

## Literarno besedilo, diskurz, subjekt in identiteta

### Kaj je besedilo in kako je zgrajeno?

**Besedilo:** kot predmet preučevanja povezuje razne discipline – jezikoslovje, teorijo diskurza, literarno vedo. Besedilo □ interdisciplinaren pristop.

Bahtin (Problem teksta v jezikoslovju, filologiji in drugih humanističnih vedah, 1959-60, v: *Estetika in humanistične vede*, 1999): tekst (ustni/pisni) – temeljna danost vsega humanistično-filološkega mišljenja. Humanistične vede – intervencija subjekta v raziskovalno polje: ne le raziskovalčevega (o tem že predaval), temveč tudi subjekta, ki je impliciran v tekstu kot 'predmetu' raziskave □ dialoškost humanistike in monološkost eksaktnih ved (po Bahtinu, O metodologiji literarne vede, 1940).

**Tekst** – semiotično širši pojem od 'besedilo': vsaka aktualizacija katerega koli sistema znakov, ki je razmejena, strukturirana in ima svojo kulturno funkcijo (po Lotmanu, *Struktura umetniškega teksta*).

### Pojem 'besedilo' – skupni imenovalec

Besediloslovci kljub različnim teoretskim izhodiščem in neenotnem izrazju v glavnem soglašajo, da je besedilo komunikacijski pojav, ki nastane z uporabo jezikovnih znakov (na podlagi pravil in konvencij te rabe) za predstavitev (reprezentacijo) neke vednosti in/ali uresničevanje določenega namena, cilja (npr. prepričati bralce, da glasujejo za to in ne kakšno drugo stranko; zbuditi sočutje ali posredovati spoznanje o "bistvu sveta"; uveljaviti neko teorijo ali idejo; z dobro zgodbo zabavati in razvedriti koga). Soglašajo tudi, da je besedilo "višja" enota rabe jezika, takšna, ki presega raven povedi (stavka). Večino preučevalcev besedilnosti družijo tudi spoznanje, da morajo biti povedi in druge jezikovne prvine, ki sestavljajo besedilo, oblikovno in vsebinsko povezane, soodvisne, tako da besedilo predstavlja neko zaokroženo (čeprav, kot smo videli, tudi odprto) celoto. Ta celota predstavlja neko posebno raven pomena (označimo jo lahko z izrazom 'besedilni smisel'), ki je ne moremo enačiti z vsoto pomenov uporabljenih morfemov, besed, besednih zvez in povedi), ima pa tudi posebno komunikacijsko vlogo. Tako besedilni smisel kakor omenjena vloga sta odvisna tudi od situacije oziroma konteksta, v kateri besedilo nastane, in situacije, v kateri ga naslovnik sprejema.

Oglejmo si zdaj to malo поблиže!

Prebral bom zgled:

<1>

*Stopila je v zadimljen pub. Bencin se je včeraj spet podražil. Navadil sem se, da vstajam zgodaj. Peter skače čez kozo. Kroglja ima prostornino dva kubična decimetra.*

Paradoks tega zgleda je, da sem hotel z njim sestaviti primer za to, kaj ni besedilo, vendar pa sem se moral vseskozi truditi, da se mi pri tem ni oblikovalo 'pravo', čeprav nekoliko 'modernistično' besedilo. Če pet zaporednih povedi skušamo povezati v neko smiselno celoto, bomo imeli hude, če ne kar nepremostljive težave – zdi se, da so nametane skupaj po naključju, iz različnih vetrov: povedi ne povezuje niti isti "junak" oziroma "junakinja", niti ista situacija ali dogajanje, niti tematsko področje (preskakujemo iz družabnosti v ekonomijo, iz športa v geometrijo). Torej: niso vse in vsakršne povedi, napisane skupaj, že kar besedilo. Toda omenil sem, da sem zgled 'nebesedila' napisal s težavo. Kot rojen govorec slovenščine in kot primerek vrste, ki se imenuje *homo sapiens*, imam namreč privzgojeno besedilno kompetenco, zmožnost za tvorjenje in razumevanje besedil. In znanja in tehnične veščine, ki sodijo v to kompetenco (uskladiščil pa sem jih na podlagi izkušnje z drugimi besedili, pogovori, žanri), so mi vsiljevale različne asociacije, "narekovale", kako naj razvijam besedilo, da bi imelo neki smisel – gre za samogeneriranje besedila iz neke 'matrice', besede, sintagme, ki priklicuje določene sisteme pojmov, predstav (o tem prim. Riffaterre, Smirnov, tudi pisatelji, ko razmišljajo o ustvarjalnem procesu): npr. od nje v pubu do pogledov moških za šankom itn.; ali po prvih dveh povedih: mogoče pa je druga poved del "njenega" notranjega monologa in razlog za slabo voljo, ki se bo pokazala v nadaljevanju.

Kako se torej povedi vežejo v odprto celoto besedila?

<2>

*Blizu mesta L., v vasi, kjer je bila nekdanja imenitna, daleč sloveča suknarija ali tovarna, kjer so žlahtno sukno tkali in ga daleč po svetu razprodajali, je pred nekaj leti živel dober, pošten pa tudi pobožen junak. Franc Svetin mu je bilo ime. Starši so mu zgodaj pomrli, torej ni imel nikogar, da bi bil zanj skrbel. Lastnik suknarije ga je iz dobrote v šolo pošiljal, toliko da se je Svetin brati in pisati navadil; potem je v suknariji delal in se vseh suknarskih del naučil.*

*Zraven navadnega suknarskega dela je moral Svetin tudi vrt obdelovati. Svetin je bil priden in prebrisane glave. Poleti je ves dan vrt obdeloval, ponoči pa v suknariji delal.*

### **Povezanost besedila – navzven in navznoter**

Zgled je tokrat iz dobre stare in prve slovenske povesti, gre za prvi odstavek iz Ciglerjeve *Sreče v nesreči*. Odstavek sestoji iz sedmih prostih in zloženih povedi. To, da je njihovo pomensko vsebino sploh mogoče povezovati in tako iz njih tkati celoto (textus – besedilo je kot tkanina), omogoča na jezikovni površini neka kontinuiteta v pojavitvah določenih izrazov ali njim enakovrednih nadomestkov (po Beaugrandu/Dresslerju, *Uvod v besediloslovje*, 1992), na ravni besedilnega sveta pa kontinuiteta in medsebojna povezanost predstav, ki jih v bralcu aktivirajo jezikovni izrazi (tudi po B/D). Povedi, ki si sledijo, oblikujejo kontinuum na podlagi svojih propozicijskih podstav (po R. Fowlerju, *Linguistic criticism*, 1996). Vsaka poved sestoji iz besed (besednih zvez), ki se kot jezikovni znaki nanašajo (gre za referenco kot napotevanje znaka na tisto, kar znak predstavlja, zastopa) na dvoje:

- na reči, predmete, pojme, bitja itn. v dejanskem ali zamišljenem svetu (op.: v fikciji tekstni izrazi referente sami vzpostavljajo): v našem primeru gre predvsem za samostalnike: mesto, vas, suknarija, sukno, svet, leta, junak, Franc Svetin, starši, nekdo, lastnik suknarije, šola .... Te prvine v propozicijski sestavi povedi Fowler označuje z izrazom 'referenca';
- lastnosti, dejanja, stanja, procese itn., ki jih poved prej omenjenim 'referencam' pripisuje – gre v glavnem za pridevnike, glagole, prislove: suknarija – imenitna, daleč sloveča; sukno – so tkali, sukno – je bilo žlahtno, sukno – so razprodajali; junak – je živel pred nekaj leti, junak – je bil dober, junak – je bil pošten, junak – je bil pobožen, junaku – je bilo ime Franc Svetin ... Prvine, ki jih propozicijska podstava povedi pripisuje oz. prisoja (predicira) referencam, se imenujejo 'predikati'.

Sestava propozicije je navadno dvodelna: referenca – predikat ("Svetin – je bil priden ..."). V eni sami povedi ali celo njenem delu se lahko skriva tudi več propozicij. Že besedna zveza "daleč sloveča suknarija" predpostavlja dve propoziciji: suknarija je bil sloveča; njen sloves je segal daleč.

Povezanost besedila torej temelji na kontinuumu referenc in predikatov, ki so podlaga posameznim povedim in izrazom. Tvorec besedila pri ubesedovanju sledi svojemu načrtu, da

bi s predstavitvijo nekega segmenta svoje vednosti (svojih predstav, idej, spoznanj ...) pri naslovnih dosegel določene učinke. In ta strategija predstavljanja (reprezentiranja) je tista, ki vodi h kontinuiteti referenc in predikatov, k stabilnosti teme besedila in stabilnosti perspektive, s katere subjekt to temo prikazuje, vrednoti. Nanašanje jezikovnih znakov na referente in to, da jim drugi znaki prisojajo določene lastnosti, stanje, delovanje, ustvarja skupni besedilni svet.

Kako pa bralec s svojo jezikovno in besedilno zmožnostjo iz propozicij posameznih povedi v svojih mislih sploh gradi predstavitev besedilnega sveta?

Ta postopek je sicer zelo zapleten, vendar pa se da nekatera njegova temeljna načela opisati razmeroma preprosto. Vrnimo se k našemu zgledu <2>! Ko preberemo prvo poved, iz nje izvemo, da je bila v neki vasi slavna suknarija in da je prav v tej vasi živel junak, ki je bil dober, pošten in pobožen. Besede, ki jih je zapisal Cigler, po zaslugi propozicijske sestave povedi v nas sprožijo predstave o nekem prostoru in času (vas blizu mesta L., nedoločena preteklost), o nekem akterju (junaku) in o tem, kaj se je z njim dogajalo, kaj je počel in kakšen je bil (junak je bil vsestransko kreposten). To, da je beseda *junak* postavljena na konec povedi – v tem delu pa je navadno tematsko težišče, tisto, kar nam neka poved skuša predstaviti kot pomembno, novo (prim. členitev po aktualnosti) –, nas sili k pričakovanju, da bomo o tem, očitno pomembnem junaku, v nadaljevanju zvedeli še kaj več. Iz tega lahko posplošeno sklepamo: *povedi v bralcih s svojimi referencami in predikati priključijo določene predstave (pojme) o rečeh, dogodkih, lastnostih, dogajanjih, stanjih, ter predstave o relacijah med temi pojmi; obenem pa odpirajo poti, ki v nadaljevanju na podlagi pričakovanj in asociacij omogočajo razvijanje, nadgraditev (pa tudi popravke) predstavljanih entitet*. Iz prve Ciglerjeve povedi se tako ponuja kar nekaj pričakovanj, nekaj različnih možnosti za razvoj besedila v naslednjih povedih. S 'suknarijo' na podlagi spominsko-izkustvenih shem asociiramo različne možne reference in predikate: blago, lastnike, delavce, stroje, prodajo, kapital itn. Z drugo besedo, 'junakom' pa se vežejo karakterne lastnosti, ki bodo očitno določale, kaj bo v nadaljevanju verjetno počel (pridno delal, se držal moralnih načel, molil itn.), česa pa zelo verjetno ne bo (kradel, moril, hodil v javne hiše). In ko nadaljujemo z branjem besedila, se nam te hipoteze (pričakovanja) potrjujejo, tako da predhodne predstave nadgrajujemo, preciziramo, detajliramo, lahko pa jih moramo tudi popravljati (če bi se Ciglerjev vzorni junak bognedaj spremenil v tiranskega očeta).

Besedilni svet se iz povedi v poved oblikuje tako, da bralci prek svojega epizodičnega in semantičnega spomina ohranjajo 'stare' propozicije, jih urejajo, kopičijo in jih usklajujejo z novimi. To pa počnejo tako, da *propozicijske sestavine urejajo in shranjujejo v različne vzorce, paradigme* – gre za t. i. izotopije; pri tem so jim v pomoč ustaljeni okviri in sheme situacij/dogodkov, ki jih aktivirajo ob branju. Nad časovno linearnim potekom branja se tako vzpostavljajo povezave naprej in nazaj ter predstave, ki imajo bolj prostorski značaj. Beaugrande/Dressler (nav. d.): besedilni svet je konstelacija pojmov (=kosov vednosti, ki jo aktivirajo jezikovni izrazi) in njihovih relacij.

Besedilni svet tvorijo:

a) osnovni in drugotni pojmi:

- situacije (Svetin je živel v vasi),
- predmeti (suknarija, sukno, šola),
- dogodki (Svetinu so umrli starši),
- dejanja (Svetin se je učil, Svetin je obdeloval vrt);
- stanja,
- agensi (Svetin, lastnik suknarije),
- prizadete entitete (vrt – ki ga je obdeloval Svetin),
- orodja,
- lokacija (blizu mesta L., v imenitni vasi),
- čas (nekdaj),

b) relacije med pojmi:

- vzročne,
- časovno-prostorske ...,

c) določila, lastnosti, modalitete, perspektive (Svetin je bil dober, pošten, pobožen, prebrisane glave)

Ko se pojavi na izrazni površini besedila beseda ali besedna zveza, ki se prek svojih propozicij nanaša na te vzorce, jim doda neki nov podatek: v prvi povedi pri Ciglerju izvemo, da je v neki industrializirani vasi (prostor) živel kreposten junak (delujoči akter), v drugi povedi pa nam pisatelj razkrije, kako je bilo junaku ime (ime je, mimogrede, zgovorno, v skladu z značajem; tudi ime dopolni karakterizacijo iz prejšnje povedi!).

To, da sta prva in druga poved besedilno povezani, pa ni odvisno samo od tega, da iz njunih propozicijskih podstav lahko izluščimo skupen vzorec (delujoči akter – junak), ampak tudi od

sredstev, ki takšno povezanost izkazujejo tudi na besedilni površini, in to na podlagi znanih slovničnih (deloma tudi konverzacijsko-pragmatičnih) pravil. V tem primeru je glavno sredstvo, ki že na površini opozarja bralca na povezanost prve, druge in tretje povedi (njihove propozicije vse prispevajo h karakterizaciji literarne osebe) – pozajmljanje: *Blizu mesta L., ... je pred nekaj leti živel dober, pošten pa tudi pobožen **junak**. Franc Svetin **mu** je bilo ime. Starši so **mu** zgodaj pomrli, torej ni imel nikogar, da bi bil zanj skrbel.* Osebni zaimsek "mu" nadomešča preprosto ponovitev leksema iz prve povedi ("junak"). V besediloslovju so izdelali različne sezname sredstev takšnega površinskega povezovanja (kohezije).

### **Bralec – inference na podlagi okvirov in shem**

Tako pri povezovanju propozicij povedi v besedilni svet (koherenca) kakor tudi pri prepoznavanju površinskih vezi (kohezije) ima, kot sem že opozoril, ključno vlogo *bralec* – ta si ob podatkih, ki jih dobi v samem besedilu, ali pa na podlagi zunajbesedilnih predpostavk, okvirjev, shem, stereotipov (npr. kakšen je pošten Slovenec) ipd., gradi svoje predstave, pričakovanja, sklepa o nadaljnjem poteku besedila.

Oglejmo si tale primer:

<3>

*Ko se je Polde v temi vračal iz Mercatorja, ga je izza vogala napadel ropar. Grozil **mu** je s pištolo.*

V teh dveh povedih bralec ne najde nobenega znotrajbesedilnega ali slovničnega zagotovila, da je pravilna referenca pozajmljenega samostalnika (*mu*) ravno Polde in ne ropar. Toda z največjo gotovostjo o tem sklepa (□ inferenca). Opira se namreč na izkušnjo, ki je urejena v standardno shemo situacije: ropar je tisti, ki grozi s pištolo, kadar gre za roparski napad. Toda domiselni pisatelj lahko takšna pričakovanja in sklepanja tudi potuji, denimo z nadaljevanjem: "Tisto plastično, ki jo je Polde kupil v Mercatorju. Danes mu je rešila življenje, pa še nekaj denarja mu je ostalo."

### **Sklep**

Besedilo se oblikuje kot proizvod prepletanja propozicij, urejenih v vzorce predstavljenega sveta (ta svet tvorijo okoliščine, akterji, stanja, dogajanja in dejanja; lastnosti, ideje itn.); kontinuum propozicij se odraža oziroma je razviden tudi v sovisnosti med sestavinami površinskega besedila (npr. s pozaimljanjem). Propozicije pa so tisto, s čimer se besedilo kot znak nanaša na določene segmente sveta in jih predstavlja (lahko gre za resnični ali izmišljeni svet, za materialne pojave ali pa abstraktnosti filozofije, matematike ipd.). Zato je razumljivo, da o zgradbi in pomenu besedila ne odloča zgolj imanentna struktura jezika, ki ga besedilo uporablja. Besedilo ni predmet, ki bi ga lahko opisali kot kakšno stavbo (z zunanjo in notranjo zgradbo), ampak je pojav, ki je vseskozi vpet v proces pisanja, razumevanja, interpretiranja in reinterpretiranja konvencionalnih znakov. O naravi besedilnosti nasploh in o pomenu (smislu) vsakega besedila posebej odločajo tudi subjekti, saj so njihovi miselni in doživljajski procesi vselej že del sveta, na katerega se besedilo nanaša. Zato je besedilo ne-cela, odprta, shematična tvorba, ki je odvisna od intersubjektivnih razmerij: na eni strani od tega, kaj si je predstavljal, želel, hotel, čutil, slutil (pa tudi potlačil, spregledal) avtor, na drugi strani pa od tega, kako bralec tisto, kar nakazuje besedilo, povezuje s svojo socialno, eksistencialno in kulturno izkušnjo. Toda ko govorimo o medsubjektivnosti kot faktorju besedilnosti, ni prav, da ostanemo samo pri paru avtor – bralec. Vedno je vmešano še nekaj tretjega – subjektivne pozicije, ki jih posreduje diskurz, oziroma jezikovni kodi, ki so v rabi znotraj določene kulture.

### ***Dialoškost, diskurz, identiteta***

Pojem '**diskurz**' meri na vse tiste razsežnosti jezika, ki poudarjajo njegovo "konkretno življenjsko totalnost" (Bahtin, *Teorija romana*, slov. prev. 1982 – on uporablja namesto tega besedo 'beseda'), v nasprotju s predstavo o jeziku kot abstraktnem sistemu znakov (Saussure). Diskurz pomeni družbeno interakcijo, ki se odvija prek rabe jezika, torej prek sporočanja (npr. obljubljanja, ukazovanja, zatrjevanja ipd.). Diskurz presega samo sporočilo (besedilo), zajema tudi tj. razmerja, ki se prek sporočanja izgrajujejo med tvorcem in naslovnikom (na primer sodelovanje na enakopravni podlagi ali podrejenost nekoga), oziroma okoliščine in tematike in celo perspektive, ki so pri določenem tipu besedila ali registru sporočanja običajne, standardizirane (npr. diskurz v šoli, v medicini – pri zdravniku itn.). Diskurz je niz izjav, besedil, ki stopajo v medsebojna razmerja: lotevajo se skupne problematike, načenjajo isto

tematiko, uporabljajo enake ključne termine, ujemajo se v vrednotah in pogledih, nastajajo v podobnih priložnostih ipd.

Pomemben predhodnik sodobnih pogledov na diskurz je bil Mihail **Bahtin** in njegov krog (Vološinov), in to že v 20. in 30. letih 20. stol. V nasprotju s Saussurom je razvil svojo dialoško teorijo besede/izjave, ki se dogaja vedno v konkretnosti nekega družbenozgodovinskega trenutka. Z izjavo se govoreči subjekt postavi v specifično vrednostno in spoznavno razmerje do tistega, kar je že bilo povedano, in anticipira, kaj o temi njegovega govora in njegovih perspektivi nanjo misli njegov sogovornik. Izjavo/besedo (besedilo) tako Bahtin postavlja v verigo **dialoga** (danes bi rekli diskurza). Besedilo kot element v toku diskurza, je torej člen v **dialoški** verigi:

... □ **izjava -1** □ (odziv) **izjava 0** (anticipacija odziva) □ (odziv) **izjava +1** □ ...

#### PREDMET DIALOGA

V besedilo se vpisuje položaj, ki ga ima avtor, njegov način odzivanja na obstoječa razpravljajna, ki ga prizadevajo. V besedilo se vtisnejo sledi konteksta, diskurza, v okviru katerega je nastalo. V *Brižinskih spomenikih* nas posamezni signali, npr. nagovor "glagolite po nas redka slovesa" /ponavljajte za nami teh nekaj besed/, opozarjajo, da je besedilo odraz dialoškega naslavljanja, značilnega za živi govor, namenjen navzočemu občinstvu vernikov. Besedila pa zaradi svoje vpetosti v diskurze vsebujejo spomin na širše kulturne kontekste dobe, v kateri so nastala. Prim. različnost družbeno-kulturnih kontekstov, ki jih razberemo iz Vodnikovega *Zadovoljnega Kranjca* in Grumove *Mansarde*: Vodnik – razumno urejen svet, kjer so v harmoniji delovne in hedonistične vrednote, posameznik se zaveda svoje individualne vrednosti in se čuti del občestva, z njim se sklada, je tipični predstavnik; tudi do oblasti je poslušen; optimističen ton. Grum – iracionalen, nepregleden, utesnjen in zgodovinsko pozen svet, v katerem so posamezniki odtujeni od družbe, osamljeni, polni fobij; depresivni toni. Vodnik □ svet razsvetljenstva (empirizem, senzualizem, racionalizem, individualizem, optimizem, korporativizem/fiziokratizem) kot idejni kontekst, v katerem so se oblikovale Vodnikove predstave (motivi, podobe). Grum □ svet moderne, dekadence, nihilizma, ekspresionizma, razkroja individualizma.



Kako se lahko dogaja, da se konteksti pozornemu bralcu pokažejo v samem besedilu?

### **Jezik kot modelativni, ideološki sistem**

Jezikovni kod ni samo orodje za sporazumevanje. Filozofija jezika in antropologija uči, da je kod tudi sredstvo, s katerim se gradijo in ohranjajo miselne (kognitivne) kategorije, ideje, predstave. Življenje je nadvse raznovrstno, skoraj kaotično. Človek zato skuša iz raznovrstnih doživljanj in misli izoblikovati neke poenostavitve, tj. invariantne, ponovljive sheme, neke ideje oziroma **kategorije**. S kategorijami ureja svojo izkušnjo sveta, si jo vtisne v spomin, prepozna in dojema nove situacije, s pomočjo kategorij se sporazumeva z drugimi. Tako npr. beseda *drevo* ni znamenje za eno samo stvar (rastlino), ampak je pojem (kategorija), ki jo je naša kultura razpoznala, ločila kot posebno enoto, drugačno od 'trave', 'rož' ali 'grmovja'.

Kognitivne (miselno-spoznavne) kategorije so v glavnem vse družbeno nastale konstrukcije, čeprav imajo nekatere tudi *naravno* podlago. Nedvomno družbeni značaj imajo na primer kategorije, kot so 'delati', 'počivati', 'zabavati se', 'praznovati', 'sveta žival', 'novo leto', 'vlada', 'kralj', 'roman', 'poezija', 'literatura'. Druge se zdijo bolj zraščene z biološko-antropološkim bistvom človeka, z njegovimi 'prirojenimi' miselnimi zmožnostmi (npr. 'trikotnik', 'krog', 'rdeče', 'naprej', 'nazaj'); in tretje, kot da so razpete med 'naravo' in 'kulturo' ('oče', 'mati', 'sin', 'hči', 'star', 'mlad'). Jezik skladišči in posreduje tovrstne pojmovne enote (lahko bi rekli, da stabilizira in kristalizira ideje). Na ta način ustvarja kod vednosti, s katero razpolaga določena skupnost. Prek rabe jezikovnega koda se posameznik vrašča v neko družbo oziroma kulturo, (se inkulturira, socializira). Sociologa Peter Berger in Thomas Luckmann (*Družbena konstrukcija resničnosti*, 1967, sp 1988) sta ugotovila, da je poglavito sredstvo za predajo družbene vednosti prav pogovor, ki v vsakdanjem življenju nastopa v najrazličnejših oblikah, od povsem nevezanih do strogo formalnih (družinski pogovori med starši in otroki, med brati in sestrami; šolske razlage, vprašanja in odgovori ipd.). Jezikovni kodi resničnosti torej ne zrcalijo nevtralnega, ampak to resničnost interpretirajo, urejajo, vrednotijo, klasificirajo njene enote. Jezik je torej medij ideologij, pogledov na svet.

### **Učinki diskurza**

Diskurz ima pragmatično razsežnost (o tem več pri Jonathanu Cullerju: *Literary theory: A very short introduction*, 2000).. To pomeni, da vpliva na ravnanja oziroma položaj udeležencev komunikacije; še več, diskurz s svojo **performativnostjo** vzpostavlja stanja in razmere. Izraz performativ je vpeljal britanski filozof J. L. Austin v 50. letih (sl. prev.: *Kako napravimo kaj z besedami?* 1990). Ločil je dve vrsti izjav: konstative in performative. Konstativi so izjave, s katerimi govorec predstavlja, ugotavlja nekaj, nekaj trdi, opisuje. Lahko jih ocenimo kot resnične ali napačne (npr. "Danes je precej mrzel dan."). Performativi pa so izjave, s katerimi govorec stori prav tisto dejanje, o katerem govori – performativov ne moremo šteti za pravilne ali napačne (npr. "Obljubim, da jutri pridem na obisk."). Performativ je raba jeziku v diskurzu, s katero vpeljemo neko stanje, medosebno razmerje (v tem primeru razmerje, ki ga implicira konvencija obljube).

Iz teh izhodišč je v novejši teoriji, zlasti v feminističnih spisih Judith **Butler** (izhajali so v 90. letih, sp: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*, 2001), prišlo do spoznanja, da so temeljne kategorije, s katerimi prepoznavamo sebe in svet, pa tudi konvencije, ki določajo naš položaj, kulturne in družbene vloge, proizvod niza performativov. Si tisto, kar počneš, kar govoriš in misliš, na vse to pa vpliva diskurz s svojo performativnostjo. J. Butler trdi, da npr. 'biti ženska' ni nekaj od narave danega, ampak družbeni konstrukt, ki nastane z nizom situacij, v katerih je subjekt izpostavljen performativnosti diskurza. Takšen niz proizvede identiteto 'ženske' – od rojstva, ko okrog vzklikajo "Punčka je!", prek tega, kakšna oblačila so v navadi (oblačila kot znaki!), izbire imena, uvajanja v določene igre in vloge. Subjekt torej postaneš prek ponavljanja tovrstnih situacij, prek vpetosti v diskurze. (Vedno pa ostaja tudi možnost odpora!)

## **Identiteta**

Tu se zdaj odpira vprašanje o identiteti, identifikaciji in subjektu. Velik del najnovejše teorije (o literaturi) se ukvarja z vprašanji identitete in funkcij subjekta. Kdo je 'jaz', ki obstaja in ki govori?

Doslej so v zvezi s tem nastala štiri glavna stališča (prim. Culler, nav. d.):

	individualno	družbeno
dano	1. 'Jaz' je nekaj individualnega, je pred dejanji; to notranje jedro se lahko izraža na različne načine (z različnimi dejanji, besedili, izjavami).	2. 'Jaz' je določen z vlogo – v svojo identiteto si rojen, dobiš jo v družbi (si črn/bel, moški/ženska, Američan/Slovenec);
narejeno	3. 'Jaz' je nestalen, spremenljiv; to, kar si, postaneš prek svojih dejanj, izbir; zato se lahko tudi spremeniš.	4. 'Jaz' postane tisto, kar je, prek raznih subjektnih pozicij, ki jih v teku življenja zaseda oziroma s katerih govori, izjavlja (bogato/revno, šefovsko/delavsko).

Za tradicionalno literarno teorijo je bil najbolj razširjen pogled št. 1 (predstave, kako se pisatelj v svojih besedil izraža, izpoveduje svojo notranjost, razpoloženja, prepričanja ipd.) Jaz naj bi bilo torej neko središče, iz katerega se izražamo prek jezika; bil naj bi tudi neodvisen od jezika in pred njim. Poststrukturalistična teorija – zlasti spisi M. Foucaulta – pa je sliko sprevrnila, jo nagnila v prid stališč 3. in 4. Gre za t. i. "decentriranje subjekta": subjekt ni v središču sveta, ne nadzoruje jezika, ga ne uporablja za svoje izražanje, ampak nastaja v interakciji z drugimi, z znakovnimi sistemi (kodi) in diskurzi, na katere sam nima vpliva, jih ne nadzoruje (analogija s kopernikanskim obratom – zemlja ni več središče vesolja). Na to opozarja že dvoumen pomen besede **subjekt**. Po eni strani je sub-jectum podlaga vsega, delujoča osnova, ki daje enotnost vsem dogodkom, povezanim z njim. Po drugi strani pa je subjekt tudi nekaj, kar je pod-loženo (subjekt je v angleščini tudi 'podložnik') oziroma podrejeno različnim režimom – od družbeno-razrednega položaja do zahtev, ki mu jih na nezavedni ravni nalaga želja.

### Literatura in identiteta

Pojem identiteta v sodobni literarni vedi in teoriji kulture pomeni dvoje, in sicer:

- (1) da subjekt ('jaz') zaradi določenih, zanj specifičnih, razločevalnih lastnosti ostaja vseskozi isti, istoveten sam s sabo (ne glede na to, ali je star 20 ali 70 let, ali govori angleško ali slovensko, ali ošteva svojega otroka ali posluša navodila direktorja); od drugih subjektov, oseb se razlikuje in ravno ta različnost je izvor njegove istovetnosti (pojem identiteta je v teoriji torej vedno povezan s pojmom razlike);

(2) da je 'jaz' zase (za svoje lastno samozavedanje) in za druge prepoznaven kot isti in poseben prek razmerja z nečim, kar je zunaj njega – torej prek istovetenja subjekta z neko skupino, idejo, predstavo, kodom ali diskurzom. V tem primeru govorimo tudi o etnični, rasni, spolni, razredni itn. identiteti posameznikov in skupin.

Književnost se je vedno ukvarjala z vprašanji identitete v obeh zgoraj orisanih pomenih (gl. več v Culler, nav. d.). Na dileme, kdo je kdo, v čem je nekaj posebnega, komu ali čemu pripada ipd., je literarna govorica dajala odkrite ali posredne odgovore. Identiteta je tako rekoč nekakšna stalna **nadtema** književnosti, je vsebinsko jedro lirskih, pripovednih in dramskih besedil. Prim. Sofoklova tragedija *Kralj Ojdip*. Ojdip šele na koncu tragedije spozna, kdo v resnici je: da je po svojem rodu in dejanjih povsem drug, kot si je mislil poprej.

Osebno izpovedna lirika prav tako tematizira posameznikovo identiteto, posebej če se ta znajde v krizi, na preskušnji. S tega vidika je zanimiva sicer šolsko znani Prešernov sonet "O, Vrba!".

O Vrba! srečna, draga vas domača,  
kjer hiša mojega stoji očeta;  
de b' uka žeja me iz tvoj'ga svéta  
speljala ne bila, goljfiva kača!

Ne vedel bi, kako se v strup prebrača  
vse, kar srcé si sladkega obeta;  
mi ne bila bi vera v sebe vzeta,  
ne bil viharjov nótranjih b' igrača!

Zvestó srcé in delavno ročico  
za doto, ki je nima milijonarka,  
bi bil dobil z izvoljeno devico;

mi mirno plavala bi moja barka,  
pred ognjam dom, pred točo mi pšenico  
bi bližnji sosed vároval -- svet Marka.

Lirski subjekt, ki mu je pesnik dal očitne avtobiografske poteze, v sonetu izraža svojo željo po prvotni, naravni povezanosti (istovetenju) s kmečkim okoljem, iz katerega je izšel in se od njega ločil. Govori prek apostrofe – figure nagovarjanja nečesa, kar je odsotno, oddaljeno in izgubljeno. Govori tudi v pogojniku – tako ustvarja podobe potencialne, možne, a zanj že nemogoče idile. Stališče, s katerega govori ta subjekt, je postavljeno v povsem drug kontekst,

v razmerje z diskurzom, ki je drugačen od socialne pripadnosti, kakršno želeče slika. Njegov govor izvira iz dejanskosti – modernega, mestnega sveta razočaranj, brezupa. Za izgubo sreče krivi "uka žejo", tj. željo po znanju – širše vzeto je to polje kulturno posredovane vednosti, ki zarezuje v narurne in družinske vezi posameznika z njegovim prvotnim socialnim okoljem. Tako identiteta stopi v krizno stanje. Na eni strani je torej nagovorjeni idilični svet in potencialno, a neuresničeno stanje sreče, na drugi strani pa je perspektiva deziluzije, razočaranja, ki je določena s tem, kako pesnik interpretira svoj stvarni, sedanji položaj, torej – kako ubeseduje in razlaga zgodbo svoje identitete.

Književnost kot oblika diskurza je imela vseskozi pomembno vlogo pri graditvi identitete **bralcev**. Književnost namreč spodbuja identifikacijo z življenji, usodami, doživetji, pogledi drugih in drugačnih oseb, čeprav so te fiksijske. Pesmi in romani od bralcev tako rekoč zahtevajo identifikacijo, identifikacija pa je mehanizem, ki ustvarja identiteto. To kar smo, postanemo tudi zaradi identificiranja z liki, o katerih beremo, ki jih gledamo na odrskih deskah ali filmskih platnih. Tako so po eni strani književnosti dolgo očitali, da zavaja mladino, češ da se ta enači z junaki, ki niso v ničemer vzorni in da skuša njihove vzorce obnašanja in doživljanja celo posnemati (npr. z begom od doma, upiranjem staršem, gnusom do sveta, iskanjem ljubezni zunaj družbenih konvencij – ali, kot se je dogajalo po izidu Goethejevega *Wertherja*, celo s samomorom). Po drugi strani pa so nekateri ravno v tem, da literatura spodbuja identifikacijo z drugim, videli njeno poglavitno prednost, odliko: literatura naj bi omogočala 'jazu', da se postavlja v različne subjektne pozicije, v različne vloge (te lahko pripadajo drugim časom, kulturam). Na ta način naj bi postal bralec občutljivejši za vsakršno drugačnost, razširil naj bi si svoje obzorje in spoznal, da je na svetu več različnih svetov, perspektiv, resnic.

Književnost je prek svojega vpliva na bralce (torej prek svoje performativnosti) zelo veliko prispeval tudi k oblikovanju skupinskih identitet, med njimi zlasti nacionalne. O vplivu literature na graditev narodne identitete se je sodobna teorija zelo razpisala – naj med deli, ki obravnavajo to temo res izvorno, zgodovinsko podprto in teoretsko domišljeno omenim samo knjigo Benedicta Andersona *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma* (sp 1998). V njej avtor prepričljivo pokaže, kako so tiskani mediji, med njimi pa posebej književnost s svojimi paradigmatičnimi junaki, zgodovinskimi snovmi, ideali in motivi, med sicer socialno ločenimi, nepovezanimi individualnimi bralci postopno ustvarjali nevidne vezi, točke simbolnega istovetenja, tako da so se pričeli prepoznavati – samega sebe in drug

drugega – kot pripadnike iste "zamišljene skupnosti", torej kot Nemce, Slovence, Italijane ipd. To, da so govorili, pisali in brali isti jezik, da so živeli na istem ozemlju, lahko tudi pod isto oblastjo, je bila le podlaga. Obstajala je že stoletja prej. To, da so to podlago v 18. in 19. stol. začeli dojemati kot nekaj, kar jih razločuje od drugih ljudstev in povezuje v "zamišljeno skupnost", pa so 'zakrivili' tisti, ki so ljudski jezik in skupno kulturno in zgodovinsko izkušnjo postavili v vlogo atributov naroda. Takšne argumentacije so nastajale v veliki meri med tistimi, ki so se poklicno ukvarjali z jezikom, mišljenjem in kulturo: slovničarji, filologi, zgodovinarji, seveda tudi med pisatelji in pesniki. Lep primer nacionalnega pesnika in nacionalne pesnitve sta Prešeren in *Krst pri Savici*.

V literarnem besedilu se udejanja eden ali več diskurzov. Besedilo se opira na različne že obstoječe načine pisanja, ustvarjanja, na različne izjave, besedila ipd. **Avtor** svojo identiteto vzpostavlja prav prek dialoga z oblikami, registri in idejami diskurzov, ki so navzoči v njegovem kulturnem in družbenem kontekstu. Glavni problem, ki je star skoraj toliko kot svet, a je dobil s knjigo Harolda Blooma *Tesnoba vplivanja* (1973, sp 1999), novo, bolj domišljeno teorijo: že neki 4000 let stari egipčanski papirus vsebuje tožbo pisca: "O da bi imel stavke, ki so nepoznani, izraze, ki so nenavadni, v novem jeziku, ki ga še nihče ni uporabljal, očiščenem ponavljanja in izrabljenih besed, ki jih ljudje govorijo že od nekdaj". Po Bloomu ustvarjalni pesniki razvijejo nekakšne obrambne strategije, s katerimi podedovano tradicijo (utelešeno v očetovskih likih velikih predhodnikov) preoblikujejo, si jo prisvojijo, njene podobe in ideje pa predstavijo kot svoje lastne. Avtorji so torej vpeti v medbesedilne vezi: prek njih stopa literarni in družbeni kontekst – s svojimi kodi, besedili, podobami – v njihova besedila, tu pa doživijo delo razlikovanja in preoblikovanja. Medbesedilnost je po eni strani jetnišnica, saj avtorju določa subjektne pozicije, teme, vsiljuje izrazne forme, po drugi strani pa je tudi ključ iz ječe – avtor lahko tisto, kar prodira v njegov diskurz, preoblikuje, spremeni smisel.