

Semiotika in realizem

Aleš Vaupotič

Raziskovalni center za humanistiko, Univerza v Novi Gorici, Vipavska 13, Nova Gorica
ales.vaupotic@ung.si

Razprava pregleda splošne predstave o delovanju znakov in njihovo delovanje v literaturi, predvsem v realističnih delih. Predstavljeni sta dve tradiciji semiotike, strukturalistična, ki jo je utemeljil Ferdinand de Saussure, in pragmatistična, ki jo je razvil Charles S. Peirce.

Ključne besede: semiotika / Saussure, Ferdinand de / Peirce, Charles Sanders / realizem / stoicizem / teorija diskurza

Človeško življenje je prežeto z znaki, težko si je predstavljati dejanje ali zaznavo, ki bi ne bila znakovne narave. To besedilo na problemski način sooči semiološki¹ pramen vede o znakih, ki je bil reprezentativno zasnovan v delu Ferdinanda de Saussurja, in alternativno pragmatično semiotiko, ki postaja vedno bolj aktualna ob raziskavah spisov Charlesa Sandersa Peircea in njegovega triadnega modela. Pri tem se odpira tudi vprašanje, na kakšne načine se obnašajo semiotski modeli na področju besedne umetnosti, pa tudi, kako se tradicije pojmovanja semioze produktivno vključujejo v semiotične možnosti današnjega trenutka.

Dve veji semiotike

De Saussurjeva diadna semiologija definira znake kot rezultat vzajemnega razreza dveh vzporednih gmot (v primeru verbalnega jezika se raztezata linearno, v »vizualnem označevalcu« v več dimenzijah): segment označevalca je povezan s segmentom označenca, npr. ena slušna podoba ustreza enemu konceptu (de Saussure 117–118).² V skladu s t. i. drugim splošnim načelom semiologije ima označevalec razsežnost, je merljiv materialni pojav (83–84). Pasivni oz. sprejemni del krožnega toka govorne izmenjave je glavni indic za dejanski obstoj jezika kot sistema (langue), ker ni mo-

¹ Izraz semiotika bo v besedilu rabljen v širšem pomenu vede o znakih, izraz semiologija pa bo v skladu z utečeno prakso uporabljen v ožjem pomenu, kot oznaka za strukturalistične in poststrukturalistične semiotike.

² »[J]ezikovna institucija [je] prav v tem, da vzdržuje vzporednost med tema zvrstema razlik [tj. med označevalci ali med označenci ter med označevalcem in označencem].« (135)

goče z močjo volje in samokontrole preprečiti, da bi razumeli besede, ko jih slišimo (24).³ Vsak označevalec se v zavesti poslušalca avtomatično⁴ preslika v označenca, seveda pod pogojem, da gre za osebo, ki je vključena v »govorečo množico« danega trenutka, torej družbeno skupino, ki jo preči konkreten jezik (91–92). »Jezikovni organizem« je dejansko obstoječa stvar, je nedotakljiv in dragocen, »zaklad«, »vir [...] družbene kristalizacije« (24–26, 88, 117), hkrati pa seveda ne gre za dejansko izrečeno, kar de Saussure imenuje govor (*parole*) in kar tako rekoč v celoti izloči iz območja raziskav, kot jih predvideva njegova metoda.

Znaki se pojavljajo zmeraj in povsod, saj so konstitutivni za človekovo artikulacijo dejanskosti v mišljenju (127). Slavna negativna koncepcija znaka, torej »da *so v jeziku zgolj razlike* [...] razlika v splošnem predpostavlja pozitivne člene [...] a v jeziku so samo razlike *brez pozitivnih členov*« (135),⁵ je temelj strukturalistične tradicije razlaganja delovanja znakov. Odmevala je pri mnogih avtorjih, nanjo se izrecno navezuje v uvodu v monografijo *Znotraj mislečih svetov* (1990) tudi Jurij M. Lotman, čeprav razvija večplastni koncept semiosfere kot asimetričnega medkulturnega dialoga, kar seveda močno zaplete razlago identitete znaka kot vezi med označevalcem in označencem ter izvora silnic, ki izhajajo iz totalne povezanosti sistema. Seveda pa iz strukturalne lingvistike izhajajoči pristopi k semiotiki niso edina pot. De Saussure je izbral eno metodološko možnost, ki poudarja sinhronijo in jezik kot zaprt sistem relacij, na račun izobilja konkretnih manifestacij jezika v govoru (30–31). Obe možnosti modelno skicira z diagramoma – za jezik (»I« je posamezni jezik, ki je časovno in geolokacijsko zaprt vase, *idiome*):

$$1 + 1 + 1 + 1 \dots = I \text{ (kolektivni model)}$$

in za govor (vse, kar je dejansko izrečeno):

$$(1 + 1' + 1'' + 1''' \dots)$$

³ Tudi funkcija človekovega aktivnega razmišljanja v urejvani oz. koordinacijski dejavnosti, ki se pojavi, ko je znakov več, po de Saussuru ne odpira prostora za zavestni poseg na področje jezika. V tem primeru gre za več plasti označevalcev, med višjimi strukturami so npr. slovnični obrazci (24–25, 138 isl.).

⁴ »[I]a valovanja nam lahko dajo predstavo o združitvi in o, če lahko tako rečemo, parjenju misli z glasovno materijo.« (127) Za strukturalistično tradicijo se zdi tovrstna povezava simptomatična, metafora materinstva se pojavi npr. v sklepu spisa *Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti* Jacquesa Derridaja.

⁵ Nenavadni eksistenčni modus jezika je seveda vezan na tradicionalni dualizem »forme« oz. »duha« in »materije« oz. »substance« (99, 127).

Zanimivo je, da je morda de Saussure hipotetično tehtal tudi drugo izbiro, tisto namreč, ki bi si za izhodišče vzela različnosti znakov: »S praktičnega stališča bi bilo zanimivo začeti pri enotah, jih določiti in njihovo raznoličnost pojasniti s tem, da bi jih klasificirali. [...] Nadalje bi morali razvrstiti podenote pa večje enote itn. Ko bi naša znanost tako določila prvine, s katerimi dela, bi v celoti izpolnila svojo nalogo.« (125) Klasifikacija osnovnih enot bi pri tem – kot si je mogoče v ekstrapolaciji predstavljati – izhajala iz konkretnih enot (predlaga preliminarno in nestrogo izbrane besedne enote), ki bi jih po vsej verjetnosti pridobili iz realizacij v govoru, seveda pa nadaljnji de Saussurjev metodološki poudarek na definiciji enot in podenot zopet premakne fokus na sistemski vidik jezika. Skratka, takšna alternativna perspektiva semiotične raziskave bi zadela ob arhiv izkustveno dosegljivih elementov, ki delujejo kot znaki, začela bi jih na različne načine urejati, razvrščati, »klasificirati«, pri tem pa bi moral biti drugače pojasnjen tudi temelj semioze. Izhodišče bi bila, v tem alternativnem primeru, heterogena raznolikost pojavov, ki delujejo kot znaki ali ki so interpretirani kot znaki⁶ – pri tem seveda ne bi bilo več povsem gotovo, da so obravnavani pojavi rezultat družbeno uveljavljenega koda, marveč bi med znake uvrščali vse, tudi naravne fenomene.

Zgoščen vpogled v zgodovino tega, kar danes imenujemo semiotika, pokaže, da je strukturalistična semiološka tradicija pravzaprav nedaven pojav. Starejše koncepcije znakov ga razumejo povsem drugače. Na mezopotamskih tablicah za prerokovanje iz tretjega tisočletja pr. n. š. je znak »shema za sklepanje iz premis«, temelji na implikaciji in ne na ekvivalenci kot v de Saussurjevi teoriji. Če nekaj, »omen«, potem »orakelj«. Znaki delujejo prek procesa izpeljave in sklepanja, v tem kontekstu pa samodejno postanejo pomembnejši neverbalni znaki in dogodki, »ker se jih najbolj izrazi v obliki trditev«, propozicij (Manetti 13–14). Ta pogled se nadaljuje v verziji »navdihnjenja« v grškem prerokovanju, kjer se prvič pojavi izraz »seméion« (τὸ σημεῖον), in v starogrški medicini. Ko govori o Hipokratovi metodologiji, Giovanni Manetti uporabi termine iz logike C. S. Peircea: proces sklepanja v označevanju pomena se začne z abdukcijo – tj. hipotetičnim uganjevanjem, da je dani primer predstavnik skupine pojavov –, ki je kasneje vključena v deduktivno sklepanje in še naprej v testiranje veljavnosti procesa izpeljave (Manetti 16; Vegetti 39–41; Burch, 3. pogl.). Aristotel striktno ločuje med teorijama jezika in (neverbalnega) znaka, kar je nasprotno modernim strukturalističnim pristopom in prevladujoč vzorec za antiko: elementi jezika so »símbola« (τὸ σύμβολον), (neverbalni) znaki so »seméia« ali »tekméria« (τὸ τεκμήριον). Model, ki temelji na

⁶ Takšno definicijo, sledeč Peirceu, formulira Geppert (40, 80).

povezavi implikacije, deluje na področju neverbalnih znakov, s katerimi se ukvarjata logika in retorika (Manetti 18–19). Podobno so tudi stoiki in epikurejci – v okvirih svojih specifičnih pogledov na svet – poudarjali model sklepanja in prehajanja od neznanega k znanemu. Manetti zaključi svoj pregled antične semiotike z Avguštinom, ki potrjuje isti trend, in dodaja, da »obstaja kontinuiteta med antičnimi teorijami znaka in sodobno linijo kognitivne semiotike, ki jo predstavljajo Peirce, Morris [idr. ... ter omeni] globok prelom [... z] de saussurjevsko semiotično linijo«. Slednja predpostavlja slovarsko semantiko, obstoj jezikovne kode, medtem ko je glavna značilnost prve model znaka, ki temelji na sklepanju – za razumevanje znakov se tukaj semioza sklicuje na zbrane in urejene nabore primerov, nekakšne enciklopedije (27).

Semiotika in literatura

Kako se vprašanje semioze pokaže na področju literature? V devetnajstem stoletju se izoblikujeta dva temeljna zaporedna literarna okvira, romantični in realistični, ki temeljita na različnih semiotičnih modelih. Romantična absolutna subjektiviteta predpostavlja – najbrž zadnjič v zahodni kulturni zgodovini – neomejene semiotične možnosti, ki vrejo iz umetniške ustvarjalnosti in kritične avtorefleksije. Teoretično formulacijo te semiotike je najti npr. v 116. *Fragmentu iz Athenäuma* (1798), ki govori o »progresivn[i] univerzaln[i] poezij[i], ... ki] lebdi [...] na sredi med prikazanim in prikazujočim, to refleksijo vedno znova stopnjuje in pomnožuje kot v neskončnem nizu zrcal« (Schlegel 27–28). Zrcalo je na tem mestu seveda medij, ki neposredno vrne informacijo v igri dvojega, znaka in referenta, kar ustreza diadni semiologiji, ta pa se seveda lahko odpira v nietzschejansko igro ali skrivnostnost neulovljivega (prim. Derridajevo dekonstrukcijsko inačico v *Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti*). Literarni primer v ožjem pomenu besede je roman E. T. A. Hoffmanna *Življenjski nazori mačka Murra* z odlomki življenjepisa kapelnika *Johannesa Kreislerja* (Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern herausgegeben von E. T. A. Hoffmann 1819, 1821),⁷ ki je sestavljen iz parodične avtobiografije mačka in fragmentov biografije glasbenika Kreislerja na odpadnih starih listih, ti pa so v romanu prek mistifikacije o avtorju-uredniku in tiskarjevi napaki poudarjeno nepovezani. V obeh primerih je izrazna oblika fragment, ki pa tukaj očitno še vedno uspe kompenzirati svojo omejenost

⁷ Ta primer je hkrati napotilo na znano študijo Janka Kosa v zbirki *Sto romanov*.

prek simbolične napotitve na relevantnega referenta, četudi izmuzljivega. Svet realistične literature vzpostavlja drugačno dilemo in semiotični odgovor nanjo. Bodisi v podobi »bogastva sveta« v slikovitosti romanov zgodnjega Dickensa bodisi v upornosti, ki jo utelešajo neskončni pogovori iz romanov Dostojevskega, v obeh primerih se človek sooča s kontinuiranim prostranstvom ene same dejanskosti, ki ne popušča, zahteva pojasnjevanje in grozi, da se bo preveč razbohotila ali ušla z vajeti (prim. Stern).

Če je romantični odgovor specifičen, morda zanimiv zaradi igrive nevtralizacije hermenevtičnih zagat dejanskosti, pa na drugi strani realistična semiotika nagovoru sveta odgovarja v obliki realističnih poetik, torej umetniških postopkov in shem za osmišljanje sveta in delovanje v enoviti – seveda problematični – resničnosti. Možno izhodišče za raziskave realizma v literaturi in umetnosti je teorija diskurza, npr. z metodologijama Mihaila Bahtina in Michela Foucaulta. Takšna analiza se deskriptivno osredotoča na množico glasov, ideologij in pogledov na svet, ki si vzajemno nasprotujejo in ki tako rekoč krožijo okoli jedra tega, kar naj bi bila dejanskost, vendar pa je, ko je človek soočen z njo, ni mogoče razumeti ali sprejeti. (V Foucaultovi inačici je resničnost lahko zasnovana kot igra, vendar pa gre za omejeno igro, ki je zaradi metodičnega vztrajanja na diskurzivni površni ni mogoče podvreči metodam dekonstrukcije, prim. Foucault pogl. III/4–5.) Pozornost je usmerjena v dve smeri, spoznavna in etična nesprijemljivost obstoječega stanja sta neločljivo povezani. V tem kontekstu sta Foucaultova arheološka metoda, ki ima v središču izjavo kot dogodek, in Bahtinova izjava, ki je osebno dejanje, metodološko kompatibilni (prim. Vaupotič, *On the Problem*).

Ker resničnost ni očitna sama po sebi, se pojavi spremenijo v znake, ki terjajo interpretacijo. In ker je samodejno pasivno de Saussurjevsko dekodiranje znaka v možganih – ki so soudeleženi v jezikovni entiteti, razprostrti prek skupnosti uporabnikov jezikovnega sistema – dokončno prekinjeno, ostane edina možnost zbiranje znakovnih fragmentov. Ti fragmenti izgublajo notranji naboj, ki jim ga je pripisoval Friedrich Schlegel (to transformacijo fragmenta je mdr. raziskoval Walter Benjamin, kot bo pokazano v nadaljevanju), zato se znakovni proces opre na enciklopedični oz. arhivski model. Take značilnosti je najti v pojavih t. i. poznega realizma.⁸

⁸ Oznaka (pozni) realizem se v okvirih tega besedila ločuje od izraza za sistematične težnje naturalističnih poetik, ki so se zgledovale po znanstvenih pristopih. Gre za opisno literarno udejanjenje množice glasov, ki se upira vsem oblikam (z Bahtinovo dikcijo, monološkega) poenotenja.

Gustave Flaubert in Walter Benjamin

Flaubertov posthumno objavljeni roman *Bouvard in Pécuchet* (1881) ter danes standardna priloga k izdajam, *Slovar splošno priznanih resnic* (*Dictionnaire des idées reçues*, obj. 1913), utelešata razporeditev motivno-tematskih sklopov, ki je podobna arhivu. V satiričnem romanu naslovna junaka napreduje od ene sodobne ideje k drugi, vendar pa je vsaka od njih razvrednotena zaradi nežnega pridiha ironije.⁹ V *Slovarju* je arhivska struktura povsem očitna, saj gre za abecedno urejen slovar bizarnih, vendar iz izkustvenega sveta izluščenih »resnic« z lakoničnimi opisi, ki so temelj situacijam in problemskim sklopom različnih avtorjevih romanov. Flaubert naj bi po pričevanjih preučil 1500 knjig z namenom napisati »enciklopedijo človeške Neumnosti« (pismo Edgarju Raoul-Duvalu, 13. feb. 1879; Baron 203). Omenjal je »farsično kritično enciklopedijo« (19. avg. 1872 Edmi Roger; Baron 195). Gre torej za zbiranje in zapisovanje pojavov, katerih smisel je dvomljiv, če ne celo dokončno izgubljen v vzdušju banalne vsakdanjosti in plehkosti. Scarlett Baron ugotavlja, da je delo Jamesa Joycea genetično tesno povezano s Flaubertovim in v tej luči ni tako presenetljivo, da tudi Flaubertovo delo včasih zanese stran od realističnega diskurza modernizmu naproti, kjer pomen vznika iz razpiranja pomenov¹⁰ kot v primeru slavnega pisma, namenjenega Louise Colet (16. jan. 1852), kjer je formuliral svojo idejo o knjigi brez vsebine in zunanje reference, ki bi temeljila zgolj na energiji literarnega sloga.

Flaubertovski arhiv predstavlja neuspeh arhivskega projekta prek njegove skrajne intenzifikacije – stranski učinek tega neuspeha je seveda edinstven uspeh na ravni umetnosti romana. Zato pravzaprav ni nepričakovano, da Erich Auerbach v slavni monografiji *Mimesis* (1946, ²1959) zavrača Flaubertov model realizma, pravi namreč: »K tistim, ki so se povsem izolirali v območju estetskega, spada tudi Flaubert [...] njegovo umetniško nastrojenost [...] je mogoče primerjati s teorijo mističnega zatapljanja.« (372) Omenjeni »tisti« so »skupina estetskih realistov« (373), brata Goncourt, Zola idr. Pride do nekakšne pasivne drža in, pri Balzacu, do »atmosferičnosti«, ki blaži aktivnost konflikta s svetom (348–349). Na tem razpotju ponuja konceptualno razjasnitev Benjaminova različica teorije arhiva, kot jo je zasnoval v edini v času njegovega življenja objavljeni znanstveni monografiji, *Izvor nemške žaloigre* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928).

⁹ Prim. Bernard Franco: *Literary Fiction and Sciences: The Case of the Novel*, neobjavljeni prispevek z mednarodnega znanstvenega srečanja *Interdisciplinary Approach to Literature*, Črnogorska akademija znanosti in umetnosti (CANU) – Center mladih znanstvenikov, Podgorica, 20. nov. 2012.

¹⁰ Seveda se poraja vprašanje, če takšna formulacija sploh karkoli smiselnega pomeni.

V njej mdr. razlikuje Goethejev simbol, iz katerega vznikajo pomeni v trenutku in v izobilju (za simbole so značilni štiri momenti: »Trenutnost, totalnost, nedoumljivost njihovega izvira in nujnost,« Benjamin navaja Friedricha Creuzerja, 41), ter alegorijo, ki se razvija v času, postopoma, kot naravni proces razkranjanja.

Veliko romantično spoznanje teh dveh mislecev [Josepha von Görresa in Creuzerja] je bilo, da sta na to področje semiotike vpeljala odločilno kategorijo časa, s katero je mogoče učinkovito in formalno opredeliti razmerje med simbolom in alegorijo. Medtem ko se v simbolu s povečevanjem propada v luči odrešenja bežno razodene transfigurirano obličje narave, se gledalcu v alegoriji pokaže pred očmi *facies hippocratica* zgodovine kot okamenela pokrajina. (44)

Če zgodovina stopa na prizorišče z žaloigro, počne to kot pisava. Na obličju narave je »zgodovina« izpisana v znakovni pisavi minljivosti. Alegorična fiziognomija narave-zgodovine, ki je postavljena na oder v žaloigri, je v resničnosti navzoča v razvalinah.¹¹ (56)

Puščoben, celo morbiden in nasilen pogled na svet, kot se prelamlja ob Benjaminovi razlagi nemške protireformacijske žaloigre 17. stoletja, namenjena pa je bila tudi avtorjevi sodobnosti grozečega napovedovanja in prihoda 2. svetovne vojne, naredi odločen korak dalje, saj na novi stopnji arhivska estetika ne cilja več na fragmente oz. okruške izkustva fenomenov dejanskosti, ampak črpa iz knjig emblemov kot temačne zaloge. Pri tem pride na misel Flaubertova *Skušnja svete Antona* (*La Tentation de saint Antoine*, 1874) z bizarno procesijo kreatur, ki sklenejo roman. Arhiv je zdaj inerten, blokiran, pripeljan v *aporio*, situacijo brez izhoda.¹²

Charles Dickens in Charles S. Peirce

Tudi t. i. pozne romane Charlesa Dickensa – prelomnico v opusu raziskovalci običajno postavljajo za roman *David Copperfield* (1849–1850) – je mogoče obravnavati na podoben način. Sestavljajo jih zbirke različnih glasov, junakov in pripovedovalcev, ki niso sposobni vzpostaviti komunikacijske povezave. S tega vidika predstavljajo reprezentativne primere dialoško-

¹¹ Slovenski prevod, da je alegoričnost, npr. v žaloigri, »podobna« razvalini, ni pravičen, saj je alegorični princip dejanskosti »wirklich gegenwärtig« – dejansko navzoč – kot razvalina. Žaloigra je le v pomoč, da to pisavo zgodovine pravilno beremo. Zadnji stavek preвода je korigiran v skladu z izvirnikom.

¹² V tej obliki se statična koeksistenca ter mimobežnost diskurzov in praks dejanskosti pokaže kot napoved pluralnosti postmodernizma, kjer se svet razblini v prepletu množice antinomičnih tekstualnosti.

sti v romanu (prim. Vaupotič, *Realism Revisited*). Vendar pa obstaja razlika med temi romani in fatalistično Flaubertovo fantazmagorijo ali farsično enciklopedijo, ker imajo Dickensovi junaki posebno moč »projekcije«. Alexander Welsh zapiše:

[Za Dickensa] je značilno, da je projiciral v svojem pripovedništvu želje in strahove in zadovoljstva enega samega ega, tj. protagonistovega, kot da bi bili njegovi lastni. Ta nagnjenost k egocentrični zasnovi, kot jo imenujem, omogoča izdelavo globoko resnične in iskrene podpovršinske plasti psihološke reprezentacije kot nekakšnih sanj, ki razkrivajo.« (xiv–xv)

[...] svoje protagoniste si [avtor] predstavlja tako intenzivno – kakršnekoli so že bile pristranskosti njegovega časa in osebnosti –, da *ona* [lik Esther Summerson iz *Puste hiše*] projicira svoje občutke na druge akterje v drami, da *ona* izraža svoje želje, ne da bi se zavedala; in ko so enkrat te želje izpolnjene, z Dickensovo pomočjo, se Summerson izkaže za prav tako nevarno mlado osebo, če jo poznaš, kot je bil sam Copperfield. (35)

Npr. Esther Summerson, junakinja in pripovedovalka polovice romana *Pusta hiša* (*Bleak House*, 1852–1853), lahko spreminja dogodke v romanu, saj se ti prilagajajo njenim predstavam in občutjem. Kljub stiku s tradicijo moralizirajočih zgodb – v viktorijanski dobi npr. z razsvetljsko tradicijo – zaradi heterogenosti in koherentnosti posameznih glasov in ideologij v tem primeru ne gre za avtorjevo rabo junakov in pripovedovalcev za izražanje vnaprej izdelanih preskriptivnih vzorcev obnašanja, Bahtin bi to imenoval monološkost, temveč za eksperimentalno protipostavljanje glasov, ki so vedno v konfliktu. Posebnost romana *Pusta hiša* sta namreč dva antinomična pripovedovalca, že omenjena prvoosebna pripovedovalka in heterogeni vsevedni pripovedovalec, ki hkrati z ostalimi liki v okvirih romana konstruirata podobe glasov kot hkrati dojemljive in drug drugega diskreditirajoče.¹³ Avtorjev glas se na tem mestu udejanja prek konstrukcije polemičnih sopostavitev, pri tem pa se jasno distancira od glasov, ki se prelamljajo v svetu romana. Seveda pa agresivnost ideoloških konstrukcij dejanskosti, ki jo Welsh tako rekoč z osebno prizadetostjo – tipično za s čustvi nabito recepcijo Dickensa od avtorjeve sodobnosti naprej – pripisuje na prvi pogled idealizirani in izrazito s sentimentalnim patosom prežeti junakinji-pripovedovalki, onemogoča zgolj

¹³ Drugi od dveh časovno zaporednih romanov, ki se mu posveča Welsheva monografija, nosi naslov *Trdi časi* (*Hard Times*, 1854), v katerem je večglasni dialog nadomestil junaka v vlogi organizatorja romaneskne celote. Velja omeniti, da je Bahtin je za predstavitve dialoškosti v romanu v razpravi *Beseda v romanu* (1934–1935) za ilustracijo uporabil Dickensov roman *Mala Dorritova* (*Little Dorrit*, 1855–1857), roman, ki po kronologiji sledi *Trdim časom* (78 isl.).

estetizirajočo reprezentacijo homogenizirane atmosfere flaubertovskega sveta neumnosti.

Dejanskost sama se v okvirih Dickensove poznorealistične poetike – glede zunanje pojavnosti – sklada z ideologijo glasu osebe. Ali je predstava o svetu kot egocentrični projekciji, pod katero ni globlje resničnosti, sploh smiselna? Gre pri tem za učinkovito strategijo razvozlanja znakov sveta? Ali ni pravzaprav tako, da realnost vedno vključuje tudi naključja, presenetljive obrate, bi bilo mogoče ugovarjati. Glede tega je izhodiščna situacija realistične pisateljice ali pisatelja pravzaprav posebna in nesamoumevna, dejanskost se ne prikazuje kot podvržena naključju, saj je že vnaprej prav takšna; ko se kaže in je na voljo za obdelavo, je namreč že čudna, nesprejemljiva, presenetljiva, problematična s semiotičnega vidika, dobesedno nereprezentabilna ali nereprezentativna. Ko gre za opis dejanskosti v realističnem delu, je kategorija naključnosti inertna tautologija. Realizem v umetnosti seveda ni odsev nečesa danega kot v fotografskem odtisu.¹⁴ Zato so v resnici povsem smiselni poskusi, da bi resničnost kartirali glede na notranje regularnosti različnih obstoječih diskurzivnih praks, ki jih je mogoče dojeti, opisati in kritično premisliti.

V takšni situaciji postanejo pogledi na svet edini material, opora. So nekakšni »vektorji« – ker znakovnost posameznih pojavov usmerjajoč, v vlogi indicev, povezujejo v sklope. Samo še pogledi na svet so na voljo, da bi se kartografsko opisal teritorij sveta kot enciklopedije in s tem podelil vsaj delni pomen in smisel »Neumnim«, »splošno sprejetim resnicam«, kakršne omenja Flaubert. Igrajo vlogo usmerjevalcev na kontekstualni – torej ne na sistemski – opis danih diskurzivnih praks.

Hans Vilmar Geppert predlaga prav tak model realistične logike, ki temelji na Peirceovi triadni semiotiki – znaku, ki ga sestavljajo reprezentamen, objekt in interpretant (prim. Vaupotič, *Peirceova teorija raziskave*). Svet, s katerim se realistična avtorica ali avtor sooča, je v krizi. Obstoječi semiotični redi, kode, ne dajejo zadovoljivih odgovorov. S Peirceovimi izrazi: neposredni interpretant znaka, interpretacija na podlagi uveljavljenih kod in navad, ni več sprejemljiv. Resničnost se zaradi poudarka na semiotičnem procesu, ki se pokaže (zaradi disfunkcionalnosti znakov), spremeni v tekst. Znak zato cilja na nedosegljivi dinamični objekt, resničnost – sorodno Kantovi stvari na sebi – prek dinamičnega interpretanta, ki je ustvarjen *ad hoc*, kot pragmatična rešitev.¹⁵ Realistična semioza je določena na

¹⁴ Pri fotografiji je problem seveda zopet specifičen, kemijske reakcije na svetlobo, ki izdelajo sliko, niso izjave v medčloveški komunikaciji, zato je treba tudi komunikološko razlago fotografije zasnovati zelo skrbno – prim. Flusser.

¹⁵ Kant v *Kritiki čistega uma* (1781) pragmatično prepričanje ilustrira s primerom zdravnika. V danih okoliščinah se mora odločiti za diagnozo (in način zdravljenja), ki pa je ne more potrditi z vso gotovostjo, vendar pa mora ukrepati takoj, saj se bolniku stanje slabša.

treh ravneh. Na ravni reprezentamena, tj. dojetanja materialnosti znaka, so za realistično diskurzivno logiko značilni sinznaki (token), posamezne konkretne uresničitve znaka, ne pa legiznaki (tip), ki temeljijo na regularnih kodah, te so namreč postale problematične: legiznaki so »degenerirali« v nerazumljive posamične pojave.¹⁶ Na ravni nanašanja znaka na objekt simboli – na kodi temelječi znaki, kakršne predpostavlja de Saussurjeva semiologija – postanejo ikone: nenavadni pojavi, ki ne morejo posredovati pomenov, tako kot npr. Benjaminovi alegorični okruški. Geppert predlaga transformacijo simbola prek ikone – ki nosi pomen zgolj zaradi materialne podobnosti znaka z objektom, disfunkcionalni simbol je seveda ikona krize – v indeks. Indici so neodvisni tako od interpretanta (v nasprotju s simbolom) kot reprezentamena (razlika do ikone). Pomen nosijo na podlagi dejanske povezave (fizične ali mentalne) znaka z objektom. Seveda je tako rekoč del kontinuitete objekta v resnici znak, samo če je dojet kot znak, zato pa mora biti nujno tudi presenetljiv, zbujati mora pozornost; destruktivnost družbenih kod, opisana npr. v realističnih družbenih romanih, naravnost zahteva, da se jih ustrežneje interpretira v za življenje sprejemljivih regularnih praksah. (Tretja raven realistične diskurzivne logike je predstavljena v navedenem članku in na tem mestu ne bo obravnavana.)

Indeksikalnost je dodatek k bolj ali manj ironični predstavitvi zbirke nefunkcionalnih družbenih kod na homogeni kot-da površini, v obliki arhiva medsebojno neodvisnih topih elementov – npr. v atmosferičnem-estetskem realizmu Flauberta, kot ga opaža Auerbach (seveda vključujoč odločno zavrnitev znanstvene sistematizacije, kot jo je na primer najti v naturalističnih poetikah, kjer se takšni ali drugačni simbolični redi vnovič vzpostavljajo). Kot površinsko razpršitev in kartografiranje razmerij med bolj ali manj objektiviranimi glasovi ali »splošno priznanimi resnicami« obravnava romane teorija diskurza prek Bahtinovitih ali Foucaultovih konceptov. Geppert v skladu s Peirceovo semiotiko predlaga indeksikalizacijo ikoničnih degeneriranih simbolov, tako da se jih postavi v vlogo »vektorjev pozornosti«. Pa vendar, kako določiti smer, ki bi vzpostavila novo povezavo med znakom in objektom. T. i. metonimizacija metafor je eden od realističnih pojavov, metafora – povezava med dvema nepovezanima kontekstoma (npr. prek podobnosti) – se obravnava v kontekstu in situaciji pojavitve, seveda znotraj ene same povezane dejanskosti (143–151). Preprost odgovor na vprašanje temelja takšnega semiotičnega skoka je, da je pragmatizem filozofija ustvarjalnosti, saj zasnuje razlago sveta, v katerem je ustvarjalnost mogoča (Schubert 9, navaja Helmuta Papeja), interpret znaka najprej ugiba, si sam ustvari možen odgovor, šele nato pa svojo hipotezo sistematično preverja.

¹⁶ Tretji element triade so kvaliznaki.

Vendar vprašanje ostaja, kaj pravzaprav omogoča prehod od ikonične reprezentacije krize znakov v indeksikalno orientiranje po semiotičnem polju, prehod iz brezpotja na »realistično pot«, kot svoj model poimenuje Geppert. Odgovor daje Peirceova kozomologija. V nasprotju s teorijo diskurza, kjer so različni diskurzi enakovredni, enote arhiva pa se primerja med sabo, obstaja v Peirceovem pragmaticizmu¹⁷ še ena komponenta, logika. Peirceov univerzum je logičen – seveda v okvirih njegove pogojno-imperativne koncepcije resnice. Če argumentacija oziroma »arhitektura« izpeljave (Peirce, *The Architecture* 162) temelji na logični pravilnosti, potem postanejo reči resničnejše. Slavni Peirceov članek, *Kako narediti naše ideje jasne?* (1878), postavi za kriterij jasnost. Intenziteta oz. moč logičnega sklepanja je kriterij ločevanja med diskurzivnimi praksami, to pa je vstopna točka za realistično avtorico ali avtorja, da začne svoje raziskovanje v urejeni obliki, izhajajoč iz danega izkustva. Gibanje semioze tako lahko napreduje, ker je različne smeri interpretacije ikone kot indeksikalne povezave z objektom mogoče primerjati med sabo in ovrednotiti ter na ta način premišljeno izbrati semiotično pot za naprej.

Tri smeri nadaljnje refleksije

Peirceov pragmatični model semioze predvideva razumevanje znakov v obliki čim bolj splošno sprejemljivih navad, tj. regularnih načinov obnašanja. Pri tem se odpira več zanimivih raziskovalnih možnosti.

Realizem in nominalizem. Iz sholastične tradicije spora o univerzalijah izhajajoča protipostavitve realizma in nominalizma v filozofiji ostaja aktualna (prim. zbornik *Der Neue Realismus*) in je relevantna tudi za vprašanja realistične semiotike, kot jo npr. poimenuje Geppert. To kompleksno polje raziskav se osredotoča na vprašanja neodvisnosti in obstoja splošnih pojmov in reči. Najpreprostejša ilustracija temeljne dileme je primer bele barve – nominalistična oz. antirealistična pozicija zagovarja stališče, da je toliko belih barv, kolikor je belih stvari, medtem ko realistično stališče glede belosti kot lastnosti trdi, da obstaja ena bela barva (ideja bele barve). Gre za ključno vprašanje v kontekstu realistične reprezentacije, npr. v umetnostih, ki sledi načelom verizma,¹⁸ predpostavljajoč stabilnost

¹⁷ Peirceova verzija pragmatizma se razlikuje od drugih, kot sta William James in John Dewey, zato se je Peirce po 1905 odločil za izraz pragmaticizem, ki torej označuje njegovo verzijo pragmatizma (Burch).

¹⁸ V slovenski literarni vedi pomembna razlaga verizma pri Janku Kosu je specifična in drugačna od te rabe, kjer je v ospredju dobesedni pomen, ki označuje posnemanje t. i.

dinamičnega neodvisnega objekta reprezentacije v semiotičnem procesu, četudi je ta skrajno težko ulovljiv. Nominalistični mišljenjski sistemi in pogledi na svet v sebi nosijo nevarnost, da znaki niso več povezni s pojavno dejanskostjo. Tak je Benjaminov, kjer alegorični fragmenti dokončno izgubijo stik z resničnostjo. Tudi v primeru Foucaultove in Bahtinove teorije diskurza, kjer se reprezentacija resničnosti naslanja bodisi na prakse redčenja diskurza ter tako ohrani historiografsko pozornost na konkretno danem (pri prvem avtorju) bodisi poudarja konkretno in z etiko nabito delovanje (pri Bahtinu), arhivsko zbiranje in opisovanje obstoječih semiotičnih vzorcev vodi do brezperspektivne statične sopostavitve konfliktnih stališč in izjav, ki temelji zgolj na vzajemni soodvisnosti. Peirce se eksplisitno nasloni na filozofski realizem, seveda predelan v skladu z njegovim pragmatizmom.

Ivan Mladenov in Peirceov koncept »iztrošenega uma«. Bolgarski semiotik Ivan Mladenov ponuja razlago temelja semiotičnega procesa, izhajajoč iz obrobnih, ne do konca razvitih Peirceovih idej. V svoji knjigi *Konceptualiziranje metafor: O marginalijah Charlesa Peircea* (2006) največjo pozornost nameni pojmu »iztrošenega uma« (effete mind). Peirce zapiše: »Intelegibilna teorija univerzuma je objektivni idealizem, da je materija iztrošeni um, postarane navade, ki postajajo fizikalni zakoni« (*The Architecture* 170). Resničnost je v tej razlagi dinamizacija nekakšnega – metaforičnega – trdega diska kulturnih klišejev, ki jih zbuja »iščoče sebstvo«, iščoči laserski žarek. Ta ogromni arhiv izrabljenih in nevtraliziranih pomenov predstavlja globoko razplatenost pod vso dejanskostjo, ki na zgornjih ravneh postane dinamična in aktivna. V dejavnosti osebnega sebstva postane dejanskost živa in jasna, obenem pa vzvratno tudi osebnost v zreli obliki homologno odlikuje samozavedanje. Pri tem je treba sprejeti, da je vsa resničnost kontinuum uma, ki se giblje stanju t. i. kristaliziranega uma naproti. »Pa vendar element čistega naključja vedno ostane in bo obstajal, dokler svet ne postane absolutno popoln, racionalen in simetričen sistem, v katerem je um končno kristaliziran, v neskončno oddaljeni prihodnosti.« (Peirce, *The Architecture* 176)

V tej panpsihistično monistični viziji sveta se Mladenov osredotoči na t. i. »učinke temelja« (ground), ki so mdr. del Peirceove definicije znaka. Peirce pravi:

Nadalje je koncepcija čiste abstrakcije neizogibna, ker ne moremo dojeti strinjanja med dvema stvarima, razen če gre za strinjanje v nekem *pogledu*, in ta neki pogled

objektivne resničnosti (lat. *verisimilitudo*). Ne gre niti za konkretizacijo kot redundantno dodajanje detajlov k bistvenim potezam predstavljene dejanskosti – seveda je tudi to eden od osrednjih problemov realističnih poetik.

je taka čista abstrakcija, kot je črna. Takšna čista abstrakcija, ko referenca nanjo konstituira *kvaliteto* ali splošno lastnost, se lahko imenuje *temelj*. (*On a New Sec.* 7)

Tukaj je »čista abstrakcija« nekaj podobnega sholastičnorealistični univerzaliji, ideja v »platonskem smislu« (Mladenov 41, navajajoč Carla Hausmana; CP 2.228¹⁹). Temelj, ki je shranjen prav v iztrošenem umu, deluje kot kvazikoda oz., natančneje, arhivirana referenca, ki šele omogoča karkoli primerjavo in z njo semiozo. Postopek – primerja ga s skokom s palico, ki po izvedenem skoku ni več uporabna – Mladenov imenuje konceptualiziranje metafor, njegova namena pa sta razjasnjevanje in reaktualizacija obstoječih znakov. Iztrošeni um je potemtakem univerzalna zaloga za potencialno vednost in zagotavlja omenjeni temelj.²⁰ V celoti je načeloma na voljo vsaki individualni kogniciji v univerzumu uma. In ravno tak univerzalni arhiv referenčnih idej je tisti manjkajoči člen, ki bi omogočal na sklepanju utemeljeno semiozo neznanih fenomenov. Zahteva pa seveda povsem drugačno kozmologijo od danes splošno sprejete, ki bi temeljila na vseobsegajočem umu, v katerem so soudeležene individualne zavesti.

Metaforično sklicevanje Mladenova na nove tehnologije kot digitalne podatkovne zbirke, ki se množijo in širijo z nesluteno hitrostjo, naredi takšno razlago sveta in semioze posebej sugestivno za današnji čas, denimo v kontekstu vedno bolj neodločljivih izzivov digitalne humanistike (prim. Bovcon) ter novomedijske umetnosti in komunikacije (prim. npr. Solina in Dragan). Vsekakor se znanost o podatkih na področju digitalne humanistike sooča z doslej nepredstavljaljivimi obsegi arhivov podatkov, ki se ponujajo kot vzorci za (medsebojno) primerjavo. Vendar pa se velja na tem mestu ozreti nazaj, na pomembno referenco tako Peircea kot npr. Benjamina.

Stoicizem. Postsokratična antična filozofska misel se je razvijala mdr. v obliki stoicizma.²¹ Ravno stoicizem pa lahko, v obrisih, kot se je ohranil, pokaže na model resničnosti, ki bi lahko bil podlaga za realistično umetelno upodabljanje fenomenalne resničnosti, ki se odreka sklicevanju na karkoli onkraj čutno dojemljivega. Cilj stoiškega življenja, ki je utelešen v stoiškem modrecu, je živeti v skladu z naravo. Stoiški modrec se ne moti, s tem pa je povezan stoiški spoznavni in moralni napredek, ki je tudi de-

¹⁹ Standardno navajanje po *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.

²⁰ Za Mladenova je zgodnji Peirceov pojem temelja aktivna verzija kasnejše kategorije prvosti.

²¹ Glavni šoli, s katerima so stoiki stopali v dialog, sta bili epikurejska šola in predvsem skeptiška akademija.

jansko mogoč – v nasprotju s stališči skeptikov iz platonske Akademije (Hankinson 59). Praktična usmeritev vse helenistične vednosti je pri stoiških izražena kot iskanje mirnega življenjskega toka v skladu z dejanskostjo sveta (White 124, 152). Seveda je dejanskost vseeno treba spoznati, vendar se ta razlaga sveta že v izhodišču loči od nevtralnega in na zakonitostih ter dedukciji temelječega modela sodobne znanosti, ki skuša na podlagi zakonov in opisa obstoječih stanj predvidevati prihodnja stanja (124, 141). V ospredju je iskanje pravilne, dobre življenjske poti, ne pa od resničnosti ločenega abstraktnega modela.

Stoiki zavračajo vse netelesno, npr. platonske ideje, pa tudi aristotelevski hilomorfizem, ki še vedno dopušča dualizem forme in materije. Stoiški bog je telesen skupaj s svetom, v obliki kozmičnega razuma prežema ves svet.²² Seveda je povsem monistična predstava o svetu težko prevedljiva v filozofski jezik, kar demonstrirajo eleatski filozofi, kot je Parmenid. Stoiki uporabljajo dualistično in pluralistično izrazje starogrške kozmologije in drugih ved (136). Poleg telesnosti – določa jo trirazsežnost in upornost (130) – je za stoike ključna zvezna povezanost vse resničnosti, zato nasprotujejo oblikam atomizma. Michael J. White predlaga možnost, da v stoiških predstavah o kozmosu sploh ni meja (površin, robov, ločnic), ostrih razločitev nasploh, kajti resničnost je radikalno enovita, povezana. Ključnega pomena je prepričanje stoikov, da so značilnosti konkretnih reči te stvari same (131, 148, 150–151), obenem pa so del celovitosti narave.

Stoiška spoznavna teorija ima nalogo podati temelj spoznanja, ki vodi v končni obliki do resnične vednosti, kakršno stoiki predpostavljajo pri modrecu. Za Peircea je takšna vednost regulatorna ideja, ki je pogojno in kot imperativ postavljena v prihodnost. Tak temelj spoznanja je videl že utemeljitelj stoiške šole, Zenon iz Kitija (ok. 334–262 pr. n. š.), v kataliptičnem vtisu (*καταληπτική φαντασία*) – »zgrabitvenem« vtisu, ki prihaja od zunaj prek čutov in s katerim konceptualno zapopademo, primemo dejanskost.²³ Dosledni empirizem stoikov razume koncepte (to so slike v človeškem razumu, v nasprotju z nižjo stopnjo vtisov pri živalih) kot arhiv shranjenih misli, ki so vse utemeljene v čutnih zaznavah, torej so se vtisnile skozi življenje človeka v lockovsko *tabula rasa*. Tehne je za stoike sistem vtisov, ki se uporabljajo v kombinacijah (Hankinson 62–63). Temelj ved-

²² Konceptcija kozmičnih ritmov ali ciklov, ki se prevešajo drug v drugega v totalnem sežigu (*ἐκπόρσις*), spominja – in je najbrž med viri zanjo – na Peirceovo idejo o vseobsegajoči racionalnosti kozmosa v trenutku sveta kot kristalizirane uma.

²³ Katalepsija v medicini označuje mišično otrdelost, torej v pomenu, da nekaj drugega zgrabi osebo, ki je pasivna. V nasprotju s tem je stoiški kataliptični vtis orodje, s katerim spoznavajoča oseba aktivno zgrabi dejanskost v njeni resničnosti. Beseda v stari grščini pokriva tudi pomen prijetei prestopnika (Hankinson 60).

nosti je kavzalna povezava²⁴ prek čutil – sicer ne gre za vzročno-posledičnost v pomenu površinskega stika, ki je, kot zgoraj rečeno, celo nesprejemljiv zaradi pojma površine, pa tudi ne mehanično, ampak v obliki prežemanja in prehajanja, tako kot razum prežema ves kozmos (White 132–133) – zato ni mogoče priti do vednosti npr. s pomočjo racionalnega procesa induktivnega sklepanja. Zgrabitveni vtis mora ustrezati naslednjim pogojem: prihaja od obstoječega predmeta, ustrezno predstavlja ta objekt, z rokodelsko natančnostjo izdelave se nekaj zunanega vtisne na čutila v človekovi notranjosti, ne more biti napačen, ne more priti od nečesa nebivajočega (prim. Hankinson). Slavna je tudi primerjava Zenona Stoika, ki ilustrira stopnje zanesljivosti spoznanja: vtis primerja z odprto dlanjo; pritrđitev je premikanje prstov (možna je pritrđitev nečemu, kar ni kateleptični vtis, gre zgolj za mnenje, ki je za stoike nesprejemljivo); zgrabitev, pritrđitev kateleptičnemu vtisu, je stisnjena pest; stabilna in urejena vednost pa je pest, ki jo stiska tudi druga roka (65). Skeptiki so v polemiki s stoiki npr. vztrajali, da ne obstaja resnični vtis, ki prihaja od čutov, ki mu ne bi ustrezal drugi vtis, ki ga ni mogoče ločiti od prvega in ga ni mogoče »zgrabiti« kot resničnost (ker ne ustreza vsem pogojem kateleptičnega vtisa, npr. mentalna predstava privida). Kakorkoli že se je polemika, kaj je prepoznavni kriterij kateleptičnega vtisa, razvijala prek stoletij, stoiki so vztrajali, da obstajajo vtisi, za katere je mogoče z gotovostjo trditi, da so resnični, kar je temeljni pogoj prave vednosti (84). Seveda je v tovrstnem spoznavanju človek delno aktiven, pritrđuje vtisom, gleda nanje z vso pazljivostjo kot na rokodelske umetnine (61, 67, 69), pomaga si s kombinacijo zaznav pa tudi razumsko obdelavo (ki pa ne dodaja novih temeljnih spoznanj). V stoiški gnoseologiji je v ospredju izrazito zbrano motrenje resničnosti in pogojev spoznavanja, ki se na vse načine trudi v prakso prevesti resničnost, kakršna se predstavlja čutilom in kakršna edina obstaja. Gre seveda za nekaj, kar je podobno realistični zavezanosti zbiranju vtisov iz resničnosti, npr. v obliki literarnih del ali arhivov. Zanimiva je v tem kontekstu strategija Sfaira, zgodnjega stoika in Zenonovega učenca, ki mu je kralj Ptolomej pokazal ptiče²⁵ iz voska, ki jih je filozof skušal prijati. Kralj mu je ugovarjal, češ da je s to gesto pritrđil nečemu neresničnemu, na kar je Sfairos odgovoril, da je bilo racionalno tako sklepati. Hankinson v zvezi s tem ugotavlja, da je Sfairos pritrđil racionalnosti sklepanja, torej vsebini druge stopnje (79, 81); prav nekaj takšnega pa je jedro metonimizacije metafore v realistični diskurzivni logiki pri Geppertu, saj v ikone degenerirani simboli reprezentirajo kontekst, s katerim so v stiku, ne pa

²⁴ Upornost iz definicije telesa omogoča medsebojno delovanje teles.

²⁵ Ali, v verziji, granatna jabolka.

označenca iz kode (simbol, malomeščanske vzorce obnašanja) ali pa kriznosti, ki je očitna v nesmiselnosti disfunkcionalnega znaka.

Stoiška oblika kavzalnosti, npr. Hrizipova (sholarh šole med 230 in 206 pr. n. š.) doktrina o neevidentnih vzrokih – posledica je npr. nekavzalno razlaganje posameznih pojavov zaradi prevelike kompleksnosti –, je prvi primer mehkega determinizma v zahodnem mišljenju. White ponudi primerjavo s teorijami kaosa. Bog kot usoda je kavzalni neksus, to dejstvo pa ne odpravlja omejene človeške odgovornosti in aktivnega delovanja, ki je evidentno. Edini nadaljnji korak, ki si ga na arhivih utemeljen monizem lahko predstavlja, je obsežno ukvarjanje s številnimi vrstami vzrokov, ki ga pričevanja o stoikih tudi izrecno potrjujejo (143–145).

Kontigvitetna povezanost enovite resničnosti,²⁶ ki seveda ni podrejena strukturalni metaureditvi, je pomembna za teorije in poetike realizma ter še posebej za pragmaticistično teorijo realizma. Zaznava kot sklepanje, aktivna pritrditev – ne nazadnje je za stoike logika zelo pomembno področje raziskovanja in ena od treh temeljnih delov doktrine poleg fizike in etike – igra ključno vlogo v Peirceovi semiotiki.²⁷ Tudi realistični avtorji s svojimi deli pritrjujejo določenim fenomenom resničnosti ter jih hkrati skušajo razumeti na racionalen, logičen način, ne da bi se ločili v sfero ločene resničnosti. Rezultat, ki ga iščejo, je, najbrž, usklajenost s svetom, takšnim, kakršen je.

Obstajata torej dva semiotična pristopa, strukturalistični, ki raziskuje implicitno kodo resničnosti, in triadni, ki s pomočjo zbiranja vtisov in njihovega raziskovanja z metodami logike skuša napredovati jasnosti konceptov naproti. Če znak uspešno prikliče referenta, potem semioza teče in zanj je pravzaprav mogoče uporabiti de Saussurjev model. Če se v tem kontekstu spremeni en znak, ena vez med vzporednima gmotama označevalca in označenca, se nenadoma spremenijo vse povezave, vsi znaki, ki jih določa sovisje predpostavljene sistema. Nastane nova sinhronična struktura. Šele v primeru, da povezava med označevalcem in označencem, reprezentamenom in neposrednim interpretantom ter njegovim

²⁶ Velja spomniti, da je metonimičnost in pripadajoči princip kontigvitete realizmu pripisal Roman Jakobson.

²⁷ V besedilu, kjer omenja iztrošeni um, Peirce postavlja nasproti Darwinovi evoluciji, v kateri je človek pasiven, evlucijski model Clarence Kinga, v katerem imajo vlogo tudi pozitivne tendence pri adaptaciji na spremenjene okoliščine – pride do spremembe navad celo v okvirih enega življenja. Ta model evolucije je posebej primeren za področji družbenih institucij in idej (167).

neposrednim objektom ni več sprejemljiva za uporabnika jezika, če jo zavrne in zahteva drugega interpretanta, ki bo učinkoval drugače kot tisti, ki je neposredno na voljo, potem je treba semiozo zasnovati na drugačen način, tega pa ponujajo tradicije, ki jih je na prelomu v 20. stoletje vnovič aktualizirala filozofija Charlesa S. Peircea.

LITERATURA

- Bakhtin, Mihail. *Teorija romana: izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Baron, Scarlett. *„Strandentwining Cable“: Joyce, Flaubert, and Intertextuality*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Bovcon, Narvika. »Jezik gibljevih slik v računalniških vizualizacijah literarnozgodovinske podatkovne zbirke.« *Primerjalna književnost* 37.2 (2014): 119–133, 235–242, 244.
- Burch, Robert. »Charles Sanders Peirce.« *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2014 Edition)*. Ed. Edward N. Zalta. Splet. 25 maj 2015 <<http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/peirce/>>.
- Derrida, Jacques. »Struktura znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti.« *Literatura* 5.24–25.6 (1993): 63–80.
- Flusser, Vilém. *K filozofiji fotografije*. Ljubljana: ZSKZ in Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta, 2010.
- Foucault, Michel. *Arheologija vednosti*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 2001.
- Gabriel, Markus, ur. *Der Neue Realismus*. Berlin: Suhrkamp, 2015.
- Geppert, Hans Vilmar. *Der realistische Weg*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994.
- Hankinson, Robert J. »Stoic Epistemology.« *The Cambridge Companion to the Stoics*. 59–84.
- Inwood, Brad, ur. *The Cambridge Companion to the Stoics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana, Studia humanitatis, 2006.
- Manetti, Giovanni. »Ancient Semiotics.« *The Routledge Companion to Semiotics*. Copley, Paul, ur. London & New York: Routledge, 2010. 13–28.
- Mladenov, Ivan. *Conceptualizing Metaphors: On Charles Peirce's marginalia*. London, New York: Routledge, 2006.
- Peirce, Charles Sanders. »The Architecture of Theories.« *The Monist* 1.2 (1891): 161–176.
- . *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, 8 vols.* Harvard UP, Cambridge, Massachusetts, 1931–1958.
- . *Izbrani spisi o teoriji znaka in pomena ter pragmatizmu*. Ljubljana: Krtina, 2004.
- . »On a New List of Categories.« *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 7 (1868): 287–298.
- de Saussure, Ferdinand. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH Fakulteta za diplomski študij, 1997.
- Schlegel, Friedrich. *Spisi o literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1998.
- Schubert, Hans-Joachim idr. *Pragmatismus zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2010.
- Solina, Franc, in Srečo Dragan. »Novomedijski umetniški projekti kot most med realnim in virtualnim svetom.« *Robotika in umetna inteligenca*. Tadej Bajd in Ivan Bratko, ur. Ljubljana: Slovenska matica, 2014. 187–230.
- Stern, Joseph Peter. *On Realism*. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Vaupotič, Aleš. »On the Problem of Historical Research in Humanities: Michel Foucault and Mikhail Bakhtin.« Splet. *Logos* 2.3 (2002). 25. maj 2016 <<http://kud-logos>>.

- si/2002/on-the-problem-of-historical-research-in-humanities-michel-foucault-and-mikhail-bakhtin>.
- — —. »Peirceova teorija raziskave kot poetološki model: primer literarnega realizma.« *Primerjalna književnost* 35.2 (2012): 83–93.
- — —. »Realism Revisited – Dickens’ Hard Times as a Narrativized Archive.« *Fortunes et infortunes des genres littéraires. Echinox* 16. Cluj, Romunija: Phantasma, 2009. 175–185.
- Vegetti, Mario. »Il pensiero di Ippocrate.« *Opere di Ippocrate*. Torino: Utet, 1974. 9–63.
- Welsh, Alexander. *Dickens Redressed: The Art of Bleak House and Hard Times*. New Haven & London, Yale UP, 2000.
- White, Michael J. »Stoic Natural Philosophy (Physics and Cosmology).« *The Cambridge Companion to the Stoics*. 124–152.

Semiotics and Realism

Keywords: semiotics / Saussure, Ferdinand de / Peirce, Charles Sanders / realism / stoicism / discourse theory

De Saussure’s dyadic semiology construes signs as resulting from two parallel measurable masses that are subdivided into corresponding places: one signifier section and one signified section. Any signifier is automatically transformed into its signified in the listener’s mind participating in the speaking community at a given moment. De Saussure chooses to study the system of language over the examination of its manifestations as speech. However, the structuralist semiological tradition is a recent one. In the ancient semiotic models, the sign is a scheme for inferential reasoning; it is based on implication. A continuity between these theories of sign and the contemporary line of cognitive semiotics—as represented by Peirce, for example—is apparent.

In literature, different semiotic models are at work. In the absolute subjectivity of Romanticism, limitless possibilities springing out of an artistic creativity are implied. In the Realist world, a person faces one continuous unyielding field of reality, which requires explanation and threatens to get out of control. What would the Realist poetics be in order to be able to tackle such a reality? A possible approach to the study of Realism is using the theory of discourse, focusing on the multiplicity of voices. Because reality is not self-evident, the phenomena turn into signs that require interpretation. The only possibility left is to start collecting the sign fragments. Here, the sign process avails itself of the archival model, such as in late Realism. The cases of Gustave Flaubert, attempting to write an “encyclopedia of human stupidity,” and the breakdown of the archival aesthetics in Walter Benjamin’s theory of allegory are scrutinized.

In contrast, in the later novels by Charles Dickens, heroes possess a specific power of projection. Heroes are capable of changing the events in the novel; the

word adapts to them. In such a case, the worldviews would be considered vectors that help chart the territory of an encyclopedia. Hans Vilmar Geppert proposes such a model of Realist logic, based on Peirce's triadic semiotics: the sign consisting of the *representamen*, *object*, and *interpretant*.

The article concludes by proposing three strands of further inquiry. The issue of realism in philosophy presupposes independence or the existence of common ideas and objects. The issue of the reality of ideas, similar to Platonic ones, is important for the idea of semiosis in Peirce's account, which introduces "agreement in some respect," and this reference is called the ground. It is stored in the "effete mind" and functions as a quasi-code or a stock of references that facilitates semiosis. Ivan Mladenov's metaphorical reference to new technologies as digital databases that are now growing with an unprecedented speed makes his approach particularly attractive for understanding our times. The last topic is the epistemologies of the Stoics and their physics and cosmology, which provide a framework for imagining the worldview that corresponds to the semiotic practices of later Realist literature.

UDK 82.0

UDK 821.162.1.09Tokarczuk O.

Jelka Kernev Štrajn: Against the »Natural« Order of the World

From the perspective of the late philosophy of Gilles Deleuz and Félix Guattari, and especially from the perspective of their notions: sign, representation, becoming, animal, encounter, coincidence, and many others, this article focuses on the modern Polish novel *Prowadź swój plug przez kości umarłych* (Drive Your Plough over the Bones of the Dead). It examines the thematization of non-anthropocentric orientation, clearly visible in the novel, and the fact that William Blake's compositive art is the main intertextual element of the novel. In this regard, it explores the surprising common points and literary thematization of the intersections between Blake's world and artistic views and the philosophical thinking of Deleuze and Guattari.

UDK 821.135.1.09"19"

Alex Goldiš: Ideologija semioze v romunski prozi pod komunizmom

Članek razpravlja o protipostavitvi poetike mimesis, usmerjene k neverbalnim dogodkom, in poetike semioze, povezane s produkcijo znakov v kontekstu cenzuriranja literature. Primer romunskega pripovedništva v osemdesetih letih dvajsetega stoletja je reprezentativen za »tekstualni odpor«, ki je značilen za vzhodnoevropski postmodernizem.

UDK 81'22:82.02

Aleš Vaupotič: Semiotics and Realism

The contribution scrutinizes the different conceptions of the semiotic process in general and the sign process in literature. Two semiotic traditions are considered: the structuralist one founded by Ferdinand de Saussure and pragmatist semiotics, which was developed by Charles S. Peirce.

UDK 111.852:316.7

Iztok Osojnik: The Iconoclastic Anonymity of Freedom-from-Art: Unconsciousness and Mystery

This article is a polemical analysis of the current state of the world and at the same time a manifesto. It considers the difference between the artistic creativity of the "everyday anonymous individual" that is artistically active, guided by the "event," and not by the neoliberal market ideology and the struggle for symbolic and material profit on the one hand, and its opposite: institutionalized art as a "capitalistic fetish." The article leans on the philosophy of Martin Heidegger to introduce a new syntagm: "the Iconoclastic Anonymity of Freedom-from-Art".