

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

RADHA BAČURINA

Diskurz v literarni teoriji

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Univerzitetni študijski program prve stopnje:
Rusistika in Slovenistika

Ljubljana, 2012

Izvleček

Diplomsko delo *Diskurz v literarni teoriji* skuša osvetliti pojem diskurza z vidika razumevanja nekaterih pomembnejših raziskovalcev tega vprašanja, predstaviti njegovo kompleksnost in hkrati bogatost. Še najbolj splošno bi lahko diskurz opredelili kot nekakšen socialni mehanizem porajanja govora. »Tradicionalna« literarna teorija se je do nedavnega ukvarjala zgolj s samim besedilom – s tekstom, izvzetim iz socialnega, kulturnega in zgodovinskega konteksta. Danes literaturo razumemo kot diskurz in v luči tega se nam razodene kot neke vrste dinamika, presek različnih procesov razmišljanja, nastajanja in ne nazadnje ustvarjanja besedil v določenem zgodovinskem, socialnem in kulturnem kontekstu. Pri analizi dela tako postane pomembno vse, še najmanjši dejavniki, ki se mogoče zdijo na prvi pogled irelevantni – besedilo tako postane medbesedilno, interdiskurzivno. Literarni diskurz torej ni povsem stalna, nespremenljiva entiteta, ampak se spreminja, razvija in modificira zaradi in ob različnih dejavnikih, pa naj bo to izmenjavanje različnih mnenj, razvoj misli v določenem družbenem okolju, interakcija, itd., a ga je potrebno, kljub določeni nestabilnosti, upoštevati kot pomembno področje raziskovanja in preučevanja.

Ključne besede: diskurz, interdiskurz, literarna teorija.

Abstract

The thesis is trying to highlight the concept of discourse from the point of view of the comprehension of certain researchers, to introduce its complexity and at the same time its richness. The most general definition of discourse would be that it is a sort of social mechanism of rising speech. The »traditional« literary theory has been dealing with the text itself up until recently – the text taken from social, cultural and historical context. Today, we understand literature as a discourse, which is why it is revealed to us as a sort of dynamics, section of different processes of thinking, formatting and, after all, creating texts in a certain historical, social and cultural context. Consequently, the analysis of a literary work includes several important elements, even the smallest factors that might seem irrelevant at first. Hence, the text becomes intertextual, interdiscursive. Therefore literary discourse is not a completely permanent and unvarying entity for it changes, evolves and modifies, because of and along with different factors, be it exchange of different opinions, growth of ideas in a

certain social environment, interaction, etc. Despite its unsteadiness, discourse should be considered as an important field of research and study.

Key words: discourse, interdiscourse, literary theory.

KAZALO

UVOD	5
ÉMIL BENVENISTE	6
MIHAIL MIHAJLOVIČ BAHTIN IN NJEGOVO RAZUMEVANJE DISKURZA	7
JÜRGEN LINK IN INTERDISKURZ.....	9
MARKO JUVAN.....	10
ESEJ – DEL ZNANOSTI ALI "ODPADNIK"?	13
POVZETEK	16
VIRI IN LITERATURA	18

UVOD

Diskurz je pojem, ki izvira iz latinske besede *discursus* in pomeni 'tekanje nazaj-naprej', v rabi pa je nekje od 60. let. Če zelo splošno povzamem, gre za izmenjavanje in/ali podajanje stališč, mnenj ali izjav pred nekim občinstvom, gre torej za pogovor. Najbolj pogosta razlaga v različnih priročnikih, ki sem jo zasledila ob iztočnici diskurz, pravi, da je to pogovor, razpravljanje. Naj navedem nekaj primerov:

a) *Leksikon Sova* (2006: 215):

1. »Pogovor, živahna razprava, razglabljanje o kakšnem vprašanju«.
2. »Jezikovna enota, daljša od povedi; skupek izjav, ki sestavljajo prepoznaven govorni dogodek, npr. pogovor, razpravljanje, predavanje«.

b) *Veliki splošni leksikon* (1997: 840):

1. »Razprava, živahen pogovor«.
2. »Tip jezikovne tvorbe; npr. novica, intervju, komentar, reklama«.

V iskanju definicije sem pregledala veliko različnih virov; zdi se sicer, da je osnovna razlaga diskurza kot »pogovora« in »živahne razprave« za večinsko in splošno razumevanje ter uporabo povsem dovolj, vsekakor pa diskurz ni samo to. Slednji ni zgolj pogovor, temveč meri na vse razsežnosti jezika v konkretnih socialnih, življenjskih okoliščinah. Preko jezika se lahko oblikujejo določena razmerja v kulturi, porajajo in soočajo različne ideologije; diskurz lahko (so)oblikuje identiteto subjekta. Po Bahtinu je jezik dialoški, kar pomeni, da se odzivamo na že izrečene izjave in se prilagajamo na še neizrečene, jih potrjujemo ali zanikamo. Diskurz ima tudi pragmatično funkcijo, kar pomeni, da vpliva na naše – udeležencevo ravnanje in položaj v komunikaciji.

V svojem diplomskem delu bom tako poskusila na podlagi povzemanja različnih knjig in člankov osvetliti pojem diskurza, ga predstaviti z vidika razumevanja nekaterih teoretikov (delitev Émila Benvenista na *langue* in *parole* ter razločevanje med diskurzom in t. i. *histoire*, Bahtinovo razumevanje, izpostavitve pojma izjave in dialoškosti, Linkov interdiskurz, vprašanje o obliki in naravi diskurza ter Juvanovo razmišljanje o pluralnosti literarne teorije in izhodu iz krize) in tako predstaviti, kaj se lahko še skriva pod pojmom diskurza.

ÉMIL BENVENISTE

Pri Benvenistu je diskurz dejavna, delujoča govorica. Izhaja iz Saussurovske tradicije in do svoje razlage diskurza pride preko dvojice *langue* – *parole*. *Langue* (jezik) je abstraktna kolektivna entiteta, katere forme človek uporablja, da bi tvoril *parole* (govor). Kvalitete, s katerimi je opremljen jezik, posamezniku omogočajo subjektivizacijo, torej se posameznik skozi *parole*/govor vzpostavi kot subjekt. Kot najpomembnejšo slovnično kategorijo, ki omogoča subjektivizacijo, Benveniste izpostavi osebne zaimke (Jaz, Ti) in deiktike – slovnične kategorije, ki organizirajo prostorske in časovne odnose okoli subjekta, ki je referent. Deiktike imajo torej pomen zgolj takrat, ko se navezujejo na kontekst subjekta (to, tukaj, včeraj, jutri, itd.). Ko govorec reče sebi Jaz, hkrati vzpostavi sobesednika kot Ti (in obratno: za sobesednika je Ti govorec). Skozi jezik in dialog konstruiramo sebe, posameznik se torej ne more subjektivizirati brez dialoga z drugim. Govor brez konteksta oziroma referenta je semantično prazen; realnost diskurza je tista realnost, na katero se nanaša.

Diskurz je pri Benvenistu primarno vsaka različica ustnega diskurza, od trivialnega pogovora do zelo dodelanega govora. Diskurz je tudi napisana beseda, ki reproducira ustni diskurz ali pa si sposoja njegov način izražanja in namen; kot časovno umestitev pa uporablja sedanjik in prihodnjik. Nasproti diskurzu Benveniste postavi *histoire* – glagolski sistem, značilen za kronike in literarno naracijo, uporablja pa pretekli čas in glagolske oblike v pogojniku. Za *histoire* je značilno, da ni posega govorca v pripoved, diskurz pa vdira v literarno naracijo v obliki dialoga in komentarjev pripovedovalca.

Benveniste torej loči dve ravnini besedila: zgradbo ali *histoire* – zaporedje dogajanja v pretekliku in pogojniku, brez vdiranja govorca v pripoved in pa diskurz – umeščenost zgodbe v kronotop s strani neke osebe.

Za ponazoritev te delitve sem izbrala primera iz Jurčičevega *Desetega brata*:

- a) Diskurz se v delu kaže v dialogih; v spodnjem primeru opazimo deiktike, sedanji čas:
»Jaz sem doma, kjer so dobri ljudje, kjer po mojem jeziku govore. Nimam svojega zapečka, pa se ne pritožim zato. Če ne verjameš, da sem deseti, pa pusti. Misli, kolikor hočeš, pa malo govori, če nočeš, da se ti kaj ne zgodi. Zdaj pa molči o tem in kaj veselega govori. Jaz imam poskočne in vesele ljudi rad. Juheja, hopsasa!« (Jurčič 2006: 18)
- b) *Histoire*: vsi opisi pokrajine, ljudi, glagoli za premim govorom (je rekel, ipd.):

Dan je bil prijazen; sonce se je bilo že na zahod premaknilo; vendar se je še z vso žarnostjo upiralo potniku v hrbet, kar mu je bilo toliko bolj nepriležno, ker se je izpod kopit nemarno klavzajočega konja vedno oblak cestnega prahu vzdigoval in polnil mladeniču nos in ušesa. Zastonj so bile vse poskušnje, da bi žival v hitrejše stopinje pripravil in tako vsaj nekaj prahu za seboj pustil. (Jurčič 2006: 10)

MIHAIL MIHAJLOVIČ BAHTIN IN NJEGOVO RAZUMEVANJE DISKURZA

Bahtinova literarna teorija izhaja in njegovih filozofskih premislekov. Svet je kolektiviteta subjektov, ki so v svojem bistvu socialni. V trenutku, ko se zavemo samih sebe, je v našo zavest že prodrlo mnogo glasov. Že od samega začetka smo na nek način poliglotti, saj se učimo obvladovati različne družbene dialekte, ki smo jih prejeli od staršev, družbenega stanu, vere, države. Te jezike Bahtin poimenuje družbeno ideološki jeziki. Jezik ni skupek abstraktnih slovničnih kategorij, ampak je ideološki aparat, ki nam kroji svetovni nazor in mišljenje. Nekatere od družbenih jezikov uzavestimo kot avtoriteto, kasneje pa se naučimo, katere ponotranjiti kot sebi lastne. Tako se do neke stopnje individualiziramo, pa vendar Bahtin pravi, da bi morali spoštovati dejstvo, da vsak izmed nas ni *jaz*, ampak *mi*. Ta neskončni dialog s samim sabo in z drugimi je za Bahtina vrednota, h kateri moramo stremeti, in pri ohranjanju le-te ima literatura veliko vlogo.

Izjava govorečega subjekta je po Bahtinu v vsakem trenutku točka, kjer se sekajo sredobežne in sredotežne sile. Sredobežna sila nas obrača navzven v mnoštvo glasov, stran od slednjega pa nas odvrčajo sredotežne sile, ki nas varujejo pred preveliko fluidnostjo. Kot primer sredotežnih ali centripetalnih sil Bahtin navede tendenco po kodifikaciji jezika, po vzpostavljanju enega dialekta kot knjižnega, preučevanju mrtvih jezikov. (Bahtin 1982: 53) Enotni jezik je podoba historičnega procesa jezikovnega združevanja, je podoba sredotežnih sil; po eni strani ni dan, ampak se sopostavlja z drugimi jeziki, ki v danem trenutku soobstajajo, istočasno pa je ta jezik nad jezikovno raznolikostjo, saj ji postavlja meje in tako zagotavlja največje medsebojno sporazumevanje. Jezik je v svojem razvoju venomer razdeljen ne samo na narečja oziroma dialekte, ampak tudi, kot jih poimenuje Bahtin, na »družbenoideološke jezike« – to so jeziki različnih družbenih skupin, generacijski, poklicni jeziki ali žargon. (Bahtin 1982: 54) Torej vsakič, ko se govorec izreka, se nahaja na

presečišču učinkovanja normativnega jezika in učinkovanja mnogoterosti družbenih dialektov, ki pa se v vsaki konkretni izjavi združujeta v individualno izrekanje.

Beseda je kot osnovna enota jezika v svojem bistvu dialoška; ne moremo je obravnavati kot samostojno entiteto, ločeno od konteksta,¹ saj ima vsaka beseda za svoj objekt tujo besedo. Vedno, ko kaj izrečemo, imamo za objekt nek drug govor – naš ali govor npr. sogovornika (v nasprotnem primeru bi mislili zgolj svoje misli). Dialoškost besede se ne kaže samo v njenem predmetu, ampak tudi in celo izraziteje v njeni naravnosti k odgovoru: govorec priroji svoje besede glede na horizont poslušalca, sobesednika. Govorčeva beseda se prilagaja in/ali spreminja glede na poslušalčev (še neizrečen) odgovor, ga izziva. Beseda nastaja glede na že izrečeno, istočasno pa se prilagaja, predvideva in je odvisna od še neizrečenega. Dialog torej ni razdeljen na aktivnega govornika in pasivnega poslušalca, ampak je to nenehno prilagajanje.

Jezik je za posameznikovo zavest nekje na meji med lastnim in tujim. »Jezikovna beseda je napol tuja beseda«. (Bahtin 1982: 71) Ta beseda se spremeni v t. i. lastno, ko besedo izgovorimo, ji damo svoj kontekst, pomensko in izrazno usmerimo ter jo ne nazadnje usvojimo in obvladamo.

Za Bahtina bi morala literatura ohranjati oziroma oživljati dialoškost življenja. V neumetniški prozi se dialoškost po navadi kaže kot direkten dialog, v umetniški prozi pa je dialoškost notranja, ne nujno vezana na zunanjo obliko dialoga; dialoškost prežema vse dogajanje in izraz v tekstu ter preoblikuje pomen besede (diskurza). To pisci dosežejo na različne načine; eden izmed takšnih je dogovorjeni pripovedovalec. Slednji je nosilec določenega literarnoideološkega in jezikovnega obzorja ter ima posledično drugačen pogled na svet kot pravi avtor. Razdaljo med njima avtor uporabi, da bi dejanje prikazal v drugačni luči in da se tako bralec lažje zbliža s pripovedovalcem.² Načinov je še več (karnevalizacija, parodija, skaz, itd.), a se na tem mestu ne bomo ustavljali pri opisu vsakega posebej.

¹ Enako kot pri Saussurju: označevalec in označenec sta v arbitrarnem, dogovorjenem odnosu; označevalca ne moremo vzeti iz konteksta in ga analizirati.

² Avtor lahko na primer v svoji zbirki pripovedi izbere za pripovedovalca nekoga, ki v delu ni sam avtor, ampak je te pripovedi le zbral v celoto; kot ponazoritev so Gogoljevi *Večeri na pristavi blizu Dikanjke* (1832), kjer je pisatelj izbral za dogovorjenega pripovedovalca Rusoglavega Panjka, ki ni sam avtor pripovedi, ampak jih je samo zbral, v nadaljevanju pa zopet poudari, da je le navaden čebelar, čigar preprost govor bi lahko bralca zmotil.

Torej če povzamemo, Bahtin z diskurzom meri na vse razsežnosti jezika, ki se vedno dogajajo med subjekti; svoje izjave vedno konstruiramo v odnosu do sobesednika, glede na prejšnje in še neizrečene izjave, predvidevamo in se prilagajamo, torej je jezik dialoški. To lastnost pa mora z različnimi postopki ohranjati tudi literatura.

JÜRGEN LINK IN INTERDISKURZ

Linkova teorija interdiskurza se poskuša osredotočiti na literarni diskurz. Kot svoje glavno izhodišče Link izpostavi to, da so literarni diskurzi pojmovani kot točke ali mesta kopičenja takšnih diskurzivnih elementov, ki so potrebni za ponovno združitev vednosti, ki pa je razdeljena v specialne diskurze. (Koron 2005: 120) Link loči med pojmom posebni (specialni) diskurz in interdiskurz. Specialni diskurz pomeni vsako zgodovinsko specifično diskurzivno formacijo v Foucaultovem smislu,³ lahko je znanstveni jezik ali jezik subkultur, ki jih zaznamuje lastni besedni zaklad. Interdiskurz pa so navzkrižna razmerja, integracije in povezave med več specialnimi diskurzi; je jezik, s pomočjo katerega se lahko člani različnih socialnih skupin med seboj sporazumevajo prav zaradi teh povezav. Interdiskurzivni elementi – na primer analogije, simboli, metafore, itd. – do neke mere povezujejo številne specialne diskurze. Lahko rečemo, da je literatura s tega vidika posebnost, saj je po eni strani specialni diskurz s sebi lastnimi pravili, po drugi strani pa zelo pogosto vključuje elemente, ki ji niso lastni oziroma presegajo njen diskurz, in sicer to počne na dva načina: ekstenzivno z enciklopedičnim zbiranjem dejstev, informacij in intenzivno, kjer je zbiranje tovrstnega materiala povečano, v »skrajnih primerih je v igro vpletena tudi celotna struktura specialnih diskurzov in interdiskurzov neke kulture«. (Koron 2005: 120) Kot primer ekstenzivnega poseganja po t. i. »tujih« elementih lahko navedemo francoskega razsvetljenca Voltaira – ker je bil tudi sam vsestransko izobražen (filozof, zgodovinar, publicist, pesnik, satirik, itd.), je v svojih delih prepletal različne vednosti (od filozofskih do etnografskih in drugih), tako da so nastala zelo zanimiva, ironično obarvana besedila. Primer takšnega dela bi lahko bilo njegovo,

³ Diskurzivna formacija po Foucaultu pomeni neko načelo razpršenosti in razmestitve izjav. Diskurz je sestavljen iz omejenega števila izjav; je zgodovinski. Imenujemo ga lahko tudi fragment zgodovine, njene enotnosti in prekinitev.

kot pravijo viri, najbolj tiskano in brano besedilo *Kandid ali Optimizem*.⁴ Slednje je žanrsko filozofska povest, ki vključuje absurd in cinizem; potovanja⁵ junakov pa Voltaire izkoristi za to, da izrazi posmeh nad vero, vojsko, vlado, literaturo, umetnostjo in metafiziko.

Če povzamemo, je literatura za Linka medij interdiskurza, saj vključuje elemente različnih diskurzov, ki jih lahko raziskujemo s pomočjo t. i. kolektivne simbolike (večinoma te simbole prepoznavamo in uporabljamo vsi). Mnenja teoretikov so glede Linkove definicije literature kot interdiskurza deljena, po eni strani je literatura specialni diskurz, po drugi pa je to mesto, kjer se srečujejo in združujejo različni diskurzi.

MARKO JUVAN

Po pregledu izdaj, bodisi očrtov bodisi pregledov literarne teorije, je Juvan prišel do spoznanja, da so enovita in sistematična dela s tega področja postala zelo redka. Sodobni teksti z oznako »literarna teorija« pogosto le prikazujejo časovno razdeljene teoretske smeri (npr. strukturalizem, psihoanaliza, itd.). Kot pravi sam Juvan, je literarna teorija danes »postala bodisi diahrona serija prikazov *mnogih* smeri literarne teorije bodisi uredniško zmontirana sinhrona serija iz študij, ki jih [...] *mnogo* avtorjev posveča ključnim temam literarne teorije«. (Juvan 2003: 82)

To kaže na sodoben položaj literarne teorije – na to, da je postala pluralna, razparcelirana na različne poglede in vidike, ki pa se ne morejo strniti v celovit, zaprt sistem. Vse skupaj pa je posledica vplivov modernizacije, in je postal trg nekako spet tisti, ki »vodi na prizorišču« in od katerega je odvisen večidel produkcije. Ni pomembno iskanje resnice, trdo delo in raziskovanje, ampak to, da izstopiš s kakšno originalno, kontroverzno teorijo, z nečim, kar se bo dobro obneslo na trgu. Od konca šestdesetih pa se je literarna teorija začela razvijati v

⁴ V izvirniku: *Candide ou l'Optimisme*, januar 1759.

⁵ Junaki Kandid, Kunigunda in Panglos potujejo po svetu, sodelujejo v Sedemletni vojni (oboroženi spopad evropskih držav zaradi kolonij med letoma 1756 in 1763), postanejo ujetniki v ruskem mestu, so tudi priče Lizbonskemu potresu, obiščejo pa celo pravljичno deželo Eldorado; na koncu pristanejo v Konstantinopolu, kjer srečajo derviša ali potujočega reveža, ki jim pove, da je recept za srečno življenje preprost: da ni v iskanju metafizike, ampak je v tem, da pozabijo na skrbi in počnejo tisto, kar imajo radi – izbrani obrti.

drugi smeri⁶ – razmahnila se je eklektičnost (zmes lingvistike, poetike, sociologije, filozofije in drugih ved), literarna teorija je postala med- in transdisciplinarni diskurz, ki ga Juvan poimenuje »Teorija«. (Juvan 2003: 85) Njene značilnosti po Jonathanu Cullerju in Jean-Michelu Rabatéju so spekulativnost, problematiziranje vsega samoumevnega, radikalna kritičnost in polemični dialog med raznimi smermi, pozornost do jezika in znakovnosti, prekoračevanje meja med disciplinami, vzpostavljenimi v zgodovini modernih znanosti. Juvan opozori, da je imel takšen razvoj tudi negativne posledice: na zahodu se je teorija ponekod osamosvojila in se tako oddaljila od literature; pojavile so se smeri, ki niso ločile med umetnostnim in neumetnostnim besedilom, ampak jih je zanimalo, kako poteka nastajanje, razumevanje in oblikovanje pomenov (npr. strukturalizem in semiotika). V radikalnih vrstah so konec 60. in v začetku 70. let 20. stoletja ustvarili predstavo, da je kanonska literatura nastopala kot nekakšno performativno orodje nacionalizma, patriarhata, kar je po Juvanovem mnenju vplivalo na to, da je literarna umetnost in umetnost sploh izgubila podporo javnosti, ki jo je istočasno načel že trg, predvsem mediji, ki nekako usmerjajo produkcijo in tako nekatera dela izpodrivajo na rob.

Juvan je mnenja, da je potrebno za izhod iz krize⁷ literarne teorije narediti obrat od marginalizacije literature, ki naj poteka tako, da bo literarna teorija dala prednost »ohranjanju zavezništva z interesi literature« (Juvan 2003: 88), le da bo to naredila z drugačno, »posodobljeno« metodologijo in utemeljevanjem, hkrati pa naj upošteva tudi širšo produkcijo. Teorija se naj torej preobrazi v teorijo literarnega diskurza: s prevzemom pojmov in uvidov transdisciplinarne Teorije prikaže vključenost tekstov v zgodovinske in kulturne kontekste ter obtok pomenov in s tem oblikovanje identitet; po drugi strani pa naj osvetli tudi pomembnost in specifiko diskurza.

⁶ V ideologiji estetskega, vezani na tradicijo liberalnega meščanskega humanizma in nacionalizma 19. stoletja, je veljalo, da je besedna umetnost samostojno duhovno področje, ki nadgrajuje spoj moralnih, spoznavnih in estetskih vrednot. V zadnji tretjini 20. stoletja je tovrstno razumevanje umetnosti naletelo na kritično nasprotovanje kot posledico nihilizma. V 60. letih so postavili pod vprašaj zasnove moderne literarne teorije, ki si je od ruskega formalizma prizadevala izluščiti, v čem je posebnost literature kot umetnosti, v čem je literarnost besedil, skušala je razviti posebne postopke za razlago.

⁷ Paul de Man je v svojem eseu *Kritičnost in kriza* (1996) izpostavil, da je kriza notranja lastnost moderne literarne vede in da je to povsem normalno stanje. V 20. stoletju se to kaže kot menjavanje literarnovednih paradigem. Juvan ob vsem tem sklene, da kriza ni nekaj, kar bi se pojavilo nedavno, ampak kot taka obstaja že dolgo in je ni treba razumeti kot nekaj negativnega, temveč kot prelomnico, ki lahko sproži (ponovno) produktivnost. (Juvan 2006: 8)

Osnovni pojem teorije literarnega diskurza je *diskurz*. Juvan razume diskurz, podobno kot Bahtin, kot »rabo jezika in drugih znakovnih sistemov, ki poteka prek izjav in izjavnih dejanj v specifičnem družbenozgodovinskem kontekstu, v konkretnih komunikacijskih situacijah; z njo se v določeni odprti verigi dialoške izmenjave ohranja, kopiči [...] določeno področje vednosti, vrednot, predstav. [J]e takšna raba jezika, prek katere se vzpostavljajo subjektna stališča, gradijo in premikajo medosebna ter družbena razmerja«. (Juvan 2003: 90) Diskurz je zanj torej nekakšen sklop pravil, ki posredujejo med *langue* in *parole* ter diktira določene jezikovne zvrsti, tematike, nekakšne formule za tvorjenje in razumevanje besedil.

V luči tega diskurza se nam literarnost predstavi kot dinamičen, v nekem zgodovinskem preseku, skupek procesov oziroma procesa soudeležbe oblikovanja in določenega razumevanja pomenov; vse to dela literarno delo intertekstualno in interdisciplinarno, saj se v besedilu prepletajo različni žanri, ideologije, diskurzi različnih področij (npr. religija, politika, itd.).

Juvan pravi, da je »literatura kot 'celota' [...] diskurz«. (Juvan 2003: 91) Literarnosti torej ne moremo iskati kar v vsakem t. i. literarnem tekstu oziroma takem, kateremu so nadeli oznako 'literarno'; to moramo početi na ravni diskurza. Je že res, da je literarnost načeloma značilnost (klasičnih) literarnih besedil – takšnih, ki izidejo bodisi samostojno bodisi v kakšni zbirki – to, da na primer izmišljene življenjske zgodbe več oseb, ki v resnici niso nikoli obstajale, njihove probleme, skrbi, srečo, izpovedi, itd. najdemo v kakšnem romanu ali povesti; a lahko poetičnost najdemo tudi drugje – na primer v kakšnem reklamnem besedilu.

Če rečemo, da je književnost diskurz, moramo upoštevati tudi to, da se lahko spreminja – v nekem določenem prerezu so lahko v ospredju določene drugačne zvrsti in tehnike kot v drugem; vse to je odvisno od večjega, socialnega, kulturnega in zgodovinskega konteksta. V pomoč na odgovor, zakaj ljudje že toliko let, celo stoletij ustvarjamo in beremo, sprejemamo tekste, v katerih prepoznavamo nekaj posebnega – določene značilnosti, katere stroka umešča pod skupno oznako 'literatura', Juvan (Juvan 2003: 93) uporabi knjigo J. D. Johansena *Literary discourse* (2002). V slednji avtor izpostavi delitev na pet diskurzov, ki so nujni za reprodukcijo vsake družbe in katere je mogoče najti v produkciji vseh znanih družb, od začetkov do moderne dobe. Ti diskurzi so:

- 1) Teoretski: sem spadajo mitologija, religija, filozofija, znanost; to je razlaga obstoja sveta.

- 2) Tehnični: predaja izkušenj o lovu, poljedelstvu, obrti, industrijski proizvodnji, ekonomiji; za nalogo ima vzdrževanje in izboljšanje materialne produkcije.
- 3) Praktični: moralne norme, navade, življenjski vzorci, vrednote; razlaga, uravnava družbene strukture, razmerja, komuniciranje.
- 4) Zgodovinski: miti, genealogije, anali, kronike, topografije; za nalogo ima vzdrževanje kolektivnega spomina.
- 5) Mimetični diskurz: miti, pravljice, pesmi, literatura. Ta diskurz je v starejših obdobjih še vključeval oziroma se prepletal z drugimi štirimi diskurzi, kasneje pa se je razvil v literarni diskurz. Ta ima po Johansenu še 5 značilnosti: fiktivnost univerzuma, poetičnost jezika, prevpraševanje norm in vrednot prek eksemplaričnih zgodb, likov ali motivov (s tem je možna individualizacija občnih problemov in zakonitosti), neobvezujoča ekspresivnost in kontemplacija interpretov.

Kot zadnjo možnost mimetičnosti literarnega diskurza Juvan izpostavi zmožnost, da v svojih besedilih posnemajo ostale štiri diskurze in prav v tej zmožnosti – mimetičnosti je »ključ za družbeno nujnost literarnega diskurza«. (Juvan 2003: 93) Na tak način lahko besedilo z izmišljenimi osebami mimetizira določen/-e diskurz/-e in tako mogoče konkretizira, izpostavi določene družbene problematike.

ESEJ – DEL ZNANOSTI ALI "ODPADNIK"?

Če govorimo o diskurzu v literarni teoriji, bi bilo potrebno nekaj povedati tudi o obliki in naravi diskurza. Zelo pogosto se namreč za izražanje misli, polemiziranje, spoznavanje in predstavljanje spoznanj itn. uporablja esej. Slednji je neka prozna oblika, s pomočjo katere avtor izpostavi svoje razmišljanje, stališče do določenega problema; njegova natančna določitev pa je precej problematična, saj esej vsebuje tako značilnosti literarnih, kot tudi neliterarnih besedilnih vrst. Težave se pojavijo tudi pri umestitvi v znanost ali ne-znanost – umetnost, saj se esej na eni strani ne odreka značilnostim znanstvenega diskurza (pojmovnost, miselna jasnost, koherentnost), hkrati pa je bolj odprt, fleksibilen in ne teži k ugotavljanju popolnoma nespremenljivih dejstev. Esaj je torej polliterarna oblika, hkrati pa je tudi nekje na meji med umetnostjo in znanostjo – ni popolnoma eno, niti drugo. Zato se na tem mestu

postavi vprašanje – je lahko esej, z odrekanjem objektivnosti, vztrajanjem pri enoznačnem, idiomatskem, sploh del literarnovednega diskurza in literarnih študij?

Odgovor na to vprašanje ni tako preprost. Znano je, da je večidel prispevkov napisan v obliki eseja,⁸ pri čemer bi te spise brez pomislekov dali v predalček znanosti. Na drugi strani pa imamo tiste dejavnike (institucije, akademija, birokratski sistem), ki upravljajo znanstveno produkcijo, tako da esejistika s tega vidika ne sodi v diskurz znanosti. Sploh v primerjavi z oblikami vednosti, ki prevladujejo v naravoslovju in družboslovju, je v literarni vedi značilen in prevladujoč esejistični diskurz dobil oznake, kot so »neznanstven, poljuben, impresionističen« (Virk 2012: 236), a je tu potrebno razumeti, da je znanstveni diskurz v naravoslovju drugačnega tipa kot v družboslovju, ki pa se spet razlikuje od tistega, ki velja za znanstvenega v humanistiki.

S strani raziskovalcev so se zato pojavljali predlogi, kako narediti primerjalno književnost znanstveno, in sicer bi to lahko slednja naredila s sprejemom nekaterih značilnosti naravoslovne znanosti (natančnost, objektivnost, itd.), ki so »zaradi svoje »eksaktnosti« oprane vsakršnega suma improvizacije«. (Virk 2010: 236) Na ta način bi se literarna veda otresla očitkov, da ni resna disciplina, ki se poslužuje in temelji zgolj na metaforičnem opisu, subjektivizmu, fleksibilnosti, itn., a bi to pomenilo, da za esej oziroma esejistični diskurz v disciplini, ki ustreza vsem »kriterijem znanosti«, ni prostora. In kmalu lahko prostora za esej res zmanjka, saj se velik del literarne vede vse bolj nagiba k znanstvenim modelom, značilnim za naravoslovje in družboslovje.

S tem, ko se dotaknemo vprašanja o eseju v literarni vedi, se pojavi razmislek tudi o tem, kaj je literarna veda. Je sploh lahko »znanost«, glede na množico različnih diskurzov, ki jo tvorijo? Literarna veda je specifična že po svojem predmetu preučevanja – literarnosti. Literatura je na eni strani *mimesis* ali »reprezentacija« (Virk 2010: 329), ki je po Pirjevcu model znanstvene analize; hkrati pa je tudi *poesis* ali singularnost, ki po Clarku označuje »specifični način obstoja besedila ali dela – to pa tako, da poudarja njegovo upiranje temu, da bi ga bilo mogoče opisati s splošnimi kategorijami ali pojmi« (Virk 2010: 240), značilnimi za znanstveni diskurz. Torej, če povzamemo, se literarna veda ukvarja s tistim ne-singularnim v delu – tistim, kar se da posplošiti, definirati (npr. žanr) – to je znanstveni diskurz; singularnega pa ni mogoče posplošiti. Tudi samo bistvo literature je v tem, da se je ne da popolnoma in dokončno določiti, definirati. Zdi se, da je zanjo popolnoma primerni in tudi

⁸ Pri nas sem sodijo spremne besede k zbirki *Sto romanov*.

njena posebnost esejistični diskurz, saj si ne prizadeva za eksaktnost definicij, ne posplošuje, ampak samo nakaže, da slutiti, da je nekje določena točka, horizont – literatura, ki se ji lahko približamo, ne moremo pa je zajeti z eno samo opredelitvijo.

POVZETEK

Diskurz je zelo kompleksen pojem. Po predelanem gradivu sem prišla do zaključka, da popolne in splošno priznane opredelitve, ki bi predstavljala popolnoma natančno definicijo in zajemala okoliščine uporabe, ni. Ta pojem modificira tradicionalne predstave o govoru, dialogu, stilu in tekstu samem. Še najbolj splošno (poleg tega, da je to pogovor) bi lahko diskurz opredelili kot nekakšen socialni mehanizem porajanja govora; katerakoli človeška dejavnost, povezana z jezikom, se udejanja skozi posebne govorne proizvode. Diskurz je v tem smislu izkoriščanje 'naravnega' jezika za izražanje določene mentalitete, je nekakšen 'jezik v jeziku'. Benveniste z besedo diskurz poimenuje vsako različico ustnega diskurza, umeščenost zgodbe v čas in prostor s strani neke osebe, s tem pa diskurz loči od t. i. *histoire* ali zgodbe, ki mu pomeni zaporedje dogajanja brez vdiranja govorca v pripoved.

Bahtin pravi, da jezika ne usvajamo iz slovarja, ampak v obliki, v kateri dejansko obstaja v sociokulturni komunikaciji, pa naj bo v pisni ali ustni obliki. Zato pravi, da beseda v literaturi nosi s sabo določene pomene, ki so se že prej nalepili nanjo v ustni obliki diskurzivnih praks.

»Tradicionalna« literarna teorija se je do nedavnega ukvarjala zgolj s samim besedilom – s tekstom, izvzetim iz socialnega, kulturnega in zgodovinskega konteksta; niso je na primer zanimali različni dejavniki, ki so soobstajali ob nastanku dela (pa naj bo to takratno stanje v družbi, vplivi na avtorja, njegova polemiziranja, itn.). Besedila je torej raziskovala oziroma predalčkala po določenih ponovljivih strukturah, vzorcih, tipih, žanrih, itn. Danes literaturo razumemo kot diskurz, in v luči tega se nam razodene kot neke vrste dinamika, presek različnih procesov razmišljanja, nastajanja in ne nazadnje ustvarjanja besedil v določenem zgodovinskem, socialnem in kulturnem kontekstu. Pri analizi dela tako postane pomembno vse, še najmanjši dejavniki, ki se mogoče zdijo na prvi pogled irelevantni – zanimajo nas ne samo delo kot tako, ampak tudi avtor, njegovi zgledi, kritike, občinstvo/družbena interakcija, vrednote, itd. Besedilo tako ni več samo tekst določenega žanra iz določenega obdobja s takšnimi in takšnimi značilnostmi, ampak postane medbesedilno, interdiskurzivno. Umetnostno oziroma literarno delo tako opazujemo, kot pravi Juvan, v »areni življenja« (Juvan 2006: 34)

Literarni diskurz torej ni povsem stalna, nespremenljiva entiteta, ampak se spreminja, razvija in modificira zaradi in ob različnih dejavnikih, pa naj bo to izmenjevanje različnih mnenj,

razvoj misli v določenem družbenem okolju, interakcija, itd., a ga je potrebno, kljub določeni nestabilnosti, upoštevati kot pomembno področje raziskovanja in preučevanja.

Svoje diplomsko delo bom zaključila z Bahtinovým citatom: »Beseda živi zunaj sebe, v svoji živi naravnosti k predmetu; če se povsem ločimo od te naravnosti, nam ostane v rokah golo truplo besede, od katerega ne moremo zvedeti ničesar ne o družbenem položaju ne o življenjski usodi besede. Preučevati besedo samo na sebi in pri tem zanemarjati njeno naravnost od sebe – je prav tako nesmiselno, kot preučevati psihično doživljanje zunaj tiste realnosti, h kateri je usmerjeno in od katere je navsezadnje odvisno«. (Bahtin v *Teorija romana* 1982: 71).

VIRI IN LITERATURA

1. Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1990.
2. Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
3. Bajt Drago, Kocjan-Barle Marta (ur.): *Slovenski veliki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003.
4. Benveniste, Émil. O subjektivnosti v govorici. *Problemi splošne lingvistike I*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1988. 280–288
5. Javornik Marija (ur.): *Veliki splošni leksikon: v osmih knjigah*. Ljubljana: DZS, 1997.
6. Jurčič, Josip. *Deseti brat*. Ljubljana : Delo : Intelego : Študentska založba, 2006
7. Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2006.
8. Juvan, Marko. Od literarne teorije k teoriji literarnega diskurza. *Perspektive slovenistike ob vključevanju v Evropsko zvezo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2003 (Slovenski slavistični kongres). 81–94.
9. Koron, Alenka. Teorije/teorija diskurza in literarna veda: II. del. *Primerjalna književnost*, 28/1 (2005). 119–133.
10. Ogrizek, Maja (ur.): *Leksikon Sova*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.
11. Virk, Tomo. Esej in narava literarnovednega diskurza. *Primerjalna književnost*, 33/1 (2010). 233–242.