

**Mnenja,  
izkušnje, vizije**

**Andrej Tomažin**  
Kermaunerjev  
metodološki  
preobrat v  
sedemdesetih letih



Foto: Matjaž Bajželj

Taras Kermauner je interpretacije in kritike slovenskih literarnih del objavljajal vse od leta 1946, po lastnih besedah pa je svojo interpretacijsko metodo izdeloval "že od svoje prve knjige, ko [je] v nekaj neobjavljenih knjigah začel z analizami Torkarjeve, Zupanove, Miheličeve dramatike," in v kateri je kombiniral "dva filozofska pristopa: Heideggrovega in Sartrovega". Refleksija lastnega početja ga je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja pripeljala do vzpostavitve linearnega zgodovinskega razvoja, ki je viden v sukcesivnem nizanju različnih metod ("daljica", "premica", "micelij", "pentlja", "rozeta"), za katere je izredno pomembno razmerje med makrostrukturami in megastrukturno, ki jo je pozneje definiral kot "temeljno in splošno strukturo slovenske zavesti" (glej Kermauner 1971). Po raziskavah Mihaele Jeriček (glej Jeriček, 2000) prihaja do razvoja posameznih metod v razmaku približno petih let. Metoda "daljice" grobo rečeno obstaja med letoma 1965 in 1970, a že knjiga *Struktura in zgodovina* (1969) eksplicitno napoveduje naslednje obdobje, saj se v njej Kermauner že sprašuje o sartrizmu in strukturalizmu ter kako lahko znanstvenik pride do "objektivne" eksistencialne strukture posameznega literarnega dela in kakšne so možnosti prelivanja posameznih struktur med seboj. Natančnejše prehod med strukturami opiše v knjigi *Strukture v poeziji* (1971), kjer

posamezne strukture umesti znotraj enotne megastrukture. Naslednja metodološka faza (faza "premice") se pojavi med letoma 1970 in 1975, ko Kermauner odkrije ujemanje določenih literarnih del s predhodnimi, temu pa sledi faza "micelija" (od 1975 do 1980), ko ob preučevanju starejše dramatike odkrije, da je vse povezano z vsem – da ni zaprtih struktur. Pozneje vpelje še modela "pentlje" in "rozete". V avtodestruktivizmu humanizma se humanistična eksistenca izniči (model "premice"), nato pa se v modelu "pentlje" transformira v funkcijo. V modelu pentlje so vse drže funkci(onal)ne; vse so prazne, racionalno manipulabilne. V resničnosti "rozete" pa izpod vlog zasije božje. V pričujočem tekstu bom v grobem analiziral premik med drugo in tretjo fazo ("premica" in "micelij"), ki v grobem odgovarjata prehodu od strukturalizma v poststrukturalizem.

V knjigah *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski dramatiki* (1968) in *Od eksistence do vloge* (1971) se avtor ukvarja s tretjo makrostrukture povojne slovenske drame, tj. z avtodestruktivizmom. Fragmentiranost zadnje se pozneje kaže tudi v knjigi *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki* (1975), kjer pretežno raziskuje Zupanovo dramatiko, obenem pa vanjo vključi za našo raziskavo pertinentna razmišljanja v poglavjih *Nekatera metodološka in tematska vprašanja* ter *Vprašanje zgodovine in njene inteligibilnosti*. Z vprašanji o lastnem položaju raziskovalca tako nadaljuje svoj razmislek iz knjige *Struktura in zgodovina* (1969). S knjigo *Radikalnost in zavrtost – slovenski kulturni arhetip: prispevek k teoriji slovenske dramatike in kulture – analiza igrokazov Josipa Stritarja* (1975) se spusti v vprašanja vrednotenja starejše slovenske dramatike in vprašanja ideologije, "s katero je hotela dramatika konstruirati (moralni, politični, filozofski, socialni, ekonomski) slovenski svet, v njenem duhu razreševati dana nasprotja in navzkrižja" (Kermauner 1975: 34). Knjiga *Od igre do telesa* (1976) se ukvarja s povezavo med ideologijami in literarnimi formami. *Dialektika ideje: od skrivnosti do jezika* (1978) formalni izraz raziskave še bolj fragmentira, saj zapiše: "[Z]daj nekatere svoje kritične tekste izraziteje esejiziram in jim dajem osebno pričevanjsko noto" (Kermauner 1978b: 23). To še jasneje izrazi v naslednji knjigi *Besede in dogodek: študije o slovenski tragediji in groteski*, ko zapiše, da "nobenemu vkopanemu stališču ni posebej zvest" (glej Kermauner 1978). Poleg del o dramatiki je za razumevanje njegovega metodološkega preobrata pomembna tudi knjiga o *Martinu Kačurju* Ivana Cankarja z naslovom *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem* (1976), kjer se Kermauner ob pregledu interpretacij Cankarjevega *Martina Kačurja* pretežno ukvarja z lastno pozicijo raziskovalca in vprašanjem ideologije. Kot zapiše

France Bernik ob kratki oceni knjige *Besede in dogodek*: "Njegovo razmerje do literarne umetnosti je utemeljeno v sodobni filozofiji: v strukturalizmu, poststrukturalizmu, semiologiji. Ne moremo zanikati resnice, da je tako branje literature lahko plodno, saj neredko razkriva v besedni umetnini tiste njene plasti, do katerih tradicionalne pa tudi najnovejše metode ne sežejo" (Bernik v Lah 1979: 100). Marko Juvan v knjigi *Intertekstualnost* zapiše, da je Kermauner od leta 1968 naprej "esejistično razpravljaj o pisavi, razloki, igri označevalcev, parodiji, destrukciji in dekonstrukciji" (Juvan 2000: 218) in da teh "poststrukturalističnih pojmov ni obravnaval strogo filozofsko, ampak jih je tolmačil kot izraze sodobnega časa" (ibid). Konča, da je do "poststrukturalističnega pojmovnika, s katerim je odločilno pomagal uveljaviti oba nova (literarno)estetska tokova, [...] vseskozi obdržal kritično razdaljo, saj se je raje držal eksistencialistično-personalističnih, delno tudi heglvsko-marksističnih podlag perspektivovstva" (ibid: 219). Z Juvanom se gre strinjati o esejistični naravi Kermaunerjevega prevzema poststrukturalistične teorije, nedvomno pa bo pričujoči tekst pokazal, da pri soočenju s poststrukturalizmom Kermauner vendarle ni ostajal na trdnih okopih poprejšnjih metodološko-teoretskih faz, s katerih bi le nedojemljivo zrl na novotarije, temveč je skupaj s prevzemom določenih formalnih in vsebinskih tendenc poststrukturalistične filozofije pravzaprav vzpostavil metodološki preobrat znotraj lastnega raziskovalnega opusa, ki je vse bolj težil k avtobiografizaciji, fragmentaciji in se je odvrnil od diskurzivne koherence ter na podlagi (sprejetega tako kritično negativno kot pozitivno) poststrukturalističnega teoretskega aparata stopil v naslednjo metodološko fazo, ki jo Jeriček umešča v fazo "pentlje". Kermaunerjev literarnoteoretski, literarnozgodovinski, teoretski in umetniški opus zaznamujejo prelomnice, metodološki preobrati in retrogradna dopolnjevanja, zavračanja ter naključna sovpadanja, zaradi tega pa ga je nemogoče povsem natančno določiti, kaj šele shematizirati, saj ob vzpostavitvi novega načina teoretskega upovedovanja prihaja do kombiniranja s starejšimi metodološkimi substrati: nekatere silnice vodijo neposredno v prihodnost, spet druge pa ostajajo globoko zakopane v (osebno in družbeno) preteklost.

## I

Kermauner v *Besedah in dogodku* zapiše, da ga je "za obeh pariških bivanj, 1976. in 1977. leta, [...] živo drastil spomin, kako čudežen je bil [...] filozofski napredek v sezoni 1957/58, ki [jo] je célo, kot štipendist francoske

vlade, prebil na Sorboni. Svet se [mu] je tedaj razprl v še neznanih miselnih in kulturnih razsežnostih. Tako učinkovito [ga] je pripravil, da [je] izoblikovan in podkovan komaj pričakal konec *Revije 57* in rojstvo *Perspektiv*, se pravi veličastne dogodke ob njih; brez pariškega bivanja bi [njegova] zgodovina potekala drugače” (Kermauner 1978: 27). Inkretov zapis o Kermaunerjevi knjigi *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem ali o različnih dobrodejnih, še bolj pa o neblagih plateh slovenstva, o naši spodbudni tragikomediji*, izdani leta 1976, v *Novih spominih na branje*, da “intenzivna težnja k ‘literarnosti’ priča po vsem videzu tudi o povsem določenih premikih v Kermaunerjevem pisanju sploh, o novem, docela svojskem ‘obratu’, ki ni več, kot tolikokrat doslej v piščevi biografiji, zgolj spekulativne ali ideološke narave, ampak pomenljiv na nedvomno globlji, radikalnejši način” (Inkret 1980: 343), je eden od številnih indicov o Kermaunerjevem metodološkem preobratu v sredini sedemdesetih, s katerim se je oddaljil od prejšnje faze, v kateri je bil po lastnih besedah “med letoma 1967 in 1973 bojevit pristaš radikalnega imanentizma (strukturalizma), antieshatologizma, laicizma, funkcionalizma” (Kermauner 1982b: 205). Tedanja usmeritev, ki jo je mogoče umestiti med sartrovski marksizem in strukturni marksizem althusserjevske šole, je poleg nekaterih člankov najjasneje izražena v knjigah *Struktura in zgodovina* (1969), *Dileme sodobnega slovenskega pesništva* (Kermauner 1971: 7–96) in *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatik* (Kermauner 1975: 151–248). Zadnja po Inkretu “ohranja ob dramatik isto literarno zgodovinsko sistematizacijo, kot so jo konstruirale že avtorjeve raziskave sodobne slovenske poezije” (Inkret 1980: 88), ob tem pa “Kermaunerjevo branje in razumevanje literarnih besedil izhaja tako že v svojem temelju iz redukcije, [...] ne gre mu, skratka, za dramatiko kot specifično obliko artikulacije, marveč za resnico (pomen) njenega eksistencialnega in zgodovinskega položaja,” (ibid) s čimer je mogoče “ozadensko strukturo prosto pretvarjati med različnimi književnimi zvrstmi” (ibid).

“Težnjo k literarnosti”, ki jo omenja Inkret, je mogoče razumeti v okviru zgodovinskega procesa literarizacije filozofskega oziroma teoretskega diskurza, kakor tudi teoretizacije literarnega diskurza, ki mu Vanesa Matajc v članku *Interakcije literature in teorije od romantike do moderne* sledi od romantike naprej, saj “[r]omantika 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” (Matajc 2006: 125). Do tega pride, ker

se znotraj filozofije Kanta in predvsem Fichteja samogotovost subjekta "sčasoma ne more več 'zatrđiti' v semantično enovalentni spoznavni pojem" (ibid: 124), marveč "se lahko obrne [le še] h giblјivosti simbolnega" (Vattimo 1997: 31), torej v "estetsko-sugestivno artikulacijo estetskega doživljaja, ki jo Kant imenuje 'naznačenje', Fichte pa opiše kot identifikacijo forme in vsebine 'prvega stavka'" (Matajc 2006: 124). Do specifičnega načina teoretizacije literature v okviru razmisleka o Kermaunerju je po Juvanu prišlo prav ob koncu "šestdesetih let 20. stoletja" (Juvan 2017: 42), do tega pa ne bi prišlo brez njej sodobne teorije, kjer je denimo Barthes s "teorijo teksta kot odprte, medbesedilne in hibridne strukture poudaril nezaključenost proizvajanja pomenov, transgresivno gibanje pisanja čez meje besedil, zvrsti, diskurzov ali disciplin" (ibid). Spoznavna teorija je v 20. stoletju pod vprašaj postavila binarno opozicijo med dejstvi in fikcijo, do podobnega stališča, kjer jezik nima neposrednega dostopa do spoznanja realnosti, pa so po drugi poti prišle tudi "strukturalistične in poststrukturalistične teorije jezika. [...] Referenca, referenčnost oziroma sploh vsake pretenzije po nanašanju jezika na svet so se v perspektivi teh smeri zazdele iluzorne" (Koron 2011: 40). Najučinkoviteje so binarno opozicijo problematizirale "modernistične in postmodernistične literarne prakse, [...] a tudi drugi pripovedni žanri in dela inovatorjev, ki so skoraj do neprepoznavnosti razgradili, variirali in kompozicijsko obogatili kanonični goethejevski in rousseaujevski model avtobiografije" (ibid: 41). Kermauner se tovrstnim literarnim praksam najjasneje sopostavlja ravno v svojih 'leposlovnih tekstih', tu mislim predvsem na knjigi *Staja pod Poncami*<sup>1</sup> (1979) in *Zdrobljena zrcala* (1981), deloma tudi *Lastne podobe, obremenjene z zanosnim samoobtoževanjem* (1979), kjer je prvi v vzajemni bibliografsko-kataložni bazi podatkov COBIB označen kot dokumentarna literatura, drugi kot roman (tretji kot esej), čeprav *Staje pod Poncami* in *Zdrobljenih zrcal* tako v vsebinskem kot formalnem smislu ni mogoče jasno razločiti. Strinjali bi se lahko, da tudi v teh delih – bistveno bolj kot denimo pri Kermaunerjevih portretih sodobnikov – prihaja do odrekanja "linearnosti zapleta, običajni teleološkosti in zgodbeni koherenci" (Koron 2011: 42), tovrstnim formalnim načinom upovedovanja pa se mestoma približa tudi v literarnozgodovinskem in literarnoteoretskem pisanju, ko ubesedi lastno strategijo pisanja:

<sup>1</sup> Uvodna notica gre takole: "Knjiga je del načrta, imenovanega *Micelij*; ne njen prvi, ne zadnji del. Zgodbe in srečanja, mreža zavozlana, natrgana, spomini zamišljeni, izmišljeni, sanjski, portreti pretirani, ljubezenski, zabrisani, beg tja čez, zraven, drugam, ven, onkraj, tokraj ..." (Kermauner 1979: 5.)

Zaženem se divje, osredotočeno, načelno; polagoma se utrujam; začenjam se ponavljati; čedalje bolj se zatikam pri malovažnih podrobnostih; se v njih, razumljivo, izgubljam; nesorazmerja v obravnavi rastejo; portretiranec se izkrivlja v spačka, ne prepozna se več; nato se mi tlaka, v katero se mi je vera razcefrala, upre, saj uvidevam, da me vsak nadaljnji stavek zanese dlje od skladne celote, h kateri sem v zasnovi težil, da me bliža grotesknim packam konveksnega zrcaljenja, in nazadnje ugotovim, da sem že vse, kar imam za bistveno, povedal; sredi stavka odrežem. Bojim se, a ne smem tajiti: opisani nepriporočljivi model je matrica večine mojih daljših spisov in, kar je še huje, nekako skrivnostno ustreza ne le mojemu sprevrženemu značaju, ampak tudi slavnemu razsulu modernega sveta. Zato mi nezavedni notranji čut, temu sem se vse življenje brezprizivno, suženjsko, zavedno pokoraval, ne dopusti, da bi se nasekano elefantiazni obliki in naravi svojih spisov odpo-vedal; da bi jih začel, vsaj naknadno, ob predelavi, obvladano zaokrožati; da bi jih vrnil pod okrilje vélikega 17. stoletja.<sup>2</sup> Po lastni volji ostajam mutant.

Kermauner 1978: 26–27.

A fragmentiranost literarnoteoretskega diskurza in manko teleološkosti pri Kermaunerju vendarle nista navzoča skozi ves čas, temveč kvantitativno (in tudi kvalitativno, kolikor tega ne razumemo v smislu sodbe) nihata, se dvigata in se spuščata – glede na različne dejavnike. Analiza tekstov iz različnih obdobj nakazuje, da ravno v sredini sedemdesetih let pride do njihovega največjega razcveta, ta kulminira v obeh romanesknih izdajah iz leta 1979 in 1981, nato pa se kljub podobnemu formalnemu izrazu (poudarek na avtobiografskosti, fragmentiranosti, zgoščenosti, denimo pri kratitščini itn.) zaveže drugačnim metodološkim strategijam, ki jih na tem mestu ni mogoče natančneje opredeljevati.

Kermaunerjevo tendenco, ki znanost o literaturi (glej Macherey 1980 in Althusser 1980) z avtobiografskim pisanjem približuje literarnemu diskurzu, je nedvomno mogoče razumeti v luči izpričanih zgodovinskih epistemoloških prelomov. Natančneje gre pri tem za radikalizacijo modernosti kot izkaza hipermodernosti, s čimer se je Kermauner tedaj izpričano ukvarjal (glej vsaj Kermauner 1975 in Kermauner 1978). V svojem samorazlagalnem delu popisuje tako osebne kot družbene vzroke za lasten metodološki razvoj. Ustavlja se predvsem pri prehodih in vidnih spremembah lastnega sloga pisanja, poudarkov pri vsebini, a tudi pri sami

<sup>2</sup> Omenjeno 17. stoletje tu najbrž služi le kot predhodnik 18. stoletja – časa Kanta, Fichteja itn., ko po raziskavah Vanese Matajc pride do prvih krhanj subjektivnosti, z njo pa tudi do temeljev prakse literarizacije teoretskega diskurza.

izbiri del, ki je bila pred tem mestoma poljubna, z začetkom sedemdesetih pa se vse bolj uveljavlja totalizacijska praksa projekta RSD (rekonstrukcija in/ali reinterpretaacija slovenske dramatike). S knjigo *Radikalnost in zavrtost – slovenski kulturni arhetip: prispevek k teoriji slovenske dramatike in kulture – analiza igrokazov Josipa Stritarja* (1975) odpre vprašanja vrednotenja starejše slovenske dramatike in vprašanja ideologije, “s katero je hotela dramatika konstruirati (moralni, politični, filozofski, socialni, ekonomski) slovenski svet, v njenem duhu razreševati dana nasprotja in navzkrižja” (Kermauner 1975: 34). V njej tudi izpiše osrednji valorizacijski projekt RSD, ki se v tem času nakazuje zgolj v obrisih, ko zapiše, da si je za “naslednje desetletje ali dve [...] naredil trden načrt: prebrati, prekomentirati vse ali večino stare slovenske literarne produkcije. A ne bom bral zato, da bi zanikal, dokazoval, kako so stara dela zastarela, naivna, slaba, ampak narobe: v njih se bom trudil odkriti čimveč takšnih elementov, ki so moderni” (Kermauner 1975: 25).

## II

V članku *Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma* (1982) zapiše, da se je mogoče po izčrpanju radikalnega modernizma odločiti za pot, ki zanika umetnost, tj.

skeptično priznati, da je z umetnostjo konec in da jo začenja nadomeščati mišljenje. To smer je naprej nakazal Pirjevec, ki je iskal obnovo smisla biti pri predsokratskem mišljenju, a pri tem ni upošteval njegove magičnosti. (Heraklitove izreke so nekoč plesali in peli, ne le – kot danes – mislili.) Pirjevčevo stališče je naletelo na viharen odpor, predvsem zaradi tega, ker ni bilo ustrezno razumljeno; nasprotniki ga niti niso hoteli razumeti, izrabili so priložnost, da bi spet pognali v tek ploščo o Ahačevem nihilizmu. Njihove pripombe pa so utihnile, ko je Pirjevčevo zamisel radikalizirala grupa okrog Problemov-Razprav in zamenjala umetnost s teorijo (teoretično prakso). Znameniti Močnikov spis iz leta 1975 je tovrsten konec umetnosti ali tradicionalne literature jasno utemeljil.

Kermauner 1982: 486.

Vzporedno s Kermaunerjevo spremembo metodoloških izhodišč je v širšem slovenskem kulturnem miljeju prihajalo do temeljnih sprememb osnovnih družbenokulturnih konstelacij. Kermaunerjevo vztrajanje pri lastni logiki pisanja teoretskih tekstov je mogoče razpreti tudi ob sočasnih

pojavih znotraj slovenske revijalne produkcije, ki so tesno povezani in vsaj od leta 1968 naprej nakazujejo na nujnost razcepitve teorije/filozofije in literature, ki je svoj vrh dosegla v osemdesetih letih, ob čemer Andraž Jež za revijo *Problemi* pripomni, da je lahko odmik (literarne) generacije osemdesetih let razumeti kot odmik od "teoretske baze revije, k temu pa je v nemajhni meri prispevalo napeto razmerje med filozofsko koncepcijo *Problemov* in literarno avtonomijo, ki so si je v literarnih izdajah revije vse bolj jasno želeli pisci" (Jež 2012: 328). Omenjeno napeto razmerje ni le inherentno nekemu družbenemu neskladju znotraj literarnega polja v danem času, temveč je utemeljeno v širšem protislovju, ki se v reviji *Problemi* jasno izkazuje vsaj od konca šestdesetih let naprej in ima svoj vzrok do določene mere v ambivalentnih relacijah oblasti in družbenih skupin ter v spontanem razreševanju antinomičnih pozicij, v katere so bili glavni akterji revijalnega dogajanja zaradi tega prisiljeni, obenem pa tudi samo literarno in kulturno polje s svojim strukturnim delovanjem oblikuje mehanizme cenzure in vanje vključuje raznolike agense. Besedilo *Nekaj pripomb o sedanjih razmerjih razrednega boja na področju književne produkcije in njenih ideologij*, ki ga omenja Kermauner, je pravzaprav nepodpisani tekst, ki so ga pripisovali Močniku, v resnici pa gre za skupni tekst trojice avtorjev (Rastko Močnik, Slavoj Žižek, Braco Rotar), ki so se tedaj zavzemali proti avtorstvu kot buržoazni ustanovi in so pozneje eno od števil *Problemov-Razprav* natisnili v celoti brez podpisov. Nikola Dedić v članku *Poststrukturalizem kot teoretični kontekst postavantgardne umetnosti v Sloveniji* to razpravo (in tudi revijo *Problemi-Razprave* tistega časa) razume kot ključno, "saj je v njej mogoče prepoznati vse nadaljnje težnje slovenskega poststrukturalizma glede problemov umetnosti, teorije umetnosti in estetike" (Dedić 2008: 397). S tem je prišlo do kritike "tradicionalnih meščanskih razlag 'visoke', 'lepe' umetnosti, ki vodijo v sistematično depolitizacijo umetnosti in estetike; tradicionalnih marksističnih tez o umetnosti kot mehaničnem posnemanju družbene stvarnosti in strukturalistične teorije jezika, ki operira z univerzalnim pojmom strukture, ta pa je pravzaprav nekakšna abstraktna, idealistična kategorija, ki zanemarja zgodovinsko stvarnost določene družbe" (ibid: 397), zagon okrog revije pa je vzpostavil "semilogijo in poststrukturalistično teorijo umetnosti kot jezika; althusserjevsko, postmarksistično drugačno razlago tradicionalne estetike in lakanovsko psihoanalizo kot materialistično teorijo kulture in kritiko ideologije, ki nato ni razvila kake posebne umetnosti ali estetske teorije, temveč je raje imela vlogo teoretskega konteksta, <ozračja> za retro-avantgardne strategije eksjugoslovanske umetnosti poznega socializma in

postsocializma” (ibid: 398). Tu je šlo ravno za tista nasprotja, o katerih govori Juvan, ko opisuje trenja med literarnimi nazori “sodelavcev *Perspektiv* oziroma poznejše *Nove revije* (‘heideggerjanci’) na eni strani in, na drugi strani, stališči o (slovenski) literaturi pri semiotičnih teoretikih (‘markso-lakanovcih’) iz kroga revije *Problemi*” (Juvan 2017: 20).

Nič čudnega ni torej, da o strukturalistični fazi Kermaunerjevega opusa Rastko Močnik že v tekstu o Franu Levstiku z naslovom *Pesmi 1854* v reviji *Problemi* s konca leta 1968 zapiše, da je Kermauner sicer “prvi uvedel pojem strukture” (Močnik 1968: 213), vendar pri svoji metodi ‘inteligibiliziranja zgodovine literature’, kjer reducira umetnine na njihove eksistencialne strukture in potem iz zaporedja in prepletanja različnih struktur konstruira zgodovino literature, “pozablja, da je tudi sam le ena ‘zgodovinska stopnja’, da je njegov temeljni pojem ‘eksistencialne strukture’ nastal in da je celotna njegova koncepcija omejena in zgodovinska na isti način, kot so to literarne umetnine. [...] Nikjer pa Taras Kermauner ne govori o zgodovinski omejenosti take zgodovine, o načelni relativnosti celotne svoje vizije kot take” (ibid: 213). Kritiki se pridruži tudi Marjan Rožanc, ko v tekstu *Travma Tarasa Kermaunerja* zapiše, da se v tekstih “Taras Kermauner [...] vedno znova izmuzne. [...] Taras Kermauner je v zgodovini subjektivitete vsi subjekti, vse zgodovinske pesniške strukture in vsi pesniki” (Rožanc 1969: 370). Nadaljuje, da “stoji nad zgodovino, nedefiniran in neoprijemljiv, vzvišen nad vsako ideologijo ali religijo. Izkaže pa se nam tudi, da prav v tej njegovi vzvišenosti in neoprijemljivosti tiči tista praznosta, ki jo čutimo v njegovih spisih, se pravi odsotnost njegove osebne zgodovinske konfrontacije z zgodovinsko determiniranimi ljudmi, odsotnost tistega edinega in polnega človeškega razmerja” (ibid: 381). Pozicija, v katero Kermaunerja Rožanc postavlja ob koncu šestdesetih let in kjer se zdi, da “kljub vesoljnemu prostranstvu nima nobene svoje, kaj šele svobodne poti” (ibid: 371), se že v knjigi *Dileme sodobnega slovenskega pesništva* (1971) Kermaunerju kaže kot nesprejemljiva, saj tej nasproti postavi vprašanje: “[P]oseduje tekst tako imenovano zadnje označeno ali ne [...], so možne decentrirane strukture, tiste, v katerih se središče prenaša oziroma je nedoločljivo?” (Kermauner 1971: 21). Ne gre v tem primeru za “tip, ki temeljno razbija naš logocentrični metodizem, temeljna načela večtisočletne svetovne zgodovine, brez katerih si dozdej nismo mogli zamisliti sveta: razbija in odpravlja pojem enotnosti, skladnosti, celote, zakona, identitete, harmonije, zadnjega označujočega, reda, načel? [...] Se nam more posrečiti izdelava takšne kombinatorike, ki bi s svojo notranjo dialektičnostjo zakon prelisicila, a pri tem ne bi padla v shicofreno zmedo,

v naključnostno otipavanje in vadlanje?” (ibid: 22). Kermauner odgovor vidi v tem, da beremo “tekst kot zaprto/odprto strukturo, kateri določa zaprtost zakon te strukture, fiksnost, stabilnost, jasnost, identičnost, so-razmernost njenih notranjih odnosov, odnosov med spet fiksnimi, stabilnimi itn. elementi, odprtost pa igra teh odnosov, dinamizem, zamenljivost, plasticiteta, fluktuabilnost elementov, ki jim – kot posameznim znakom in celokupnemu znakovnemu sistemu – vsako novo, različno (pluralno) branje daje novo vsebino, odkriva nove pomene njihovih odnosov, nove odnose med njihovimi mesti” (ibid: 23).

### III

Samorazlaganje znanstvenosti lastne metode se med letoma 1969 in 1975, natančneje med knjigama *Struktura in zgodovina* ter *Radikalnost in zavrtost*, v luči metodoloških sprememb kratkomalo obrne. Ob koncu šestdesetih Kermauner zapiše, da obstajata

dva mogoča pristopa k literaturi. Prv[i] ideološk[i] in drug[i] znanstven[i] ... Prvega prakticiramo takrat, ko se borimo v kulturnem, socialnem, političnem, idejnem boju z estetsko-idejnimi nasprotniki, s pristaši drugega sloga in drugih nazorov. Izhajamo iz določenih vrednostnih stališč. [...] Vse drugačen je znanstveni pristop. Vzel bom za primer lastno delo. Trudim se, da bi z analizo prišel do tako imenovanih eksistencialnih struktur določenega literarnega dela ali stopnje, se pravi do racionalnega modela, ki na enkrat, zakonit način neogibno povezuje in v natančnem razmerju ohranja vrsto eksistencialnih kategorij. Predpostavljam, da ima vsako literarno delo eksistencialno strukturo, ki je ne moremo reducirati na nobeno drugo, saj je sama sestavljena, prvič, iz nereduktibilnih elementov, drugič pa je sama kot struktura nezamenljiva. Ta eksistencialna struktura seveda ni dejanska faktičnost tega literarnega dela, temveč idealni, na racionalni način dobljeni model, ki tvori kristalizacijo racionalnega jedra literature; jasno je, da temelji iskanje eksistencialne strukture na predpostavki, da ima literarno delo racionalno strukturo, se pravi da je sestavljeno na način, ki ga je mogoče prevesti v racionalen model.

Kermauner 1969: 8–9.

V sredini sedemdesetih let pa v knjigi *Radikalnost in zavrtost* že zapiše: “Eksaktni znanosti se odpovedujem, ideologijam se ne pridružujem oziroma točneje: zanima me analiza ideologij (in v tem pomenu je moje

početje zelo blizu marksizmu kot analitiki ideologij, projektivnih zavesti)” (Kermauner 1975: 198). Pozneje zapiše: “[N]isem radikalen znanstvenik niti radikalen ideolog, ampak nadaljujem slovensko mešanico obojega, ki skuša v laičnem krogu nadomeščati krščanstvo” (ibid: 201). Lastno pozicioniranje praks znanosti ob koncu šestdesetih je pri Kermaunerju mogoče povezati z Machereyevimi teksti, a je ta povezava mestoma spekulativna, predvsem pa ambivalentna.<sup>3</sup> Pierre Macherey spada med marksistične teoretike literature, ki so zavrnili Lukacseve teorije literature kot odraza in na sledi Althusserjevi maksimi iz teksta *O razmerju umetnosti do spoznanja in ideologije* (glej Althusser 1980), kjer govori o nujnosti znanstvene obravnave umetnosti, trdi, da literarna znanost in njen objekt, literarni tekst, stojita vsaksebi, saj znanost ni le podvojitev objekta, temveč prej vzpostavitev objekta kot teoretskega objekta iz zunanje perspektive. Prav tako je z Machereyem moč povezati Kermaunerjevo koncepcijo odprte/zaprte strukture, ki v sebi razkriva neposredno odziv na temeljna vprašanja strukturalizma in poststrukturalizma. Po koncu strukturalistične faze pride pri Kermaunerju do podobnega (predvsem pojasnjevanja lastnih metodoloških predpostavk te faze) prevpraševanja strukturalizma kot pri Machereyu, ki zapiše, da se strukturalistična teoretska praksa vrti predvsem okrog dešifriranja ‘enigme teksta’, ki ga je mogoče prevesti v koherentno obliko (glej Macherey 1980). Tako kot za Kermaunerja med letoma 1968 in 1973 gre pri Machereyevi kritiki za to, da je funkcija strukturalistične kritike izločitev prenesene informacije, kjer je mogoče iz notranjosti izvleči resnico teksta in prikazati to resnico kot brezčasno kombinatoriko nespremenljivih semiotičnih oblik. Po Machereyu gre pri strukturalizmu za predrugačeno obliko empiricizma – priličenje vednosti danemu objektu.

Na drugi strani pa je poststrukturalistični pomen kot diakritični, izmikajoči se in odsotni center diskurza – spomnimo se le na mantra o drsečih označevalcih – tako pri Kermaunerju kot pri Machereyu drugačen problem, saj sta do ideje enega samega pomena znotraj literarnega teksta kritična kot kateri koli mislec dekonstrukcije. Po Machereyu poststrukturalistična analiza literarnega teksta, opirajoč se na neskončno odprtost pomena, na nedoločeno mnogoterost teksta, zamenja pisanje z branjem in zavrne vsakršen spomin produkcije. S tem postane tekst dosežek bralca – ali kakor zapiše Kermauner: “[B]ravec (ki je postal ta hip seveda pisec – proizvajavec: proizvajavec sveta in njegovega pomena) razteguje, razširja, bogati,

<sup>3</sup>Odlomek Machereyevega teksta *Za teorijo literarne produkcije* je bil preveden že v majski številki revije *Problemi* (št. 77) leta 1969.

množi [...], intenzivno vleče vase subjektive (sámo)pomene, jih uspešno dela vprašljive, jih zvija, razlamlja” (Kermauner 1971: 16). A to branje po Machereyu ni skladno z resničnimi kompleksnostmi teksta, ki izhajajo iz literature kot determinirane ideološke produkcije v determinirani zgodovinski matriki. Zapiše: “Ne smemo zaiti v ideologijo ‘odprte’ umetnine s pretvezo, da v umetnini identificiramo njeno teoretsko nedovršenost: po tej ideologiji namreč umetnina tako umetelno razvršča svoje člene, da sama konstituira načelo, v skladu s katerim se neomejeno variira. Tedaj umetnina sicer ne bi imela več samo enega smisla, temveč več smislov: toda ta možna in neomejena mnogoterost, ki je lastnost ali učinek in ki jo dopolni šele bralec, nima nič skupnega z realno kompleksnostjo, ki je nujno končna in ki je struktura knjige” (Macherey 1980: 216). Za Machereya je delo končno, ker je nedokončano – pri tem gre za paradoks, ki izvira iz ideološkega porekla teksta in načina ideološke produkcije. Literarni teksti so notranje disonantni, a ne kot funkcija njihove recepcije (torej bralca), temveč zaradi svojkega odnosa s svojim ideološkim poreklom. S tem postanejo odsotne stvari, o katerih se ne sme ali ne more govoriti, tiste, ki postanejo vidne le kot skrajni robovi ideološkega diskurza. Kermauner (posredno) replicira: “[V]idim veliko možnost marksistične filozofije kot tiste, ki na eni strani subjekt ter njegovo subjektiviteto tematizira, priostruje do zadnje izbrušenosti, jo kaže kot temeljno svetovno silo ekspanzivne, vse požirajoče, vse postavljajoče – producirajoče in trošeče človeške – volje, na drugi pa je hkrati že imanentna kritika ne le značaja te volje, [...] temveč njene narave, njenega temelja” (Kermauner 1971: 17).

Zapisano da slutiti, da je bil Kermaunerjev strukturalizem kot faza med letoma 1968 in 1973 svojevrstna metodološka zbrkljanka teoretskih nastavkov<sup>4</sup> strukturalizma, marksizma, mestoma tudi že poststrukturalizma, ki jo je Kermauner pozneje v knjigi *Besede in dogodek* razumel kot del ‘druge metodološke stopnje’<sup>5</sup>, v kateri poskuša “vsako od obravnavanih dram [...] vključiti v razčlenjeno celoto slovenske dramatike. [...] Geografska metoda

<sup>4</sup>Velik vpliv je verjetno imela knjiga Luciena Sebag *Marxisme et structuralisme* (1964), o kateri Kermauner piše v *Besedah in dogodku* (glej Kermauner 1978: 28).

<sup>5</sup>‘Prva metodološka faza’ v grobem predstavlja Kermaunerjevo videnje imanentne kritike, kjer je “sleherno globlje, osebnejše, obveznejše ali kakor koli kritično zavzemanje stališča do nekega teksta in izrekanje sodbe o njem mogoče šele po tem, ko obravnavani tekst pozorno razgrnemo pred bravca” (Kermauner 1978: 23), ‘tretja metodološka faza’ pa se kaže kot sočasno raziskovanje *nouveaux philosophes* in poststrukturalizma, predvsem torej kot povratak k filozofiji, saj ga je “podrobno preučevanje te filozofije [...] prepričalo, da se filozofija zmagoslavno vrača na svoje skoraj že izgubljeno mesto kot zvezda vodnica osebnega in družbenega ravnanja” (ibid: 28).

mi je botrovala pri delu od moje prve knjige naprej, od *Trojnega plesa smrti*, 1968. Šele zadnja leta sem jo opustil. Izčrpal sem jo. Izčrpala se je. Stroka mi ne buri več domišljije” (Kermauner 1978: 25). In nekoliko pozneje: “[S]trukturalizem moji romantični, neurejeni, zoperznanstveni, ljubiteljski, nematematični, razmetani naravi sploh ne ustreza” (ibid: 28).

Kar je Kermauner na začetku sedemdesetih še previdno tipal, je po letu 1976, natančneje po dveh bivanjih v Parizu v letih 1976 in 1977, ki jih omeinja v *Besedah in dogodku* (1978), začel za kratek čas neposredno vpeljevati v lastno literarnoteoretsko prakso. Kratko fazo približevanja poststrukturalističnim teoretičnim tendencam je tako mogoče umestiti na konec sedemdesetih let, ko je poststrukturalistične teoretike Kermauner preučeval vzporedno z opusom *nouveaux philosophes*, predvsem Glucksmanna, Jambeta, Lardreauxa in Lévyja, pri katerih se je naslanjal predvsem na njihove analize religije, mita in arhaičnega. Pri Glucksmannu gre za knjigi *La cuisiniere et le mangeur d'hommes* (1975) in *Les maitres penseurs* (1977), pri Jambetu in Lardreauxu za *L'Ange* (1976), pri Lévyju za *La Barbarie à visage humain* (1977). Medijsko podprti novi francoski filozofi so se obrnili proti preostalim francoskim filozofskim strujam, tako proti marksizmu kot tudi proti poststrukturalizmu. Z *nouveaux philosophes*, ki so skorajda v celoti nekoč pripadali progresivistični levici, nato pa so z objavami Solženicina obrnili osti proti marksizmu, je v francoskem kulturnem miljeju prišlo do vzpona neohumanizma in enoznačne kritike ‘morilskega’ komunizma ter do zavrnitve dogodkov leta 1968 kot odraza levičarske avtoritarnosti in revolucionarnega nasilja. Poststrukturalistične filozofije so označili za sotrudnike sovjetskega terorja in množičnih pobojev. Na njihove izjave se je prvi odzval Gilles Deleuze, ko je zapisal, da mu je bilo ob zagovoru disidentov in Solženicinovega *Arhipelaga Gulag* slabo zaradi načina, kako so *nouveaux philosophes* poskušali ustvariti “življenjepise mučnikov, pitajoč se na truplih in z obtoževanjem prebivalcev Gulaga, da niso prej razumeli, kaj se tam godi” (Deleuze 1977). Deleuzovi kritiki trivializacije in egoistične odklonitve duha radikalne filozofije so se kmalu pridružili še nekateri poststrukturalistični filozofi, Jean-François Lyotard, Dominique Lecourt in Guy Hocquenghem.

Ravno nekatere od teh je v istem času kot *nouveaux philosophes* bral tudi Kermauner. V knjigi *Besede in dogodek* eksplicitno navede tedanje vzore, Gillesa Deleuza, Michela Serresa, Jeana Baudrillarda, Félixja Guattarija in Jean-Françoisa Lyotarda (glej Kermauner 1978: 28–48). Natančnejša primerjalna analiza z vsakim od posameznih avtorjev – saj poststrukturalizem nikakor ni bil enotno gibanje – bi pokazala neposredne vzporednice

med avtorji, a že kratka analiza eseja *Besede in dogodek* nakaže, da se mešajo vplivi tako poststrukturalistične misli kot vse večjega vpliva *nouveaux philosophes* z obravnavami mitskega, arhaičnega, religioznega. Za prvo je mogoče nekaj sledi izpisati iz teksta *Trnova krona (ne)premaganecv, (ne)zmagovalcev*, kjer ob vprašanju domačega in tujega razmišlja znotraj deleuzovskega vokabularija. Zapiše, da se je doktor Herzl, eden od likov iz Mrakove drame *Blagor premaganecv*, ki je izšla leta 1976 v Sodobnosti, "srečal z nečim, kar ni udomačeno znotraj horizonta imanence, razumljivega, gladkega, službenega" (Kermauner 1978: 171). Spet dalje se ukvarja z vprašanjem hipermodernosti in pospeševanja. Neverjetno podobna se zdi Kermaunerjeva formulacija, da je treba "čakati in samemu trendu pomagati, da tok zgodovine priteče do samoizbrisa" (Kermauner 1978: 160), tezi Deleuza in Guattarija, da "mogoče tokovi niso deteritorializirani dovolj, niso dovolj dekodirani, tako s pozicije teorije kot prakse močno shizofrenega karakterja. Ne umakniti se iz procesa, temveč iti dalje, 'pospešiti proces', kot je zapisal Nietzsche" (Deleuze in Guattari 1983: 260). V tekstu obstaja določena napetost, ki pa jo v uvodu Kermauner sam preobrne, ko zapiše, da mu je mitsko v eseju tedaj "pomenilo manj kot danes. Nadaljnji podrobnejši študij mita in arhaičnih družb (Dumezil, Graves, Meadova itn.) m[u] je premaknil predstave, ki so tu še nekam deleuzovske in lyotarjevske, se pravi hipijejske in baročne" (Kermauner 1978: 41).

Kermauner o metodoloških preobratih na koncu sedemdesetih let pozneje zapiše, da ga je tedaj "pograbil nasproten tok in [se je] napotil iskat rešitev v arhetradicijo, čim bliže izviru vseh virov, pri katerem [se je] nadejal najti ne le ugodnejši odgovor, ampak tudi – le pozabljeni – ustvarjalni *perpetuum mobile*. Posebej od leta 1973, ko [je] odkril Jungovega učenca Neumanna in ko se je študiju arhaičnega predala [njegova] žena, [ga] je hitro neslo v to smer: v raziskavo mita" (Kermauner 1982: 487). Zanimanje za poststrukturalizem je sovpadalo z zanimanjem za *nouveaux philosophes*, a se je že v začetku osemdesetih od prvega tudi odvrnil, obenem pa povečal zanimanje za tragično in mitsko – deloma bi lahko v luči tega lahko videli tudi njegov prehod k institucionalni religiji in vnovično predruženje njegove metodološke pozicije.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> V pričujočem tekstu nedvomno še zdaleč niso izčrpane vse možne perspektive, s katerimi je mogoče pogledati na Kermaunerjev metodološki preobrat v sedemdesetih letih. Naj tu omenim le vprašanje sočasnosti slovenskih literarnih struj (reizem, ludizem) in predruženja Kermaunerjeve metodologije v luči njenih sprememb, ki so bile in (morebiti) še bodo obravnavane.

## Viri in literatura

- Althusser, Louis, 1980: O razmerju umetnosti do spoznanja in ideologije. V: *Ideologija in estetski učinek* (ur. Zoja Močnik - Skušek). Ljubljana: Cankarjeva založba. 322–327.
- Dedić, Nikola, 2008: Poststrukturalizem kot teoretični kontekst post-avantgardne umetnosti v Sloveniji. *Sodobnost* 3/72. 394–402.
- Deleuze, Gilles, 1977: A propos des nouveaux philosophes et d'une problème plus general. *Minuit*, 24 May 1977, št. 24.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, 1983: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Inkret, Andrej, 1980: *Novi spomini na branje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jeriček, Mihaela, 2000: Modeli interpretacije pri Tarasu Kermaunerju. *Slavistična revija* 48/1. 55–72.
- Jež, Andraž, 2012: Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem. *Primerjalna književnost* 35/3. 317–333.
- Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: Založba ZRC.
- –, 2017: *Hibridni žanri*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kermauner, Taras, 1968: *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- –, 1969: *Struktura in zgodovina*. Maribor: Obzorja.
- –, 1971: *Dileme sodobnega slovenskega pesništva*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- –, 1971b: *Od eksistence do vloge*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- –, 1975: *Radikalnost in zavrtost – slovenski kulturni arhetip: prispevek k teoriji slovenske dramatike in kulture – analiza igrokazov Josipa Stritarja*. Ljubljana: DZS.
- –, 1975b: *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- –, 1976: *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem*. Ljubljana: samozaložba.
- –, 1976b: *Od igre do telesa*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- –, 1978: *Besede in dogodek: Študije o slovenski tragediji in groteski*. Ljubljana: Slovenska matica.
- –, 1978b: *Dialektika ideje: od skrivnosti do jezika*. Maribor: Obzorja.
- –, 1979: *Staja pod Poncami*. Ljubljana: DZS.
- –, 1982: Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma. *Sodobnost* 5. 479–492.

- –, 1982b: Metodološki uvod v knjigo Cankarjeva dramatika. *Sodobnost* 1,2,3/30. 61–78; 195–211; 300–317.
- Koron, Alenka, 2011: Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji. V: *Avtobiografski diskurz* (ur. Alenka Koron, Andrej Leben). Ljubljana: Založba ZRC. 35–50.
- Lah, Andrijan, 1979: Kermaunerjeve knjige o slovenski dramatiki. *Jezik in slovstvo* 25/3. 97–100.
- Macherey, Pierre, 1980: Nekaj temeljnih konceptov. V: *Ideologija in estetski učinek* (ur. Zoja Močnik - Skušek). Ljubljana: Cankarjeva založba. 143–236.
- Matajc, Vanesa, 2006: Interakcija literature in teorije: od romantike do moderne. *Primerjalna književnost: Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*. 123–130.
- Močnik, Rastko, 1968: Pesmi 1854. *Problemi* 69–70. 211–245.
- Rožanc, Marjan, 1969: Travma Tarasa Kermaunerja. *Problemi* 7/77. 369–374.
- Vattimo, Gianni, 1997: *Konec moderne*. Ljubljana: LUD Literatura.