

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Tomo Virk

Paradoks lažnivca in metafizijski paradoks

0.0 Uvod

Duhovnozgodovinsko ozadje dobe, iz katere vznikne postmodernistična literatura, bistveno prežema pojem paradoksa. Jean-François Lyotard je v svojem razvpitem *Postmodernem stanju* (1979) prišel do sklepa, da je v sodobni znanosti paradoks dopuščen kot veljaven rezultat. Lyotardova trditev konec sedemdesetih let seveda ni več mogla biti posebej revolucionarna, saj je bila v marsičem utemeljena na skoraj pol stoletja starih dognanjih. Leta 1931 je namreč Kurt Gödel s svojim teoremom (izrekom o nepopolnosti) dokazal, da (niti) formalni sistemi niso notranje konsistentni oziroma dokazljivi. Pa tudi Gödel ni povsem oral ledine, saj so ob raziskovanju najelementarnejših dejstev materije nekaj let pred njim do podobnega rezultata prišli tudi kvantni fiziki. Nobelov nagrajenec Niels Bohr je formuliral teorijo komplementarnosti, v kateri gre za paradokso združitve dveh nezdružljivih členov oziroma dejstev. Svetlobni snop se obnaša hkrati kot delec in valovanje in svetlobo lahko opišemo le kot eno *in* drugo (ne eno *ali* drugo) hkrati.¹ Ali če navedemo Bohrovega sodelavca, tudi Nobelovega nagrajenca Wernerja Heisenberga: "Novi eksperimenti so nas naučili, da lahko združimo dve na videz nasprotujoči si izjavi: 'materija je neskončno deljiva,' in: 'obstajajo najmanjši delci materije,' ne da bi zašli v logične težave." (cit. po Hassan, str. 58).

Že v drugem desetletju tega stoletja utemelji torej kvantna fizika paradoks kot nespodbitno znanstveno dejstvo; vzporedne ugotovitve v logiki, filozofiji jezika in končno tudi v filozofiji potem počasi pripravljajo tisto duhovno podlago, ki mora svoj odraz najti tudi v umetnosti. Približno v sredino stoletja datira grafično delo nizozemskega slikarja Mauritsa Cornelisa Escherja, ki je skoraj v celoti utemeljeno na logičnih, optičnih in ostalih paradoksih², struktura paradoksa pa začne prodirati tudi

¹ Na tem mestu velja morda opomniti, da velja parataksa za značilni princip postmodernističnega oblikovanja besedil, v nasprotju s hierarhičnim in izključujočim.

² Escher je tudi močno vplival na najbolj znanega nizozemskega literarnega postmodernista Gerrita Krolla, ki je o njem pisal drobno knjižico.

v literaturo. Zato ne preseneča, da nosi eno najpomembnejših znanstvenih del o postmodernizmu - prvič je izšlo leta 1980 - podnaslov *Metafizijski paradoks* (Hutcheon 1984²). In čeprav se avtorica ne posveča eksplicitno izomorfizmu med strukturo metafizike in logičnimi paradoksi, s svojim podnaslovom pomembno opozori na bistveno sorodnost med obema pojavoma.

Preden pa bo možno pokazati to prepletenost, velja izpostaviti nekaj preprostih dejstev o paradoksih.

1.0 Paradoks lažnivca

Paradoks je po splošni definiciji izjava, ki je nasprotna našemu pričakovanju, mnenju ali zdravi pameti oziroma logiki. Bolj duhovita oznaka ga imenuje "resnica, ki stoji na glavi, da bi vzbudila pozornost" (Falletta, str. XVII). Do danes je bilo (iz)najdenih na stotine paradoksov z različnih področij (logike, aritmetike, geometrije, verjetnosti, optike itd.); za potrebe tega spisa se bomo omejili na informacijo, da lahko po strukturno-formalnih lastnostih paradokse delimo na paradokse: 1.) protislovja, 2.) samoreferencialnosti oz. sklicevanja samega nase in 3.) neskončnega regresa. (Falletta, str. XIX). Vendar se za vse tri oblike izkaže, da so izomorfne, saj jih zaznamujeta zapletenost v neskončno zanko krožnega dokazovanja in (vsaj do neke mere) avtoreferencialnost¹. Enako tudi ne bomo preveč podrobno razlikovali med semantičnimi paradoksi in paradoksi teorije množic, saj ima vsak semantični paradoks analogon v paradoksu teorije množic in obratno. V skrajni posledici bomo vse paradokse zvedli na najstarejšega med njimi, na paradoks lažnivca, ostale paradokse pa bomo - tako počno tudi nekateri raziskovalci paradoksov - obravnavali zgolj kot njegove izomorfne variante.

Paradoks lažnivca je najstarejši in najpomembnejši logični paradoks, paradigma paradoksa sploh. Začenja niz, ki se sklepa z že omenjenim Gödlovim teoremom kot nekakšnim odgovorom nanj². Njegovo prvo formulacijo naj bi zakrivil v 6. stoletju pr. Kr. predstavnik megarske šole Eubolid, vendar je bolj od njegove znana Epimenidova (tudi 6. stol. pr. Kr.) definicija. Epimenid, ki je bil s Krete, je baje izjavil: VSI KREČANI SO LAŽNIVCI. Ta izjava je videti na prvi pogled zelo samokritična, vendar - paradoksko - ravno zato, ker je samo-kritična, torej avtoreferencialna, to ni. Konkretno: prav zato, ker je tudi Epimenid, ki to izreka, Krečan, pride do paradoksa. Namreč: če je res, kar trdi, ni res, kar trdi. In če ni res, kar trdi, je res, kar trdi. In tako naprej v neskončnost. Če pri tej najstarejši formulaciji paradoksa lažnivca lepo vidimo, da nas zavede v krog neskončnega, ponavljajočega se dokazovanja. Vidimo pa tudi drugo pomembno lastnost: avtoreferencialnost oziroma samonanašanje. Izjava je proti-

¹ Po Douglasu Hofstadterju je "paradoksom skupno samonanašanje ("self-reference") ali "presenetljiva" oz. "neskončna zanka" ("Strange Loopiness") (prim. Hofstadter, str. 21). Namesto Hofstadterjevega *ali* mi vstavljamo *in*.

² O povezanosti med paradoksom lažnivca in Gödlovim teoremom glej Marko Uršič: *Logična določljivost in paradoks lažnivca*, Anthropos, 1980, IV-VI; Hofstadter, str. 17; 271-272.

slovna, ker se nanaša tudi na samega izjavjalca. Ta avtoreferencialnost je še jasnejša, če zgotovimo paradoks lažnivca na njegovo najbolj reducirano obliko, namreč izjavo: LAŽEM, pri čemer je pomembno, da to izjavo jemljemo kot performativ. Avtoreferencialnost take izjave je na dlani: "lažem" kot performativ namreč pomeni, da lažem, ko izjavljam: "lažem", iz česar sledi, da torej govorim resnico, ko izrekam "lažem", kar pa pomeni, da torej vendarle res lažem in torej govorim resnico itd. itd. do onemoglosti¹.

Če pobrskamo po svetovni literarni zgodovini, naletimo na najlepši primer paradoksa lažnivca v *Don Kihotu*: v 51. poglavju II. dela *Don Kihota* velja ob prehodu čez most neke reke tale postava: "Če bo kdo šel čez ta most z enega na drugi konec, mora najprej priseči, kam in čemu gre; če bo prisegel resnico, naj ga puste mimo; če pa bo izrekel laž, naj zavoljo tega brez kakršnega si bodi olajšanja umre, obešen na tehle vislicah tu." Zadevo je zapletel možak, ki je "prisegel in izjavil, da pri prisegi, ki jo izreka, prihaja zategadelj, da bi umrl na vislicah tam na koncu mostu in zavoljo ničesar drugega." Vendar nam za podobne primere pravzaprav ni treba posegati tako daleč v preteklost; ostanemo lahko tudi v sodobnosti in navedemo npr. Douglasa Adamsa, namreč zelo zanimiv dialog iz njegove knjige *The Long Dark Tea-Time of The Soul*, v katerem gre za razgovor holističnega detektiva Dirka Gentleyja z eno od oseb romana:

"Niste videti kot zasebni detektiv."

"Noben zasebni detektiv ni videti kot zasebni detektiv. To je eno prvih pravil zasebnega detektivstva."

"Toda če noben detektiv ni videti kot zasebni detektiv, kako potem zasebni detektiv ve, kakšen naj ne bi bil videti? Zdi se mi, da imava tu problem."

Problem, ki zagotovo ne bi zanimal samo Epimenida, ampak tudi Gödela ter Russela.

1.1 Variante in literarni primeri

Katerokoli klasično obliko paradoksa lažnivca vzamemo, se ujamemo v zanko neskončnega ponavljanja². Prav to neskončno ponavljanje pa je značilno tudi za druge vrste logičnih paradoksov, ki so izomorfni paradoksu lažnivca oziroma jih lahko imamo za njegove izpeljanke. Razlika v njihovi formalni strukturi je največkrat le v tem, da gre ponekod za izmenično ponavljanje, drugod za neskončni regres, sicer pa dejstvo

¹ Takšna zanka (Strange Loop), v katero se ujamemo, ko skušamo priti do dna taki paradoksnih izjavi, nas seveda lahko spravi ob živce in izročilo pravi, da je Philetas s Kosa res umrl od same togote, ker ni mogel razrešiti paradoksa lažnivca. Nič bolj uspešno, vendar brez usodnih posledic za zdravje, so se s tem problemom nato spopadali še Aristotel, Aulus Gellius, Seneca, Cicero, Tomaž Akvinski, v novejšem času pa Russel, Carnap, Gödel, Tarski in Kripke.

² Hofstadter uporablja izraz Strange Loop; Uršič to prevaja kot "presenetljiva zanka", Tamara Bohte (prevajalka Gardnerja) pa "čudna zanka"; pomensko gre za neskončno zanko, in mi bomo večkrat uporabljali prav ta izraz.

neskončnosti ponavljanj ostaja isto¹.

Ko brskamo za primeri *krožnega ponavljanja* v literaturi, nam na misel nedvomno pride Calvinov roman *Če neke zimske noči popotnik*, v katerem gre za pisatelja, ki piše o drugem pisatelju, ki piše o njem itd. Podoben pogled zastopa v svoji knjigi o paradoksih Martin Gardner², po katerem predstavljata primer te vrste paradoksa dva sanjalca, ki sanjata drug drugega. Gardner tu sicer navaja le eno literarno referenco (Lewisa Carrola), vendar jih kar mrgoli. Natanko za to gre namreč v Pavičevem *Hazarskem besednjaku* ter v številnih Borgesovih besedilih. Prav iz Borgesa bi lahko navedli desetine primerov logičnih paradoksov, a zaradi prostorske omejitve tu omenimo le dva, ki se tičeta sanjalcev. V pesmi *Alonso Kihano sanja* (iz zbirke *Globoka roža*) Cervantes in Don Kihot sanjata drug drugega. In *Krožne razvaline* se (resda nekoliko dvoumno) sklenejo takole: "Z olajšanjem, s ponižnostjo in grozo je spoznal, da je tudi on privid, ki ga nekdo sanja."

Svetovna literarna zakladnica ponuja tudi vrsto primerov podvarianete paradoksa lažnivca kot paradoksa *neskončnega regresa*. Martin Gardner omenja, da je "Jonathan Swift ... opisal neskončno ponavljanje bolh v pesmi, ki jo je matematik Augustus de Morgan še enkrat napisal takole:

Velike bolhe imajo majhne bolhe,
ki jih pikajo po hrbtu,
majhne bolhe imajo še manjše bolhe
in tako *ad infinitum*.

Velike bolhe imajo same tudi
večje bolhe za pikanje;
te imajo še večje
in še večje in tako naprej." (Gardner, str. 18-19)

Več ustreznih primerov najdemo seveda pri Borgesu. Kar v zvezi s sanjami lahko navedemo *Božji napis*: "Nisi se prebudil v bedenje, ampak v neke prejšnje sanje. Te sanje so v nekih drugih sanjah in tako naprej v neskočnost..." V pesmi *Šah II* predstavi zopet naslednjo situacijo: figure na šahovnici ne vedo, da jih premika šahist, šahist ne ve, da ga vodi Bog, in Bog ne ve, kateri Bog vodi njega itd. *ad infinitum*³. In v enem od svojih esejev (*Čas in J. W. Dunne*) opozori še na tri podobne primere: "Sedem od

¹ Najbolj znan primer paradoksa z izmeničnim ponavljanjem je na primer vprašanje o tem, kaj je bilo prej, kura ali jajce. Neskončni regres pa v najpreprostejši obliki ponazarja pesmica, ki smo se je najbrž kot otroci vsi naučili: "Živel je mož, imel je psa..." Se lepši primer najdemo v Vonnegutovem *Galapagosu*: "Seveda te ljubim, / imejva otročka, / ki nekđaj bo rekel / tako, kot je očka: / "Seveda te ljubim, / imejva otročka, / ki nekđaj bo rekel / tako, kot je očka: / "Seveda te ljubim, / imejva otročka, / ki nekđaj bo rekel / tako, kot je očka..." / In tako dalje."

² Ob Gardnerjevi imamo v slovenskem prevodu še vrsto sorodnih knjig R. Smullyana. Zanimivo je, da se je npr. Barth v svoji prozi sam rad podobno igral in je cenil Smullyanove knjige o tej problematiki (prim. Barth, str. IX, X).

³ Znamenit primer obravnave neskončnega regresa pri Borgesu je esej Johna Bartha *Literatura izčrpanosti*.

številnih indijskih filozofskih sistemov... zanika možnost, da bi jaz lahko postal neposredni objekt spoznavanja, kajti če bi bila naša duša spoznavna, bi morali iskati drugo dušo, da bi spoznala prvo, in tretjo dušo, da bi spoznala drugo itd." ad infinitum. "Schopenhauer: ta, ki spoznava, ne more biti spoznan, saj bi bil sicer samo tisto *spoznano* nekoga drugega, ki *spoznava* itd." in "Herbart: mislil je, da je jaz neskončen, saj dejstvo samospoznavanja predpostavlja nek drugi *jaz*, ki prav tako spoznava samega sebe, ta pa predpostavlja tretji *jaz*."¹

Ti primeri (v katerih prepoznamo strukturo, izomorfno Gödlovemu teoremu) nas spominjajo na tako imenovani paradoks skepticizma oz. skeptikov paradoks. V svoji knjigi *Realno v performativu* ga je Jelica Šumić-Riha takole opisala: "Po Montaignu ne vemo, kakšne so stvari v resnici, ker nam vse, kar vemo o zunanjem svetu, posredujejo naši varljivi čuti. Zaznava nam kaže stvari popačene in spremenjene. A za to, da bi vedeli, kako se zaznava razlikuje od zaznavanega, bi potrebovali neodvisnega razsodnika, za to, da bi ga preverili, pa bi potrebovali demonstracijo, ki bi jo ravno tako morali verificirati z nekim orodjem za presojo in tako naprej ad infinitum." (str. 72) Mimogrede naj omenimo, da je tudi sama logika nehoti producirala podoben paradoks. Nekatero semantične paradokse, med njimi tudi paradoks lažnivca, je skušala rešiti z uvedbo metajezika. Vendar prav metajezik implicira meta-meta jezik itd. ad infinitum.

Končno se velja vsaj bežno dotakniti še dveh paradoksov, ki sta bila pomembna tudi za literaturo. S področja teorije množic je zanimiva Russelova antinomija, ki ima sicer ustrezno preslikavo v semantičnih paradoksih. Pri tej antinomiji gre poudarjeno za problem avtoreferencialnosti; glasi se takole: "Ali je možna množica vseh množic, ki niso elementi samih sebe?" Drugi primer je znani Möbiusov trak, ki ima - paradoksalno - eno samo ploskev in ki nas - če gremo npr. s prstom po njej - po enem krogu sicer vrne na izhodišče, le da na nasprotni (zunanji oz. notranji) strani.

1.2 Paradoks lažnivca in variante v sodobni slovenski prozi

Preden preidemo s področja logike na področje literarne vede, si oglejmo, kako se paradoks lažnivca z naštetimi variantami kaže v sodobni slovenski prozi. Če prelistamo npr. nekaj zadnjih letnikov revije *Literatura*, že opazimo, da jih je med najnovejšimi besedili kar nekaj, ki se na ta ali oni način dotikajo paradoksov, npr. samo z omembo (Maja Novak v *Misteriju lihega dvigala* omenja paradoks Schrödingerjeve mačke, ki se je zdela zanimiva tudi npr. Hassanu; prim. Hassan, str. 60) ali pa z neko globljo povezavo: Aleksa Šušulic svojo *Ostrino aporije* izpelje oziroma poantira ravno

¹ Na tem mestu mimogrede opozarjamo, da natanko ta paradoks spodkopava tudi dve filozofiji, ki sta ravno skušali utrditi subjektiviteto subjekta: Descartesovo in Husserlovo. V zvezi s tem morda ni povsem neumestno navesti Husserlov zapis: "Ime, ki ga izrečejo pred nami, nas spomni na dresdno galerijo ... Tavamo po dvoranah... Téniersova slika ... predstavlja galerijo slik ... Slike v tej galeriji tudi same predstavljajo slike, na katerih so napisi, ki jih je mogoča razbrati, itn." (cit. po Derrida, str. 110).

na osnovi znanih Zenonovih paradoksov (paradoks o Ahilu in Želvi). Še več zank in protislovij najdemo seveda v knjižnih izdajah avtorjev srednje in mlajše generacije. Omenimo npr. Gradišnikove *Mistifikcije*, kjer najdemo strukturo, ki je v zvezi z Russelovo teorijo množic, namreč tekst *Tri pesmi*, analogen Borgesovemu Alefu, za katerega vemo, da je točka v prostoru, ki vsebuje vse druge točke, tudi samo sebe. Množica vseh množic torej, ki vsebuje tudi samo sebe. Najpogosteje pa se pojavljata aplikaciji skeptikovega paradoksa oziroma paradoksa neskončnega regresa (v več variantah) ter paradoksa neskončnega ponavljanja. Nanj naletimo v njegovi klasični obliki - kot paradoks sanjalca oziroma dveh sanjalcev - pri Janiju Virku, ki sklene zgodbo *Odločitev* z naslednjimi besedami: "Prebudiš se v sanjah nekoga, ki ni nikoli prej videl tvojega obraza," pa tudi pri Andreju Blatniku. V črtici *Dva*, v kateri pripovedujoči subjekt reflektira žival, na primer zapiše: "A kakor ponavadi je najhujša možnost, da je vse nasprotje le prezrealjena enakost: kaj če tudi žival misli mene? Potem bo konec z obema, kdorkoli prične prvi." Oba avtorja posežeta tudi po neskončnem regresu. Virk konča zgodbo *Plaz* z ujetostjo v neskončno ponavljanje enega in istega odlomka (kasneje bomo to srečali pri Bratožu), v Blatnikovem *Poizkusu* pa beremo: "Je mogoče, da sem res bil, ali sem le izmislek nekoga, ki si ga je popolnosti ironije v zadoščenje izmislil spet nekdo drug in tako v neskončnost?" Ta varianta skeptikovega paradoksa oziroma ta paradoks neskončnega regresa, ki je v literaturi najpopolneje utelešen pri Borgesu, se pri Blatniku pojavi tudi v romanu *Plamenice in solze*, kjer imamo prisluškovalnico, torej sobo za prisluškovanje, v kateri so nameščene prisluškovalne naprave; po sami (za vse totalitarne režime tipično paranoidni) logiki se s tem zadeva seveda še ne konča; tudi prisluškovalnica, v kateri prisluškujejo prisluškovalnici, mora imeti montirane prisluškovalne naprave itn.

V obliki, ki že prav groteskno spominja na prej navedene Swiftove bolhe, naletimo na tovrsten paradoks neskončnega regresa še nekje. V *Popotnici prednikov* Jani Virk piše: "Kaj, če so zvezde na nebu atomi v nogi nekega že zdavnaj umrlega prašiča," kar seveda implicira tudi to, da so zvezde na nebu, ki se razpenja nad tem zdavnaj umrlim prašičem, prav tako le atomi v nogi še večjega, še bolj zdavnaj umrlega prašiča itd. ad infinitum. Da ne bi navajali samo najmlajših avtorjev, dodajmo tej neskončni hierarhiji bolh in prašičev še Bartolovo misel iz zgodbe *Deklica s košaro*, kjer pravi, "da nismo mi, kakor smo, z vso našo okolico, z vsem vesoljstvom vred, drugega kot samo sence v sanjah nekoga, ki spi v kakšnem prepadu našim dimenzijam tujega onstranstva..."¹

¹ O povsem analognem postopku, le da na področju formalnih sistemov, razmišlja Hofstadter - ob Bachovem neskončno rastočem kanonu in Escherjevih grafikah - takole: "V eni od ravnih na sliki na primer jasno prepoznamo svet fantazije in domišljije. V drugi ravni utegnemo videti realnost... Toda že sama prisotnost teh dveh ravnih povzroči, da se gledalec ugleda kot del še tretje ravni; in ko to stori, se gledalec nehote ujame v implicitno Escherjevo verigo ravnih, v kateri je nad vsako ravno druga, 'realnejša' raven in pod vsako prav tako raven, bolj 'domišljajska' od prejšnje." (Hofstadter, str. 15). Na nekem drugem mestu odkrije natanko isto strukturo v svetu kvantne fizike: "Eksistenca vsakega realnega delca zato vključuje eksistenco neskončno mnogih drugih delcev, vsebovanih v virtualnem 'oblaku'... In vsak od teh virtualnih delcev v oblaku seveda ravno tako vleče za seboj svoj virtualni oblak in tako naprej ad infinitum." (Hofstadter, str. 146).

V nekaterih novejših prozih tekstih, ki so bili enoglasno označeni za postmodernistične, naletimo tudi na *eksplicitno* tematiziranje paradoksa lažnivca. Blatnik tako npr. v *Plamenicah in solzah* zapiše naslednje: "In končno je bilo sklenjeno (priznajmo, v nekoliko ohlapni formulaciji), da 'nikomur, še najmanj pa Woynovskemu, ne gre verjeti zgolj na besedo; če pa bi bilo verjetno, da pri kom vendarle drži sama beseda, bi bil prvi tak nemara prav Woynovski.' Ta stavek, ki je še lep čas zabaval logike, in skoraj dosegel slavo tistega: če človek, ki vselej laže, reče 'jaz vselej lažem,' ali laže ali govori resnico..." itd. V tej eksplicitni obliki pa ga najdemo tudi v *Romanju za Animo* Marka Uršiča, kjer beremo: "Kača z razcepljenim jezikom, zaradi katere je bil človek izgnan iz Edenskega vrta..., bi lahko z enako upravičenostjo rekla o sebi:

JAZ SEM LAŽ

- pa ji ne bi mogli z ničimer dokazati, da se laže, kajti če se po resnici laže, se ne laže, temveč govori resnico, če pa lažnivo govori resnico, ne govori resnice, ampak se laže!" To je seveda paradoks lažnivca v najčistejši, klasični obliki.

Ob tem pa srečamo v *Romanju za Animo* tudi paradoks neskončnega regresa oziroma skeptikov paradoks. Uršič namreč paradoks lažnivca uporabi kot nekakšen logično-paradoksn dokaz Boga, saj nadaljuje: "Torej če Resnica je, lahko o sebi reče zgolj: JAZ SEM, KI SEM." Oziroma kot beremo nekaj vrstic pred tem: "JAZ SEM RESNICA". Toda, pravi ob tem Uršič, "ali lahko sploh rečemo, da je trditev 'jaz sem resnica' resnična, če izven nje ni ničesar, v čemer bi se kazala kot resnična?" S tem je seveda sproženo vprašanje paradoksa metajezika¹, ene od variant paradoksa neskončnega regresa oziroma skeptikovega paradoksa, ki ga Uršič v romanu sicer odpre že pred navedenim mestom, v razpravi o obstoju rajskih vrtov: "Človek je srečen, ko poseda po divanih tega sveta. Morda bi bil še srečnejši, ko bi posedal po džennetskih (tj. rajskih, nebeških) divanih, če takšni divani obstajajo. Toda tudi na nebeških divanih bi se našlo kaj, kar bi človeka žulilo, da bi hotel biti še srečnejši. Pa recimo, da bi obstajali še "višji" (pravzaprav mehkejši) nebeški divani, na katerih človeka ne bi več žulilo tisto, kar ga je žulilo na navadnih nebeških divanih; toda tudi na mehkejših nebeških divanih bi se spet kaj našlo, kar bi človeka še zmeraj žulilo ... in tako dalje *ad infinitum*."

Uršičev roman je torej poln logične paradoksije; vendar je za obravnavano problematiko kljub temu nekako netipičen. Čeprav zaznamujejo njegovo pisanje tudi številni metafizijski prijemi, se vendarle zdi, da omenjeni paradoksi lažnivca in njegovih variant nimajo neposredne zveze z metafizijsko strukturo teksta, ampak sodijo bolj v njegovo filozofsko-refleksijsko dimenzijo. Metafizijsko strukturo, ki je bistveno izomorfna strukturi logičnih paradoksov, najdemo v najčistejši obliki izrisano v *Pozlati pozabe* Igorja Bratoža. Bratoževa proza je zaznamovana s tipično metafizijsko samoreferenčnostjo, ki je značilna prav za logične paradokse. Pri njem gre za neskončna ponavljanja, računalniško-programersko zanko, Möbiusov trak, Escherjev

¹ Ta struktura pa je seveda izomorfna tudi strukturi Gödlovega teorema.

neskončni perpetuumobilski slap itd. V zgodbi *Imitatio mundi* Mozart v partituro zapiše usodno izvajalsko označbo: "D.S. AL S. SENZA FINE - dal segno al segno senza fine, predpisujočo ponavljanje skladbe v neskončnost... glasbena zanka, glasbeno posnemanje vsega posnemljivega." V to zanko¹ pa ni ujeta samo Mozartova skladba, ampak se vanjo ujame tudi sama zgodba, v katere nadaljevanju se v novih variacijah - v neskončnost - ponavlja isti vzorec. Ta figura ni naključna: naslov (*Imitatio mundi*) nas opozarja, da gre za (paradokšno) strukturo sveta.

Da je res tako, nam kažejo tudi drugi, še čistejši primeri neskončnega regresa. Na primer *Ataskilska knjižnica*, besedilo, v katerem kar mrgoli logične paradokse. V nespregledljivi korespondenci z Borgesovo *Babilonsko knjižnico* opisuje gradnjo stolpa-knjižnice-labirinta in v svojo strukturo neopazno vklaplja paradoks lažnivca. Ena od knjig, po kateri je bilo veliko povpraševanje, je imela na zadnji strani napisano: "VSE BESEDE SO MOJE. IN OBRATNO." Ta "in obratno" dela iz tega paradoksa. Pomeni namreč tole: VSE BESEDE SO MOJE IN NOBENA BESEDA NI MOJA². Podoben primer torej, kot smo ga navajali ob kredibilnosti Woynovskega iz Blatnikovih *Plamenic in solz*. Zgodba kot celota pa demonstrira - tokrat v še čistejši obliki - tudi zanko, ki smo jo srečali že v *Imitatio mundi*: glavni junak najde ob koncu zgodbe knjigo s svojim imenom, in ko jo odpre, prične v njej brati natanko to zgodbo, v kateri on sam bere to zgodbo itd. itd. v neskončnost. (Grafično lahko to ponazorimo z Möbiusovim trakom, ki ga je v eni od grafik uporabil tudi Escher - trak se na videz obrne, vendar gre - paradokšno - za eno samo ploskev; tudi pri Bratožu na videz prestopimo v nov koncentrični krog, vendar ne smemo pozabiti, da gre za isti tekst!) Tudi ta zgodba se torej ne konča, njen junak se ujame v paradokšno zanko avto-referencialnosti, ki pa tukaj že opozarja na pomembno metafizično "sporočilo" logičnih paradoksov: zunajtejkstna instanca se ujame v tekst, samonanašanje metafizike poruši avtonomnost Avtorskega oziroma Bralčevega subjekta in ga potegne v tekst. Pomenska poanta te metafizike je torej nekako takšna: če nam ne uspe obdržati distance do teksta, torej ironične metafizične pozicije, se lahko ujamemo v zanko neskončnih ponavljanj. Npr. v takšno, kot nam jo Bratož pripravi na koncu svoje zadnje zgodbe, kjer imamo opombo z zvezdico, v kateri preberemo tole: "O zastavljeni tematiki primerjaj še: Igor Bratož - Pozlata pozabe, Ljubljana 1988. - op. avt." Če seveda tekst resno beremo, se ujamemo v neskončna ponavljanja.

Že Borges je (v *Nesmrtniku*, kjer je podal metaforo dveh nasproti postavljenih

¹ Gre seveda za "presenetljivo zanko", Strange Loop. Zanimivo je, da detektira Hofstadter soroden glasbeni postopek v neskončno rastočem kanonu Bachove kompozicije "Das musikalische Opfer", ki jo je avtor leta 1747 posvetil Friedrichu Velikemu. Gre za to, da tema kanona modulira tonski ključ tako, da se vrne na izhodišče: začne se s C in nadaljuje v sekvenci E, F#, G#, A#, ter se zopet vrne na C; v normalnem kanonu sicer za oktavo višje, s pomočjo t.i. Sheppardovih tonov, ki postopno spreminjajo jakost glasu, pa se lahko vrne k istemu C in tako *ad infinitum* (prim. Hofstadter, str 10; 718; Uršič 1985, str. 1163/4).

² To bi bil zelo natančen, skoraj šolski primer Lodgeovega *protistovja* (prim. Lodge, str. 272), ujema pa se tudi z "nedoločljivostjo" v kvantni fiziki.

zrcal) pokazal, da ni eksistenca neskončnih ponavljanj nikakršna eksistenca; od tod njegov odpor do "zrcal, ki podvajajo." V slovenski prozi, vsaj pri Bratožu, so neskončna ponavljanja, kot smo skušali pokazati, posledica paradoksa avtoreferencialnosti. Kako takšna avtoreferencialnost slika nevarnost izgube vsakršne subjektive trdnosti, lepo kaže sklepni odstavek zadnje Bratoževe zgodbe: "In če vas nekoč vprašajo kdo da ste - ali boste pomislili in odgovorili, da si želite, da bi vas bil napisal ta ali oni slavni pisatelj... ali pa boste s patetičnostjo, ki se ji boste začeli prepozno izogibati, hripnili, kako si želite, da bi se napisali sami... in bodo to vaše *zadnje besede*?"

Zadnje seveda zato, ker se s to avtoreferencialnostjo ujamete v paradoks Escherjevih rok, ki rišeta sami sebe.

2.0 Mise en abyme

Ob zadnjih primerih smo se rahlo dotaknili splošnejših razsežnosti logičnih paradoksov v sodobni literaturi. Toda preden lahko razgrnemo širše implikacije obravnavane problematike, moramo pretresti seveda tisto, kar so raziskovalci literature o tem že dognali. Prav strukturo paradoksov neskončnih ponavljanj (kamor sodi tudi struktura paradoksa lažnivca) so namreč neodvisno od obravnave logičnih paradoksov raziskovali tudi v literarni vedi. Najbolj znano je v tem pogledu delo Luciena Dällenbacha: *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme* (1977). Čeprav avtor v knjigi metafikcije ne omenja eksplicitno (se pravi: ne uporablja tega izraza), v podtonu ves čas govori prav o njej; čeprav se le bežno dotakne - v času, ko termin "postmodernizem" vsaj v Franciji nikakor še ni bil v rabi, kaj šele uveljavljen - dveh postmodernistov (Borgesa in poznega Robbe-Grilleta), ostaja eno pomembnih referenčnih del tudi za raziskovanje postmodernistične literature; čeprav se ne ukvarja eksplicitno z logičnimi paradoksi (nekaj jih omenja v opombah, v zvezi z drugimi raziskovalci), detektira v novejši literaturi (sinekdohično)¹ strukturo, ki jo zaznamujeta prav neskončno ponavljanje in samonanašanje. Strukturo, ki je postala izredno pomembna tudi za raziskovanje postmodernistične literature (Hutcheonova jo krepko upošteva v svojih knjigah; Brian McHale ji v *Postmodernist Fiction* posveti celo poglavje) in je znana pod imenom *mise en abyme*².

Pojem mise en abyme (dopustna je tudi pisava mise en abîme) je prvi uporabil André Gide.³ Sam izraz "en abyme" je našel v svetu heraldike; na Gida je namreč naredila vtis podoba ščita, ki ima v svojem središču pomanjšano repliko samega sebe

¹ Prim Dällenbach, str. 81.

² Pri nas je pojem brzkone uveljavila Metka Zupančič. Prim. M. Zupančič: *Skozi labirini do strukture - pristop k romanom Clauda Simona*. PK II/1979, št. 2, str. 29; 34, op.5.

³ A. Gide: *Journal 1889-1939*, Pariz, Galimard, "Pleiade" 1948, str. 41 - zabeležka iz leta 1893; pisal je o postopku "mettre en abyme". Prav sintagmo "mise en abyme" pa je, kot kaže, prvi zapisal C. E. Magny: *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Ed. du Seuil 1950 - seveda ob Gidu. Prim. Dällenbach, str. 32.

(v tem je videl (pris)podobno lastnega pisateljskega početja). Tipičen primer mise en abyme je npr. pisatelj, ki piše roman o pisatelju, ki piše roman; radikalnejši primer najdemo pri Borgesu: v zgodbi *Nesmrtnik* piše o dveh nasproti postavljenih zrcalih. Še lepši primer pa nam ponuja njegov *Vrt s potmi, ki se cepijo*; ta mise en abyme je Dimitrij Rupel takole opisal: "To je približno tako, kot če bi v detektivki oseba, ki jo umorijo s strupom, brala roman, v katerem neko osebo umorijo s strupom. Pravzaprav bi mogli reči še huje: oseba bere roman o zastrupljanju, ki se godi na naslednji način: romaneskna oseba bere roman o zastrupljanju, ko jo zastrupijo - nato prvo osebo zastrupijo." (*Nova revija*, št. 30, str. 3497).

Dällenbach razvija pojem mise en abyme (v nadaljevanju MEA) izhajajoč iz Gideovega pojmovanja in pride do strukturnega modela, presenetljivo podobnega strukturi, ki smo jo razvili ob paradoksu lažnivca: za MEA je značilno "globinsko" podvajanje, ki gre včasih "ad infinitum", ter samonanašanje oz. refleksija kot "vrnitev duha (pripovedi) na svoja stanja in dela" (Dällenbach, str. 60)¹. Podobno, kot smo videli ob paradoksu lažnivca, tudi Dällenbach ugotavlja, da je za MEA značilna metafora zrcala (str. 51/52), da so sanje (v sanjah) tipični topos MEA (str. 154), primerja ga z Uroborosom, kačo, ki žre svoj lastni rep (str. 147; 189), v zvezi z njim omenja princip ruskih babušk (str. 35), paradoks lažnivca (str. 37), neskončno zanko (str. 37), Gødela in Russela (str. 144-145) in Möbiusov trak (str. 192), posredno pa tudi neskončni regres (str. 144)². Tako seveda niti ne preseneča, da sta za Dällenbacha (pa tudi že za Gidea) dva tipična primera Huxleyjev *Kontrapunkt življenja* ter Gideovi *Ponarejevalci denarja*, natanko tisti dve deli torej, s katerima skuša M. Gardner (med drugim) ponazoriti strukturo paradoksa lažnivca.

Strukturno ujemanje MEA in paradoksa lažnivca oziroma njegovih variant (oziroma paradoksov nasploh) postane še očitnejše, če si ogledamo Dällenbachovo klasifikacijo MEA. Dällenbach je namreč s podrobno analizo ugotovil, da je ob isti osnovni strukturi MEA opaziti več pojavnih modusov, zato je MEA razdelil na tri osnovne tipe:

1. tip: "réflexion simple": grb v grbu, mikrokozmos in monada; značilen primer je *Hamlet*, kjer gre za igro v igri; osnovni princip je preprosta podvojitvev (temelji na podobnosti);
2. tip: "réflexion à l'infini": neskončnost dveh zoperstaljenih zrcal; značilen primer je Borgesova parabola o zemljevidu Anglije, ki je tako natančen, da vsebuje tudi samega sebe itd. ad infinitum; osnovni princip je podvajanje v neskončnost (posnemanje - "mimetisme");
3. tip: "réflexion paradoxale": aporija, paradoks; literarni primeri so *Ramayana*, *Tisoč*

¹ Tisto torej, kar navadno imenujemo s tavnološkim pojmom 'avtorefleksija'. Ustrezna je tudi Verbinčeva oznaka: "refleksija: povračanje misli od objekta na subjekt, na svojo duševnost, poglobljanje vase." - Kot bomo videli, se ta pojem ujema s (postmoderno) paradigmo kvantne fizike.

² In sicer v zvezi z že navedeno Husserlovo izjavo.

in ena noč ter *Don Kihot*, kjer junak npr. v drugem delu bere o samem sebi; osnovni princip je aporistično podvajanje (temelji na identiteti) (ibid. str. 37-38, 142-43).

Če poiščemo tem tipom ustreznike v svetu logične paradokse, dobimo tole podobo:

1. tip: preprosta podvojitve, ki temelji na podobnosti. Npr. pisatelj, ki piše roman o pisatelju, ki piše roman, Huxleyjev *Kontrapunkt življenja* ali Gideovi *Ponarejevelaci denarja*. Podvojitve ni popolna (temelji le na podobnosti). Ta tip močno spominja na princip rekurzivnosti v matematiki. Pri rekurzivnosti gre za povratni samonanašalni odnos, vendar vedno obstaja del, ki se ne nanaša sam nase. Kot primer take rekurzivnosti navaja Douglas Hofstadter "zgodbe v zgodbah, filme v filmih, slike v slikah, babuške v babuškah" itd. (Hofstadter, str. 127) (kar se seveda pokriva z Dällenbachovim primerom npr. *Hamlet*, kjer gre za igro v igri). Enako kot je razvidno iz Dällenbachove tabele, tudi Hofstadter ugotavlja, da rekurzivnost, čeprav se paradoksu zelo približa, nikoli ne zapade v paradoks ali neskončni regres (izomorfno strukturo - morda najbolj nazorno jo ponazarja Escherjeva grafika *Fisch and Scales* - Hofstadter pripiše DNA; prim. str. 146-147).

2. tip: neskončno podvajanje; v naših primerih najpogostejša oblika. Zajema tako neskončno zanko vzajemnih ponovitev (npr. sanjalca, ki sanjata drug drugega) kot tudi neskončni regres (npr. Borgesov sonet *Sah II*).

3. tip: aporija, paradoks, ki temelji na identiteti; npr. Möbiusov trak pri sklepni opombi Bratoževe knjige.

Prav vsi logični paradoksi sicer niso mise-en-abymski (ponavljanje neskončne zanke ni vedno tudi *podvajanje*) in vsi MEA niso paradoksi (1. tip se paradoksu le približa), pa vendar je izomorfizem med večino v literaturi uporabljenih paradoksov in MEA očitno. Izkaže se celo, da tudi Dällenbachova tipologija ni naključna, ampak nekako ustreza notranji formalni nujnosti - torej tisti strukturi, ki pogojuje izomorfizem med obema fenomenoma. Dällenbachova tipologija se namreč natanko ujema z na začetku omenjeno Fallettovo razdelitvijo paradoksov na paradokse protislovja (Dällenbachov 3. tip), sklicevanja samega nase (Dällenbachov 1. tip) in neskočnega regresa (Dällenbachov 2. tip.). Ob tem pa je zanimivo, kakšen notranji razvoj strukture odkrije Dällenbach v sodobnem francoskem romanopisju. Pokaže se mu namreč, da prvi tip, ki je v bistvu zgolj rekurziven (in ne povsem samonanašalen), ki se torej paradoksu le približa, ne odraža pa povsem njegove strukture, s prehodom iz francoskega novega romana v novi novi roman upada. Bolj ko se literatura bliža skrajnim mejam modernizma in s tem postmodernistični metafikciji, bolj se uveljavljata drugi in tretji tip MEA, struktura torej, ki smo jo identificirali kot strukturo paradoksa lažnivca. MEA v postmodernistični metafikciji je - kot je razvidno že iz naših doslejšnjih primerov in se bo v nadaljevanju še potrdilo - že povsem v znamenju te strukture.

3.0 Metafikcija

Vzporednice med logičnimi paradoksi in nekaterimi morfološkimi strukturami v

sodobni literaturi niso naključne. Omenjeni pojavi so zlasti ob raziskovanju postmodernistične metafikcije pri vodilnih raziskovalcih vedno vzbujali zanimanje. Omenili smo že pozornost, ki jo je MEA namenil Brian McHale. Dodajmo še, da imenuje ena vodilnih raziskovalk postmodernistične metafikcije Linda Hutcheon MEA "eno glavnih oblik metafikcije" (Hutcheon, str. 4). Toda podrobnejše obravnave ni bil deležen le v literarni vedi uveljavljeni MEA, ampak tudi v jezik literarne teorije "neprevedeni" paradoksi. Nekaj takih poskusov omenja - kot smo pokazali - že Dällenbach. Dodamo lahko še vrsto primerov, kjer avtorji strukturo paradoksov eksplicitno povezujejo s postmodernističnimi (seveda metafikijskimi) deli. Kot je že bilo omenjeno, piše v svojem znanem eseju o neskončnem regresu John Barth. O "babuškah" (ali "kitajskih skrinjicah" - t. i. "Chinese-Box Paradox") pišeta npr. Benzi in McHale (McHale, str. 112 isl.). Morda najbolj priljubljen pa je pri raziskovalcih postmodernistične literature geometrijski paradoks Möbiusovega traku. Ihab Hassan ga omenja v zvezi s *Finneganovim bdenjem* (Hassan, str. 9); McHale ga navaja ob istem primeru, dodaja pa še Barthovo *Frame-Tale* in *Möbius the Stripper* Gabriela Josipovicija (McHale, str. 111); Barthova zbirka *Lost in the Funhouse* je označena kot "zbirka zgodb, ki temeljijo na Möbiusovem traku," tudi pri Rulandu in Bradburyju (Ruland-Bradbury, str. 338); z istim izrazom označi roman Helmuta Eisendleja *Jenseits der Vernunft oder Gespräche über den menschlichen Verstand* (podobno kot v Bratoževi zgodbi *Ataskilska knjižnica* se roman konča z istim odstavkom, kot se začne) Alan Thiher (Thiher, str. 117-118). Samemu paradoksu lažnivca se - vsaj eksplicitno - v tej zvezi manj posvečajo. Toda če se, se pokaže njegova struktura posebej primerna prav za postmodernistično metafikcijo: "Za postmodernizem je značilno spraševanje o tem, kdo je avtoriteta diskurza (in o tem, kdo je jaz, za katerega se domneva, da je izvor diskurza). Paradigma takega spraševanja utegne biti paradoks lažnivca." (Scott, str. 14)

3.1 Metafikijski paradoksi 1

Pojem metafikcije seveda ni omejen le na postmodernizem. Če je Tzvetan Todorov nekoč pregnantno izjavil, da je vsa fikcija metafikcija, mu v tem na neki način pritrjuje tudi eminentni postmodernistični metafikcionist John Barth: "O čemer koli že govori, govori velika literatura skoraj vedno tudi o sebi. V nekaterih primerih govori celo pretežno o sebi, čeprav skoraj nikoli izključno o sebi, ne glede na to, da je morda tako videti." (Barth, str. 191/92) Pa vendar se postmodernistična metafikcija razlikuje od vseh prejšnjih oblik. Za ponazoritev specifične postmodernistične metafikcije morda zadošča kar opis, ki ga je podal Barth na drugem mestu. V eseju *Literatura izčrpanosti* o nekaterih svojih romanih zapiše, da gre "za romane, ki imitirajo formo Romana in ki jih je napisal avtor, ki imitira formo Avtorja." (Ameriška metafikcija, str. 16)

Barthova izjava ne spominja po naključju na paradoks. Strukturo (postmodernistične) metafikcije zaznamuje vrsta paradoksov. Enega od njih detektira npr. Linda Hutcheon; bralec (poudarek metafikijskega paradoksa je pri Iserjevi učenki Hutcheonovi na bralcu) se zaveda, da je to, kar bere, jezikovne narave in zgolj

izmišljeno; ravno metafizijski komentarji ga na primer na to nenehno opozarjajo. Zato se ne more - denimo - nezavedno identificirati z junaki zgodbe. Po drugi strani pa je ravno v metafiziki njegova vloga aktivna, bralec sodeluje v proizvodnji smisla teksta in se tega zaveda. Torej: metafizika po eni strani bralca jasno distancira od teksta (češ, saj to je le fikcija), po drugi strani pa ga vanj nezadržno vplete. Izraženo nekoliko bolj pregančno: "V metafiziki postaneta bralec in akt branja pogosto tematizirani del pripovedne situacije, pri čemer je vse videti tako, kot da bi imela soustvarjalsko funkcijo." (Hutcheon, str. 37)

Ob tem paradoksu bi se veljalo za trenutek ustaviti. Njegova poanta je namreč v tem, da je bralec na neki način "hkrati gledalec in igralec", in v tem (nemogočem) dvojnem položaju je paradoksnost metafizike. Bržkone ni naključje, da na natanko isto situacijo naleti v svoji študiji tudi Dällenbach - ob primeru, ki ustreza tretjemu tipu MEA (prim. Dällenbach, str. 117-118). Morda še bolj zanimivo pa je neko drugo dejstvo: skoraj popolnoma enako spoznanje je v zvezi s kvantno fiziko izrekel Niels Bohr, rekoč, da je človek v drami eksistence hkrati igralec in gledalec (Hassan, str. 57). Bohrova izjava je zlasti posledica spoznanj s področja kvantne fizike (predvsem Heisenbergovih), da je opazovani objekt vedno opazovan po meri subjekta in da je v rezultat opazovanja vedno vključen tudi opazovalec. Skratka, da je opazovalec vedno hkrati tudi opazovanec, človek torej vedno hkrati igralec in gledalec. Prav to dejstvo pa je - gledano v duhovnozgodovinski optiki - bistveno vplivalo na oblikovanje nove paradigme pisanja. Gornji presenetljivi izomorfizem nas namreč neizbežno spomni na neko drugo definicijo metafizike, katero dolgujemo Johnu Barthu: "medij je sporočilo" (Ameriška metafizika, str. 15). V tej domiselni izjavi je zgoščeno izraženo ravno paradoksnost metafizike. Struktura te izjave je očitno izomorfna ne le gornjemu dejstvu s področja kvantne fizike, ampak tudi strukturi paradoksa lažnivca, in sicer zato, ker sta v obeh primerih dve hierarhično (namreč semantično) različni ravni postavljeni na isto raven. Prav ta struktura končno ustreza tudi Gödlovemu teoremu, zato nemara ne preseneča, da najdemo v Hofstadterjevi knjigi prav ob obravnavi Gödla natanko isto misel (medij je sporočilo) (prim. Hofstadter, poglavje ... *Ant Fugue*, str. 311 isl., zlasti 327, 330). Paradoks, v katerega se zaplete metafizika, ima torej svoje korenine v globlji duhovni strukturi dobe.

3.2 Metafizijski paradoksi 2

Že na prvi pogled je seveda očitno, da gre pri metafizijskem paradoksu Linde Hutcheon za kolizijo dveh hierarhično različnih ravni. To je lastnost, ki ne zaznamuje le metafizike, ampak tudi logične paradokse, pa tudi formalne sisteme nasploh. V poglavju *Formalizacija višjih ravni* knjige *GEB* zapiše Douglas Hofstadter besede, ki dovolj natančno odražajo metafizijski paradoks Linde Hutcheon: "Tudi če lahko sistem 'misli o sebi,' še vedno ni zunaj sebe. Ti, ki si zunaj sistema, ga zaznavaš drugače, kot se zaznava sam. Zato vedno obstaja metateorija - pogled od zunaj - tudi za teorijo, ki lahko 'misli o sebi.'" (str. 194). Bralec torej - govornjeno s Hutcheonovo - (tudi) v metafiziki (ki "lahko misli o sebi") ne more zgolj soustvarjati smisla; ob

implicitnem bralcu vedno obstaja še "zunanji". Paradoks metafikcije je v tem, da obe logično nezdružljivi ravni združuje ne le ista oseba, ampak tudi isti proces: akt branja.

Na podoben formalni izomorfizem pa ne naletimo le ob implicitnem bralcu, ampak tudi ob implicitnem avtorju. Ko taisti Hofstadter na str. 691 taiste knjige razpravlja o umetni inteligenci, možganih in duhu, naenkrat zapade v izjave, ki bi povsem ustrezale kakšni razpravi o metafikciji: "Po drugi strani pa jezik tvori presenetljive zanke, kadar - posredno ali neposredno - govori o sebi. Pri tem nekaj, kar je v sistemu, skoči iz njega *ven* in potem deluje nanj, kot da bi bilo *zunaj* njega." Položaj torej, ki natanko odseva tisto, kar poznamo pod nazivom metafikcija: *implicitni avtor* skoči ven iz pripovedi (sistema, ki mu pripada - *realni* avtor mu ne!) in deluje nanj(o), kot da bi bil zunaj pripovedi (sistema). Toda s tem primerom, ki sicer predstavlja zrcalno podobo metafikcijskega paradoksa Linde Hutcheon, nekoliko prehitavamo potek dogodkov, zato si bomo njegovo podrobnejšo razlago prihranili za pozneje.

4.0 Postmodernizem

V samem jedru metafikcije se torej skriva vrsta paradoksov. Toda kot da strukturno-formalna paradoksalnost metafikcije ne bi zadoščala, naletimo na nova protislovja, ko skušamo metafikcijo določiti prav kot *postmodernistično* metafikcijo. Če izhajamo na primer iz dejstva intertekstualnosti, ki je seveda za postmodernizem tipična, če ne v nekem smislu celo odločilna (intertekstualnost, ki presega literarno medbesedilnost, npr. v Foucaultevem smislu, da sta svet in neskončni komentar mreža substancialnih povezav), je jasno, da gre v metafikciji za izraz duhovnozgodovinske podlage postmodernizma; v njej gre za pluralizem resnic in izenačenje različnih ravni, saj sta delo in komentar izenačena, diskurza različnih hierarhij oziroma ravni se naenkrat pokažeta na isti ravni. Metafikcijski komentar je namreč vedno del same fikcije in v tem je tudi eden metafikcijskih paradoksov. *Že* izraz metafikcija namreč pove, da naj bi šlo za nekaj, kar je onkraj fikcije, vendar pa je zvijača v tem, da ravno ne gre za to, ampak je vse skupaj še vedno fikcija. Avtorjev komentar je integralni sestavni del same fikcije.

Tak paradoksalni položaj pa - po analogiji s formalnimi sistemi je to najbrž dovolj očitno - bistveno zavira njeno legitimizacijsko težnjo. Gödelov teorem je eksplicitno povedal, da lahko kakršnokoli spoznanje verificira le hierarhično nadrejena raven spoznanja, vsak diskurz le metadiskurz, metajezik (in da gre to v neskončnost, kar pomeni, da prvi diskurz, s tem pa vsi, ostaja neverificiran); s tem je bila vzpostavljena struktura, ki se je kazala v konkretni literarni praksi z različnimi variantami MEA in neskončnega regresa oziroma neskončne zanke itd. S to strukturo, ki implicira vzpostavitev meta-jezika, je tudi določena uporaba metafikcije nasploh v postmodernizmu. Kajti kaj je metafikcija? Glas fikcije, ki se pretvarja, da prihaja od zunaj, zunaj fikcije in skuša na ta način fikcijo verificirati - ne kot resničnost, ampak kot fikcijo. Če je ta glas - na primer vsiljivi avtor - v predmoderni književnosti rabil kot glas, ki zagotavlja mimezis, torej to, da je podana podoba sveta resnična, kot je

resničen tudi sam svet, in če je glas v modernističnem romanu glas zavesti kot edine, notranje resničnosti, se pojavi v postmodernistični metafikciji glas, ki nenehno opozarja, da je to, kar beremo, fikcija in nič drugega, da ne odseva realnega sveta (kar seveda ustreza tako znanstveni - kvantna fizika - kot tudi filozofski - npr. Wittgenstein - paradigmi), ampak da je le literatura, torej nekakšna igra z jezikom oziroma (če uporabimo Wittgensteinov - povzel pa ga je tudi Lyotard - izraz): jezikovna igra.

4.1 Paradoks postmodernistične metafikcijske legitimizacije

Čeprav je strukturno-formalna vzporednost med paradoksom lažnivca in metafikcijo (samonanašanje, neskončno ponavljanje, zmešnjava okrog hierarhičnih ravni) očitna, pa do globlje povezanosti med obema pridemo šele ob pretresu legitimizacijske težnje postmodernistične metafikcije. Kot smo že nakazali, se je predmoderna literatura legitimizirala s tem, da je bralcu skušala dopovedati, da je to, kar opisuje, pristni odsev sveta in celo njegove globlje resnice in da literatura opisuje to resnico. Za to je rabila tudi metafikcija, če se je takrat pojavljala. V modernizmu je bila ta resnica zunanjega sveta že načeta, zato se modernistično pisanje legitimizira drugače: prikazuje samo notranjo resnico, ki je vendarle zanesljiva, zato so ta dela tudi tako težko berljiva, ker gre za tok zavesti, za katerega pa vemo, kako muhav, fluiden in neujemljiv je. A čeprav je takšen, je dopuščal, da se je modernistična književnost na njem vendarle lahko utemeljevala in bila za bralca prepričljiva. Toda kako bo svojega bralca prepričal postmodernist v času, ko ni več nobene trdne resničnosti, ob kateri bi se njegov govor lahko meril? Kako narediti pisanje prepričljivo tudi v postmodernizmu?

Lyotardovski odgovor, da s paradoksom, se ponuja na tem mestu kar sam od sebe, vendar bolj zaradi retorike dosedanjega poteka razprave, kot zaradi "stvari same". Da bi nam enak odgovor ponudila tudi "stvar sama", si pogledjmo, kako piše postmodernistični metafikcionista, da je prepričljiv. In sicer si oglejmo delo, ki po splošni sodbi bralcev zagotovo prepriča, namreč Blatnikove *Plamenice in solze*. Na enaindvajseti strani tega romana naletimo na primer na tale stavek: "Govori se (čeprav morda ta zgodba ni nič več kot zgolj tisto, kar pač je, torej zgodba), da je nato mogoče slišati v sobi nemalo tišine." Najprej se lotimo analize tega, kar je v oklepaju, tistega *morda* v njem. To je namreč stavek, kateremu *morda* sploh ni mogoče dodati. Zgodba je zgodba, to je tautologija, apodiktična resnica, kajti protislovno je podvomiti o tem, da je zgodba "to, kar je"; vsaka stvar je namreč "to, kar je," in tisto *morda* je že kar groteskno relativiziranje te apodiktične resnice. In če pogledamo še naprej: *govori se*; torej, *čeprav* vemo, da je to le zgodba, "se govori", "da je nato mogoče slišati nemalo tišine" - na ta način se lahko govori samo tedaj, če to ni zgodba, ampak resničnost, kar pa vemo, da ni. Ta *čeprav* torej ničesar v zgodbi ne more relativizirati, saj je že sama zgodba postavljena kot zgolj zgodba, tekst, pač pa relativizira samo kredibilnost pripovedovalca, njegovo pripovedovalsko perspektivo. Avtorju, ki dela (na videz) take logične napake, vsaj na prvi pogled pač ne moremo povsem zaupati. Očitno je, da se zapleta v protislovja in paradokse. - Prav v tem pa je njegova zvijača.

Da bi laže ugledali to zvijačnost, si moramo ponovno priklicati pred oči paradoks lažnivca v njegovi prvotni obliki, kot ga je pred dva tisoč petsto leti izrekel Krečan Epimenid:

VSI KREČANI S(m)O LAŽNIVCI.

S stališča logike smo stavek že dodobra pretresli; oglejmo si ga še s stališča psihologije. Ker je jasno - to nam pokaže logika -, da takega stavka z resnim in poštenim namenom ni mogoče izreči, si lahko mislimo, da je bil izrečen z namenom varanja, vzbujanja iluzije. Namreč iluzije lastne kredibilnosti. V tem smislu bi stavek lahko prevedli takole: "Čeprav sem tudi sam Krečan, pa moram pošteno priznati, da smo vsi Krečani lažnivci." Govorec sicer s tem res tudi samega sebe označi za lažnivca, vendar nas retorika njegovega govora prepričuje, da je preveč pošten, da bi lahko to bil. Prav retorika poštenosti, s katero izreka to izjavo, vzpostavlja distanco med njim in samo izjavo, tisto distanco, ki preprečuje, da bi videli paradoks (kot vemo iz logike, uvedba metajezika ukinja paradoks lažnivca) in nam omogoča, da v njem vendarle vidimo resnicoljuba. S tem pa smo ravno nasledili njegovi zvijači, ki je tudi njegova edina možnost. Ker je Krečan in ker vemo, da so vsi Krečani lažnivci, bi nam namreč lahko še tako prepričljivo zatrjeval, da to ni, pa mu ne bi verjeli. Zato se je zatekel k sijajni in v tem primeru edino možni prevari, k znamenitem stavku, ki je danes znan pod nazivom paradoks lažnivca.

Gornji primer naj bi pokazal, zakaj ima v dobi, ko se tudi naravoslovne znanosti utemeljujejo na paradoksu, postmodernistična metafikcija strukturo logičnega paradoksa. V času, ko ne moremo več verjeti naivni dikciji realizma, ko pa nas tudi modernistični tok zavesti ne prepriča več, v času pluralizma, s tem pa relativizacije resnice, je namreč praktično nemogoče utemeljiti svoj diskurz po klasični poti. Zato je potrebna zvijača in metafikcija je ena takšnih zvijač¹. Zakaj se pojavi postmodernistična metafikcija, smo pokazali ob analizi njenih duhovnozgodovinskih temeljev. Analiza paradoksa lažnivca pa je - upam vsaj - pokazala tudi njeno paradokсно notranjo strukturo, njeno protislovno obliko samoutemeljevanja. Prav paradoks lažnivca namreč pokaže, da je to v neki razvojni fazi pač edini možni način legitimizacije.

Takšen način legitimizacije pa je končno tudi povsem kompatibilen s tisto pojavno obliko metafikcije, ki je vzbudila mogoče največ raziskovalne pozornosti in ki je - zlasti

¹ Podoben postopek bi lahko detektirali pri Fowlesu. V *Ženski francoskega poročnika* lahko namreč preberemo tale stavek: "... vendar se je včasih tako nezmerno smejala, da me je strah, kaj bi se zgodilo, če bi jo slišal steber družbe z griča." Kot kaže prvi vtis, naj avktorialni pripovedovalec ne bi bil suveren nad svetom, ki ga sam kreira, ampak se situacija paradoksalno-ironično obrne: čeprav je izpostavljen kot avktorialni pripovedovalec, kar transparentno poudarja zgolj-fiktionalnost dela, se v ironično-parodijskem zaobratu dogodi nasprotno: raven avktorialnega pripovedovalca se izenači z ravnjo fikcije, to pa tako, da dobi ta fikcija navidezen status realnosti, ki vzbudi v avktorialnem pripovedovalcu celo "strah". Ta strah pa se zopet ne tiče njegovega lastnega sveta, ampak sveta fikcije. S tem, ko se na eni strani izpostavlja kot avktorialen oziroma transcendenten, po drugi pa se pretvarja, da je to pozabil, pa končno skrajno ironično in parodično (ker njegovi zvijači seveda ne nasledimo in tako je tudi bilo mišljeno) izpostavi ravno svojo izpostavljenost kot transcendentalni oz. avktorialni pripovedovalec.

v poststrukturalizmu - zagotovo doživela tudi svojo najjasnejšo teoretsko artikulacijo: namreč z intertekstualnostjo (medbesedilnostjo) oziroma, gledano v ožji perspektivi, s citatnostjo, s teorijo postmodernističnega citata. V svojih *Postillah k Imenu rože* Umberto Eco zapiše, da v postmodernizmu ni mogoče preprosto reči: "Noro te ljubim," ampak samo: "Kot bi rekel Liala, noro te ljubim." S tem Eco pove, da je v postmodernizmu resna izjava možna le še kot citat. Če napišemo: "Noro te ljubim," se to sliši nekako neprepričljivo, plehko (saj vemo, velikih zgodb ni več). Tega namreč v postmodernizmu ni več mogoče nedolžno napisati, saj avtor na ta način bralca ne prepriča. Zato pa uporabi - npr. v ljubezenski izjavi - citat, in s tem, če dobro premislimo, stori isto kot Krečan, ki izreče paradoksn lažnivca zato, da bi mu verjeli. Kajti tudi ljubezenska izjava kot citat je paradokсна! Narekovaj citata namreč vpisuje v ljubezensko izjavo neko distanco, zadržanost, ki se ne ujema z vsebino izjave, ampak jo v bistvu paradokšno zanika! Toda ravno v tem je zvijača! Narekovaji sami opozarjajo na to in s tem zadobijo funkcijo retorične poštenosti prebrisanega Krečana, ki skuša z zvijačo paradoksa lažnivca svoj govor narediti verodostojen. Povedano preprosteje: čeprav ravno navednice implicirajo nasprotno, sprejemnica ljubezenske izjave prepozna zvijačo - ampak ravno s tem ji je nasedla! - in izjavljalcu verjame. Natanko to pa je, kot smo lahko videli, legitimizacijska zvijača metafikcije.

5.0 Možne razširitve

Gornje gradivo nam omogoča začeti vrsto filozofskih spekulacij. Tako bi lahko na primer do skrajnosti razvijali tezo, da obstajajo paradoksi v metafikciji zato, ker gre v njej za babilonsko zmešnjavo različnih jezikov oziroma jezikovnih ravni, za izgubo difference in hierarhije, ki pomeni - v jeziku logike - mešanje osnovnega jezika in metajezika, ali pa za izgubo enoperspektivnega sveta, kar najlepše ponazarjajo Escherjeve grafike. Lahko bi se spomnili, da je že Dällenbach v središče metafikcije postavil refleksijo (kot autorefleksijo) in bi iz tega izvajali sklepe o naravi človeške refleksije. Lahko bi prišli na misel, da paradoksi s svojo strukturo pravzaprav implicirajo neskončnost. Takšno tezo na primer razvija C. E. Magny (ki pa ga Dällenbach zavrača; prim. Dällenbach, str. 37), delno pa tudi Hofstadter (Hofstadter, str. 15). In končno, lahko bi malo kombinirali Marka Uršiča in Douglasa Hofstadterja in bi v avtoreferencialnosti paradoksa lažnivca našli temeljni princip človekove (samo)zavesti, konstitutivni akt jaza torej. To bi bilo toliko bolj prepričljivo, ker bi lahko našli osupljive korespondence v sami zgodovini razvoja problema paradoksa lažnivca v logiki in njegove aplikacije v literaturi. Zlate dobe paradoksa lažnivca v logiki so namreč helenizem, 16. stoletje ter 19. in 20. stoletje. Enako velja za njegove aplikacije v literaturi; izomorfne variante najdemo že v helenizmu, eksplicitno pa se paradoksi množično pojavljajo v manierizmu 16. in 17. stoletja (ni naključje, da eksplicitno naletimo na paradoksa lažnivca pri Cervantesu, Shakespearu in Montaignu) ter v postmodernizmu. Glede na to, da so omenjena obdobja izrazito dobe "krize zavesti" oziroma krize identitete, je najbrž zanimivo, da se prav v umetnosti teh dob pojavljajo strukture paradoksn avtoreference kot rušenje prav te identitete.

Ob nakazanih izomorfizmih med formalnimi, literarnimi in "naravoslovnimi" strukturami bi lahko ubrali še eno pot. V svoji fascinantni in vplivni knjigi *GEB* je Douglas Hofstadter analiziral očarljivi domet izomorfizmov (in v svojem izvrstnem eseju o tej knjigi je M. Uršič opozoril na njihove meje). Pokazal je, kako so istemu formalnemu obrazcu - ki ga najpregnantneje izraža sintagma "Strange Loop" - zavezani ne le Bachova umetnost fuge, Escherjevo slikarstvo in - zlasti z Gödlom - matematična logika, ampak tudi kvantna fizika, molekularna biologija, umetna inteligenca, ne nazadnje tudi sam princip človekovega samozavedanja. V Hofstadterjevo podobo duhovne paradigme, ki eksplicitno navaja (ali bolj ali manj implicitno sugerira) vse paradokse in formalne strukture, ki smo jih omenjali, bi seveda brez težav vključili tudi našo analizo. S tem bi nedvomno potrdili Hofstadterjevo tezo in njegov prikaz "podobe sveta", posredno pa bi na primer potrdili tudi Foucaultev pojem *episteme*. V postmoderini dobi, v kateri je jasno, da svet, ki ga zaznavamo, ni "stvar na sebi", ampak tak, kot ga generira subjekt, kompatibilnost spoznanj z različnih področij (znanosti) seveda ničesar ne pove o svetu (opazovanih objektov) an sich, ampak predvsem o epistemološki konstelaciji, v kateri si subjekt "prisvaja" svet. Tak rezultat bi bil seveda sprejemljiv, saj bi na neki način pojasnil frekventnost uporabe omenjenih postopkov v novejši literaturi ali vsaj pozornost, ki jo ti postopki zbujejo pri raziskovalcih literature.

Vendar pa se zdi, da bi nas s tem - stvari že tako postajajo nepregledne - odneslo predaleč. Zato ostanimo na področju literature in si za konec dovolimo zgolj kratek povzetek in nekaj sklepnih opomb.

6.0 Sklepne misli (ne brez paradoksov)

Če skušamo postmodernistično metafikcijo umestiti v razvojni trend literarnih pisav zadnjih sto let, se nam pokaže nekako naslednja podoba. V realizmu je junakova zgodba vezana na vsemogočno perspektivo, prikazani svet odraža stvarnega, realnega, ki je resničen. Modernizem ironizira pripovedovalčevo vlogo, vpelje večperspektivno pripoved in junakovih dejanj ne izvaja iz socialnih materialnih okoliščin. Toda čeprav realnost relativizira, se ne odpove ideji, da fikcija lahko prikazuje realnost (seveda le notranjo; ki pa je vendarle absolutno resnična). Postmodernizem se tu ne ustavi, vsaj metafikcija ne. Med samim aktom pisanja nenehno preverja pripovedne postopke in s tem ukinja iluzijo, da naj bi šlo za odsev kakršnekoli resničnosti. Neprestano namreč poudarja, da gre zgolj za literaturo, literarno igro. V tem je seveda njena zvijača ali paradoks, ki se nam utegne v tej zvezi pokazati v dodatni osvetlitvi. Kot smo videli, je razlika postmodernistične metafikcije od modernistične ali realistične v tem, da ne odseva več podobe sveta. Prav tu pa nastopi paradoks: realizem odseva npr. resničnost zunanjega sveta, modernizem resničnost notranjega, postmodernistična metafikcija pa nenehno opozarja, da ne odraža nobene take resničnosti, ampak je zgolj tekst, igra. Toda duhovnozgodovinska analiza (spomnimo se avtorjev, kot so Wittgenstein, Lyotard, Foucault) pokaže, da je realnost v postmodernizmu strukturirana natanko tako: namreč kot tekst. Realnost ni nekaj "objektivnega" (kot v realizmu), tudi

"subjektivnega" ne (kot v modernizmu), ampak gre le za jezikovne igre, diskurzivne prakse (iz tega izhaja npr. tudi za postmodernizem tako značilno brisanje razlik med realnostjo in fikcijo, saj gre le za različne diskurzivne prakse, ki pa hierarhično niso razplastene). Ravno s tem, ko poudarja, da gre za jezikovno igro, pa postmodernistična metafikcija paradoksalno odseva podobo sveta, takšno pač, kot je značilna za postmoderno dobo, in je tako ravno v svoji antimimetični težnji paradoksalno mimetična¹.

Ta paradoks je seveda globoko vsidran v duhu postmoderne dobe. Kot je znano, je - po najkrajši definiciji - metafikijska literatura tista, ki govori o sebi. Iz filozofije jezika, denimo Wittgensteinove ("meje mojega jezika so meje mojega sveta")² in iz naravoslovnih znanosti (spoznanje, da je svet, ki ga opažamo, bistveno oblikovan po nas, opazovalcih) sledi, da pomeni govoriti o sebi govoriti o svetu, saj je svet (na to opozarjata tudi Foucault in Heidegger) konstrukcija subjekta. Metafikcija, ki poudarja opazovalčev položaj, je torej samo natančna preslikava tega dejstva. A tudi več kot le to. Metafikcija kot govorjenje literature o sami sebi ne odseva le dejstva, da, ko govorimo o svetu, govorimo o sebi, ampak je v tej optiki tudi edini možni način pisanja. Ker je med opazovalcem in objektom (Heisenberg) vedno subjekt, moramo, če iščemo "objektivnost" oziroma če hočemo najti vsaj približno zanesljivo izhodišče, najprej reflektirati sebe. Metafikcija je tudi zato fikcijska avtorefleksija.

Najnatanejši izomorfizem ima, kot smo skušali pokazati, ta pojav v svetu logike. Kurt Gödel na primer pokaže, da noben formalni sistem ni popoln, da torej ni resničen in dokazljiv; če hoče to doseči, ga mora potrditi njemu nadrejeni sistem, tega pa zopet naslednji itd. itd. v neskončnost. Končna posledica je seveda ta, da hierarhije nadrejenih sistemov pravzaprav ni, saj so ti sistemi enako nepopolni in torej (v skladu z znano Russelovo antinomijo) ne morejo biti nadrejeni. Imamo torej le pluralizem

¹ Čeprav naj na tem mestu mimogrede opozorim, da zadeva ni tako preprosta. Načeloma velja postmodernizem večini raziskovalcev kot antimimetičen, Linda Hutcheon pa npr. trdi - in tudi mi smo prišli do tega, da je mimetičen. Gre pa za to, na kateri ravni pojmujeemo mizezo. Če vzamemo Fowlesovo *Mušico*, ki posnema tradicionalni roman in se pretvarja, kot da posnema - podobno pa je tudi pri Blatiniku - potem je treba seveda reči, da metafikcija samo simulira mizezo, poanta pa je v tem, da je to le igra, da v resnici ničesar ne posnema, ampak govori ves čas o sami sebi, o literaturi. Po drugi strani pa je takšen odnos ravno značilen za postmoderno epistemo, za svet v postmodernem času, tako da antimimetičnost v bistvu ravno posnema svet in je na ta način paradoksalno ravno svoje nasprotje.

² V zvezi s tem navedimo citat (Helmbrecht Breinig, *Poetika*, 22, 1990, 1-2): "Enako kot poststrukturalistični teoretiki tudi metafikijski izhajajo iz tega, da realnosti ni mogoče izkusiti, da se lahko naše izkustvo vedno nanaša le na jezikovno predelavo stvari, nikdar na stvari same, da torej za spoznanje in komunikacijo v principu zunaj jezika ni realnosti. Resničnost postane tako fikcija, ki je v bistvu ni mogoče ločiti od literarne fikcije." Jezik je torej edina realnost (kot pri Wittgensteinu: "Meje mojega jezika so meje mojega sveta."). Če pa je jezik edina realnost, potem jezik vedno govori o sebi, kar je ne nazadnje posledica tudi Heideggrove misli. Heideggrov stavek: "Die Sprache spricht," kaže na to, da jezik bistveno govori o samem sebi, da je bistveno akt samonanašanja in samoreprezentacije (o tem vidiku primerjaj delo A. Thiherja). Če torej upoštevamo Wittgensteina in Heideggro, za katera velja, da sta filozofska morda najbolj vplivala na postmodernizem, potem ponovno vidimo, da je metafikcija postmodernistična zato, ker reflektira zavest o tem, da je jezik avtoreferencialen.

jezikovnih iger (Lyotard). V metafikciji opazimo seveda natanko isto strukturo: literarno pisanje se pred bralcem ne more več legitimizirati kot nekaj resničnega, ker bralec ne verjame več, da literatura posnema nekaj (zunanje v realizmu, notranje v modernizmu) resničnega. Če je v tradicionalnem romanopisju metafikcija pomenila uvedbo nadrejenega diskurza, ki naj bi fikciji dal legitimnost, je v postmodernizmu drugače. Postmodernistična dela so namreč metafikcijska na način, ki nas prefinjeno opominja, da tudi metafikcijski del ni nekaj hierarhično nad fikcijo, saj je - spomnimo se metafikcijskega paradoksa - vključen v samo fikcijo in ji je torej hierarhično enak. Metafikcija se torej bistveno utemeljuje na paradoksu.

CITIRANA LITERATURA

- Ameriška metafikcija: Barth, Barthelme, Coover, Pynchon.* Izbral in spr. bes. napisal A. Debeljak, prevedli A. Blatnik idr., Mladinska knjiga, Ljubljana 1988 (Knjižnica Kondor).
- Barth, John: *The Friday Book.* G. P. Putnam's Sons, New York 1984.
- Benzi, Zhang: *Paradox of Chinese Boxes: Textual Heterarchy in Postmodern Fiction.* CRCL/RCLC March-June 1993.
- Dällenbach, Lucien: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme.* Éditions du Seuil, Pariz 1977.
- Derrida, Jacques: *Glas in fenomen.* Škuc; FF, Ljubljana 1988. (Studia humanitatis).
- Falleta, Nicholas: *The Paradoxicon.* Turnstone Press, Wellingborough, Northamptonshire 1985.
- Gardner, Martin: *Aha! pa te imam.* Prevedla Tamara Bohte. DZS, Ljubljana 1988.
- Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture.* Ohio State University Press 1987.
- Hutcheon, Linda: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox.* Methuen, New York and London 1984².
- Lodge, David: *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti.* Globus; Stvarnost, Zagreb 1988 (Biblioteka Theoria Universalis; 3).
- McHale, Brian: *Postmodernist Fiction.* Methuen, New York and London 1987.
- Ruland, Richard and Malcolm Bradbury: *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature.* Penguin Books 1992.
- Scott, William O.: *The Liar Paradox as Self-Mockery: Hamlet's Postmodern Cogito.* Mosaic 24/1, Winter 1991.
- Šumič-Riha, Jelica: *Realno v performativu.* Delavska enotnost, Ljubljana 1988 (Analecta).
- Thiher, Allen: *Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction.* The University of Chicago Press: Chicago and London 1984.
- Uršič, Marko: *Meje izomorfizma.* Nova revija 1985, št. 41-42.