

# INTERAKCIJA LITERATURE IN TEORIJE OD ROMANTIKE DO MODERNE (S SKICAMI NADALJNJE INTERAKCIJE OB KONCU MILENIJA)

---

Vanesa Matajč

Univerza v Ljubljani

UDK 82.0:1  
UDK111.852

*V obdobju od romantike do fin de siècle se zaradi samodojemanja subjekta in zavesti časa (zgodovinskosti/modernosti) čedalje bolj prepletata teorija in literatura. Članek to prikaže na primerih F. Schlegla («Gespräch über die Poesie»), E. T. A. Hoffmanna, Baudelaira in Nietzscheja. Nietzschejev »konec metafizike«, ki je s subjektivacijo diskurza omogočil interakcijo teorije in literature, se prenese v relativistično metodološko načelo novega historizma.*

Ključne besede: teorija in literatura, romantika, moderna, konec metafizike, novi historizem

Teza tega spisa je, da prav novoveška ideja modernosti motivira čedalje bolj uzaveščeno interakcijo literature in teorije od romantike do moderne. Kako? Srednjeveški pomen »modernosti« (novo, drugačno) je odprl dvom o vsem, kar se je zdelo nespremenljivo in večno, in s tem vsak predmet refleksije postavil v historično spremenljivost, kar je pogoj za hibridizacije. Novoveški mentalitetni (romantični) prehod iz »estetike stalnosti« v »estetiko prehodnosti in imanence« (Calinescu 3) motivira implicitna časovna razsežnost Descartesovega razumevanja subjekta kot *cogito ergo sum*. Heidegger ga razlaga takole: »Vsak *ego cogito* je *cogito me cogitare*; [...] Vsako človeško pred-stavljanje je [...] 'sámo'-predstavljanje.« Novoveški subjekt torej »postane sam po sebi postavljeni temelj in mera za vsako gotovost in resnico« (*Evropski nihilizem* 146, 127). Nanašanje jaza na jaz kot svoj lasten objekt se dogaja v času, kot časovna distanca med predstavljaljočim in predstavljanim jazom, isto nanašanje pa je tudi izhodišče za subjektivacijo oziroma literarizacijo filozofskega/teoretskega diskurza.

Odločilno ga nadaljuje Kantova teza o *sodbi okusa*: »A sodba okusa sploh ne temelji na pojmih in ni v ničemer spoznavna sodba, pač pa je le

estetska sodba.« Njena paradoksalnost tiči v tem, da »je sicer le subjektivno veljavna, vendar pa se kljub temu obrača na vse subjekte, kot bi bilo to mogoče edino, če bi bila objektivna sodba, ki temelji na spoznavnih razlogih.« Kant iz tega sklepa: »Subjektivno načelo, se pravi nedoločno idejo nadčutnega v nas, je mogoče zgolj naznačiti« (*Kritika razsodne moči* 122–123, 125–126, 180–181). Estetski doživljaj, ki je zaradi svoje iracionalnosti izrazljiv *zgolj z naznačenjem* (torej z retorično sugestijo), postane temelj subjektive samogotovosti in njegove estetske artikulacije v Fichtejevem *Vedoslovju* (1798): »Vedoslovje« kot znanost se namreč utemeljuje v načelu, ki ga ni mogoče dokazati, vendar pa Fichte meni: »Vse, kar je gotovo, je gotovo, ker je *ta stavek* gotov; in nič ni gotovo, če *on* ni gotov«. »Prvi stavek« za temelj določa subjekt vedoslovja: »Kogar je volja, ta naj kar raziskuje, kaj bi vedel, če njegov jaz ne bi bil jaz, tj. če ne bi eksistiriral, in če ne bi mogel razlikovati nobenega ne-jaza od *svojega* jaza« (*Izbrani spisi* 63, 76). S tem se subjekt vzpostavlja v diferenci do svojih objektov, zajetih v sistemu vednosti; hkrati pa po principu vedoslovja sam vzpostavlja sistem vednosti in je torej s svojimi objekti postavljen tudi v razmerje identitete. V aktu avtotranscendence ali estetskega samodoživljaja to svojo dvojno strukturo presega s (subjektivno) totaliteto. Fichtejevska samogotovost se torej vzpostavlja hkrati v ciklično in linearno razumljenem času; kot subjektov samodoživljaj je trenutek »večne sedanjosti«, ki pa se mora stalno ponavljati v različicah in se torej razkrivati v linearno razumljenem času, da lahko subjekt nenehno potrjuje svojo subjektiviteto, svojo različnost do svojih vedno novih in drugačnih objektov. Svojo identiteto ohranja skozi svojo nenehno modernizacijo-diferenciacijo. Tako se sčasoma ne more več »zatrditi« v semantično enovalentni spoznavni pojem, ki bi imenoval nove, dognanju primernejše »temelje«, marveč »se lahko obrne [le še] h gibljivosti simbolnega« (Vattimo 31), tj. v estetsko-sugestivno artikulacijo estetskega doživljaja, ki jo Kant imenuje »naznačenje«, Fichte pa opiše kot identifikacijo forme in vsebine »prvega stavka«. Če naj bo slednji »neposredno in sam zaradi sebe gotov, to [... pomeni], da njegova vsebina določa njegovo formo, in obratno, da njegova forma določa njegovo vsebino« (*Izbrani spisi* 64).

Umberto Eco razloži opisano estetizacijo oziroma literarizacijo diskurza s semiotičnega vidika: pri znakovnih vrstah se v trenutku, ko je odkrit pomen označevalca, označevalec tako rekoč zavrže v korist pomenu. Pri romantično razumljenem simbolu pa dobi označevalec svoj polni pomen šele kot tak, skozi svojo fizično prezenco (Fichtejevo »formo«). To je posledica romantičnega identificiranja simbolične aktivnosti z estetsko funkcijo, v skladu s katero se sporočilo usmerja samo nase, tako da ni prevedljivo v drugačno znakovno »formo« (prim. Eco 209–212). Gadamer meni, da »v vsakem primeru počiva pomen *symbolona* na njegovi prezenci in reprezentacijsko funkcijo dobi šele z navzočnostjo v svoji pokazanosti ali izrečenosti.« Reprezentira pa ne »na podlagi konvencije in dogmatske fiksacije« (Gadamer 71, 72), marveč skozi estetski doživljaj, torej subjektivno (čustveno-domišljjsko), zaradi česar je kljub svoji konkretnosti nenazoren in neskončno interpretabil: med nivojema izraza in pomena se v sim-

bolnem modusu vzpostavljajo vedno nova, še nekodirana možna razmerja (prim. Eco 212). Vdor simbolnega v znanstveni jezik, kar se zgodi preko osamosvajanja in čedalje večjega gospostva subjekta nad objekti realnosti, omogoča literarizacijo filozofskega/teoretskega diskurza, kakor tudi teoretizacijo/esejizacijo literarnega diskurza. Slednje je izrazito razvidno v literaturi od vključno romantike naprej. Romantika lahko z opisanimi sistemi mišljenja, ki poudarjajo vrednost subjektivnosti – od Kantovega estetskega izkustva do Fichtejevega sistema vedoslovja – velja za moderno obdobje v tem smislu, da s subjektivizacijo mišljenja prenaša poudarek na subjekt, na subjektovo samodojemanje in zaznavo časa.<sup>1</sup> Zato velja za prvi moderni poseg v metafiziko subjekta po Descartesu in s tem tudi za obdobje, ko se ustvari podlaga za modernizacijo novoveške metafizike (Matajč 38, 45).

Estetska artikulacija zaradi tega svojega izmikanja objektivističnim konvencijam spremeni teoretski diskurz, kar je razvidno iz fragmentov, ki jih je Friedrich Schlegel objavjal v časopisu *Athenäum*, ter iz eseja »Gespräch über die Poesie«. Fragment je (pol)literarna forma, ki je osredinjena na trenutek izrekanja in že s svojo pojavnostjo zanika možnost v času obstojnega diskurzivnega sistema. Esejistična zvrst dialoga pa je izrazna struktura, ki ustreza fichtejevski dvojni strukturi romantičnega subjekta. Hkratnost identitete in diference, s katero se dialog vzpostavlja, Schlegel opiše z besedami: »Zato gre človek, gotov, da bo vedno znova našel sam sebe, vedno znova iz sebe, da bi v globini tujega bistva iskal in našel dopolnilo svojega lastnega najglobljega bistva« (»Pogovor o poeziji« 145). S tega vidika sta Schleglov polliterarni fragment in dialog simbolni strukturi. Njuna estetska forma je estetska vsebina romantične subjektivitete. Totaliteta, h kateri »neskončno napreduje« romantični subjekt in jo v svoji neskončni potencialnosti hkrati tudi nenehno uresničuje, pomeni tudi totaliteto artikulacije. Schlegel jo označi s pojmom mitologije, ki ima spoznavno funkcijo, a je hkrati »eno« s »poezijok«:

Kajti to je začetek vse poezije, da odpravi potek in zakone razumno mislečega razuma in nas znova prestavi v lepo zmedo fantazije, v izvirni kaos človeške narave, za katerega doslej še nisem našel lepšega simbola, kot je pisano vrvenje starih bogov. (F. Schlegel, »Pogovor o poeziji« 160)<sup>2</sup>

Romantična kognitivnost je torej nujno estetska, hkrati pa to estetskost poveže z združevanjem linearnega in cikličnega (mitskega) koncepta časa. Oboje določa romantični subjekt, tega pa ideja, ki je »nenehna samoprizvajajoča se menjava dveh prepirajočih se misli« (F. Schlegel, *Spisi* 29) – takšna ideja je torej statična v svoji dinamičnosti in torej z vidika časa paradokсна. S tem pa jenska romantična šola zavestno motivira teoretizacijo (esejiziranje) poetičnega diskurza in poetizacijo teoretskega diskurza.

Tej interakciji diskurzov se najbolj odpre (esejizirani, lirizirani) romantični roman, predvsem v opusu E. T. A. Hoffmanna. Hoffmannovo pripovedno dogajanje se ne more več racionalno zapreti v en sam smisel in objektivirajočo, »vsevedno« razlago, marveč avktorialni pripovedovalec zgolj še estetsko »obvladuje« nejasno naključje (*Življenjski nazori mačka Murra*), nejasno usodo (*Hudičevi napoji*, *Peskar*) ali nejasen iracionalni

doživljaj (*Hrestač*). Ta estetsko artikulirana nejasnost vzvratno vpliva na (psihoanalitsko) teorijo. Sigmund Freud ob Hoffmannovi pripovedi *Peskar* (*Der Sandmann*) razlaga pojem *das Unheimliche* kot to, kar je domače, a zaradi svoje nedoumljivosti tudi tuje, skrivnostno, nenavadno; za pojav tega »grozljivega« občutja je »potrebna negotovost sodbe, ali je [...] neverjetnost [nenavadno uresničenje želje, občutje zle sile, občutje, da se mrtvi vračajo] nemara vendarle realno možna« (Freud 34). To negotovost vzbujata sama protislovna struktura romantičnega subjekta oziroma sposobnost za odtujitev lastnega jaza. Iz takšnega samodoživljanja nastajata možnosti obstoja dveh svetov, racionalno razložljivega in nerazložljivega (ki učinkuje kot višja sila). Obe možnosti ostajata v smislu Todorova<sup>3</sup> fantastično odprti v spoznavno negotovost, ne da bi v teku časa ena zmagala nad drugo. Hoffmannov avktorialni epski subjekt lahko torej obvladuje pripovedno realnost (fantazijsko-emocionalne vsebine romantične subjektivitete) samo tako, da jo estetsko artikulira, tj. predstavi v vsej njeni paradoksalnosti, kar pomeni, da jo zajame v strukturi arabeske. Ta Friedrichu Schleglu velja za »posredno mitologijo« (totaliteto filozofije in poezije), ker sta obe organizirani na isti način: struktura arabeske je eminentno simbolna, estetsko kognitivna struktura – »simetrija protislovij, ta čudovita večna menjava navdiha in ironije«, »izvirni kaos človeške narave« (»Pogovor« 160).

Krožna struktura orientalske arabeske sugerira neupodobljivo transcendentno, ki se nujno upodablja v simbolni prezenci ornamentov. Ti so avtonomni in hkrati postavljeni v vsestranska razmerja. V krožni strukturi medsebojnih razmerij se arabeski ornamenti predstavljajo kot čista sedanjost svoje hkratnosti ali skupne identitete celotne arabeske, obenem pa kot množstvo diferenc, ki se vzpostavljajo v medsebojnih razmerjih med ornamenti. Te diference, različnost razmerij, pa se razkrivajo druga za drugo, v teku časa. Gibanje estetske kognitivnosti, ki jo omogoča struktura arabeske, totalitetna vse-hkratnost in napredujoča zaporednost učinkov razmerij med njenimi ornamenti, je gibanje po krožnici. Ko Fichte opisuje samogotovost »prvega stavka«, se zaveda: »Tu je torej krog, iz katerega človeški duh nikoli ne more izstopiti« (*Izbrani spisi* 75). Hoffmannova literatura je s tem estetska artikulacija romantične filozofije/teorije estetskega subjekta *par excellence*, s čimer je vplivala na Charlesa Baudelaira, vendar s spremembo.

Baudelairov lirski/esejistični subjekt namreč eksplicitno artikulira transcendentnost časa. S krepitvijo zavesti o človeški/naravni minljivosti se je okrepila tudi transcendentna vrednost protipola, »večne« lepote (forme). S tem pa je tudi romantično *das Unheimliche* dobilo eksplicitnejši protipol: celoten doživljaj »numinoznega« (tj. po Rudolfru Ottu moderni doživljaj presežne realnosti) namreč ni samo »grozljiv«, ampak tudi fascinanten (*mysterium tremendum et fascinans*). Numinozno ni racionalno dojemljivo, tako da se izraža v semantično polivalentnih literarnih strukturah in te ohranjajo najvišjo spoznavno vrednost, toliko bolj, ker kot estetska forma same ustvarjajo oziroma priklicujejo transcendentno Lepote. Njen sočasno fascinanten in grozljiv učinek (prim. Mihelj 67) pa se morda krepiti tudi zato, ker razkriva svojo *relativno* transcendentnost. Baudelairovski estetski

doživljaj namreč za razliko od romantičnega opredeljuje v schleglovskem smislu »čutno« čustvo: »vzburljivost za to in ono«, »strast, ki nabrekne in znova uplahne« (»Pogovor« 160). Moderna lepota se realizira skozi minljivi estetski, ekscesni doživljaj, zato je njena transcendentnost le še relativna – je le »toliko idealna, kolikor je bežeča« (»si ideal si fugitive«). Ekscesni estetski doživljaj je trenutek večne sedanjosti, izstop iz zavesti ireverzibilnega časa, Baudelairovo racionalno refleksijo lepote pa vodi ravno ta zavest časa (»La Beauté«). Gre za 'idejo estetske modernosti', ki implicira značilnost avantgardnega in jo začne polno uresničevati Baudelairova umetnostna refleksija.<sup>4</sup> Zaradi te svoje dvojne strukture Baudelaire v svoji esejistiki imenuje modernega človeka *homo duplex*. Baudelairovo dojetje subjekta paradoksalno združuje stalno tenzijo progresivne časovne finalnosti (razpada, smrti v linearnem času organske stvarnosti) in duhovno lepoto čutno-čustvenega zanosa čiste sedanjosti, ki se ciklično vrača, s tolikšno doslednostjo, da gre očitno za prepoznavo paradoksa (relativno) absolutnega subjekta. To pa je tudi značilnost propada metafizičnih sistemov oziroma Nietzschejevega mišljenja; občutje modernosti, ko se »napredek [tudi če v smrt] čedalje bolj vzpostavlja kot vrednota sama na sebi. Paradoks tiči v tem, da je napredek napredek samo, ko vodi do novega stanja, od koder je mogoč nov napredek in nič drugega« (Vattimo 58–63). Nov napredek pa v smrti oziroma dojetanju linearnega časa ni mogoč, saj pomeni destrukcijo stabilnosti, nemožnost hkratne absolutnosti in finalnosti subjektivitete. Doživljaji fascinantno-tesnobne minljivosti se kopičijo kot zmeraj prehodne postaje. Baudelaire jih v liriki artikulira tako, da eksplicitno kažejo čezse na transcendenco časa/večnosti, in sicer prek alegorične strukture, kar je nov retorični poskus spajanja teoretske in literarne dikcije. »Alegorija pripada izvorno sferi govorjenja, logosa, je torej retorična oziroma hermenevtična figura,« meni Gadamer (71); »namesto tega, kar se zares misli, je rečeno nekaj drugega, otipljivejšega, vendar tako, da to drugo kljub temu omogoča razumeti tisto prvo [...]. Alegorični postopek razlage in simbolični postopek spoznavanja imata isti temeljni nujnosti: božjega ni mogoče spoznati drugače, kot izhajajoč iz čutnega.« Vendar »alegorija pravzaprav ne predpostavlja metafizične praserodnosti, kot si jo lasti simbol, temveč le sopripadnost na podlagi konvencionalne in dogmatske fiksacije« (Gadamer 72).

Alegorija ne more izražati romantične predstave o totaliteti. Zaradi svojega retoričnega statusa po de Manu »nakazuje razpor med načinom, kako se svet pojavlja v resničnosti, in načinom, kako se pojavlja v jeziku« (*Slepota in uvid* 188). Nakazuje torej diferenco med snovjo in njeno estetsko artikulacijo, s tem pa postane ustrezna izrazna struktura za poromantični subjekt, ki prepozna svojo razcepljenost v času, alegorični znak se mora nanašati na sebi predhoden znak:

Pomen, ki ga vzpostavlja alegorični znak, je potemtakem samo v *ponavljanju* [...] nekega zgodnejšega znaka, s katerim ne more nikoli sovpasti, saj je bistvo tega zgodnejšega znaka čista predhodnost [...]. Medtem ko simbol postavlja možnost istovetnosti oziroma poistovetenja, alegorija predvsem označuje distanco v razmerju do lastnega izvora. (de Man, *Slepota in uvid* 204)

Tako simbolna kot alegorična struktura sta torej »način zapolnjevanja distance med sedanjostjo in preteklostjo, komentar, interpretacija, podvojitve« (Kernev Štrajn 98–99). Tako romantični subjekt kot moderni baudelairovski *homo duplex* se vzpostavljata v odnosu do časa, ki ga vodi novoveška ideja modernosti, vendar fichtejevski jaz poudarja identiteto jaza z nejazom in posledično zagovarja simbolno artikulacijo estetskega doživljaja, moderni *homo duplex* pa z alegorično artikulacijo poudarja njuno diferenco z alegorično-strukturno primerjavo (»comme«) dveh ločenih ravni, estetske artikulacije in njene snovi, večnosti in minljivosti. Vendar gre v obeh primerih za estetsko kognitivnost in s tem za estetsko artikulacijo človekovega razmerja do časa.

Najdoslednejšo izpeljavo paradoksalne samogotovosti romantičnega subjekta in z njo interakcije literarnega in filozofskega/teoretskega diskurza uteleša Nietzschejeva emfatična refleksija zloma metafizičnih sistemov in paradoksa ideje modernosti. »Nietzsche dožene, da zgodovini ni moč pobegniti, zato je na koncu primoran združiti dve nezdržljivi prvini, zgodovino in modernost [...] v paradoks, ki ga ni mogoče rešiti« (de Man, *Slepota* 150). Relativnost vzpostavlja struktura Nietzschejeve artikulacije: sopostavljeni fragmenti, katerih smisel se izključuje, tako da se pojma volja do moči in nadčlovek ne moreta zatrditi v enem samem pomenu – nista več temelja sistema. Heidegger ugotavlja:

Nietzschejeva metafizika [...] ima kot resnica o bivajočem v celoti voljo do moči za svoj 'objekt'. [...] Volja do moči pa je kot temeljna narava bivajočega v celoti obenem določitev bistva človeka. Kot taka določitev je volja do moči temelj metafizike, je [torej tudi] njen subiectum. (Heidegger 85–86)

Nietzschejev človek je torej subjekt in hkrati objekt volje do moči in s tem brezkončno izničuje to diferenco (in z njo identiteto). Po Urbančiču je »nadčlovek« (*Übermensch*), ki »biva kot prehod čez človeka in tako sam je ta prehod čez. Tako da tisto, kar zdaj biva – sebe – dviga čezse navzgor, se presega in s tem [...] kot prejšnji propada, saj ono 'obliko' prejšnjega sebe sedaj izgublja – ta prehaja, premineva« (Urbančič 402). Premineva pa z vidika modernosti, ki po Nietzscheju v ponavljajoči se novosti vselej implicira tudi svoje predhodno, a brez prepoznavnega temelja. Stem napoveduje lacanovsko drsenje označevalcev mimo označenca, ki (v teku časa) vzpostavlja retorični proces, v katerem se zgreši bistvo subjekta oziroma jezika,<sup>5</sup> ne da bi se mogel slednji zatrditi v svoje bistvo in sistem. Nietzschejeva estetska artikulacija, ki se ne more zatrditi v diskurzivni pojmovni sistem, je polliterarna forma esejističnega fragmenta. Vrh doseže v delu *Tako je govoril Zaratustra*, ki z nizanjem odprtih zgodb in z vložnimi lirskimi pesmimi ni več samo interakcija, marveč že čista sinkretičnost filozofskega in literarnega diskurza: je nedoločljiv hibridni žanr modernosti.

Nietzschejev »odprt sistem« se kot metoda uveljavi šele v novem historizmu, zlasti v dveh njegovih načelih. Tako kot se Nietzsche pri dojetju časa (modernost/zgodovina) in (spoznavajočega) subjekta (nadčlovek kot subjekt/objekt volje do moči) ne more izogniti metafiziki, se novi historizem zaveda, »da sleherno dejanje razkrinkanja, kritike in nasprotovanja

uporablja prav orodje, ki ga obsoja, in tvega, da postane plen dejavnosti, ki jih razgalja« in »da je obtok literarnih in neliterarnih tekstov neločljiv« (Veeseer xi). Po tem načelu se torej dokončno istovetno obravnava hkratnost teorije in literature: to je simptom konca modernosti, metafizike časa in subjekta, ki se ne more več razločiti na spoznavajoči in spoznavani subjekt.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Občutje časa kot nosilni občutek v epiki se prvič pojavi v Lessingovem spisu *Laokoon*, v delih znotraj predromantičnega sentimentalističnega toka pa pri Sternu in Fieldingu, ki napovedujejo romantično občutenje subjekta/modernosti. Prim. Wilpert 858.

<sup>2</sup> Brat August uveljavlja zavest zgodovinskosti ob vpeljavi srednjeveške mitologije, ki po njegovem mnenju nastane ob junaških epih in viteških romanih (prim. A. W. Schlegel 102–143).

<sup>3</sup> « Dans le fantastique, l'événement étrange ou surnaturel était perçu sur le fond de ce qui est jugé normal et naturel » (Todorov 181).

<sup>4</sup> Gautier v članku « Plastique et civilisation – Du beau antique et du beau moderne » (1948) opisuje estetiko grdega (Calinescu 45, 46): grдост modernega industrijskega in urbanega življenja se preoblikuje v umetniško lepoto. Tako si prisvoji romantično, Hoffmannovo (s stališča absolutno estetskega subjekta) subjektiviranje objektivne stvarnosti s postopkom groteskizacije.

<sup>5</sup> »Gotovo je ravno razlika med izjavljanjem in izjavo tista, ki povzroči, da se nam ta *mislim* vselej lahko izmuzne.[...] Temu *cogito* daje njegovo gotovost to, da se postavi na svoje mesto na ravni izjavljanja. [...] Do razlike v statusu subjekta, ki nastopi z razsežnostjo, odkrito s freudovskim nezavednim, pride zaradi želje, ki jo je treba umestiti na raven tega *cogito*. Želja prežema in razvema sleherno izjavljanje, o njej govori sleherno izjavljanje« (Lacan 130).

## LITERATURA

- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Ur. Y. G. le Dantec – C. Pichois. Paris: Gallimard, 1961.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press., 1987.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven – London: Yale University Press, 1979.
- — —. *Slepota in uvid*. Prev. J. Kernev Štrajn. Ljubljana: LUD Literatura, 1997.
- Eco, Umberto. *Semiotik und Philosophie der Sprache*. Prev. C. Trabant Rommel – J. Trabant. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985.
- Fichte, Johann Gotlieb. »O pojmu vedoslovja ali tako imenovani filozofiji.« Prev. D. Debenjak. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Slovenska matica, 1984.
- Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*. Prevedla D. Debenjak. Ljubljana: Analecta, 1994.
- Gadamer, Hans Georg. *Resnica in metoda*. Prevedel T. Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 2001.

- Heidegger, Martin. *Evropski nihilizem*. Prevedel I. Urbančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1971.
- Inwood, Michael. *A Hegel Dictionary*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Johnson, Barbara, ur. *Freedom and Interpretation*. New York: Basic Books, 1993.
- Kant, Immanuel. *Kritika razsodne moči*. Prev. R. Riha. Ljubljana: Založba ZRC, 1999.
- Kernev Štrajn, Jelka. »Problem razmerja med simbolom in alegorijo znotraj narativne razsežnosti *Krsta pri Savici*«. *Romantična pesnitev*. Ur. M. Juvan. Ljubljana: FF, 2002. (Obdobja 19) 95–105.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem*. Ljubljana: Slovenska matica, 2000.
- Kristeva, Julia. »The Speaking Subject is Not Innocent«. *Freedom and Interpretation*. Ur. B. Johnson. New York: Basic Books, 1993. 147–174.
- Lacan, Jacques. *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Prev. R. Močnik, Z. Skušek, S. Žižek. Ljubljana: Analecta, 1996.
- Matajč, Vanesa. *Duhovnozgodovinska podlaga modernosti v slovenski književnosti 1898-1941*. Doktorska disertacija (Univerza v Ljubljani). Mentor L. Kralj. Ljubljana, 2002.
- Mihelj, Sabina. »Izrekanje numinoznega pri utemeljiteljih simbolistične lirike.« *Primerjalna književnost* 23.2 (2000): 59–84.
- Nietzsche, Friedrich. *Gesammelte Werke*. Ur. K. Schlechta. München, 1954.
- . *Volja do moči*. Prevedel J. Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Otto, Rudolf. *Sveto: O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Prev. T. Virk. Ljubljana: Nova revija, 1993.
- Schlegel, August Wilhelm. »Geschichte der romantischen Literatur.« *Kritische Schriften und Briefe*. Zv. IV. Ur. E. Lohner. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1965.
- Schlegel, Friedrich. »Pogovor o poeziji.« *Spisi o literaturi*. Prev. T. Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Urbančič, Ivan. »Spremna beseda«. Nietzsche, Friedrich. *Tako je govoril Zaratustra*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999. 377–454.
- Vattimo, Gianni. *Konec moderne*. Prev. S. Kutoš. Ljubljana: LUD Literatura, 1997.
- Veese, Harold Aram, ur. *New Historicism*. London in New York: Routledge, 1989.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1969.