

Literarna teorija – zapiski predavanj

Teorija in literarna teorija

Literarna teorija je zaokrožen sklop pojmov in metod, ki jih uporabljamo bodisi pri analizi posameznih besedil (stil, pomenske strukture itd.), pri analizi več besedil in tudi pri interpretaciji besedil. Ta sklop pojmov lahko uporabljamo tudi v literarnozgodovinske namene (postavimo ga v določeno obdobje, literarno smer). Razmišljamo tudi o vlogi književnosti, nato kako literarno delo obstaja, kakšno je razmerje med pomenom in izrazno podobo besedila, o ubeseditvenih načinih (opis, dialog), o žanrih, zvrsteh. Teorija je neko široko področje razmišljanja (širši pojem od literarne teorije). Prva značilnost teorije je transdisciplinarnost. V teorijo se združujejo različne discipline, teorija presega meje posameznih disciplin; vključujejo se jezikoslovje, predvsem besediloslovje, pragmatika in splošna lingvistika, psihoanaliza, sociologija kulture, antropologija, etnologija, filozofija; pojme in modele z enega prenašamo na drugo področje. Soakalova afera: Fizik Soakal je kritiziral uporabo fizikalnih terminov v humanistiki (predvsem iz kvantne fizike: teorija kaosa). Dogaja pa se tudi obratno, tudi pojmi iz jezikoslovja se uporabljajo v drugih vedah (npr. označenec in označevalec, to je uvedel de Saussure). Druga značilnost je jezik. Tretja je kritičnost. To pomeni, da mora biti teorija kritična do nekih utečenih predpostavk. Samoumevna predpostavka je na primer, da je spol nekaj z naravo danega. Feminizem pa je opozoril, da se spolna identiteta vzpostavlja tudi preko družbenih diskurzov (nasprotje sex – gender). Teorija kritično preučuje svoje lastne ugotovitve in predstave. Ne ponuja dokončnih rešitev problemov. Mac Hale je podal kritiko tovrstne opredelitve teorije. Ugotovil je, da se je teorija v 60. letih močno razširila, s tem pa je izgubila svojo nekdanjo večslojnost, večravninsko. Posledica te širitve je ta, da teoretiki uporabljajo zelo splošne koncepcije pri analizi konkretnih besedil. Opozarja, da se je izgubila neka srednja stopnja teorije. Ponazoritev Mac Halovega modela: s konkretnim tekstom se ukvarja interpretacija. Vmesna raven med interpretacijo in teorijo je opisna poetika. Opisna poetika torej posreduje med interpretacijo konkretnega teksta in skrajnimi teoretskimi posplošitvami. Neki Miler je npr. trdil, da je polpremi govor dokaz za težnjo avktorialnega pripovedovalca po nadzorovanju literarnih oseb. Mac Hale pa dokazuje, da se je pripovedovalec sposoben vživeti v čustvovanje literarne osebe in da so Milerjeve posplošitve neustrezne. S polpremi govorom se v pripoved vpletajo tudi vidiki drugih oseb.

Vsako znanost opredeljuje predmetno področje in pristop do njega (razvoj metod). Odnos med predmetom in metodo je interaktiven. To pomeni, da predmet ne obstaja nujno brez metod, metode ga tudi določajo. Izraz literarnost je vpeljal ruski formalist Roman Jakobson. Trdil je, da se literarna veda ukvarja z vsem drugim, le s samimi literarnimi teksti premalo. Pojem literarnost pomeni lastnost, neko razločevalno potezo, ki ločuje obravnavano besedilo od drugih besedil. Po Jakobsonovem mnenju je naloga literarne teorije ugotoviti, kdaj neko besedilo postane umetnina. Skozi zgodovino se je dogajal proces avtonomizacije umetnosti in v okviru le-te tudi literature. Literatura je eden izmed funkcijskih sistemov v družbi, kot npr. gospodarstvo, politika. V 19. stol. so se literati začeli zavedati, da se literatura ukvarja z drugačnim področjem, kot je resničnost. Primer: Prešeren – Glosa. Vrednote zunaj umetnosti so pri Prešernu merljive z denarjem. V krogu umetnosti gre za simbolno menjavo na podlagi metafore. Metafora v prostoru umetnosti omogoči, da rosa trave postane srebrnina, zarja pa zlatnina. Prešeren je v Glosi poudrjal avtonomnost umetnosti. Sčasoma se je to romantično gledanje spremenilo. Literatura je postala del zabave kot katerakoli druga zabavna panoga. Ta premik se je začel dogajati v 60. letih 20. stol. Takrat je bil na vrhuncu strukturalizem. Strukturaliste so bolj zanimali kodi, ki omogočajo tvorbo pomenov, ne pa pomeni sami. To

pomeni, da se je na podoben način lahko ugotovila npr. zgradba neke pripovedi in narativnost v nekem filmu. Izgubljeni se je začela specifičnost literature. Jacobson je razlagal, da je za literarna besedila značilna poetična funkcija. Opozoril pa je na to, da se lahko poetična funkcija uporablja tudi na drugih področjih. Primer: Geslo I senchauerjeve predvolilne propagande je bilo I like I (gre za ponavljanje I, neke vrste rima, kar učinkuje). Literarna besedila naj bi bila tudi plod domišljije, ustvarjala naj bi neko svojo resničnost, ki ni nujno odvisna od zunanje resničnosti. Ameriški zgodovinar White razlaga, da je temelj zgodovinopisnega teksta pripovednost. Češki semiolog Mukaržovski je trdil, da je poezija nastala v območju neke posebne funkcijske zvrsti. Tako se je oblikovala funkcijska diferenciranost besedil. Romun Koseriu je trdil, da jezik v poeziji najbolj v popolnosti zaživi. Ruski formalisti so uvedli pojem potujitev. To pomeni, da izstopimo iz avtomatiziranih obrazcev, s katerimi označujemo resničnost zunaj literature. Realnost uveljavljamo na nek svež, neavtomatiziran način, iz novega zornega kota. Primer: pesem Maček v praznem stanovanju poljske pesnice Šimborske. V tej pesmi prevladuje polpremi govor. Postavi nas v perspektivo mačka oz. njegovega gledanja. Tema pesmi je smrt. Potujitev je v tem, da je tema smrti prikazana z novega, šaljivega zornega kota. Poetična funkcija se kaže v tem, da smo bralci pozorni na samo oblikovanost, zgradbo besedila. Avtoreferencialnost pomeni, da se znak nanaša sam nase; znak je enako označeno. Primer je poved: Ta stavek ima pet besed.

V 19. stol. se je oblikovalo literarno polje (izraz je uvedel Bordieu). Ena plat le-tega je institucionalna. Oblikovale so se institucije, ki so se z literaturo ukvarjale: literarna veda, literarne revije, literarna kritika. Druga plat je miselna: razprave o literaturi (kaj je literatura in kaj ne), iskanje odgovorov na različna vprašanja. Pri literarnih besedilih je okrepljena konotativnost. Konotacija je sklop pomenov, ki ni določen. Ta pomen lahko besede spreminja v simbole. Ekfrazis je postopek, kjer besedilo posnema neko likovno umetnino. Zaradi ekfraz se začena zabrisovati meja med resničnostjo in višjo, duhovno resničnostjo literarnega dela. Depragmatizacija je področje semiotike, ki se ukvarja z rabo znakov v nekem konkretnem kontekstu. To pomeni, da se literarno besedilo odtuji od ustvarjalca in stopa pred bralca v posredni obliki (natisnjeni, drama), v kateri ustvarjalec ni več navzoč. Eno izmed osnovnih načel konverzacije je načelo sodelovanja (pripravljenost poslušati sobesednika). Besedila smo vajeni brati tako, da nobena značilnost besedila ni naključna, čeprav je ta podoba idealizirana. V besedilu pride lahko na primer do vzporednic med pomensko in glasovno ravnino. Primer: v publicističnih besedilih se literarnost ne opazi, saj smo skoncentrirani na informacijo. Primer: Prešeren (od nekdaj lepe so Ljubljanke slovele), novica v časniku (orožniki iz Vač so odkrili naslednje). V zadnjem primeru se dodatne značilnosti besedila ne opazijo (amfibrah). Primer za povezanost pomenske in glasovne ravnine: Jenkov Obraz Med borovjem temnim. Za literarna besedila naj bi bilo značilno neko posebno razmerje do resničnosti. Aristotel je trdil, da je bistvena razlika med poezijo in zgodovinopisjem razmerje teksta do resničnosti. Zgodovinar razlaga tisto, kar se je v resnici zgodilo, pesnik pa upodablja tisto, kar bi se po zakonih verjetnosti lahko zgodilo. Poezija je bližje filozofiji in s tem resnici. Opisuje splošne, ne pa posamezne, naključne stvari. Romantiki so poudarjali imaginacijo. Pesnik ustvarja nek svoj domišljijski svet, in sicer po lastnih zakonih. Po 2. svetovni vojni se uveljavi izraz fikcija. Svet, ki je predstavljen v zgodbah, je fikcijski, izmišljen. Zgodbe so ustvarjene z aktom pisanja. Fikcija je znakovno ustvarjen izmišljen svet. Fikcijsko naravo imajo tudi trditve oz. govorna dejanja, ki so v besedilu. Fikcijski je tisti, ki je subjekt. Subjekt teksta ni istoveten z avtorjem teksta. Subjekt se konstruira s samim procesom pisanja. Na avtorja lahko na primer vplivajo določene konvencije. Prešeren je upošteval romantično obujanje petrarkizma in trubadurske poezije (ideal ženske). Sodba je v logiki nek izrek, ko določenemu objektu pripisujemo neko lastnost. Ingarden je uvedel pojem kvazi sodbe. To so sodbe, ki so resnične ali ne le v okviru fikcijskega

sveta, ki ga besedilo vzpostavlja. Primer: Tak si lepa kakor zora. Te pesnikove trditve ni mogoče v realnosti preveriti.

V literarnem besedilu se deiktični (kazalni) izrazi ne nanašajo na situacijo, v kateri je avtor napisal določeno besedilo, temveč na svet, ki je ubeseden v besedilu. To je imanentizem deiktik. Metafikcija je fikcija o fikciji oz. pripoved o pripovedi. Ta pojem se uveljavi v postmodernistični literaturi, kjer se pisatelj lahko pojavi kot glavni junak, sproti razmišlja o procesu pisanja itd. V tej literaturi se imanentizem deiktik zabriše. Zabriše se meja med fikcijsko ustvarjenim svetom in avtorjevo resničnostjo. Primer: romani Dimitrija Rupla, Štukature Nika Grafenauerja, zgodnje poezije Aleša Debeljaka. Teorija mogočih svetov ima svoje izvore že v 18. stol. Govori o tem, da literarni tekst ustvarja enega od možnih svetov, ki se ravna po nekih svojih imanentnih, notranjih načelih. Sam v sebi je ta svet konsistenten, čeprav ni v skladu z zunanjim svetom ali s prevladujočimi literarnimi smermi. Polivalenčnost pomeni, da se lahko znaki v literarnem besedilu navezujejo na različne referente, na različne okoliščine, ki mu jih bralci pripisujejo. Primer: klasična dela (Hamlet, Don Kihot). Don Kihota so v 18. stol. brali kot burleskni roman, v 20. stol. pa ga jemljemo kot neko nasprotje med ideali in resničnostjo. V zadnjem času so se pojavile teorije, ki so začele poudarjati kontekst literarnega besedila. Trdijo, da je literarnost posledica neke konvencije. Sodobna teorija tudi v neliterarnem diskurzu (npr. v pravu, znanosti) odkriva literarne poteze. Paratekst je tisto, kar je napisano ob besedilu (avtor, naslov, moto, žanrska oznaka). Foucault poudarja, da avtor ni le stvaritelj teksta, temveč tudi lastnik pomena teksta, avtor pa je tudi posebna družbenokulturna funkcija. Prek avtorskih imen se namreč kopičijo določene asociacije, povezane z njegovimi teksti: avtorjevo obnašanje v medijih, participacija avtorjev s strani medijev itd. Ready made pomeni, da neka manipulacija spremeni percepcijo predmeta. Primer: Descamp je leta 1917 razstavil pisuar. Ker se je to zgodilo v galeriji, so ga ljudje po začetnem zgražanju jemali kot razstavni eksponat, kot umetniško delo. Tako je tudi Šalamun v zbirki Namen pelerine (1968) kot pesniško delo predstavil športni komentar. Takšna avantgardna dejanja so spodbudila razmišljanja o tem, kaj umetnost sploh je. Nove teorije ugotavljajo, da besedilom literarnost pripišemo zaradi konteksta, zaradi nekih institucionaliziranih navad. Pojem literarnosti je obravnavan tudi vrednostno. V romantiki so tako npr. trdili, da je literatura najgloblji izraz naroda. Literarnost se je oblikovala kot neka potreba. Za literarni kanon so izbrana tista dela, ki ponazarjajo temeljne vrednote neke družbe, ki izražajo kvalitete v samem stilu pisanja, dela, ki se odlikujejo po oblikovanju vsebinske in idejne kvalitete itd. Med taka besedila naj bi spadala tista besedila, ki presegajo svoj čas in prostor. Primer: Kanon za sonet je pri Slovencih Prešernov sonet. Literarni kanon oblikuje sklop institucij: uredniki, recenzenti, literarni zgodovinarji, šolski sistem (sestavljalci učnih načrtov). Kanonizirana besedila so postala vzorci tudi za sprejemanje vsega novega, kar je nastajalo. Obstajajo dejavniki, ki določajo, ali je neko besedilo literarno: namen avtorja (ali je hotel, da bi bilo besedilo literarno), objava besedila v občilih, v katerih so ponavadi objavljena literarna besedila; za literarni tekst značilen jezik (figure, potujitev); odločilen dejavnik je, ali so bralci, kritiki, esejisti aktivirali ustrezna pričakovanja, konvencije (na podlagi imena, načina objave). Literarnost je torej odvisna od značilnosti besedila in od kulturnozgodovinskih okoliščin. Je nek sporazum med avtorji in bralstvom.

Pojem sistem vsebuje idejo, da je sestavljen iz sestavin, ki so med seboj povezane in soodvisne. Odnos je torej vzajemni. Gre za odnose med elementi in tudi glede na širšo celoto. Če se en element spremeni, to vpliva na celoten sistem, na vsa razmerja med elementi sistema. Že Schlegel je na prelomu 18. in 19. stol. razvijal idejo o svetovni književnosti. Nacionalne literature naj bi stopile v neko medsebojno interakcijo. Svetovna književnost naj bi presegala vsoto posameznih nacionalnih literatur. Destelova je že proučevala vpliv prava, religije, morale na literaturo. Temelji systemske teorije so bili določneje oblikovani v 20. letih 20.

stol. pri ruskih formalistih. Šklovski je poudaril, da je pomembno, s kakšne perspektive gleda na umetnostno besedilo bralec. Tinianov (1927) je trdil, da posamezni postopki, značilni za literaturo, izgubijo značaj literarnosti in obratno. Primer: žanr dnevnika in pisma; ta dva žanra sta v 18. stol. postala literarna žanra. Primer za izgubo literarnosti: ode vladarjem; ta žanr je postal del priložnostnega ustvarjanja, ki mu pesniki niso več pripisovali pomembnejše estetske funkcije. Še primeri: Italo Calvino: Igra s kartami; Milorad Pavič: Hazardski slovar (pisatelj je uporabil obliko slovarja za kompozicijo romana). Tinianov je vpeljal pojem načelo samoregulacije oz. avtopoetičnosti. To pomeni, da se sistem v interakciji z okoljem skuša izzivom okolja prilagoditi in spreminja svojo lastno notranjo strukturiranost. Gre za to, da se literatura skozi čas spreminja. Nanjo ne vplivajo le zunanji dejavniki (družbenopolitični dogodki), ampak ima tudi umetnost sama neke mehanizme, ki povzročajo njeno spreminjanje. Primer: Neki pisatelj vpelje nov postopek pisanja. Ta postopek se začne nato širiti (posnemovalci). Tak postopek se sčasoma avtomatizira, postane rutinski, bralce ne vznemirja več. Tako se začne uveljavljati nek nov postopek, ki ustaljenega izrine in se sam avtomatizira. Za primer bi lahko bila tudi parodija romantičnega pisanja, ki je utrla pot realizmu (Simon Jenko). Izhodišče systemske teorije literature temelji na teoriji splošnih sistemov sociologa Luhmanna. Meja med sistemi je gibljiva, prepustna. Primer: Šalamun je s svojimi postopki premaknil meje literature. Značilna za sisteme je tudi relacija med elementi. Sistem opravlja tudi določeno funkcijo v družbi. Pojem empirična literarna veda je uvedel Siegfried Schmidt v 80. letih 20. stol. Temeljno izhodišče je, da predmet literarne znanosti ni zgolj literarno besedilo, ampak tudi vse dejavnosti, ki so s teksti povezane. Te dejavnosti opravljajo akterji: kritiki, pisatelji, profesorji književnosti, bralci. Ti akterji delujejo v delovalnih vlogah, ki so: proizvajanje, posredovanje, sprejemanje, obdelovanje besedil oz. postprocesiranje. Proizvajalec je pisatelj, posredovalec urednik, sprejemajo bralci, obdelovalci pa tvorijo nova, meta besedila – besedila, ki so obdelave (interpretacije) prebranih besedil. Akterji so tudi institucije: založništvo, gledališče (sta posredovalca), univerza, šolstvo, znanost (obdelovanje besedil). Meje med umetnostjo in okoljem so v različnih kulturah različne. Isto velja za žanrske oznake. To mejo po Schmidtu vzpostavljata estetska in polivalenčna literarna konvencija. Konvencija je nek družbeni dogovor, ki izhaja bolj iz prakse. Estetska konvencija pomeni, da besedilom oz. sporočilom literarnih tekstov ne pripisujemo neke praktične, uporabne vrednosti. Ta konvencija odvezuje besedilo od neposrednega vzporejanja z zunajjo realnostjo. Polivalenčna konvencija se tiče smisla literarnih besedil. Vsako od teh ima lahko več smislov (valenc).

Literarni sistem zadovoljuje specifične potrebe ljudi, ki jih ne more na ta način zadovoljevati noben družbeni podsistem. Primer: Ukvarjanja s Hamletom ne more nadomestiti študij srednjeveške zgodovine Danske. Siegfried Schmidt je razlagal, da je za literaturo značilno prepletanje treh tipov funkcij: kognitivno-refleksivne, moralno-socialne, hedonistično-emocionalne. Ta trojica se skoraj popolnoma ujema s Kosovo Literarno teorijo. Kos tem trem vlogam pravi spoznavna, etična in estetska. Spoznavna vloga pomeni, da besedna umetnost omogoča nek poseben način spoznavanja sveta in človeka (nas samih in drugih ljudi kot subjektov), družbe, narave, preteklosti, sedanjosti. Prek književnosti spoznavamo razmerje med posameznikom in družbo, kako deluje družba, kateri dejavniki vplivajo na medosebna razmerja in na človekov značaj, delovanje domišljije, čustev, strasti in nezavednih nagonov. Spoznavamo, da ima vsaka kultura nek svoj pojmovni svet, svoj sestav vrednot. Književnost nam daje dostop do teh različnih pojmovnih mrež. Refleksivna funkcija pomeni, da subjekt razmišlja o samem sebi, o svojih predpostavkah, s katerimi doživlja svet. Teorija mogočih svetov trdi, da z branjem literature spoznavamo predvsem stanja stvari, strukture osebnosti in poteke dogodkov, ki bi se lahko zgodili (asociacija z Aristotelom). Primer: Znanstvena fantastika razvije svet, ki bi bil mogoč, če bi se določene možnosti, ki so dane že v današnjem času, razvile. Z literarnimi besedili lahko izostrimo svojo etično perspektivo (etična funkcija). Prek

besedil lahko razmišljamo, kako se npr. dobro in zlo ureesničujeta v konkretnih človeških ravnanjih. Ugotavljamo, ali so temeljne vrednote nespremenljive ali pa so odvisne od okoliščin, katerim so podvržene. Ocenjujemo lahko tudi konflikt med vrednotami in vrednostnimi sistemi. Primer: problem Antigone. V njem se soočita načelo legalnosti (Kreon) in načelo legitimnosti, naravnega prava (Antigona). Literatura sooblikuje družbene vzorce družbenega sobivanja (družinska razmerja, razmerja znotraj nekega socialnega sloja, razmerja med posameznimi civilizacijskimi območji). Ta funkcija dopolnjuje spoznavno. Prek spoznavanja besedila oblikujemo svoje etično stališče do sveta, v katerem živimo. Pri hedonistično-emocionalni funkciji gre za to, da ob branju uživamo. Uživamo ob tem, da je zgodba napeta, da so nekatere ideje predstavljene na nek svež način, lahko uživamo ob tem, da se določeni vzorci smiselno ponavljajo. Kant bi temu rekel brezinteresno ugajanje. Ugaja nam jezik besedila. Ugaja nam, kako se vsebinske prvine besedila izražajo s sredstvi ... Kos pravi, da v besedno umetnost štejejo tista besedila, v katerih so prisotne vse te tri funkcije in so med seboj uravnotežene. Kadar niso, besedilo ne funkcionira kot del besedne umetnosti, ampak postane predmet nekega drugega področja. Primer: Knjiga Marjana Dolgana Slovenska muza pred prestolom (knjiga slavnice poezije). V tej knjigi postanejo pesmi le sredstvo za potrjevanje ljudi na oblasti (najprej monarhije, nato Tita). Pesmi reproducirajo ideologijo svojega časa.

Pojem družinska podobnost pomeni, da so nekatera literarna besedila podobna po enih značilnostih, druga pa po drugih. Primer: ena so napisana v verzih, druga v prozi, tretja v obliki dialoga. Primer: Slodnjakov biografski roman o Prešernu Neiztrohnjeno srce je bolj podoben njegovi znanstveni biografiji, kot so Prešernove gazele podobne biografskemu romanu, čeprav gre v prvem primeru za znanstveno in literarno, v drugem pa za literarno besedilo. Ta pojem lahko ponazorimo tudi s plevelom. Pod tem pojmom razumemo botanično povsem različne vrste rastlin; skupno jim je to, da v neki kulturni praksi opravljajo vlogo škodljivih rastlin. Literarno teorijo 80-ih let je bolj kot vprašanje literarnosti in neliterarnosti zanimalo, katero funkcijo izpolnjuje literarno polje. Obravnavana je le kot eno izmed področij, na katerem družba vzpostavlja vrednostne sisteme. Tako razmišlja smer novi historizem. Greenblet je govoril o obtoku družbene energije. Gre za Shakespearejeve drame, ki so govorile o vprašanju politike in sistema tedanjega časa. Shakespeare je absorbiral družbeno energijo tedanjega časa in prispeval k oblikovanju družbene zavesti in modernega človeka. Tako so tudi ženski romani iz 18. stol. razlagali, da ženska sodi v krog zasebnosti, v krog družinskih razmerij; taka vloga ženske je bila videti samoumevna oz. naravna. Tako so tudi nacionalni epi časovno sovpadli z začetki nacionalnega zgodovinskega. Poudarjali so neko kontinuiteto nacionalne zavesti. Postali so podlaga za oblikovanje moderne nacionalne zavesti. V teh primerih govorimo o tem, da je literatura lahko tudi orodje ideologije. Levičarski literarni teoretiki so poleg tega literaturi očitali tudi to, da je ideološko že samo doživljanje estetskega. Po drugi strani pa je res, da literatura lahko služi tudi dekonstrukciji ideoloških sestavov. Pove nam, kako je ideologija omejena, zavajajoča. Literatura v tem smislu ljudi osvešča. Primer: Flaubertov roman Gospa Bovary; Flaubert pokaže zavajanje trivialnih ženskih romanov glede načina čustvovanja ženske; Flaubert kritično obravnava tovrstne stereotipe, ki so prevladovali v romanih tistega časa. Prešeren v Krstu pri Savici pokaže, kakšne pogubne posledice lahko prinese ideologija. V liku Črtomirja pokaže tragično razcepljenost naroda, ki ni homogena enota. S tem dekonstruira ideologijo nacionalnega epa. Ti dve možnosti sta lahko ambivalentno sonavzoči v istem literarnem delu. Na tem paradoksu temelji literatura v celoti. Po eni strani nas sili k pisanju po določenih literarnih konvencijah (sonet, roman). Po drugi strani se od piscev pričakuje, da bodo te vzorce presegali, kršili. Literatura živi od preseganja svojih lastnih omejitev (Jonatan Caler). Literatura deluje tudi na kolektivni ravni. Tako je imela literatura pomembno vlogo pri oblikovanju enotnega knjižnega jezika (časopisi, literarna dela). Tako se je začel posameznik dojemati kot del neke celote, naroda. Literatura je bila eno od pomembnih

sredstev za oblikovanje nacionalne identitete v 19. stol. (o tem govori Anderson). Izraz kulturni kapital je vpeljal francoski sociolog Bordieu. Kulturni kapital pomeni naložba v znanje. Literatura je v 19. stol. dokazovala tudi neko pripadnost posameznika določeni eliti. Dobro poznavanje književnosti je bilo takrat pomembno. Literatura je lahko tudi medij kulturnega oz. kolektivnega spomina. Gre za to, da so literarna besedila nekakšni akumulatorji kulturne izkušnje. V besedilih so zakodirani vzorci, kako je človek v določenem času živel in gledal na svet. Literatura tako v neko osebno doživetje vnaša elemente kulturne izkušnje od prej. Primer: Jenkov Obraz 7. Sporočilo pesmi je, da je človeško življenje minljivo. To sporočilo pa je bilo izpričano že v srednjem veku in romantiki. Podoba razvalin v pesmi je povezana z minljivostjo človeka. To primero nam podaja že staroangleška elegija Porušeno mesto. Asociacije (razvalina je simbol za minljivost človeka) so skoraj enake pri tej pesmi in pri Jenku, ki je živel skoraj tisoč let kasneje.

Teorija diskurza je interdisciplinarna veda in vsebuje več strok: lingvistika, kognitivna znanost (znanost o človekovem mišljenju), sociolingvistika, psihoanaliza, retorika, antropologija. Sta dva modela o tem, kako je besedilo zgrajeno: literarni model, katerega avtor je poljski filozof Roman Ingarden, in Beaugrandov in Dresslerjev, ki je s področja jezikoslovja. Besedilo je dvoravninsko, razumljeno pa je tudi kot odprta, necela tvorba, ki zaživi šele z branjem. Ingarden je strukturo literarnega dela predstavljal kot večplastno zgradbo, kot nekakšno polifonijo elementov, ki so v medsebojni odvisnosti. Trdil je tudi, da ima ta zgradba tudi neko časovno razsežnost; gre za zaporedje posameznih delov. Ingarden trdi, da so te plasti različne glede na gradivo, iz katerega so zgrajene, in glede na vlogo, ki jo opravljajo. Glavne plasti so štiri. Najbolj čutno zaznavna je plast zvenov besed. Tu gre za glasovno plast besedila, ki zajema zvočno podobo besed, naglas, stavčno intonacijo, ritem, metrum itd. Na tej plasti temelji plast pomenskih enot različnih stopenj. To so pomeni besed, besednih zvez, stavkov, povedi, stavčnih zvez. Na tej podlagi se oblikuje višja plast, plast predstavljenih predmetov. Pomeni stavkov se združujejo v višje enote in v nas oblikujejo predstave o svetu: literarne osebe, prostor in čas. Ta v besedilu predstavljeni svet je lahko bralcu posredovan z različnih vidikov, perspektiv. Ingarden tu govori o plasti shematiziranih videzov, ki jih predmetnost kaže bralcu. Med drugo in tretjo plast bi lahko postavili mejo med formo in vsebino. Zvenska in pomenska plast sta povezani s samim jezikovnim kodom. Pri de Saussureju bi bilo to področje označevalca, torej gre za akustično podobo. Besediloslovje govori o dvoplastnosti besedila: površinski svet in svet v besedilu oz. besedilni svet. Ingarden je opozoril, da je v predstavljenem svetu literarnega besedila resničnost predstavljena drugače, kot smo vajeni. Gre za kvazi resničnost. Zapolnjujejo jo namreč elementi, ki niso popolnoma določeni. Primer: V predstavitvi oseb ostajajo t. i. nedoločena mesta. V MacBethu ni nikjer zapisano, koliko otrok ima; v Romeu in Juliji ni nikjer zapisano, kakšne barve oči in lase ima Romeo. To vse si bralec sam predstavlja po svoje. Besedilo je nek skelet, ki ga bralec zapolni. To zapolnjevanje praznin se imenuje konkretizacija. To so misli Wolfganga Iserja. Gre za sklepanje oz. inferenco. Besedilo je besedilo, če je časovno-posledično-vzročno povezano, koherentno, oz. sklenjeno. Vsebovati mora t. i. nadpovedno skladnjo. Besedilo je komunikacijski pojav, ki nastane z uporabo jezikovnih znakov, in sicer zato, da z njimi dosežemo nek svoj namen, da predstavimo neko svojo vednost. Besedilna enota presega raven povedi. Povedi morajo biti oblikovno in vsebinsko povezane. Besedilni smisel je rezultat našega lastnega bralnega truda, naše interpretacije. Tako ima besedilo posebno komunikacijsko vlogo. Vse to pa je odvisno tudi od konteksta. Pri besedilu moramo poznati propozicijsko podstavo povedi. Njen sestavni del je referenca, ponavadi samostalniki. Predikati so lastnosti, ki jih podstavi pripisujemo. To so pridevniki, glagoli, povedkovniki. Sestava propozicije je torej dvodelna: referenca +predikat.

Propozicijska podstava v nas sproži neke predstave o prostoru in času, o elementih, ki naseljujejo ta svet. Zvemo podatke o akterjih. V nadaljevanju se lahko naše prvotne predstave nadgrajujejo, lahko pa jih moramo popravljati. Eco: Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove. Besedilni svet se iz povedi v poved oblikuje tako, da bralci ohranjajo stare propozicije in jih vsklajujejo z novimi. To počnejo tako, da sestavine propozicij urejajo in shranjujejo v različne vzorce oz. paradigme. Tako se oblikujejo vzorci prostora, časa, stanj, dogodkov, oseb itd. Ko pripovedovalec navede akterja, ga nato imenuje z zaimki. Lahko uporabi tudi t. i. sosednje pojme. Primer: suknarija (statve, sukno, tkati). Pri pozaimljanju ne vemo vedno samo po sebi, na koga se nanaša. Uporabimo logično sklepanje. Primer: Ko se je Polde vračal domov, ga je napadel ropar; grozil mu je s pištolo. Propozicije se nanašajo na segmente sveta: izmišljeni svet, materialni svet, abstraktne predstave (pojmi iz filozofije). Besedilo je pojav, ki je vseskozi vpet v procese pisanja, interpretiranja in preinterpretiranja jezikovnih znakov. O pomenu celote odločajo tudi subjekti, ker so miselni in doživljajski procesi teh subjektov že del sveta, na katerega se besedilo nanaša. Zato je besedilo odprta tvorba, odvisna od intersubjektivnih razmerij. Tekst je lahko marsikaj: skladba, predstava itd. Tekst je v semiotičnem pomenu besede aktualizacija sistema znakov. Aktualizacija pomeni, da nekdo hoče komu nekaj predstaviti, nanj vplivati. Zato uporablja znake, ki jih izbere iz koda. Kod ima dve razsežnosti, slovar in slovnico. Slovar je repertoar znakov, ki so na voljo (npr. rumena, zelena in rdeča luč pri semaforju). Slovnica so pravila, po katerih te znake povezujemo. Primer: Pri semaforju lahko gori le zelena luč, utripa lahko rumena, hkrati pa ne smeta goreti rdeča in zelena. Kod je družbena konvencija. V njem se oblikuje začasno in spremenljivo soglasje, kaj nek znak pomeni, kateri predmeti lahko funkcionirajo kot znaki. Kodi so odvisni od rabe jezika. Obnavljajo se prek različnih rab jezika (govorjenje, pisanje, sprejemanje besedil). To interakcijo imenujemo diskurz. Pojem diskurz meri na vse razsežnosti jezika, ki poudarjajo konkretno življenjsko totalnost jezika (po Bahtinu). Diskurz je lahko na enakopravni podlagi ali pa določa podrejenost. Določa tudi okoliščine in tematike, ki so standardizirane. Primer: izpitni diskurz. Bahtin je de Saussureju očital, da ostaja na ravni abstraktnosti. Foucault je diskurz obravnaval kot rabo jezika, ki tvori, posreduje, širi in utrjuje določen model sveta. Foucault poudarja, da diskurz sili posameznika, da se umesti v model, da ga prepozna kot osnovo za tvorjenje svojih sporočil (pesimistični vidik). Diskurz vzpostavlja področja naše vednosti. Proizvaja teme, ki so lahko predmet razpravljanja. Ureja in narekuje postopke komuniciranja. Zagotavlja sklop žanrov in stilov, s katerimi komuniciramo. Diskurz določa položaj subjekta v družbi in kako bo ta subjekt dojemal svet okrog sebe. Vpleta avtorja v razmerje z naslovnikom. V besedilo se s pomočjo diskurza utisnejo sledi zunanjega konteksta. Primer: V pridigah Svetokriškega je jasno, da govori zbranim vernikom v cerkvi. Širši družbeni in kulturni kontekst je način življenja oz. miselnost, ki prevladuje v nekem kulturnem okolju. Primer: Iz Vodnikovega Zadovoljnega Kranjca je razvidno, da je svet razumno urejen. Prevladuje optimističen ton. Iz Grumove novele Mansarda pa je razvidna posameznikova odtujenost od družbe, razvidni so depresivni toni. V teh dveh besedilih je viden nek širši družbeni kontekst. Pri Vodniku gre za obdobje razsvetljenstva, ki je imelo optimistične vizije o prihodnosti. V Grumovem času pa gre za krizno situacijo moderne družbe. Zaokrožena podoba sveta se je razbila, viden je pojav alienacije ali odtujenosti.

Jezik stabilizira ideje o svetu. Že Humboldt je trdil, da se prek vsakega etničnega jezika tvorijo malce drugačne pojmovne mreže. Vsak jezik oblikuje določen model sveta. Primer: Nemci imajo za modro le izraz blau, Rusi pa sinji in galboi. Jezik ustvarja kod vednosti, s katero razpolaga določena skupnost. Ko posameznik spregovori, se izsek tega koda vplete v strukture njegovega govora. Prek rabe teh struktur se posameznik vrašča v družbo, se inkulturira, socializira. Luckman: Družbena konstrukcija resničnosti. Luckmann je ugotovil, da je pglavitno izročilo za predajo družbene vednosti prav pogovor, konverzacija. Prek jezika se oblikujejo

razmerja med posamezniki in ustanovami. Haliday je ločil tri funkcije jezika. Prva je besedilna, nato ideacijska in medosebna. Ideacijska funkcija pomeni to, da jezik omogoči posamezniku, da predstavlja svojo sliko nekega stanja stvari. Prek jezika predstavi neke ideje, ki so razumljive tudi za druge. Medosebna funkcija govori, da prek jezika lahko oblikujemo medosebna in družbena razmerja. Jezikovni kodi torej resničnosti ne odražajo zrcalno, ampak jo urejajo, razlagajo, interpretirajo, razvrščajo v pojmovne mreže. Jezik je medij ideologij oz. pogledov na svet. Posameznik se opira na pomene, ki jih je pridobil od drugih. Različne predstave so nam posredovane od pomembnih avtoritet: Cerkev, mediji, starši itd. Posameznik si ne pridobi tako le pojmov, temveč tudi perspektive in zorne kote. Primer: Pojem dobrega implicira tisto, kar je dobro. Tako jezik utrjuje vladajočo ureditev sveta. V tem pogledu ne gre za propagando določenih vrednot, pač pa gre za neko inercijo. Na neke pojme se preprosto navadimo (habitualizacija). Ruski formalisti poudarjajo, da je možna tudi kritična raba jezika. Diskurz ima pragmatiko razsežnost. To pomeni, da vpliva na ravnanja oz. položaj udeležencev komunikacije. Diskurz vzpostavlja stanja in razmere. Austin je ločil dve vrsti izjav, konstativne in performativne. S konstativi govorec nekaj predstavlja, trdi, ugotavlja, opisuje. Te izjave lahko opisujemo kot resnične ali neresnične. Performativi pa so izjave, s katerimi govorec stori prav tisto dejanje, o katerem govori. Performativi niso pravilni ali napačni. S performativi vpeljemo neko medosebno razmerje. Poststrukturalisti so govorili o decentriranju subjekta. Subjekt ni v središču sveta, subjekt nastaja v interakciji z jezikovnimi sistemi, na katere sam nima vpliva. Psihoanalitiki trdijo, da subjekt nastaja kot proizvod seksualnih in jezikovnih mehanizmov.

Izraz identiteta pomeni istovetnost nekega elementa s samim sabo. Gre za istost osebe, stvari, kategorije sami sebi. Drugi pomen: Gre za istovetnost kot popolno enakost dveh kategorij. A je enako B, če in samo če ima popolnoma iste lastnosti kot B. Strogo vzeto je to nemogoče. V humanistiki identiteta označuje dvoje. Subjekt ostaja sam zase, se sam sebe zaveda. Subjekt obstaja tudi v razmerju do drugih ljudi vedno isti. Podlaga istovetnosti je množica telesnih, psihičnih in drugih potez, po katerih je subjekt različen od drugih. Drugi vidik pojmovanja identitete: Jaz je prepoznaven za druge prek razmerij, prek tistega, kar je zunaj in širše od njega, prek povezovanja z neko skupnostjo, idejo, predstavo. Identiteta je s tega vidika konstrukcija udeležnosti v eni ali več družbenih skupinah. Prek te konstrukcije člani skupine dojemajo in opredeljujejo sami sebe. Tako nanje gledajo tudi drugi, tisti, ki pripadajo drugim skupinam. Primer: različne subkulture.

Identiteta je vsebinsko jedro večine literarnih del. Primer: Odisej po vrnitvi na Itako skriva svoje ime. On se je nasploh znal igrati s svojo identiteto (ko je bil pri Polifemu). Primer iskanja identitete je tudi Sofoklov Kralj Ojdip. Še primeri: Plautova Dvojčka, Shakespearova Kar hočete. Apostrofa je figura nagovarjanja nečesa, kar ni prisotno. Lirski subjekt v Prešernovem sonetu O, Vrba nagovarja kraj, ki je oddaljen od njega. V tej pesmi se kaže kriza identitete, nek razcep. Književnost je imela pogosto pomembno vlogo pri oblikovanju identitete bralcev, npr. s pravljicami, filozofskimi, sentimentalnimi romani itd. Bralci se namreč lahko v mnogih osebah iz romanov prepoznajo. To, kar smo, postanemo tudi prek branja. Literaturi se pogosto očita, da negativno vpliva na mladino. Primeri: Goethejev Werther, sodobna mladinska književnost (uči otroke, naj se upirajo avtoritetam). Takšno mnenje o književnosti je imel že Platon. Drug pogled na literaturo govori o tem, da bralec spozna t. i. drugost, vrednostni svet povsem drugačnih oseb, kot je sam. S tem preverja svojo lastno identiteto in svoj vrednostni sistem. Literatura omogoča jazu, da se postavi v različne pozicije, se vživi v druge osebe in kulture. To je humanistični pogled na literaturo. Feministična teoretičarka Nancy Armstrong trdi, da so romaneskne zgodbe 18. in 19. stol. izoblikovale modernega posameznika. V teh zgodbah se je namreč poudarjala zasebna identiteta človeka (čustvena razmerja). To pojmovanje sveta se je po njenem mnenju oblikovalo najprej v ženskah, ker so bile bralke v večini. Literatura vpliva

tudi na oblikovanje skupinskih identitet. Knjiga: Benedikt Anderson: Zamišljene skupnosti. Avtor pokaže, da so tiskani mediji s svojimi paradigmatičnimi junaki ustvarjali nevidne vezi med individualnimi, socialno in prostorsko ločenimi bralci. Tako so se posamezniki začeli prepoznavati kot pripadniki neke skupnosti (oblikovanje narodov). Sem sodi Levstikova zahteva, naj pisatelj piše tako, da bo Slovenec videl Slovenca, kot bi gledal samega sebe v zrcalu. Avtor svojo identiteto vzpostavlja z idejami, ki so navzoče v njegovem družbenem in kulturnem kontekstu. Harold Bloom: Tesnoba vplivanja. Vprašanje, ki vznemirja pisce, je, kako na nov način izraziti svojo identiteto. Trudijo se, da ne bi ponavljali že izrečenega. Gre za breme tradicije, ki pritiska na nas. Bloom je pisal o mladih pesnikih, ki so se morali srečevati s sencami svojih velikih predhodnikov. Ustvarjalni pesniki po Bloomu razvijejo sklop obrambnih strategij, s katerimi podobe iz tradicije preoblikujejo in jih predstavijo kot svoje lastne. Avtorji so vpeti v medbesedilne vezi. Prek teh vezi stopa literarni in družbeni kontekst v njihova besedila.

Stil ali slog je razpoznaven način, kako se rabi jezik v sporočanju oz. v diskurzu. Raziskovanje sloga je bilo povezano predvsem z analizo, interpretacijo in z zgradbo besedil. Sodobni teoretiki stil kritizirajo. Trdijo, da je osredotočen na avtorja, da besedila razlaga kot izraz avtorjeve osebnosti. Iz tekstualnega so se preusmerili v kontekstualni pristop k besedilu. Kritizirali so mnenje, da je avtor izvor vseh interpretacij besedila. Trdili so tudi, da je pojem stil nedoločen, ohlapen. Zato so nekateri hoteli na tem področju narediti red s tipizacijo stila: avtorski stil, stil posameznega literarnega dela itd. S pojmom stil se od 60. let naprej ne ukvarjata le literarna in umetnostna veda, pač pa tudi antropologija, sociologija itd. Tako danes govorimo o stilih življenja, torej o tem, kako se posamezne skupine ljudi obnašajo (kaj berejo, kakšne medije spremljajo). Glavnina starejših razumevanj stila je temeljila na neki dvojnosti tipa: norma proti odklon, zaznamovano proti nezaznamovano. Nekatere povedi je mogoče po Rolandu Barthesu povedati na niči stopnji stila: Danes sem slabo spal. Stil je bil razumevan kot okras besedila. Če bi prejšnjo poved okrasili s stilom, bi lahko rekli: Nespečnost me je mučila (personifikacija). Stil lahko razumemo tudi kot odklon od norme. Odklon je, če nek jezikovni pojav odstopa od običajne distribucije tega pojava v besedilih. Stil je lahko tudi izbiranje izraznih sredstev, s katerimi lahko izrazimo isto stvar. Figura litote pomeni, da poveš manj, kot se je v resnici dogajalo. Primer: ne posebno bister mladenič – kreten. Primeri za stil kot izbiro: otroška perspektiva v Rožančevem romanu Ljubezem; roman Balerina, balerina Marka Sosiča, kjer je pripoved posredovana skozi perspektivo duševno prizadetega dekleta. Gre za variantnost na področju pojmovnega sveta (po Leachu in Shortu). Druga možnost izbire je na področju izrazov. Primer: lok – Dianino orožje. Gre za variantnost v izbiri besedišča, skladijskih vzorcev. To raven navadno označujemo s pojmom jezikovni stil. Enkvist trdi, da slogovna izbira določenega izrazila lahko konotira kontekst, v katerem se rabi. Primer: Če uporabimo namesto besede lep besedo diven, to deluje arhaistično, lahko pa ironično. Določen izraz tako lahko celotno izjavo približa določenim žanrskim stilom, drugim pa jo oddalji. Izbira izraznih sredstev ni povsem poljubna. Govorec namreč ne obvlada celotnega jezikovnega sistema. Govorec izbira izraze prek nekkih vmesnikov, bolj omejenih repertoarjev izraznih možnosti, ne pa iz celotnega jezikovnega sistema. Fauler je pojem stil kritiziral, češ da je preohlapan za natančnejšo analizo besedila. Jezikovne zvrsti je razdelil na več pojmov, npr.: sociolekt, dialekt in idiolekt. Dialekt (narečje) je jezikovna zvrst, ki regionalno izraža izvor govorca ali pisca. Sociolekt je različica jezika, ki besedilo povezuje z navadami sporočanja v določenem družbenem sloju. Primer: V novejši slovenski prozi v pripoved vdira mestni govorni jezik. Idiolekt je posameznikova prepoznavna različica jezikovnih izrazil. Idiolekt govorca individualizira, ga naredi razpoznavnega. Register je varianta jezika, ki je določena s konkretnimi okoliščinami, v katerih jezik uporabljamo. Primer: register rabe jezika pri maši, učni uri. Bralec bo neko jezikovno prvino obravnaval kot zaznamovano glede na ozadje, iz katerega izhaja. Primer: Če beremo danes Bleiweisove novice, se nam dostikrat tisti stil zdi smešen, ker

izhajamo iz sodobnega knjižnega jezika. Stilni učinek je tako odvisen tudi od opazovalčeve perspektive. Bahtin pravi, da je enoten knjižni jezik iluzija. Jezik lahko nastopa le kot razstavljena tvorba, nastopa lahko v mnogih različicah. Noben jezik ni direktno povezan s stvarjo, ki jo ubeseduje. Eno stvar lahko izrazimo na veliko možnih načinov. Gre za relativizacijo oz. pluralizacijo jezika. Bradford govori o t. i. dvojnem vzorcu. Literarno besedilo se na eni strani navezuje na izrazne repertoarje v okviru literarnega žanra, ki mu besedilo pripada, na drugi strani pa se jezik literarnih tekstov odpira drugim sociolektom v literaturi. Tako se npr. Boris A. Novak ozira predvsem v preteklost visokega soneta (Mallarme, Valery), Jesih pa v svoje sonete uvaja pogovorne prvine jezika. Stil in identiteta sta med seboj povezana. Majanova je trdila, da je stil besedila zelo kompleksen indeksalni znak. Indeks je tip znaka, ki je s stvarjo, ki jo predstavlja, v vzročno-posledični zvezi. Primer: dim – ogenj. Stil je indeksalni znak, ki izraža idiolekt (stil je človek), po drugi strani pa stil kaže pripadnost nekemu kolektivnemu stilu (žanr, določeno obdobje).

Fauler trdi, da je žanr pojem z zabrisanimi mejami, ker so člani žanra (teksti) med seboj povezani le v t. i. družinskih podobnostih; lahko namreč nimajo nobene druge skupne poteze. Pojem družinska podobnost pomeni mrežo ujemanj med različnimi predmeti, ki sicer sodijo pod skupni pojem, vendar nimajo nujno vsi vseh skupnih potez. Widgenstein daje za primer besedo igra, ki je lahko nogometna tekma, igra s kartami, šahovska partija. Pojmi so neostri, nimajo ostrih omejitev. Takšna družinska podobnost veže tudi liriko. Pod pojem roman sodijo dela, kot je Vojna in mir (dolg roman), Jevgenij Onjegin (roman v verzih), kratke pripovedi (Triptih Agate Švarckobler). Genelogija se ukvarja s proučevanjem tipičnih oz. ponovljivih značilnosti literature (žanri, literarne vrste). Trdi, da so v literaturi določeni pojmi bolj abstraktni, filozofski, drugi pa bolj konkretni. Genelogija si prizadeva, da bi iz literarnih del, nastalih v različnih okoliščinah in obdobjih, izluščila skupne značilnosti in jih razvrstila v določene skupine (žanre, zvrsti). Besedila lahko razvrščamo po kontekstu produkcije oz. izvajanja. Stari Grki so tako ločevali lirsko in melično pesništvo (odvisno od tega, na kateri inštrument se je izvajalo). Delili so jih tudi na pivske, žalovanjske itd. Genelogijo zanima tudi, kakšni sestavi žanrov so bili značilni za neko obdobje, torej kateri žanri so se v določenem obdobju uporabljali in razmerje med njimi. Za tradicionalno genelogijo je bil značilen esencializem. To je prepričanje, da je mogoče smiselno razpravljati o bistvu romana, tragedije itd. Če besedila ni bilo mogoče razvrstiti v neko zvrst glede na določene kriterije, ni moglo spadati v to zvrst. Antiesencializem kritično nasprotuje pojmovnemu razmišljanju esencializma. To je sodobnejši pogled. Podlago za delitev na epiko, liriko in dramatik je dal Goethe s svojo delitvijo poezije. Esencializem je bil značilen za romantiko. Antiesencializem trdi, da je identiteta pojavov nedoločljiva. Zvrstnost je odvisna od kulturnih vlog, ki jih besedila izpolnjujejo v družbi, glede na bralstvo itd. Trdi, da v literarnih delih ne moremo razbrati bistva. Žanru lahko da identiteto njegova uporabna vrednost. Žanri so zgolj načini, kako besedila uporabljamo. So le sistemi razlik brez globljega bistva. Marksistični teoretik Jameson je žanr razumel kot institucijo, ki je družbena pogodba med piscem in občinstvom za ustrezno rabo teksta. Kako ločiti žanre med seboj, je odvisno od kontekstualnosti. Žanrska zavest prepozna v besedilih določene vzorce. Ta je lahko teoretična (nastane po tem, ko ljudje berejo) in praktična (nastaja sproti med branjem). Teorija stremi k izdelavi nekih zaokroženih pojmovnih sestavov. Gre za sistematičnost metod. Z razločevanjem besedil se ukvarjajo pisci, bralci, kritiki in založniki. Pisatelj skuša z odločitvijo za žanrski tip svojega besedila strateško predvideti odzive bralca in se primerjati z velikimi deli tega žanra. Pri bralcu žanrska opredelitev pomeni predvsem to, kaj bo sploh vzel v roke. Želi si namreč določen tip junakov, zgodbe itd. Žanr povezuje tudi novosti iz besedila, ki ga bralec bere, z že znanim. Kritikom služijo žanri za vrednostno izrekanje sodb. Založnikom gre za to, kateri žanri so bolj konjunkturni, komercialni, kateri žanri zagotavljajo večji ugled založbe itd. Razločevanje žanrov zaradi vseh teh razlogov ne more biti enotno in dosledno. Razločevalni

kriteriji se tudi spreminjajo zaradi sprememb v žanrskem sistemu. Dante je npr. dal svojemu delu naslov komedija zato, ker je takrat ta pojem pomenil zgodbo s srečnim koncem. Dogajalo se je tudi, da je eno besedilo dobilo različne žanrske identitete. Don Kihot je v 17. stol. veljal za burlesko, komedijo, pozneje za parodijo viteškega romana itd. Alamut je lahko idejno-filozofski, zgodovinski ali politični roman. Po Bahtinu se z rabo jezika sčasoma uveljavijo ustaljeni tipi tvorjenja izjav, in sicer govorni žanri. Žanri se po Todorovu oblikujejo tako, da se kodificirajo značilnosti. Žanri obstajajo tudi kot obzorja pričakovanj pri bralcu. Horn trdi, da se da žanre tudi empirično dokazati. V besedilih se namreč določene besede pogosteje uporabljajo kot druge. V bukoličnem žanru bomo tako pogosteje našli besede, kot so ovce, pašnik, travnik, v družbeno-satiričnem romanu takih besed ne bomo našli. Medbesedilno razlago identitete žanra je omogočila problematizacija med kodom in tekstom. Kod ne obstaja sam po sebi, neodvisno od besedila. Besedilo je v strukturalizmu veljalo za nekaj, kar je iz koda izpeljano. Te teze je problematiziral Roland Barthes, ki je dokazal, da kod ni abstrakten pojav, ki bi določal besedila. Že kod sam je medbesedilen in je prepleten s procesi tvorjenja in razumevanja znakov. Kod nam predstavlja že brano, kar se nam usede v spomin. Perspektivna medbesedilnost se navezuje na neliterarne žanre, ki vstopajo v literaturo: dnevnik, pisma itd. Linearna medbesedilnost pa je povezana z literarnimi žanri. Primer: omembe Scota v Jurčičevem Desetem bratu. Stritar se je v romanu Zorin navezoval na Rousseaujev roman Julija ali Nova Heloiza. Tako so tudi renesančne tragedije v naslov postavljale ime protagonista (Kralj Ojdip, Othelo). Komedije so imele naslov po kakem kolektivu (Akarnjani), neki značajske značilnosti (Napihnjeni vojščak) ali nek idiom (Veliko hrupa za nič). Nekatera besedila so prototipska. Sofoklove tragedije so prototip za tragedijo. Drugi avtorji se na ta besedila navezujejo, bodisi zato, ker vedo, da so uspešna in jih zato posnemajo, bodisi da teoretiki glede na prototip izoblikujejo konstitutivna pravila za nek določen žanr. Za rimsko elegijo je bilo konstitutivno pravilo raba elegičnega distiha. Elegija je v klasicizmu 18. stol. pomenila poseben tip razpoloženja (tragičnost, žalost, motivi, ki so vezani na izgubo osebe, vrednote).