

RAZMERJE MED POEZIJO IN FILOZOFIJO

NOVALISOVE HIMNE KOT ILUSTRACIJA

Alenka Jovanovski

Univerza v Ljubljani

UDK 82.0-1:1

Steinerjeva kritika prevlade sekundarnega nad primarnim opozarja, da postane razmerje med poezijo in teorijo problematično, kadar dialog nadomesti hierarhija. Prav hierarhično razmerje med poezijo in teorijo oziroma poskus, da bi teorija v celoti zajela literarni tekst, je v nasprotju s strukturo moderne subjektivitete. Ob Novalisovih Himnah nōči in njegovem filozofskem opusu se prispevek osredotoča na dialoško razmerje med poezijo in teorijo. Od tod se tudi razkrije, da mora literarna veda hierarhično razmerje med obema vztrajno pretvarjati v dialog.

Ključne besede: Novalis, romantiziranje, samozavedanje, teorija poezije, zgodnja nemška romantika

Eno od izhodišč komparativističnega simpozija leta 2005 v Lipici je bila teza o domnevno problematičnem razmerju med teorijo in literaturo v sodobni literarni vedi, kjer se literarni tekst izgublja v plimi sekundarnega – v plimi interpretacij. Prav v tem pojavu vidi George Steiner »simptom« izgube primarnosti, zdrs v »satanski kaos« (Steiner 40, 45), zmago sekundarnega nad primarnim; to je poslej dostopno le še kot pomanjšana in neizprosno razkosana karikatura samega sebe. Križarska vojna proti interpretaciji pa Steinerja vendarle vodi na tanek led. Ko namreč privzema vlogo čuvarja »primarnosti« in estetskega izkustva kot takega ali ko kot edino legitimno interpretacijo umetniškega dela priznava reinterpretacijo v mediju neke druge pesniške govornice, izgublja stik z vlogo refleksije v modernosti. Nevarnost izgube v tem primeru ne pomeni, da se utegne izgubiti nekaj površinskega, pač pa gre prav za nevarnost, da se zabriše zavest o konstitutivni funkciji, ki jo refleksija opravlja v dinamiki subjektivitete od romantike naprej. Deskriptivno-analitični poskusi izrekanja v delu danega neizrekljivega namreč vzpostavljajo neukinljivi hiat med tekstom in interpretacijo, ki naj bi ga interpretacija ali teorija interpretacije upoštevali že v

samem izhodišču,¹ če hočeta zares slediti osnovnim strukturnim potezam subjektivitete v modernosti. Kajti če se interpretacija želi v celoti zlititi s tekstom oziroma s tistim, kar ji v tekstu nenehno uhaja in mora – glede na samo strukturo interpretativnega dejanja – ostati razločeno od nje, se znajde v nevarnosti usodne pretenzije po celovitem zajetju tekstnega smisla, avtorjevega smisla ali recepcije prvega občinstva. Rakavo metastaziranje interpretacij, ki postopoma zasipajo primarni tekst in primarno izkustvo, je zato asimptotična, najnovejša oblika takšne pretenzije.

Steinerjev gnev je vsaj deloma utemeljen, vendar ton njegovega govora napeljuje k nereflimirani obnovitvi romantičnega rekla o poeziji, ki da jo (adekvatno!) razumejo edinole pesniki. Podobno kot rakavo metastazirajoča interpretacija tudi Steinerjev gnev ruši subtilno razmerje med interpretacijo in tekstom; preseči želi hiat med horizontom interpretacije in horizontom teksta. Zato je mogoče skleniti, da je parazitiranje teorije na umetnosti zares simptom, toda ne propada, ampak porušenega razmerja in porušene razlike. Enako problematičen kot poskus teorije, da bi zajela nekaj neskončnega s končnim oziroma odprti sistem opisala s sofisticiranim, toda zaprtim sistemom, je tudi Steinerjev poskus, da bi vzpostavil nasprotno *hierarhijo* in poezijo postavil nad komentar.

Zdi se torej, da je problem ravno vzpostavitev hierarhije. Steinerjevo skico je mogoče plastično opisati z Lacanovo reinterpretačijo heglovskega razmerja med gospodarjem (poezijo) in hlapcem (teoretskim komentarjem). V tem razmerju je gospodar pripravljen žrtvovati golo življenje, da pridobi svobodo in nepričakovano tudi moč, hlapec pa je voljan žrtvovati svobodo, da ohrani življenje.² Po Lacanu hlapčev problem ni gospodar, pač pa predstava o njegovem neskončnem užitku in fantazma o odloženem nadužitku, ki bi ga bil hlapec deležen v trenutku gospodarjeve smrti. Tukaj se paralela z Lacanovo reinterpretačijo razmerja med hlapcem in gospodarjem neha, kajti hlapec (teoretski komentar) s svojo neizmerno vztrajnostjo po Steinerju do kraja zastrupi gospodarja in se postavi na njegovo mesto. Žal iz tega ne sledi, da si je prilastil gospodarjev užitek. Užitek se hlapcu-gospodarju izmakne, saj gospodar – dokler ostajamo znotraj hierarhičnega odnosa – že v izhodišču ni imel telesa in ga tudi ni bilo mogoče ubiti. Gospodarja je mogoče ukiniti le tako, da se mu dá »aistetično«³ telo, vendar hlapec s tem tvega, da se bo moral odreči lastni zamejenosti in strasti sistematiziranja, ki mu odreka svobodo, a omogoča védenje in s tem življenje. Če hoče hlapec nehati s hlapčevanjem, mora tvegati grozo odtegnitve življenja – toda ali ne bi šele takrat bil zares živ? Teorijo skratka obvladuje groza dehierarhizacije in zaradi tega teoretski komentar pade vsakokrat, ko želi zajeti literarni tekst v celoti; komentar tako rekoč ubije tekst, namesto da bi ga priklical v življenje. Hiata oziroma diferenca med tekstom in interpretacijo mora zato biti izhodiščna predpostavka vsakega govora o literarnem tekstu in hkrati varovalka, ki preprečuje hierarhijo in njeno nasilje.

Proti Steinerjevemu stališču bi se dalo postaviti mišljenje poznega Heideggra o sosedstvu pesnjenja in mišljenja, ki se gibljeta na isti ravnini, saj gre obema za razločitev biti in bivajočega. Zato bistvo njunega sosedstva ni »žlobudrav[a] in kaln[a] mešanic[a] obeh načinov upovedovanja«⁴

(torej ne preverjanje hibridnih teoretsko-literarnih žanrov), pač pa, da oba v govoricu zaznata »sicer krhk[o], a jasn[o] diferenc[o]« (Heidegger 205). V dogodju razprta ontološka diferenca razpira bližino pesnjenja in mišljenja ter napoteva k njuni skupni temi – jasnini biti (Heidegger 206). Razlika med pesništvom in mišljenjem pa vendarle obstaja: pesništvo ustanavlja bitnozgodovinsko resnico bivajočega in jo odstira skozi govoricu, mišljenje pa tako odstrto bit zapopade.³ Kljub temu Heidegger razmerja med pesništvom in mišljenjem ne razume hierarhično, pač pa ga dojema kot razmerje enakovrednosti.

Pozni Heidegger je mišljenje o biti in govoricu kot sredstvu odstiranja biti oblikoval ob Hölderlinovem pesništvu, ki sta ga Lacoue-Labarthe in Nancy neupravičeno »izgnala« iz jenske romantike. Poudariti je treba tole: če se Steinerjeva teza nanaša na polje meta-premisleka literarne vede o sami sebi, potem Heideggrova teza o razmerju med teorijo in literaturo meri na ontološko razmerje med mišljenjem in pesništvom. Premik od Steinerja k Heideggroju je premik, ki hierarhijo razvezuje v enakovrednost dialoških partnerjev. Za tezo o dialoškem razmerju med pesništvom in mišljenjem pa se skriva teza o moderni subjektiviteti kot sodelovanju refleksije in občutja.

Če o problemu preišljujemo v luči modernosti, ne gre podceniti vloge, ki jo je nemška zgodnja romantika igrala tako v premisleku o razmerju med poezijo in filozofijo kot v sami pesniški tematizaciji tega razmerja. Podobno kot gre zaslugo za Heideggrovo naklonjenost pesništvu pripisati Hölderlinovi poeziji, je tudi Manfred Frank apologijo poezije razvil ob izkušnji Novalisovega pesništva in mišljenja.⁴ Kakor je Heidegger moral misliti o govoricu in o pesništvu, da bi nazorneje mislil bit in svojo misel izvil iz primeža metafizike, tako je tudi Frank preišljeval o pesništvu nemške zgodnje romantike, da bi mogel spregovoriti o individualiteti⁵ kot obliki izhoda iz metafizike.

Heideggrov in Frankov dialog s poezijo ter pozitivna ocena njenega spoznavnega dometa nista naključje: oba veliko dolgujeta nemški zgodnji romantiki.⁶ Tako Hölderlin v fragmentu *Urtheil und Seyn* (1795)⁷ kot Novalis v zbirki fragmentov *Fichte-Studien* (1795/96)⁸ kritizirata nemški idealizem predvsem tam, kjer si ta v modernemu subjektu prizadeva najti neki trdni temelj, iz katerega naj bi se subjekt v celoti zapopadel. Že Fichte je ugotovil, da se filozofska argumentacija *Grundsatzphilosophie* suče v začaranih krogih in da se refleksijsko pred-postavljeni subjekt z razumom ne more zajeti v celoti; vendar Fichte ni znal najti izhoda iz tega stanja.⁹ Iskanje trdnega temelja subjektivitete je pri Hölderlinu in Novalisu naletelo na ostro kritiko: vsaka, iz trdnega temelja izpeljana trditev-spoznanje je za Novalisa zgolj navidezna trditev (*Scheinsatz*; prim. *FSt* #1). Še toliko bolj to velja v primeru, ko na refleksijo omejeni subjekt predse postavi sebe kot objekt, ki ga je treba spoznati. Ob teh trditvah pa je potrebna previdnost. Kajti sklep, da razumsko dognana resnica ni trdna resnica, ni posledica antiracionalistične kritike, pač pa kritike reduktivnega samozavedanja. Nemška zgodnja romantika torej goji »različico epistemološkega in ontološkega realizma« (Frank, *The Philosophical* 28), ki podvomi o

absolutni veljavnosti slehernega, zgolj iz refleksijske zavesti izpeljanega spoznanja o subjektu in biti.

Kritiko na refleksijsko zavest omejenega samozavedanja sta Novalis in Hölderlin podprla z jasnim razločevanjem dveh tipov zavesti. Poleg razločujoče in presojojaoče oziroma refleksijske zavesti (*Reflexion*), ki po Hölderlinovi etimološki analizi ustvari prvinski rez (*Ur-Teilung*) in povzroči razcep na subjekt in objekt, obstaja še drugačen tip zavesti. Kant in Fichte je nista mogla odkriti, ker sta vztrajala pri problematičnem pojmu umskega zora; ta je njuno pojmovanje samozavedanja vklepal v t. i. okularno metaforiko in tako vselej (v razmerje) subjekta, ki zre neki objekt. Hölderlin pa govori še o nekem drugem tipu zavesti, ki je (še) ne zaznamuje razcep na subjekt in objekt,¹⁰ pač pa je zanjo značilna neka izvorna domačnost s seboj (*Vertrautheit mit Sich selbst*), ki že vselej *ve*, ne da bi bila uperjena k objektu. Ta tip zavesti Frank imenuje pred-refleksijska zavest¹¹ in sama bom uporabljala prav ta pojem. Obstajajo pa še drugi izrazi zanjo. Hölderlin zavest, kjer sta »subjekt« in »objekt« v stanju predrzcepne združenosti, poimenuje bit (*Seyn*), kot tisto, česar se še ni dotaknila prasadba/prarez. Novalis na podlagi Jacobijeve filozofije in pietizma govori o občutju (*Gefühl*) oziroma o »občutju sebe« (*Selbst-Gefühl*). Hölderlinovo in Novalisovo razlikovanje pred-refleksijske in refleksijske zavesti za več kot dve stoletji prehiteva Heideggrovo odkritje ontološke difference.¹² To hkrati pomeni, da prav jasno razlikovanje dveh tipov zavesti omogoča jasno zrenje biti, o čemer ne priča le njuna poezija, pač pa o tem govorijo tudi njuni filozofski fragmenti. Novalisova filozofska utemeljitev razmerja in razlike med dvema tipoma zavesti je ostrejša in argumentativno temeljitejša od Hölderlinove. Najzanimiveje je, da so *Fichte-Studien* nastale pred *Himnami nôči*. Je filozofski premislek v tem primeru bil pred poezijo?

Problem samozavedanja je tesno povezan z vprašanjem o razmerju med filozofijo in pesništvom, pa ne le to: zgodovina vrednotenja spoznavnega dometa poezije kaže, da je le-to odvisno od interpretacije samozavedanja. V prispevku se bom najprej osredinila na tisti aspekt *Fichtejevih študij*, ki se posveča problemoma samozavedanja in biti,¹³ nato bom pokazala, kako se te ideje kažejo v *Himnah nôči* in v Novalisovem pojmovanju transcendentne poezije. *Himne nôči* sem za obravnavo izbrala, ker se strinjam z ugotovitvijo Marte B. Helfer, ki v *Himnah* vidi teorijo in udejanjenje romantične lirike, a tudi primer udejanjenja absolutnega subjekta (Helfer 106).

K nereduktivnemu pojmovanju samozavedanja

Za reduktivno, na refleksijsko zavest zamejeno samozavedanje je značilno, da njegova spoznanja privzemajo obliko identitete, zaprto obliko: A je enako A. Toda reduktivnemu samozavedanju uide prav to, česar refleksijska zavest ne more uvideti, to pa je jaz sam v trenutku mišljenja – jaz, ki je pred refleksijo. Nasproti »jaza«, ki ga refleksijska zavest vzpostavi v teoretskem spoznanju, zato vedno stoji tisti pred-refleksijski, refleksiji ne-dani jaz, ki ga je s stališča refleksijske zavesti mogoče poimenovati kar »ne-jaz«.¹⁴ Iz

tega pa za Novalisa sledi tole: vsaka izjava o biti, ki ima obliko sodbe ali identitete (z idejo), je *prividno* resnična, saj namesto biti v celoti spozna samo njen del in tisto, kar se zgolj zdi bit, imenuje z imenom celote (prim. *FSt* #1 in #14).¹⁵ O nezadostnosti refleksijske zavesti govori tudi prvi fragment v Novalisovem *Allgemeine Brouillon*: »Povsod iščemo nepogojeno (*das Unbedingte*) in vedno najdemo samo stvari (*Dinge*).« Novalisova prefinjena besedna igra opozarja, da je spoznana stvar samo okrnina, tako rekoč fosil nepogojenega, ne pa tisto živo, celota, ki jo zares iščemo.

Spoznavno celovitejši pristop k biti Novalisu ponuja poezija, zato že v *FSt* #1 sklene: »Mi identično opuščamo, da bi ga *upodobili* (*um es darzustellen*).« S tem seveda ne meri na deskriptivno zajetje biti, pač pa na posebno moč pesniške podobe, ki more evocirati bit kot tako v celoti. Čeprav upodobitev ne more podati polnosti biti, pa upodobitvi zavoljo delovanja imaginacije verjamemo – prav vera v upodobljeno namreč sproži neki dogodek oziroma kvalitativni preskok od zgolj upodobitve X k nečemu, kar je *to samo*: »[K]ar se *zgodí*, to že je« (*es geschieht, was schon Ist*). V estetskem izkustvu je celovita bit dana na način hipne epifanije, torej v izskoku iz vsakdanjega, ubožnega časa v čas, ki hkrati zajema vse čase in je zato bivanjsko poln. Toda k polnosti biti ne vodi le poezija, pač pa tudi filozofija, kadar bit celovito *pred-stavi* (*stellen es ... vor*), tako da uporabi nekaj radikalno ne-identičnega – znak.¹⁶ Novalis pozneje ugotovi, kako je filozofski premislek možno korigirati, da bi mogel zapopasti bit v celoti.

Da bi razumeli Novalisov predlog, se je treba ustaviti ob dveh modusih samozavedanja, refleksiji (*Reflexion*) in občutju (*Gefühl*);¹⁷ prvi je ontološki modus filozofije, kraljestvo ontološkega modusa poezije pa se začenja na meji filozofije (*FSt* #15).¹⁸ Ker poezija evocira celovito bit, ji romantična estetika podeljuje status izvoljene ali kar najvišje dejavnosti človeškega duha. Vendar pa v vsakdanjem, ubožnem,¹⁹ z lakoto po biti zaznamovanem času in v državi, ki kakor kak urni mehanizem²⁰ deluje po brezdušnih zakonih birokracije in zdrave pameti, udejanjenje celovite biti ni možno, saj imamo vedno redukcijo na refleksijo.

Redukcijo samozavedanja na en sam modus Novalis slikovito primerja s poskusom, da bi krog skušali upodobiti s kvadratom. Tej misli v *FSt* #566 sledi sklep o holističnem idealu samozavedanja kot neprenehnega gibanja oziroma osciliranja,²¹ v katerem Novalis prepozna alkimistični kamen modrosti oziroma negativno spoznanje.²² Za celovito bit je torej bistveno udejanjenje obeh modusov samozavedanja *hkrati*, tako da občutje napaja refleksijo in hkrati razgrajuje njene umetne konstrukte. Kot kažejo analize v Frankovi študiji *Prihajajoči bog*, so nemški zgodnji romantiki misel o možnosti celovite biti in celovitega samozavedanja razvijali ob svoji recepciji mita o Dionizu kot bogu nasprotij in bogu, ki je v nenehni transformaciji, a ki ravno v osciliranju od enega nasprotja k drugemu dosega polnost biti. Prihod takšnega boga – tukaj recepcija mita o Dionizu pri nemških zgodnjih romantikih preraste v mit o Dionizu-Kristusu – bi pomenil vnovično udejanjenje celovite biti, s tem pa prehod bogov iz noči in teme (onkraj razuma), kjer so prisiljeni bivati v ubožnem času, v svetlobo in dan. Recepcija mita o prihajajočem bogu se torej napaja v upanju, da bo tisto,

kar trenutno obstaja zgolj na ravni misterijskega kulta, некоč postalo javni obred. Misterijski, v podzemlje potisnjeni kult je seveda poezija, ki v ubožnem času edina vzpostavlja stik z »bogovi«. Brez poezije je polnost biti v ubožnem času možna le kot upanje na prihodnjo, v konec časov umeščeno polnost – ali pa kot spomin na preteklo udejanjenje polnosti. Spomin in upanje, dve različni obliki lakote po biti,²³ je Novalis tematiziral v peti in šesti izmed *Himen nôči*.

Vendar iz Novalisovega premisleka o transcendentalni filozofiji izhaja, da mora poezija »na pomoč priskočiti tam, kjer filozofija diha preplitko« (Frank, *Einführung* 248). Poezija naj torej subvertira diktat refleksijske zavesti, rahlja njene rigidne izdelke; a če je tako, je refleksijo mogoče korigirati.

Toda kako v refleksiji doseči mišljenje tistega, kar je refleksijski zavesti ne-dano, in mišljenje onega, kar je s stališča refleksijske zavesti negativno dano?

Če se mora refleksija najprej dokopati do manjkajočega pola, kamor jo lahko vodi edino občutje, potem je k spoznanju biti možno dostopati le iz doslednega mišljenja diference, se pravi iz jasnega razločevanja dveh tipov zavesti.

Možnost korekcije se Novalisu ponudi z etimološko razlago, po kateri je refleksija oziroma refleksijska zavest vselej zrcaljenje (*Spiegelung*). Vsako refleksijsko spoznanje je kakor zrcalna slika sveta in biti,²⁴ kjer je vse na drugi strani, kot bi moralo biti (Frank, *Selbstgefühl* 245).²⁵ Vse, kar se nahaja v refleksijskem spoznanju, je treba še enkrat zrcalno preslikati oziroma preobrniti, da bi ob tistem, kar refleksijska zavest zajame, dobili tudi ono, česar ne zajame. Popačenje biti, ki se zgodi v prvem dejanju refleksijske zavesti, lahko korigira drugo dejanje refleksijske zavesti. To v refleksijo vgradi še eno zrcalo in dobi odsev odseva, s tem pa tisto »ne-dano«. Prav tu je zanimiva poanta: tisto, kar se kaže kot »drugo« dejanje, je v resnici primarnejša od »prvega« miselnega dejanja, ki preobrne bit v videz (*Sein in Schein verkehrt*). Opisani obrat preobrnitve je Novalis poimenoval *ordo inversus* (Frank, *Selbstgefühl* 245–246).

Ob teh dveh dejanjih refleksije Novalis govori še o dejanju upodobitve kot o svobodnem dejanju (*FSt* #476), prek katerega se daje bit – ne analitično, tako kot v filozofiji, pač pa zares kot neizrekljivo in vsaki predstavitvi izmikajoče se *izkustvo celote*. Če samozavedanja analitično ni mogoče upodobiti, potem je ta problem mogoče rešiti (natanko) tako, da predstavimo njegovo neupodobljivost. Natanko to počne poezija: upodablja čisti Jaz kot neupodobljivo (*Darstellung des Undarstellbaren*)²⁶ oziroma upodablja duha, »notranji svet v celoti«.²⁷ Poezija tako udejanja čas potešene lakote po biti – duhovno sedanjost, v kateri se razpustita (*Auflösung*) tako preteklost kot prihodnost.²⁸ Novalis od tod izpelje posebno teorijo vizualne pesniške *Darstellung*, s pomočjo katere pesnik preobrazi sam jezik in ga napravi tako hitrega, da z njim v mediju poezije lahko upodobiti – četudi samo negativno – čisti Jaz.²⁹

Poezija in Dioniz

Dosedanje razmišljanje o samozavedanju kot oscilaciji in nenehnem gibanju je mogoče simbolno ilustrirati z mitom o Dionizu. Dodatek je smiseln, saj je nemška zgodnja romantika na recepcijo tega mita vezala svoje razumevanje funkcije, ki jo poezija opravlja v »ubožnem« času. Poezija je seveda možna le tam, kjer bivajo bogovi, in ker so ti pobegnili pred lučjo (in duhovno slepoto) razsvetljskega razuma, je prostor-čas poezije prav noč. Tukaj želim biti še nekoliko natančnejša: noč je namreč onkraj ali izven (ubožnega) časa in prostora,³⁰ je izven linearnega časa upanja in spomina, pripada ji »vzporedni« duhovni čas, ki je čas bitne polnosti. Polnost biti se tukaj daje kot ek-sistenca, kajti šele biti izven (reduciranega samozavedanja) pomeni biti polno. Ko torej Novalis govori o poeziji noči in mraka,³¹ mu nikakor ne gre za teorijo poezije kot duhovne ali mistične dejavnosti, pač pa prav za stik z »Dionizom«, ki so ga spoštovali tudi ostali zgodnji nemški romantiki.³² »Dioniz« je seveda bog in hkrati ni bog, je simbolna upodobitev celovitega samozavedanja in ontološke polnosti.

Ko pesniki iz običajnega, z lakoto po biti in z reduktivnim samozavedanjem zaznamovanega časa izskočijo v duhovni čas »noči«, stopajo v stik z boštvom Dionizom. In zares: v kraljestvu noči besede vsakdanjega jezika postanejo ambivalentne; kar jezik izreka, ni tisto neizrekljivo, kar evocira. Da bi pesniški jezik pridobil to performativno zmožnost, je seveda potrebno doseči radikalno transformacijo običajnega, vsakdanjega jezika. Prav na takšno transformacijo pa meri Novalisova teorija »romantiziranja« kot »kvalitativnega potenciranja«,³³ s katero pesniški jezik pridobi skrivnostno, hieroglifično, magično moč, tako da vse znano in zamejeno transformira v skrivnostno in neskončno. Takšna transformacija jezika se dogaja le ob kvalitativnem preskoku iz vsakdanjega časa v čas noči kot bitne polnosti, v katerem razum potone v spanec, da bi lahko spoznal »resnico«. Spanec zato ni običajni spanec, pač pa »sveti spanec« (*Heilige Schlaf*, prim. *HN #2*), ki metaforično namiguje na smrt oziroma na mistično smrt, kakršni lahko sledi le novo, polno življenje v »bogu«.

In vendar pesnik Novalis s tem ne meri na *unio mystica*,³⁴ pač pa na takšno raven spoznanja in védenja, ki je kvalitativno višja od suhega razumskega spoznanja in postane možna šele s »filozofsko« smrtjo.³⁵ V filozofski smrti odmre vsakršna reduciranost na zgolj refleksijsko zavest; smrt parcialnega (fragmentarnega) jaza je zato pravo filozofsko dejanje in začetek prave filozofije (*Hst #35*).³⁶ Kajti šele simbolni sestop v podzemlje in spanec (kot analogon smrti)³⁷ omogoči resnično ljubezen do »hčere noči«,³⁸ ki bo pesnika vodila v večno trajajočo »poročno noč« (*HN #1*), se pravi v večno spoznanje resnice. Mogoče je torej reči, da je za Novalisa filozofska smrt nujno potrebna: refleksijsko postavljeni »jaz« mora skozi smrt, tako kakor Dioniz in Kristus, da bi se prah spremenil v p pelod in se razrasel v organizem, v celoto, v sinji cvet iz romana *Heinrich von Ofterdingen*. Kar je s stališča samozaverovane refleksije potonitev v spanec in noč, to je za pesnika Novalisa prehajanje v budnost.

Toda polnost biti in celovito samozavedanje sta v ubožnem času lahko le nekaj negativno danega, »temna svetloba«. Še več, polnost biti je dosto-

pna zgolj peščici iniciatov-pesnikov, podobno kot so bili dionizijski misterijski kultu dostopni le izbrancem. To je velik problem, zato na tej točki zgodnjjeromantična recepcija mita o Dionizu oblikuje povezavo z mitom o Kristusu. Pesniški misterij v ubožnem času torej resda udejanja temno svetlobo biti, vendar prav s tem pripravlja in najavlja povratek bogov na svetlobo. Poezija pripravlja in najavlja čas, ko bo bitna polnost dostopna vsem ljudem in bo misterijski kult poezije postal javna religija. A ker je Dioniz misterijsko boštvo, se lahko za Novalisa in jensko šolo vrne edino kot vstali Kristus-Kralj, v čigar kraljestvu bo poezija zadobila status liturgije,³⁹ ki ljudi – državljane kozmosa, kot bi rekli nemški zgodnji romantiki – povezuje v radostno občestvo.⁴⁰ Prav o tem govori *HN* #6, kjer pripoved nenadoma preskoči v perspektivo nekega »mi«, bodočega občestva »sideričnih ljudi«.

Bog nasprotij in transformacij v *Himnah*

Glede Dioniza je potrebno poudariti dvoje.⁴¹ Dioniz je bog nasprotij, vsaka njegova pojavna oblika je diametralno nasprotje predhodne, to pa tako, da hkrati opozarja na tisto, kar manjka. Dioniz je tudi bog transformacije, nenehno umira in se rojeva v drugih in vselej drugačnih oblikah. Vsaka njegova oblika je zgolj parcialna oblika-masko nemanifestiranega Enega, le-to pa je v divje vrtečem se (oscilirajočem) zaporedju mask lahko edino negativno dano. Dioniz kot božansko Eno so torej vse manifestacije hkrati; natančneje – Dioniz je divje vrtenje.

Bistveno je tudi razmerje med posamezno reprezentacijo (masko) Dioniza in celoto. Masko je nepopolni del celote; ko nekaj kaže, hkrati prikriva celoto, s tem pa že sama po sebi opozarja na radikalno *neidentiteto* sebe/sebstva in božanstva. S tem da napeljuje proč od sebe, maska namiguje na tisto *pravo* in neizrekljivo, kar se skriva za njo, in šele v tem momentu postane neposredna *upodobitev* resnice. Takšno razmerje med masko in celoto velja tudi za Novalisovo teorijo pesniške *Darstellung*, po kateri pesniški jezik z opozarjanjem na razliko med seboj in neizrekljivim pridobi temeljno skrivnostno, hieroglifsko moč, da kliče k neizrekljivemu. Pesnikove besede so magija (*VF* #32, po Mati 209), ki opazovanje posameznega – mask – zaobrača v zrenje nezamejenega, ki se skriva za njimi.

Razmerje med tistim neizrekljivim, kar poezija evocira, in onim, o čemer govori, je dovolj zanimivo, da ga bom preverila ob *Himnah nôči*. Najprej se bom osredinila na pesniško tematizacijo časa pretekle bitne polnosti skozi spomin in časa prihodnje bitne polnosti skozi upanje/vero. *HN* #5 je recimo poetizirana zgodovina dveh zlatih dob: Dionizove dobe in dobe Kristusovega prvega prihoda. Dioniz tukaj nastopa kot blazni bog uničevanja, a tudi kot prinašalec reda v kaos. Na to drugo razsežnost Novalis opozori, ko Dioniza poveže z Demetro in s tem namiguje na tisti del mita o Dionizu, kjer ta barbarskim Tračanom razodene skrivnosti poljedelstva. Dioniz v *HN* potemtakem simbolno upodablja dve nasprotujoči si maski Enega: ne le transformacije zakrčene, otrdele snovi v brezobličnost,⁴² ampak tudi transformacijo

grobe snovi v obliko, po kateri je simbolno razodeto globlje in celovito – ne pa zgolj razumsko – védenje, kakršno je lastno bogovom.

Po mnenju Manfreda Franka pa naj bi se Dioniz v *HN #5* pojavil še enkrat; neimenovani helenski pesnik, ki pride v Palestino, otroku Kristusu daruje svoje srce⁴³ in nato z *od ljubezni pijanim* srcem odide v Hindustan, naj bi namreč ne bil nihče drug kot prav čudežni pevec iz Lidije v Evripidovih *Bakkah*.⁴⁴ Seveda Novalis to izpelje v duhu zgodnjeromantične recepcije mita o Dionizu in Kristusu, ko z daritvijo srca in z ljubezensko upijanjenostjo Dionizovo ekstatično vrtenje spoji s krščansko ljubeznijo. Povezavo med Dionizom in Kristusom pa še dodatno okrepi, ko oba predstavi kot pesnika – tista, ki imata *prijazne ustnice*. S *prijaznih ustnic* pesnika Kristusa-Odrešenika pršijo radosti polne in neizčrpne besede kakor iskre božjega duha.⁴⁵ Vendar pa se Dioniz v *Himnah* prvič pojavi že v *HN #1*, v podobi mogočnega tujca »pomenljivih oči, plavajoče hoje in *ljubko našobljenih blagoglasnih usten* [poudarila A.J.] («*der herrliche Fremdling mit sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, und zartgeschlossenen, tonreichen Lippen*«). Tujceve blagoglasne ustnice proizvajajo razkošen ton in gradijo podobo mogočnega, Dionizu in Kristusu podobnega moškega z ženskim obrazom. Šele v kontekstu *HN #1* se torej pokaže, da so prijazne ustnice v *HN #5* epitet boga-pesnika.

Tujec-Dioniz-pesnik pa je opisan še z enim epitetom: njegova hoja je *schwebende*, lebdeča. Očitno Novalis z izbiro tega Fichtejevega izraza, ki ga je v *Fichtejevih študijah* uporabljal, kadar je govoril o udejanjenju absolutnega jaza,⁴⁶ meri prav na gibanje med dvema nasprotnima poloma. V podtekstu »lebdečega tujca« se potemtakem skriva »opotekajoči se« ali kar (dionizično) »vrteči se«, od sinje plime luči upijanjeni tujec. Njegova hoja združuje nasprotja v neko višjo celoto. Novalis nadgradi učinek vrtenja kot povezovanja nasprotij, ko v drugem odstavku *HN #1* preskoči v opis kraljestva noči. Kajti naenkrat pripoved iz tretje osebe ednine, s katero je govoril o »tujcu«, preskoči v prvo osebo ednine. Tujec je »jaz«, ki bo dosegel absolutnost šele v kraljestvu noči, ko bo v sebi spojil in povezal vsa nasprotja.

Toda noč ni le prostor, kjer se polnost biti udejanja skozi pesniški spomin na zlato dobo, ampak je prostor upanja na vnovični prihod zlate dobe. Upanju sta posvečena sklep *HN #5*⁴⁷ in celotna *HN #6* z značilnim naslovom »Hrepenenje po smrti« (*Sehnsucht nach dem Tode*). Seveda tu ne gre za samomorilno hrepenenje, pač pa za željo po popolni spojitvi z »nočjo« – za željo po *hieros gamos* pred-refleksijske božanske »noči« in refleksijskega »dneva«. V središču teh podob je ljubezen.⁴⁸ Takšna, v poeziji in sanjah udejanjena svatbena noč pomeni preskok iz ubožnega časa v bližino boga. In prav temu preskoku bi filozofija rekla udejanjenje bitne polnosti in celovitega samozavedanja.

Vendar pa Novalis ne le govori o Dionizu: *Himne* govorijo tako kot Dioniz. Da bi mogel izreči neizrekljivo, pesniški jezik tukaj postaja dionizičen, postaja oscilacija/vrtenje in tako v pesniku kot v bralcu tudi povzroča oscilacijo/vrtenje.⁴⁹ Ta pa ni povzdignjena le v konstitutivni pesniški princip, ampak je po Novalisu tudi bistvo pesniške produktivne imaginacije (*VF #13*).⁵⁰ Vendar pa je le najkvalitetnejša poezija zmožna z vrte-

njem/oscilacijo udejanjiti tisto Eno, ki ga upodablja; s tem pa Eno postane dostopno, ne da bi ga kontempliralo oko uma.⁵¹ Najkvalitetnejša poezija je za Novalisa transcendentalna oziroma organska poezija kot sinteza filozofije in poezije. Duhovni čas poezije⁵² potemtakem pripada samo transcendentalni poeziji, kajti edino ta je zmožna udejanjiti celoviti organizem.⁵³ Lahko bi torej rekli, da so *Himne* praktično udejanjenje Novalisove zamisli o transcendentalni poeziji.

Pesniško udejanjenje polnega samozavedanja v *Himnah*

V *Fichtejevih študijah* je Novalis problem udejanjenja Enega obravnaval ob premisleku o celovitem samozavedanju. Pri tem je si je pomagal s Fichtejevim pojmovanjem glagola *schweben*. A da bi ta pojem mogel reinterpretirati v neprenehno krožno gibanje oziroma dialoško dinamično razmerje med dvema nasprotnima poloma, je moral že v izhodišču jasno razločiti refleksijsko in pred-refleksijsko zavest. Krožnega gibanja, prototipa celovitega samozavedanja, pa v *Himnah* ni tematiziral le z razmerjem med simbolnim dnevom in simbolno nočjo ter s figuro Dioniza-Kristusa, pač pa ga je vtikal v samo strukturo pesniškega teksta. Bistveno vlogo za Novalisovo udejanjenje teorije samozavedanja v pesniški praksi je pri tem odigrala njegova teorija »romantiziranja«, kot jo obravnava v slovitim fragmentu 105 iz zbirke *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*. Romantiziranje je operacija, ki vse običajno, vsakdanje in zamejeno transformira v skrivnostno, neskončno in neizrekljivo ter ga s tem dvigne na višjo kvalitativno raven. Vendar pa se kvalitativni dvig ne zgodi le na ravni objekta/sveta, ki ga je potrebno romantizirati, pač pa tudi na ravni samega subjekta. V transformaciji se skratka udejanji izkustvo celovite biti, absolutni jaz. Absolutni jaz *par excellence* je za Novalisa pesnik oziroma genij, ki je romantizirani posameznik, oseba na drugo potenco, sestavljen iz več različnih oseb (VF #466). Na ravni pesemskega tkiva tako romantiziranje postane jezikovna praksa potujitve sveta, ki na pesnika in na bralca povratno učinkuje⁵⁴ tako, da vse fragmentarno poveže z (manjkajočim) preostankom in s tem doseže preobrazbo parcialnega v univerzalno.⁵⁵ Poezijo, ki proizvaja negativno védenje oziroma nevednost, Novalis celo imenuje »poezija noči in somraka« (AB #342),⁵⁶ s tem pa misli prav na poezijo sublimnega, ki s svojo nedoločljivostjo omogoča *več kot zgolj* ugodje ob sklenjenem in razumljivem (VF #151). Presežno ugodje izvira iz pesniškega udejanjenja polne biti. Kako je torej Novalis v *Himnah noči* dosegel udejanjenje polne biti v mediju pesniškega jezika?

Novalis romantizira že v *HN* #3, v kateri tradicionalni interpreti (zmožno) vidijo upesnitev pesnikovega lastnega mističnega izkustva.⁵⁷ Na gričugrobu lirski subjekt žaluje zaradi izgube svoje ljubice (Sophie von Kühn); navdajajo ga misli o nesmiselnosti življenja, ki se mu je doslej kazalo optimistično in radostno, dokler teh predstav ni *porušila* smrt ljubice. Sestop pod zemljo, v smrt (razumsko optimističnega) najavlja »naliv somraka« (*Dämmerungschauer*), vendar naliv prihaja iz sinje dalje, z neba, in ima

paradoksen učinek. Podobno kot je na začetku *HN #1* »lila« svetloba, naliv teme razklene okove dnevne svetlobe (*des Lichtes Fessel*) in preseka popkovino (*das Band der Geburt*), ki lirski jaz veže – priklepa – na parcialno, zgolj na refleksijsko zavest zamejeno bivanje. Osvojen duh je zato ponovno rojen v svoji celovitosti: lebdi oziroma oscilira (*schwebte*) tako kot Dioniz iz *HN #1* in v takšnem stanju ga navda vizionarsko spoznanje resničnega pomena »noči«. Da gre tukaj zares za »filozofsko smrt« in za prehod k celovitemu, oscilirajočemu samozavedanju, potrjuje dvoje, na jezikovni ravni udejanjenih transformacij. Začetna otožnost je transformirana v pijačo noči,⁵⁸ ki docela upijani lirski jaz, grič-grob pa se preobrazi v prozorni oblak prahu, v katerem lirski subjekt ugleda *povelčane poteze svoje ljube* (Sophie kot Modrosti).

Podoba je precej kompleksna, saj oblak prahu po eni strani zadrži konotacijo minljivosti (prah si in v prah se povrneš), po drugi strani pa skozi izkustvo smrti mrtva ljubica postane ljubljena Modrost, ki ji v očeh počiva večnost. Prav to ljubico že v *HN #1* lirski jaz prosi, naj ga preobrazi, da se bo z njo spremešal in bo potem poročna noč trajala večno (*ewig die Brautnacht währt*). Referenca na *Visoko pesem* nedvomno meri na *unio mystica* z Modrostjo-Sophie; vendar pa gre tu – če pesem beremo na ozadju *Fichtejevih študij* – prav za dinamično združitev s celovitim samozavedanjem, ne pa za spojitev z nadbitnostnim. Želja po *unio* z Enim in celovitim jazom iz *HN #1* postane v *HN #3* vizionarska upodobitev,⁵⁹ v *HN #5* in #6 pa se tudi uresniči.

Transformacija v *HN 3* je torej vizionarska napoved transformacije v celost: noč kot tisto Eno-in-hkrati-dvojno preplavi lirski subjekt, »nočna vznesenost« (*Nachtbegeisterung*)⁶⁰ ga upijani. Hkrati pa se okovi dnevne svetlobe preobrazijo v »iskrečo se nezdroljivo vez« (*funkelndes unzerreißliches Band*), po kateri – platonistično rečeno – se prav vse dobro poveže z vsem. Romantiziranje torej eno »masko« (okove luči) uniči, da bi pod krinko druge »maske«, ki je hkrati ugajajoči privid in upodobitev najvišje resnice, evociralo brezpodobsko Eno. Eno je prav bleščeča nezdroljiva vez med nasprotji (zemljo in nebom, dnevom in svetlobo), po kateri se udejanji ideal celovitega organizma. Romantiziranje tu zares postane zaščitni znak transcendentalne poezije – poezije, ki udejanja organskost posameznika in kozmosa, v *HN #6* pa tudi človeške družbe. Posledice romantiziranja so v *HN #3* povsem v skladu s filozofskimi fragmenti: lirski jaz namreč izskoči iz ubožnega časa v »duhovno sedanjost« poezije (*BL #109*) in v njej eksistira: »Tisočletja so kakor neurje odplula v dalje.«

Z romantiziranjem pa je še veliko tesneje povezana ljubezen; ta je pravzaprav nosilka romantiziranja. Videli smo, da Sofija/Modrost razvezuje okove refleksijske zavesti⁶¹ in spleta »bleščečo nezdroljivo vez« med nočjo in človekom. »Bleščeča nezdroljiva vez« ljubezni ne zaslužnjuje, ampak *posreduje* med refleksijsko in pred-refleksijsko zavestjo ter ju slednjič poveže v eno. S tem pa ljubezen v *Himnah* avtomatično pridobi dinamično, oscilacijsko silo; postane ena od variacij Kristusa – boga, ki je ljubezen (Jn 4,7). Bi nas Novalis rad prepričal, da je ljubezen v *Himnah* pravzaprav miistična ljubezen, o kateri govorijo alegorične interpretacije *Visoke pesmi*?⁶²

V *HN #4* postane ljubezen »stvariteljska/ustvarjalna ljubezen« (*schaffende Liebe*) in »hčerka noči«. Oba epiteta (maski) se navezujeta na *HN #1*, kjer je govor o »nežni ljubici« (*zarte Geliebte*), ki jo pošilja noč, in o »ljubkem soncu noči« (*liebliche Sonne der Nacht*). Kajti nežna ljubica ima stvariteljsko moč, saj iz lirskega jaza ustvari človeka (*mich zum Menschen gemacht*) – iz njega oblikuje absolutni jaz, celovito samozavedanje. V *HN #5* se analogije ljubezni še zgostijo: ljubezen je ljubezen Kristusa, pesnika-preroka novega življenja, in Marije. Končni učinek ljubezni, ki ljudi dobesedno preplavlja (upijanja kakor poezija, tekoča duša?) s svojim neizrekljivim opojem, z zlatim (dionizičnim?) vinom življenja,⁶³ je preobrazba človeštva v zvezde, v božanska bitja, v jasno manifestacijo tistega, kar je sicer posredovano zgolj prek misterija poezije. Na koncu *HN #5* ljubezen kot ena sama »večna pesem« postane triumfalno udejanjenje visokopesemske »poročne noči«.

To pomeni, da je ljubezen oziroma ljubezen-poezija v *Himnah* tista sila, ki povzroča romantiziranje teksta, sveta in samega bralca/pesnika. Toda hkrati je prav ta ljubezen še sama podvržena transformaciji: »hčerka noči« slednjich postane »noč« sama, vrne se v »maternico« oziroma v večno poročno noč. Zaključek *HN #5*⁶⁴ je zato mogoče brati v povezavi s *FSt #555*, kjer je oscilacija kot vir simbolne *Darstellung* pravzaprav »mati vse realnosti, realnost sama«.

Dinamično vrteči se postopek združevanja Novalis ponazarja v sami strukturi pesniškega teksta, ko simbolno polje ljubezni nenehno bogati s pomočjo »čarobne paličice« analogije in nanj nanaša nove simbolne plasti. Tako »ljubezen« vase srka vse, česar se dotakne: je Sofija, je Kristus, je neznan pesnik, ki pijan od ljubezni odhiti v Hindustan, in je Marija. Takšno platenje analogij dosega presenetljiv učinek. Vse v pesemskem tkivu je prek ljubezni transformirano in vsaka maska je analogija istega. Preplet mnogoterega se v mediju pesniškega teksta levi v teksturo-mrežo, v kateri analogije vse povezujejo z vsem, tako da končni ali celoviti smisel ostaja neizrečen,⁶⁵ vendar ga je mogoče občutiti.

Romantiziranje in kopičenje analogij v *Hvalnicah* tako evocira to vse-Eno prav v trenutku, ko nalaganje analogij preseže kritično točko in pesniški tekst eksplodira. Takšno makro-romantiziranje je mogoče razložiti z regresijo domišljije v matematičnem sublimnem pri Kantu. Kajti ko zlaganje »opek«/analogij doseže skrajno mejo predstavljivega, se pojavi občutje sublimnega, v katerem se družita frustracija – ker predstavna zavest ne more predstaviti nečesa, kar jo presega – in občutje ugodja, ker je tisto »presežno« dano *per negationem*, kot občutje nečesa, kar je kakor Dioniz vdrlo v refleksijsko zavest in jo preplavilo.⁶⁶

K razmerju med filozofijo in poezijo

Ko je Novalis uvidel, da je razmerje med poezijo in filozofijo temeljni problem, je hkrati ugotovil, da gre tu za vprašanje samozavedanja in strukture subjektivitete v modernosti. Iz tega sledi, da je hierarhiziranje razmerja med

poezijo in filozofijo nasprotno bistvu subjektivitete v modernosti. Princip polnega samozavedanja in absolutne subjektivitete se Novalisu razkrije v dionizičnem »vrtenju«, v neprenehnem dialoškem gibanju dveh tipov zavesti, od katerih ena stremlji k trdnosti, ki jo skuša pridobiti z oblikovanjem spoznanj o objektih, druga pa rahlja njene pretenzije in ji dovaja pravo, izvorno hrano za njena spoznanja. Najizvirnejša celovitost, s tem pa tudi najvišja oblika samozavedanja, se za Novalisa kar naprej proizvaja – in je negativno dana – v mediju estetskega izkustva.

Frank meni, da je Novalisov premislek o strukturi subjektivitete izzivalen in pomemben celo za sodobni premislek o tem problemu. Iz Novalisove perspektive se za Steinerjevo kritiko »sekundarnega« pokaže tole: če Steiner po eni strani upravičeno kritizira prevlado »sekundarnega« nad primarnim ter hkrati opozarja na nevarnost pozabe primarnega, pa po drugi strani primarnega ne zmore prepričljivo odkopati, ker se tudi sam ujame v zanko hierarhizacije poezije in teorije. Steiner sekundarnemu ne vrne tistega mesta, ki mu pripada v strukturi moderne subjektivitete. Izhod iz krize, o kateri tako ognjevitost razpravlja Steiner, a se iz nje ne more izvleči, torej ni možen, dokler perpetuiramo razmerje statične hierarhije (hlapca in gospodarja), namesto da bi ga preobrnilo v razmerje dinamičnega dialoga med mišljenjem in pesništvom. Kolikor komentar in teorija zmagujeta nad literaturo, toliko literarna veda zapada v spoznavno krizo, ko kot *svojo* privzema optiko reduktivnega samozavedanja in nasilja tehnike, s tem pa tudi metod, ki (proti temeljnemu ustroju moderne subjektivitete) ne zmorejo tematizirati in vnaprej vštetiti hiata med literarnim tekstom in interpretacijo.

(Temu naj dodam še aporetični drugi zaključek. Kaj če Steiner razmišlja dovolj globoko, kaj če njegov premislek o razmerju med poezijo in teorijo ostaja v primežu hierarhije, vendar ne zaradi izgube stika z modernostjo, pač pa, ker se v modernosti po moderni dogaja neka temeljna sprememba? S tem vprašanjem prestopam iz razprave v špekulacijo, ki v bohotenju teorije kot tiste, ki naj prinese varnost in trdnost, vidi reakcijo na rahljanje – toda katero rahljanje? Težko ali nemogoče je ločevati med pred-refleksivsko zavestjo, ki rahlja rigidne izdelke refleksivske zavesti, in rahljanjem modernosti same. Odgovor bom skicirala prek vprašanja o tem, koliko je romantiziranje, pretvarjanje zamejenega v brezkončno, za sodobno poezijo sploh še zanimiva pesniška strategija.

Slovenska sodobna poezija se je v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja začela čedalje bolj posvečati resničnosti konkretnega sveta in izkušnji vsakdanjega življenja (Debeljak, Zupan, Semolič).⁶⁷ V zadnjih nekaj letih je v njej zaznati elemente naracije (Zupan, Semolič, Mozetič) in posebne strategije organiziranja pesemskega tkiva, ki funkcionirajo kot zaščita krhkega in nestabilnega lirskega jaza. Bolj kot da bi evocirala tisto neizrekljivo v modernem smislu, pesem tukaj postaja evokacija neizrečene krhkosti lirskega jaza. Ambivalenten primer, kjer je pesem hkrati nosilka neizrekljivosti in neizrečene krhkosti, pa je pesem *Akordi* Primoža Čučnika (7–12). Podoba rekreativnega drsalca se tu razpira v podobo človeka, ki se – zavedajoč se možnosti zdrsa – drsa po biti. Vendar pa drsalec dosega bitno polnost šele, če in ko privzema popolnoma vsakdanjo podobo rekre-

ativnega drsalca; šele ta zamejena in nalašč banalna podoba namreč omogoča igrivo in hkrati zaresno lovljenje ravnotežja med izkušnjo uzaveščene krhkosti in izkušnjo neizrekljive polnosti.⁶⁸ Čučnikova pesem nedvomno ustvarja vrtenje, ki ga Novalis postavlja kot postulat polnega samozavedanja. Koliko se to vrtenje dogaja na način, ki ni romantiziranje, ampak nemara logaritmiranje, pa se mora šele pokazati.)

OPOMBE

¹ Takšno stališče zagovarja Frank v svoji, na podlagi Schleiermacherjeve hermenevtike in teorije teksta postavljeni teoriji interpretacije. Prim. Frank, *The Subject* 23–97.

² Glede razmerja med gospodarjem in hlapcem pri Lacanu sem si pomagala z Dolarjem (31–38).

³ Gl. Hribar 176–184.

⁴ Frankov odnos do poezije po drugi strani precej dolguje poznemu Heideggru (Frank, *Einführung* 22–29). Za dokaj ostro kritiko Frankovega navezovanja na Heideggra gl. Beiser 66. Pozni Heidegger naj bi namreč bil vzrok za to, da je Frank zanemaril vlogo platonskega razuma v nemški zgodnji romantiki, v njeno interpretacijo vnesel »nepotrebni element obskurantizma ter jo znova napravil ranljivo za stare obtožbe antiracionalizma«.

⁵ Pojem je analogen Vattimovemu šibkemu subjektu.

⁶ Pri istem viru se napaja tudi eshatološka oziroma odrešeniška funkcija, ki jo je poeziji podelila meščanska družba 19. stoletja. Prim. Gadamer 83–84 in Iser 18–19.

⁷ Objavljeno v Frank, *Selbstbewußtseinstheorien* 26–27.

⁸ Ključni odlomki o samozavedanju so objavljeni v Frank 1993, *Selbstbewußtseins-theorien* 56–69. Kadar ni označeno drugače, Novalisove filozofske fragmente citiram po angleškem prevodu Jane Kneller, prim. Novalis, *Fichte*, in po italijanski kritični izdaji Novalis, *Opera*. Številka ob oznaki *Fichtejeve študije* (FSt) se bo v prihodnje nanašala na številko fragmenta. Podobno bom citirala tudi fragmente iz drugih zbirk.

⁹ Več o tem gl. Frank, *Uvod*.

¹⁰ Gl. Frank, *Selbstbewußtseinstheorien* 26.

¹¹ Ta pojem Frank prevzame iz Sartrovega spisa *Conscience de soi et connaissance de soi*, ki razlikuje »cogito cartésien« in »un 'cogito' pré-réflexif« kot pogoj prvega. Prim. Sartre 368.

¹² Frank opozarja, da so problemi samozavedanja, subjektivitete in biti pravzaprav inačice istega problema in da je v Novalisovem mišljenju samozavedanja vseskozi neka paralela mišljenju biti. Prim. Frank, *Einführung* 252.

¹³ Novalis je bil še pred dvajsetimi leti kot filozof popolnoma neznan (Frank, *Einführung* 257) ali pa so ga, kot D. Henrich, obravnavali kot povsem povprečnega filozofa. Frank na tej točki kritizira Henricha in ugotavlja, da so *Fichtejeve študije* eden najtežjih tekstov v nemški filozofiji. Gl. Frank, *Einführung* 248.

¹⁴ Podobno misel najdemo tudi pri Hölderlinu, gl. Frank *Selbstbewußtseinstheorien* 26: »V pojmu sodbe/delitve je že vselej prisoten pojem vzajemnega odnosa subjekta in objekta, ki si stojita nasproti, hkrati pa je nujno predpostavljena celota, katere del sta subjekt in objekt. 'Jaz sem jaz' je najprikladnejši primer tega pojma izvirne delitve kot teoretske izvirne delitve, kajti v praktični izvorni delitvi Jaz nasprotuje ne-Jazu, ne pa samemu sebi.«

¹⁵ *FSt* #1: »Bistvo identitete se pusti predstaviti samo prek navidezne trditve« (»Das Wesen der Identität läßt sich nur in einen Scheinsatz aufstellen.« Nav. po Frank, *Selbstbewußtseinstheorien*, 56.) Gl. še *FSt* #234.

¹⁶ *FSt* #1: »Ali pa ga predstavimo prek njegove ne-biti, s pomočjo ne-identičnega – z znakom – [tako da uporabljamo] določeno stvar za enakooblično določujočo stvar« (»Oder wir stellen es durch sein Nichtseyn, durch ein Nichtidentisches vor – Zeichen – ein bestimmtes für ein gleichförmig bestimmendes [...]«.) (Frank, *Selbstbewußtseinstheorien* 56).

¹⁷ Glede občutja sebe (*Selbst-Gefühl*) kot izvora jaza pri Novalisu Frank poučarja, da to ni nasledek neposrednega odseva nekega samodelovanja, temveč nasledek učinkovanja biti (*Wirkung des Seins*), ki ni več razumljena kot nezavedno ustvarjeno delo 'absolutnega jaza'. Spoznanje biti je možno le v občutju Gl. Frank, *Selbstgefühl* 39–40.

¹⁸ *FSt* #15: »Filozofija je izvorno občutje. Filozofske vede spreminjajo zrenje tega občutja v pojem. [...] Meje občutja so meje filozofije. [...] Kaj je torej občutje? Opazovati ga je mogoče le v refleksiji/odsevu – a duh občutja je takrat že odsoten.« (»Die Philosophie ist ursprünglich ein Gefühl. Die Anschauungen dieses Gefühls begreifen die philosophischen Wissenschaften. [...] Die Grenzen des Gefühls sind die Grenzen der Philosophie. Das Gefühl kann sich nicht selber fühlen. [...] Was ist denn ein Gefühl? Es läßt sich nur in der Reflexion betrachten – der Geist des Gefühls ist da heraus.«) (Po Frank, *Selbstbewußtseinstheorien* 65).

¹⁹ S takimi epiteti so nemški zgodnji romantiki označevali dobo razsvetljenstva in meščansko, k dobičku uperjeno družbo.

²⁰ Metaforo mehanizma je uporabil Kant v prvi Kritiki, da bi opisal delovanje čistega uma. Schiller jo je (metaforo) v *Pismih o estetski vzgoji* prenesel na kritiko birokratske države, kjer načelo legalnega privzame podobo brezdušnega mehanskega funkcioniranja, ne da bi imelo legitimacijsko pokritje pri državljanih. Legalistična država z zakoni zatira posameznikove gone, zato njeni državljanji niso svobodni ljudje. Po drugi strani tudi gonom predan človek ni svoboden človek. Sredstvo za udejanjenje polne in svobodne individualnosti, v kateri bi goni in spoštovanje razumskih zakonov omogočili izgradnjo/vzgojo (*Bildung*) posameznika kot celovitega človeka, vidi Schiller v estetski vzgoji oziroma v umetnosti. Metaforo mehanizma v spisu *Krščanstvo ali Evropa* uporabi tudi Novalis, ko govori o mlinu (*eine Mühle an sich*), ki melje samega sebe in je neskončno stvarjenjsko glasbo kozmosa pretvoril in monotono škripanje. Prim. Novalis, *Cristianità / Christenheit* 98.

²¹ Prim. *FSt* #555: »Vsa bit, bit na splošno, ni nič drugega kot biti svoboden – oscilirati med skrajnostma, ki se bosta nujno združili in se bosta nujno razločili. [...] Jaz-stvo ali ustvarjajoča moč imaginacije, oscilacija – določa, ustvarja skrajnosti, med katerima se dogaja oscilacija – To je prevara, vendar zgolj v kraljestvu običajnega razumevanja. Sicer pa je to nekaj docela realnega, kajti osciliranje, njegov vzrok, je tisti vir, mati vse realnosti, realnost sama«.

²² *FSt* #566: »Brezkončna svobodna dejavnost v nas vznikne zaradi naše nezmožnosti, da bi dosegli in spoznali absolutno. To absolutno, ki nam je dano, je mogoče zgolj negativno spoznati, vse dokler delujemo in ugotavljamo, da tega, kar iščemo, ni mogoče doseči z dejanjem. To bi lahko imenovali za absolutni postulat. Vsako iskanje enega načela bi bilo kakor poskus, da bi s kvadratom upodobili krog. / Nenehno gibanje. Kamen filozofov. Negativno spoznanje [...]« Po Novalis, *Fichte* 168.

²³ Gl. Frank, *Einführung* 264–265.

²⁴ Prim. *FSt* #14: »Kar refleksija najde, se zdi, da je že tu – značilnost svobodnega dejanja.« (»Was die Reflexion findet, scheint schon da zu seyn – Eigenschaft eines freyen Actus.«) Po Frank, *Selbstbewußtseinstheorien* 64.

²⁵ *FSt* #63: »Podoba je vedno obrnitev biti. Kar je na desni strani neke osebe, je v podobi na levi strani«. Po Novalis, *Fichte* 40. Podobno tudi v *FSt* #107. Nav. po Novalis, *Fichte* 50. Gl. še Frank, *Einführung* 253.

²⁶ *Fragmente und Studien* 1799–1800 [FS], #671; nav. po Mati 237.

²⁷ *FS* #553, po Mati 233. Podobno v *FSt* #637.

²⁸ *Blüthenstaub* (Ätheum, I, maj 1798) [Bl], #109. Po Novalis, *Opera* 407.

²⁹ Gl. Helfer 83–84.

³⁰ Številka ob oznaki *Himne noči* [HN] se nanaša na posamezno himno. Gl. *HN* #2: »aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft.«

³¹ Allgemeines Brouillon [AB], #342. Po Mati 157.

³² Prim. Frank, *Prihajajoči bog* 9–19, 176–256.

³³ *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen* [VF], #105. Prim. tudi *VF* #207, #230, #278: Novalis pojma romantiziranje tukaj ne uporablja, vendar govori natanko o tem procesu. Gl. še *FS* #688 (po Mati 237) in *FS* #533, kjer Novalis govori o poeziji kot *Darstellung* notranjega sveta v njegovi celovitosti (po Mati 233).

³⁴ Mistična smrt pomeni smrt vsega, kar oddaljuje od boga, zato za mistike šele v kenotičnem izpraznjenju vznikne popolno spoznanje boga.

³⁵ Prim. *Hemsterhuis-und Kant-Studien* (1797) [Hst], #35.

³⁶ Gl. Mati 110.

³⁷ O analogiji smrti in spanca gl. *VF* #442. Spanec-smrt ima krepičen oziroma poživljajoč učinek. Novalis s tem namiguje na resnično življenje, na udejanjenje celovitega jaza, ki se udejanji v smrti-spancu jaza-maske.

³⁸ *HN* #3: »Es war der erste, einzige Traum – und erst seitdem fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte.« Hči noči je tu očitno Sofija kot Modrost; to je tudi ustrezna posledica v *Hst* #35 zapisane misli o samousmrtitvi kot pravemu filozofskemu dejanju, ki omogoča pravo *philo-sophio*, ljubezen do modrosti.

³⁹ Prav vse tukaj dolgujem Frankovim analizam, prim. Frank, *Prihajajoči bog* 9–19.

⁴⁰ Ravno na to bratstvo se navezuje skrivnostno privzetje prve osebe množine v *HN* #6. Z njim Novalis apelira na udejanjenje holističnega ideala ne le na ravni posameznika, ampak tudi na ravni človeške družbe/države, narave in kozmosa kot »organizma«. O vplivu *Naturphilosophie* na nemško zgodnjo romantiko gl. Beiser, *The Romantic*. Toda ali bi poezija kot javna državna religija sploh še bila poezija z estetsko intenco? Vprašanje ni neposredno povezano s problemom, ki ga obravnavam v članku; v grobem pa osnovne teoretske smernice za odgovor ponuja Jauß, ko razpravlja o ideološkem zavzetju estetskega izkustva.

⁴¹ Zgodbo navaja Frank, *Prihajajoči bog*. Za Nonusovo zgodbo o Dionizu-Zagreju prim. Vrečko 184–185.

⁴² Temu so posvečeni tisti deli *HN* (zlasti *HN* #1–#3), ki govorijo o svetem prehodu v noč, spanec in v podzemlje. Dioniz tukaj ni upodobljen, pač pa je navzoč kot princip.

⁴³ *HN* #5: »unter Hellas heiterm Himmel geboren, kam ein Sänger nach Palestina und ergab sein ganzes Herz dem Wunderkinde.«

⁴⁴ Frank, *Prihajajoči bog* 13–14.

⁴⁵ *HN* #5: »Unerschöpfliche Worte [...] fielen wie Funken eines göttlichen Geistes von seinen freundlichen Lippen.«

⁴⁶ *FSt* #555 in #566.

⁴⁷ Gl. konec *HN* #5: »Na svatbo kliče smrt – Svetlo žare luči – Devic je zvrhan vrt – Za olje sile ni – / Iz dalj naj zvonko seže / Tvoj dih zdaj vse do nas / In zvezdam molk razveže / V besede zven in glas« (Novalis, *Svet* 16). (»Zur Hochzeit ruft der Tod – / Die Lampen brennen helle – / Die Jungfrau sind zur Stelle – / Um Oel

ist keine Noth – / Erklänge doch die Ferne / Von deinem Zuge schon, / Und ruften uns die Sterne / Mit Menschenzung' und Ton.«) Reference na smrt in poročno noč v navedeni in zadnji kritici *HN* #5 je nujno brati v navezavi na *HN* #1: »noč si mi oznanila za življenje – iz mene si naredila človeka – prežari z ognjem dušnim mi telo, da v srcu iskro zlijem se s teboj in večno noč poročna naj traja« (Novalis, *Svet* 8). (»du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt.«)

⁴⁸ *HN* #6: »Nizdol nas k Jezusu bodreče, / K nevesti kliče vera – / In glej: vse žalostne, ljubeče/ Že odeva pled večera./ In sen nas bo rešil iz okov/ In dahnil nas pred božji stol« (Novalis, *Svet* 20). (»Hinunter zu der süßen Braut, / Zu Jesus, dem Geliebten – / Getrost, die Abenddämmerung graut/ Den Liebenden, Betrübten. / Ein Traum bricht unsre Banden los/ Und senkt uns in des Vaters Schooß.«)

⁴⁹ Sinonimni pojem za oscilacijo so tudi metafore, povezane s tokom, fluksom. Prim. *VF* #231 in *VF* #441, kjer se o poeziji govori kot o *tekoči duši*.

⁵⁰ Novalis tukaj privzame Fichtejevo pojmovanje oscilacije, vendar ga reinterpretira in ga prenese na polje umetniškega ustvarjanja, s čimer hkrati preseže nekatere zmotne elemente v Fichtejevi misli. Gl. Novalis, *Opera* 452 (spremno besedilo G. Morettija).

⁵¹ Dostavek je izjemno pomemben. Pri takšnem, negativno danem Enem, gre namreč za to, da je absolutni in celoviti jaz dostopen sebi že pred postavljačim dejanjem refleksijske zavesti. Ta »celota« je dostopna v »občutju« – oziroma pred-refleksijsko, v *Vertrautheit* s seboj, kot bi rekel Manfred Frank. Prav ta odmik od okularne metaforike pa temeljno razlikuje Novalisa od Fichteja. S tega stališča bi se dalo kritizirati Helferjevo, ki vztraja, da Novalisova teorija *Darstellung* ohranja okularno metaforiko in se niti malo ne odmakne od Fichtejevega pojmovanja *schweben*. Gl. Helfer 113–114.

⁵² O duhovnem času poezije gl. *Blüthenstaub* (»*Athenäum*«, I, maj 1798) [B1] #109.

⁵³ *VF* #43 in #47 (oboje tudi v: Novalis, *Svet* 200) ter #48. V *VF* #43 je podana definicija transcendentalne poezije kot organske poezije: takšna poezija torej udejanja celoto, organizem. Na transcendentalno poezijo se posredno nanašajo še *VF* #32 (»Če se filozof zameji na urejanje in razporejanje, pesnik razvezuje sleherni vez.«), #40, #42, #242.

⁵⁴ S tem Novalis anticipira Iserjev sklep, da konstitucija tekstnega smisla povratno deluje tudi kot konstitucija subjekta, v kateri se na površini pokažejo sicer nedostopne vsebine subjektivitete. Prim. Iser 243–245.

⁵⁵ *VF* #31, po Mati 209. O romantiziranju gl. op. 30.

⁵⁶ *AB* #342; po Mati 157. V tem fragmentu Novalis aplicira Kuzančevo *docta ignorantia* na udejanjenje absolutnega jaza, s tem pa negativno teologijo transformira v poezijo noči. Razlika med mističnim in pesniškim negativnim spoznanjem celote je hermenevtična, v grobem jo opiše nasprotje med nadbitnostnim (*hyperousios*) in absolutnim jazom.

⁵⁷ Prim. recimo Haywood 52–77. Več o tem gl. Helfer 194, op. 16.

⁵⁸ Tukaj še enkrat spominjam na definicijo poezije kot tekoče duše, s katero se je moč upijaniti. Gl. *VF* #441.

⁵⁹ Helferjeva opozarja, da je *Klingsohrjeva zgodba* hkrati preroška *Darstellung* in nujna *Darstellung* (Helfer 92–93), saj najavlja udejanjenje resnice v 2. delu *Heinricha von Ofterdingena*, kjer vsaka stvar predstavlja samo sebe (Helfer 103). Razsežnost preroške *Darstellung* najdemo tudi v *Himnah*.

⁶⁰ Ta opoj napovedujeta tako prva kot druga himna. Prim. *HN* #1: »Nas mar ma miš tudi ti, temna noč? /.../ Omamni balzam ti kaplja iz roke, iz makovega šopka.«

(Novalis, *Svet 7*). Gl. *HN #2*: »Ne čutijo te v zlatem kipečem grozdju – v čudežnem olju mandljevecv in v rjavem makovem mlečku« (Novalis, *Svet 8–9*). V *HN #4* pa beremo: »Ali mar nima vse, kar nas opaja, barve noči? /.../ Še malo in / Vezi razvežem./ Opit ljubezni/ V naročje ležem. /.../ O! Vpij me preljuba, / Mogočno me zdrami, / Da sen me zaziblje, / Ljubezen omami. / Oživljen ves čutim, / Da smrt me preveva, / In v eter mi kri, / V balzam spuhteva« (Novalis, *Svet 11*). Prim. tudi Novalis, *Schriften* 139.

⁶¹ *HN #4*: »a kar je posvetil dotik ljubezni, se bo razvezano po skrivnih poteh pretočilo v deželo onkraj in se tam zlilo z zaspalimi v ljubezni, kakor se pomešajo vonjave med seboj« (Novalis, *Svet 10*). Prim. tudi Novalis, *Schriften* 137.

⁶² O tem Ricoeur in LaCocque 428–476 in 387–427.

⁶³ Tukaj imamo mrežo referenc, ki spleta vezi med zlatim groznim sokom (*HN #2*), Dionizom (»bog[om] v vinu«, *HN #5*), in liturgičnim obhajanjem s Kristusovo krvjo (*HN #5*).

⁶⁴ *HN #5*: »Ljubezen vre z neba, / Ločitve več ne žanje. / Kot večni val morja/ Nas ziblje čarno planje. / Vse – ena noč slasti, / Le pesem – večna saga, / In sonce vseh poti / So božja lica blaga« (Novalis, *Svet 17–18*). Prim. Novalis, *Schriften* 153.

⁶⁵ Če Novalisove filozofske fragmente beremo kot enovit korpus, je učinek podoben: Novalis gradi gosto mrežo analogij (mask Enega), s pomočjo katerih tekst oziroma korpus fragmentov postane povezanost vsega-v-Enem. Fragment je za Novalisa pesniška oblika filozofskega mišljenja; je redukcija – delec prahu, ki opozarja na svojo nedokončanost. Toda v trenutku, ko prah umre, postane pelod: sproži oscilacijo imaginacije, tako da se iz njega razvije organizem – sinji cvet neba. Prim. *AB #339*, nav. po Mati 154: »Vsak prah je pelod – cvetna časa je nebo.«

⁶⁶ Za analizo regresije domišljije pri Kantu gl. Makkreel 67–87. Da je Novalisova teorija negativne *Darstellung*, kakor jo na podlagi predhodnega premisleka v Fichtejevih študijah praktično razvija v *Himnah*, podobna Kantovi teoriji sublimnega, opozarja tudi Helferjeva: »the Hymns' 'representation of the unrepresentable' is an implicit instantiation of the negative *Darstellung* of the Kantian sublime poesy, a poesy of the Infinite [...]« (Helfer 116).

⁶⁷ O tem gl. J. Kos 191–192.

⁶⁸ Gl. Čučnik 7–12.

LITERATURA

- Beiser, Frederick. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard UP, 2003.
- Bowie, Andrew. *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*. Manchester – New York: Manchester UP, 2003².
- Čučnik, Primož. *Akordi*. Ljubljana: Šerpa, 2003.
- Dolar, Mladen. *Samozavedanje: Heglova Fenomenologija duha II*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1992.
- Frank, Manfred. *Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Zv. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- . *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- . *The Subject and the Text: Essays on Literary Theory and Philosophy*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 23–97.
- . *Individualità: Difesa della soggettività dai suoi detrattori*. Udine: Campanotto, 1998.

- . *Selbstgefühl, eine historisch-systematische Erkundung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- . *Uvod v Schellingovo filozofijo*. Prev. Jurij Simoniti. Ljubljana: Krtina, 2003.
- . *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Prev. Elizabeth Millán-Zaibert. New York: SUNY, 2004.
- . *Prihajajoči bog*. Prev. in sprem. beseda Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 2005.
- Gadamer, Hans-Georg. *Resnica in metoda*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 2001.
- Grassi, Ernesto. *La preminenza della parola metaforica: Heidegger, Meister Eckhart, Novalis*. Modena: Mucchi, 1987.
- Haywood, Bruce. *Novalis: The Veil of Imagery*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1959.
- Heidegger, Martin. *Na poti do govornice*. Prev. Aleš Košar, Dean Komel idr. Ljubljana: Slovenska matica, 1995.
- Helfer, Martha B. *The Retreat of Representation: The Concept of Darstellung in German Critical Discourse*. New York: SUNY, 1996.
- Hölderlin, Friedrich. »Urtheil und Seyn (1795)«. *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 26–27.
- Hribar, Tine. *Fenomenologija*. 2. zv.: Heidegger, Levinas, Lacan, Derrida. Ljubljana: Slovenska matica, 1995.
- Iser, Wolfgang. *Bralno dejanje: Teorija estetskega učinka*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.
- Kos, Janko. »Moderna slovenska lirika: 1940–1990«. *Moderna slovenska lirika*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. 174–220.
- Lacoue-Labarthe, Philippe – Jean-Luc Nancy. *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Seuil, 1978.
- Makkreel, Rudolf A. *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*. Chicago: Chicago UP, 1990.
- Mati, Susanna, ur. *Del poeta regno sia il mondo: Attraversamenti negli appunti filosofici*. Bologna: Pendragon, 2005.
- Novalis. *Fichte-Studies*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. (Cambridge Texts in the History of Philosophy).
- . *La Cristianità o Europa / Die Christenheit oder Europa*. Milano: Bompiani, 2002. (Testi a fronte).
- . *Svet so sanje, sanje svet: Izbrano delo*. Prev. in ur. Štefan Vevar. Ljubljana: MK, 1995.
- . »Aus: Fichte-Studien (1795/96)«. *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 56–69.
- . *Opera filosofica. Volume primo*. Torino: Einaudi, 1993.
- . *Schriften*. 1. zvezek: »Das dichterische Werk«. Ur. Paul Kluckhohn in Richard Samuel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960.
- Ricoeur, Paul – André LaCocque. *Misliti Biblijo*. Prev. Vera Troha. Ljubljana: Nova revija, 2003. 428–476, 387–427.
- Sartre, Jean-Paul. »Conscience de soi et connaissance de soi«. *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 367–411.
- Steiner, Georg. *Resnične prisotnosti*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- Vrečko, Janez. *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja, 1994.