

# DIALOGI MED »MIŠLJENJEM« IN »PESNIŠTVOM« IN TEORETSKO-LITERARNI HIBRIDI

---

Marko Juvan

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

UDK 82.0:1

*»Literatura« in »teorija« sta zgodovinsko določeni in soodvisni kulturni enoti. Povezali sta se že v zgodnji romantiki, še tesneje pa v modernizmu in postmodernizmu/poststrukturalizmu. Značilna oblika njune interakcije so teoretsko-literarni hibridi. V kontekstu postmoderne delegitimizacije in redistribucije vednosti ter disperzije besedilnosti se v njih kaže ta procesa literarizacije teorije in teoretizacije literature. Toda dialogi ali trenja med »mišljenjem« in »pesništvom« so od antike razvili še mnoge druge zvrsti. »Mišljenje« in »pesništvo« imata skupne poteze, a vendarle ostajata neukinljivo različna.*

Ključne besede: literatura, teorija, hibridizacija, romantika, postmodernizem, poststrukturalizem

## **Dialog, trenje, različnost**

Na splošno se pisatelji in filozofi že od nekdaj navdihujejo, si izmenjujejo ideje, strukture, eksemple in podobe. Literarna govorica je absorbirala celó diskurz znanosti, čeprav je ta veljal za njen antipod. Strniša je na primer svoje pesniško »vesolje« oblikoval po modelih moderne fizike Einsteina in Heisenberga ter razvil svojsko fraktalno poetiko (*Vesolje*), Calvino pa je v *Kozmokomičnih* kozmološke in evolucijske teorije prevedel v zgodbe, podobne bajkam, a prežete s sodobno senzibilnostjo in ironijo. Še več je primerov dialoga med literaturo in filozofijo, dveh domnevno sorodnejših govoric: Homer – Platon, Spinoza – Goethe, Schelling – Coleridge, Schopenhauer – Borges, Nietzsche – Dostojevski, Dostojevski – Bahtin, Artaud – Foucault ali Celan – Derrida,<sup>1</sup> na Slovenskem pa Pirjevec – Smole, Anaksimander – Dekleva, Cankar – Hribar ... Zgled za medsebojno navdihovanje med mišljenjem in pesništvom je Heideggerjevo prijateljstvo s Charom: prvi je svoje mišljenje razvijal ob branju Hölderlinove poezije,

sam pa je vplival na Chara, ki je s svojim pesniškim idiolektom končno zaznamoval cel cikel filozofovih poznih pesmi (prim. Worton).

Tudi ustvarjalci leposlovja in tisti, ki o njem kritično ali teoretsko pišejo, že dolgo sodelujejo ali vsaj sobivajo, saj v literarnem in medijskem sistemu ne morejo drug brez drugega. Literarni kritiki, zgodovinarji in teoretiki so kovali oznake za umetniške smeri ali generacije in jih promovirali. Francoskega novega romana ne bi bilo brez teorije Tel Quela; tudi umetniške avantgarde so potrebovale teoretsko podporo v manifestih, raznih spremnih besedah (na primer OHO v 60. in 70. letih in NSK v 80. in 90. letih 20. stoletja; prim. Šuvaković). Teoretski koncept je namreč nastopal kot suplement, ki je nadomeščal tisto, kar je nekonvencionalni umetniški produkciji dozdevno manjkalo – smisel, relevantnost, kontekst ali referenco.

Toda kljub sodelovanju med umetnostjo in filozofijo se občasno skozi vso zgodovino (»od Platona naprej«) pojavlja nezaupanje med njima. Pojem dialog pač vsebuje tudi nepomirljive razlike in nepresegljivo konfliktnost stališč.

Zdi se mi, da je v zadnjih desetletjih prav na Slovenskem stopnja dialoške napetosti med teorijo in literaturo nekoliko višja kot drugod. Trenja med literarnimi nazori sodelavcev *Perspektiv* oziroma *Nove revije* (»heideggerjanci«) na eni strani in, na drugi, stališči o (slovenski) literaturi pri semiotičnih teoretikih (»markso-lakanovcih«) iz kroga revije *Problemi*, so v 70. in 80. letih 20. stoletja prispevala h kulturno-političnim delitvam, celo znotraj generacij, ki so v času komunistične vladavine uvajale modernistične in postmodernistične tokove.<sup>2</sup> Na »heideggerjanski« strani so pisatelji vztrajali v zavezništvu s filozofi in teoretiki (na čelu s Pirjevcem, Kermaunerjem in Hribarjem). Bili so zvečine prepričani, da prek besedne umetnosti spregovarja bit, ki je metafizičnemu, tehničnemu in teoretskemu mišljenju nedostopna; kljub svoji kritiki usledil romantičnega kulturnega nacionalizma so imeli književnost za steber nacionalne identitete, pot do osebne emancipacije in sredstvo političnega osvobajanja ter družbene kritike.<sup>3</sup> »Markso-lakanovska« stran – Žižek, Rotar, Močnik in drugi teoretiki, ki so se distancirali celó od raziskujočega pisanja pisateljskih vrstnikov iz *Problemov* – je domačo književnost kritizirala kot preživeto nacionalno institucijo, nanjo vezano kulturniško inteligenco kot izpostavo nazadnjaškega nacionalizma ali meščanskega elitizma, pisatelje in pesnike pa je imela za patološke jetnike imaginarnega.<sup>4</sup>

Ne glede na lokalne posebnosti je opisano rivalstvo pravzaprav pojavna oblika antagonizma med dvema tradicionalnima evropskima shemama razmerja umetnost – filozofija (prim. Badiou, *Mali priročnik o inestetiki* 9–26). Zdi se mi, da so teoretiki *Problemov* svoji moderni radikalnosti navkljub nasledli v platonistično »didaktično shemo«, ki je odmevala še v marksizmu. Umetnosti je odrekala samostojno spoznanje in izražanje resnice, češ da občinstvo zavaja z njenim *videzom*. Pravo spoznanje kajpada pritiče filozofiji in njeni dedinji teoriji. Slovenski »heideggerjanci« so potomci poznejše, »romantične sheme«, po kateri od zgodnjega 19. stoletja velja, da je resnica dostopna zgolj pesništvu, ne pa metafiziki in iz nje izpeljanim oblikam instrumentalnega, tehničnega, metodičnega in racionalnega spoznavanja, med katere sodi sleherna teorija.<sup>5</sup>

Badiou skuša preseči vse tri tradicionalne sheme, temelječe na razmerju umetnost – resnica; resnico so imele za eno samo, neodvisno od umetniškega dela. Badioujev predlog se vpisuje med postmoderne koncepcije, ki na sledi Wittgensteinovih »jezikovnih iger« uveljavljajo pluralnost, začasnost, dogovornost, relativnost, avtonomijo in (diskurzivno) proizvedenost resnic (prim. Lyotard 20–24, 65–72). Blizu je tudi tistim, ki vzroke za tekmovalnost literature in teorije iščejo v skupni podlagi umetnosti in filozofije: obe jezik uporabljata neutilitarno, za interpretiranje sveta kot nezaključene celote, ki se razpira prek človekove eksistence (prim. Rickman 28–31, Horn – Menke 12). Za Badiouja sta umetnost in pesem »mišljenje«, v katerem se vzpostavljajo njima lastne, vedno znova singularne resnice; te so »nezvedljive na druge resnice«, pa naj bodo znanstvene ali filozofske (*Mali priročnik* 18–19). »Resnica-umetnost« se razgrinja v zgodovinskih menjavah sistemov reprezentacije, ki jih Badiou opisuje po zgledu Kuhnovih znanstvenih paradigem. Prehodna resnica umetnosti je zanj »umetniška konfiguracija, ki jo je vpeljal nek dogodkovni prelom«, »generično mnoštvo«, »sekvenca«, »virtualno neskončen kompleks del«; posamezna umetnina »resnico te umetnosti«, katere »fragment« je, zgolj preiskuje in aktualizira (22–25). Primeri takšnih relativnih, od virtualnih potencialov zgodovinskih označevalnih sistemov odvisnih resnic so antične tragedije, novoveški romani od Cervantesa do Joycea ali abstraktno slikarstvo od Kandinskega naprej. Badioujevo razmišljanje o avtonomni in ireduktibilni resnici umetnosti se deloma prekriva s teorijami o možnih svetovih, dogovorno vzpostavljenih po sebi lastnih pravilih. Te so prav tako spodkopale binarno strukturo presojanja resničnosti trditev in vloge resnice v umetnosti (prim. Juvan, *Literarna veda v rekonstrukciji* 218–230).

Mislim, da Badiou navaja dobre razloge proti temu, da bi filozofija (teorija) in umetnost (literatura) še tekmovali, katera bolje spoznava in predstavlja resnico. Mislita in izrekata namreč medsebojno *različne* resnice. V teoretsko-literarnih hibridih se zato križajo različni režimi resnic in proizvajajo novo modaliteto spoznavanja, ki je drugo od seštevka teorije in literature.

## Postmoderna: hibridnost, identitete, mešanje področij

Topika hibridnosti je v diskurzu današnje humanistike in družboslovja omniprezentna, kar opozarja, da gre za problematiko, ki jo čutimo kot relevantno. V resnici je Hassan razglasil »hibridnost« za razpoznavni znak postmodernizma in postmoderne (»From Postmodernism to Postmodernity«). Hibridnost sodi med značilno postmoderne pojme, s katerimi je, v nasprotju z binarno logiko in metafizičnim esencializmom, mogoče misliti sobivanje različnih entitet v eni sami, *relacijsko* gibljivi, spremenljivi pojmovni enoti.

S prilastitvijo biološkega in jezikoslovnega izraza »hibrid« (v pomenu besede, zložene iz dveh jezikovno različnih morfemov) je Bahtin že sredi 30. let 20. stoletja opredelil »hibridizacijo« kot način literarnega pisanja, v katerem se v mejah ene izjave mešata dva sociolekta, dve jezikovni za-vesti, dva govoreča subjekta (*Teorija romana* 127–128), »hibridno kon-

strukcijo« pa kot izjavo, ki skladenjsko pripada enemu govorcju, v njej pa tičita dve izjavi, dva stila in dve obzorji, med katerima ni meje (81). Zaradi Bahtinovega vpliva na poststrukturalistično teorijo teksta<sup>6</sup> in kulture je pojem hibridnost – v obzorju postmoderne ekstaze komunikacije in razklapljanja tradicijskih kulturnih koherenc – prekoračil strokovna območja jezikoslovja, stilistike in poetike. Postal je skoraj neizogiben v razpravljanih o identiteti, ključnem problemu, ki v zadnjih desetletjih zaposluje družboslovje in humanistiko.

Postkolonialna teorija je s »hibridnostjo« zajela subjektive položaje vmesnosti (*in-between, interstice*), mejnosti (*border lives, liminality*) in razcepljenih, razseljenih ali preseljenih pripadnosti. V akademskih krogih je oslabila gospostvo purističnega dojemanja etnične identitete: »subjektivnost sestavljajo raznoliki viri, različna gradiva, mnoge umestitve«, zato »hibridne identitete v sebi nikdar niso celovite in popolne [...], temveč ostajajo v stalnem gibanju« (prim. McLeod 216–221). Feministične in *queer* teorije, ki so spodkopavale biologistične opredelitve spolnih identitet, je izostrila Donna Haraway. Pri tem je v svojih spisih – zgledih teoretsko-literarnih hibridov – segla po kategoriji hibridnosti. V ironičnem »Kiborškem manifestu« je z blasfemično apologijo kiborga, tega »križanca med strojem in organizmom«, razkrila, kateri so za identitete žensk osvobajajoči in zaslužujoči potenciali posthumanega sveta postmoderne, v katerem globalni kodi, kibernetika in biotehnologije razveljavljajo meje med naravo in družbo, telesom in strojem (Haraway 241–243, 264).

»Teoretsko-literarne hibride« vprašanje identitete zadeva predvsem na ravni besedil in vanje vpisanih žanrskih ali medijskih kodov, oblik vednosti in pišočih subjektov. Križanci mišljenja in pesništva sodijo na široko področje žanrske hibridizacije (prim. Fowler 183 isl.). Mešanje raznorodnih besedilnih zvrsti je staro (na primer menipejska satira), vendar pa mu je ugled zrasel šele ob razpadu klasicističnega žanrskega sistema, morda najprej v romantičnih teorijah romana, fragmenta, arabeske in progresivne univerzalne poezije. Danes že na vsakem koraku naletimo na žanrske hibride, denimo na priljubljene mešanice faktov in fikcije (novi žurnalizem, resničnostni šovi ipd.). V postmodernej dobi so zvrstno hibridiziranje pospešile še spremembe v medijskem sistemu. Elektronska občila so besedila odtrgala od materialnih nosilcev, stvarnih referenc in umestitev ter jih prek medmrežja poslala v virtualne rizome kiberprostora, kjer so izgubili začetke in konce, množstvo medbesedilnih povezav pa jim je zabrisalo meje in zvrstne pripadnosti. V digitalnih tekstih so izginile še nekatere ločnice, ki so tradicionalno razvrščale vesolje diskurza (na primer stvarno – umišljeno).

Vzpon križancev med teorijo in literaturo je ne nazadnje spodbudilo postmoderno premeščanje ali izgubljanje mej med diskurzji. Napredek znanosti in tehnike, nadnarodni obtok kapitala, kriza metafizične filozofije in univerzitetnih ustanov so od 50. let 20. stoletja v postindustrijskih družbah omajali vero v spekulativne in emancipacijske »velike pripovedi«, ki so od razsvetljenstva upravičevale razne oblike znanj, torej tudi znanost, literaturo in umetnost (Lyotard 8–15, 56–82). Namesto pripovedovanja, da kopičenje znanja služi napredku in osvobajanju človeka (naroda, duha, človeštva),

in spekulativnega filozofiranja, ki je z »enciklopedijsko zasnovo« vsako znanost razporedila v totaliteto vednosti, se je od konca 19. stoletja čedalje bolj kazalo, da je znanje fragmentirano in kontingenčno: znanosti, teorije in umetnosti so se razkrile kot »vrste diskurzov«, raznorodne in avtonomne »jezikovne igre«, ki vsaka zase temelji zgolj na svojih lastnih pravilih in režimih verodostojnosti, določenih z arbitrarnimi konvencijami (Lyotard 10, 22–23, 69–70). Ker je postmoderni »razkroj velikih pripovedi« spodnesel skupno metafizično podlago znanj in razdril njihov enciklopedijski sistem, se je kot edino zunanje merilo, ki legitimira vednost, uveljavila moč: bodisi kot nadzor nad informacijami, ki omogočajo politično prednost in gospodstvo, bodisi kot akumulacija kapitala s trgovanjem znanja (80, 89). »Merkantilizacija vednosti« in njeno pozunanjenje (13–15) sta porušila ne samo stare humanistične ideale o izobrazbi, temveč sta močno zamajala tudi podedovane znanstvene in umetniške institucije ter razveljavljala imanentne logike in koherentnost disciplin, v katere je bilo znanje organizirano:

[...K]lasične razmejitve znanstvenih polj [so] podvržene delu dvoma: posamezne discipline izginjajo, meje posameznih znanosti prehajajo druga v drugo, od tod se porajajo nova področja. Speklativna hierarhija spoznanj prepusti svoje mesto imanentni in [...] »ploščati« mreži raziskovanj, katerih meje se nenehno premeščajo. (Lyotard 68)

Humanistika in filologija sta zato implodirali v polimorfne, eklektične panoge, kakršni sta tudi transdisciplinarna »teorija« in kulturni študiji. Obenem s humanističnimi institucijami je tla pod nogami izgubljala tudi avtonomija umetnosti in literature; umetnost so začeli proizvajati in dojemati v vse manj preglednih prepletih z drugimi znakovnimi praksami, mediji in javnim diskurzom (prim. Juvan, *Literarna veda* 11–19, 29–47). V literarnih besedilih zato pogosto naletimo na teoretski diskurz (ne samo v »profesorskih« romanih Lodgea, Schwanitz in Eca, ampak celo v Brownovi popularni fikciji), teoretska dela pa se izražajo z besednimi igrami, figurami, avtobiografskimi anekdotami, kolažem citatov, tako da dajejo vtis literarne fikcije in poljubnega *anything goes*. Kako torej dojemati in vrednotiti besedilno produkcijo, ki jo, zlasti v akademskem svetu, naplavlja naš čas? Ali naj sledimo metodološkemu hiazmu dekonstrukcije in beremo filozofijo (teorijo) kot literaturo, literaturo pa kot teorijo (prim. Horn – Menke 7, 10–11)?

## Mišljenje/pesništvo

Navkljub aktualnosti teh dilem pa interakcija med literarnim in teoretičnim ni novost, ampak moderna artikulacija razmerja med dvema tipoma govornice, ki živita druga poleg druge ali druga v drugi od antike. Nietzsche je postuliral enotnost poezije in filozofije ob zori grštva, za njim pa še mnogi, ki so že njun antični razvoj od Platona in Aristotela interpretirali kot postopno razločevanje in specializacijo (prim. Courtois – Séité 3). Heidegger je »prvobitnemu mišljenju« in »pesnjenju« pripisal isti izvir in poslanstvo

– prisluškovanje nagovoru biti skozi jezik (»hišo biti«) in razkrivanje nje-  
ne resnice z »mislečevim rekanjem« in s »pesnikovo besedo« (97, 101,  
144–145, 181, 260). Medtem ko je mišljenje s preoblikovanjem v metafizi-  
ziko pri Platonu in Aristotelu doživelo »tehnično interpretacijo«, ki jo po  
Heideggerju označuje tudi izraz *theoría* (182), in s svojim iskanjem ade-  
kvatne »resnice spoznanja« (99) zakrivilo pozabo biti same – metafizično  
tradicijo naj bi premagalo šele Heideggerjevo lastno »mišljenje resnice  
biti« –, pa je pesništvo pristni stik z bitjo ohranilo. V umetniškem delu,  
ki »odpira neki svet«, v katerem bivamo, se namreč po filozofovem mne-  
nju razkriva tudi resnica biti (260–283). Heidegger, ki je svoje filozofsko  
mišljenje preobražal tudi ob govoric Hölderlina in drugih umetnikov, je  
verjel, da je »mišljenje biti« znova našlo stik s »pesništvom«: oba varujeta  
bit prek besede, kljub temu pa sta »v svojem bistvu najbolj ločena«, tako  
da ne vemo ničesar »o dvogovoru pesnikov in mislecev, ki 'blizu prebivajo  
na najbolj ločenih vrhah'« (144–145).

Heideggerjevi filozofski spisi, s katerimi je razvijal mišljenje biti, so že  
sami na sebi primeri hibridiziranja filozofije z literaturo. Predvsem pa so  
*vsebinsko* razprli horizont, znotraj katerega se je nato v postmoderni pre-  
žemanje literature in teorije sploh lahko tako razmahnilo. Ko tukaj skušam  
pokazati, kako je sodobni »dvogovor pesnikov in mislecev« umeščen v  
dolgo evropsko tradicijo, uporabljam izraza »pesništvo« in »mišljenje«  
nekoliko drugače kot Heidegger. Z »mišljenjem« mislim tudi na vse raz-  
ličice metafizičnega, tehničnega, teoretskega mišljenja od antike naprej, s  
»pesništvom« pa vse zvrsti in oblike, ki jih danes dojemamo pod pojmom  
besedne umetnosti.

Po Heideggerju so v »mišljenju« in »pesništvu« še večkrat odkrivali  
skupno jedro, vendar so, paradokсно, tudi »pesništvo« razlagali kot »mi-  
šljenje« – čeprav mišljenje *sui generis*. V primerjavi z diskurzivno, poj-  
movno, logično-argumentativno in racionalno izoblikovanostjo filozofije  
ali teorije je v umetnini – tako Badiou – pri delu »mišljenje, ki ga ni mo-  
goče misliti« oziroma »razločiti ali ločiti kot mišljenje« (tj., ne da se ga do  
dna zajeti s teoretsko mislijo), ker »v govorico zajame singularno prezenco  
čutnega«, s katero je povsem zraščeno (Badiou, *Mali priročnik* 32–33, 42,  
»La poésie« 72, 74).<sup>7</sup> Po Andrei Kern je »umetnost [...] filozofija v me-  
diju izkustva, ki ga filozofija v mediju pojma ne more doseči«; filozofija  
»običajno izkustvo« premišljuje s pomočjo pojmovne analize, umetnost pa  
»v mediju izkustva samega« (58, 75–76). Umetnost namreč konkretnost  
eksistencialne izkušnje mimetično simulira. Podobno tudi Rickman trdi,  
da se v pesništvu udejanja »neposrednost individualiziranega gledanja«  
(31). Pesništvo po Badiouju preiskuje svojo resnico v pesmih, ki so tudi  
same na sebi enkratno dejstvo, medtem ko filozofija teži h konsistentnosti  
in izgrajevanju povezanih sistemov ali doktrin (*Mali priročnik* 42, Badiou  
– Ramond 72–74). Posebna, enkratna raba govoric daje pesništvu moč, da  
razstavlja in onesposablja »diskurzivno mišljenje«, tj. mišljenje, ki – v filo-  
zofiji, matematiki, teorijah – »povezuje in deduktivno sklepa« in katerega  
prehodi so urejeni s pravili; pesem je po Badiouju nasprotje takšne logi-  
ke, je »pritrjevanje, afirmacija in naslajanje, [...] propozicija brez zakona«



(*Mali priročnik* 30–31).<sup>8</sup> Razlika med pojmovno diskurzivnostjo, racionalno koherenco mišljenja in čutno nasičeno fragmentarnostjo, transgresivno nesistematičnostjo pesništva je odvisna tudi od disciplinarne členitve vednosti, ki jo je dojel že Platon.

V njegovem dialogu *Ion* se filozof Sokrat pogovarja z rapsodom Ionom, recitatorjem in razlagalcem Homerjevega pesništva. Ion je sprva prepričan, da je zmožen najboljše razlage prav vsega, o čemer je pisal Homer, pod težo Sokratove dialoške argumentacije pa prizna, da ne obvladuje nobene-ga od znanj, ki jih je véliki epik vtikal v pesniško prikazovanje (ne ve kaj dosti o veščinah medicine, morjeplovstva ali voznštva). Platon prikaže, da pesništvo obravnava mnoge stvari in »veščine«, ki jih ne poznavajo niti pesniki niti rapsodi, so pa predmet različnih strok. Te vednosti se praviloma nanašajo na posamezna predmetna področja, pesništvo pa jih zajema vase in poljubno prepleta. Pri njihovem prikazovanju obide običajne delitve strokovnih pristojnosti. Pesniška zmožnost vznika prav iz trenutka pesnikove popolne osebne nezmožnosti, iz *neobvladovanja* samega sebe in slehernega znanja; manko osebne, razumnega nadzora je nadomeščen z odpiranjem za zunanjo silo navdihnjene govornice. Platonov Sokrat to razloži kot »božanski navdih«, nerazumno obsedenost in ekstazo. Pesniki izgubijo razum, »vstopijo v harmonijo in ritem, bakhovsko norijo in so obsedeni«; takšne navdihjenosti so deležni tudi izvajalci in razlagalci njihovih del: »Kar je v tebi [govori Sokrat Ionu, op. M. J.] in zaradi česar dobro govoriš o Homerju, ni večina [...], temveč božanska sila, ki te giblje, prav kot pri kamnu, ki ga je Evripid imenoval 'magnet' [...]« (Platon 961).

Filozof je torej tisti, ki se prvi zave deljenosti mišljenja na »veščine«, na razne strokovne kompetence. Pesnik za te pristojnosti oslepi, ko ga iz racionalnosti védenja zanese čutni, danes bi rekli *estetski* »ritem« ustvarjalne ekstaze in ga – če po svoje uporabim Platonovo prisposodobu – v neobvladljive vizije resnice ponese sila »magnetizma« same govornice, ki v pesniško delo vleče skupaj raznotere vednosti, da bi z njihovo presnovo mimetično predstavila izkušnjo sveta.<sup>9</sup>

Če povzamem, bi razlike med diskurzoma pesništva in mišljenja v teoretski abstrakciji opredelil nekako takole. Pesništvo črpa iz posameznikove eksistenčne in izkustvene navzočnosti v svetu. Njen medij je telo, tako pri dojemanju resničnosti kakor tudi pri jezikovnem upodabljanju sveta, ko se telesnost s svojimi gibi prepisuje v ritem, s svojimi zaznavami v pripovedne perspektive, z goni in čutnostjo pa v konotativnost, sinestezijske in pomen-ske nedoločljivosti. Pesništvo spregovarja prek individualnih perspektiv in enkratnega, »preiskujočega« besedilnega predstavljanja, kakršnega omogočajo zgodovinski sistemi umetniške reprezentacije (badioujevske »umetniške resnice«). V pesniškem pisanju se nizi jezikovnih znakov porajajo tudi iz drugih (predhodnih, vzporednih ali zalednih) jezikovnih sekvenc, iz platonovskega »magnetizma« njihovega pomena in ritma. Logika pesništva je torej avtopoetska, zato pomenljivost pesniškega dela ni togo pripeta na referencialna polja posameznih disciplin (»veščin«), ampak s prestopniškim prepletanjem raznoterih vednosti lahko gradi svojo, nevezano, fragmentirano in imaginarno podobo izkustva sveta. Mišljenje je, nasprotno,

refleksivna oddaljitev od osebnega izkustva. Od subjekta zahteva govor s položaja opazovalca, ki se oklepa razumske pojmovnosti. Mišljenje svojo spoznavno usmeritev k svetu izraža z abstrahiranjem konkretnosti (čutno zaznavne polnosti in zrašččnosti) v deljena področja vednosti, znotraj katerih se izkustva otresejo sledi telesa in se preoblikujejo v obče modele. Mišljenje teži k vzpostavljanju sistemov za kopičenje in preverjanje znanj, ki presega enkratnost posamezne formulacije. Koherenca mišljenja je zato odvisna od ponovljivih metod sklepanja, struktura in pomenljivost besedil pa od pristojnosti posameznih disciplin, v katere se mišljenje vpisuje.

## Tipologija

Med takó opredeljenima mišljenjem in pesništvom so se od antike do danes razvile mnoge oblike dialoga, trenj in sodelovanja. V nekaterih se oba diskurza povsem prepleteta in zabrišeta meje. Oblike interakcije predstavlja tale zasilna razvrstitev:

1. *Mišljenje po pesništvu* (opisna poetika, filologija, hermenevtika, kritika, estetika, literarna zgodovina in literarna teorija ipd.) v svojih opisujočih metabesedilih singularnost pesniških del prevaja v obče modele in jih pojmovno razlaga, povezuje pa jih tudi s širšimi problemskimi konteksti, ki so v pristojnosti disciplinarne vednosti naštetih strok;

2. *Mišljenje pred pesništvom* (normativna poetika, literarni program, umetniški manifest, literarni načrt ipd.) v svojih predpisujočih, utopičnih, programskih besedilih razumno in performativno zarisuje možnosti ter meje sistema predstavljanja, po katerih naj se ravnajo pesniška dela;

3. *Mišljenje v zaledju pesništva* (na primer v avantgardnem konceptualizmu, konkretni in vizualni poeziji) v svojih spremnih besedilih nakazuje umetniški koncept, neki fragment teorije, ki nastopa kot okvir besedilnega pomena pesniškega dela; brez takšnega mišljenja bi se umetniški izdelek zdel nesmiseln, nepomemben ali trivialen;

4. *Mišljenje v pesništvu* je prvi tip součinkovanja med obema diskurzoma znotraj enega besedila in ima mnogo oblik: trop, alegorija, simbol (vsi figurativno ponazarjajo, nakazujejo misli), eksemplifikacija (obče resnice in ideje so preizkušene prek individualnih zgodb ali likov), metaliterarnost (pesništvo misli samo sebe s svojimi lastnimi sredstvi), refleksivni vložki (filozofiranje v govoru nekaterih literarnih likov ali pripovedovalca, v posameznih citatih, epigrafih), končno tudi *hibridnost 1* oziroma mišljenje na podlagi pesništva (razvijanje pojmovne govorice v pesništvu in po logiki pesništva: na primer filozofska lirika, esejistični roman in metafikcija);

5. *Pesniško v mišljenju* je drugi tip prepletanja obeh diskurzov v posameznih besedilih, to pot prvenstveno miselnih: mišljenje si privzema pesniška sredstva, na primer dialog (za perspektiviranje vednosti, mišljenjskih stilov in bivanjskih položajev), metaforiko, alegoriko, etimološke figure in besedne igre (vse za nadomestke diskurzivnega sklepanja in za pomenško premoščanje vrzeli nepojmljivega in razumsko neizrekljivega), avtobiografičnost, osebno doživljanje, pripovednost, žanrske modalnosti (vse



med drugim za stopnjevanje govorčeve in govorne prepričljivosti, odvisne bolj od etičnih kakor od logičnih in spoznavnih meril). Med tipi tovrstnih interakcij je *hibridnost 2* oziroma pesniško na podlagi mišljenja – gre za razvijanje pesniške govorice v mišljenju in po intencah, lastnih mišljenju: na primer platonski dialog, esej, romantični fragment, nietzschejevska »vesela znanost« in feministična postteorija.

Hibridnost prve in druge vrste sta po tej razvrstitvi samo dve od mnogih oblik dialoga med mišljenjem in pesništvom. Gre za besedila, ki različno križajo zvrstno specifične elemente/strukture, povzete iz raznorodnih diskurzov – iz literarnega ustvarjanja in raznih disciplin razmišljanja. Tovrstno križanje je v besedilih postajalo zaznavno s postopnim uzaveščanjem različnosti diskurzov mišljenja in pesništva. To se je dogajalo že v antiki, s procesom izstopanja iz mitske zavesti in z oblikovanjem ločenih »veščin«, umetnosti (gr. *téchne*); proces ponazarja deveterica grško-rimskih muz, katerih genealogija je skupna, pristojnosti pa čedalje izraziteje deljene, specializirane.<sup>10</sup> Pojavnih oblik in zvrsti hibridiziranja mišljenja s pesništvom se je od Starih do danes nabralo ogromno. Naj jih naštejemo le nekaj: gnomika, maksime, fragmenti, filozofski dialogi, menipejska satira, pesniška poetika, pripovedna alegorija, filozofska parabola ali pripovedka, miselna poezija in pripovedna proza, esej, enciklopedični in esejistični roman, metapoezija, metadrama, metafikcija ...

## Romantična in moderna matrica križancev literature in teorije

Teoretsko-literarni hibridi v *ožjem smislu* so začeli vznikati šele od 18. stoletja naprej, ko sta se tako literatura kot teorija postopno konstituirali kot samostojna, a soodvisna diskurza. »Literarno polje« (Bourdieu) je namreč v relativno avtonomno celoto komunikacijskih pojavov kognitivno organiziral tudi nanj vezani metajezik, iz tega pa je zrastle literarna teorija. Po drugi strani so literarna besedila za teorijo vse do zadnje tretjine 20. stoletja ostala referenčni temelj, brez katerega metajezik ne bi mogel kodirati pomenov in preverjati trditev.

Izraza »teorija« in »literatura« sta se uporabljala že v antični grščini in latinščini; v nekaterih evropskih jezikih, na primer v angleščini, je bila beseda »teorija« izpričana že od poznega 16. stoletja, in to v pomenih 'duhovnega, miselnega motrenja, kontemplacije', 'konceptije ali miselne sheme, principov, po kateri se ravna neka dejavnost' in zlasti 'sistema idej in trditev, ki razlagajo skupino dejstev ali pojavov'.<sup>11</sup> Toda današnja pojma (literarne) teorije in literature sta specifični kulturni enoti, ki sta se razvili šele v porazsvetljenem procesu pospešene družbene modernizacije in funkcijske diferenciacije. Podlaga njune interakcije je bila ideologija estetskega, ki je umetnosti znotraj kapitalističnega okolja skušala zagotoviti otoke neodvisnosti od trga in drugih družbenih determinizmov: literati so namerno ustvarjali besedila lepote, presežnosti, domišljije, teoretiki pa so z »intelektualnim zrenjem« kot »kategoričnim imperativom teorije« (Schlegel 25) razlagali, kako literatura to doseže in kakšen je smisel tega početja.

Lacoue-Labarthe in Nancy dokazujeta, da je bila vez literature in (literarne) teorije spletena na začetkih 19. stoletja, v jenski romantiki. Zgodnja dela bratov Schlegel, Schellinga, Novalisa, Tiecka, Schleiermacherja in drugih sta označila za »teoretsko romantiko«, »vpeljavo teoretskega projekta v literaturo« (9). Teoretska romantika je konceptualno vzpostavila literaturo kot absolutni žanr in avtonomno področje diskurza – uzavestila jo je kot umetnost, ki se po svojih lastnih načelih uresničuje v besedi (Lacoue-Labarthe – Nancy 11, 21): Friedrich Schlegel je »poezijo« značilno opredelil kot »govor, ki je svoj lastni zakon in svoj lastni namen« (Schlegel 13). Jenski romantiki so literaturi, tej nastajajoči kulturni enoti, oblikovali identiteto na eni strani s pomočjo kritike in »teorije« (ta izraz jim je bil pri srcu),<sup>12</sup> po drugi strani pa naj bi literatura s samorefleksijo še v sebi »proizvajala svojo lastno teorijo« (Lacoue-Labarthe – Nancy 22, 27). Literatura kot besedna umetnost in njena filozofska, estetska teorija sta se torej na začetkih nemške romantike vzpostavljali v interakciji in medsebojnih prepletih. Pisci so pričakovali, da se bo filozofija uresničila in dopolnila kot poezija (Lacoue-Labarthe – Nancy 51), v moderni poeziji pa so videli »nenehen komentar kratkega besedila filozofije« (Schlegel 18). F. Schlegel je v svojih fragmentih – ti so bili tudi strukturno med prvimi izstopajočimi teoretsko-literarnimi hibridi – izrecno pozival k interakciji ali združevanju obeh vrst govornice:

Vsa umetnost naj postane znanost in vsa znanost umetnost; poezija in filozofija naj se združita. (18) Romantična poezija je progresivna univerzalna poezija. Njena naloga ni le vnovič združiti vseh ločenih zvrsti poezije in poezijo spraviti v stik s filozofijo in z retoriko. [...] (27) *Bolj ko postaja poezija znanost, bolj postaja tudi umetnost.* Če želi poezija postati umetnost, če želi umetnik imeti znanost in temeljit uvid v svoja sredstva in svoje namene [...], potem mora pesnik o svoji umetnosti filozofirati [...] (38, poudaril M. J.)

Za Schlegla se torej pesništvo bliža bistvu umetnosti paradokso tako, da se obenem približuje idealu znanosti, torej diskurzu, ki se je prav tedaj vzpostavljal kot nasprotje umetnosti in svobodni igri domišljije. S seganjem v svoje nasprotje (»drugo«) se pesništvo pri formiranju svoje identitete nujno usmerja tudi k teoriji. Z njo si namreč ustvarjajoči subjekt uzavešča izrazna sredstva in cilje pisanja. Način, na katerega pesnik o svoji umetnosti filozofira, je tudi samorefleksija, hibridno cepljena v pesništvo samo, se pravi avtoreferencialnost metapoezije – ta »zasnove za poetično teorijo pesništva« združuje »z umetniško refleksijo in lepim samozrcaljenjem«, zato je morala biti »obenem poezija in poezija poezije« (36).<sup>13</sup> Na pragu romantike se je umetniškost poezije potemtakem vzpostavljala ravno prek teorije o sebi (v ali ob sebi).

Takšna teoretičnost je primer racionalizacije, kakršne so bili – po Webrovih socioloških raziskavah – v procesu modernizacije in funkcijske diferenciacije kapitalističnih družbenih sistemov deležna tudi druga področja, od vsakdanjega življenja prek gospodarstva in tehnike do državne uprave, politike in znanosti. Racionalizacija je vrsta legitimizacije, ki se je otrsela tradicijske prevlade različnih transcendentnih (verskih, magičnih,

metafizičnih) upravičenj (prim. Weber 16–20, 64).<sup>14</sup> Je vodilo »odčaranega sveta«, ki je v 19. stoletju, sredi političnih, gospodarskih in industrijskih revolucij, pretrgal s tradicionalizmi, v katerih se je bilo vse vedno zdelo samoumevno in vnaprej dano (prim. Adam 210–214). V takšnem svetu je morala tudi literatura – še do 18. stoletja tradicionalno položena v naročja obredov, običajev, družabnosti in stanovsko ločenih kulturnih praks – iznajti jezike in poiskati zavezniške govornice, s katerimi je v javnosti in na kapitalističnem trgu utemeljila smisel svojega avtonomnega obstoja in izostrila občutek za svojo posebnost.

Badiou je v romantiko postavil začetke »dobe pesnikov«, v kateri si je pesništvo začelo lastiti naloge filozofije, teorija umetnosti pa je silila v notranjost same umetnosti (Badiou – Ramond 67–71). Dobo pesnikov, ki traja vsaj še do Heideggerja, ima Badiou za sinonim modernosti; moderna pesem, na primer kakšna Mallarméjeva, se tudi »sama identificira kot mišljenje« (Badiou, *Mali priročnik* 33–34). Ker še vedno pripadamo dobi, katere nezavedno je romantika (Lacoue-Labarthe – Nancy 26), je razumljivo, da so se načela literarne samorefleksije, avtoreferencialnosti in hibridnega spajanja poezije s teorijo, ki jih je v svojih fragmentih postuliral Schlegel, še intenzivneje uveljavila v modernizmu 20. stoletja. Subjektova in umetniška samorefleksija, pri delu na primer v Poundovem pesemskem ciklu *Hugh Selwyn Mauberly* ali Joyceovem romanu *Umetnikov mladostni portret*, je med poglavitnimi lastnostmi modernizma. Tudi modernistična poezija in roman sta prevzela naloge filozofskega mišljenja (na primer Rilkejeve *Devinske elegije*, Eliotovi *Štirje kvarteti* ali Brochovi *Mesečniki*). V modernizmu so se po romantičnem zgledu okrepile tudi druge vezi med literaturo in teorijo. O tem pričajo naveze ruskega formalizma in futurizma, New Criticisma in imagizma ali strukturalizma in novega romana; teoretiki so se družili s pisatelji, z njimi sodelovali pri snovanju poetik posameznih gibanj ali pa so tudi sami nastopali kot pisatelji in pesniki (in narobe).

Ker se je literarna teorija dokončno izoblikovala v ruskem formalizmu in se institucionalizirala šele sredi 20. stoletja, torej najmanj poldrugo stoletje po uveljavitvi koncepcije umetniške literature, ne preseneča, da so se dela, v katerih so pisatelji ali teoretiki hibridizirali literaturo in (literarno) teorijo, začela kopičiti od sredine 60. let. Literarna teorija pa se je marsikje že kmalu začela oddaljevati od svojega prvotnega predmeta in se postopno preoblikovala v transdisciplinarno, samorefleksivno in kritično teorijo teksta, jezika, subjekta, kulture, zgodovine in družbe – navadno imenovano kar »Teorija«. Teorija se je proti koncu 20. stoletja lotevala širokih predmetnih področij in težila h kritični obravnavi temeljnih reči človeka in njegovega sveta. S tem si je prisvajala ozemlja filozofije. Sledi nekdanje vezanosti Teorije na obravnavo literature pa se še vedno kažejo v njenem izpostavljanju jezika. Teorija ima namreč jezikovnost in znakovnost za *clavis universalis*, medij, ki naj bi določal vse strukture sveta, od psihičnih do družbenih in političnih. S slovesom od literature kot predmetnega področja je opazen del takšne Teorije postajal literaren na drug način – zaradi lastnosti svojih lastnih besedilnih struktur in načina spoznavanja (prim. Culler). Po Nietzschejevem zgledu je oponašal literarno govornico, njene trope in

figure, pripovednost, anekdotičnost, fragmentarnost, posamezne žanrske vzorce, izrazito perspektiviranost, predvsem pa modalno obarvano, zunaj-diskurzivno formuliranje resnice in prvenstvo retorike nad logiko (prim. Juvan, *Literarna veda* 29–44).

## Postmoderna literarizacija teorije in teoretizacija literature

Vzporedno s takšno »literarizacijo teorije« je zrcalno potekala »teoretizacija literature«. Na oba procesa je treba gledati v luči postmodernega stanja. Postmoderna je pojmovni dežnik, ki pokriva tudi poststrukturalizem v filozofiji/teoriji in postmodernizem v umetnosti (Hassan 1–5). Na literarizacijo teorije je vplival poststrukturalizem na področju mišljenja, na teoretizacijo literature pa postmodernizem na področju umetnosti.

Teoretsko-literarni hibridi na teoretski podlagi, katerih avtorji so praviloma teoretiki ali teoretičarke, so se v postmoderni razbohotili zaradi mnogih razlogov, o katerih sem uvodoma že razpravljal (relativizem, hibridnost identitet, razkroj velikih pripovedi in premeščanje vednosti čez meje tradicionalnih disciplin, premena besedilnosti v digitalnih medijih itn.). Za to, da je Teorija – ta je koncepte, metode in izrazje že tako ali tako eklektično pobirala iz raznorodnih disciplin – začela vneto posnemati še literarni diskurz, pa je verjetno glavni vzrok razpad velike pripovedi o racionalnosti in znanosti. Razpadu porazsvetljskega prepričanja, da je spoznanja o posameznem predmetnem področju mogoče izraziti v zakonih ali empirično preverljivih univerzalnih modelih, neodvisnih od perspektiv posameznega raziskovalca, a umestljivih v enciklopedično shemo napredujoče vednosti, se dá zelo dobro slediti ob primeru prehoda strukturalistične teorije (literarnega) besedila v poststrukturalistično. Ta prehod najlepše ilustrirajo Barthesovi spisi od konca 60. do sredine 70. let 20. stoletja, posebej njegov enciklopedijski prispevek o teoriji teksta (Barthes, »Theory of the Text«; prim. Juvan, *Intertekstualnost* 95–100, 133–138).

Niti tradicionalna humanistika niti strukturalizem – ta je v svojem scientizmu humanistiko skušal izenačiti s strogo znanostjo – nista prevpraševala spoznavne avtoritete svojega lastnega jezika, ko sta besedno umetnino obravnavala kot predmet. Poststrukturalistična teorija teksta, ki jo je uvažal Barthes, pa je bila samorefleksivna, kritična tudi do diskurza znanosti. Barthes je v skladu z Lacanovo tezo, da v psihoanalitični interpetaciji ni metajezika, trdil, da si teorija teksta ne more lastiti statusa znanstvenega jezika, ki z metapozicije opazuje primarni jezik. Teorija je namreč prav tako kot njen predmet (literatura) zgolj »tekstualna praksa«. Oba diskurza sta s svojimi subjekti vred vprežena v delo jezika in na jeziku. Ker je vsako besedilo, literarno ali teoretsko, po Barthesu »fragment jezika, umeščen v perspektive drugih jezikov«, se ukinja epistemološka razdalja med predmetom in metodo. Barthes je tako – na valovni dolžini Derridajeve dekonstrukcije metafizike – spodkopaval gospostvo teoretskega metajezika nad resnico besedila. Zato teorija teksta po Barthesu izstopa iz okvirov ideografskih in nomotetičnih ved: ne mudi se niti pri partikularnih pojavih, kot

na primer zgodovina, niti pri formuliranju obćih zakonov, kot strukturalna lingvistika, ampak sledi neskončnemu »toku postajanja« pomenov in zgodovinskega sveta, kakor ga je opredelil že Nietzsche (Barthes, »Theory« 45). Iz tega se ponuja sklep, da je poststrukturalizem v Barthesovi perspektivi spremenil razmerje med literaturo in teorijo iz hierarhične metatekstualnosti v anarhično intertekstualnost. Zato je teorija lahko prevzemala literarne prijeme (Barthes, »Theory« 35, 43–44).

V ideji, da metajezik ni mogoč, se potemtakem kaže resignacija nad veliko pripovedjo moderne racionalnosti. Nadomestil jo je uvid, da je sleherno znanje kontingenčno, vezano na telesno, socialno, politično ali drugo perspektivo delujočega posameznika, posameznice, na njeno/njegovo umestitev v družbeno-zgodovinsko konkretnost. Teoretsko-literarni hibridi na teoretski podlagi so ena od možnih poti za takšno samorefleksijo izjavne pozicije teoretika in za življenjsko (tudi etično in politično) kontekstualizacijo spoznavne vrednosti njegovih izjav.

Tisti teoretsko-literarni hibridi, ki so v postmodernizmu nastajali na literarni podlagi, zvečine spod peres pisateljev, nadaljujejo in razvijajo mnoge simptome modernističnega križanja med mišljenjem in pesništvom: samorefleksivnost in avtoreferencialnost, filozofsko in znanstveno esejiziranje, abstraktno intelektualnost, montažo grobe materialne konkretnosti s čisto mislijo ali konceptom, pa tudi matematične principe strukturiranja besedil (serialnost, kombinacije in variacije). Toda »teoretizacije literature«, kakršno doživljamo nekako od konca 60. let 20. stoletja, bi ne bilo brez njej sodobne teorije. Barthes je s teorijo teksta kot odprte, intertekstualne in hibridne strukture poudaril nezaključenost proizvajanja pomenov, transgresivno gibanje pisanja čez meje besedil, zvrsti, diskurzov ali disciplin. S tem je racionaliziral in spodbudil tovrstno pisanje tudi v teoretski in literarni praksi. Znano je, da je Barthes vplival na Bartha, predstavnika ameriške metafikcije, in mu – skupaj z ostalimi francoskimi poststrukturalisti – za postmodernistično citatno pisanje ponudil konceptualno podlago intertekstualnosti (razumevanje teksta kot mozaika citatov, povzetih iz heterogenih najdišč kulture);<sup>15</sup> nič manj ploden ni moral biti zanj tudi Barthesov teorem o izenačevanju teksta in metateksta, saj se uresničuje v Barthovem metafikcijskem zlivanju pisanja z opazovanjem tega pisanja.

Preden pa s primeroma Barthesa in Bartha osvetlim postmoderne teoretsko-literarne hibride, moram opozoriti še na en odločilen dejavnik, s katerim sta sodobna literarna teorija (in Teorija) moderirali theoretizacijo literature. Sociološke raziskave kažejo, da sta tako pisateljski poklic kakor zahtevnejša, netrivialna sodobna literatura v postmoderni kulturi odvisna od univerzitetnega okolja.<sup>16</sup> Toda univerza je obenem tudi sedež teoretske kulture, in to gotovo velja še bolj kot za sodobno književnost. Že več kot desetletje poslušamo pritožbe, da je univerzitetni študij teorije že skoraj spodrinil nekdanje ukvarjanje s književnostjo in da je poznavanje kano-na teoretikov postalo pomembnejše od razgledanosti po starih in modernih literarnih klasikih. Teorija je nedvomno postala prominenten diskurz. Književnost ga lahko ignorira, kolikor pa se čuti zavezana univerzitetni kulturi, se je nanjo že kar prisiljena odzivati.

Literarni ali teoretski hibridi, ki so od 60. let 20. stoletja nastajali v prej skiciranih dialogih modernistične in postmodernistične književnosti z moderno in postmoderno filozofijo/teorijo, so denimo *Roland Barthes o Rolandu Barthesu* (avtorefleksivni slovar Barthesovih idej in pogledov), *Meduzin smeh* Hélène Cixous (obravnavna, zagovor in obenem inscenacija politično izzivalne polimorfije ženskega pisanja), Calvinov roman *Če neke zimske noči popotnik* (v metafizijsko pripoved cepljena teorija branja in pripovednih žanrov), Quignardovo *Skrivno življenje* (v skoraj razblinjeno pripovedno strukturo ljubezenskega romana naseljeni fragmenti teorije erotičnega diskurza), na Slovenskem pa *Mesec dni z Ivanom Cankarjem*, *Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem* (Kermaunerjev esejistični splet izpovedi, avtobiografije, strukturalnih interpretacij Cankarja in kritičnih teoremov o nacionalni ideji), Grafenauerjeve *Štukature* (metapoeitični soneti, ki zajemajo iz slovarja strukturalne poetike, fenomenologije in heideggrovske misli o umetnosti), v novejšem času pa posebej poezija Dekleve in Taje Kramberger, prepredena z referencami na umetnostne in teoretske topike postmoderne.

## Barthes/Barth

Strukturo postmodernih teoretsko-literarnih hibridov z literarno ali teoretsko dominantno si za konec oglejmo ob dveh prototipskih pisanjih, ob paru Barthes/Barth. V Barthesovih *Fragmentih ljubezenskega diskurza* – naslov obuja tradicijo romantičnega hibrida, tj. fragmenta – se teoretska in literarna govorica vseskozi vznemirljivo križata. Teoretično je v tem literarno očarljivem, inteligentnem in ganljivem besedilu predvsem analitično modeliranje erotizma, ki vsebuje neprestano klasificiranje ljubezenske psihologije ter tipiziranje zaljubljenega obnašanja in govorjenja. Barthesov hibrid prikazuje ljubezen deloma prek strukturalistično-semiotičnega koda: pisec kakor kakšen strukturalistični poetolog ali retorik razgrinja slovar značilnih »figur«<sup>1</sup> ljubezenskega »diskurza«<sup>2</sup> in jih v takšnem racionalnem, skoraj scientističnem metajeziku ponazarja z interpretativnimi komentarji in citati Goethejevega *Wertherja*, skrajno razčustvovanega romana. Teoretski subjekt teksta govori s položaja opazovalca, reduciranega na čisto racionalnost, svoje izjave pa utemeljuje v disciplinah psihoanalize, semiotike, naratologije itn. Toda s teorijo se v *Fragmentih* prepleta literarna govorica, ki prek avtobiografske prvoosebne ali tretjeosebne pripovedi (spominške anekdotičnosti) v izrekanje obćih modelov vpisuje avtorjevo osebno perspektivo, občutljivo čustveno-telesno izkušnjo. Barthes poleg tega dopušća, da mu argumentacijo z raznimi besednimi igrami in figurativnimi asociacijami strukturira (avto)poetska logika. Doživljajoći jaz literarne govorice se hibridno sublimira v lik teoretika, oba položaja pa sta opazovana še z gledišća, ki oscilira v njunem precepu.

Na Barthesovo *poststrukturalistično* teorijo teksta je svojo *postmodernistično* metafikcijo oprl John Barth. Njegova kratka zgodba *Naslov* je nedokončan fragment in prototip hibrida na prevladujoći literarni podlagi.



Barthova metafikcija je dedič bogate tradicije metaliterature, njena teoretska plast pa se – po obnovljenih načelih romantične ironije – dogaja na način samoopazovanja procesa pisanja, tudi s pomočjo osnovnih teoretskih terminov (»tematika«, »konflikt«, »glagolski pridevnik«, »dialog«, »monolog«, »roman«, »pripovedovalec« itn.). Barthesov hibrid, katerega strukturna dominanta je teoretska, je navsezadnje spoznavno usmerjen, gre mu za razumevanje – sicer nedosegljive, fantazmatske – resnice medčloveških odnosov. V realnost teh razmerij je avtor ne le intelektualno, ampak tudi telesno in doživljajsko vpleten. Drugače je z Barthovim hibridom, katerega strukturna dominanta je literarna. Tu teoretska samorefleksija služi ustvarjanju napetosti, graditvi zapleta in razpleta dobre zgodbe, torej oblikovalnemu interesu, ki se usmerja v imaginarno, v možni svet fikcije. V igro avtoreferencialnosti besed in stavkov in v samoopazujoči se proces pisanja, opisovan s teoretsko govorico, se vseskozi mešajo sledi psihodinamike in čustveno nabitega dialoga sprtih ljubezenskih partnerjev. Lahko bi rekli, da je »fragment ljubezenskega diskurza« v Barthovem *Naslovu* čustveno nabita zgodba, ki se razvija prek dramatičnih dialogov literarno kultiviranih parov in neprestano posega v literarni postopek pripovedi (z njim se zgodba sproti izgrajuje), meša pa se tudi z metajezikovnimi, kritiško-teoretskimi samoopisi naracije.

Iz teh dveh zrcalnih primerov bi se dalo sklepati, da se teoretsko-literarni hibridi precej razlikujejo, če so jih napisali pisatelji ali teoretiki. Ali teoretiki kljub literariziranju ne morejo zatajiti svoje racionalnosti, spoznavnega interesa? In ali pisatelji – četudi še tako teoretizirajo – ne morejo izstopiti iz ekstaze »pesništva«? Je torej treba vendarle pritrčiti Heideggerju, ki za pisatelje in mislece pravi, da »blizu prebivajo na najbolj ločenih vrhek«?

## OPOMBE

<sup>1</sup> O tem prim. tudi Rickman 16, 23–25, 114–153; Courtois – Séité 9; Ancet 19.

<sup>2</sup> Sicer pregledni in natančni literarnozgodovinski prikaz »Literarnih revij in programov« (Štuhec) za obdobje 1945–2000 tega konflikta ne opisuje.

<sup>3</sup> V 60. in 70. letih je takšna stališča zvečine vpeljal in zagovarjal Pirjevec, zlasti v razpravah, zbranih v knjigah *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda ter Filozofija in umetnost in drugi spisi*.

<sup>4</sup> Značilen in zgodnji primer takšnega razmišljanje je nepodpisani manifestativni spis »Umetnost, družba/tekst« iz leta 1975.

<sup>5</sup> Badiou opisuje še vmesno, »klasično shemo« (z začetkom pri Aristotelu): umetnost posreduje samo mimetični videz resnice, vendar njen namen ni prikaz resnice, ampak etični učinek »katarze«. V 20. stoletju je marksizem didaktičen, psihoanaliza klasična, heideggerjevska hermenevtika pa romantična (*Mali priročnik* 11–13).

<sup>6</sup> O zvezi poststrukturalistične teorije teksta in teoretsko-literarnih hibridov več v nadaljevanju.

<sup>7</sup> Podobno razmišlja o zlitosti čutno-telesne in razumsko-duhovne razsežnosti v mišljenju umetnosti estetska tradicija, od klasikov Kanta in Hegla do sodobnih koncepcij Kristeva (10–103; Kristeva v družbeno pogojenih jezikovnih kodih »simbolnega«, ki se udejanjajo v literarnem tekstu, odkriva sledi predjezikovnega, na telesnost oprtega označevanja, tj. »semiotičnega«; razsežnost semiotičnega se kaže

zlasti v ritmu) in pojmovanj mnogih drugih: Ancet denimo piše o »pesniškem pisanju«, v katerem deluje »telesna energija« oziroma »telesni naboj«, tako da mu je poezija »gibanje telesa v govorico« (21–24), Meschonnic pa meni, da je »pesem pokazatelj prehoda med telesom in govorico« (Meschonnic – Courtois 78). Več o razlikah med literarnim in teoretskim mišljenjem v nadaljevanju.

<sup>8</sup> S temi pogledi se ujemata tudi Ancet in Bordes. Prvi v pesniškem pisanju vidi telesno energijo, »ki prečka vse zvrsti«, v »pesniški misli« pa silo, ki – v nasprotju s povezujočo logiko filozofije – teži k »razvezovanju«, diskontinuiteti in fragmentarnosti (Ancet 21, 23). Tudi za Bordesa je pesniška beseda fragmentarna in kaotična kot razvalina (36).

<sup>9</sup> Platon je, na začetkih metafizike, zaradi zmožnosti tega uvida filozofom pripisoval tudi ekskluzivno pristojnost za spoznanje resnice, Badiou – kot postmetafizični mislec – pa je filozofskemu spoznanju o različnosti večšin, na katere se členi vednost, prisodil skromnejši položaj: »Filozofija ali bolje določena filozofija je vedno predelava neke kategorije resnice. Sama ne proizvaja nobene dejanske resnice. Zapopade resnice, jih pokaže, izpostavi, naznani, da so.« (*Mali priročnik* 25). Za digresijo: Prešeren, pesnik badioujevske »romantične sheme«, je pristojnosti strokovnih znanj (estetske kritike in jezikoslovja) pri presojanju *estetske* celote umetnine z *vidika pesništva* strnil v znani sentenci »Le čevlje sodi naj Kopitar!« (satirični sonet »Apel in čevljar«).

<sup>10</sup> Pri Heziodu, ki jih je verjetno prvi poimenoval, njihove vloge še niso razdeljene (*Teogonija* v. 1–115).

<sup>11</sup> Pomene in zgodovino besede *theory* povzemam po spletnem *Oxford English Dictionary* ([www.oed.com](http://www.oed.com)).

<sup>12</sup> Gospa de Staël je leta 1813 v svoji knjigi *O Nemčiji* komentirala veliko navezanost nemške literature in umetnosti na filozofske ideje; pri tem je tudi ona uporabila izraze »teorija«, »teorija o literaturi«, »literarna teorija« (*théorie littéraire* – Staël 470–472).

<sup>13</sup> O avtoreferencialni metapoeziji v romantiki na primeru Puškina in Prešerna sem obširneje pisal na drugem mestu (Juvan, »Prešernova in Puškinova poezija o poeziji«).

<sup>14</sup> Racionalizacijo razumemo tako v splošnem pomenu 'naknadnega utemeljevanja in upravičevanja nekega dejanja, dejavnosti', katerih smisel ni dan že kar *a priori*, kakor tudi v posebni Webrovi razlagi – kot prepričanje, da si subjekt lahko samostojno zastavlja cilje, načrtuje, kako jih bo dosegel, in preračunava dobičke in stroške.

<sup>15</sup> O tem med drugimi poročata Aleš Debeljak in Manfred Pfister (gl. Juvan, *Intertekstualnost* 104–106).

<sup>16</sup> Pisatelji so zaposleni kot profesorji literature in drugih humanističnih ali družboslovnih predmetov oziroma na univerzah poučujejo pisateljstvo, študenti in učitelji pa sodobno netrivialno literaturo berejo pretežno za potrebe univerzitetnih predavanj in seminarjev; če jo že kdo spremlja tudi v prostem času in zunaj šolskega in akademskega sistema, mora biti dobro izobražen, da lahko razume njene strukture in mnogovrstne reference.

## LITERATURA

- Adam, Frane. »K Webrovi Protestantski etiki in duhu kapitalizma.« Weber, Max. *Protestantska etika in duh kapitalizma*. Prev. Pavel Gantar – Štefan Vevar. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta, 1988. 209–224.
- [Anonim.] »Umetnost, družba/tekst: Nekaj pripomb o sedanjih razmerjih razrednega boja na področju književne produkcije in njenih ideologij.« *Problemi – Razprave* 13.3-5 [147-149] (1975): 1–10.
- Ancet, Jacques. »La voix de la mer.« *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 19–31.
- Badiou, Alain. *Mali priročnik o inestetiki*. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2004.
- Badiou, Alain – Charles Ramond. »La poésie en condition de la philosophie. Entretien avec A. Badiou.« *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 65–75.
- Bahtin, Mihail. *Teorija romana*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Barth, John. »Naslov.« Prev. Andrej Jereb. *Ameriška metafikcija*. Ur. Aleš Debeljak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. 56–65.
- Barthes, Roland. "Theory of the Text." *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Ur. Robert Young. London: Routledge, 1981. 31–47.
- . *Fragmenti ljubezenskega diskurza*. Prev. Zoja Skušek. Ljubljana: Založba /\*cf., 2002.
- . »Roland Barthes o Rolandu Barthesu.« Izbor in prev. Taja Kramberger – Drago B. Rotar. *Monitor ISH* 4.1-4 (2002): 153–175.
- Bordes, Xavier. »Quand le poète montre la lune ...« *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 32–40.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prev. Susan Emanuel. Stanford: Stanford UP, 1996.
- Calvino, Italo. *Če neke zimske noči popotnik*. Prev. Jaša Zlobec. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993.
- . *Kozmokomične*. Prev. Irena Trenc-Frelj. Radovljica: Didakta, 2001.
- Cixous, Hélène. »Smeh Meduze.« Prev. Barbara Pogačnik. *Smeh Meduze in druga besedila*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005. 5–48.
- Courtois, Jean-Patrice – Yannick Séité. »Littérature – philosophie.« *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 3–10.
- Culler, Jonathan. "The Literary in Theory." *What's Left of Theory: New Work on the Politics of Literary Theory*. Ur. Judith Butler idr. London – New York: Routledge, 2000. 273–290.
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon press, 1982.
- Grafenauer, Niko. *Štukature*. Ljubljana: DZS, 1975.
- Haraway, Donna J. »Kiborški manifest: Znanost, tehnologija in socialistični feminizem v poznem dvajsetem stoletju.« *Opice, kiborgi in ženske: Reinvencija narave*. Prev. Tina Potrato. Ljubljana: Študentska založba, 1999. 241–292.
- Hassan, Ihab H. "From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context." *Philosophy and Literature* 25.1 (2001): 1–13.
- Heidegger, Martin. *Izbrane razprave*. Ur. Boris Majer, prev. Ivan Urbančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.
- Heziod. *Teogonija. Dela in dnevi*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.
- Horn, Eva, Bettine Menke in Cristoph Menke, ur. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. München: W. Fink, 2006.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000.

- . »Prešernova in Puškinova poezija o poeziji.« *F. Prešeren – A. S. Puškin: Ob 200-letnici njenega rojstva*. Ur. Miha Javornik. Ljubljana: ZIFF, 2001. 43–71.
- . *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- Kermauner, Taras. *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem ali O različnih dobrodejnih, še bolj pa o neblagih plateh slovenstva, o naši spodbudni tragikomediji*. Ljubljana: [samozaložba], 1976.
- Kern, Andrea. »Zwei Seiten des Verstehens. Die philosophische Bedeutung von Kunstwerken.« *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Ur. Eva Horn idr. München: W. Fink, 2006. 57–79.
- Kristeva, Julia. *Revolucija pesniškega jezika: Razprave*. Prev. Matej Leskovar. Piran: Obalne galerije, 2005.
- Littérature – Philosophie. *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 3–310.
- Lacoue-Labarthe, Philippe – Jean-Luc Nancy. *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Ed. du Seuil, 1978.
- Lyotard, Jean-François. *Postmoderno stanje: Poročilo o vednosti*. Prev. Simona P. Grilc. Ljubljana: Analecta, 2002.
- McLeod John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester – New York: Manchester UP, 2000.
- Meschonnic, Henri – Jean-Patrice Courtois. »Poétique du poème et de la pensée. Entretien avec H. Meschonnic.« *Europe* (Paris) 78.849-850 (2000): 76–82.
- Pirjevec, Dušan. *Filozofija in umetnost in drugi spisi*. Ur. Igor Zabel. Ljubljana: Aleph, 1991.
- . *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Ur. Rudi Šeligo. Maribor: Obzorja, 1978.
- Platon. »Ion«. *Zbrana dela* 1. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004. 955–967.
- Quignard, Pascal. *Skrivno življenje*. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Rickman, Hans Peter. *Philosophy in Literature*. Madison itn.: Farleigh Dickinson UP – Associated UP, 1996.
- Schlegel, Friedrich. *Spisi o literaturi*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Staěl, Madame de. *O Nemčiji*. Prev. Jelka Kernev Štrajn. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2003.
- Strniša, Gregor. *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.
- Štuhec, Miran. »Literarne revije in programi.« Pogačnik, Jože idr. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 469–508.
- Šuvaković, Miško. *Anatomija angelov: Razprave o umetnosti in teoriji v Sloveniji po letu 1960*. Prev. Vlasta Vičič. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2001.
- Weber, Max. *Protestantska etika in duh kapitalizma*. Prev. Pavel Gantar – Štefan Vevar. Ljubljana: ŠKUC, Filozofska fakulteta, 1988.
- Worton, Michael. "Between Poetry and Philosophy: René Char and Martin Heidegger." *Reconceptions: Reading Modern French Poetry*. Ur. Russell King – Bernard McGuirk. Nottingham: University of Nottingham Monographs in the Humanities, 1996. 137–157.