
STIL IN IDENTITETA

Stilne raziskave v literarni vedi so – po zatonu paradigem, utemeljenih na obravnavi besedila in avtorja – doživele temeljite kritike (tekstocentričnost, estetska ideologija, organicizem, dualizem). Kontekstualistični pristopi v literarni vedi in jezikoslovju pa pojmu 'stil' dajejo novo veljavo, in sicer v navezi z družboslovno koncepcijo 'življenjskega stila': stil je indeksalni znak identitete besedila in njegovega subjekta v mnogojezičju kulture.

1 Vzpon in padec

Usoda pojma stil je metonimija za spremembe moderne literarne vede.* Literarna stroka si ga je na začetkih 20. stoletja izposodila od umetnostne zgodovine, potem ko je bil v glasbeni in likovni umetnosti znan že od 17. in 18. stoletja (Pfeiffer 1986: 711). Pri nas si ga je kar od sebe izposodil Izidor Cankar: po zgledih Heinricha Wölfflina in Maxa Dvořaka je izdelal stilno sistematiko likovne umetnosti («neka-kolovnico umetnostnega oblikovanja» iz *Uvoda v umevanje likovne umetnosti*, 1926) in jo prenesel na analizo leposlovja; v delih svojega bratranca Ivana Cankarja je denimo odkrival poteze »idealističnega stila« (Ocvirk 1979: 34–36). Zvečine uspešneje kakor v Sloveniji, kjer so bili 'formalistični' tokovi dolgo potisnjeni na obrobje, je obravnave stila v prvi polovici 20. stoletja uveljavljala literarna veda drugod po Evropi. Tudi s pojmom stil je iskala poti iz pozitivističnega historizma.¹ Pri Leu Spitzerju, Karlu Vosslerju, Viktorju Vinogradovu, Borisu Ejhenbaumu, Janu Mukařovskem in drugih se je stil vključil v pojmovnik, s katerim se je pozornost od brskanja po zunajbesedilnih dejavnikih – ti naj bi vzročno razložili zgodovinsko dogajanje, podobo književnosti – odvrnila k oblikovnim in estetskim kvalitetam umetniških izdelkov. Pojem stil je kavzalno logiko pozitivizma (vprašanje »Zakaj?«) pomagal spremeniti v finalno (vprašanje »Čemu?«) in zasukati sklepa-

* Razprava je razširitev referata na 13. Mednarodnem slavističnem kongresu avgusta 2003 v Ljubljani.

¹ Kot najbolj produktivne za nastanek in razvoj moderne literarne teorije so se, kot je zapisal Galin Tihanov (2001), izkazale ravno smeri iz Vzhodne in Srednje Evrope, tj. ruski formalizem in češki strukturalizem.

nje: izhodiščne podatke za razlago književnosti – celo za njene biografsko-psihološke ali duhovnozgodovinske temelje – je bilo zdaj treba pridobiti z analiziranjem in interpretiranjem jezikovne, formalne, pomenske in kompozicijske strukture samih besedil, s spraševanjem po smislu, funkciji, motiviranosti slogovnih potez. Zlata leta za preučevanje stila literarnih del so napočila po drugi svetovni vojni. Najprej v nemškem jezikovnem prostoru z imanentno interpretacijo, zasnovano deloma že pred vojno (Emil Staiger, Wolfgang Kayser); ta je s harmoničnim dojetjem lepote, z življenjem v eksistencialno-duhovne podlage ustvarjalnega posameznika pomenila umik iz sveta, nastajajočega na ruševinah svetovnega spopada totalitarizmov (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). Drugod se je literarnovedna stilistika v 50. in 60. letih pomikala k svojemu zenitu predvsem pod okriljem strukturalističnih pristopov, na katere so vplivale tudi statistične in/ali tvorbeno-pretvorbene, deloma že recepcijske metode (Roman Jakobson, Pierre Guiraud, Jules Marouzeau, Richard Ohmann, Nils E. Enkvist, Lubomír Doležel, Michael Riffaterre idr.). Strukturalistom ni bilo dovolj razumevanje smisla besedila, ampak so se s stilno analizo skušali dokopati do občih 'zakonov', ki so v literarnih žanrih generirali stilne poteze. Tudi na Slovenskem je bilo preučevanje stila od 60. let opazno vpisano v delo novih rodov literarnih zgodovinarjev (France Bernik, Boris Paternu, Jože Pogačnik, Franc Zadavec, Helga Glušič), odprtih tako za spodbude imanentne interpretacije kakor tudi ruskega formalizma ter češkega in francoskega strukturalizma. V primerjavi s stilističnimi raziskavami jezikoslovcev (Jožeta Toporišiča, Brede Pogorelec, Martine Orožen, Hermine Jug - Kranjec, Tomaža Sajovica, Marka Stabeja idr.) se je literarnovedna stilistika – tudi pri nas – vse do današnjih dni izraziteje posvečala prepletanju stilnega opisa književnih del z interpretacijo, estetsko refleksijo, vrednotenjem, predvsem pa literarnozgodovinsko klasifikacijo.²

Od poznih 70. let 20. stoletja pa so se vplivna središča literarnoznanstvene skupnosti od študija literarnega teksta in bralca preusmerjala h kontekstu, k literarnemu življenju in širšemu področju kulture.³ Strukturalistično metodo nomotetične analize besedila – tj. ugotavljanja 'globinskih zakonov', ki uravnavajo tako tvorbo/sprejem pomenov kakor tudi stilno opaznost – sta omajala poststrukturalizem in dekonstrukcija s korenito kritiko binarnih opozicij, v 80. letih jo je spodrinila še radikalna, eluzivna historizacija: zanjo vsak opazovani pojav vsebuje tako rekoč svoj lasten zakon ali pa je torišče raznolikih, vseskozi spremenljivih zakonitosti, raznorodnih kontekstov. V takšnih okoliščinah je mnogim strokovnjakom za književnost postalo nerodno razpravljati o slogu literarne umetnine, ga 'kot da' objektivno meriti – to je bilo na sodobnem prizorišču videti že kar 'brez stila'. Stil je bil v literarni vedi skoraj ob ves nekdANJI ugled.⁴

Nekateri (na primer Leech – Short 1981: 13) so še upali, da bo stilistika umetnostnega besedila estetsko-zgodovinsko interpretacijo povezala z deskriptivno jezikov-

² Tako vidi vlogo stilistike v literarni vedi tudi Anderegg (1977: 10–11).

³ Razloge za te spremembe obravnavam drugje (Juvan 1999; 2003: 30–40; 2003a).

⁴ Nasprotno velja za drugi izraz iz naslova tega prispevka: 'identiteta' se je iz resnega problema, ki ga je z ekstazo komunikacij, razkrojem velikih pripovedi in globalizacijo izpostavilo postmoderno zgodovinsko stanje, prelevila v modno temo humanistike in družboslovja, preplavila je javni diskurz.

no analizo in tako zgradila most med literarno vedo in lingvistiko, čeprav sta ti dve druga o drugi gojili kopico predsodkov (prim. Van Peer 1988: 3–4).⁵ Medsebojno nezaupanje je še podžgal strukturalizem, ki je lingvistiko že vsaj v 50. letih vehementno postavil v vlogo modelne znanosti, po kateri naj bi se ravnala vsa preostala humanistika in družboslovje (Roman Jakobson [1989] je v znameniti *Lingvistiki in poetiki* l. 1958 z znanstveno avtoriteto pod okrilje lingvistike silil poetiko). Toda ko sta se obe disciplini od besedila vse odločneje obračali h kontekstu (v jezikoslovju s pragmatiko, analizo diskurza, sociolingvistiko; v literarni vedi z novim historizmom, s kulturnimi študijami, feminizmom, postkolonialnim kritištvom, sistemsko-empiričnimi pristopi), so se pojmu stil začela majati tla pod nogami. Dotedanje stilistične raziskave književnosti so bile izpostavljene epistemološkemu in metodološkemu prevpraševanju ter kritiki neuzaveščenih ideoloških podstav, od katerih je večina sodila še v miselno dediščino 18. in 19. stoletja.⁶

1. Tako naj bi literarnovedna stilistika, vezana na izročilo ekspresivne estetike, podpirala t. i. avtorsko funkcijo (tj. dojemala pisatelja kot imaginacijski izvor, avtoritativnega lastnika in nadzornika pomenov besedne umetnine), sledila klasičnoromantičnemu organicizmu (slog je veljal za estetsko odliko umetnine, za totaliteto, v kateri se harmonično ujemata pomen in oblika, del in celota) in vztrajala pri ideologiji estetskega, ki je umetnost z njeno rabo jezika vred (s t. i. pesniško jezikovno zvrstjo) iluzorno izvzemala iz pragmatičnega okolja drugih komunikacij, češ da v njej prevladuje estetska funkcija, čisto uživanje ob jezikovnih gestah, ki da ne rabijo nobenemu praktičnemu namenu.
2. Izraz stil naj bi bil preohlapen, večpomenski; že vsaj od *Die Wissenschaft von der Dichtung* (1939) Juliusa Petersena ga je bilo treba dopolnjevati s prilastki – stil umetnine oziroma individualni, generacijski, avtorski, časovni, regionalni stil. Roger Fowler (1996: 185–197) ni edini, ki ga je želel zamenjati z natančnejšo terminologijo za variantnost jezika; preučevalcem leposlovja sta jo ponudila funkcijsko jezikoslovje (od Bohuslava Hávranka do M. A. K. Hallidayja) in sociolingvistika – na primer pojmi: dialekt, sociolekt, idiolekt, register ipd.
3. Analiza stilnih potez naj bi umetnostno besedilo izolirala od širšega družbeno-zgodovinskega konteksta in ga postavljala v abstraktna razmerja do drugih, večkrat le naključno izbranih književnih del ali do zgolj teoretsko zamišljene, empirično nepodprte jezikovne norme. Onstran obzorja dotedanje stilistike naj bi bile tudi recepcijske zmožnosti občinstva in postopki branja: mnoge jezikovne sovisnosti med pomenskimi in formalnimi vzorci besedila, ki sta jih dlakocepsko odkrivala Jakobson in Claude Lévi-Strauss v strukturalistični *tour de force*, v analizi 'pesniške gramatike' Baudelairovih *Mačk*, naj bi bile po mnenju Michaela Riffattera (1971: 307–364) in drugih za informiranega »arhibralca«

⁵ Jezikoslovci literarnim strokovnjakom radi očitajo metodološko ohlapnost, eklektičnost, površno poznavanje jezika in nesistematičnost, ti pa jim vračajo z očitki o razumarstvu in formalizmu, ki se ne zaveda smisla znanstvene analize.

⁶ O kritikah, ki jih povzemam v naslednjih odstavkih, prim. tudi: Pfeiffer 1986: 685–692, 707–710, 714; Van Peer 1988: 1–12; Pratt 1988: 22; Carter – Simpson 1989: 1–20; Mills 1992: 182–185; Fowler 1996: 185–197; Weber 1996: 1–8; Halliday 1996: 56, 65–69; Fish 1996; Duranti, ur. 2001: 235; Spillner 2001.

oziroma za večino običajnih bralcev nezaznavne, nedejavne, nepomembne za stilne vtise pesmi. Samo še posmeha naj bi bilo vredno zakoreninjeno prepričanje, da posamezne slogovne poteze besedila (jezikovne oblike, figure) sprožajo svoje lastne pomene (konotacije), kakor da bi bila vsaka antiteza dramatična, vsaka metafora slikovita, vsak epiteton čustven, vsako podredje razumsko. Po Stanleyju Fishu (1996) – avtorju razprave *Kaj je stilistika in zakaj o njej govorijo tako grozne reči?*, na pragu 80. let enega najbolj bravuroznih pamfletov na račun stilistike – namreč ni koda, ki bi inventar stilemov vnaprej povezoval z registrom pomenov; tako dojetje kakor pomen stilema sta proizvoda interpretacijskih konvencij, ki regulirajo bralčevo recepcijo. Stilni znak se konstituira in pomensko spregovarja šele z razumevanjem, ki ga postavlja v mnogotera razmerja (sintagmatska in paradigmska; prim. Anderegg 1977: 58–59) z neposrednim sobesedilom, s kontekstom branja in z rekonstruiranim oziroma evociranim kontekstom produkcije.

4. Posebej dvomljive so se izkazale binarne opozicije, ki so nosile prevladujoče, dualistične modele stila, in to ne samo strukturalistične. To so pari norma – odklon, nevtralnno – zaznamovano, označevalec – označenec, globinska – površinska struktura in drugi (prim. Leech in Short 1981: 14–24; Spillner 2001: 242–246). Razlago, da stil nastaja z izpostavljanjem jezikovnih vzorcev na nevtralnem ozadju, z odkloni od norme, torej na podlagi nizanja razlik (razlikovanja), je bilo zato potrebno temeljito revidirati. Prav tako sumljiva je postala predpostavka, da je mogoče isto vsebino izraziti na več variantnih načinov oziroma v več raznovrstnih stilih.

2 Kritike dualističnih teorij stila

Najlažje je bilo obračunati z najpreprostejšo, na inercijo šolske poetike in retorike oprto razlago, da je slog – speljan na *elocutio* – istoveten z okrasom, s figurativnostjo: tisti, ki nekaj pove naravnost, naj bi bil brez stila, kdor pa izjave umetelno zavije, jih okraši s figurami, pa ustvarja stil. Tako bi bila poved *Slabo sem spal*, na ničti stopnji stila, z rabo figur pa bi se preobrazila v izjavo s stilom (personifikacija: *Nespečnost me je mučila.*, hiperbola in metonimija: *Neskončno dolge ure so minevale, a nisem zatisnil očesa.*). Takšne teorije res ni bilo težko ovreči. Že dolgo, najmanj od Georgea Lakoffa je znano, da skoraj ni izseka iz diskurza, ki bi bil povsem brez figur (na primer vsakdanja, nezaznavna metafora *visoka cena*); po drugi strani pa so se mnogi pisatelji in pisateljice trudili, da bi svoj izraz ustvarili prav z izogibanjem figurativnemu cvetličanju (nedavno na primer Agota Kristof v *Šolskem zvezku*, prevedenem v slovenščino l. 2002).

Bolj zapletena je problematika pri razumevanju stila kot odklona, odstopanja od norme. Ena od skladenjskih norm slovenskega knjižnega jezika je na primer, da privedniške besede v skladenjski vlogi prilastkov stojijo na levi strani, pred samostalniško besedo; če pisec pravilo prekrši, bodisi zagreši slovnično napako bodisi ustvari nekaj, kar je potencialno slogovno opazno, kakor Oton Župančič v verz *Telesa naša – vrči dragoceni* (namesto nevtralnega *Naša telesa so kot dragoceni vrči.*). Toda norma ni vedno monolitna, ponuja lahko več enako 'normalnih' možnosti,

tako da ni zanesljivo, kaj je odklon (poved *Peter je prišel domov včeraj*. ni nič bolj 'normalna' od povedi *Včeraj je Peter prišel domov*). Tudi odločitev, ali naj vsakršen odklon od norme obravnavamo kot slogotvoren, je negotova, težavna. Od bralca in bralke zahteva dodatno preverjanje sprotnega vtisa ob znotraj- in zunajbesedilnih parametrih, kot so – to je poudarjal že Mukařovský – doslednost in sistematičnost v tipu odstopanj od ozadja oziroma konvergenca jezikovnih postopkov (prim. Riffaterre 1971: 60–62; Anderegg 1977: 12–13; Leech – Short 1981: 48–51); ves trud z branjem naprej in nazaj morata bralka/bralec vložiti, če hočeta preverjati svojo hipotezo, da so opaženi odkloni del avtorjeve sporočevalne strategije oziroma da podpirajo določeni interpretativni vzorec, ki sta si ga o avtorju sama ustvarila z branjem. Šele v območju tovrstnih interpretativno-vrednostnih sodb bralci razlikujejo med slogovno funkcionalno jezikovno potezo, naključno slovnično napako in sledjo nenadzorovanega besedilnega 'prstnega odtisa'; slednja navadno zanima kvečjemu forenzike ali tekstologe pri prepoznavanju avtorstva.

Kleč tiči še v statusu norme. Norma in odklon sta pravzaprav statistični količini, tj. povprečna distribucija nekega jezikovnega pojava in količinska zastopanost tega v danem gradivu (Anderegg 1977: 29–32; Leech – Short 1981: 42–55). Za podlago normalne distribucije opazovane jezikovne forme bi morali načelno obdelati čisto vsa besedila jezika, od velikanskih opusov starejših in novejših klasikov do efemer-nih pogovorov z ulice; to bi bil seveda brezupen podvig. Zato se je pač treba zadovoljiti z delnimi korpusi in tako pridobljena norma ne more biti drugačna kot relativna: ima zgolj omejeno, primerjalno vrednost; če hočemo denimo preveriti, ali je Cankarjeva slogovna posebnost, da uporablja nadpovprečno dolge stavke, lahko njegova besedila primerjamo z ožjim korpusom časopisnih člankov iz *Slovenskega naroda* v mesecu juniju leta 1900. Tudi obetavne zmogljivosti korpusnega jezikoslovja (predstavlja jih mdr. 3.–4. številka *Jezika in slovstva*, 2003) za razlago stila literarnega besedila niso odrešitev. Stil ni objektivno in preštevno dejstvo, ni sklop odklonov v rabi jezika, kakor ga lahko dožene 'oko računalnika'.

Na strani avtorja je slog zadeva performance, izvedbe, tj. retoričnega umeščanja besedilnega subjekta v diskurzivni kontekst (o tem več na koncu), na strani bralca pa se slog vzpostavlja v dejanjih konkretne percepcije, kot niz učinkov besedila na določenih ozadjih, ki pa so priklicana *ad hoc*, niso že vnaprej zagotovljena.⁷ Vsakokratni opazovalec sklop zaporednih in prekrivajočih se vtisov, ki se mu na podlagi jezikovnih stimulov porajajo v toku branja, retroaktivno spominsko usklajuje in totalizira, a tako, da jih zmore ujeti v neizogibno meglen metajezik; opiše jih lahko zgolj približno, 'impresionistično', na primer z oznakami: 'jedrnato', 'razumsko', 'patetično', 'obloženo', 'lirično', 'urbano'.⁸ Stil je torej samo tisti sklop jezikovnih potez, ki jih kot izstopajoče in relevantne za osmislitev besedila dojame bralec ali bralka (Anderegg 1977: 58–59; Leech – Short 1981: 48–51), ko literarno

⁷ Idejo o stilu kot izvedbi in/ali zaznavi sem izpeljal iz sledečih virov: Riffaterre 1971: 40–63; Anderegg 1977: 52–62; Assmann 1986: 127–128; Soeffner 1986: 318–320; Pfeiffer 1986: 707–708; Duranti, ur. 2001: 235–237; Spillner 2001: 246–247.

⁸ Takšen *je ne sais quoi* delovanja sloga je razumljiv. Po Umberto Ecu (1972: 151–157) je namreč »estetska informacija« o stilu (idioletu) dela predvsem konotativna, nastaja mimo kodificiranih pomenov; poleg tega je neločljiva od izrazne substance znakov.

delo poveže s tistimi normami, ki jih v danih okoliščinah in ob besedilnih spodbudah pač obudi iz spomina. Zato v stilistiki ni univerzalno veljavne norme (Halliday 1996: 65). Norma je potemtakem relativna tudi zato, ker je kontingenčna; je psihično, socialno, kulturno in historično spremenljiva, predvsem pa je odvisna od bralčevega položaja ter sociolingvistične in literarne kompetence. Poznavanje literarnih stilov, značilnih za posamezne avtorje, obdobja, smeri, žanre, regije itn., se po Fowlerju (1996: 250–251) nalaga v splošno sociolingvistično zmožnost posameznikov in se ne razlikuje od obvladovanja/poznavanja drugih diskurzov, prek katerih se posameznik socializira, ko nastopa kot člen v jezikovni transmisiji kulturno pomenljivih enot, vrednot. Zato bodo na primer bralci, ki jim je bila omogočena spodobna razgledanost po slovenski književnosti 19. stoletja, v Jesihovih modernističnih pesmih zaznali posnetke stilemov, značilnih za Prešerna, Jenka, Levstika, Stritarja ali Gregorčiča, tujcem, ki so v slovenščini naredili prve korake, in književnim ignorantom pa bodo tovrstni jezikovni vzorci kvečjemu v nerazložljivem kontrastu s svojim neposrednim sobesedilom. Norma je torej 'v zadnji instanci' odvisna od tistega, kar je Riffaterre (1971: 52–60) označil z izposojenko *Sprachgefühl* (jezikovni čut, občutek) – njeno začasno veljavo vzpostavlja trenutna subjektivna umestitev v diskurzu. Odločilno je pričakovanje opazovalca, kaj bi se mu v primerjavi s prebranim segmentom besedila na istem mestu zdelo običajno, 'normalno' (Anderegg 1977: 31–32). Zato je tudi to, ali neko jezikovno konstrukcijo dojamemo kot izstopajočo, odvisno od diskurzivnega konteksta, v katerem se ta tvorba pojavlja (Fowler 1996: 97). Današnji bralec v Bleiweisovih *Novicah* na primer zazna arhaično nerodnost, prisrčno in rahlo smešno naivnost: bere jih pač na ozadju sodobnega žurnalizma, ob katerem nehote meri pretekla besedila. Bralcem *Novic* iz sredine 19. stoletja se način tedanjega pisanja ni zdel komičen, ker so se socializirali prek drugih jezikovno-kulturnih kodov. Rimano odgovarjanje na klic prek mobilnega telefona bi sogovornika presenetilo in dojel bi ga kot znak posebnega stilnega učinka ter ga skušal tudi interpretirati; ko pa bi isti sogovornik za izpit naslednji dan prebral Jenkove, Levstikove, Stritarjeve pesmi, ga Gregorčičevo rimanje samo na sebi ne bi več stilno nagovorilo, razen če bi zaznal posebnosti v tipih in razporeditvah rim.

Tretja dualistična koncepcija stila, podvržena kritiki, je oprta na predstavo o izbiri. Da stil izvira iz izbire med možnostmi, ki so na voljo v jezikovnem sistemu, in iz variantne ubeseditve iste referencialne vsebine, je ideja, ki poteka iz glavnih zgodovinskih podlag modernega meščanskega individualizma in liberalizma (z načelom svobodne izbire) ter metafizičnega subjektivizma in historične zavesti (z načelom razpoložljivosti mišljenjskih in izraznih form, vezanih na spremenljivost časa in kulturnih razmer; prim. Assmann 1986: 140; Luhmann 1986: 642–645; Pfeiffer 1986: 710–712; Gumbrecht 1986: 743–747, 753). Stil naj bi po tej razlagi živel od variant: isto stanje stvari lahko izrazimo v več različicah, z rabo raznoterih jezikovnih sredstev, ki so na razpolago v kodu; to je storil Raymond Queneau, ko je v *Vajah v slogu* dva neznatna dogodka ubeseditil v 99 stilnih različicah. V medsebojni primerjavi variant, ki na površini izražajo domnevno isto referencialno vsebino ('lačen sem'), izstopijo razločki v načinih ubeseditve; vsaka od njih ima svoj slog: *Vola bi požrl!*, *Malček mi že kruli v želodcu.*, *Kakšen grižljaj bi se mi prilgel.*, *Lakota me*

grudi. Slogovni vtis o literarnem besedilu po tej logiki dobimo tudi tako, da ga bremo vstric s poljubno izbranim delom, ki v drugačni varianti ubeseduje domala enak motiv oziroma temo. Po zgledu Ocvirkovih *Novih pogledov na pesniški stil* (1951, knjižno 1979) sem Levstikovo pesem *Dve utvi* (1859) primerjal z Župančičevo pesmijo *Zvečer* (1904), ki podoba harmoničnega ptičjega para prav tako povezuje s čustvi lirskega subjekta. To da se mi je Župančičev stil zdel bolj niansiran, razpoloženjski, alogičen, slikovit, dematerializiran, retorično razgiban, muzikalen in volitiven, Levstikov pa opisen, zgodben, plastičen, logičen, stvaren, preprosto poveden in sentimentalni, izvira iz razlik v ubeseditvi, deloma tudi preštevno ugotovljivih. Za domala enako referencialno vsebino porabi Župančič 24,32% več besed (46, Levstik 37), od tod bolj detajlno izdelana slikovitost; Levstikov delež glagolov v besedilu je večji kot Župančičev (16,22% proti 13,04% od vseh besed), od tod vtis njegove pripovednosti; Župančič uporabi večji delež pridevniških besed (17,39% proti Levstikovim 13,51%), kar spet pripomore k bogastvu kvalitativnih odtenkov; zelo velika razlika med obema pesnikoma pa se pokaže na ravni konotativnosti zvočnega gradiva – Levstik ima samo 37,5% verzov s kontrastom med svetlimi in temnimi samoglasniki, Župančič pa kar 66,67%, tako da se sovisnosti fonološke opozicije s svetlo-temnim semantičnim kontrastom kopičijo in konvergirajo (»nad kupolo mračno, / čez mesto temačno« – »v loku svetlem«, »s perotmi blestečimi«) – delujejo kot zvočna instrumentacija.

Ob primerjavi navedenih pesmi se razkrijeta prvi dve šibki točki običajne teorije o stilu kot izbiri:

1. Slogovni vtis ne poteka samo iz variantnosti jezikovnega 'izraza', ki je opažena kot sporočilna, temveč tudi iz zaznane variantnosti 'vsebine' (prim. Anderegg 1977: 16), tj. iz sestavin in razmerij v besedilnem svetu;
2. Slogovni vtis ob branju dveh besedil z vsebinskimi invariantami ne zajema samo estetskih konotacij (na primer Levstikova 'epičnost' proti Župančičevi 'muzikalnosti'), ampak sproža še socialne, mentalne, kulturnozgodovinske in ideološke prizvoke, ki sodijo v »družbeno semiotiko«, tj. v procese proizvodnje, obtoka, ideološko-socialne diverzifikacije in preoblikovanja kulturnih pomenov (prim. Pratt 1988: 22, 33; Wales 1988, Fowler 1996a).⁹

Jasno določene prostorske relacije lirskega subjekta (Levstik) v primeri z zabrisanostjo in nedoločljivostjo jazovega stališča (Župančič), eksplicirana kavzalnost zunanjega in notranjega dogajanja (Levstik) proti asociativnim preskokom (Župančič), razlike v izbiri ptic (Levstikove divje race – Župančičevi golobi) in elementov dogajalnega prostora (bližina gradu pri Levstiku, mesto pri Župančiču), lahko vodijo bralčevo interpretacijo tudi k asociacijam, ki razlike v jeziku obeh pesnikov postavljajo zunaj imanentno estetskega okvira – Levstikov pesemski jaz se tako pokaže kot trpeče, svetobolno zasidran v statičnem duhovno-socialnem svetu 19. stoletja, Župančičev pa se zliva z dinamiko modernega urbanega življenja in 'voljo do moči' s konca istega stoletja. Očitna je tudi različnost njunega pesniškega erotizma in predstavljanja telesa (Levstikovo telo je kodificirano s kavzalnim

⁹ O tem gl. še zadnji del članka.

zakonom percepcije in čustvovanja, Župančičevo pa je zaznamovano le z vzgibi želje).

Naslednje spolzko mesto v teoriji sloga kot izbire je predpostavka, da se z variiranjem jezikovnih oblik, bodisi mikro- bodisi makrostrukturnih, ohranja identična vsebina, ista propozicijska sestava. V krajših besedilih, zlasti v poeziji, ali v delih, katerih poetična funkcija je močno izpostavljena, namreč vsaka najmanjša sprememba besedilne površine preobrazi pomensko strukturo, modificira besedilni svet; uporaba enega metaforičnega izhodišča namesto drugega lahko s svojim asociativnim potencialom proizvede povsem drugačno narativno sintagmo oziroma mrežo metafor: ko bi na primer Prešeren v *Slovesu od mladosti* na začetku ne vpeljal metaforičnega izhodišča 'cvetenje', bi kontekst pesmi v nadaljevanju ne razvijal organske, naravne paradigme pomenskih prenosov ('rožice', 'sonce', 'viharji'). In še to: na videz identična propozicijska vsebina – celo če je ubesedena vedno enako – ima v različnih okoliščinah, pri raznih subjektih izjave različne funkcije, pragmatične implikacije: 'lačen sem' je na primer predstavitev govorečevega počutja ali pa posredno izražanje želje po hrani, če že ne kar ukaz. Toda v to problematiko (prim. Leech – Short 1981: 24–38) se ne bom spuščal, temveč se bom posvetil vprašljivosti samega pojma izbira.

Nils Erik Enkvist (1988: 128) je opozoril, da je sredi mnogih izbir jezikovnih sredstev slogovno relevantna šele tista, kjer pri variacijah resničnostna vrednost propozicije ostaja nespremenjena. *Peter ljubi Marijo, Peter ljubi Ano* tako nista stilni varianti, to pa velja za različice *Peter obožuje / nori za / štemà / pada na Ano* ali *Petra je razvnela ognjena strelica iz Marijinega očesa*. Stilna je izbira, ki bralca/bralki na podlagi primerjave dane prvine/vzorca z eno izmed nerealiziranih opcij konotira diskurzivne kontekste, v katerih se ta prvina/vzorec pojavlja pogostejše ali opaznejše. So namreč jezikovna sredstva, ki so splošneje razširjena, in sredstva, ki so v rabi pretežno ali izključno v specifičnih registrih, dialektih, sociolektih, žanrih, obdobjih ipd., tako da so z njimi konotativno zaznamovana. Glagol *ljubi* je splošnejši kakor *štema*, ki se ga zaradi njegovega območja rabe držijo barve dialektalnosti, kmečkosti, arhaičnosti, ali metaforična perifraza o ognjeni puščici, ki določno priklicuje petrarkistični literarni diskurz. Variantnost, če je kot takšna sploh opažena, je izvor stila, kolikor temelji na logiki razlikovanja (na distinktivnosti udejanjene variante v razmerju do virtualnih, neizkoriščenih možnosti) in uvrščanja/priključevanja: prek jezikovnozvrstne, kulturne, socialne, žanrske in druge konotativnosti izbranega stilema se namreč izjava/besedilo medbesedilno navezuje na bolj ali manj specifičen jezikovni podkod, diskurz. Književno delo se prek takih medbesedilnih soodvisnosti približuje območju nekaterih govoric, od drugih se distancira, za tretje se sploh ne meni: ena od naštetih povedi o ljubezenskem razmerju med Petrom in Marijo bi tako utegnila težiti k diskurzu kmečke povesti, druga pa se (morda z ironijo) spogleduje z romantično pesniško dikcijo.¹⁰

Toda v razlagi, da je variantnost rezultat izbire piščočega subjekta, se odpirajo nekatere usodne razpoke (prim. Enkvist 1988: 129–130, 140–149). Tisto, kar raziskova-

¹⁰ Več o tem v zadnjem delu članka, ob pojmu 'dvojni vzorec'.

lec sloga dojema kot piščevo izbiro izmed alternativnih možnosti (kaj so sploh bile alternative, nikakor ni jasno; navadno jih poljubno določi raziskovalec sam, razen ko je besedilo na voljo v nizu rokopisnih ali edicijskih variant; prim. Zelenka 2003), v procesu proizvodnje besedila niti ni bila nujno izbira v pravem pomenu besede, ampak spontana ali premišljena odločitev v okoliščinah »kondicionirane rabe jezika« (Anderegg 1977: 37–39). Skrito ozadje modela izbire je potrošniška iluzija: kakor da bi bil jezik orjaški supermarket, kjer ustvarjalec in ustvarjalka izbereta tisto, kar si želita. Vendar pa noben govorec ali pisateljica v svoji jezikovno-komunikacijski zmožnosti ne razpolaga s celotnim jezikovnim sistemom (takšna celota že tako ne obstaja); jezikovna sredstva se govorečemu/pišočemu v različnih priložnostih ponujajo le prek njemu znanih zvrsti, tipov govornih dejanj ipd. Funkcionalistični jezikoslovci od Bohuslava Havránka naprej, Mihail Bahtin s svojo »metalingvistiko«, nato pa še sociolingvisti, pragmatiki in analitiki diskurza so pokazali, da so izbire izraznih sredstev vedno odvisne od mnogih vmesnikov (govornih žanrov, tipov govornih dejanj, registrov, sociolektov, dialektov itn.), ki posredujejo med piscem/govorcem, med njegovo izjavo (besedilom) in jezikovnim sistemom. Obseg izbire se lahko omeji na eno samo možnost, na primer v molitvah. Razpoložljiva izrazila pišoči opusti ali uporabi, jih preoblikuje ali vrednotno po svoje uokvirira predvsem glede na to, koliko se mu zdijo primerna za njegovo ubesedovalno strategijo, kontekst sporočanja in zamišljenega naslovnika (Enkvist 1988: 129–148). Omejitve, ki jih postavlja diskurz, so celo takšne, da izbiro kot takšno – kot akt svobodne ustvarjalne volje – sploh odpravijo. V skladu z vodilnimi francoskimi post-structuralističnimi teoretiki bi se dalo reči, da jeziki, diskurzi svobodnemu subjektu, ki bi obstajal pred njimi s svojo lastno notranjostjo, stališči, spoznanji in čustvi, niso na voljo (ga ne izražajo), temveč da subjekt govora šele vzpostavljajo.¹¹

3 Identiteta, jezik, literatura

Na tej točki se končno odpre povezava med stilom literarnega besedila in njegovo identiteto. V sodobnih družboslovno-humanističnih disciplinah je pojem 'identiteta' postal aktualen predvsem zaradi postmodernega, globaliziranega sveta, v katerem poteka vse več znakovnih, medijsko posredovanih interakcij, tako da posameznik ni več vezan na ožje okolje, skupnost, temveč deluje v razpršenih vlogah in 'življenjskih slogih', in to pogosto v njihovem sočasnem navzkrižju (Giddens 2000: 255–261; Duranti, ur. 2001: 106–109). Pojem identiteta v omenjenih disciplinah označuje dvoje:

1. Subjekt ('jaz') ostaja sam zase, za svoje samozavedanje in za dojemanje drugih vseskozi isti, istoveten sam s sabo, ne glede na diskontinuitete časa in okolja, na

¹¹ Naj po Jacquesu Lacanu omenim samo vlogo simbolnega Drugega, ki strukturira jaz prek nezavedne plasti njegove govorice, po Louisu Althusserju moč ideologije, ki prek jezika v rabi ideoloških aparatov države posameznike interpelira (namešča) v subjekte diskurza, po Michelu Foucaultu pa red diskurza, ki določa ne le možne predmete in tehnike razpravljanja, temveč vsiljuje tudi subjektne pozicije, s katerih dojemamo svet in sebe ter o tem govorimo z drugimi (o tem prim. Macdonell 1986, Fohrmann – Müller 1988a, Frank 1988, Bormann 1988).

telesne, duševne, socialne spremembe njega samega. V tej zvezi Pierre Bourdieu (2000) piše o »biografski iluziji« in ključni vlogi osebnega imena kot institucionalizirani opori za vzpostavljanje družbeno-pravne, nacionalne in spolne konsistentnosti osebe v času in prostoru, Anthony Giddens (2000) pa o »trajektoriji jaza«, ki veže posameznikovo sedanost z reinterpretacijami njegove preteklosti in projekcijami ciljev v prihodnosti. K takšni identiteti vodi delovanje razlik, tj. zbiranje potez (telesnih, duševnih, vedenjskih, govornih ipd.), po katerih je subjekt spoznan kot različen od drugih in zato razpoznaven kot svojska enota. Pojem identiteta je zato teoretsko komplementaren z razliko, saj druga drugo omogočata – razlika je brez predpostavljene hipoteze o identiteti sporočilno-semiotično irelevantna, identitete pa ne more biti, ne da bi jo spoznavno proizvajala veriga razlik (prim. Biti 2000).

2. Še aktualnejši pomen termina identiteta je 'identifikacija', to da je 'jaz' zase in za druge prepoznaven, ker se vključuje v širše enote. Gre torej za istovetenje (povezovanje) subjekta z nečim drugim – s skupino, družbeno vlogo, skupnostjo, idejo, predstavo ali diskurzom; govor je o jezikovni, razredni, etnični, spolni, rasni, nacionalni identiteti posameznikov in skupin. Komplementarno identifikiranju je v tem primeru izključevanje (prim. Biti 2000): postavljanje nekaterih oseb, skupin v položaj družbeno-kulturne zunanosti, drugosti (na primer izključevanje Judov iz nacionalnih identitet), a tudi izrinjanje, predelava/potlačitev nekaterih potez samega subjekta oziroma projekcija teh v pozicijo drugosti (na primer v konstrukcijah 'moškosti', ki vodijo k homofobiji).

Identiteta je potemtakem dvojna konstrukcija: narativno-interpretativna graditev 'sebstva', tj. istosti subjekta v toku njegovih variacij in menjav, ter opredeljevanje takšnega subjekta z njegovo udeleženo/članstvom v eni ali več družbeno-kulturnih skupinah, razredih, kategorijah (Duranti, ur. 2001: 106). Prek takšnih konstrukcij člani skupine dojemajo in opredeljujejo sami sebe, tako pa nanje gledajo tudi tisti, ki pripadajo drugačnim identitetnim konstrukcijam.

Velik del sodobne teorije identitete je oplodil pristop, ki ga uredniki in sodelavci zbornika *Identity* (Du Gay idr., ur. 2000: 1–5; Redman 2000: 9–14; Hall 2000) poimenujejo »subjekt v jeziku«. Utemeljili so ga Emile Benveniste, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Louis Althusser, Michel Foucault, v zadnjih letih tudi Judith Butler. Skupni imenovalec navedenih teorij je v ideji, da je identiteta kot istost in pripadnost ravno proizvod/učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta (ne le 'duševne', ampak tudi 'telesne') v eno ali več skupnosti, ideoloških domen, območij družbene interakcije. Čeprav so v konstrukcijo identitet nedvomno vpleteni še mnogi drugi dejavniki (semiotika telesa, prostora itn.), pa posameznika v določene kognitivne mreže, vrednostno-ideološko perspektive in na specifična izjavna stališča postavlja v prvi vrsti raba jezika – performativnost jezikovno-komunikacijskih form, ki so v obtoku v posameznih sociolektih, zvrsteh ali registrih (od intimnosti družinske komunikacije do javnosti političnega diskurza). Komunikacijske oblike so namreč vezane na razne sektorje socialno-kulturne strukture, na specifične prostore kulturne semiosfere.

Težave z identiteto so po Jonathanu Cullerju (2000: 108–120) glavna tema pesniš-

kih, pripovednih in dramskih besedil. Literarne zgodbe pripovedujejo, kako se identiteta oblikuje, kaj nanjo vpliva ali kako se znajde v krizi (na primer kralj Ojdip, ki uničujoče spozna, kdo v resnici je, ali France Prešeren, ki je v sonetu o Vrbi razcepljen med nezadovoljivo moderno urbanostjo in izgubljeno tradicionalno vaškostjo, rodovnostjo). Leposlovje vpliva na oblikovanje identitet posameznih bralcev (t. i. ženski romani 19. stoletja so bili vzorci za vzgojo deklet in njihova družbena stremjenja) in celih skupnosti. Benedict Anderson je odlično pokazal, kako se je prek spremljanja istih tiskanih medijev in literarnih del – sag, epov, zgodovinskih romanov, pesnitev, himen ipd. – v poenotenem knjižnem jeziku postopno izoblikovala »zamišljena skupnost« naroda. V literaturi se po Cullerju ne nazadnje oblikuje identiteta avtorjev. O tem je vplivno razpravljal Harold Bloom v *Tesnobi vplivanja*: močni pesniki si prilaščajo izročilo velikih predhodnikov z medbesedilnimi in hermenevtičnimi revizijami ter si ustvarijo položaj, s katerega lahko zasnujejo svojo lastno, prepoznavno pesniško vizijo. O identiteti 'avtorja', subjekta literarnega besedila pa ne odločajo samo postopki medbesedilnosti, vplivanja, medliterarnih odnosov, filiacij, temveč tudi stil.

4 Stil kot identitetna navigacija

Ko se je pojem stil spričo navala kontekstualističnih smeri začel umikati na obrobje literarnovednega prizorišča, pa je, presenetljivo, v novi preobleki zaživel na področju družbenih ved, kot uspešna koncepcija 'življenjskega stila' (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986).¹² Ravno takšni stili – množijo se v moderni družbi, ki je mobilna in kompleksna, zlasti v mladostniških subkulturah – nastopajo v vlogi pokazateljev socialnih identitet: so zvečine zavestno gojeni in demonstrativni, že kar uprizarjani načini vedenja, oblačenja, mišljenja in izražanja; stilna samoprezentacija, graditev svoje podobe pripadnikom skupine in ostalim opazovalcem omogoča socialno orientacijo (Soeffner 1986: 318–321). Stil je v tem kontekstu sredstvo za stopnjevanje družbene vidnosti, je sporočilo o stališču, o pripadnosti določeni skupini ali o izstopanju iz nje (Assmann 1986: 127–128). V luči življenjskih stilov, ki se prepletajo v okolju odprtih, pluralnih in globaliziranih družb postmoderne dobe, je tudi vprašanje stila literarnih besedil dobilo novo veljavo. Verbalno vedenje kot ključna razsežnost življenjskega sveta slehernega posameznika je namreč tesno povezano s subjektovo identitetno politiko, z njegovo družbeno-kulturno orientacijo. Zato so se ga lotili tudi v kontekstualistično usmerjenih tokovih jezikoslovja in literarne vede, zlasti v t. i. stilistiki diskurza, in ga povezali s sociolingvistiko ter kritično kognitivno lingvistiko (Wales 1988; Carter – Simpson, ur. 1989; Fowler 1996: 250–251; Fowler 1996a; Weber 1996a; Bradford 1997: 73–85).

Stil je pravzaprav medbesedilni pojav, saj se – prek posameznih stilemov ali njihovih konfiguracij – konstituira in postaja opazen šele v igri razlikovanj/navezav besedila z virtualnimi, v branju priklicanimi ozadji. Besedilo kot samozadostna tvorba

¹² Hans-Georg Soeffner (1986) je denimo napisal bleščečo študijo o življenjskem stilu pankerjev, ki zajema vedenjske vzorce, način obnašanja in oblačenja (*image*), vrednostne sestave, glasbeno estetiko, skupinske vezi in pripadnost.

sploh ne bi moglo imeti stila. Stil se proizvaja in dojema samo v razmerjih med besedili, in sicer prek iterabilnosti in distinktivnosti: besedilo ponavlja, posnema in preoblikuje strukture označevanja, ki so bile uporabljene že prej (v ostalih delih istega avtorja ali v izjavah drugih subjektov), in/ali proizvaja odklone od njih. V dvojnosti identificiranja (priključevanja) na ene vzorce, uvrščanja v njihova diskurzivna območja, in razločevanja (izstopanja) od drugih jezikovnih ozadij je logika besedilnega stila homologna logiki identitete. Ujema se z njeno konstrukcijo subjektive istosti ('individualne posebnosti') in 'tipičnosti', tj. pripadnosti specifičnim skupinam, ideologijam, 'življenjskim stilom' ipd.¹³ Če je stil medbesedilno dejstvo in če je intertekstualnost po izvornih opredelitvah Julie Kristeve prepis intersubjektivnosti, tj. dialoškega umeščanja subjektov v prostor družbe in zgodovine, je upravičen sklep, da je slog tista razsežnost literarnega besedila, ki opazovalca interpretativno napoteva k umestitvi izjavne instance (besedilnega subjekta) v družbeni diskurz. S tem stil sodoloča identiteto besedila, zarisuje koordinate za njegov položaj v kulturnem kontekstu.

Maria-Renata Mayenowa (1979: 334) je predlagala, naj stil razlagamo kot kompleksen indeksalni znak. Peirceov pojem znak predpostavlja intersubjektivnost. Neka tvorba je indeksalni znak, samo če jo kdo s takšno namero predstavi, drugi pa kot znak tudi prepozna in v njej vidi logično posledico/učinek skritega vzroka, ki ga ta tvorba nadomešča, predstavlja (banalni primer: dim na strehi kot indeks ognja v peči). Stil je indeksalni znak identitete besedila oziroma njegovega – v literaturi načelno odsotnega – subjekta. Kot rezultanta medbesedilnega razločevanja in ponavljanja, izstopanja in pridruževanja nakazuje tako subjektovo 'istost', njegovo razpoznavno posebnost kakor tudi njegovo vključenost v enega ali več diskurzov, jezikovnih in besedilnih zvrsti. Ker je stil znak, sta njegova zaznavnost in tisto, kar zaznamuje (konotacije razumskosti, čustvenosti, petrarkizma, žurnalizma, regionalnosti, konzervativnosti, nacionalizma ipd.), odvisna od pisca in naslovnika, od njunih različnih diskurzivnih kontekstov (prim. tudi Mills 1992: 184; Spillner 2001: 246–248):

1. Stil je zato z avtorjeve plati retoričen. Je strategija ubeseditvene izvedbe, s katero pisec skrbno in načrtovano oblikuje svoj 'osebni profil', gradi podobo svoje pisave pred zamišljenim občinstvom. Zato se slog v bistvu ujema z Jakobsonovo opredelitvijo poetične funkcije sporočila, saj ravno tako usmerja bralčevo pozornost na sporočilo samo, na njegovo izvedbo, izdelavo. Pisatelj si svojo besedilno identiteto retorično ustvarja zlasti s t. i. dvojnimi vzorci stila (Bradford 1997: 95, 190): literarno besedilo deloma uporablja jezikovne vzorce, značilne za izročilo tistega literarnega žanra oziroma smeri, iz katerih izhaja, deloma pa se navezuje tudi na nekatere neliterarne jezikovne zvrsti in žanre. Posnemanje zarotitvenih obrazcev in drugih mitično-ritualnih struktur ter poudarjeno bizarno podobenje pesmi Daneta Zajca razločno markirajo arhetipsko dožemanje poezije in stilno

¹³ V nasprotju s poenostavljenimi tolmačenji Derridajevega tolmačenja Saussurove ideje, da jezik sestavljajo zgolj razlike brez pozitivnih terminov, je treba povedati, da identiteta elementa ni samo v razlikah, v razlikah z drugimi entitetami, temveč tudi v pridruževanju, vključevanju. Razlika med dvema entitetama brez kakršne koli skupne podlage ni razlika, temveč gola sopostavitev.

nasprotovanje jezikom racionalne, vsakdanje komunikacije. S tem Zajc svoj lirski diskurz bralstvu predstavlja tako, kakor da bi stal zunaj vsakdanjega časa in njegovih jezikovnih ter besedilnih zvrsti. Raba prekmurskih dialektizmov pri Mišku Kranjcu, Feriju Lainščku ali Milanu Vincetiču opozarja občinstvo na čut pisateljev za svojo regionalno pripadnost, na navezovanje na izročila etničnega obrobja. Čedalje opaznejši prodor mestnih govoric in najstniške slengovske diglosije v sodobno pripovedno prozo (pri Branku Gradišniku, Zoranu Hočevarju, Andreju Skubicu idr.) pa razodeva polemično držo do slovenskega literarnega kanona in do kulta enotnega, estetiziranega knjižnega jezika; v takšni afirmaciji družbene heteroglosije gre pravzaprav za demokratizacijo, odpiranje slovenske kulture.

2. Po drugi strani, tisti, ki jo določa bralec/opazovalec, pa je stil proizvod percepcije in interpretacije¹⁴ – stilno pomenljive postanejo tudi prvine, ki niso nastale pod piščevim nadzorom: od piščevih nezavednih semiotični trzljajev prek recikliranja stereotipov in ideologemov do njegove 'vrženosti' v historično stanje jezika, zavesti in sveta.

Slog je potemtakem dinamična, spremenljiva kvaliteta, odvisna od medsebojnega osvetljevanja besedil, žanrov, zvrstno tipičnih jezikovnih form – od vzorcev ponavljanja in razlikovanja, ki jih med njimi ustvarjajo pisci in bralci. Slog je opazen profil govornega obnašanja ali, z drugimi besedami, razpoznaven način rabe jezika (sociolektov, dialektov, žanrov, registrov ipd.); kot takšen je znak umestitve besedila v vesolje diskurza, in to v sočasnosti izstopajoče posebnosti in identifikacijske tipičnosti pisanja (slednja nastaja z medbesedilnim pridruževanjem besedila specifičnim jezikovnim konvencijam). Slog določa teritorij besedilnega smisla, izdaja subjektne pozicije, predstavljene v tekstu.

Pritrditi je treba opozorilom kontekstualistično usmerjenih analitikov diskurza, da konotativna pomenljivost stila ni samo estetska, temveč tudi ideološka, socio-kulturna. Jezikovni kodi, ki so ozadje slogovnih učinkov, namreč resničnosti ne zrcalijo pasivno, marveč interpretirajo, organizirajo in klasificirajo predmete diskurza; jezikovno znanje ni vpeto samo v kognicijo (Hallidayjeva ideacijska vloga jezika), je tudi praktično, z veččinami ubesedovanja (tekstna funkcija) vpleteno v družbeno prakso, v vzpostavljanje interpersonalnih razmerij (Fowler 1996: 31, 40–42, 54, 93–94). V jeziku in stilu torej odseva zapleten proces interakcije med ljudmi; jezik tako izraža sledi okoliščin, v katerih se pojavlja in katerih medij je (Fowler 1996: 93–94). Jezikovne oblike, ki so v rabi, so po Fowlerju in mnenju ostalih kritičnih jezikoslovcev tako formativni del kakor tudi posledica družbenih procesov, razmerij (Carter – Simpson 1989: 12; Mills 1995: 11). O tem je navdihneno razmišljal že Mihail Bahtin, ko je snoval svojo »metalingvistiko« in »dialogizem« (prim. Juvan 1997). Šele ko se znotraj kulture ali med kulturami vzpostavi dialoško razmerje, ko se tako vzpostavi zavest o semiotični razpoki med rečmi in znaki (spoznanje, da je o istih rečeh mogoče govoriti na različne načine) in se razmahne mnogojezičje (tj. socialna, regionalna, funkcijska, tematska, ideološka in temporalna razčlenjenost

¹⁴ O tem gl. tudi nazaj, h kritiki pojmovanja stila kot odklona in izbire.

jezikovne sfere), ko se jeziki, njihove zvrsti začenjajo medsebojno osvetljevati, lahko zaznamo in zavestno ustvarjamo »podobo jezika«, svojega ali tujega. In ravno za takšno »podobo jezika« – kot indeks ideologije, perspektive, subjektne pozicije v razlikujoči posebnosti/pripadnosti – gre pri stilu literarnega besedila: smisel stila je identitetna navigacija.

Literatura

Anderegg, Johannes, 1977: *Literaturwissenschaftliche Stiltheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Assmann, Aleida, 1986: »Opting in« und »opting out«: Konformität und Individualität in den poetologischen Debatten der englischen Aufklärung. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 127–168.

Attridge, Derek, 1996: Closing statement: Linguistics and poetics in retrospect. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 36–53.

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Prev. D. Bajt, ur. A. Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bahtin, Mihail, 1999: *Estetika in humanistične vede*. Prev. H. Biffio idr., ur. A. Skaza. Ljubljana: Studia humanitatis.

Beneš, Eduard – Vachek, Josef, ur., 1971: *Stilistik und Soziolinguistik: Beiträge der Prager Schule zur strukturellen Sprachbetrachtung und Spracherziehung*. Berlin: List Verlag.

Biti, Vladimir, 2000: Identiteta. *Primerjalna književnost* 23/1. 11–22.

Bradford, Richard, 1997: *Stylistics*. London – New York: Routledge.

Bormann, Claus v., 1988: Das Spiel des Signifikanten. Zur Struktur des Diskurses bei Lacan. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 53–80.

Bourdieu, Pierre, 2000: The biographical illusion. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 297–303.

Carter, Ronald – Simpson, Paul, 1995: *Language, discourse and literature: An introductory reader in discourse stylistics*. London – New York: Routledge.

Culler, Jonathan, 2000: *Literary theory: A very short introduction*. Oxford: Oxford UP.

Du Gay, Paul, Jessica Evans, Peter Redman, ur., 2000: *Identity: A reader*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications – The Open University.

Duranti, Alessandro, ur., 2001: *Key terms in language and culture*. Blackwell.

Eco, Umberto, 1972: *Einführung in die Semiotik*. München: Fink.

Enkvist, Nils Erik, 1988: Styles as parameters in text strategy. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 125–151.

Fish, Stanley E., 1996: What is stylistics and why are they saying such terrible things about it? *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 94–116.

Fohrmann, Jürgen – Harro Müller, ur., 1988: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp.

- Fohrmann, Jürgen – Harro Müller, 1988a: Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 9–24.
- Fowler, Roger, 1996: *Linguistic criticism*. Second edition. Oxford: Oxford UP.
- Fowler, Roger, 1996a: Studying literature as language. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 196–205.
- Frank, Manfred, 1988: Zum Diskursbegriff bei Foucault. *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (Fohrmann – Müller, ur. 1988). 25–44.
- Giddens, Anthony, 2000: The trajectory of the self. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 248–266.
- Gumbrecht, Hans Ulrich – Pfeiffer, K. Ludwig, ur., 1986: *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 1986a: Schwindende Stabilität der Wirklichkeit: Eine Geschichte des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 726–789.
- Guiraud, Pierre, 1972: *La stylistique*. 7. izdaja. Pariz: PUF.
- Hahn, Alois, 1986: Soziologische Relevanzen des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 603–611.
- Hall, Stuart, 2000: Who needs identity? *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 15–30.
- Halliday, M. A. K., 1996: Linguistic function and literary style: An inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 56–86.
- Jakobson, Roman, 1989: Lingvistika in poetika. *Lingvistični in drugi spisi*. Prev. Z. Skušek-Močnik. Ljubljana: ŠKUC, ZIFF. 147–190.
- Juvan, Marko, 1997: The parody and Bakhtin. *Bakhtin in humanistične vede = Bakhtin and the humanities*. Ur. M. Javornik idr. Ljubljana: ZIFF. 193–209.
- Juvan, Marko, 1999: Kriza slovenistične literarne vede? *Zbornik Slavističnega društva Slovenije 9 = Razpotja slovenske literarne vede*. Ur. Z. Jan. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 31–43.
- Juvan, Marko, 2003: O usodi 'velikega' žanra. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar – M. Juvan. Ljubljana: Založba ZRC. 17–49.
- Juvan, Marko, 2003a: Od literarne teorije k teoriji literarnega diskurza. *Zbornik Slavističnega društva Slovenije 14. Perspektive slovenistike ob vključevanju v Evropsko zvezo*. Ur. M. Jesenšek. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 81–94.
- Leech, Geoffrey N. – Short, Michael H., 1981: *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman.
- Luhmann, Niklas, 1986: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 620–672.
- Macdonell, Diane, 1986: *Theories of discourse: An introduction*. Oxford: Blackwell.
- Markiewicz, Henryk, 1977: Stil literarnega besedila in stilne raziskave. *Glavni problemi literarne vede*. Prev. N. Jež. Ljubljana: DZS. 79–98.
- Mayenowa, Maria-Renata, 1979: *Poetyka teoretyczna: Zagadnienia języka*. Wrocław idr.: Ossolineum.

- Mills, Sara, 1992: Knowing your place: A Marxist feminist stylistic analysis. *Language, text and context: Essays in stylistics*. Ur. Michael Toolan. London – New York: Routledge. 182–205.
- Mills, Sara, 1995: *Feminist stylistics*. London – New York: Routledge.
- Mukařovský, Jan, 1986: *Struktura pesničkog jezika*. Prev. A. Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike in nastavna sredstva.
- Neuschäfer, Hans-Jörg, 1986: Über das Konzept des Stils bei Leo Spitzer. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 281–288.
- Ocvirk, Anton, 1979: Novi pogledi na pesniški stil. *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo*. Ljubljana: DZS. 25–96.
- Pfeiffer, K. Ludwig, 1986: Produktive Labilität – Funktionen des Stilbegriffs. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 685–725.
- Pratt, Mary Louise, 1988: Conventions of representation: Where discourse and ideology meet. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 15–34.
- Pratt, Mary Lousie, 1996: Ideology and speech-act theory. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 181–193.
- Redman, Peter, 2000: Introduction. *Identity: A reader* (Du Gay idr., ur. 2000). 9–14.
- Riffaterre, Michael, 1971: *Essais de stylistique structurale*. Pariz: Flammarion.
- Soeffner, Hans-Georg, 1986: Stil und Stilisierung: Punk oder die Überhöhung des Alltags. *Stil* (Gumbrecht – Pfeiffer, ur. 1986). 317–341.
- Spillner, Bernd, 2001: Stilistik. *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Ur. H. L. Arnold – H. Detering. München: DTV. 234–256.
- Tihanov, Galin, 2001: Zakaj moderna literarna teorija izvira iz Srednje in Vzhodne Evrope? *Primerjalna književnost* 24/1. 1–15.
- Toolan, Michael, 1996: Stylistics and its discontents; or, getting off the Fish 'hook'. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 117–135.
- Van Peer, Willie, ur., 1988: *The taming of the text: Explorations in language, literature and culture*. London – New York: Routledge.
- Wales, Kathleen, 1988: Back to the future: Bakhtin, stylistics and discourse. *The taming of the text* (Van Peer, ur. 1988). 176–192.
- Weber, Jean Jacques, 1996a: Towards contextualized stylistics: An overview. *The stylistics reader* (Weber, ur. 1996). 1–8.
- Weber, Jean Jacques, ur., 1996: *The stylistics reader: From Roman Jakobson to the present*. London – New York – Sydney – Auckland: Arnold.
- White, Allon, 1984: Bakhtin, sociolinguistics and deconstruction. *The theory of reading*. Ur. F. Gloversmith. Sussex, NJ: Harvester press. 123–146.
- Zelenka, Miloš, 2003: Manuskriptologija in njen pomen za literarno zgodovino v kontekstu sodobne metodologije. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar – M. Juvan. Ljubljana: Založba ZRC. 175–192.