

## ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Paul de Man

*Kritištvo in kriza*<sup>1</sup>

Francoski pesnik Stephane Mallarmé je leta 1894 obiskal Oxford, kjer je imel predavanje z naslovom *La Musique et les lettres*. Ko je govoril o stanju v tedanji francoski poeziji, je z narejeno senzacionalnostjo vzkliknil:

"Seveda prinašam novice. Najbolj presenetljive novice, kar ste jih kdaj slišali. Nič podobnega se še ni primerilo. Dotaknili smo se pravil verza ... *On a touché au vers*" (izd. Pléiade, 643).

Zdaj, leta 1970, nas še kako mika ponoviti te Mallarméjeve besede, toda tokrat ne v zvezi s poezijo, ampak v zvezi s kritištvom. *On a touche à la critique* ... V trdno postavljena pravila in konvencije, ki so vladala kritištvu in ga naredila za temeljni kamen intelektualnega institucionalizma, smo posegli tako globoko, da se je nevarno zamajala celotna zgradba. Zato smo podlegli skušnjavi, da bi nedavni razvoj evropskega kritištva označili

<sup>1</sup> *Kritištvo* je slovenski prevod angleškega izraza *criticism*. V slovenščini se je za ta pojem sicer že uveljavil izraz literarna veda (glej zbornik *Sodobna literarna teorija*, Ljubljana 1995), ki nedvomno ustreza marsikateri rabi, v kontekstu de Manovega pojmovanja tega izraza pa ni posrečen, saj de Man meni, da "se sleherno pravo kritištvo (*criticism*) pojavlja na način krize (*crisis*)". Izraz *criticism* ali *literary criticism* torej označuje nekaj, kar je nenehno v krizi. Temu ustreza tudi skupni koren obeh besed, ki se v slovenski sintagmi *literarna veda* izgubi, v izrazu *kritištvo* pa ohrani. Na voljo smo imeli še besedo *kritika*, za katerega se nismo odločili, ker v slovenščini zajema preširok razpon pomenov – med drugim tudi sprotne literarne in druge kritike v časnikih in revijah. In končno bi lahko ubrali še najlažjo pot in izraz slovenili kot *kriticizem*, kar bi pomensko sicer bilo najustreznejše, ne bi pa bilo v duhu slovenskega jezika. (op. prev.)

za krizo. Če se za zdaj omejimo na čisto zunanja znamenja, je krizni položaj mogoče opaziti, denimo, v neverjetni naglici, s katero si povsem nasprotno težnje pogosto sledijo druga drugi, obsojajoč kot zastarelo to, kar je bilo še pred nedavnim videti kot skrajni avantgardizem. Nevarna beseda "nov" se je redkokdaj tako svobodno rabila. Pred nekaj leti se je v Parizu sicer pojavila *Nouvelle Nouvelle Revue Francaise*, vendar zaradi povsem drugačnih razlogov, medtem ko danes skoraj vsaka nova knjiga, ki izide, ustoliči novo vrsto *nouvelle nouvelle critique*. Težko je iti v korak z imeni in s smermi, ki si sledijo z osupljivo naglico. Pred ne več kot desetimi leti so imena, kot so Bachelard, Sartre, Blanchot ali Poulet, označevala drzne pionirje, tako da so se mlajši, na primer Jean-Pierre Richard ali Jean Starobinski, s ponosom imeli za nadaljevalce novih pristopov, ki so jih uvedli njihovi neposredni predhodniki. Filozofija je bila tedaj nedvomno glavna pomožna disciplina literarnega kritištva. Na Sorboni, ki je videla in še zdaj vidi svojo primarno vlogo v ohranjanju obstoječega in celo zaviranju novega, so teze, ki so bile preveč drzne in eksperimentalne, da bi jih obravnavali na katedrah za literaturo, povsem naravno našle svoje mesto pri filozofih. Ti so skušali izpeljati zahtevno sintezo med Bergsonovim vitalizmom in Husserlovo fenomenološko metodo. Ta težnja se je pokazala kot povsem primerna za povezavo kategorij, kot so čutnost, zavest in temporalnost, ki jih literarni kritiki te skupine največ uporabljajo. Danes je od sodelovanja med fenomenologijo in kritištvom, vsaj na površju, ostalo zelo malo. Filozofija v svoji klasični obliki, katere poslednja manifestacija je bila v Franciji fenomenologija, je zastarala, nadomestile so jo družbene znanosti.

Vendar ni jasno, katera od družbenih znanosti je zasedla njeno mesto, tako da je nesrečni in nestrpni novi novi kritik v hudi stiski, če se hoče odločiti, kateri disciplini naj posveti svoj čas za branje. Nekaj časa – v skladu s tezami Luciena Goldmana o sociologiji janzenizma v sedemnajstem stoletju – se je zdelo, da je vodilna disciplina sociologija, Lukácsevo ime pa so v pariških intelektualnih krogih izgovarjali s strahospoštovanjem, s kakršnim so nekaj let prej govorili o Kierkegaardu in Heglu. Toda kmalu za tem se je pojavilo Lévi-Straussovo delo *Tristes tropiques* in antropologija je dokončno izpodrinila sociologijo iz območja poglobitnega zanimanja literarnega kritika. Komaj mu je uspelo obvladati težko izrazoslovje plemenske intersubjektivnosti, že se je na obzorju pojavila lingvistika s

še zapletenejšim strokovnim žargonom. Z bolj ali manj podtalnim vplivom Jacquesa Lacana se je nato vrnila še psihoanaliza in omogočila vnovično rojstvo neofreudizma, za katerega se je izkazalo, da zanima marsikaterega literarnega kritika.

Ta nenadna razširitev literarnih raziskav z njihovega področja v kraljestvo družbenih znanosti je bila najbrž že precej zapozneta. To, kar se danes v Franciji imenuje "strukturalizem" ni na površinski ravni nič drugega kot poskus izoblikovati splošno metodologijo znanosti o človeku. Razumljivo je, da imajo literarne raziskave in literarno kritištvo pri tem raziskovanju določeno vlogo. V tem ni nič novega ali kriznega. Poskusi, da se preučevanje literature vzpostavi glede na družbene znanosti so bili v mišljenju devetnajstega stoletja – od Hegla do Taina in Diltheyja – nekaj povsem običajnega. To, kar zdaj spominja na krizo, je – vsaj kar zadeva zunanja znamenja – občutek neogibnosti, nestrpna tekmovalnost, s katero se različne discipline kosajo za prevlado.

Zakaj naj bi to galsko vrenje zanimalo literarno vedo v Ameriki? Ironija Mallarméjevega položaja, ko je predaval v Oxfordu, je bila v tem, da se njegovi angleški poslušalci niso zavedali stiske, zaradi katere je bil pesnik, kot je sam zatrjeval, tako vznemirjen. Angleška prozodija ni čakala, da bi kakšni tujci dvomljivega slovesa začeli posegati v njen verz. Svobodni in blank verz nista bila nič posebno novega v Shakespearovi in Miltonovi deželi, aleksandrinec pa je angleški literarni svet prej imel za temelj, ki podpira steber spenserske kitice, kot pa za način življenja. Ti ljudje so gotovo težko razumeli Mallarméjevo retoriko krize, rabljeno v rahlo ironičnem tonu, ki v Parizu gotovo ne bi izzvenel v prazno, medtem ko je tuje občinstvo nedvomno zmedel. Prav tako neustrezno utegne zveneti, ko se danes govori o krizi kritištva v Združenih državah. Ameriško kritištvo je namreč bolj eklektično, manj okuženo z ideologijo kot njegov evropski dvojnik. Je zelo dojemljivo za spodbude od zunaj, a jih bržkone ne doživlja tako intenzivno, da bi mogli govoriti o krizi. Vselej imamo nekaj težav, če hočemo resno vzeti polemično nasilje, s katerim so v Parizu razpravljali o metodoloških problemih. Lahko se sklicujemo na avtoriteto najboljših zgodovinarjev, da bi pokazali, kako se je to, kar je v preteklosti veljalo za krizo, pozneje pogostoma izkazalo kot zgolj površinsko vznemirjenje in da je spremembe, ki so bile sprva videti kot prevrati, po razširitvi časovne

perspektive posrkala vase kontinuiteta precej počasnejših časovnih premikov.

Ta vrsta pragmatičnega zdravega razuma je vredna občudovanja, a le dokler ne zaziba duha v samozadovoljno ugodje in ga nepreklicno ne uspava. Na vseh ravneh izkustva je vselej mogoče pokazati, da to, kar nekateri izkušajo kot krizo, nemara še sprememba ni. Takšna opažanja so večidel odvisna od opazovalčevega stališča. Zgodovinske "spremembe" niso takšne kot spremembe v naravi. Besednjak, ki označuje te spremembe in gibanja in se uporablja v zvezi z zgodovinskim procesom, pa je zgolj metafora, ki nikakor ni brez pomena, a je brez objektivnega korelata v empirični resničnosti, na katerega bi se bilo mogoče nedvoumno sklicevati, podobno kot takrat, ko govorimo o spremembi vremena ali o spremembi v biološkem organizmu. Niti vrsta argumentov niti naštevanje simptomov ne bosta mogla dokazati, da je sedanja razvnetost okoli literarnega kritištva pravzaprav kriza, ki v vsakem primeru na novo oblikuje kritiško zavest generacije. Vsekakor pa drži, da ti ljudje kar naprej uporabljajo jezik krize, ko govorijo o tem, kar se dogaja in kako so prepričani, da izkušajo krizo. To moramo upoštevati, ko razmišljamo o položaju drugih, preden se lotimo razmišljanja o nas samih.

In spet nam lahko tekst Mallarméjevega oxfordskega predavanja – tesno povezanega z nekim drugim njegovim tekstom, ki nosi naslov *Crise de vers* in je bil napisan na isto temo, a nekoliko pozneje – nudi uporaben namig. Očitno je, da Mallarmé v teh tekstih govori o eksperimentih v prozodiji, ki se jih je lotila skupina mlajših pesnikov. Ti so se (pogosto brez njegovega neposrednega privoljenja) razglašali za njegove učence. Mallarmé jih omenja poimensko: Henri de Régnier, Moréas, Vielé-Griffin, Gustave Kahn, Charles Morice, Emile Verhaeren, Dujardin, Albert Mockel itn. Pri tem se dela, kot da verjame, da njihovo delno zavračanje tradicionalnega verza v prid prostemu, ki ga imenuje "mnogoličen", pomeni veliko krizo, nekakšen apokaliptičen vihar, ki se vedno znova pojavlja kot osrednji simbol v večjem delu njegove poznejše poezije. Slehernemu zgodovinarju francoske literature je jasno, da je Mallarmé precenjeval pomembnost tega, kar se je dogajalo okoli njega, in to celo tako, da je bilo videti, kot da se moti v vsem; pa ne le v očeh svojega ravnodušnega britanskega občinstva, ampak tudi v očeh prihodnjih zgodovinarjev. Pesnikov, ki jih omenja, se danes komajda spominjamo, kaj šele da bi jih hvalili zaradi revolucionarne

prenove, ki jim jo je, kot se zdi, pripisoval Mallarmé. Poleg tega je mogoče nemudoma pokazati, da Mallarmé ni le pretiraval s poudarjanjem njihovega pomena, ampak da je bil slep za tiste sile svojega časa, ki so vendarle imele trajnejši vpliv. Tako samo mimogrede omeni Laforgua, ki ga dokaj neustrezno poveže s Henrijem de Régnierom, pozabi pa na Rimbauda. Skratka, zdi se, da je bil Mallarmé zaslepljen, ko je precenjeval krog svojih prijateljev, in da je njegovo rabo izraza "kriza" navdihovala propaganda, ne pa uvid.

Kljub temu je celo ob ne preveč pozornem branju tega besedila mogoče pokazati, da se je Mallarmé dobro zavedal dokajšnje trivialnosti tistega, kar so njegovi učenci jemali tako resno. Pravzaprav jih je uporabljal kot kritje, kot pretvezo za to, da je lahko govoril o nečem, kar je dosti bolj zadevalo njega samega, namreč o svojih lastnih eksperimentih s pesniškim jezikom. To je tisto, na kar se sklicuje, ko opisuje tedanje stanje v poeziji: "Orage, lustral; et dans des bouleversements, tout a l'acquit de la génération, récente, l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine. Très avant, au moins, quant au point, je le formule; – à savoir s'il y a lieu d'écrire." V svobodnem prevodu in – zaradi zapolnitev eliptične sintakse – precej poenostavljeno bi se gornji stavek glasil takole: "Nevihta je prečistila zrak: nova generacija zasluži priznanje, ker jo je izzvala. Akt pisanja je toliko časa preiskoval samega sebe, dokler ni začel razmišljati o svojem izvoru, v vsakem primeru pa dovolj dolgo, da ga je to razmišljanje pripeljalo do točke, kjer se je lahko vprašal, ali je sploh potrebno pisati." Pri tem ni pomembno, ali "nedavno" generacijo, na katero se sklicuje Mallarmé, predstavljajo njegovi mlajši učenci ali njegovi sodobniki, kot so Verlaine, Villiers ali nemara celo Rimbaud. Zagotovo vemo, da se je v tistem času nedvomno dogajalo nekaj krizi podobnega, kar je postavilo pod vprašaj vse do tedaj samoumevne prakse in domneve.

Dejansko dogajanje, ki ga je Mallarmé opisal kot krizo, nas pravzaprav ne zanima več kot toliko, zanima pa nas besedilo, ki se dela, da govori o krizi, v resnici pa je samo kriza, na katero se sklicuje. Saj tako v tem tekstu kot tudi v vseh Mallarméjevih poznejših prozih in pesniških delih pravzaprav pisanje samo razmišlja o svojem izviru in odpira vrsto vprašanj, ki jih nobeden od njegovih pravih naslednikov ne bo mogel prezreti. O krizi lahko govorimo takrat, ko nas razmišljanje o sebi privede do "ločevanja" med tem, kar se v literaturi ujema z njeno izvorno namero, in tistim, kar

se je nepreklicno odvrnilo od tega izvira. Naše vprašanje v zvezi s sodobnim kritištvom se potemtakem glasi: Ali kritišтво zares tako natančno preiskuje samo sebe, da ga to privede do razmisleka o lastnem izvoru? Ali se sprašuje o neobhodnosti kritiškega akta?

Stvar še dodatno zaplete dejstvo, da takšno preiskovanje pravzaprav opredeljuje sam kritiški akt. Celo tedaj, ko ta privzame najnaivnejšo obliko in nastopi kot vrednotenje, ga zanima predvsem usklajenost z lastnim izvorom ali svojstvenost. Kadar pravimo, da je umetnost dobra ali slaba, pravzaprav presojava, koliko ustreza svoji izvorni nameri, ki jo označujemo kot umetniško. S tem mislimo, da slaba umetnost pravzaprav ni umetnost, dobra umetnost pa je, nasprotno, zelo blizu naši vnaprejšnji in implicitni predstavi o tem, kakšna naj bi umetnost bila. Zato sta pojem krize in pojem kritištvа zelo tesno povezana, in sicer tako zelo, da je mogoče reči, da se sleherno pravo kritištvο pojavlja na način krize. Govoriti o krizi kritištvа je potemtakem v nekem smislu odveč. V obdobjih, ki niso krizna, ali pri posameznikih, ki se hočejo na vsak način ogniti krizi, so možni raznovrstni pristopi k literaturi: zgodovinski, filološki, psihološki itn., ni pa možno kritištvο kot tako. Kajti takšna obdobja ali posamezniki se ne bodo nikoli vprašali o samem aktu pisanja, tako da bi ga povezali z njegovo svojstveno namero. Današnje evropsko kritištvο pa dela natanko to, zato si zasluži oznako pravega kritištvа. Upam, da se bo pokazalo, da tega ne kaže razumeti kot vrednostno, ampak kot zgolj deskriptivno trditev. Ali je pristno kritištvο izguba ali dobitek za literarno preučevanje nasploh, ostaja odprto vprašanje, gotovo pa je, da to preučevanje ne more zanikati njegovega obstoja. To bi bilo nekako tako, kot če zgodovinarji ne bi hoteli priznati, da obstajajo vojne, ker bi to utegnilo ogroziti jasnost, ki je nujna za normalno delovanje njihove discipline.

Usmeritev /Trend/ v evropskem kritištvu, ki svoj jezik izpeljuje bodisi iz sociologije, psihoanalize, etnologije, lingvistike ali pa celo iz nekaterih oblik filozofije, je mogoče na kratko povzeti takole: predstavlja metodološko motiviran napad na predstavo, da je literarna ali pesniška zavest tako ali drugače privilegirana, ker se njena raba jezika lahko na videz izogne dvojnosti, zmedi in neresnici, ki se v vsakdanji rabi jezika pojavljajo kot nekaj samoumevnega. Vemo, da je ves naš družbeni jezik zapleten sistem retoričnih sredstev, namenjenih temu, da se jezik ogne neposrednemu izražanju želja,

ki so v polnem smislu tega izraza neizrazljive – ne zato, ker bi bile v etičnem smislu nespodobne (to bi namreč problem zelo poenostavilo), ampak zato, ker neposredno izražanje filozofsko ni mogoče. Hkrati vemo, da bi bil tisti, ki bi se odločil prezreti ta temeljni dogovor, obsojen – če bi to storil zavestno – na križanje, če pa bi šlo za posledico naivnosti, bi bila njegova obsodba posmeh, ki so ga bili deleženi junaki, kot so Kandid in vsi drugi blazneži iz literature in življenja. Sodobni prispevek k temu stoletja staremu problemu je v preoblikovanju problemov, ki se porajajo, kadar se določena zavest loti razlaganja druge zavesti. To je osnovni model, iz katerega se ni mogoče umakniti v družbene znanosti (če naj bi kaj takega sploh obstajalo). Lévi-Strauss na primer meni, da bi bilo treba antropologe, ki so se lotili preučevanja tako imenovanih "primitivnih" družb, obvarovati pred napako njihovih starejših kolegov – pozitivistov. Ti so namreč na te družbe projicirali hipoteze, ki so ostale nezavedno določene z zadržki in s pomanjkljivostmi njihovega lastnega družbenega položaja. Opazujoči subjekt si mora biti kolikor se le da na jasnem o svojem razmerju do družbe, v kateri živi, preden lahko karkoli veljavnega pove o kakšni oddaljeni družbi. Pri tem bo gotovo kmalu odkril, da je to demistifikacijo samega sebe mogoče izpeljati le s pomočjo (primerjalnega) preučevanja svojega družbenega jaza, zaposlenega z opazovanjem drugih in odkrivanjem vzorca izkrivljenj, ki jih ta položaj nujno vključuje. Opazovanje in razlaganje drugih je vselej tudi sredstvo opazovanja samega sebe; resnično antropološko védenje (tako v etnološkem kot v filozofskem, kantovskem smislu) postane vredno svojega imena šele, ko se ta izmenjujoči se proces vzajemne interpretacije med dvema subjektoma konča. Številni zapleti nastanejo, ker opazujoči subjekt ni nič stalnejši kot opazovani. Vsakič, ko opazovalcu zares uspe razložiti opazovani subjekt, ga s tem že spremeni. Spreminja ga toliko bolj, kolikor bolj se njegova interpretacija bliža resnici. Toda vsaka sprememba opazovanega subjekta zahteva spremembo opazovalca, in tako se to nihanje zdi neskončno. Še več, ko pridobiva na moči in resničnosti, postaja čedalje manj jasno, kdo je pravzaprav opazovalec in kdo opazovani. Oba stremita k spojitvi v en sam subjekt, medtem ko prvotna razdalja med njima izginja. Nevarnost takega razvoja se bo nemudoma pokazala, če si dovolim premakniti se za trenutek od antropološkega k psihoanalitičnemu ali političnemu modelu. Kar zadeva pravo psihoanalizo, to pomeni, da ni več jasno, kdo

analizira in kdo je analizirani. Kot posledica tega pa se pojavi skrajno neprijetno vprašanje, kdo naj komu plačuje. Na politični ravni se postavlja enako mučno vprašanje, kdo naj koga izkorišča.

Potreba obvarovati razum pred tem, kar bi utegnilo postati nevarna *vertige*, vrtoglavica uma /mind/, ujetega v neskončno nazadovanje, spodbuja vrnitev k bolj razumni metodologiji. Zmota o eni sami in dokončni interpretaciji izhaja iz domneve o privilegiranem opazovalcu, to pa po svoje spet vodi v neskončno nihanje intersubjektivne demistifikacije. Tej neprijetnosti se je mogoče ogniti s skrajnim relativizmom, ki deluje od čisto empirično posebne do najohlapnejše splošne ravni človeškega obnašanja. Nobenih stališč ni več, ki bi lahko *a priori* veljala za privilegirana, nobene strukture, ki bi veljavno funkcionirala kot model za druge strukture, nobenega postulata ontološke hierarhije, ki bi lahko rabil kot načelo organizacije, iz katerega izhajajo posamezne strukture tako, kot lahko o božanstvu rečemo, da je ustvarilo človeka in svet. Vse strukture so v nekem smislu enako varljive, zato se imenujejo miti. Toda noben mit ni dovolj koherenten, da ne bi posegal v bližnje mite, niti ne premore dovolj močne identitete, da bi lahko obstajal sam zase, brez vsakršne poljubne interpretacije, ki ga opredeljuje. Razmeroma velika enotnost tradicionalnih mitov je vselej odvisna od privilegiranega gledišča, ki mu metoda sama odreka sleherno pristnost. "V nasprotju s filozofskim razmišljanjem, ki se dela, kot da se vrača k izhodišču," piše Claude Lévi-Strauss v *Le Cru et le cuit*, "imajo miselne dejavnosti, vključene v strukturalno preučevanje mitov, opraviti s svetlobnimi žarki, ki izhajajo iz virtualnega žarišča ..." Ta metoda si prizadeva prepričati, da bi se virtualno žarišče spremenilo v *resnični* vir svetlobe. Podobnost z optiko je tu nemara zavajajoča, kajti v literaturi je vse odvisno od eksistencialnega statusa žariščne točke. Problem pa se še dodatno zaplete, ko jaz kot konstitutivni subjekt izgine.

Ta opažanja so prešla z antropološkega na jezikovno in končno še na literarno področje. Temeljni razpor pri aktu antropološke intersubjektivne razlage opazovalcu vselej preprečuje, da bi popolnoma sovpadel z zavestjo, ki jo opazuje. Enako neujemanje obstaja v vsakdanjem jeziku, ko dani izraz nikakor ne more sovpasti s tem, kar bi moralo biti izraženo, ko se dani znak ne ujema s tem, kar označuje. Jezik ima poseben privilegij, da pomen lahko skrije za zavajajočim znakom, tako kot jezo ali sovraštvo



skrijemo za nasmehom. Toda značilno prekletstvo slehernega jezika je, da je v vsakršnem medosebnem razmerju primoran delovati tako. Niti najpreprostejših želja ni mogoče izraziti, ne da bi se skrile za zaslon jezika, ki vzpostavlja svet prepletenih medosebnih razmerij, ta pa so vsa potencialno nepristna. V vsakdanjem jeziku izmenjave misli nima znak nikakršne apriorne prednosti pred pomenom niti pomen pred znakom. Postopek interpretacije bo moral vedno znova, ob vsakem posameznem pomenu, vzpostaviti to razmerje. Interpretacija vsakdanjega jezika je Sizifovo delo, naloga brez konca in napredka, kajti nekdo drug lahko vselej doseže, da je to, kar zares hoče, videti drugačno od tistega, kar pravi, da hoče. Metodologiji strukturalne antropologije in postsaussurjevske lingvistike imata potemtakem isti problem, neujemanje, vgrajeno v intersubjektivno razmerje. Kakor je moral Lévi-Strauss, da bi obvaroval racionalnost svoje znanosti, ugotoviti, da mit nima avtorja, tako so si tudi lingvisti, da bi ostali racionalni, morali izmisliti metajezik brez govorca.

Literatura je nedvomno oblika jezika, zato je mogoče reči, da so vse druge oblike umetnosti, vključno z glasbo, pravzaprav paraliterarni jeziki. To je bila pravzaprav teza Mallarméjevega oxfordskega predavanja in je hkrati tudi Lévi-Straussova teza, ko zatrjuje, da je jezik glasbe, kot jezik brez govorca, zelo blizu tisti vrsti metajezika, o katerem sanjajo lingvisti. Če naj skrajno stališče, ki ga je nakazal Lévi-Strauss, obvelja, če si je vprašanje o strukturi mogoče postaviti samo s stališča, ki ni stališče privilegirane subjekta, je nujno treba pokazati, da literatura ni nobena izjema, da njen jezik ne premore nič več enotnosti in resnice kot vsakdanje oblike jezika. Naloga strukturalistično naravnanih literarnih kritikov je potemtakem dokaj jasna: da bi odpravili konstitutivni subjekt, morajo pokazati, da razhajanje med znakom in pomenom (*signifiant* in *signifié*)<sup>1</sup> v literaturi prevladuje prav tako kot v vsakdanjem jeziku.

Nekateri sodobni kritiki so to bolj ali manj zavestno počeli. Kritištvo v Franciji in Združenih državah čedalje bolj deluje kot demistifikacija

<sup>1</sup> Na tem mestu je treba opozoriti, da de Man francoska izraza *signifiant* in *signifié* prevaja kot znak in pomen, kar ne ustreza današnji ustaljeni rabi te strukturalistične pojmovne dvojice: označevalec (angl. *signifier*) in označenec (angl. *signified*). (op. prev.)

prepričanja, da je literatura privilegiran jezik. Ključni postopek teh literarnih kritikov je v tem, da pokažejo, kako so nekatere zahteve po pristnosti, pripisane literaturi, pravzaprav izraz želje, ki tako kot vse želje postane žrtev dvojnosti izražanja. Tako imenovani "idealizem" literature se torej pokaže kot malikovanje, očaranost z lažno podobo, ki oponaša domnevne lastnosti pristnosti, v resnici pa je zgolj votla maska, s katero skuša frustrirana, poražena zavest prikriti svojo lastno negativnost.

Najznačilnejši primer te strategije je brzkone strukturalistična raba izraza "romantičen". Odlika tega primera je med drugim tudi v tem, da razkriva zgodovinski okvir, znotraj katerega deluje strukturalistična teorija, ki pa ni vselej razločno zarisan. Zmotno prepričanje, da znak in pomen v pesniškem jeziku lahko sovpadeta ali vsaj vzpostavita med seboj harmonično ravnovesje, ki mu pravimo lepota, velja za značilno romantično zablodo. Enotnost videza (znaka) in ideje (pomena) – če uporabimo izrazje, ki ga najdemo pri teoretikih romantike, ko govorijo o *Schein* in *Idee* – velja za romantični mit, utelešen v ponavljajočem se toposu "lepe duše". Ta *schöne Seele*, osrednja tema pietističnega porekla, ki se pojavlja v literaturi osemnajstega in devetnajstega stoletja, zares deluje kot *figura* privilegirane vrste jezika. Njen zunanji videz dobiva svojo lepoto iz notranjega ognja (ali *feu sacré*), s katerim je tako spretno uglašena, da mu – ne da bi ga skrivala pogledu – daje ravno pravšnje ravnovesje prosojnosti in neprosojnosti, s tem pa mu pusti, da sveti, ne da bi gorel. Romantična domišljija včasih pooseblja to figuro v obliki ženske, moške ali dvospolne osebe in zdi se, da nakazuje, kako obstaja kot dejanski, empirični subjekt: pri tem lahko pomislimo, denimo, na Rousseaujevo Julijo, Hölderlinovo Diotimo ali na lepo dušo, ki se pojavlja v Heglovi *Fenomenologiji duha* in v Goethejevem *Wilhelmu Meistru*.

Tu se demistificirajoči kritiki od Voltaira pa do današnjih dni ne morejo upreti skušnjavi, da ne bi pokazali, kako se ta oseba, ta dejanski subjekt osmeši, ko ga presadimo v padli svet naše resničnosti. Mogoče je prikazati, da lepo dušo spodbudi domišljija, s pomočjo katere pisatelj sublimira svoje lastne pomanjkljivosti; dovolj je, da to bitje samo za trenutek vzamemo iz sveta fikcije, v katerem obstaja, pa bo videti še smešnejše od Kandida. Nekateri avtorji, ki so v svojem pisanju sledili romantičnemu mitu, so se tega dobro zavedali. Opazimo lahko, kako so nekatera razvitja v realizmu

devetnajstega stoletja, kot so na primer Stendhalovo ironiziranje rousseaujevskega junaka, Flaubertovo ironiziranje donkihotskega junaka in Proustovo ironiziranje "poetičnega" junaka, mogoče razložiti kot postopno demistificiranje romantičnega idealizma. To vodi v zgodovinsko shemo, kjer romantika predstavlja tako rekoč največjo možno iluzijo v naši nedavni preteklosti, devetnajsto in dvajseto stoletje pa postopno izvijanje iz te iluzije, ki doseže vrhunec v preboju zadnjih desetletij; ta so namreč ustoličila novo obliko uvida in jasnovidnosti, zdravilo za agonijo romantične bolezni. Da bi popravili, kar je v tej zgodovinski shemi mogoče videti pregrado, so nekateri moderni literarni kritiki prestavili to gibanje v zavest enega samega pisca in pokazali, kako je razvoj romanopisca mogoče najboljše razumeti kot zaporedni proces mistifikacij in delnih demistifikacij, za katerega ni nujno, da poteka samo v eni smeri – od zablode k uvidu. Lahko ga spremlja zapletena igra padcev in trenutnih okrevanj. Osnovno gibanje literarnega mišljenja pa kljub temu privzame strukturo zavesti, ki demistificira. Toda literatura se končno obrne k sami sebi in postane pristna, ko spozna, da je izjemni status, ki ga je zahtevala za svoj jezik, mit. Funkcija kritika je potemtakem naraven podaljšek demistifikacije, ki je bolj ali manj zavestno prisotna v avtorjevem mišljenju.

Ta shema je učinkovita in prepričljiva, pravzaprav dovolj učinkovita, da pride zadevi do dna in zato povzroči krizo. Če bi jo hoteli utemeljeno zavrniti, bi potrebovali izdelan argument. S svojimi pripombami bi rad pokazal na nekatere razloge, zaradi katerih je pojmovanje, po katerem je literatura (ali kritištvo) demistifikacija, mogoče razumeti kot najnevarnejšega izmed vseh mitov, medtem ko se strinjam, da nas sili raziskati akt pisanja, kot bi dejal Mallarmé, "jusqu'en l'origine".

Moje izhodišče bo iz ekonomičnih razlogov moralo biti nejasno, saj se v polemičnem jeziku po ovinkasti poti pogosto potuje hitreje kot po ravni. Vprašati se moramo, ali ne obstaja ponavljajoča se epistemološka struktura, s katero so zaznamovane vse trditve, nastale v razpoloženju in retoriki krize. Naj vzamem primer iz filozofije. Edmund Husserl, utemeljitelj fenomenologije, je imel 7. in 10. maja leta 1935 na Dunaju dve predavanji z naslovom *Filozofija v krizi evropskega človeštva*, ki ga je pozneje spremenil v naslov *Kriza evropskega človeštva in filozofija*, da bi poudaril pomembnost pojma krize kot svojega poglobljenega zanimanja. Predavanji predstavljata

prvo različico tega, kar je pozneje postalo Husserlovo najpomembnejše delo: to je razprava z naslovom *Kriza evropskih znanosti in transcendentalna fenomenologija*, zdaj šesta knjiga v zbranem delu, ki ga je uredil Walter Biemel. V teh različnih naslovih sta stalno prisotni dve besedi, "kriza" in "evropski"; v vzajemnem delovanju teh dveh pojmov se popolnoma razkrije epistemološka struktura krizne izjave.

Če ta tekst beremo na podlagi spoznanja, ki je sad več kot tridesetletne burne zgodovine, učinkuje osupljivo preroško in tragično. Mnogo tega, kar je v njem povedano, se zdi pomembno še zdaj. Ključna beseda "demitificiranje" (*Entmythisierung*), ki ji je bila usojena tako pomembna vloga, se v tekstu ne pojavlja zgolj kot sad muhavosti jezika (VI.340.4), čeprav kontekst, v katerem se izraz uporablja, ko govori o tem, kaj se zgodi, ko teoretsko naravnani superiorni človek opazuje navadnega inferiornega človeka, zelo veliko razkriva. V Husserlovem opisu filozofije kot procesa, s pomočjo katerega naivne domneve prek postopka kritičnega samorazumevanja postanejo dostopne zavesti, je čutiti zelo moderen prizvok. Husserl si je filozofijo zamišljal predvsem kot avtointerpretacijo, s pomočjo katere je mogoče odstraniti to, kar sam imenuje *Selbstverhulltheit*, težnjo jaza, da bi se skril pred lučjo, ki jo sam meče nase. Univerzalnost filozofskega védenja izhaja iz nenehno razmišljujoče naravnosti, ki si tudi filozofijo samo lahko vzame za svojo témo. Filozofijo opiše kot prolegomeno k novi vrsti prakse, kot "vsesplošno kritiko vsega življenja in vseh življenjskih ciljev, vseh kulturnih sistemov in dosežkov, ki jih je ustvaril človek" in zato kot "kritiko človeštva samega (*Kritik der Menschheit selbst*) in vrednot, ki mu bodisi zavedno bodisi predzavedno vladajo".

Husserlovi tedanji poslušalci in današnji bralci se spričo tega prepričljivega poziva k samokritični opreznosti bržkone ne morejo upreti skušnjavi, da te filozofske kritike ne bi obrnili na tekste Husserla samega, predvsem na tista številna poglavja, ki govorijo o tem, da je filozofija zgodovinska prednost evropskega človeka. Husserl kar naprej zatrjuje, da so neevropske kulture primitivne, predznanstvene in predfilozofske, da jim vladajo miti in da so po naravi nezmožne nepristranske distance, ki je neogibno potrebna za sleherni filozofski premislek. To trdi, čeprav filozofija kot neomejeno razmišljanje o jazu – po njegovi lastni opredelitvi – nujno stremi k univerzalnosti, ki ima svoj konkretni, geografski korelat

v oblikovanju nadplemenskih in nadržacionalnih skupnosti, kot je na primer Evropa. Toda Husserl ne pove, zakaj naj bi se to geografsko prodiranje enkrat in za vselej ustavilo ob Atlantskem oceanu in na Kavkazu. Nihče ne bi mogel biti bolj sprejemljiv za Lévi-Straussovo kritiko zaslepljenega antropologa kot Husserl, kadar nas z najplemenitejšimi nameni opozarja, da v neevropskih kulturah ne kaže iskati možnosti za filozofsko naravnost. O privilegiranem gledišču pogrške evropske zavesti ne podvomi niti za trenutek. Ključnega, odločujočega preizpraševanja, od katerega je odvisna njegova pravica, da samega sebe imenuje filozof, po njegovih lastnih besedah pravzaprav nikoli ni bilo. Zdi se, da se Husserl kot Evropejec ogiba nujni samokritiki, ki je pred sleherno filozofsko resnico o jazu. S tem dela natanko tisto napako, ki je Rousseau ni zagrešil, ko se je previdno ognil temu, da bi pojmu naravnega človeka, temelju njegove antropologije, pripisal kakršenkoli empiričen status. Husserlove trditve o evropski večvrednosti danes gotovo ni treba kritizirati. Glede na to, da govorimo o človekovi superiorni dobri volji, je dovolj zgolj opozoriti na patetičnost take trditve v trenutku, ko se je Evropa kot središče znašla na robu samouničenja, in sicer v imenu svoje neupravičene zahteve, da bi igrala vlogo središča.

Vprašanje vsekakor presega osebni položaj. Glede na to, da Husserl o splošnejši obliki krize govori s stališča, ki ga je dejansko zaznamovala resna osebna in politična kriza, je mogoče reči, da njegov tekst z osupljivo nedvoumnostjo razkriva strukturo vseh izjav, ki jih določa kriza. Husserl dožene pomembno resnico, po kateri pravo filozofsko spoznanje nastane samo, če se obrne nazaj k samemu sebi. Vendar takoj za tem, še v istem tekstu, stori nekaj nasprotnega. Retorika krize izreka svojo resnico na način zmote. Sama je namreč popolnoma slepa za luč, ki jo oddaja. Mogoče bi bilo pokazati, da isto velja za Mallarméjevo delo *Crise de vers*, ki nam rabi kot prvotno izhodišče, čeprav bi bilo zapleteneje prikazati avtomistificiranje tako ironične osebe, kot je bil Mallarmé, kakor tako izjemno poštene osebe, kot je bil Husserl.

Naše vprašanje se pravzaprav glasi takole: Kako se ta vzorec avtomistificiranja, ki spremlja izkušanje krize, nanaša na kritištvo? Husserl je dokazoval neodložljivo filozofsko potrebo po tem, da se načne vprašanje o privilegiranem evropskem stališču, medtem ko je sam ostal popolnoma slep za to nujnost in se obnašal povsem nefilozofsko prav v trenutku, ko

je pravilno dojel prednost filozofskega pred empiričnim spoznanjem. Prednost filozofije je pravzaprav razglašal zaradi pristnosti njenega jezika, a se je, kakor hitro je šlo zanj, nemudoma izmaknil zahtevam po tej pristnosti. Podobno tudi demistificirajoči literarni kritiki pravzaprav zatrjujejo prednostni položaj literature kot pristnega jezika, a se hkrati ogibajo posledicam, s tem da se zapirajo pred virom, iz katerega prejemajo svoj uvid.

Trditev o jeziku, da znak in pomen nikoli ne sovpadeta, je natanko to, kar se v tistem jeziku, ki mu pravimo literarni, jemlje kot samoumevno. Literatura se, za razliko od vsakdanjega jezika, začene onstran tega védenja. Je edina oblika jezika, ki ni obremenjena z varljivostjo neposrednega izražanja. To vsi vemo, čeprav nas pri tem zavaja želja, da bi bilo narobe. In vendar se resnica pojavi v predznanju, ki ga imamo o pravi naravi literature, ko se sklicujemo nanjo kot na *fikcijo*. Vse literature, vključno z grško, so bile o sebi vselej prepričane, da obstajajo na način fikcije. Ko v *Iliadi* prvič srečamo Heleno, učinkuje kot emblem pripovedovalca, ki dejansko vojno tke v tapiserijo fikcijskega predmeta. Njena lepota je vzor lepote vseh prihodnjih pripovedi kot tistih bitnosti, ki kažejo na svojo lastno fikcijsko naravo. Učinek zrcalnega odseva, prek katerega umetniško delo prav s svojim obstojem potrjuje svojo ločenost od empirične resničnosti – kolikor je znak, pa tudi svoje razhajanje s pomenom, katerega obstoj je odvisen od konstitutivne dejavnosti tega znaka – označuje bistvo literarnega dela. Bralci vselej degradirajo fikcijo, tako da jo v nasprotju z avtorjevim izrecnim zatrjevanjem mešajo z resničnostjo, od katere se je za zmeraj poslovila. "Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité," da Rousseau zapisati svoji Juliji, "et tel est le néant des choses humaines qu'hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas" (*La Nouvelle Héloïse*, izd. Pléiade II, 693). To poudarjanje prednosti fikcije pred resničnostjo, domišljije pred zaznavanjem utegnemo razumeti povsem narobe, če ga dojamemo kot nadomeščujoči izraz neke pomanjkljivosti, nekakšnega nepopolnega občutja resničnosti. Pripisano je fikcijski osebi, ki ve vse, kar je treba vedeti o človeški sreči, in ki je na tem, da s sokratsko ravnodušnostjo stopi pred obličje smrti. Ker razkriva željo kot osnovni vzorec biti, ki zavrača sleherni možnost zadovoljitve, presega pojem nostalgije ali želje. Nekje drugje pa Rousseau podobno govori o ničnosti fikcije (*le néant de mes chimères*). "Četudi bi se vse moje sanje

uresničile, bi bil še vedno nezadovoljen, še naprej bi sanjal, fantaziral, želel. V sebi bi našel nerazložljivo praznino, ki je nič ne bi moglo zapolniti, hrepenenje srca po neki drugi vrsti izpolnitve, ki si je ne morem zamišljati, ki pa me vendarle privlači." (Pismo Malesherbesu, izd. Pléiade I, 1140)

Za te tekste je mogoče reči, da so romantični. Namenoma sem izbral obdobje in avtorja, o katerem mnogi menijo, da se je najbolj motil. Vendar ko naj bi označili to vrsto zavesti, omahujemo glede rabe izrazov, kot sta nostalgija in želja. Kajti vsaka nostalgija in želja sta samo nostalgija in želja po nečem ali za nekom. Zavest tu ni posledica odsotnosti nečesa, ampak je sestavljena iz prisotnosti nič. Pesniški jezik poimenuje to praznino z zmeraj novim razumevanjem in se je, podobno kot Rousseaujevo hrepenenje, nikoli ne naveliča vedno znova imenovati. To nenehno imenovanje je tisto, čemur pravimo literatura. Tako kot lirika nastane v trenutkih spokojnosti, v odsotnosti dejanskih čustev, in nadaljuje z izmišljanjem fikcijskih čustev, da bi nastala iluzija spomina, si prozno delo izmišlja fikcijske subjekte, da bi ustvarilo iluzijo o resničnosti drugih. Toda ta fikcija ni mit, ker se zaveda, da je fikcija, in samo sebe tako tudi označuje. Fikcija ni demistifikacija, saj je demistificirana že na samem začetku. Kadar moderni kritiki mislijo, da demistificirajo literaturo, je dejansko ona tista, ki demistificira njih. A glede na to, da se to nujno dogaja v obliki krize, so literarni kritiki slepi za to, kar se dogaja v njih samih. V trenutku, ko zatrdijo, da so z literaturo opravili, je ta vsepovsod okoli njih. To, kar imenujejo antropologija, lingvistika oziroma psihoanaliza, ni nič drugega kot literatura, ki se kot Hidrina glava zmeraj znova pojavlja prav tam, kjer naj bi že bila potisnjena nazaj. Človeški duh je pripravljen prenesti neverjetno veliko izkrivljanj, zato da bi se ognil soočenju z "ničnostjo človeških zadev". Ker nočemo videti, da napaka tiči v naravi stvari, jo raje pripišemo posamezniku, "romantičnemu" subjektu, in se tako umaknemo v zgodovinsko shemo, ki je – ne glede na to, kako apokaliptično utegne to zveneti – v osnovi pomirjujoča in prijetna.

Lévi-Strauss se je moral odreči pojmu subjekta, zato da je obvaroval razum. O subjektu pravi, da je v bistvu "foyer virtuel", zgolj hipoteza, ki so jo postavili znanstveniki, da bi obnašanju bitnosti dali konsistenco. Metafora, ki jo je uporabil v svoji trditvi, da se "miselne dejavnosti <strukturalistov> nanašajo na svetlobne žarke, ki izhajajo iz namišljene goriščne

točke", ima svoje poreklo v elementarnih zakonih optičnega prelamljanja. Podoba je toliko bolj osupljiva, ker se poigrava z zamenjevanjem imaginarnih mest fizika in *fiksijskih* bitnosti, ki se pojavljajo v literarnem jeziku. Namišljena goriščna točka je kvaziobjektivna struktura, postavljena za to, da bi dala racionalno celovitost procesu, ki obstaja neodvisno od jaza. Subjekt z zgolj pikčasto črto geometrične konstrukcije zapolnjuje to, kar se naravnemu razumu ni zdelo vredno eksplicirati; njegova vloga je pasivna in neproblematična. "Namišljeno gorišče", strogo vzeto, predstavlja nič, vendar nas njegova ničnost bolj malo zadeva, ker je že en sam razumski akt dovolj, da mu omogoči način biti, ki ne nasprotuje racionalnemu redu. To pa ne drži za imaginarni vir fikcije. Tu je človekov *jaz* izkusil praznino v sebi, izmišljena fikcija pa se daleč od tega, da bi zapolnjevala praznino, vzpostavi kot čista ničnost, *naša* ničnost, ki jo izraža in znova potrjuje subjekt kot udejanjevalec lastnega neravnovesja. Lévi-Straussova ukinitiv subjekta je kot poskus obvarovanja znanstvenega statusa etnologije popolnoma upravičena. Vendar prav zaradi tega vodi naravnost k širšemu problemu ontološkega statusa jaza. Od tod naprej bi bila filozofska antropologija nezamisljiva, če ne bi upoštevala literature kot osnovnega vira svojega védenja.

Prevedla **Jelka Kernev Štrajn**

De Manov esej *Kritištvo in kritika* je uvodno poglavje iz njegove knjige *Slepota in uvid* (Blindness and Insight), ki bo v slovenskem prevodu v kratkem izšla v knjižni zbirki Labirinti revije Literatura.