

Elementi Benvenistove lingvistike izjavljanja in Meschonnicove poetike diskurza in njihov pomen za rekonceptualizacijo lirskega subjekta

Varja Balžalorsky Antić

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana
bvarja@gmail.com

V razpravi najprej kratko predstavim Benvenistovo teorijo izjavljanja, ki ima pomembne implikacije za mišljenje pesmi in njenega subjekta, in se nato posvetim obravnavi Meschonnicove poetike diskurza, ki na podlagi kritike jezikovnega znaka in specifične teorije ritma razvije koncepte generaliziranega pomenjanja, kontinuitete, recitativa in pesemskega subjekta kot trans-subjekta.

Ključne besede: jezikoslovje / poezija / lirski subjekt / teorija diskurza / govornica / ritem / Benveniste, Émile / Meschonnic, Henri

K rekonceptualizaciji lirskega subjekta prek teorij diskurza

Razprava se vpisuje v širši projekt ponovnega premisleka subjekta v pesmi. Do nedavnega je bil pojem v slovenski literarni vedi, večinoma pa tudi v mednarodnem literarnovednem obzorju, izenačen z lirskim subjektom, kakor so ga definirale starejše literarne teorije. Na tem mestu ne predlagam dokončne rekonceptualizacije lirskega subjekta, temveč obravnavam dve od teorij, ki po mojem mnenju predstavljajo pomembna izhodišča zanjo. K drugačni teorizaciji pesemskega subjekta pa ne navaja zgolj tovrstna kritična sinteza modernih dognanj iz konceptualnega polja diskurza, temveč elemente za alternativno teorizacijo ponuja tudi ponovno branje nekaterih nastavkov iz zgodovine teorije lirike, denimo nekaterih Heglovih, Novalisovih in Nietzschejevih tez o liriki (gl. Balžalorsky »Jaz je«, Balžalorsky »Mirages«), ter upoštevanje številnih avtopoetskih spoznanj pesnic in pesnikov zlasti od sredine 19. stoletja naprej. Spričo teoretskih implikacij vstopa v konceptualno polje diskurza tudi stari koncept lirskega subjekta ni več operativen. Večini starejših referenčnih teorij lirskega subjekta je namreč skupno pojmovanje lirskega subjekta kot mono-

litne in zgolj govorne instance: lirski subjekt je umeščen v mesto govorca, katerega specifičnost je, da njegov govor ni posredovan prek nobene druge govorne instance. Teorije diskurza pa med drugim razdrejo predstave o enosti subjekta v govoru in razgrnejo pluralnost subjektivnih instanc v sleherni vrsti diskurza, s tem pa tudi v pesemskem diskurzu.

Znotraj obširnega obzorja raznolikih teorizacij diskurza bosta ključni referenci tega premisleka o subjektu in pesmi Émile Benveniste in pri nas manj znani Henri Meschonnic, ki je na podlagi izvirne teorije ritma Benvenistovo lingvistiko diskurza razvil v poetiko diskurza in snoval zgodovinsko antropologijo ritma. Benveniste je ena od ključnih figur zlate dobe francoske misli v 20. stoletju, njegovo delo pa predstavlja enega od mejnikov moderne lingvistike. Njegovi teksti so kljub temu danes malo in parcialno brani, predvsem pa so pogosto, zlasti v polju literarne pragmatike, preinterpretirani v smeri, ki se oddaljuje od njegovih izhodišč in zasenči antropološko razsežnost njegove teorije govornice in diskurza. Benvenistovo lingvistiko se pogosto zmotno označuje kot strukturalistično, kar je povsem v nasprotju z njegovimi koncepti, ki se vzpostavljajo ravno kot kritika strukturalizma. V bližino strukturalne lingvistike bi mogli prišteti kvečjemu dela iz prvega Benvenistovega obdobja, kar pa še ne pomeni, da je njegovo teorijo mogoče uvrstiti v polje poststrukturalizma, čeravno so se ključna imena poststrukturalizma nasploh sklicevala nanjo. Če Benvenistovo delovanje časovno resda sovпада z vrhuncem strukturalizma, pa Meschonnic prva dela objavi natanko v času prehoda v poststrukturalizem. Ko bi skušali Benvenistov in Meschonnicov opus zasilno umestiti na zemljevid glavnih smeri v humanističnih in družbenih vedah druge polovice 20. stoletja, bi imeli zlasti v okviru pri nas uveljavljene (literarnovedne) klasifikacije nekaj preglavic: vsebinsko ju namreč ni mogoče uvrstiti ne v strukturalizem ne v poststrukturalizem, čeprav sta nastajala v tesni navezavi nanju in sočasno z njima. Oba namreč oblikujeta kritično teoretsko platformo, ki izstopa iz strukturalistične paradigme, s katero je poststrukturalizem bolj v odnosu kontinuitete kot preloma. Na kratko lahko torej rečemo, da sta tako Benvenistova kot Meschonnicova teorija alternativa in kritika te paradigme, med drugim oziroma zlasti z vidika razumevanja jezika, diskurza, govornice in subjekta, in sicer tako v okviru lingvistične kot v okviru literarne vede, čeravno obe podirata meje med humanističnimi disciplinami in se zavzemata za transdisciplinarnost, kar velja zlasti za Meschonnicca in njegovo vizijo »teorije celote«. V nadaljevanju predstavljam osrednje Benvenistove in Meschonnicove koncepte.

Izjavljanje, semantični in semiotični red

Benveniste diskurz pojmuje zlasti v smislu izjavljanja. Izjavljanje je osrednji steber njegove teorije, nanj pa se vežejo še subjektiviranje v govorici, intersubjektivnost, zgodovinskost, semantično (brez semiotičnega) in nekateri drugi koncepti. Izjavljanje (*énonciation*) pojmuje v smislu dejanja proizvajanja izjave, zato ga ne smemo enačiti ne z izjavo (*énoncé*) ne s Saussurjevo *parole*. Benveniste ključno razliko med *parole*, ki ustreza ravni izjave, in *diskurzom*, ki (v tem pomenu) ustreza izjavljanju, vidi v specifičnem pogoju izjavljanja, namreč v vsakič novem *proizvajanju* (*énonciation, réénonciation*), ki ga razlikuje od samega teksta izjave – *parole* (*Problèmes II* 80).

Eden prihodnjih zastavkov teorije literarnega in posebej pesemskega diskurza, za katerega se zavzema tudi ta razprava, je misliti pesem kot *izjavljanje*, kar med drugim pomeni skušati pojmovati jo kot dejanje in delovanje, torej kot svojevrsten performativ, ki ni omejen na izjavo, temveč je razširjen na umetniško besedilo kot celoto. Tak performativ je samonanašalen (saj se, rečeno z Benvenistom, »nanaša na realnost, ki jo sam vzpostavlja« (Benveniste, *Problemi* 296)), je edinstven in neponovljiv, virtualen in neskončen (saj v sebi nosi možnost neskončnih novih izjavljanj), za razliko od performativnih izjav pa ni nujno zavesten in nameren. Njegovo *delovanje* je ključno zvezano s subjektivacijsko razsežnostjo (pesmi, literature, umetnosti).

Odločilni uvid, ki je omogočil prehod od paradigme jezika v paradigmo diskurza, je spoznanje o dvoravninskosti slehernega teksta. Podobno kot Bahtin (*Estetika* 289), tudi Benveniste uvidi, da ima vsako besedilo dve ravni oziroma dve plasti; da je jezik, a da je tudi več kot jezik v smislu sistema znakov (Benveniste, *Problèmes II* 63). O tem je ob koncu 18. stoletja govoril že F. Schleiermacher, ki bi ga ob njegovem sodobniku W. von Humboldtju lahko označili za enega predhodnikov teorij diskurza. Podobno kot Bahtin in Benveniste tudi Humboldt govorce ne razume kot proizvoda, dela (*ergon*), temveč kot obliko delovanja (*energeia*) (Humboldt, *O različnosti* 45), kar je ključnega pomena za koncept diskurza. Za Schleiermacherja jezik izvira iz govornih dejanj, vsako govorno dejanje pa je dvoravninsko označeno: vselej gre za opozicijo med »uporabo uma [...], ki ima značaj identitete« in je zakodirana v jeziku kot kodu, in »spoznavanjem [...], ki ima značaj posamičnosti in neprenosljivosti« (nav. po Frank, *Kazjivo* 18). Benveniste na podlagi enakega uvida dvoravninskosti izpelje koncept dveh sistemov pomenjanja (*signifiance*), semiološkega in nesemiološkega, ki ga poimenuje semantični. Semiološki sistemi temeljijo na znakovnem pomenjanju (sistem jezika, vljudnostne kretnje, indijske *mudre*), nesemiološki sistemi pa so tisti, »kjer pomenjanje v delo vtisne avtor« (Benveniste, *Problèmes II* 59), taki so na primer umetniški sistemi. Med vsemi sistemi pomenjanja

edinole govornica nosi v sebi zmožnost dvojnega pomenjanja (*Problèmes II* 65), torej dvoravninskost, o kateri govorita tudi Schleiermacher in Bahtin. Drugi sistemi pomenjanja so zgolj semiološki (denimo vljudnostne kretnje) ali zgolj semantični (slikarstvo, glasba). Posledica tega edinstvenega dvojnega pomenjanja je, da je govornica tisti sistem, ki služi kot generator za modeliranje vseh drugih semioloških sistemov, ki tvorijo družbo, in jim podeljuje lastnost znakovnega sistema. Obenem pa je zato govornica tudi *interprétant* vseh drugih sistemov, jezikovnih ali nejezikovnih (*Problèmes II* 60): nobenega drugega sistema pomenjanja namreč ne moremo interpretirati brez govornice. Govornica je tedaj tisti sistem, ki zajema vse ostale sisteme pomenjanja, vključno s samo družbo (*Problèmes II* 62).

Semiološki red v govornici je tisto, kar Bahtin v svoji znameniti ugotovitvi o dveh polih teksta imenuje ponovljivo in reproduktivno in je v tekstu ponovljeno in reproducirano (*Estetika* 289). Semantično pa je tisto singularno, neponovljivo, dogodkovno. Semantični red v govornici je namreč tisti način pomenjanja, ki ga lahko porodi le izjavljanje. Izjavljanje je subjektivno produciranje teksta, vsakič neponovljiv dogodek v življenjski verigi nekega teksta. Le na tej ravni, na ravni izjavljanja, se sploh lahko vzpostavljajo (bahtinovski) dialoški odnosi, in le na tej ravni sploh lahko govorimo o (benvenistovskem) intersubjektivnem subjektiviranju v govornici, s tem pa tudi o udružbljenju, ki sta simultana. Semantični red pa nima nič več skupnega z jezikovnim znakom, ki služi za raziskavo semiološkega (torej ponovljivega), zato je treba za raziskovanje semantičnega reda izdelati nov konceptualni aparat (Benveniste, *Problèmes II* 60). Spričo nezadostnosti koncepta jezikovnega znaka, pravi Benveniste, je potrebno v znotrajlingvistični analizi odpreti novo razsežnost pomenjanja, imenovano semantična, na translingvistični ravni pa je treba snovati »metasemantiko«, utemeljeno na semantiki izjavljanja (*Problèmes II* 66).

Vpeljava takega pogleda ima številne ključne implikacije tudi za literarno vedo, zlasti pri vprašanju poezije, in odpira možnosti drugačnih pristopov pri obravnavanju pesmi in literature nasploh. Semiotični red je po Benvenistu raziskovalno področje teorije znaka, s tem pa torej tudi vseh literarnovednih usmeritev, ki so temeljile na njej – od formalizma, strukturalizma in semiotike do literarne hermenevtike, fenomenologije in recepcijske estetike, pa do literarne pragmatike, utemeljene na teoriji komunikacije – in ostajajo v območju jezika in prvenstva pomena ter informacije, pa tudi številnih drugih, vključno denimo z literarno teorijo Janka Kosa, deloma utemeljeno na psihologiji jezika, ki se prav tako vpisuje v paradigmo jezikovnega znaka.

S točke konceptualizacije dvoravninskosti in posledično izjavljanja (pri Benvenistu) in izjave (pri Bahtinu) se odpirata dve poti, ki se mi zdita

obetavni tudi za rekonceptualizacijo lirskega subjekta; pot Benvenistove teorizacije izjavljanja, subjektiviranja v govoricah in problematizacije jezikovnega znaka, zlasti v zvezi s pesniško govoricco, ki jo nadaljuje Henri Meschonnic, in pot Bahtinove metalingvistike in konceptualizacije dialogičnosti, katerih na tem mestu ne bom obravnavala. Njunso soočenje pa bi pokazalo, do kakšne mere, če sploh, bi bilo mogoče v okviru rekonceptualizacije lirskega subjekta obe poti združiti, ne da bi pri tem zapadli v nekritičen eklekticizem.

Subjektiviranje v govoricah

Eden osrednjih principov in eno najdaljnosežnejših ter najvplivnejših dognanj Benvenistove teorije je vez med subjektiviteto in govoricco, ki jo Benveniste razvije v razpravi *O subjektivnosti v govoricah* (1958). Nanjo so se nato sklicevale in jo večinoma precej preoblikovale različne poststrukturalistične teorije »subjekta-v-jeziku/govoricah«. Subjektivnost je po Benvenistu temeljna lastnost govoricce, ki naddoloča celo njeno sporazumevalno funkcijo. Kako Benveniste razume subjektivnost? Navedimo daljši citat:

»Subjektivnost«, o kateri tu razpravljamo, je govoriccova zmožnost, da se postavi kot »subjekt«. Definirana ni z občutjem, ki ga kot živo bitje doživi vsak sam (kolikor lahko iz tega občutja napravimo stanje, je to le odsev), ampak kot psihična enota, ki transcendira celoto doživetih izkušenj, ki jih zbira in s tem zagotavlja trajnost zavesti. No, menimo, da je ta »subjektivnost« – pa naj bo postavljena v fenomenologijo ali v psihologijo – zgolj pojavitev temeljne lastnosti govoricce v človeškem bitju. »Ego« je tisti, ki reče ego. Tu najdemo temelj »subjektivnosti«, ki je določena z jezikovnim statusom osebe (*Problemi* 282).

To zmožnost subjektivacije v govoricah in z govoricco Benveniste torej pojmuje kot inherentno govoricah. Govoricca, njeno udejanjenje v diskurzu in subjekt so v temelju neločljivi: brez subjekta ni govoricce in brez govoricce ni subjekta. Po Benvenistu je subjektivacija prvenstveno govoricne narave. Ne glede na to, kako jo pojmuje (kot samozavedanje, samobčutje itd.), subjektivnost neposredno izvira iz dejavnosti govoricce, ki je njen prvi pogoj. Benveniste se torej ne vpisuje ne v paradigmo, ki verjame v predeksistentnost jezika subjektu, pa tudi ne v paradigmo, ki zagovarja predeksistentnost subjekta govoru in s tem govoricah. V tej teoriji je ključen preplet pojmov subjektivitete, govoricce, govora, intersubjektivnosti in zgodovinskosti. Benveniste namreč postulira intersubjektivno, diskurzivno in dogodkovno naravo subjekta, obenem pa subjektivno, dogodkovno in intersubjektivno naravo govoricce.

Tako kot po Bahtinu, se tudi po Benvenistu subjekt konstituira dialoško, medinindividualno;

samozavedanje je možno šele prek skušnje nasprotja [...] *Jaž* uporabim le, kadar se obračam na koga, ki bo v mojem nagovoru *ti*. Ta pogoj je konstitutiven za *osebo*, ker implicira vzajemnost, da jaz postanem *ti* v nagovoru tistega, ki se bo tedaj, ko pride do besede, označil z *jaž*. To pa je načelo, katerega posledice se razširijo na vse strani. Zato, ker se vsak govorec postavi kot subjekt, je govornica možna le tako, da govorec v svojem govoru napotuje na samega sebe kot na *jaž*. Zaradi tega *jaž* postavlja neko drugo osebo, ki postane, čeprav zunaj tega, kar sem »jaz«, moj odmev, ki mu rečem *ti*, in ker mi reče *ti* [...] Jezikovno osnovo subjektivnosti smo odkrili v neki dialektični realnosti, ki obsega oba termina in ju definira s pomočjo njunega vzajemnega odnosa. (*Problemi* 282–283)

Ta *jaž* se v izvirni Benvenistovi teoriji izjavljanja – kar pa ne velja za njene številne nadaljevalce (gl. Dessons, *Émile* 131–150) – nanaša na *individualno govorno dejanje*, v katerem je izrečen in »v katerem označuje instanco govorca in ima le sočasno referenco« (Benveniste, *Problemi* 284). Tega govorca oziroma subjekta izjavljanja (*l'éconciateur, le sujet de l'énonciation*) v Benvenistovi teoriji ne smemo zamenjevati z govorečim subjektom (*le sujet parlant, le locuteur*). Benveniste namreč ugotavlja, da jaz ni reprezentacijski, temveč je indikativen: realnost, na katero napotuje, je govorna – diskurzivna realnost, znotraj katere se vzpostavlja (*Problemi* 283–284). V diskurzu, v katerem se *jaž* pojavi, *jaž* namreč ne napotuje niti na nek splošen pojem ali stvar, niti na neko vselej isto osebo, ki bi bila njegov nespremenljivi referent, saj je na razpolago prav vsem osebam, ki si ga v komunikaciji medsebojno izmenjujejo. Tak *jaž* potemtakem sploh ni jezikovni znak in se ne vpisuje v benvenistovski semiotični red, temveč deluje v semantični ravnini, torej zgolj v izjavljanju.

Pri tem je bistven še naslednji konceptualni obrat: vsakič gre za vnovič konstituiran subjekt v instanci diskurza, zato subjekt izjavljanja ne more biti izenačen z individuumom kot govorcem oziroma z osebo: vsi smo individuumi – govorce, ki uporabljamo jezik, v konceptu subjekta izjavljanja pa je impliciran tudi vpis individuuma v diskurz in s tem proces subjektivacije, tako individuuma kot diskurza. Osvetlimo ravni izjave in izjavljanja tudi z vidika *jaža*. Izjava je, kot sem že poudarila, po Benvenistu *parole*, zgolj »tekst« izjavljanja. V procesu diskurza se *jaž* pojavlja kot dvojna instanca: »Instanca *jaž* kot referent in instanca govora, ki vsebuje *jaž*, ki referira« (*Problemi* 284). *Jaž* v Benvenistovi teoriji diskurza torej ni samo subjekt izjave, niti samo subjekt izjavljanja, temveč oboje. Benveniste pa dvojico zaimkov *jaž* in *ti* postavlja na drugo raven kot druge osebne zaimke. *Jaž* in *ti* sta *instanci govora, osebi diskurza*, ki zavzemata ravnino izjavljanja, ostali zaimki pa »pripadajo skladnji jezika.« So reprezentacijski,

referencialni in zavzemajo raven izjave. *Jaž* in *ti* pa sta kot diskurzivni instanci izjavljanja nosilki antropološke in etične dejavnosti govornice. Ne smemo namreč pozabiti na odnos med govornico in zunajdiskurzivnim svetom v tej teoriji. Benveniste se ne izogne mišljenju reference in vsakokratne situacije govora, uvidi namreč radikalno zgodovinskost subjekta in govornice, zato »pomenjanje« z vidika Benvenistovega semantičnega reda pravzaprav ne referira na »pomen«, temveč zlasti na situacijo: govornica, ki jo individuum subjektivizira medindividualno, in se s tem dejanjem vsakič znova postavi kot subjekt, v instanci diskurza, ki je odvisna od situacije – konteksta govora, sodeluje v postajanju diskurzivnega in zunajdiskurzivnega sveta, ki ga obenem semantizira in interpretira. Govornica torej zgodovinsko oblikuje svet, družbo, kulturo. Benveniste za Humboldtom ugotavlja, da imamo zgodovinsko vselej opravka zgolj z govorečim človekom. Benvenistova lingvistika razpre nove možnosti za govor o človeku: govornica je zanj *interpretant* družbe in človekove dejavnosti nasploh, in v tem je zgodovinsko-antropološka razsežnost njegove teorije diskurza. Poudariti velja, da v njej ne gre za monologičnost lingvistike individualističnega subjektivizma, kakor jo oriše Vološinov (115–136), čeprav se, kot rečeno, Benveniste z razumevanjem jezika kot delovanja (*ergon*) zagotovo vpisuje v Humboldtovo vejo. Tu ni nikakršne monologičnosti, saj tudi Benveniste, kot je razvidno iz zgornjega navedka o medindividualnem subjektiviranju, teoretizira »dvostranskost besede«, dialogičnost diskurza *in* subjektiviranja. Dogodkovna subjektivacija v diskurzu je tako vsakič že tudi socializacija oziroma udružbljenje, saj Benveniste izrecno zapiše, da njegov koncept izjavljanja in subjektivacije v govornici izniči razliko med individuumom in družbo (*Problemi* 283). S tem je v tem konceptu implicitno upoštevan tudi vdor družbenih – kulturnih – ideoloških razmerij v diskurz. To pa implicira, da vsakokratna subjektivacija obenem nosi v sebi možnost »desubjektivacije« skozi dominacijo in nadzor dominantnih oblik pomenjanja, ki jih naddoločajo družbeni kodi, reprezentacije, ideologija itd. Ti pa so vselej tudi že diskurzivni, saj po Benvenistu brez govornice, ki se udejanja v diskurzu, ni ne družbe ne individuumov. Iz Benvenistovih izpeljav namreč sledi, da govornica, znotraj katere se dogaja tako subjektivacija kot udružbljenje, zajema družbo in ni zgolj ena od družbenih institucij (gl. tudi Michon, *Fragments* 107–121).

Za Benvenista je vsako izjavljanje kot dejanje govornice, tako kot za Bahtina, vsakič edinstven, neponovljiv dogodek. V njem se individuum, ki reče jaz in nagovarja ti-ja, vsakič na novo konstituira kot subjekt. Konstituiranje subjektivitete v govornici ne pomeni, da pred diskurzom ni subjekta, temveč, da ni mogoče postulirati »identične identitete« subjekta med enim in drugim izjavljanjem. Benveniste s tem postulira dogodkov-

ni in časni ustroj subjekta. Njegova teorija izjavljanja torej implicira kritiko jaza in zavesti, utemeljenih na stalnosti, povezani s ponavljajočo se rabo zaimka *jaž* nekega individuuma (gl. tudi Dessons, *Émile* 111). Čeprav Benveniste svojega koncepta subjekta ne razvije podrobno oziroma ga teoretizira predvsem na jezikoslovno-antropološki ravni s teorijo diskurza ter v izjavni poziciji *jaž*, je njegovo razumevanje nedvomno kritika filozofskih koncepcij subjekta, utemeljenih na principih permanentne identitete, substance, samoprisotnosti in refleksije. Benvenistov subjekt izjavljanja, ki ni subjekt izjave, ni refleksijska instanca, temveč je diskurzivna instanca, ki to refleksijskost subjekta izjave omogoči v diskurzu.

Tudi konceptualno razlikovanje med govorcem (*locuteur*) ali pošiljateljem v teorijah informacije, na katerih se utemeljuje literarna pragmatika, in med subjektom diskurza – subjektom izjavljanja v Benvenistovi teoriji zdaj dobi jasnejšo utemeljitev: lahko rečemo, da prvi koncept predpostavlja trdni koncept subjekta, drugi pa procesualnega oziroma dogodkovnega. Benvenistovo lingvistiko procesa subjekta bi bilo potrebno dopolniti z drugačnim filozofskim modelom subjekta.

Kakšne so implikacije Benvenistovega koncepta izjavljanja za razumevanje pesmi? Poudarimo najprej, da ima pesniška govorica po Benvenistovem mnenju izjemne implikacije za razumevanje vsakdanje govorice (*Problèmes I* 37). Benveniste opozori na nujnost upoštevanja literarne govorice pri razvijanju splošne teorije govorice. Njegove analize pesniške govorice, zlasti v okviru Baudelairovega opusa, so za dolga desetletja ostale neobjavljene. Šele leta 2011 je Ch. Laplantine objavila prepis njegovih rokopisnih zapiskov o Baudelairovem pesniškem jeziku, kjer lingvist med drugim podrobneje razvija tezo, da za raziskovanje diskurza, in zlasti umetniškega diskurza, koncept jezikovnega znaka ni več operativen oziroma je celo zavirajoč (gl. Benveniste, *Baudelaire* in Laplantine *Émile*). Benveniste na številnih mestih opozarja na nujnost razvijanja poetike govorice, pesniške gramatike, sintakse rime, pri čemer cilja tako na analizo posameznih, avtorskih sistemov, ki na umetniški ravni ustrezajo pojmu jezika v (Benvenistovi) lingvistiki, hkrati pa na probleme pesniške govorice nasploh in na pesemsko izjavljanje kot vsakič nov, edinstven dogodek.

Poudarila sem pomen koncepta izjavljanja znotraj (benvenistovske) opozicije semiotika – semantika: raven izjavljanja je raven semantike in na tej se razvija tudi specifično pomenjanje, ki ni semiotično pomenjanje, utemeljeno na jezikovnem znaku. Umetniški sistemi pomenjajo samo na tej ravnini. In pesem je kot umetnost specifičen modus pomenjanja. Med semiološkim in semantičnim sistemom, ki ju udejanja edinole govorica, obstaja nepremostljiva vrzel. Semiotično je namreč le material za semantično. Zato je potrebno razvijati koncept za pristopanje k temu

specifičnemu modusu, kjer koncept jezikovnega znaka odpove oziroma ni več uporaben: »Pesniški znak je materialno res identičen jezikovnemu znaku, vendar razstavitev znaka na označevalec – označenec ne zadostuje: potrebno je dodati novo razsežnost, evokacijo« (Benveniste, *Bandelaire*, f° 57). Benveniste evocira znano Mallarméjevo misel o imenovanju in sugeriranju. Delovanje *pesniškega* znaka oziroma pesemskega pomenjanja deluje po principih, ki razdirajo pojem *jezikovnega* znaka in vzpostavljajo večdimenzionalno nelinearno, nesosledno, razsejano logiko pomenjanja. A to seveda ne pomeni, da razdiranje znaka poteka zunaj jezikovnega znaka. Tudi avtoidentičnosti in larpurlartizma pesemskega diskurza, ki bi bil s hiatom ločen od drugih diskurzov in sveta, ne. Pri mišljenju pesmi kot diskurza je bistvena misel o transformativni moči pesmi v tem širšem kontekstu. Če je vsako izjavljanje inovacija, singularen dogodek, je pesem s svojimi načini pomenjanja inovacija na neskončne potence.

Kako se potem zastavlja vprašanje pesemskega subjekta? Če pesem razumemo kot izjavljanje, se tudi v pesmi konstituira in konfigurira subjekt. Glede na to, da je pesem specifičen umetniški modus pomenjanja v izjavljanju, si je treba postaviti vprašanje o specifikah tega subjekta pesmi, njegovem pomenu in načinu njegove konfiguracije in artikulacije. Benvenistov subjekt govornice se postavlja in vzpostavlja kot subjekt v izjavljalnem aparatu, kot subjekt izjavljanja in kot subjekt izjave. Z intervencijo Henrija Meschonnicca, ki sledi, se fokus seli z zgolj izjavljalnih artikulacijskih mest še v druga subjektna žarišča pesmi.

Poetika diskurza

Henri Meschonnic (1932–2009) pesnik, teoretik in prevajalec, je poetiko diskurza in zgodovinsko antropologijo ritma razvijal od sedemdesetih let prejšnjega stoletja, ko je izšla knjiga *Pour la poétique* (1970). Osnovni koncepti poetike diskurza so subjekt, zgodovina, diskurz, pomenjanje, kritika znaka, ritem, prozodija, kontinuiteta, recitativ, ustnost, prevajanje.

Gre za projekt, ki se izreka za nujnost odprtosti, nedokončanosti, nedokončljivosti in tudi utopičnosti, ki jih pogojuje narava njegovega objekta. Za Meschonnicca je poezija namreč predvsem pot k neznanemu, k vednosti, ki ni vnaprej dana vednost, saj preraja načine pomenjanja in razumevanja in s tem tudi subjekt. Zato je tudi poetika, ki preišlja poezijo, nujno zgolj iskanje teorije (*Critique* 33). Naslovnik posvetila Meschonnicovega osrednjega dela *Critique du rythme, anthropologie historique du langage* (1982) je prav *neznano* oziroma *neznanec*. S tem se teorija ne odreka svoji nujnosti; Meschonnicova lekcija se zgoščuje v zahtevi, da se mora teorija družiti s prakso in praksa

s teorijo. Vendar teorija tu ne pomeni več težnje k scientizmu. Poetika se načelno odmika od »scientistične ideologije« (*Critique* 21), ki je zavlada-la Univerzi, čeprav, kar je dobra novica, je v resnici ves čas nastajala na Univerzi (Meschonnic je predaval na spočetka eksperimentalni univerzi Vincennes, danes Paris VIII-Vincennes Saint-Denis, katere soustanovitelj je bil) in je s svojo kritiko ritma (utopično) vzpostavljala kontra-kulturo dominantni kulturi jezikovnega znaka. Poetika diskurza pa je, tako Meschonnic, kritična prav zato, ker je sama pesem kritična (*Politique* 17).

V Meschonnicovi poetiki diskurza se tako »literarna teorija«, teorija govorice v smislu antropološke zgodovine govorice in teorija subjekta stekajo v vizijo o snovanju skupne teorije (*théorie de l'ensemble*), ki vključuje tudi etiko in politično teorijo.¹ Meschonnic torej razširja Jakobsonov pojem poetike, obenem pa preobrbe perspektivo, saj poetike ne postavlja pod okrilje lingvistike, temveč jo vzpostavlja kot konstruktivno kritiko tradicionalne lingvistike in drugih specializiranih disciplin. To kritiko pa utemlji s konceptom pesmi kot specifične manifestacije govorice. Tako se literarna veda (v smislu poetike) vzpostavlja kot kritika teorije govorice, teorija govorice pa kot kritika literarne vede. Zato poetika seveda ni več formalna analiza literature, temveč proučevanje recipročnih implikacij med govorico, zgodovino in literaturo, kakor jih po Meschonnicu zmore predstavljati zgolj literatura.

Poetika na epistemološki in etični (in s tem tudi politični) ravni zavrača esencialistično ločevanje med literaturo nasploh in vsakdanjo govorico, zlasti pa med poezijo in vsakdanjo govorico, kolikor je bila ravno poezija tista literarna vrsta, ki se ji je pripisovalo največjo stopnjo transgresivnosti glede na vsakdanjo govorico. Poetika diskurza ostro zavrača poskuse esencialističnega opredeljevanja poezije (in literature nasploh), obenem pa premesti žarišče: zanimajo jo specifika (literarnega, pesemskega) pomenjanja kot delovanja, torej njegova performativnost, in načini tega pomenjanja. Moči in možnosti pesmi pa ni mogoče misliti, ne da bi jo mislili glede na druge govorne prakse, saj jo sicer estetiziramo, nevtraliziramo in posledično anestetiziramo. Meschonnic v številnih delih podaja zgoščeno opredelitev pesmi, ki presega in celo zaobide genološko opredelitev poezije kot literarnega žanra znotraj klasifikacije literarnih vrst, ampak je predvsem vrednostna: zanj se pesem zgodi, ko v odnosu branja pride do »transformacije oblik življenja s transformacijo oblik govorice in transformacije oblik govorice s transformacijo oblik življenja« (*Célébration* 67). Pesem se v tem smislu kaže kot »invencija radikalne zgodovinskosti načinov govorenja, čutenja, razumevanja sebe in drugih« (*Politique* 17). Kot bomo videli, se *pesem* in njen *recitativ*, eden od Meschonnicovih konceptov, znotraj literature postavlja zlasti kot opozicija *pripovedi* [récit], in sicer na temelju razlike med poudarkom na izjavljanju kot (trans)subjektivacijski dejavnosti,

ki je bolj značilen za poezijo, in poudarkom na reprezentaciji (fabulaciji, narativizaciji), ki je bolj značilen za pripovedništvo. Širše gledano pa je zastavek poetike diskurza teorizacija in analiza odnosov med pesmijo, ki z razvojem Meschonnicove poetike dobiva razširjen in obenem specifičen pomen edinstvene diskurzivne prakse, zvezane s specifično subjektivacijo, in drugimi diskurzivnimi praksami.

Reference poetike diskurza

Poleg Benvenista in Saussurja, ki sta njeni osrednji lingvistični referenci, poetiki v njenih začetkih botrujejo kritična teorija Frankfurtske šole, pri izrisovanju nekaterih elementov praktično-analitične platforme pa ruski formalisti (zlasti Tinjanov, Brik, Ejhenbaum, Tomaševski). Teorija ritma tako od Tinjanova prevzema ugotovitev o konstruktivni vlogi ritma pri pomenjanju, namreč tezo o spremembi semantične vrednosti besede zaradi njene ritmične vrednosti, čeravno Tinjanov še ostaja v funkcionalizmu jezika kot koda, ki ne pozna ne subjekta ne diskurza (Meschonnic, *Critique* 83). Meschonnic nekatera prevzeta dognanja formalistov poveže s teorijo diskurza in z osnovnimi koncepti Saussurjeve lingvistike. Za slednje zlasti v delu *Le signe et le poème* (1975) pokaže, da jih je strukturalna lingvistika usodno napačno interpretirala. Polom strukturalizma je (tudi) za Meschonnic predvsem v odstranitvi pojmov zgodovinskosti, vrednosti in subjekta.

Čeprav Saussure ni neposredno razvijal koncepta diskurza, Meschonnic iz prepletajočih se Saussurjevih konceptov *sistema, delovanja, arbitrarnosti in vrednosti* izpelje radikalno zgodovinskost govornice in podlago za poetiko diskurza. Že Saussure je izumil koncept vrednosti, ki je prevzel mesto pomena, priličenega označencu v dualistični teoriji znaka, v kateri je označevalec zveden le na nosilca pomena. V klasični koncepciji je bil pomen razumljen kot odnos med umsko reprezentacijo in splošno predstavo ali zaznanim predmetom. Tako pojmovanje pa je impliciralo, da je govornica zgolj transparenten posrednik med svetom in človekom, sestavljen iz besed, ki le označujejo reprezentacije in objekte. Govornica je tako zvedena na nomenklaturu, jezik pa na slovar (gl. tudi Michon, *Fragments* 173). Pojem vrednosti, ki je nadomestil pojem pomena, je Saussure povezal s pojmom sistema, katerega enote nimajo pomena, temveč vrednosti, saj so negativno definirane; ker niso avtonomne ne predeksistentne sistemu, ne morejo ustvarjati pomena, temveč zgolj vrednost.

Pojem sistema, ki konfigurira vrednosti pa principu diferencialne odnosne povezanosti, Meschonnic prenese na literarni diskurz in pojmovanje literarnosti. Vrednost, ki je znotraj (saussurjevskega) jezikovnega siste-

ma družbena vrednost, skupna vsem govorcem, je zdaj vpeljana na raven diskurza in zgoraj obravnavanega Benvenistovega semantičnega reda, kjer se manifestira kot vsakič singularna vrednost. Meschonnic pa ne ostaja na ravni lingvistike diskurza, temveč snuje poetiko diskurza in tako že v prvih delih vrednost povzdigne na raven literarnosti oziroma umetniškosti: z izjavljanjem proizvedene singularne (pesemske) vrednosti temeljijo na notranjih relacijah na vseh ravneh pesemskega diskurza. Tako porajajo (dogodkovni) diskurzivni sistem dela, ki s tem zadobi svojo semantično in umetniško vrednost ter ne predstavlja več trdne, hermetične in ahistorične strukture, temveč nenehno strukturacijo, ki se dinamično transformira v vsakokratnem dogodku izjavljanja. Bistven doprinos tega pogleda na literarni tekst je, da je tekst razumljen kot diskurzivni sistem – subjekt. Osrednja hipoteza poetike diskurza je namreč, da tak umetniški sistem postaja z vpisovanjem subjekta v njegov diskurz:

Če je diskurz praksa subjekta v zgodovini, je pesem razumljena kot maksimalni vpis subjekta (z njegovo situacijo in njegovo zgodbo) v govorico, medtem ko se druge oblike diskurza realizirajo kot vpis govorice v zgodovino in situacijo. (*La rime* 46)

Sistem – subjekt je tu seveda mišljen kot diskurzivni sistem v polju diskurza v Benvenistovem pojmovanju. Vsi Meschonnicovi koncepti se namreč vpisujejo v Benvenistovo teorijo diskurza in jo s tem tudi sooblikujejo in nadaljujejo.

Meschonnic, spet na sledi Benvenista, Saussurjev koncept arbitrarnosti jezikovnega znaka poveže s konceptom zgodovinskosti govorice in s tem s pojmom delovanja (*fonctionnement*). *Arbitrarnost* tako zoperstavi strukturalistični konceptiji konvencije, saj ta temelji na instrumentalistični mimetični logiki odnosa med besedami in stvarmi, kakor sem jo kratko prikazala zgoraj. Za razliko od strukturalističnih dedičev Saussurja, ki so Saussurjev koncept sistema spremenili v ahistorično strukturo, radikalno arbitrarnost pa v konvencijo, s čimer so nato literaturo lahko definirali kot transgresijo konvencije in anti-instrumentalno govorico, predvsem pa izločili koncept subjekta, Meschonnic v temeljni navezavi na Benvenistovo kritiko znaka postulira, da *sistem* in *vrednost* razdirata koncept jezikovnega znaka kot binarne enote.

Kritika jezikovnega znaka: *signifiance*, množstveni pomenjevalec, recitativ, kontinuiteta, zgodovinskost

Dvojico označenec – označevalec nadomesti Meschonnic s pojmom pomenjevalca (*signifiant*),² ki je proizvajalec t. i. generaliziranega pomenjanja. Pomenjevalec tako ni več materialni nosilec pomena, temveč dobi v Meschonnicovi teoriji pomen »sedanjega deležnika glagola pomenjati, razumljenega kot kulturna in subjektivna kontinuiteta (*continu*) subjekta v njegovi govorici« (La rime 58). Ne gre več za označevalca in označenca, temveč za množstveni, ne-enostni pomenjevalec, ki pomenja na prav vseh ravneh diskurza in vzpostavlja pomenjanje, razumljeno kot organizacija (subjektnih) učinkov, ki je nenehno v postajanju. Pomenjevalec pa ni, tako kot v lingvistiki, v opoziciji z označencem, niti ni zunajjezikovni označevalec kot v psihoanalizi, temveč je jezikoven in hkrati transjezikoven, saj presega raven izjave in kodnega pogleda na jezik in se vpisuje v koncept izjavljanja. Pri tem velja poudariti, da tu ne gre za nekakšno unificiranje dualistične logike jezikovnega znaka, temveč za pluralizacijo; za množstven, razpršen pomenjevalec. Kot vidimo, se Meschonnic tu očitno navezuje na Benvenistovo dvoravninskost, ki semantične sisteme pomenjanja utemeljuje na izjavljanju. *Signifiance* (kar prevajam kot pomenjanje zavoljo konceptualnega razlikovanja od *signifiance* v smislu (post-)strukturalističnega označevanja) je tako ostro ločena od *signification*, ki sicer prav tako lahko pomeni proizvajanje pomena in obenem njegov rezultat, vendar je z vidika poetike diskurza pri *signification* mišljen le pomen izjave, torej zgolj leksikalni pomen. Meschonnicovo pomenjanje, ki je neločljivo od koncepta diskurza oziroma izjavljanja, pa postane osrednji element literarnosti; literatura in predvsem poezija sta modaliteti tega pomenjanja.

Kot se bo izkazalo, je tak koncept pomenjanja utemeljen na specifični koncepciji ritma, subjekta v pesmi in (komplementarnih) konceptih kontinuitete in recitativa. Pomenjanje tako pomeni specifično organizacijo učinkov diskurza, ki niso zvedeni na pomene izjave, temveč jih ustvarja dejavnost besed v izjavljanju, njihova performativna moč. Pomenjanje kot delovanje pomenjevalcev pa je vselej in predvsem organizacija subjektivitete v govorici in z njo (*Critique* 342).

Prav pesem je za poetiko diskurza tisti literarni diskurz, ki predstavlja »najšibkejši člen jezikovnega znaka« (*Politique* 24), in sicer zato, ker v pesmi ni mogoče v tolikšni meri kot v pripovedi spriči (mimetične) fabule, prikriti pomenjevalca (ali označevalca, če ostajamo znotraj binarne logike) in se osredotočiti na znak kot na reprezentacijo. Pesem namreč najbolje med vsemi literarnimi žanri kaže, da kljub temu da jo jezikovno sestavljajo znaki, ni sestavljena le iz znakov. Od pripovedi se bistveno razlikuje ravno

zato, ker je pripoved bolj usmerjena k reprezentiranju, k imenovanju stvari ter s tem v večji meri ostaja znotraj logike jezikovnega znaka. Pesem pa je manifestacija govornice, ki najbolj radikalno razkriva, da, kot je ugotovil že Benveniste, govornica ni orodje; da se človek govornice ne poslužuje, temveč je ta zanj konstitutivna. Zato pesem odvrta od instrumentalizma vseh vrst in oblik in primora misliti, da prav vse v diskurzu pomenja. Poezija je zato za Meschonnic »alegorija same govornice« (*La rime* 108). Poetika diskurza proučuje te načine pomenjanja; zanima jo, kako pesem deluje. Pri tem ji ne gre za hermenevitično interpretacijo, temveč za teorijo zgodovinskega smisla.

Poudariti je treba, da ima zgodovinskost pri Meschonnicu vsaj tri pomeni; splošna zgodovinskost pomeni vpisanost diskurza v kontekst – situacijo, literarna in ožje pesemska zgodovinskost je razumljena kot tenzijski odnos med družbenostjo in specifično literaturo. V tretjem pomenu pa je zgodovinskost »spremenljivka pisave in zgodovine« (*Critique* 28), ki se utemeljuje na zgoraj obravnavanem konceptu vrednosti, in pravzaprav pomeni možnost transzgodovinskega: vrednost kot »transformativna in transformirana« (*Critique* 29) je tisti element pesmi, ki generira njeno transhistoričnost in transsubjektivnost. V tem pomenu je zgodovinskost »protisloven odnos med dano zgodovinsko situacijo, ki je vselej okoliščina neke dejavnosti, in zmožnostjo te dejavnosti, da izstopi iz pogojev svojega nastanka ter nadaljuje s svojim delovanjem in je nepretrgoma sedanja v novih sedanostih« (Dessons in Meschonnic, *Traité* 234).

Paradoks vladavine znaka je za Meschonnicu v tem, da generira model govornice, ki mu empirija govornice vselej uhaja: z ritmom, telesom, glasom. Znak namreč onemogoča misliti empirijo diskurza, radikalno zgodovinskost govornice in t. i. kontinuiteto govornice, pojem, ki ga teoretik protipostavlja diskontinuiteti znaka. Kontinuiteta je za Meschonnicu vsestranska interakcija med »telesom in govornico, govornico in telesom, jezikom in literaturo in literaturo in jezikom« (*Politique* 125). Prvi, ki je mislil kontinuiteto, je bil po Meschonnicu W. von Humboldt, pri katerem se Meschonnicova misel v marsičem navdihuje. Omenila sem, da so določeni zametki diskurza s konceptualizacijo govornega dejanja in dvoravninske prisotnosti tudi pri Humboldtovem sodobniku Schleiermacherju, ki pa po Meschonnicovem mnenju ostaja v teološki koncepciji znaka. Meschonnic logiki koncepta znaka in diskontinuiteti, ki jo tak koncept ustvarja, zoperstavlja koncepte kontinuitete – govornice in recitativa. Diskontinuiteto, ki je posledek znakovnega pogleda na govornico, razume kot raztrganje oziroma razstavljanje nepretrganega toka izjavljanja, ki ravno z nepretrganostjo, dinamično fluidnostjo (ki jo mora poetika, kolikor je to mogoče, konceptualno in analitično zgrabiti) pomenja na vseh diskurzivnih ravneh. Diskontinuiteta

tako pomeni tisti pristop, ki izjavljanje oziroma diskurz cepi na posamične diferencialne enote: na fonem, besedo, stavek, serijo, na obliko in vsebino, na retorične figure itd. Metodološko to seveda pomeni tudi cepitev na jezikoslovne discipline; leksiko, semantiko, sintakso, fonetiko, stilistiko itd. Še na višji ravni pa cepitvena logika pelje vse do globalne diferenciacije (razsvetljenskih) kategorij znanosti, morale in estetike.

Paradigma znaka po Meschonnicu ne (z)more misliti kontinuitete zgodovinskosti med govorico in subjektom, kontinuitete zgodovinskosti med telesom, gesto, glasom ter ritmom in prozodijo, ki udejanjata telesnost v izjavljanju in ustvarjata vsakokratno singularnost posameznega diskurza (*La rime* 106). T. i. kontinuiteto Meschonnic opredeljuje kot obliko – pomen in govorico – telo, kot ritmično in prozodično semantiko. Njen koncept-dvojček je recitativ, ki udejanja kontinuiteto pesmi in je maksimalna subjektivizacija govornice (*Politique* 190) ter pomeni delovanje govornice preko specifične serialne semantike: ritmične in prozodične paradigmatske, verig pomenjanja v smislu sosledja konzonantno-vokalnih serij, ki ustvarjajo edinstvene odnose oziroma vrednosti v sistemu pesmi (*Politique* 17). Tako pojmovane subjektivacije pesmi pa ne gre zamenjevati s psihologijo subjektivnosti, v katero so, ugotavlja Meschonnic, še vedno vpete nekatere teorije in (avto)poetike.

Rekonceptualizacija ritma

Poetika diskurza, ki je tudi teorija ritma, ne transformira le tradicionalnega jezikoslovnega in literarnovednega pogleda na ritem, temveč snuje zgodovinsko antropologijo ritma. S tem ko ritem postavi za glavni koncept poetike diskurza, pa Meschonnic omogoči prehod od lingvistike izjavljanja v poetiko izjavljanja, in sicer s konceptom pesmi, ki po Meschonnicu lahko največ pove o delovanju ritma v vsem oziroma vsakem, ne le pe-semskem, diskurzu.

Meschonnic snuje svojo antropološko teorijo ritma na kritiki metafizike ritma in izhaja iz Benvenistovih dognanj o predsokratskih pojmovanjih ritma (gl. *Problemi* 352–361). Benveniste namreč v spisu *Pojem ritma v njegovem jezikovnem izrazu* (1951) ugotavlja, da se je šele s Platonom razvilo razumevanje ritma kot simetrije. Šele odtlej je bil ritem na temelju zakonitosti števil podvržen meri in v luči metafore o ritmu valov utemeljen na skladni izmenjavi različnih entitet – kot enakomerno gibanje, ponavljanje intervalov. Predsokratska pojmovanja ritma, ki jih Benveniste zasledi zlasti pri Heraklitu in Demokritu, pa so temeljila na povsem drugačnem razumevanju ritma kot oblike, natančnejše kot posebnega načina pretakanja oblike, »izoblikovanosti brez stalnosti ali naravne nujnosti«, »razporeditve, ki jo je

mogoče vsak trenutek spremeniti» (Benveniste, *Problemi* 358). Meschonnic v teh dognanjih vidi nujnost drugačne teorije ritma, in sicer teorije ritma diskurza, ki ni ritem jezika niti ritem glasbe. Na podlagi predsokratskih razumevanj izpelje idejo o ritmu diskurza kot organizaciji gibajočega, ki zajema tudi periodičnost, simetrijo, alternacijo. Od tod sledi, da ritem ne more biti več koncipiran kot ena od podkategorij forme, temveč kot konfiguracija celote (*Critique* 70). Navedimo daljšo definicijo ritma:

Ritem v govorici definiram kot organizacijo obeležij, s katerimi pomenjevalci proizvajajo specifično semantiko, ki se razlikuje od leksikalnega pomena in jo imenujem pomenjanje: gre za vrednosti, ki so lastne posameznemu diskurzu in zgolj njemu. Ta obeležja se pojavljajo na vseh »ravneh« jezika: akcentuacijskih, prozodijskih, leksikalnih, sintaktičnih. Medsebojno in skupaj ustvarjajo paradigmatiko in sintagmatiko in s tem nevtralizirajo pojem ravni. V nasprotju z značilno redukcijo pomena na leksiko je pomenjanje lastno vsemu diskurzu – je v vsakem soglasniku, v vsakem samoglasniku –, ki kot paradigma in sintagma proizvaja serije. Zato so pomenjevalci tako sintaktične kot prozodične narave. Pomen torej ne izhaja več iz besed v leksikalnem smislu. V ožjem pomenu je ritem akcentuacijski, in se razločuje od prozodije, ki je vokalno-konzonantna organizacija. V širšem pomenu pa zajema tudi prozodijo. V primeru glasnega govora pa tudi intonacijo. S tem ko organizira pomenjanje in pomen [signification] diskurza, je ritem sama organizacija diskurza. (*Critique* 216–217)

Ritem je temeljni antropološki element diskurza in krovni množstveni pomenjevalec. Pri tem je pomembno, da konstituira tako konfiguracijo izjavljanja kot izjave. Postavljen je kot radikalno nasprotje znaka, saj kaže, da pesmi ne sestavljajo le znaki. Ritem torej konstituira govorico, ne kot jezik, temveč kot diskurz; ne kot znak, temveč kot pomenjanje onstran znaka. Ker presega vse znake, ritem zajema govorico v vsem, kar je v njej telesnega, in, rečeno z Merleau-Pontyem, medtelesnega. Teorija ritma – govorice – subjekta tako presega teorijo komunikacije. S tem pa ima po Meschonnicu moč, da mišljenje

pomena kot totalitete in enotnosti resnice preusmeri k pomenu, ki ni več totaliteta, ne enotnost ne resnica. Enotnosti ritma namreč ni, kajti edina enotnost ritma bi bil diskurz, kot vpis subjekta vanj ali celo subjekt sam. Ta enotnost pa je lahko le fragmentirana, odprta, nedoločna. (*Critique* 73)

Meschonnic loči tri kategorije ritmov: jezikovni ritem, ki je ritem posameznega jezika – ritem besede ali stavka; retorični ritem, ki se spreminja glede na kulturne tradicije, registre in stilistična obdobja, in poetični oziroma literarni ritem, ki je »organizacija pisave«. S prvo se ukvarja lingvistika, z drugo retorika, s tretjo poetika. Prvi kategoriji ritma sta vselej prisotni, torej sta univerzalni, zadnja pa se vzpostavi le v literarnem delu.

Subjekt v poetiki diskurza

Taka teorizacija ritma ima temeljne implikacije tudi za mišljenje subjekta pesmi, in sicer do te mere, da za Meschonnicca sploh ne more biti teorije ritma brez teorije subjekta, niti teorije subjekta brez teorije ritma. Kot je pokazal Benveniste, je govorica konstitutivni element subjektivitete, najbolj subjektivni element govornice pa je za Meschonnicca ritem (*Critique* 71). Teorija govornice (in ritma) se tako izkaže tudi za privilegirani teren za teorijo subjekta. Prenovljen koncept ritma tedaj sproži tudi rekonceptualizacijo subjekta. V ožjem smislu gre za konceptualizacijo pesemskega subjekta, ki se navezuje na širšo teorijo subjekta. (Meschonnicovski) ritem je namreč organizacija subjekta kot diskurza v njegovem diskurzu in z njim (*Critique* 217). Kajti literatura, še posebej pa pesem, postane specifična praksa ritma šele s tem oziroma zato, ker je specifična praksa (specifičnega) subjekta. V zgodnejših Meschonnicovih delih se zdi subjekt pesmi mišljen na križpotju psihoanalize, sociologije in lingvistike, sčasoma pa se Meschonnicova teoretizacije subjekta pesmi, ki je ponekod imenovan tudi subjekt pisave, vse bolj oddaljuje od vseh drugih koncepcij subjekta. Meschonnic namreč uvidi nujnost postuliranja subjekta pesmi oziroma dejavnosti pesmi kot specifičnega subjekta

ki ni ne (Saussurjev) subjekt jezika, ne (Marxov) subjekt ideologije, ne (Benvenistov) subjekt izjavljanja, niti ne-subjekt psihoanalize, ki ostaja psihologija globin [...] Je subjekt pomenjanja kontinuitete. [...] Ta subjekt povzroči, da se sproži subjektna funkcija, ki je odnos branja, vpisanega v pisavo, zaradi česar etika ni zunaj poetike, temveč je implicirana v njej. Z etiko pa tudi politika. (*Politique* 129)

Vidimo, da gre v tej teoriji za mišljenje pluralnosti funkcij subjekta, ki se med drugim naslanja tudi na Foucaultovo tezo, da ne moremo govoriti o absolutnem subjektu, temveč zgolj o subjektu česa (Foucault 818). Meschonnic v svojih zadnjih delih našteje celo dvanajst subjektov, ki jim prida še trinajstega – subjekt pesmi. Znotraj takega razumevanja je individuuum zgodovinski in kulturni pojem, ki spada v področje zgodovin in filozofij individualizacije – gre torej za filozofski pojem (unitarnega) subjekta in sociološki pojem individuuma –, subjekt (v smislu subjekta izjavljanja) pa je ahistorična jezikovna univerzalija, ki obstaja povsod, kjer obstaja govorica; je lingvistični, literarni in antropološki pojem. Kot tak je, kot smo videli že pri Benvenistovi teorizaciji, predvsem odnos, relacija jaz – ti. Za Meschonnicca je tak subjekt radikalno zgodovinska dialektika singularnega in družbenega. Meschonnic s tem prevzema in nadgrajuje Benvenistovo tezo, da se v subjektiviteti v govorici izniči razlika med individuuumom in družbo.

Ena od implikacij postuliranja subjekta pesmi je tudi distanca, ki jo poetika diskurza zavzema v razmerju do psihoanalize kot vodilne »sodobne znanosti o subjektu«, pa tudi kot ene od dominantnih oblik sodobne literarne hermenevtike. Psihoanaliza po Meschonnicovem mnenju namreč ne more ničesar povedati o subjektu pesmi, saj ima sama druge cilje in druge strategije. Pri tem je bistven moment razlikovanje med delovanjem in izvorom. Poetika raziskuje delovanje subjekta pesmi, psihoanaliza, ko nastopa v vlogi literarne metodologije, pa izvaja biologizacijo in psihologizacijo literature, s tem ko proučuje izvorne dispozicije subjekta. Poetika pravzaprav ne sprejema niti ne zavrača konceptov psihoanalize, temveč se od njih distancira, ker zanjo niso uporabni. S stališča poetike diskurza je osnovni problem psihoanalize predvsem dejstvo, da psihoanalizi manjka teorija diskurza in teorija ritma, na kateri bi se naslonila, ter je zato obsodena na neuspeh. Poetika s svojimi koncepti psihoanalitične transformira: ritem, definiran kot organizacija subjekta v tekstu, namreč nevtralizira razliko med zavednim in nezavednim s tem, ko intenco in pomen teksta nadomesti z generaliziranim pomenjanjem. Nezavedno se v pesmi ne manifestira v obliki lapsusov, zdrsov, itd., kakor v lacanovskem izjavljanju, temveč se razgalja in s tem povsem nevtralizira. Ta nevtralizacija pa je povzdignjena na raven sistema. Pesemsko nezavedno je torej nekaj drugega kot psihoanalitično nezavedno in ritem v poetiki še zdaleč ni razumljen kot nezavedno teksta (gl. *Politique* 92–93). Poleg tega ključna razlika med poetiko in psihoanalizo tiči v dejstvu, da se Lacanov postulat, da je nezavedno strukturirano kot govorica, utemeljuje v teoriji znaka, torej na dvojni artikulaciji govornice, na označevalcu in označencu. Meschonnic pri tem pokaže, v kolikšni meri Lacanovo razumevanje govornice izhaja iz Hegla in Heideggerja in da njegov koncept diskurza in govornice pravzaprav ustreza Jeziku Heideggerja, Gadamerja in drugih filozofov, in ne Benvenistovem diskurzu in izjavljanju. Ritem, ki je organizacija pomenjanja subjekta v diskurzu, pa, kot smo videli, razdira koncept znaka.

Podlaga oziroma odskočna deska za Meschonnicovo mišljenje subjekta pesmi ostaja predvsem Benvenistov subjekt izjavljanja, ki se s prehodom v poetiko izjavljanja transformira in razširi. Zato je pri Meschonnicovi konceptualizaciji subjekta pesmi potrebno upoštevati vse elemente, ki sem jih obravnavala v zvezi z Benvenistom. Pesemski subjekt se ustvarja v kontinuiteti diskurza, ki ga konfigurira, vendar se ne artikulira, tako kot pri Benvenistu, le v izjavnem aparatu govornice, v artikulacijskih mestih subjekta izjave in izjavljanja ter v drugih deiktikah, temveč v vsem diskurzu. Kaj torej implicira prehod od Benvenistove lingvistike izjavljanja v Meschonnicovo poetiko izjavljanja? V pesemskem diskurzu se Benvenistov jaz izjavljanja, ki je vsakič momentalen in vselej izmenljiv,

razširi z izjavnega aparata na organizacijo celotnega sistema diskurza. V tej koncepciji je (literarni, predvsem pesemski) diskurz povzdignjen, spremenjen v konfiguracijo subjektivitete v smislu sistema vrednosti, kakor sta bila pojma predstavljena zgoraj. Subjektiviteta teksta po Meschonnicu izhaja iz transformacije pomenov in vrednosti v jeziku v vrednosti v diskurzu kot vsakič edinstvenem dogodku izjavljanja, in sicer na vseh ravneh ter v neločljivi zvezanosti ritma in subjekta.

Benvenistov postulat je, da se individuuum v diskurzu vsakič znova subjektivizira. Pri konceptualizaciji literarnega diskurza, predvsem pesmi, naredi Meschonnic korak dlje s postulatом, da literarno delo v sebi nosi moč hipersubjektivitete, ki sproži transsubjektivacijo. O subjektu pesmi kot transsubjektu je namreč mogoče govoriti le, ko pride do transformacije subjekta pisave v subjekt ponovnega izjavljanja. Za Meschonnicu je vsak pesemski dogodek namreč vsakokratni »izum« subjekta. Pesem izumlja vedno nove subjekte, kolikor in kadar je transformacija oblik življenja z oblikami govorice in obratno. Kot smo videli, je subjekt pesmi ireduktibilno zvezan z ritmom, ki ga sam proizvaja in se z njim subjektivizira. Ritem kot kontinuiteta diskurza ima pri tem transsubjektivnem naboju lastnost vrednosti v Meschonnicovem smislu; kot krovni množstveni pomenjevalec ritem mobilizira množstvenost logik pomenjanja na vseh ravneh diskurza in v sebi nosi (potencialne) subjektivacijske impulze na ravni sistema pesmi. Z ritmom se (posamezni ali kolektivni) individuuum subjektivizira v pesemski subjekt, zato je pesemski subjekt ena od nepogrešljivih družbeno-kulturnih in zgodovinskih oblik individuuma (*Politique* 359). Vidimo, da iz tega očitno sledi, da je zgodovina ritma v posamičnih opusih in zgodovinskih formacijah tudi zgodovina individuuma v njegovem postajanju v (pesemski) subjekt. Tudi ritem je zgodovinski, kulturni in družbeni; sprememba v ritmični paradigmi (v literaturi, a ne le v njej), kriza starih vzorcev in pojavitev novih v posamičnih zgodovinskih formacijah pomenijo tudi nov odnos individuuma in družbe. Analize ritmov v tej perspektivi pomenijo analize subjektivitete pesmi.

Generalizirana (trans)subjektivacija v pesmi

V svoji teoriji ritma Meschonnic govori o *generalizirani semantiki*, z našega vidika pa bi lahko rekli, da gre za konceptualizacijo *generalizirane subjektivacije* pesemskega diskurza. Iz vseh Meschonnicovih postavk tudi izhaja, da ni mogoče govoriti o enostnem pesemskem subjektu. Vsi elementi poetike diskurza tudi razdirajo tradicionalni literarno-morfološki koncept lirskega subjekta in zaokrožajo ter dopolnjujejo Benvenistova, Bahtinova in Foucaultova dognanja o pluralnosti subjektnih instanc v (literarnem, pesemskem, vsakda-

njem) diskurzu. Meschonnic postulira, da subjekt pesmi drugače, kot to velja za subjekt psihoanalize, uhaja konceptu *cogita*, enotnega subjekta zavesti in razuma (*Critique* 100). Ne gre namreč za razklan subjekt, temveč za množstven subjekt. Sklenemo lahko, da se tak množstven subjekt v pesemskem diskurzu artikulira generalizirano, z različnimi poudarki na različnih artikulacijskih mestih, ki niso zgolj izjavna mesta in so podvržena radikalni zgodovinskosti, torej se v vsakem novem dogodku pesmi drugače realizirajo.

Z vidika našega namena, da bomo v prihodnje na podlagi sinteze tukaj obravnavanih in še nekaterih drugih referenc (Bahtin, Frank, Michon) poskusili predlagati rekonceptualizacijo lirskega subjekta, naletimo na zagato: iz Meschonnicovih postavk sledi, da koncept generalizirane subjektivizacije, ki predpostavlja nevtralizacijo diskurzivnih ravni, prepoveduje oziroma nasprotuje – četudi hevrističnim – poskusom imenovanja artikulacijskih ravni pesemskega subjekta. Vendar vsaj delni metodološki paradoks te poetike tiči ravno v dejstvu, da kljub konceptualizaciji generaliziranega pomenjanja in subjektivacije diskurza, ki ravni nevtralizirata, ravni pomenjanja vendarle mora opredeliti, četudi se njeno izhodišče bori proti logiki diferenciacije, utemeljene na jezikovnem znaku. To delno dvomnost in z njo povezan zadržek velja upoštevati tudi pri nadaljnjem premisleku o subjektu konfiguraciji pesmi, ki bi se naslonil na teoretski okvir Meschonnicove poetike. Prenovitev koncepta lirskega subjekta v smeri širitve bi namreč (vsaj deloma) izgubila svoj smisel, če ne bi obravnavala odnosov med različnimi artikulacijskimi polji subjektivitete. Navsezadnje to počno tudi Meschonnicove praktično-analitične študije posameznih opusov, denimo Hugoja, Baudelaira, Rimbauda, Apollinaira, Éluarda in drugih, ki so praktični gradnik poetike.

Meschonnic poudarja nujnost razlikovanja med individuomom in (pesemskim, literarnim) subjektom, vendar na neki drugi ravni, onstran trivialnih debat o identičnosti avtorja in lirskega subjekta. V tem sledi tudi avtopoetološkim spoznanjem samih pesnikov o nujnosti razlikovanja subjekta umetnosti in individuuma, kakor se pojavljajo na primer pri Nervalu, Baudelairu, Rimbaudu, Bloku, Pasternaku, Eliotu, Valéryju, Proustu, Pizarnikovi in drugih. Z zornega kota te razprave poetika diskurza ne predstavlja zgolj literarno-teoretskega, temveč tudi filozofsko-lingvistični in antropološko-sociološki argument za prenovitev pojma lirskega subjekta, s katerim je v tradicionalni literarni teoriji izenačen subjekt v pesmi. Meschonnicova teorizacija ima torej veliko širši in daljnosežnejši spoznavni domet, saj omogoči postavitev prenovljenega literarnoteoretskega koncepta (pesemskega in literarnega nasploh) subjekta v splošni kontekst govornice, družbe in zgodovine. Transformativno tezo, ki je bila predvsem v modernejši literarni teoriji reducirana in s tem trivializirana na vprašanje

oziroma na polemiko o avtorskem subjektu v psihologističnih okvirih in onkraj njih, radikalizira in razširi tako, da postulira pesemski subjekt kot enega od subjektov v zgodovinski-antropologiji množstvenega subjekta, kakor so jo v začetku snovali G. Simmel, B. Groethuysen, J.-P. Vernant in kasneje M. Foucault (gl. Michon *Fragments* 15–61). Meschonnicova ključna gesta je pritegnitev umetnosti in njenega subjekta v splošno teorijo subjekta, govornice, družbe in zgodovine, kot neločljive množstvene teorije.

V Meschonnicovem mišljenju premise o subjektivaciji v govornici in njenem prenosu na pesem, pesemska subjektiviteta ni več le lirski persona, tradicionalno pojmovani lirski subjekt, temveč transsubjekt, jaz – ti izjavljanja, ki se razširi na ves diskurz; je subjekt dejavnosti pesmi, ki iz »celotnega teksta naredi jaz in v svojem procesu transformira tudi bralčev jaz« (*Politique* 192). S tem se dogaja tudi radikalno historična, transhistorična in transsubjektivna po-etika poezije. Meschonnicova etika poetike implicira dialoškost; identiteta (ki vključuje diferenco) se zgodi šele v stiku z drugostjo. Meschonnicov koncept hipersubjektivnosti pesmi kot subjektivizacijskega naboja pesmi, ki vzpostavlja transsubjektivnost, združuje intersubjektivnost in zgodovinskost, ki sta tudi temelj Bahtinove koncepcije dialoškosti.

Meschonnicova poetika se načelno izreka za nedovršenost. To je posledica spoznanja, da je teorija literature vedno v iskanju teorije, ki se razvija sočasno s prakso in ni zaključen sistem in še manj torba z analitičnimi orodji, temveč je tudi sama bistveno zgodovinska. Poetika pesemskega subjekta je tako lahko le negativna poetika (*Politique* 189; *La rime* 442–443): to je smiselni napotek, možen korektiv in svarilo pred poskusi rigorozne formalizacije koncepta subjekta v pesmi. Koncept, ki uhaja identitetni logiki, je nemogoče obravnavati do kraja identitetno. Je vendarle mogoče s širokimi in ohlapnimi potezami imenovati in opisati moduse njegovega pojavljanja in zlasti delovanja, ne da bi ga s tem bilo moč docela opredeliti v njegovi neujemljivosti, ki je posledica njegove vsakokratne singularnosti in neponovljivosti?

OPOMBE

¹ Med vidnejšimi Meschonnicovimi učenci in nadaljevalci njegove »skupne teorije« na različnih področjih velja med drugim omeniti G. Dessonsa, P. Michona, S. Martina, A. Bernardeta, raziskovalce, ki delujejo v mednarodni skupini *Polart (Poétique et politique de l'art)*, ki raziskuje odnose med umetnostjo, govornico in družbo.

² V slovenski terminologiji sta se, kot vemo, za dvojico *signifié-signifiant* uveljavila prevedka *označenec-označevalec*, *signifiance* pa se večinoma prevaja kot *označevanje*, včasih tudi *pomenjanje*. V okviru Meschonnicovega koncepta *signifiant* je prevedek *označevalec* popolnoma nesmiseln, saj je koncept *signifiant* kritika reprezentacijsko-mimetične in instrumentalne logike govornice kot označevanja že obstoječih stvari, pojmov in predstav. (Prav s tega zornega kota se mi zdi problematičen tudi splošno uveljavljeni grozd prevedkov *označevanje*,

označevalec, označeneec, saj hote ali nehote implicira instrumentalistično pojmovanje govornice.) Obenem pa z odločitvijo za drugačen izraz (*pomenjevalec* namesto *označevalec*) v primeru Meschonnicovega *signifiant* nakažemo tudi razliko s poststrukturalističnim konceptom (drsečega) označevalca, četudi gre v izvorniku obakrat za izraz *signifiant*.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. *Estetika in humanistične vede*. Prev. H. Biffio et al. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999.
- Balžalorsky, Varja. »Jaz je Drugi: subjekt pesmi v procesu, subjekt v procesu pesmi = I is Someone else: The Subject of a Poem in Process, Subject in the Process of a Poem« *Avtor: kdo ali kaj piše literaturo? = The Author: Who or What Is Writing Literature*. Ur. Vanesa Matajc, Gašper Troha. *Primerjalna književnost* 32. 3 (2009) 111–126.
- . »Mirages d'identités et de différences : remarques à propos du sujet lyrique« *Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice (Philological Studies and Researches. The Romance Language Series.)*, 10.1 (2011). 98–112.
- Benveniste, Émile. *Baudelaire*. Ur. in transkribirala Ch. Laplantine. Limoges: Lambert Lucas, 2011.
- . *Problèmes de linguistique générale I*. Pariz: Gallimard, 1972. [= *Problemi splošne lingvistike I*. Prev. I. Žagar in B. Nežmah. Ljubljana: Studia humanitatis, 1988.]
- . *Problèmes de linguistique générale II*. Pariz: Gallimard, 1974.
- Chiss, Jean-Louis, Dessons, Gérard, ur. *La force du langage. Rythme, Discours, Traduction. Autour de l'oeuvre d'Henri Meschonnic*. Pariz: Honoré Champion, 2000.
- Dessons, Gérard. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Pariz: In press, 2006.
- Dessons, Gérard, Martin, Serge, Michon, Pascal, ur. *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*. Pariz: Éditions in Press, 2005.
- Dessons, Gérard, Meschonnic, Henri. *Traité du rythme, des vers et des proses*. Pariz: Armand Colin, 2008 (1998).
- Ducrot, Oswald. *Izrekanje in izrčeno*. Prev. J. Šumič-Riha. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1988.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits I*. Pariz: Gallimard, 1995.
- Frank, Manfred. *Kazjivo i nekazjivo. Studije o njemačko-francuskoj hermenentici i teoriji teksta*. Prev. D. Domic. Zagreb: Naklada MD, 1994.
- Humboldt, Wilhem von. *O različnosti človeške jezikovne zgradbe*. Prev. A. Leskovec in S. Krušič. Ljubljana: Nova revija, 2006.
- Laplantine, Chloé. *Émile Benveniste, l'inconscient et le poème*. Limoges: Éditions Lambert Lucas, 2011.
- Meschonnic, Henri. *Célébration de la poésie*. Lagrasse: Verdier, 2001.
- . *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- . *États de la poétique*. Pariz: PUF, 1985.
- . »La force dans le langage« *La force du langage. Rythme, Discours, Traduction. Autour de l'oeuvre d'Henri Meschonnic*. (ur. J. L. Chiss in G. Dessons) Pariz: Honoré Champion, 2000.
- . *La rime et la vie*. Pariz: Gallimard, 2006 (1989). (Folio Essais)
- . *Le Signe et le poème*. Pariz: Gallimard, 1975.
- . »Le sujet comme récitatif et le continu du langage« *Le Sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996. 13–17.
- . *Politique du rythme: politique du sujet*. Lagrasse: Verdier, 1995.
- . *Pour la poétique III. Une parole écriture*. Pariz: Gallimard, 1973.
- . »Seul comme Benveniste ou comment la critique manque de style« *Langages* 29.118 (1995): 31–55.

- Michon, Pascal. *Fragments d'inconnu*. Pariz: Cerf, 2010.
- — —. »Poétique restreinte, poétique généralisée« *La force du langage. Rythme, Discours, Traduction. Autour de l'oeuvre d'Henri Meschonnic*. (Ur. J. L. Chiss in G. Dessons) Pariz: Honoré Champion, 2000. 23–37.
- — —. »Vivre dans le langage« *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*. Pariz: Éditions in Press, 2005. 55–66.
- Schleiermacher, Friedrich. *Hermeneutics and criticism and other writings*. Ur. in prev. A. Bowie. Cambridge – New York – Melbourne: Cambridge University Press, 1998.
- Vološinov, Valentin Nikolajevič. *Marksižem in filozofija jezika. Temeljni problemi sociološke metode v znanosti in jeziku*. Prev. M. Kržan. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2008.

Éléments de la linguistique de l'énonciation d'Émile Benveniste et de la poétique du discours d'Henri Meschonnic et leur portée pour la reconceptualisation du sujet lyrique

Mots clés : linguistique / poésie / le sujet lyrique / théorie de discours / le langage / le rythme / Benveniste, Émile / Meschonnic, Henri

S'inscrivant dans le projet de repenser la subjectivité poétique, cette étude aborde les axes conceptuels de la linguistique de l'énonciation d'Émile Benveniste et de la poétique du discours d'Henri Meschonnic. Il s'agit de deux théories qui constituent un fondement puissant et fructueux pour la reconceptualisation de la vieille notion du sujet lyrique qui, dès que l'on entre dans le paradigme du discours, n'est plus opérative. Subjectivation dans le langage, théorisation du discours en tant qu'énonciation, distinction entre le sémantique et le sémiotique, ce sont les concepts principaux de Benveniste qui permettent aussi une théorisation de littérature que le linguiste n'a pas développée, au moins dans ses œuvres achevées et publiées de son vivant. Ils ont cependant ouvert la voie à la poétique du discours et la théorie du rythme d'Henri Meschonnic où le sujet du poème, qui est essentiellement un *transsujet* irréductiblement lié au rythme en tant que signifiant majeur de la signifiante généralisée du poème, vient prendre la place centrale dans le projet d'une théorie générale du langage, du sujet, de la littérature et de la société.