

## UVOD V KERMAUNERJEVO UMEVANJE SLOVENSKE DRAMATIKE

Ivo Svetina

Slovenski gledališki muzej, Ljubljana

UDK 821.163.6–2.09:929Kermauner T.

Taras Kermauner je v več kot štirih desetletjih raziskoval slovensko dramatiko. Pri tem je poskušal zapustiti uhojena pota tradicionalne univerzitetne znanosti (literarne zgodovine in teorije) in ustanoviti novo znanost, znanost Drugosti, ki je vse bolj preraščala v teologijo Drugega, saj se mu je identitetno mišljenje izkazalo za neustrezno pri raziskavi slovenske dramatike. Pri tem je uporabil sistem micelija, ki med seboj v vseh smereh povezuje posamezna dramska besedila. Tako je ustvaril svoj »čezčloveški« projekt Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike.

dramatika, struktura, mišljenje, drugost, micelij

Taras Kermauner was one of the most important Slovene literary theorists and philosophers of the second half of 20<sup>th</sup> Century. He first researched Slovene post-war avantgarde poetry, but later dedicated himself exclusively to Slovene dramatic texts. He wanted to establish a new form of university literary studies that would differ from the traditional (literary history and literary theory) by focusing on Otherness, because he was certain that identity thought was not appropriate to research into literary phenomena. Thus he elaborated his gigantic project Reconstruction and/or the reinterpretation of Slovene drama.

drama, structure, thought, Otherness, mycelium

Kermauner je vstopil v slovensko literarno kritiko in znanost l. 1949, ko je v *Novem svetu* objavil kritiko Cankarjevega *Blagra*, l. 1951 pa analizo-interpretacijo *Pohujšanja*, v kateri se je že ukvarjal s sociologijo slovenstva, torej ne le z imanentnimi literarnozgodovinskimi oz. literarnoteoretičnimi vprašanji. Že na samem začetku svoje znanstvene poti se je odločil, da se odvrne od tradicionalne univerzitetne znanosti, kar je bilo povezano tudi z njegovo kratkotrajno asistenturo pri marksistu Borisu Zihlerlu sredi petdesetih let. Kajti tradicionalno univerzitetno znanost in znotraj nje slovensko literarno zgodovino je razumel kot popolnoma neustrezen okvir za svoje raziskovanje besedne umetnosti. Zakaj?

Tradicionalna literarna zgodovina se je formirala in udejanjila v modelu, ki so ga vzpostavili Ivan Prijatelj, France Kidrič, Ivan Grafenauer, Izidor Cankar in nazadnje še Josip Vidmar, ki je vse bolj prehajal v literarno esejistiko in kritiko. Ta model še vedno traja in zdi se, da se z njim da vstopati v celoten slovenski literarni korpus. Kermauner ne zanika možnosti tega modela, ki na eni strani »razlaga« literaturo kot socialno historičen »konstrukt, po drugi strani pa uvaja »zavestno razlikovanje med znanstveno objektivnim in umetniško subjektivnim«. Kot najbolj reprezentativni deli

tega modela sta Prijateljevi *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895 in Duševni profili naših preporoditeljev*. Tudi marksizem in njegov najvidnejši predstavnik Boris Zihlerl ni uspel razrešiti temeljne dileme: ali je besedna umetnina »proizvod« socialnih in ekonomskih silnic ali gre za prevlado umetniško subjektivne želje po ustvarjanju novih svetov; t. i. kvaziresničnosti. Marksizem le reducira tradicionalni model, in sicer tako, da izpostavi njegov družbenoekonomski, tj. marksistični vidik. To je najbolj nazorno v Zihlerlovih analizah Cankarjevih dram, v katerih se jasno kažejo vsa protislovja dobe prvobitne akumulacije kapitala in prvih slovenski kapitalistov (Kantor), njegove celo zločinske nasilnosti, s tem negativnosti družbe in politike kot sistema ter prakse kapitalizma in liberalnega-klerikalizma.

Že ta shematični prikaz Kermaunerjevega razumevanja tradicionalne literarne znanosti na Slovenskem od njega terjaja, da krene – že v 50. letih prejšnjega stoletja – po svoji poti. To pa mu omogoča nenazadnje tudi ali predvsem sočasna slovenska literatura, ki se je osvobodila sorealističnih kanonov in začela graditi obdobje t. i. intimizma in njegovega razvoja v sentimentalni humanizem, ki že v svojem jedru nosi kal uničenja (nihilizma), saj je gradil na pesku, na utopični ideji o možnosti izboljšanja sveta, ki se končno udejanji kot raj na zemlji, najboljši vseh možnih svetov.

Vera, da je z znanostjo mogoče »prevesti pesniški jezik v logičnega«, pa pri Kermaunerju nikakor ni brezpogojna; kot v resnici ni nobena (prava) vera, ki je toliko vera kot dvom. Kajti Kermaunerju je vseskozi jasno, da je znanost tako rekoč »realna utopija«, kot je tudi naslov enega njegovih predavanj, ki ga je imel l. 2004 na Fakulteti za družbene vede. Svoje predavanje bodočim družboslovcem začne z mislijo:

Če znanosti manjka sistem, ki osmišlja človekovo življenje, se znanost sama obsodi na sredstvo, kot taka pa ima svoj smisel zunaj sebe in se kar ponuja osmišljevalnim sistemom kot ideologijam, da jo naredijo za instrument, da z njo manipulirajo.

Torej je znanost samo zato, da »osmišlja človekovo življenje«. In taka mora biti tudi literarna znanost (zgodovina in teorija). Znanost ne sme biti »sredstvo«, ampak mora biti »svobodna in samostojna človekova teoretično-praktična dejavnost«. Iskanje smisla pa je, po Kermaunerju, slej ko prej utopija. Saj smisel, ki ga mora najti znanost, ni nekaj fizikalno-fizičnega, ampak mora zaobsegati tako realnost kot vizijo. To od znanstvenika zahteva, da se odpove identitetnemu mišljenju in se preda iskanju Drugosti. Drugost je novo, je tisto, kar ne izvira iz danega, ampak prihaja od drugod. In tu se začne Kermaunerjeva graditev nove znanosti, znanosti Drugosti, ki ne odseva drugega-znanega, ampak »konstruira česar (še) ni, glede na to, kar je drugo, ali glede na tistega (Boga), ki je Drugi«. Šele takšna znanost je zares »pristno ustvarjalna«. In Taras Kermauner jo poimenuje teologija Drugosti.

Pot do nove znanosti, do teologije Drugosti, je bila dolga, vijugava, predvsem pa je terjala, da se ji je Kermauner popolnoma, brez preostanka, predal. Le tako je lahko ustvaril svoj projekt RSD (*Rekonstrukcija ali/in reinterpreteracija slovenske dramatike*), ki je nastajal več desetletij in znotraj katerega je Kermauner natančno analiziral 765 slovenskih dram in napisal več deset knjig.

L. 1968 je Kermauner izdal razpravo *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v slovenski povojni dramatik*, v kateri je analiziral (rekonstruiral in reinterpretiral) tri drame, tri vogelne kamne slovenske dramatike druge polovice 20. stol.: *Otroka Reke* Daneta Zajca, *Samoroga* Gregorja Strniše in *Antigono* Dominika Smoleta. To je bil čas velike utopije o svobodi in prihodnosti, ki se je kazala kot zaupanja vredna. In tudi perspektivovci in odrovci (skupina, ki je ustanovila Oder 57) so navkljub ukinitvi Perspektiv in prepovedi Rožančeve *Tople grede*, s čimer je bilo konec Odra 57, bili del generacije, ki se je po vojni prva (še pred t. i. svinčenimi leti, ki so nastopila na začetku 70. let) zavzemala za demokratizacijo tedanje partijske države, saj je svoje kulturno (umetniško) delovanje razumela tudi kot upor zoper vladajočo ideologijo. Po ukinitvi revije in gledališča se je del te generacije zbral ob novoustanovljeni reviji *Problemi*, ki je navkljub partijskemu nadzoru odprla novo poglavje v slovenski umetnosti, zlasti v literaturi s pojavom ohojevcev, razmišljanj o slovenskem narodnem vprašanju (Pirjevec 1978: 63), in nenazadnje pomenila tudi začetek strukturalizma na Slovenskem. V znameniti številki *Problemov Katalog*, ki je izšla avgusta 1968 (v času, ko so sile varšavskega pakta okupirale Češkoslovaško), je Taras Kermauner objavil razpravo z naslovom *Dve interpretaciji*, ki je bila prva strukturalistično zasnovana analiza slovenske poezije (Kajuh, Menart, Šalamun, Strniša).

Kermauner postavi tezo, da se v poeziji – v besedni umetnini nasploh – srečujeta struktura in zgodovina. Ob zavestni opustitvi vsakršnih socioloških, psiholoških, političnih in celo literarnozgodovinskih kontekstov išče v izbranih verzih Kajuha, Menarta, Šalamuna, Strniše, ki se povezujejo v celoto in tako tvorijo »telo« pesmi. Kermauner izhaja iz predpostavke, da »če ne odkrijemo celote, enotne strukture, ne moremo odkriti pomena nobene posamezne kategorije, ki jih ravno struktura povezuje v celoto«. Kermauner odkriva »notranji kontekst« pesmi, ki da je pesmina »podzavest«. In če hočemo neko pesem, besedno umetnino razumeti, se moramo dokopati prav do te »neočitne, skrite strukture«. Hkrati pa moramo razbirati tudi »zgodovino pesmi«, ki je zgodovina poezije; je torej čas, »ki ga tvorijo pesmi same, ko izhajajo druga iz druge in se povezujejo«. Tako Kermauner pride do »temeljnih časovnih struktur« neke pesmi/poezije, okrog katerih »kot okrog idealnega središča variira cela vrsta drugih pesmi«. Pesmi – strukture – tako tvorijo mikro- in makrostrukture, s čimer se pravzaprav ukinja tradicionalna literarna zgodovina, ki se utemeljuje na »socialnem času«. Po Kermaunerju je čas poezije v nasprotju s tem »naturnim«, »mehaničnim« časom. Če torej odmislimo »socialni kontekst literarnih del«, se moramo pri proučevanju poezije ukvarjati z makro- in mikrostrukturami, s »spremembami pomenov«, ki se ne dogajajo »zgolj v prostoru, se pravi ena ob drugi, nevezano, naključno, temveč so notranje pomensko povezane in tvorijo diferencirano, mnogostransko celoto – te spremembe so pravzaprav enote časa, dogajanje literature v celoti pa je čas te literature«.

Že v razpravi, ki kasneje preraste v obsežno delo *Strukture v slovenski poeziji*, se nakazuje smeri, po katerih bo potekalo tudi Kermaunerjevo raziskovanje slovenske dramatike. Zato lahko zapišemo, da je *Trojni ples smrti* tudi uvod v RSD, saj avtor v uvodu eksplicitno zapiše, da je to »del širše obravnave«, četudi si verjetno tedaj ni

mogel niti zamisliti svoje epohalne raziskave slovenske dramatike. Analiza treh dram, najvidnejših avtorjev druge polovice 20. stol., že nakazuje tisto, kar kasneje preraste v micelijsko mišljenje, s pomočjo katerega Kermauner reinterpreterira in rekonstruira na stotine dramskih besedil. Četudi je znamenito delo Gillesa Deleuza in Felixa Guattaria *Rizom – Micelij* izšlo šele l. 1976, pa lahko trdimo, da je Kermauner bil tako rekoč na isti sledi kot francoska filozofa, na sledi rizoma, pojma, ki se je »v svetovnih razsežnostih uveljavil kot ena najustrežnejših metafor za razumevanje sodobnih dogajanj na področju umetnosti in literature, pa tudi družbenih gibanj in formacij«, kot zapiše Andrej Medved ob slovenskem prevodu *Micelija*.

*Otroka reke, Samorog* in *Antigona* so drame, ki tvorijo četrto stopnjo slovenske povojne dramatike. Prva je dramatika NOB in OF (revolucije), katere predstavniki so Zupan, Bor in Miheličeva, druga je socialni realizem, katerega najvidnejši predstavnik je Potrč, tretja pa sentimentalni humanizem, ki doseže vrh s Torkarjevo in Borovo dramatiko. Razdelitev povojne dramatike na te štiri faze je potrebna ne zaradi tega, da bi raziskovalec pokazal na njihovo ločenost, ampak ravno obratno – na njihovo povezanost, prepletanje in prepletenost. Tri obravnavane drame so »kulminacijske točke prejšnjih treh stopenj, saj se vse tri prejšnje stopnje v njih po svoje združujejo, realizirajo in razrešujejo«. A so tudi konec nekega obdobja oz. »temeljnega odnosa do sveta«. Kermauner torej ne išče tistega, kar bi posamezne faze povojne slovenske dramatike raz-ločevalo, ampak po-vezovalo. In to ne linearno (horizontalno in vertikalno), ampak predvsem »krožno«, micelijsko: vsaka točka na obodu se lahko poveže s katerokoli točko na obodu. Ali kot Umberto Eco pojasnjuje Deleuzev in Guattarijev *Micelij*, da je značilnost micelijske strukture ta, »da vsaka točka micelija more biti (in mora biti) povezana s katerokoli drugo točko«. Micelij je nesrediščen, kar pomeni, da v miceliju ni mogoča hierarhija, torej nastopa doba demokracije, ne kot najboljšega sistema med slabimi, ampak kot enakopravnosti vseh točk (literarnih del) micelija. Prav zaradi tega je Taras Kermauner v RSD lahko raziskoval tako *Brižinske spomenike* kot dramo *Pipin Mali* Krištofa Dovjaka. Ne gre ne za vrednotenje ne za raz-vrednotenje; ne za iskanje identitete, ampak drugosti (ne drugačnosti).

V času pisanja *Trojnega plesa smrti* je bil Taras Kermauner strukturalist, če kar najbolj poenostavimo, četudi je njegovo razumevanje zlasti t. i. eksistencialnih kategorij (Narod, Ljubezen, Pravica, Pogum ...) v »funkciji« določanja »razmerja med eksistencialno in ideološko strukturo teksta«. V tem vidimo tudi zasnutek Kermaunerjeve »avtentične literarne zgodovine«, ki je nasprotje tradicionalne univerzitetne znanosti, ki literaturo razvršča in vrednoti (ocenjuje) z zgodovino, z dogajanjem časa, ki ga imenujemo zgodovina. Seveda nimamo opraviti le z načelnim, apriorističnim zanikanjem tradicionalne literarne zgodovine, ampak z globljim vpogledom v samo strukturo literarnega dela, pa naj gre za pesem, roman ali dramo. Analiza socialnih, zgodovinskih in nenazadnje političnih ter tudi stilnih, zvrstnih in drugih prvin obvisi v zraku, če ni utemeljena na jasno in trdno izdelanih eksistencialnih kategorialnih strukturah.

Če je za vse tri drame značilno, da se ukvarjajo z miti, da upesnjujejo mit, to ni le pretveza, krinka za kritiko družbenega sistema, ampak gre z veliko več: »ti miti so

globok izraz notranje pesnikove nuje, njegovega sveta, ki ni več zgolj in predvsem aktualna kritika določenega obdobja, temveč razmišljanje o temeljih obdobja samega, o problematičnosti zgodovine kot take«. Kermauner se zaveda tako pasti literarne kritike kot literarne zgodovine, tako nenadzorovanega subjektivizma, ki si jemlje vse, kot da je samo zanj, kot tudi (navideznega, pozitivističnega) objektivizma, ki svojih idealov objektivnosti nikdar ne more doseči, saj raziskovalec ne more izstopiti iz sebe. Kermauner se zavzema tako za subjektivni kot objektivni vpogled v literarno delo, pri čemer je prepričan, da le s subjektivnim pristopom ali bolje rečeno z vstopom lahko zaznava in razume eksistencialne kategorije, ki so sama »srčika« nekega literarnega dela, pri tem pa te kategorije prevaja »iz skritosti v očitnost«.

Ko Kermauner formulira ta temeljna določila svoje metode, upošteva tudi (s strani tradicionalne univerzitetne znanosti spregledano dejstvo), da so posamezne ravni literarnega dela med seboj povezane, a ne le to, povezani so tudi posamezni »nivoji« (Deleuze in Guattari govorita o platojih) različnih in v različnih obdobjih nastalih tekstov. »Interpretator,« piše Kermauner, »stopa v tekste, iz njih samih, iz njihove notranjosti išče vez naprej in nazaj«. To počne le zaradi tega, da teksti pridejo v svoje racionalno bistvo, pri čemer se iz umetnin spremenijo v racionalne modele. Ta skica za načrt, po katerem je Kermauner v naslednjih desetletjih »pregledal«, vstopil in izstopil v stotine slovenskih dramskih tekstov, nosi v sebi tudi zelo daljnosežne posledice, ki jih bo morala Kermaunerjeva »metoda« upoštevati (in s tem potrjevati svojo ločenost od tradicionalne univerzitetne znanosti – TUZ), in sicer da so »pota literature nepredvidljiva«, torej zunajzgodovinska, kar pomeni, da se »stopnje«, TUZ bi rekla obdobja, med seboj oplajajo in to v vseh straneh: neka poznejša stopnja se bo vrnila k prejšnji, starejši, uporabila tisto, kar bo »potrebovala«, in jo tako »aktualizirala«. Ali obratno: odgovor na vprašanje, ki si ga zastavlja dramski tekst Emila Filipčiča, je »skrit« v *Brižinskih spomenikih* (v delu, ki ga Kermauner obravnava kot »dramskega«, saj se v njem pojavi dialog).

Eksistencialne strukture (imenovane tudi kategorije) so temelj nove literarne znanosti, ki jo Kermauner inavgurira konec 60. let prejšnjega stoletja. Vendar moramo biti pri razumevanju teh struktur zelo previdni, saj bi na prvi pogled lahko razumeli, kot da gre za nekaj, kar je usodno vezano na človekov (ustvarjalčev, pesnikov) psihofizis, »avtorjevo duševnost«, ki je »sama v sebi avtonomna«, ni je mogoče reducirati na nobeno drugo realnost zunaj drame. »Je drama sama, gledana s stališča racionalnosti.« Prav v določanju eksistencialnih kategorij (kot nekaj racionalnega, samega v sebi zaključenega) so kali tistega, kar bo Taras Kermauner kasneje razvil v svoji raziskavi RSD, ko bo »ustanovil« nize in podnize, modele, organigrame, modelne skice, »geometrijo redov« itn. S pomočjo teh »matematičnih« modelov bo rekonstruiral in reinterpretiral slovensko dramatik; ne bo je razvrščal po njenih estetskih ali idejnih normativih, ne bo »meril« njene uspešnosti ali celo priljubljenosti (popularnosti), četudi se ta hočeš nočeš kaže skozi njeno uprizarjanje, njeno mesto v repertoarjih slovenskih (poklicnih) gledališč, ampak bo iskal (in našel) tiste »prikrite« vezi, kanale in nenazadnje Ariadnino nit, ki vodi skozi labirint dramskih tekstov. Pri tem je posebno pozornost posvečal neuprizorjenim, nenatisnjenim, neobjavljenim,

spregledanim in pozabljenim dramskim besedilom, saj je prav v njih ugotavljal, da navkljub temu, da odstopajo od priznanih kanonov tradicionalne univerzitetne znanosti, izrekajo kar najbolj avtentično resnico slovenskega duhovnega in družbenega občestva.

Prepričan, da je v vsakem literarnem delu položen »kategorialni sistem, ki na enkrat in trdno sklenjen način povezuje med seboj elemente teksta«, je sklepal, da je prav ta »sistem« ali »struktura« (mikro, ki se povezuje v makro) tisti, ki umetnino loči od drugih »realnosti«. Pri tem se Kermauner ne sprašuje o resnični resničnosti oz. kvaziresničnosti (Ingarden) besedne umetnine, ampak mu gre v prvi vrsti za odkrivanje in »popisovanje« umetniških »prototipov«, torej »izvirnih tvorb«, ki pravo umetnino tudi ločujejo od epigonskih ali eklektičnih (umetniških) del, ki le ponavljajo »prototipe«.

Pri tem Kermauner predpostavlja (in nenehno, znova in znova potrjuje), da med »eksistencialno strukturo«, ki je racionalen model in je nastal po volji znanstvenika, in tistim, kar je v umetnini »umetniškega«, obstaja neposredna korespondenca. In kaj je ta korespondenca? Kako se manifestira? Jo lahko detektira le znanstvenik, ki vendarle ni naravoslovec, eksaktni znanstvenik, ki bi proučeval kamnine ali rastline, ampak je človek, subjekt, ki na noben način ne more popolnoma »izstopiti« iz sebe? Na tem mestu se že na samem začetku snovanja, izdelave načrta, po katerem bo Kermauner v naslednjih desetletjih izdeloval svoj RSD, pojavlja temeljno vprašanje, in sicer: ali je takšna znanstvena, popolnoma objektivna metoda sploh mogoča?

V kasnejših letih raziskovanja slovenske dramatike je Taras Kermauner vedno bolj subjektiviziral svoj reinterpretacijski in rekonstrukcijski sistem, saj mu je postalo jasno, da lahko opravi tako zahtevno in temeljito nalogo samo, če se popolnoma preda »predmetu« svojega raziskovanja. Da vstopa v »predmet«, da postaja del njega, da tako rekoč postaja on sam – torej raziskovalec – tista vez, korespondenca – med racionalnim modelom in umetniškostjo umetniškega dela, ki hočeš nočeš vedno ostaja vsaj delno prikrita, saj gre za »skrivnostni in iracionalni umetniški čut«. Že zgodnja odločitev, da zapusti varno področje TUZ, mu je narekovala, da literarnih del, zlasti dramskih besedil slovenskih avtorjev, ne proučuje od zunaj, le kot »objekt«, ker bi to pomenilo, da opazuje in opisuje nekaj, kar je zunaj same besedne umetnine, »odseve«, ne pa »bistva«.

Potreben je bil izjemen napor, da se je iz začetne, izhodiščne točke, ki jo je definirala v Uvodu k *Trojnemu plesu smrti*, postopoma pomikal k dokončnemu spoznanju, da šele identificiranje z umetnino omogoča tudi njeno formalizacijo in klasifikacijo. Stopal je po poti k »filozofiji umetnosti«, ki je dozorela v teologijo Drugega. Njegova nova znanost, bolj teologija kot znanost, mu je služila za iskanje resnice in smisla. Na resnico in smisel je prisegala tudi TUZ, saj čemu drugemu – razen Ideologiji, ki pa jo je v hipu razveljavljala, ko se je z njo skušala poistiti – bi pa lahko služila? Vendar je poseben pomen in veljavo Kermaunerjeve »nove« znanosti-teologije, ki je – mimogrede – na nek način premostila mejo med literarno zgodovino in literarno teorijo – v dejstvu, da se je ves čas zavedal, da če človek ne predpostavlja resnice in smisla kot »absolutni vrednoti«, potem postane človek le »reč-stvar, le

predmet premočevanja užitkov, tudi lastnih, s tem na poti v avtodestrukcijo in v avtizem«. Brez transcendence se človeku svet nikdar ne »razpre« kot »pravi svet«, kot je zapisal maja 2006 v svojem predavanju z naslovom *O enem izmed vidikov mojega literarnega zgodovinopisja – s posebnim ozirom na slovensko dramatiko*.

Vendar – vedno je kakšen vendar – pa je Taras Kermauner, kljub svojemu izjemnemu opusu (več kot 200 knjig) nenehno preiskoval, ne le literaturo, poezijo, dramatiko, ampak predvsem samega sebe. Kot tisti, ki je človeka prepoznaval (predvsem) kot SAPO, samostojno avtonomno posamezno osebo, ki ne more in ne sme biti ne član črede ne hlapec, in ki je svoje delo zmožel le zaradi skrajnega erotizma, neusmiljenega žrtvovanja svojemu projektu. Zato je sredi prvega desetletja 21. stol., kot da bi čutil, da se nekje že svita konec, smrt, lahko zapisal tudi pretresljivo misel, in sicer: »Med mano in ljudmi so vesoljne razdalje. Z mojo smrtjo bo postala RSD osamljen, nerazumljen, zamolčan, zmanipuliran kolos, ki se bo potopil v morju-kaosu kot Pharos.«

Pričujoči Uvod, zares samo Uvod, v Kermaunerjevo *Rekonstrukcijo in /ali reinterpretacijo slovenske dramatike*, je imel namen biti predvsem glas v siceršnjem molku. Lahko je v njem tudi kal manipulacije, ki pa je le posledica mojega lastnega (subjektivnega) odnosa do tega »kolosa«, okrog katerega je že popolnoma razdivjano »morje-kaos«.

### Literatura

- DELEUZE, Gilles, GAUTTARI, Felix, 2000: *Micelij*. Koper: Hyperion.  
 ECO, Umberto, 2001: *V labirintu*. Koper: Hyperion.  
 KERMAUNER, Taras, 1968a: Dve interpretaciji. *Problemi* 67/68. 17–23.  
 KERMAUNER, Taras, 1968b: *Trojni ples smrti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.  
 KERMAUNER, Taras, 1969: Trpljenje kot ideologija in trpljenje kot eksistenca. *Problemi* 80.  
 KERMAUNER, Taras, 1971: *Strukture v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.  
 PIRJEVEC, Dušan 1978: *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.