

## ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Gerald Graff

*Kooptacija*

Pred nedavnim sem imel predavanje na oddelku za angleščino na neki univerzi na srednjem zahodu, kjer sem predlagal po mojem mnenju precej radikalen nov učni načrt za študij književnosti. V običajnem pogovoru po predavanju je kar nekaj polušalcev podvomilo, da bi bili učitelji književnosti že pripravljeni na tako drzen odmik od dotedanje prakse. Razprava se je nadaljevala v tej smeri, ko se je nenadoma vmešal neki mlad asistent in ugovarjal, da je težava, kar se njega tiče, v tem, ker moj predlog še zdaleč ni preveč, temveč očitno še premalo radikalen. Navsezadnje, je vprašal, mar ga obstoječi sistem ne bi zelo zlahka "kooptiral"?

Lep primerek nekakšne akademske vzvišenosti, ki bi me ponavadi spravila iz tira. Prav takšne prepreke pa so mi bile že znane in sem bil pripravljen na to, da mu vrnem milo za drago: "Močno upam, da bo tako," sem odvrnil. "Če rečemo, da bi se moj predlog dalo kooptirati, to preprosto pomeni, da ima vse možnosti za uspeh. Kakšen smisel ima razširjanje idej v javnosti, če ne zato, da bi jih kooptirali? Torej, da bi jih drugi privzeli, da bi bile uspešne?"

Ob odobravaljočem smehu iz občinstva sem dobil občutek, da sem zmagal v tem malem spopadu, pa sem res? Ko sem zavrnil implicirano postavko mojega spraševalca, namreč da bo vsak literarni kritik pri zdravi pameti seveda imel kooptacijo v obstoječi sistem za usodo, hujšo od smrti, sem odklonil vlogo Brezkompromisnega Kulturnega Radikalca, ki jo že kar preveč samoumevno pričakujemo od literarnih teoretikov. To bi morda razložilo pozitiven odziv občinstva. Toda ali se nisem s tem, ko sem zavrnil vlogo radikalca, znašel v vlogi cinika? Kaj ni spraševalčev izraz "kooptacija" sprožil problemov, ki se jih res ne da odpraviti zgolj s taktiko pretvarjanja, da je izraz le sinonim za legitimen uspeh? O tem vprašanju bi rad razpravljal v tem eseju.

Takšna razprava je umestna za premišljanje ob tako imenovanem "novem historicizmu", saj je ena najmočnejših tem tega novega historicizma ideja, da družbe ne vzpostavljajo nadzora nad svojimi podložniki le z vsiljevanjem omejitev, marveč tudi z ugotavljanjem načinov, s katerimi se bodo podložniki poskušali tem omejitvam upreti, in s kooptiranjem njihovih odpadniških strategij. S tem ne mislim, da bi morali novi historicizem istovetiti z določeno apriorno analizo družbenega nadzora. Omembe

vredno pa je, da večina del, ki so si pridobila to označbo, dvomi o konvencionalni antitezi med obstoječo oblastjo in osvobodilnim delovanjem, ko opazuje, kako civilizacija "kooptira" in s tem razorožuje nezadovoljne.

Antiteza med obstoječo oblastjo in osvobodilnim delovanjem prihaja k nam kot del dediščine postromantične estetike, v kateri je umetnost opredeljena kot kraljestvo duhovne avtonomije, ki je postavljeno nasproti tujemu in represivnemu redu materialnih potreb. Novi historicizem postavlja pod vprašaj ta domnevno "opozicijski" odnos med umetnostjo in njenimi materialnimi pogoji, s tem pa vzpostavi – po mojem mnenju že predolgo odlašán – izziv kulturni avantgardi in njeni sentimentalizaciji umetnosti.

Prav v tem pogledu novi historicizem veliko dolguje delu Michela Foucaulta, še posebno poznemu Foucaultu in delom kot *Nadzorovanje in kaznovanje* in *Zgodovina seksualnosti*. Ta pozni Foucault je zavrnil "represivno hipotezo" svojih zgodnjih študij o delovanju oblasti in se lotil raziskovanja načinov, s katerimi oblast ne deluje tako, da bi zatirala drugače misleče sile, temveč jih organizira in usmerja. Oblast je za poznega Foucaulta pozitivna in produktivna. Nad opozicijo ne zmaguje tako, da bi jo negirala, temveč jo oblikuje po samosvojih potrebah. Tako se v Foucaultevih analizah tisto, kar običajno velja za prestopok ali upor zoper oblast, kot ob sodobnih diskurzih o spolnosti, izkaže za le še en obraz oblasti, za le še eno sredstvo, s katerim se oblast obnavlja, deli in širi.

Z razvijanjem te postavke o vsenavzoči sposobnosti vpivanja oblasti pa je Foucault razvijal temo, ki jo je zaslutila že "protikultura" 60. let. Predstavnike "protikulture" je pogosto skrbelo, ker so mediji in celo vlada s tako lahkoto kooptirali njihove slogane, počitobe in glasbo. Morda je najbolj kričeč primer Lyndona Johnsona, ko si je cinično prisvojil slogan za državljanske pravice "Zmagali bomo" ("We shall overcome") v svojem govoru, ki ga je imel v trenutku, ko so vsi vedeli, da stopnjuje bombardiranje Severnega Vietnama.

Prav v 60. letih se je beseda "kooptirati" v slabšalnem pomenu onemogočiti ali razorožiti prvič pojavila v (angleškem) jeziku. (Je imela ta sprememba rabe vzporednice v francoščini in nemščini?) Do 60. let je imela beseda "kooptirati" le nevtralen pomen "izbrati" ali "vpeljati v organizacijo" po latinskem korenu, "cooptare", com = skupaj + optare = izbrati, izvoliti. Še leta 1971 je "izbrati ali izvoliti v telo ali skupino kot sočlana" edina definicija, ki jo ponuja *Webster's Third International*. V izdaji iz leta 1980 pa *The American Heritage Dictionary* navaja: "kooptirati"....4. privzeti (neodvisno manjšino, gibanje ali podobno) z asimilacijo v etabrirano skupino ali kulturo." *The World Book Dictionary* (1984) navaja "privzeti; si zagotoviti; prisvojiti si: to pomeni, da

\* Michel Foucault, *The History of Sexuality: Volume 1: An Introduction*, prev. Richard Hurley (New York: Random House, 1978), str. 17-49.

je visoka kultura kooptirala rokovsko glasbo in ji vsilila svoja merila. (New Yorker)"

Začetnik analize kooptacije kot teme radikalne leve kritike pa ni bil Foucault, temveč Herbert Marcuse, ki je skoval izraze kot "represivna desublimacija" in "represivna toleranca", da bi opisal onesposabljanje in udomačevanje navidezno opozicijskih oblik kulture s tolerantnim sprejemanjem in komercializacijo. Represivna desublimacija je bila, paradoksalno, "represivna" tako, da je bila permisivna: vključila je ideje, ki so jo ogrožale, in jih usmerila v politično nenevarne oblike.

Toda celo Marcuse in nova leвица nista bila prva, ki sta kooptacijo napravila za predmet analize. V svoji knjigi *Literature Against Itself*, ki ugotavlja, da sta potrošniški kapitalizem in akademsko publicistično tržišče udomačila samozvano podtalno delovanje "protikulture" estetike, navajam Baudelairovo izjavo iz leta 1846: "Buržujev ni več, zdaj ko buržuj sam uporablja ta žaljivi pridevek – dejstvo, ki kaže njegovo pripravljenost, da postane umetniško nagnjen in prisluhne tistemu, kar imajo povedati kolumnisti." Takšna izjava daje slutiti, da so nekateri opazovalci že v začetku 40. let 19. stoletja sprevideli, da so bile države antiburžoazne umetnosti v procesu kooptacije v buržoazno kulturo.

Moje lastne zavesti o tem pojavu nista toliko oblikovala Marcuse in nova leвица, marveč zgodnji povojni ameriški kulturni kritiki, denimo, kritiki "Masscult" in "Midcult" v 50. letih, ki so opazili, da izhaja velik del kiča množične kulture iz dotlej "nasprotovalnega" besednjaka moderne umetnosti. Že v poznih 50. letih so o udomačitvi "nasprotovalne kulture" na veliko razpravljali tako imenovani "njujorški intelektualni kritiki", skupina, ki jo dandanašnji socialno usmerjeni akademski teoretiki prepogosto prezrejo ali omalovažujejo. Lionel Trilling, ki je skoval izraz "nasprotovalna kultura" ("adversary culture"), je v esejih z začetka 60. let (zbranih v *Beyond Culture*, 1968) prenikavo pisal o tem, kako so se anarhistične energije literarnega modernizma trivializirale, ko je sodobna književnost postala del univerzitetnega študija in jo je brez težav sprejela poprečna kultura.

Trilling je ta proces imenoval "socializacija antisocialnega ali pokulturjenje antikulturalnega ali uzakonitev subverzivnega."<sup>10</sup> Čeprav je Harold Rosenberg odobravo pisal o revolucionarnih možnostih *action paintinga* v svoji zbirki *The Tradition of the New* iz leta 1959, pa nekaj esejev v knjigi že napoveduje zanimanje za kooptacijo radikalnih slogov v množično kulturo, ki ga je Rosenberg bolj polno

<sup>10</sup> Webster's New Third International Dictionary of the English Language (Springfield, Mass.: G.&C. Merriam Co., 1971) str. 501; *The American Heritage Dictionary of the English Language* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1980), str. 293; *The World Book Dictionary* (Chicago: World Book, Inc., 1984), str. 485.

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Artists*, prev. P.E. Charvet (London: Penguin Books, 1972), str. 33-34; citirano v Graff, *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society* (Chicago: University of Chicago Press, 1979), str. 110.

razvil v svojem poznejšem pisanju.\* Prikrito satiričnost v Rosenbergovem naslovu je izpeljal in odkrito izrazil Irving Howe v *Decline of the New* (1970).\*\* Prevzetost s predmetom kooptacije je torej tema, s katero lahko povežemo foucaultevski novi historicizem 80. let s kulturno kritiko 50. in 60. let.

Ko je novi historicizem podedoval ta predmet, pa je podedoval tudi nerazrešene dvoumnosti, ki naj bi jih ponazorila moja anekdota z začetka eseja. "Kooptacija" je paradoksalen koncept zaradi negativne vrednosti, ki jo pripisuje nečemu, kar ponavadi velja za zaželeno – biti sprejet ali uspešen, prepričati druge o svojem prav. Ob besedi "kooptacija" dobi vsaka oblika prisvojitve zlovesč prizvok, tudi tiste vrste prisvojitve, ki so predvideni cilji družbenega delovanja.

Predmet je postal še posebej zmuzljiv v akademsko intelektualni kulturi, kjer so kritično in znanstveno delo začeli ocenjevati glede na stopnjo radikalnosti ali konformizma, medtem ko so kriteriji za presojo radikalnosti ali konformizma postali spreminljivi in sporni. Po eni strani je za akreditirane akademske kritike postalo obvezno, da so "v opoziciji", da nasprotujejo družbenemu statusu quo. Po drugi strani pa je vse manj jasno (ali pa je o tem vsaj vse manj soglasja), kaj je narava "statusa quo" in kaj torej takšno nasprotovanje prinaša. Zdaj, ko je za kritike poklicno pomembno, da so radikalni in ne konformistični, postaja bolj sporno, kaj velja za radikalno in kaj za konformistično. Kljub temu je še vedno koristno razločevati med "levo" in "desno" različico spora okoli kooptacije, še posebno če želimo dobiti nekoliko vpogleda v novi historicizem.

### Levi novi historicizem

V krogu leve akademske kulturne kritike je najhuje, kar lahko dandanes izrečemo o določeni idejni ali metodološki smeri, da se je pustila kooptirati v etabrirane ustanove. V skrajnem smislu vodi takšno stališče k tiste vrste purističnemu stališču, ki mu v delih Jeana-Françoisa Lyotarda ugovarja Richard Rorty. Rorty ga opiše kot "eno najbolj neumnih levičarskih idej ... da je pobeg pred institucijami že sam po sebi nekaj dobrega, ker človeku zagotavlja, da ga ne bodo 'izkoristile' zle sile, ki so kooptirale te institucije."\*\*\*

\* Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* (New York: Viking Press, 1968), str. 26.

\*\* Harold Rosenberg, *The Tradition of the New* (New York: Horizon Press, 1959); glej posebno eseja *Everyman a Professional in Pop Culture: Kitsch Criticism*; med Rosenbergova poznejša dela spadajo *The De-Definition of Art* (New York: Macmillan Co., 1972) in *Rediscovering the Present: Three Decades in Art, Culture & Politics* (Chicago: University of Chicago Press, 1973).

\*\*\* Richard Rorty, *Habermas and Lyotard on Postmodernity*, v *Habermas and Modernity*, ur. Richard J. Bernstein (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985) str. 174.

Logika, ki jo Rorty tu pripisuje Lyotardu, gotovo ni neznana in vodi levo kulturno politiko v čudno povratno zanko: če obstoječa družba zatira levico, se izkaže, da je prav tako zla, kot to trdi levica; če pa je obstoječa družba do levice strpna in jo celo spodbuja s privilegiji in nagradami, se ta družba izkaže za še celo *bolj* zlo, ker je njena taktika bolj pretanjena in zahrbtna. Fevdalizem je morda res kruto zatiral odpadnike, vendar fevdalni sistem vsaj ni skrival svoje taktike in je svojo kazen vpisal neposredno na telo žrtve, vsem na očeh. Razsvetljenstvo in postrazsvetljenstvo fevdalizma še zdaleč nista moralno presešla, njuni družbi sta očitno še bolj zli, ker svoje žrtve obvladujeta tako, da metode nadzora vključita v sam subjekt. Z zavajanjem ljudi, da se čutijo kot neodvisni posamezniki z "naravnimi pravicami" in svoboščinami, ta "zaporniška" oblika družbe kooptira svoje subjekte, da dojemajo svojo podjarmljenost kot del napredka na pohodu. (Neki moj prijatelj je nekoč pripomnil, da je pri branju prvih strani *Nadzorovanja in kaznovanja*, pričevanju o ostudnih utopitvah in razčtetverjanjih po fevdalno, skoraj bruhal. "Potem pa sem bral naprej," je rekel, "in sprevidel, da so bili za Foucaulta to *dobri stari časi*.")

V enem pogledu se zdijo pogoji analize kooptacije postavljeni tako, da levica ne more izgubiti: naj se družba obnaša še tako strpno, s tem le potrjuje hipotezo levice o njeni zli naravi. Pravzaprav, bolj kot je obstoječa družba strpna, bolj postaja licemerska in s tem zla. Toda če so pogoji analize postavljeni tako, da levica ne more izgubiti, so postavljeni tudi tako, da levica ne more zmagati: kajti če je kooptacija to, da obstoječa družba nekaj sprejme, potem je kakršenkoli uspeh že po definiciji oblika poraza. Edini resnično avtentični "uspeh" je, če propademo ali vsaj ostanemo čim bolj marginalni. Obdržati svoj radikalni status pomeni ostati ob strani – toda ostati ob strani pomeni ostati neučinkovit.

Drugače povedano, težava z argumentom kooptacije, kot ga pogosto uporablja levica, je, da rad meče na uspeh senco neodobranja, ne da bi *jasno postavil pogoje, pod katerimi bi uspeh utegnil biti legitimen*. To je problem, ki ga ima s Foucaultem veliko marksistov in drugih levičarjev, vendar če najdemo pri Foucaultu kot političnem filozofu na tej točki napako, to še zdaleč ne ogroža njegovega ugleda zgodovinarja in analitika institucij. Problem pride na površje v Foucaultevem zavračanju tradicionalnega "univerzalnega intelektualca", osebe, ki trdi, da govori v imenu zavesti skupnosti.\* Če skušamo govoriti v imenu zavesti skupnosti, domnevno "totaliziramo", si lastimo pravico, da govorimo v imenu "Drugega", pripovedujemo zgodbo neke kulture s stališča subjekta na vsevidnem panoptikumu, ki bednike na zemlji oropa možnosti, da bi govorili v svojem imenu. Le če zavrne totaliziranje, če nočemo govoriti v imenu Drugega, lahko preprečimo kooptacijo našega opozicijsko intelektualnega projekta.

Ni pa jasno, kako se ta zavrnitev vloge univerzalnega intelektualca lahko obvaruje

\* Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977* (New York: Pantheon Books, 1980), str. 126.

pred tem, da bi postala le še ena normativna drža – normativna drža novega tipa univerzalnega intelektualca, oblikovana po Foucaultevem vzorcu. Foucaultev sloves ponašanja to težavo: naj se foucaultevski intelektualci skuša še tako držati ob strani, vedno obstaja nevarnost, da bodo to obrobno prevzeli, posnemali in tako napravili za osrednjo.

To pa tudi ni edina težava. Druga je dejstvo, da obrobno, ki si jo sami naložimo, zavrnitev totalizacije ali govorjenja v imenu Drugega, ne podeli nujno politične nedolžnosti ali imunitete pred skvarjenostjo oblasti. Bruce Robbins je nedavno govoril o licemerskem "sprevrnjem populizmu", ki se skriva za zavrnitvijo nekaterih sodobnih literarnih teoretikov, da bi govorili v imenu drugih ljudi: "Izjava, da ne bi smeli nikoli govoriti v imenu drugih ali drugim in da jim moramo pustiti, da govorijo v svojem imenu, postane trditev, da 'jaz govorim v imenu drugih bolje kot ti.'" Morda je težko ubežati že zelo stari Sartrovi ugotovitvi (ki jo je Jacques Derrida ponovil v svoji kritiki Foucaulta v *Pisavi in razliki*), da umetnost pisanja ali govorjenja vsebuje inherentne zaveze ali totalizacije, ki jih bahave geste odrekanja ne negirajo. Jürgen Habermas sklepa podobno z drugimi besedami, ko trdi, da so "veljavnostne sodbe" neogibno vgrajene v skupno govorno obnašanje.<sup>66</sup>

Iz tega, kar govorim, bi lahko sklepali, da je ni stvari, ki se je ne bi dalo "kooptirati", in da je zato sam poskus rabe kooptacije kot kritičnega koncepta, kot to poskuša leвица, jalov. K temu fatalističnemu sklepu pa se v resnici nagiba desno usmerjeni novi historicizem, kot bomo kmalu videli. Vendar pa je koncept kooptacije videti inherentno kontradiktoren le zaradi zelo abstraktnega načina postavljanja problemov. Jasno je, da se zdi družbeni uspeh dvomljiv zaradi specifičnega konteksta, v katerem je dosežen, torej v neenakopravnem in prisilno hierarhičnem družbenem redu. Uspeh bo videti bolj dvomljiv, kadar gre za uspeh znotraj družbenega reda, ki se zdi nelegitimen. Če koncept kooptacije vodi v povratno zanko, bi torej mogli trditi (in to bi vsak marksist in celo kakšen reformistični liberalec tudi zatrdil), da je to posledica deformiranega položaja intelektualne subkulture, ki čuti, da je njena družba neligitimna, vendar pa je izgubila vizijo alternative.

Ta opis bi se deloma dalo prenesti na kulturni položaj, kjer biti "levičar" in "radikalec" ne pomeni več nujno biti socialist ali antikapitalist. Z zatonom socializma kot realistične družbene alternative leвица nima več skupnega kriterija, s katerim bi vrednotila kulturne pojave kot zgodovinsko napredne ali nazadnjaške. S koncem socializma kot privilegirane stališča za merjenje napredka in nazadovanja dobimo

<sup>66</sup> Bruce Robbins, *Oppositional Professionals*, (neobjavljeno) predavanje na English Institute, avgust, 1987.

<sup>67</sup> Jürgen Habermas, *Communication and the Evolution of Society*, prev. Thomas McCarthy (Boston: Beacon Press, 1979), str. 51–68; Derridajeva kritika Foucaulta je v *Writing and Difference*, prev. Alan Basa (Chicago: University of Chicago Press, 1978), str. 34–36.

toliko različnih in tekmovalnih kriterijev, da izrazi kot "subverziven" in "konformističen" začnejo izgubljati svoj natančni pomen in se zdijo vse bolj puhli. Dosegli smo točko, na kateri skoraj vsako stvar lahko hvalimo zaradi njene subverzivnosti ali pa obsodimo, ker ni odporna na kooptacijo, saj je vedno kakšen referenčni okvir, ki bo podprl eno od obeh razlag. Kot je nedavno dejal neki moj kolega, ko dandanes čemu pravimo "subverzivno", pomeni to komaj kaj več, kot da nam je všeč. "Subverzivno" je postalo komaj kaj več kot znak plus, odličje, ki ga kritik pripne tistemu, s čimer se po naključju strinja, podobno kot je zgodnejša generacija kritikov uporabljala besede kot "čudovito" in "plemenito".

Dandanes so določene teorije ali tekstualne prakse vnaprej opredeljene kot inherentno subverzivne – na primer vsak "prelom" s konvencionalnim realizmom ali narativno zaokroženostjo, vsako razsrediščenje subjekta, vsako zavračanje iskanja avtorjevih namenov ali določenega pomena. Mar ni Roland Barthes to napovedal v *Smrti avtorja*, ko je rekel, da "zavračanje pripisovanja 'skrivnosti', končnega pomena tekstu (in svetu kot tekstu) sprošča, kot bi lahko rekli, antiteološko delovanje. delovanje, ki je resnično revolucionarno, kajti zavračanje določanja pomenov je konec koncev zavračanje Boga in njegovih utelešenj – razuma, znanosti, zakonov?"

Trditev, da je nekaj "resnično revolucionarnejša", če nočemo pripisovati pomena tekstu, je morda skrajni sestop v politiko neumnosti. Ob tako ohlapnem kriteriju revolucionarnosti ni nič čudnega, da v sodobni kritiki ne manjka samozvanih revolucij in prevratov. Če še enkrat navedem Brucea Robbinsa: "Pri taki množici subverzivnosti bi človek pomislil, da bo revolucija na sporedu najpoznejše prihodnji teden."\*

Čeprav je "esencializem" ena njenih najljubših tarč, pa je takšne vrste kritika že sama po sebi esencialistična, neke vrste antiesencialistični esencializem. Predpostavlja esencializem (kot tudi vsako sklicevanje na naravno, objektivno itd.) vedno in povsod iste (zlovesče) politične posledice, ne glede na kontekst, v katerem deluje. Z drugimi besedami, esencialistično je, če si predstavljamo, da je ideja že sama po sebi politično obarvana, namesto da bi se obarvala z načinom rabe ali z učinkom, ki ga ima v določenem kontekstu ali položaju. Seveda ima esencializem (kot vsak drug izem) vedno tudi politični učinek, tega, kaj ta učinek je, pa ne moremo izpeljati iz same ideje. temveč le iz raziskave, kako ideja deluje v določenih družbenih okoliščinah. Sklicevanje na bistva (ali na naravno, objektivno itd.) je pogosto, ne pa nujno zmeraj, način racionaliziranja prisilnega družbenega delovanja. Če vzamemo za primer le nedavne ameriške in južnoafriške rasne spopade, je imela ideja, da obstaja esencialna človeška

\* Roland Barthes, *Image Music Text*, prev. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), str. 147.

\*\* Bruce Robbins, kritika (brez naslova), *Literature and History*, 7, št. 2 (1981), str. 240.

narava, ki jo rasistični režimi teptajo, pomemben "opozicijski" učinek.\*

Inflacijo valut političnega vrednotenja opazimo v novejših sporih literarnih teoretikov o politiki dekonstrukcije. Je dekonstrukcija res radikalna ali pa so jo kooptirali? (Razodetje o zgodnji kolaboracionistični publicistiki Paula de Mana je postavilo to razpravo na novo stopnjo.) Toda dekonstrukcija v tem pogledu ni edina – vsakega novejšega literarnovednega gibanja še ne nehajo dobro slaviti zaradi njegovega revolucionarnega značaja, ko ga že obsodijo, da ni odporno na kooptacijo. Zdi pa se, da še narašča hitrost, s katero prehaja literarnovedna metodologija od revolucionarne slave k obsodbam zaradi konformizma. Medtem ko je trajalo nekaj let, preden smo slišali, da je dekonstrukcija v resnici podaljšek obstoječega sistema, pa je trajalo le nekaj mesecev, da so tega obtožili tudi novi historicizem. Spet pa so kriteriji, na katerih slonijo take presoje, pogosto vprašljivi.

Zato ni nobeno presenečenje, da se uveljavlja agnostičen odnos do trenutnih političnih klišejev – "opozicijsko", "falokratsko", "logocentrično", "panoptično", "hegemonično", "transgresivno", "kontrahegemonično," itd. S tem pa se je začel dvom o veljavnosti kakršnegakoli političnega vrednotenja kulture – to nas je pripeljalo do "desnega novega historicizma".

### Desni novi historicizem

Desni novi historicizem v resnici trdi, da je že sama ideja o opozicijskem položaju neumna, ker je vsaki obliki kulture usojena kooptacija. Ker "zunaj" oblasti ni ničesar, je samo vprašanje alternativ obstoječemu režimu neumno. "Teorija" je zavržena na podlagi tega, ker neutemeljeno trdi, da nadzoruje ali kritizira delovanje od zunaj. Tu ne govorim o Foucaultu, ki ni nikoli privolil v implicitni fatalizem svoje lastne logike, marveč o neopragmatikih, kot so Stanley Fish, Walter Benn Michaels in Steven Knapp – resnično foucaultevci brez Foucaulteve politike. (Po drugi strani pa je Rorty razmejil svojo različico pragmatizma od konzervativne politike.)

Ne glede na njihovo specifično politiko nudijo ti neopragmatiki uporaben popravek sedanji levičarski kritiki, ko trdijo, da ni nobene *logične* povezave med teorijo in njenimi političnimi posledicami ali med katerimkoli nizom idej in načinom njihove *rabe* v določenih družbenih kontekstih. Kot sem pravkar ugotavljal v zvezi z "antiesencialističnim esencializmom", je politična vrednost teorije, ideje ali tekstualne prakse *odvisna od okoliščin* – sama po sebi ni del teorije ali prakse, temveč je funkcija rabe ali namena neke teorije ali prakse v določenih kontekstih. Takšna postavka je umestna v ozračju, kjer so izrazi kot "opozicijska" ali "konformistična" pridani tej ali oni obliki kulture, kot da bi kontekstualno analizo, ki bi utegnila te izraze upravičiti, resnično opr-

\* Najbolj ostrá kritika sodobnega antiesencialističnega esencializma, kar sem jih videl, je esej Terryja Eagletona *Ideology and Scholarship*, v *Historical Studies and Literary Criticism*, ur. Jerome J. McGann, (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), str. 114-25.



vili. Po drugi strani pa se zdi, da uporabljajo Fish, Michaels-Knapp in Rorty svoj nesporni argument, da nobena teorija sama po sebi še ne vsebuje neke določene politike, kot bi hoteli reči, da je vsak poskus politične ocene oblik kulture nujno brez smisla.

Walter Benn Michaels v kritični študiji ameriške naturalistične fikcije *The Gold Standard and the Logic of Naturalism* črti interprete, ki razpravljajo o vprašanju, kakšno stališče zavzemajo romani Theodora Dreiserja do kapitalizma. Michaels meni, da se je neumno spraševati, ali je Dreiser "maral" kapitalizem ali ne, kajti v Dreiserjevih romanih (in domnevno v resničnem svetu) "zunaj" kapitalizma in zunaj tržišča ni ničesar. Vseprisotnost trga je tista, ki jo v celotnem *The Gold Standard* za Michaelsa razodeva "logika naturalizma".

Michaels to pove takole:

"Kaj natančno pomeni, če mislimo, da Dreiser odobrava (ali zavrača) potrošniško kulturo? Čeprav je preseganje svojega rodu, zato da bi ga ovrednotili, v kulturni kritiki začetna poteza že vsaj od Jeremija naprej, pa je gotovo narobe, če jemljemo to potezo za suho zlato: ne toliko zato, ker svoje kulture ne moremo zares preseči, marveč zato, ker bi, tudi če bi to bilo možno, ostali brez vrednostnih izrazov – morda z izjemo teoloških. Tako se zdi narobe misliti na kulturo, ki jo živimo, kot na predmet svoje naklonjenosti: ne gre za to, da nam je všeč ali ne, v njej obstajamo in v njej obstaja tudi tisto, kar nam je ali ni všeč. Celo bartlebyjska zavračanja sveta ostajajo nerešljivo povezana z njim – kaj bi lahko štelo za bolj mogočno izvedbo pravice do svobodne pogodbe kot Bartlebyjevo uspešno zavračanje vpletenosti v kakršnokoli pogodbo?..."

Michaels dodaja, da poskuša "preoblikovati razpravo o čustvenem odnosu določenih literarnih tekstov do ameriškega kapitalizma v raziskavo položaja teh tekstov znotraj sistema reprezentacije – ta proizvaja tako predmete odobravanja kot neodobravanja – ki je pomembnejši od vsakega odnosa do kapitalizma, za katerega si človek morda predstavlja, da ga ima" (Michaels, 19).

Michaels bi se rad odvrnil od "neskončnega teoretiziranja o naravi in sami možnosti realistične reprezentacije: se teksti nanašajo na družbeno realnost? Če se, ali jo zgolj zrcalijo ali jo kritizirajo? In če se ne, ali ji poskušajo ubežati ali si izmišljajo utopične alternative?" Michaels pravi, da podobno kot vprašanje, ali Dreiser je ali ni maral kapitalizma, "ta vprašanja terjajo prostor zunaj kulture, če naj raziščemo odnose med prostorom (tu v literarnem smislu) in kulturo. Vendar so vsi prostori, ki sem jih skušal preiskati, še kako znotraj kulture, tako da projekt raziskovanja nima smisla; edini odnos književnosti kot take do kulture kot take je, da je prva del druge..." (Michaels, 27).

Michaelsova ugotovitev zelo učinkovito zarezje v trenutno prakso literarno-politične teorije, ki sledi tekstualne prakse, že vnaprej opredeljene kot osvobajajoče ali zatiralske, in jim glede na to pripisuje ideološke pluse oziroma minuse. Ta ugotovitev

\* Walter Benn Michaels, *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century* (Berkeley: University of California Press, 1987), str. 18-19.

prav tako ostro zareže v bolj tradicionalni tip teoretične sentimentalnosti, ki postavlja za opredeljujočo značilnost književnosti – ali v tem primeru naturalističnega romana – njeno domnevno neodvisnost od področja materialnih pogojev, blagovne produkcije in praktične uporabnosti. Od Kanta dalje "književnost" (ali "umetnost") opredeljujejo z inverzijo v osnovi negativne karakterizacije meščanske tržne družbe, tj. njene funkcionalne racionalnosti, plenilske objektivacije, razpada čustvenosti itd. Definicijo "književnosti" potemtakem določa logika agorafobije: književnost je karkoli ali vse, kar tržišče ni – nepristranska, avtonomna, način komunikacije, ki ne "pomeni", ampak preprosto "je", in tako naprej v neskončni vrsti takšnih opredelitev.

Novi historicizem skupaj z marksizmom in feminizmom (in meščanskim antiformalizmom) ugovarja, da ta anti-tržna opredelitev književnosti ni bistvena, temveč zgodovinska in naključna. Ideja književnosti kot posebne oblike diskurza, domnevno gluhega za standardne izrazne konvencije, kot sta referenca in sodba, sploh ne kaže na bistveno naravo književnosti, temveč na način, s katerim so gledali na književnost v določenih zgodovinskih okoliščinah, še posebno v družbi, kjer praktične, uporabne oblike govorjenja in pisanja sodelujejo z vulgarnostjo tržišča. Če imamo književnost za antitezo "praktičnega diskurza", pomeni, da pod krinko definicije ponujamo niz ideoloških preferenc, nastalih iz zgodovinskega položaja, kjer je nezavzeto obnašanje pričelo veljati za protistrup trgu.

Michaels ovrže to opozicijo med književnostjo in trgom, a ne s teoretičnimi protidokazi, temveč nam v vrsti branj prikaže, kako globoko so naturalistični romani vpleteni v "sistem reprezentacije", ki je značilen za kapitalistični trg. Ta branja kažejo, da naturalistični romani ne le razkrivajo obsedenost s spremenljivostmi trga, ampak te spremenljivosti tudi oblikujejo in razsrediščajo njihove tipične junake. S tem ko Michaels poveže Marxovo analizo blagovnega fetišizma z določenimi temami dekonstrukcije, predlaga, da je blagovna produkcija radikalno dekonstruktivna sila, ki ustvarja obliko junaka, sistematično odtujenega in obsojenega na večno neuspešne poskuse iskanja svoje identitete.

Do tod vse dobro. A zakaj naj bi dejstvo, da je v naturalistični fikciji trg vsemogočen, razvrednotilo vprašanja o etičnih in političnih implikacijah takšnega stanja stvari, kot to trdi Michaels? Eden od Michaelsovih kritikov, William E. Cain, se sprašuje, zakaj je navsezadnje tako neumno ugibati, ali je Dreiser *maral* kapitalizem ali ne: "Zakaj (piše Cain) mora Michaels izključiti vprašanje, ali Dreiser 'mara' kapitalizem? Takšnemu vprašanju morda na videz manjka rafiniranosti, je pa prav tako togo in surovo odkrito, ki bi se Dreiserju zdelo privlačno." Kot ugotavlja Cain, je nekaj

\* Agorafobija je ena od priljubljenih tem novega historicizma. Glej esej Michaelsovega nekdanjega študenta Gilliana Browna, *The Empire of Agoraphobia, Representations, XX* (jeseni, 1987), str. 134–57. O negativno izpeljanih definicijah literature glej moj *Literary Criticism as Social Diagnosis*, v *At the Boundaries*, ur. Herbert L. Sussman, *Proceedings of the Northeastern Center for Literary Studies*, I, št. 1, 1983 (Boston: Northeastern University Press, 1984), str. 1-16.

samovoljnosti v Michaelsovi navadi, da kritična vprašanja o kulturi obravnava, kot bi bila "zunaj" kulture: "Odobranje ali neodobranje" in "kritiziranje ali hvaljenje" kapitalizma, so izrazi, ki nikakor niso ločeni od konteksta kapitalizma." Navsezadnje našo kulturo pogosto kritiziramo ali je "ne maramo", ker se nam ni posrečilo doseči njenih uradno priznanih vrednot.

Tu pa se pojavi težava, namreč kaj šteje za "kulturo", težava, ki nastane zaradi Michaelsove preveč monolitne rabe te besede (in izrazov kot "sistem" ali "logika" reprezentacije). Kot smo videli, Michaelsova poanta ni, da "se svoje kulture v resnici ne da preseči," marveč da "vrednostni izrazi", s katerimi poskušamo presegati, morajo biti izrazi kulture, ki jo skušamo preseči. To pa predpostavlja, da je "kultura" (ali kulturni "diskurz") monolitna entiteta, njeni "vrednostni izrazi" pa so specifični za to in samo za to kulturo in jih kot take lahko tudi prepoznamo. Toda če uporabljamo "kulturo" v antropološkem smislu, je pošteno povedati, da so vrednostni izrazi prerez različnih kultur. "Kapitalistična kultura" ni monolitno tkivo brez šivov, ampak je prevzela nekaj "vrednostnih izrazov" iz fevdalne in nekaterih plemenskih kultur. Čeprav so vsi vrednostni besednjaki *konstrukti* neke kulture, pa iz tega ne sledi, da so *specifični* za to kulturo. Ker Michaels zamegli to razlikovanje, pride do čudnega sklepa, da je z vprašanjem, ali kdo svojo kulturo mara ali ne, nekaj narobe.

Precej podoben problem se pojavlja s konceptom "sistema reprezentacije", ki je tako pogosto izhodišče v analizah Michaelsa in drugih novih historicistov. Ali je reprezentacija sploh "sistem" v monolitnem smislu, ki ga Michaels mora pripisati izrazu, če hoče klasificirati določene konvencije reprezentacije kot specifično kapitalistične? Lahko bi ugovarjali, da kapitalizem sicer res poraja določene značilne oblike reprezentacije, vendar so te oblike preveč heterogene, da bi lahko vedno vedeli, ali je določena konvencija reprezentacije specifično kapitalistična ali ne. Michaels navaja Bartlebyjev "jaz raje ne" ("I prefer not to") kot primer, kako poskus zavračanja kapitalistične logike ne more pomagati pri ponazarjanju kapitalistične logike svobodne pogodbe. Bartlebyjev "jaz raje ne" naj bi bil stvaritev kapitalističnega sistema reprezentacije, ki ga skuša spodbijati. Toda kako smo lahko o tem prepričani? Kolikor lahko sodimo, utegne biti Bartlebyjeva gesta deloma ostanek fevdalne kulture ali kvaziaristokratskega vidika, ki izvira iz Melvilla. (Bahtin bi trdil, da so takšni stavki vedno "notranje dialogizirani".) Takšno zavračanje kapitalizma ni nujno specifično za "kulturo kapitalizma" ali za njen sistem reprezentacije.

Brook Thomas to poudari v še eni kritiki Michaelsove knjige, ko pravi, da "se Michaels obnaša, kot bi se dežela kot celota nenadoma preoblikovala v enoten sistem potrošniškega kapitalizma." V resnici pa je preoblikovanje Združenih držav Amerike po državljski vojni zaznamoval neenak razvoj, ki je ustvaril "kulturo, v kateri so se različne stopnje kapitalizma prekrivale in celo prihajale v stik z ostanki nekapitalisti-

\* *Realism, Naturalism, and the New American Literary History*, Review, X, str. 112.

čnih načinov proizvodnje. Ker ni bilo le ene uniformirane 'kapitalistične logike', ampak več različnih tekmovalnih logik, bi bilo morda bolj varno govoriti o kulturah kot pa o eni sami kulturi." Po Thomasu je torej, paradoksalno, posledica Michaelsovega poudarka na "strukturi notranje različnosti tendenca ustvarjanja večne istosti ... Z izpeljavo svoje analize znotraj prevladujoče kapitalistične logike prav tisti kritik, ki ne zaupa transcendentnim kategorijam, nazadnje prevzame Trg kot transcendentno kategorijo, precej podobno kot mehanični dekonstruktivisti obravnavajo Pisavo, Igro in Razliko."

Težava z Michaelsovo rabo konceptov "kulture" in "sistema reprezentacije" je še bolj prisotna pri novih historicistih in njihovi rabi konceptov kot "diskurzivna praksa", "diskurzna skupnost" in "interpretativna skupnost", kot bi šlo za enotne sisteme z značilnostmi, ki so specifične izključno le zanje. Pravzaprav je močna družinska podobnost med Michaelsovo monolitno rabo izrazov kot "kultura" in "sistem reprezentacije" in Fishevo rabo izraza "interpretativna skupnost". Tudi v Fishevem primeru raba terminologije namiguje, da je v z radikalno politično kritiko v filozofskem smislu nekaj narobe, denimo, ko v eseju *Anti-Professionalism* graja Richarda Ohmanna in njegovo kritiko nekaterih oblik specializacije oddelkov za angleščino, ker naj bi se skliceval na "neinstitucionalni standard". In spet bi lahko le iz predpostavke, da so "institucije" (ali "interpretativne skupnosti") monolitne in izrazito povezane, vedeli, kdaj določena diskurzivna poteza obstaja znotraj ali zunaj institucije.\*\*

Pri tej postavki sem si sposodil Fish-Michaelsovo pragmatično postavko in jo obrnil proti Fishu in Michaelsu. Kajti kaže, da imamo v njenem delu konflikt med tendenco novih historicistov, da bi analizirali interpretativne skupnosti in literarna dela s preveč nadrobnim opredeljevanjem značilnosti diskurzivnih sistemov, in tendenco pragmatistov, o kateri smo že govorili, da bi ločili te sisteme od specifičnih praktičnih rab. Če ima pragmatizem prav, da ni nobene logične povezave med tekstualno prakso in njenimi političnimi posledicami, potem tekstualne prakse ne morem poistovetiti z nobeno specifično "logiko" ali "sistemom" reprezentacije.

Drugače povedano, Michaelsov napad na levico, ker je vprašanje, ali je Dreiser "maral" kapitalizem, vzela resno (in podobno tudi Fishev napad), je poskus, da bi v svojem bistvu politični prepir prikazali, kot da gre za filozofski. Michaels nas bi rad prepričal, da smo s postavljanjem takšnih vprašanj krivi nekakšne filozofske napake, zmotnega mišljenja, da lahko teorija nadzira prakso od zunaj. Vprašanje, ali je lahko kaj zunaj kapitalističnega trga, pa ni filozofski problem, temveč problem praktične politike, razločevanje, ki ga postavka "proti teoriji" zabiše.

\* Brook Thomas, *Walter Benn Michaels and Cultural History*.

\*\* Za popolnejšo obdelavo teh argumentov proti Fishu glej moj *Interpretation in Tlon: A Response to Stanley Fish, New Literary History*, XVII, št. 1 (jesen, 1985), str. 110-17; Fish odgovarja na mojo kritiko v *Resistance and Independence: A Reply to Gerald Graff*, v isti številki revije, str. 120-27.

Če se vrnem k svoji prejšnji ugotovitvi, se utegne spraševanje, ali ima nekdo rad kapitalizem ali ne, zdeti kot jalova gesta v družbi, kjer se je možnost socializma tako oddaljila, da si večina med nami ne more zamisliti alternative kapitalizmu. Vendar, kot predlaga Cain, če imamo takšno "zunanjo" perspektivo za filozofsko nemožnost, postane Michaelsova oblika novega historicizma ahistorična. Kot bi morda ugovarjal Lukács, je stanje življenja v kapitalizmu zamešano z naravo realnosti, kakršna je in mora vedno biti.

Vračamo se k protislovjem, ki so posledica koncepta kooptacije, in k temu, kako poudarjajo negotov položaj radikalne kulturne politike v času, ko leвица ni več nujno socialistična. Tako kot je prehod iz rojalizma v korporativni kapitalizem zameglil identiteto desnice (današnji konzervativec prostega trga je včerajšnji liberalec 19. stoletja), sta polom sovjetskega in drugih komunizmov in globalni razmah trgovine problematizirala idejo levice. Možno je, da izrazi kot "radikalen" in "levičarski" izginjajo tako iz širše politike ameriške kulture (kjer je demokrate in republikance pogosto težko razločevati) kot iz akademske kulturne politike, kjer označbo "levičarski" vse bolj izpodrivajo izrazi kot "opozicijski" med feministkami, gibanji za pravice homoseksualcev in bolj političnimi poststrukturalisti.

Toda, kot sem omenil že prej, takšni nadomestni izrazi le zakrinkajo odsotnost dogovora o tem, kako naj bi se opozicijskost merilo, v odnosu do katere širše družbene vizije. In v pregretem polemičnem ozračju kulturnih razprav je vsakomur med nami postalo težko priznati, da je zmeden, in prositi za razlago. Tako še naprej na tekste, teorije in kulturno prakso obešamo označbe kot "transgresivno", "nazadnjaško" in "konformistično", kot bi v resnici vedeli, o čem govorimo.

Ali pojav desnega novega historicizma, kot sem ga (morda preveč poenostavljeno) poimenoval, pomeni, da se je faza obkladanja z vzdevki v kulturnopolitičnih razpravah pričela izčrpavati? Zanimivo je pripomniti, da je na ovitku *The Gold Standard* (Philipa Fisherja) zapisano, kako Michaelsova knjiga predstavlja prelom z "izčrpano opozicijsko kritiko". Ko sem videl to izjavo, sem si jo načrtno zapomnil – ali je to trenutek, ki se ga bom čez dolga leta spominjal, trenutek, ko je opozicijska kritika uradno umrla? Če je tako, se zdi čudno prikladno dejstvo, da me je s tem seznanila izdajateljjeva reklama, nekakšen zagovor postavke, po kateri se kooptaciji trga ne moremo izmakniti.

Če se bodo takšne napovedi izkazale za resnične, ali bo to nekaj dobrega? Težko bo žalovati za koncem sedanje opozicijske faze v kritiki. Tudi jaz ne maram ne nje – vsaj večinoma – ne njene konceptualne zmede, prepotentnosti in samozadovoljnosti, in pogosto sem jo napadal. Toda alternative nikoli niso tisto, kar bi si človek želel. Če bo "izčrpano opozicijsko kritiko" nadomestila nova prefinjena samovoljnost, bo vsaj meni osebno žal, ko bo izginila.

Izbral in opombo napisal Marko Juvan, prevedla Katarina Jerin

**Gerald Graff**, "eden najbolj prenikavih opazovalcev moderne literarne vede" (Times literary supplement, 1987) - zlasti njene institucionalne (visokošolske) organiziranosti, zgodovine ter družbenoideoloških implikacij, je bil rojen 28. 6. 1937 v Chicagu, kjer je l. 1959 diplomiral, doktoriral pa na Stanfordu l. 1963. V letih 1963-66 je bil asistent za angleško literaturo na univerzi v New Mexicu, 1966-70 pa na Northwestern univ. v Evanstonu (Illinois), kjer je postal profesor. Objavlja v mnogih uglednih revijah v Ameriki in po svetu (prim. njegov večkrat citirani poseg v debate o postmodernizmu *The myth of the postmodernist breakthrough*, 1973); izšle so mu tele knjige: *Poetic statement and critical dogma* (Northwestern univ. press, 1970), *Literature against itself: literary ideas in modern society* (Univ. of Chicago press, 1979), *Professing literature: an institutional history* (Univ. of Chicago press, 1987).

Njegov spis *Co-optation* je bil prvotno referat za posvet MLA na temo *Professionalism, political commitment, and North American critic* (1985), kjer so mdr. sodelovali še Paul Bov, Donald Pease in Stanley Fish. Preveden je iz zbornika *The new historicism*, ur. H. Aram Veerer (New York D London: Routledge, 1989). Ker Graff v spisu komentira ideološke podstave ter dileme ene od najnovejših ("post-poststrukturalističnih") literarnovednih smeri, novega histori(cizma), in ker bo treba nekatere temeljne spise tistih, ki "se vračajo k zgodovini", še predstaviti, je skorajda nujna še informativna skica.

V ožji okvir novega histori(cizma) ("new historicism") sodi zlasti delo anglo-ameriških renesanso- oziroma shakespearologov (na primer Stephen Greenblatt, Catherine Gallagher, Louis M. Montrose), ki so od konca sedemdesetih let dalje pod vplivom poststrukturalizma, zlasti Foucaulteve teorije diskurza in oblasti (moči) ter Derridajevega dekonstrukcionizma, problematizirali tradicionalno literarnozgodovinsko koncepcijo "velikih del", s tem pa tudi utrjeni književnozgodovinski kanon in njegove predpostavke (na primer avtonomijo ustvarjalnega subjekta, genija, načela mimesis in tipičnosti). Kanonizirano renesančno klasiko so razlagali v kontekstu izvornih okoliščin njene slovstvene produkcije. Pri tem so poudarjali tisto, kar je v standardiziranih literarnozgodovinskih predstavitvah ostalo na obrobju, opozarjali na prehodnost mej med raznimi diskurzi in na to, da literarna dela niso avtonomne estetske tvorbe, ki bi se na "resničnost" nanašale le na način mimesis oziroma zrcaljenja, ampak da so vpete v celo polje tvarnih in institucionalnih pogojev kulture, v kateri so nastala. Novi histori(cisti), ki jih odlikuje tudi gojena samorefleksija lastnega razumevanja in pripovedovanja zgodovine (zato v širši okvir te smeri sodi tudi Hayden White s svojo naratologijo zgodovinopisja), tako v svojih spisih opazujejo medbesedilno kroženje pogledov, kolektivnih predstav, vrednot med, denimo, pravnimi, medicinskimi, okultističnimi in leposlovnimi besedili.