

Udforskning af kaos: en erklæring vedrørende moder- ne kritik

Geoffrey H. Hartman

*I lighed med visse vilde dyr yngler
fantasien ikke i fangenskab.*

Georg Orwell

Litteraturkritikken – en form for opmærksomhed vi bærer omkring på, ikke blot selve den nedskrevne og offentliggjorte tekst, men en begejstret vilje til at diskutere, vurdere og skændes om hvad der end sker inden for den litterære verden – litteraturkritikken som denne blanding af kampberedthed og eftertænksomhed må nødvendigvis være i berøring med andet og mere end litteraturen. Enhver kulturel begivenhed trænger sig på og kaster sin skygge, og de grænser mellem elitekunst og alt andet – journalistik, detektivromaner, science fiction, sæbeoperaer, film, breve – som engang blev bevogtet af snobber, overskrides let, skønt de ikke ophører med at eksistere, men hjemsøger den samvittighedsfulde kritiker i en mere raffineret, sommetider internaliseret form. Grænsen mellem de forskellige

genrer eller “diskurser” flyder ud, bliver blot en fin streg, og selve muligheden for overskridelse forsvinder. Er overtrædelse stadig mulig når afvigelse er normen? Begrebet om “the survival of the fittest” trænger ind på tabuernes område, men intet tabu forekommer at være egnet til at overleve særligt længe.

Vi kan alle citere eksempler på eksperimenter, som tilslører eller overskrider grænser. Robert Lowells “imitations” udviser forskellen mellem den oprindelige tekst og hans oversættelse af den; Truman Capote skriver “nonfiction” og Norman Mailer “truelife” romaner, og E.L. Doctorow placerer virkelige personer og opdigtede romanfigurer inden for samme tidsramme. Hvis vi går længere tilbage kommer vi til John Hersheys *Hiroshima* og Andre Malraux’ romanlignende reportage om Den spanske Borgerkrig i *L’espoir*. End ikke biografier er længere så tunge og kedelige som de engang var, men levende fortællinger, som blander vildtvoksende spekulation med forbløffende mængder realistisk detalje. Der er en tendens til, at alt bliver opslugt, hvadenten man vil eller ej, af “New Journalism” eller af Lillian Hellmans “Måske”, hvor erindring og længsel blandes.

Når jeg læser John Leonards typiske beskrivelse af Milan Kunderas *Om latter og glemsel*, som “giver sig ud for at være en roman, endskønt den blandt andet er eventyr, litteraturkritik, politisk traktat, musikvidenskab og selvbiografi”, så føler jeg mig både opmuntret og nedslået. Opmuntret, fordi Leonard ser, at det ikke drejer sig om romanens død, men om udfrielsen af alle former for prosa. Nedslået, fordi en amorf, grådig superprosa er ved at dukke op, som er ligeså fuld af sædvanlige tricks og numre som en cirkus og derfor tilbøjelig til at nivellere alt til lige-gyldighed.

Den amerikanske roman er næppe kommet sig over Nathanel West, førend Thomas Pynchon melder sig med en altfortærende appetit på komiske numre, der er ligeså magiske som Moses’ stav. Hvad mere er, under indflydelse af medierne – beskrevet som et “sort hul” af visse franske sociologer – bliver tilsløring til roderi, som skub bliver til mas. Vi kan stadig betegne Al Sapersteins *Mother Kills Self and Kids* som en roman, og dog er

det til overflod også en sociologisk afhandling (noget i stil med Doctorows *The Book of Daniel*) om Frøken Hjertesorgs fortsatte eksistens i USA; og det er helt afgjort en Melankoliens Anatomi. Saperstein giver et billede af en kultur, som gør alt for at indgyde en tro på det private eller indre, men kun for des bedre at kunne voldtage dets medlemmer. Det bliver til et uhyggeligt folkeeventyr om et spejlfikseret, selvødelæggende, nekrofilt samfund.

Lad mig fortsætte lidt i samme retning, med stadig at tale om litteratur snarere end kritik: om det miljø, inden for hvilket kritikken nu prøver at overleve. Vore bedste romanforfattersers prosa er ligeså spændstig, favnende og provokerende som John Donnes *Sermons*. Den er polyfon, til trods for, eller inden for, sin monolog, sin konfessionelle ordstrøm. (Der er "kraft i din mælk", bemærkede Donne om Guds stil i Bibelen). Sammenkoblingen af *faction* og *fiction*, af en primær kilde – bibeltækt, nyhedsberetning eller historisk dokument – og en afledt tekst, det være sig roman eller kunstprodukt, giver den samme rumfylde, om ikke den samme myndighed, som hos Donne. Med hensyn til myndighed findes der kun en profetisk form for klovneri eller skyggeboksning.

Tænk på Mailer, som altid befinder sig lige på grænsen, småtjattende, hånende, ligeså maskulin som Hemingway, men han fornægter med forsæt ordknapheden. Mailer placerer sig altid for tæt på begivenhederne, mens *science fiction* eller andre former for *romance* placerer sig for langt væk. Han er altid i arenaen, om det så er de seks tommer ingenmandsland mellem den amerikanske hær og demonstranterne i *The Armies of the Night*, eller de samme seks tommer mellem mænd og kvinder i de orgiastiske romaner. Alligevel har han ret når han bemærker, at det fiktive må gennemtrænge den historiske beretning, for begivenheder er som regel enten for langt væk eller for tæt på. "Historien er indre..." siger han. "Intet dokument kan være tilstrækkeligt fortroligt: romanen må erstatte historien netop på det sted, hvor en oplevelse er tilstrækkeligt følelsesmæssig, åndelig, fysisk, moralsk, eksistentiel eller overnaturlig til at blotlægge det

faktum, at historikeren i sin jagt på oplevelsen ville være nødt til at opgive den historiske forsknings klart markerede grænser”.

John Hershey har istemt dette farvel til de klart markerede grænser: han kalder sig den “bekymrede bedstefar” til *New Journalism* og insisterer på, at *Hiroshima* er en dokumentarisk skildring og ikke på nogen måde et stykke litteratur. Hvis vi opgiver de gamle genrerregler, eller lignende afgrænsninger, hvordan undgår vi så den situation, at disse Pulitzer Prize–dommere hopper på en reporters falske afsløring af “Jimmy”, den attenårige narkoman. Hvordan kan vi skelne den virkelige virkelighed fra den fingerede? Men hvis Hersheys *Hiroshima* har litteraturens styrke såvel som en klang af sandhed for moderne øjne og øren i en post–Hemingwaysk, journalistisk tidsalder, hvordan kan vi så føle os sikre, undtagen i kraft af ydre beviser, så som ved at få de interviewede tilbage, eller gennem forfatterens veldokumenterede redelighed (hans *ethos* i modsætning til hans *pathos*, ville de gamle retorikere sige), hvordan kan vi være sikre på, at begivenhederne ikke til en vis grad er fiktioniserede?

Dilemmaet bliver mere påtrængende når vi tænker på, at medierne selv – fotografi, film, TV – har lært os meget om *trucage*. Deres virkelighedsgengivelse er, ligesom Renæssancens billedrum, en tillært teknik. De har til hensigt at bedrage, og denne bedragets styrke er en del af betydningen, som det var på romancens tid. At se er blot at se, og jo mere der er at se i film, jo mere farve og visuel realisme, jo mere modsætningsfuld bliver vores reaktion. Den blaserte seer ved for meget om teknik og *trucage*, mens den naive seer måske får en lignende følelse af uvirkelighed, der stammer fra selve det faktum, at film nødvendigvis, via den daglige gentagelse, må tage brodden ud af de frygtelige ting de beskriver. Når vi vil, spiser vi til aften til akkompagnement af grufulde billeder, og – i kraft af utallige Action News–programmer – også når vi ikke vil. Kløften mellem synet og sagnet har aldrig været større.

Dette er altså vore omgivelser, således også kritikerens omgivelser, og den forvirring der hersker dér bliver ikke mindre

på grund af en konservativ reaktion, som vi fornemmer overalt, inden for og uden for det akademiske liv. I stedet for at se spørgsmålet om, hvad kritikken kan gøre under disse betingelser, i øjnene, gør den konservative reaktion litteraturkritikken til det sidste tilflugtssted for nyklassicistiske advarsler mod genresammenblandinger, mod at opgive afgrænsningen mellem kritik og kunst eller kritik og hvad som helst andet – filosofi, religion, eller socialvidenskaberne.

Det må være tilstrækkeligt med et enkelt citat, som er typisk for denne bevidstløse konservatisme. Julian Moynahan kalder i et nyt nummer af *Novel* Northrop Frye og implicit Yale-kritikerne for "... den gruppe, som er hoppet fra filosofi eller lingvistik eller pseudo-videnskaben sociologi", og han spekulerer på, hvordan man kan få os væk fra "det anglo-amerikanske litteraturstudies skønne vidder".

Selv jeg sympatiserer næsten med manden – hvor rart hvis kritikken, efter nyklassicistisk forbillede, blev holdt adskilt og ren: litteratur her og kritik der, og så videre. Men denne adskilthed har aldrig været mere end delvis, selv ikke i den såkaldt nyklassicistiske periode, og den vil vise sig højst at have været en episode i kunsthistorien, ansporet af et naivt syn på realisme og videnskabelig objektivitet. For ikke nok med at litteraturkritikken idag faktisk har sine egne grænsedragingsproblemer, ikke nok med at interessante, nye former for fortolkning dukker op, for grænsen mellem den oprindelige tekst og den kritiske kommentar har måske altid været usikker, eller i hvert fald ikke så tydelig som den konservative lærde hævder, at den er. Selv når de mente at være ærbødige over for den bogstavelige betydning af Bibelen, fremkom rabbinerne og kirkefædrene, såvel som de senere kabbalister, med opfindsomme fortolkninger, geniale justeringer af den overleverede og autoritative sandhed under indtryk af daglige hændelser, som kun vanskeligt lod sig forene med denne sandhed. De holdt sig til teksten: den var en del af deres hellige ægteskab. Gershom Scholems værk har lært os, hvordan jødisk mysticisme var et usædvanligt "eksegetisk" svar på historien, på den barske

samtids virkelighed, som måtte harmoniseres med løftet i Bibelen. Sainte-Beuve udtrykker det meget kort i sin bemærkning om Ballanches prosa-epos *Orpheus*, baseret på Vicos genoplivning af Romerlovns indtørrede knogler: "Fortolkningen er trængt ind i teksten".

Jeg prøver ikke at bortforklare det anstødelige i den moderne fortolkning, i Jacques Derridas *Glas* eller i Roland Barthes' *S/Z* (hans Balzac-studie), i Ihab Hassans parakritik eller Maurice Blanchots selvreflekterende kritiske fortællinger, i Heideggers grublerier eller Harold Blooms "fejlæsninger", eller – for nu at nævne et par romaner, der åbenbarer et sammensat digt – Nabokovs *Pale Fire* og D.M. Thomas' *The White Hotel*. Disse videnskabelige værker, eller litterære værker baseret på videnskabelig forskning, har erkendt deres slægtskab med en ældre eksegetisk tradition: de krydser også grænsen og lader den fortolkende kommentars ekspressive kraft gå op i en højere enhed med den inspirerende, ofte eksplosive kraft i det kunstværk, som er kommentarens genstand. Hvordan vi end ønsker at skelne mellem disse forfattere med hensyn til værdi og karakteregenskaber, så udfordrer de alle T.S. Eliots skolemesteragtige erklæring om, at en skabende kritik er utænkelig. I *Criticism in the Wilderness* og *Saving the Text* forsøger jeg at definere symbiosen, de indviklede forbindelser mellem litteratur og litterær fortolkning. Jeg fremlægger et argument og fortæller en historie. Argumentet, for nu at tage det først, skelner to hovedtendenser i kritikken. Den ene kan sammenlignes med den filosofiske metode Sartre karakteriserede som en "rensende refleksion" og Ricoeur som en mistankens hermeneutik. Denne underkaster enhver hellig eller overleveret tekst, dens sprogbrug eller tankegang, en undersøgelse motiveret af ønsket om at uddrive det guddommelige fra den, at gøre litteraturen til blot litterære humaniores – måske fordi den kun som sådan tilhører os og er genstand for kritik. Den anden gør tekster til genstand for en farlig begejstring, som åbner mulighed for en indfølelse eller forløsende smitte værk og læser imellem, indtil det punkt, hvor interessen, ihvert fald delvis, bliver rettet

mod noget nyt: teksten om teksten, den, der er skabt af kritikeren eller fortolkeren.

Den historie jeg dernæst fortæller kunne kaldes den historiske del af argumentet. Den viser, hvordan den engelske kritiske tradition – efter den puritanske revolution i det syttende århundrede, i kraft af en kompleks forstærkning, som inkluderede Jakobinernes frygt, pavetilhængernes frygt, indtrykket af fransk universalisme og senere af Den franske Revolution – konsoliderede sig som en *via media* institution. Engelske kritikere afviste *begejstring* og vejrede den endda i kraft af opblæst bragesnak, rettet mod ikke-engländeren: mod det esoteriske, tekniske, ekshibitionistiske, det for alvorlige – mod hvad der end sprængte den gode konversation. Fra strengeden i denne tilskyndelse kommer noget af den mest bemærkelsesværdige britiske (ikke blot franske) litteratur: hvad er Jane Austen andet end opblomstringen af en evindeligt refleksion over samtalens menneskelige vid sammenlignet med en hvilken som helst anden form for menneskelig udfoldelse: dansen, duetterne, det at gøre en god figur, teateropførelserne, jagen, selv læsning (i overmål)?

Der var, og er måske stadig, anselig kraft i den tradition; men der var også en tendens til velanstændighed, og i kraft af denne, argumenterer jeg videre, tales der idag stadig bragesnak til "Hermann the German". Jeg tænker på den hermeneutiske eller filosofiske kritik, som opstår i Tyskland omkring 1790 og som i så høj grad fristede Coleridge: det vil sige Schlegel, Hegel, Schiller, Schelling og Schleiermachers kritik.

Intet skiller de to kritiske kulturer – den kontinentale og den anglo-amerikanske – så meget som deres holdning til "den afskyelige Hegel". Den engelske tradition i særdeleshed karakteriserer Hegel som en vampyr eller en bussemand, som suger marven ud af virkeligheden ved hjælp af en "dialektisk" metode, som skaber fantastiske historiske generaliseringer på grundlag af et minimum af konkret, nøjagtigt efterprøvet viden. Kritikere efter T.S. Eliot prøver at redde den engelske ånd fra sådanne smittende tilbøjeligheder til spekulation eller

“abstraktion”, som Yeats kaldte det. Men Yeats betragtede stadig filosofiske systemer som alvorlige eller ubevidste digte. Vore mere akademisk indstillede kritikere afslører imidlertid en invaliderende frygt for ideer, i en sådan grad at en af tidens autoriteter faktisk hævder, at “de fleste store engelske digte kun har lidt, eller slet ingenting, at sige”.

Som en del af min historie forenkler jeg kritikens historie efter Arnold ved at postulere en rækkefølge: først et Arnoldsk konkordat, som erklærer, at kritikken ikke er fjendtlig over for den skabende ånd, men snarere bringer bud om den fantasifulde fornufts ny litteratur. Dernæst en nykritisk reduktion af Arnolds position, som indrømmer, at det betydningsfulde kunstværk ganske vist er i besiddelse af en mægtig, underfundig intelligens, men omvendt benægter, at der kunne eksistere en “skabende kritik”. Den kritiske ånd, sagde Eliot, må nøje overvåges, så at den ikke tager magten fra den skabende. Endelig hævder jeg, at vi nu befinder os midt i en forandring, der vender den nykritiske reduktion på hovedet ved at påvise, at der findes sådan noget som en skabende kritik, eller et skabende element i kritikken.

Jeg må acceptere den kendsgerning, måske som en gæld, at begrebet om en “skabende kritik” blev bragt i omløb på Eliots tid af J.E. Spingarn, som i et velkendt essay fra 1910 med titlen “The New Criticism” (offentliggjort igen i 1917 i hans *Creative Criticism*) skrev: “Kritikken kan endelig befri sig for sin ældgamle lede ved sig selv, nu da den kan se i øjnene, at æstetisk dom og kunstnerisk skaben er besjælet af samme livskraft. Denne identitet fremstiller ikke i kort form Kritikens komplekse og vanskelige kunst; men det er denne identitet, som er blevet tabt af syne, og som i højeste grad trænger til at blive fremhævet...”. Eliots fortrædelige afvisning af denne “identitet” (som i sidste ende stammer fra Croces udtryksteori) var måske en overreaktion. Lad mig citere fra Menckens essay fra 1919 med titlen “Criticism of Criticism”. Mencken holdt med Spingarn, men han skimtede den sandhed, at skabende kritik næppe var et nyt begreb – den gik ihvert fald tilbage til de tyske romantikere. “En professor har en teori”, begynder han, “som en hund har lopper”. Og han

fortsætter, "Det [Spingarn] tilbyder er en læresætning lånt fra italieneren Benedetto Croce, som Croce havde neglet fra Goethe – en læresætning, som er alt andet end ny, som end ikke var det på Goethes tid, men som er sunket hen i glemsel".

I forhold til den hvirvlende polemik fra den tidlige periode, da Eliot startede sin karriere som kritiker, må vi være forsigtige og ikke henfalde til propagandistisk snarere end produktiv brug af, hvad der nu engang er et godt slogan. Eliots egen kritik er bestemt større end hans læresætning. Lad mig derfor, uden at foretage en indviklet regression til de tyske romantikere, gøre klart, hvad der menes med sådanne formuleringer som "det skabende element i kritikken".

Det er min opfattelse, at kritikken ikke kan opfattes som værende litteraturen underlegen, med mindre man gør sig til talsmand for et hierarki, en genreteori som den, ifølge hvilken man i det attende århundrede betragtede et "Stilleben" eller et stykke hollandsk hverdagsrealisme som underordnet et storladent historisk sceneri. Hvad mere er, at skære kritikken som servicefunktion ned til praktiske eller pædagogiske formål af den mest indlysende slags må i sidste ende demoralisere os alle – hvis det ikke allerede er sket – ved at lade offentligheden, og administratorerne i vores egen universitetsverden, betragte humanisten som en luksus, eller i bedste fald som leverandør af en særlig evne, den at læse, og (om muligt, hvilket det ikke altid er) den at skrive. Mens den engelske nykritik stadig betragtede evnen til at læse og skrive som et komplekst gode, at regne blandt kulturens højeste bedrifter, og mens kritikere som F.R. Leavis sågar havde en tendens til fejlagtigt at fremstille Cambridge Skolen som selve vejen til denne evne, så blev den amerikanske nykritik, med større, omend ikke entydig respekt for videnskab og en pålagt forpligtelse til at masseuddanne, gradvist tvunget til en overenskomst, som reducerede evnen til at læse og skrive til en teknik og teksten til en vare. Når litteraturstudiet så vendte sig mod Frankrig i 1970'erne, var det, fordi det var nødvendigt. Dette eksil gjaldt ikke, som tilfældet var med forfattere og digtere i 1920'erne, England; det satte det europæiske kontinent op imod

England og prøvede på denne måde at komme sig over amatørvidenskabsmandens hensygnen og over dannelsen af et korps af amatørteknikere, funktionærer i et samfund, som bekymrede sig mindre for kritik og kultur end for videnskabelig eller økonomisk ansvarlighed.

Det har ikke vist sig at være et lykkeligt resultat. Vi står over for en stadig mere polariseret situation. Amatørtraditionen, som er for defensiv, har ikke stort andet at byde på end de gamle beskyldninger: at denne seneste kritik er uforståelig og at den fordærver de unges prosamanerer. Arnold lever; men for mange arnoldske epigoner kan ikke fatte, at kritikken er en komparativ og historisk foranderlig aktivitet med sin egen indre dialektik. De udgør uden tvivl det moralske flertal, men de hæmmer sig selv – og os – ved udelukkende at insistere på én slags “selskabelig” dekorum. Men de, som har vendt sig mod kontinental tænkning eller *humanvidenskaberne*, har også tillagt sig reduktive vaner. En ny elitær skrivemåde, begrænset i rækkevidde og terminologi, er dukket op. Den synes at være ude af stand til at åbne sig mod fortiden, det vil sige mod den arnoldske tradition, som stadig hænger ved os; den bliver blindt ved med at fiksere på få gentagne tekster. Det værste er, at den kan være videnskabsfikseret i stedet for videnskabelig, eller at den er ude af stand til at videregive sine resultater i en form, der kan afprøves – det vil sige, afprøves ved en mere end mekanisk anvendelse, afprøves på kunsten uden for en snæver kanon-og ved hjælp af kriterier, som ikke blot er diagrammatiske, men også, i bred forstand, etiske. Istedet for at nærmes og gribe ind i hinanden støder den teoretiske og den praktiske kritik derfor ind i hinanden på en angstfuld måde.

Den praktiske kritik er aldrig blevet voksen. I takt med at universiteterne udvidede og disciplinerne mangedobledes, begyndte det gamle ønske om tro og engagement igen at hævde sig over for den kritiske ånd. Denne reaktion var uundgåelig, fordi kritikken blev nægtet ethvert skabende potentiale, og fordi det amerikanske samfund nu lagde ansvaret for den grundlæggende uddannelse over på de litterære humanister, som forventedes at finde de mest økonomiske redskaber til at udføre

jobbet, og som derfor selv blev redskaber.

Videnskaben var stort set fritaget for dette ansvar eller denne byrde; ikke inden for dens egne rækker, selvfølgelig, men forsåvidt det blev erkendt, at videnskaben måtte indeholde en avanceret teoretisk komponent ved siden af den anvendte eller praktiske dimension. At litteraturvidenskaben eller den kritiske kommentar skulle indeholde denne avancerede komponent, at man skulle kunne skelne mellem et akademi og en skole, var der aldrig nogen specifik doktrin, der nægtede. Og dog blev denne kombination – videnskabens prestige, tendensen inden for økonomi til at gøre selv lærdom til en vare, og sækulariseringen, som fjernede Bibelen og dernæst enhver anden kanonisk tekst, som hovedværker i et pensum, en bog, ligesom naturens egen, hvis hemmeligheder kun ville kunne afsløres i kraft af en højere, “videnskabelig” lære – og dog blev disse sammenfaldende tendenser, på deres egen specifikke, meget ufuldstændige, uartikulerede måde, det fængsel, hvor vi bebor et hjørne. Jeg skriver også fra dette hjørne, og det jeg skriver er stadig praktisk kritik, skønt jeg har forsøgt at forstørre den, at insistere på en ny *praksis*, som ikke ville forsømme teorien eller refleksionen over den sociale og institutionelle kontekst.

Lad mig nu, en for en, behandle to indvendinger mod denne forstørrede og mere reflekterede praktiske kritik. Indvendingerne, som ofte følges ad, er for det første, at denne kritik håner den sunde fornuft, at selve dens strenge nærlæsningsmetode dehumaniserer; for det andet, at den er en ny formalisme, som undgår eller mister kontakten med sociale spørgsmål. (En tredje indvending, som bestrider denne kritiks effektivitet og sommetider dens gode tro og beskylder dem, som praktiserer den, for at spille markeds kræfternes spil snarere end loyalt at angribe de samfundsøkonomiske realiteter, er en variant af den anden. Hvor overfladisk den end er, bør denne indvending behandles særskilt, fordi den medfører en længere diskussion end den jeg senere går ind på om den “høje” universitetskulturs forhold til massekulturen).

Common Sense

Hovedparten af de fjendtligsindede kritikere tilhører Common-Sense Skolen. De ved, at når de bestiller en skinkesandwich, så får de en skinkesandwich, og skulle de få en pastrami special, så tillægger de det ikke sprogets kompleksitet eller manglende entydighed, men det faktum, at nogen misforstår deres bestilling.

Hvilken opfattelse Common-Sense Skolen end har af hvordan litteratur skrives insisterer den derfor på, at *kritik* skal skrives som om man var i færd med at bestille en skinkesandwich. De ved altid hvad de vil have, og hvad litteraturen vil have af dem. Intentionerne er tydelige og bør gøres så tydelige som det er menneskeligt muligt. Derfor virker det foruroligende på denne skole, at kritikere skulle hævde at være "skabende". (Der findes selvfølgelig prosanormer, groft sagt baseret på hvad der synes indlysende for ethvert fornuftigt menneske, indlysende nok til at blive diskuteret og til sidst ophøjet til konsensus). De kan ikke acceptere, at kritikere higer efter noget, som er forskelligt fra dagligsprog, at kritikere trænger sig på med deres egen stil og besværliggør deres funktion, som er at gøre kunstværket tilgængeligt.

Istedet for at reflektere over det der bliver gjort indsigelse imod – deres ide om en næsten fuldkommen adskillelse mellem den litterære og den litteraturkritiske diskurs, eller mellem litteratur og fortolkning – går Common-Sense Skolen til angreb. Gerald Graff og Frederick Crews beskylder moderne teoretikere for at ville skrive i en stil, hvori sandheden ikke kan udsiges, eller i en, som undgår at blive modsagt. Essays, som får læsere til at arbejde for hårdt eller får dem til at glemme at ville have valuta for pengene i form af en litteraturkritisk ækvivalent til skinkesandwichen, er ødelæggende for et foretagende, som har til hensigt at holde sig inden for rammerne af den sunde fornuft. De stilbevidste kritikere beskytter sig blot imod at blive diskuteret med – siger de, som hævder at vide hvad diskussion er, til trods for den århundredlange strid mellem *ratio* og *ioratio* eller logik og retorik.

Det kræver ikke noget særligt indgående blik på historien for at se, at Common-Sense Skolens position er historisk naiv. Dens

partisaner overser strukturalismens tidsalder, fordi strukturalismen til dels var en kritik af et "ræsonnement" eller en "diskussion" baseret på kulturspecifikke opfattelser af sund fornuft – opfattelser, som i overvejende grad var franske og engelske, og som gik tilbage til den britiske empiricisme i det attende århundrede. De glemmer, at strukturalismen forsøgte at placere menneskets "almene natur" i en ny kontekst, der rakte ud over den prestige, som er blevet tillagt vestlige, "oplyste" kulturer.

De glemmer også, at post-strukturalistisk teori stiller spørgsmålstejn ved strukturalismens tiltro til "universaliser" så som binær opposition. Forsøget på at skabe en ny, ikke-elitær betydning af menneskets "almene natur" – ved at påvise den funktionelle lighed mellem avanceret analytisk tænkning og primitiv klassifikation – fornemmes nu at være både reduktiv og frelsende. For det diagrammatiske syn på litteratur, som blev fremmet af den strukturalistiske metode, leder tanken hen på en totaliseret form for erkendelse, som ligner Hegels Absolutte Viden for meget, skønt den er rensset for hans dialektiske og historiske gymnastik.

Spørgsmålet om der stadig findes en total form for erkendelse – i betragtning af, at den moderne civilisation er fragmenteret snarere end holistisk – er et hovedtema i Georg Lukacs' *Theorie des Romans* (1920, omend skrevet omkring 1915). Idag er epos'et, siger Lukacs, ikke længere nogen levedygtig form, for såvidt det reflekterer "græsk" fuldstændiggørelse. Imidlertid arver romanen, med sin brede, omend ufuldstændige horisont, epos'ets styrke. Lukacs overtager både Hegels opfattelse af græsk kulturs organiske, afbalancerede natur, og den mulighed, at vores ikke-græske, d.v.s. problematiske og uafbalancerede, verden kunne nå til et holistisk perspektiv på videnskabens eller den filosofiske metodes niveau. "Teorien" kan være fuldstændig, selvom dens emne, romanen, ikke kan opnå kosmisk eller kulturel fuldstændiggørelse. I *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923) nærmer totaliteten sig mere og mere et afgørende utopisk perspektiv: et synspunkt, hvorfra de

kapitalistiske samfunds fragmentariske, fetichistiske og tingsliggjorte natur kan overskrides. Nu er totalitet tydeligvis blevet et mentalt behov, uafhængigt af en specifik kultur, og altid i færd med at genfinde en tabt enhed.

Og dog har totaliteten som politisk system – det totalitære styre – gjort os mistænksomme over for al systematisk tænkning, fordi den forklarer alt det, som er og ikke er, som fornuftigt – altså fordi den tilstræber historiens fuldstændige forståelighed eller forudser en endelig orden. Så Platon og Hegel og enhver såkaldt metafysisk tænker kommer til at stå for skud. I England og Amerika spiller dette angreb imidlertid for ofte en allestedsnærværende anti-intellektualismes spil. I disse lande finder vi sjældent den blanding af filosofiske, filologiske og politiske spørgsmål, som Nietzsche, Lukacs og Heidegger i så markant grad er eksempler på. Vi skylder Derrida og dekonstruktionen en del, om ikke andet fordi de har foreholdt os disse forfatteres, og selve metafysikkens, skandale. Nytænkningen af metafysikken, eller hvad det end kunne betyde at gøre en ende på sådanne filosofiske systemer, forårsager en ængstelse, som forskyder selve begrebet om filosofi i retning af en benægtelse af muligheden for afslutning inden for ethvert af tænkningens områder. Denne benægtelse bliver så eksemplificeret af den nærlæsningsmetode, der nu kendes som dekonstruktion, og som holder metafysikken i live i kraft af en uendelig refleksion over begreber om afslutning. Metafysikken, som insisterer på en afslutning hinsides afslutningen, er jokeren i enhver politisk-filosofisk spekulation, som ønsker at "totalisere" tænkningen eller historien. Derfor kan den opskræmte tone hos de, som tror, at post-strukturalistiske kritikere ødelægger den sunde fornuft eller muligheden for en fælles, rationel diskurs, tillægges deres ønske om at undvige historien og vende tilbage til *status quo ante* – til den empiricisme, som kritiseres, ikke kun af strukturalister og marxister, men af alle dem, der, som Heidegger og Empson, er bevidste om ordenes komplekse natur. De sten vore moderne purister kaster er gjort af et ræsonnement, som formodes at være mere humant end det halv-filosofiske og

sproglige mundhuggeri. Mens ingen burde indvende noget imod Common–Sense Skolens svaghed for én måde at argumentere på fremfor en anden, så giver Graff og Crews, og selv M.H. Abrams og Wayne Booth, blindt efter for denne svaghed og forenkler derved det historiske øjeblik, da litteraturteorien viser sig som sand teori: groft sagt perioden 1920–70, da forskellige sprogfilosofier indgår i en gensidig påvirkningsproces med politiske og videnskabelige strømninger, som overvejer spørgsmålet om totalitet.

En sidebemærkning: jeg påstår ikke, at den sunde fornuft ikke kan være effektiv, kun at Common–Sense Skolen er ufølsom over for sin egen sårbarhed. George Orwell, for nu at vælge en eksemplarisk forfatter, giver aldrig afkald på den sunde fornuft i sine essays, og han bruger alle mulige våben mod den politiske løgn og den skånselsløse generalisering. Han ved dog, at pres fra autoriteterne kan få den sunde fornuft til at give efter. Organiseret løgn kan komme til at tage sig ud som sund fornuft, og organiseret løgn er ikke en midlertidig udvej for et totalitært styre, som kræver “den fortsatte forandring af fortiden”. Der er blevet udviklet et skizofrent tankesystem, siger Orwell, hvor den sunde fornuft gælder i dagliglivet og nogle sektorer af videnskaben, men rutinemæssigt bliver tilsidesat af politikere, historikere og sociologer. Specielt prosa, tilføjer han, kan ikke overleve, når den uafhængige forfatter bliver anklaget for at klynge sig til kunstens elfenbenstårn, eller for ekshibitionisme, eller for, imod historien, at klamre sig til uberettigede privilegier. I det lange løb, konkluderer Orwell, er det ikke medieforfærerne eller filmmagnaterne eller bureaukraterne, som er det værste symptom, men en “svækkelse af ønsket om frihed blandt de intellektuelle” (“The Prevention of Literature”, 1946).

Teori og historie

Mens Common–Sense Skolen ofte stiltiende benægter diskursens heterogenitet, så anklager Samfundsskolen litteraturteoretikerne for at forarme den menneskelige og historiske virkelighed. Måske bortset fra marxismen bliver teorien opfattet

som værende i sit væsen anti-historisk. Og dog er den, i den periode vi her fokuserer på, netop en kritik af historiske former for fornuft og deler sig i to helt forskellige, omend beslægtede, retninger.

Strukturalismen kan i sandhed siges at være anti-historisk, endda anti-humanistisk, for så vidt "humanisme" og "historie" er gennemsyret af privilegerede vestlige ideer. Der kan så gøres indsigelse mod selvets eller subjektets centrale position – strukturalismen er i denne henseende ikke forskellig fra den "østlige" verdensopfattelse, som eksempelvis præsenteres i Malraux' indflydelsesrige *La tentation de l'Occident* eller i Heideggers fokuseren på Væren fremfor det værende, hans overskridelse af den vestlige ontologi. Malraux opfatter historieskrivning som Vestens apologi for missionerende eller koloniserende aktiviteter – en del af dens *Kulturpolitik*. Men Malraux tilføjer den sløjfe, at den vestlige selvhævdelse medfører sin egen selvoverskridelsens feber: nemlig den ubønhørlige sætten spørgsmålstegn ved ethvert begreb og enhver institution, indtil "Gud er død" og selv "Mennesket" (eller den jeg-centrerede religion) endelig må lide samme skæbne. Malraux hævder hårdnakket, idet han tager tråden op fra Nietzsches *Zur Genealogi der Moral*, at denne vestlige form for asketisk selvrenselse måske er endnu mere skadelig end Østens.

Derfor ønsker teorien, som er mistænksom over for historieskrivning, ikke at have noget at gøre med højreorienterede eller venstreorienterede eller hegelianske eller marxistiske filosofier. Den ved, at den historiske refleksion ligger under for dogmer og bliver propaganda, hvad enten den vil eller ej. Men hænger vi ikke på historien i denne udgave? Kan vi virkelig bilde os ind at kunne undgå en situation, som har været fremherskende så længe, at den ligger i vores sprog og fortsætter med at præge selv de mest radikale politiske udkast?

Teorien går derfor også i en anden retning og overvejer det faktum, at historiske (genealogiske eller messianske) legitimationskrav er den måde, hvorpå magten forklares – det vil sige taler om sig selv. Følgelig er spørgsmålet ikke længere: kan vi

frelse sandheden fra propagandaen eller fra propagandistiske former for historie, men snarere: findes der overhovedet noget, der kan fungere som korrektiv for denne tilstand? Hvis det sprog vi lever med både er ord og Ordet (med Ordet mener jeg det propagandistiske eller messianske *logos*), så er der ikke nogen udvej til på den ene side den rene, sækulariserede tilstand, eller på den anden side til en tabt, hellig sandhed. Vi må fortsætte med at leve i et heterogent sprogs hellige jungle.

Ud af dette dødvande opstår der imidlertid en ny bevidsthed. Også i sproget er teorien i mindre grad anti-historisk end dekonstruktiv: den lever inden i det den kritiserer og prøver at isolere visse antistoffer. Et af disse er kunsten, som synes at være i stand til at modstå ideologier, samtidig med at den er helt gennemtrængt af konventioner. Selvfølgelig kan kunsten blive en mod-ideologi; men der er forsøg på at gøre teorien, specielt kunstteorien, i bund og grund anti-ideologisk. Vi ser dette både hos Malraux og formalisterne. De sidstnævnte hævder, at kunstens specifikke indhold blot er et "redskab", der motiverer kunstnerens kamp mod en verden af former; pålagt af samfundet eller de gamle mestre. Malraux taler om kunstens klarhed (og gennemsigtighed) til trods for disse forførelser eller overgreb: for eksempel er både moderne kunst og primitiv, non-repræsentationel kunst frembringelse snarere end overensstemmelse, en ikonoklastisk stilisering, som bryder med fænomenernes verden – med naturens eller konventionens tyranni. Malraux' bedrift er at have erkendt forbindelsen mellem kunstens moderne og dens ældgamle funktion. Den funktion er tavshed, kløgt, modstand – mod hvad der end opfattes som værende skæbnen. Og i vore dage er skæbnen lig med propaganda eller propagandistiske udgaver af historien.

I dette lys begynder det omstridte spørgsmål om kunstværkets ubestemmelighed, polysemi, eller sågar "ulæselighed" også at give en slags mening. Disse begreber er tunge, og hver især er de forskansede i deres eget system. Hvilken kerne af sandhed der end måtte være i sådanne begreber, så er deres motiv igen at forsvare kunsten mod visse bekvemme typer læservenlig eller

ideologisk tilpasning. Den “teoriens uforsonlighed”, som anbefales af Theodor Adorno, nykritikkens “A poem should not mean/But be”, Mikhail Bakhtins polyfoni, eller de forskellige begreber – “plaisir”, “jouissance”, “dérive” – som er blevet hævdet af Roland Barthes imod en eller anden ultimativ jargon, alle disse meget forskellige ideer og begreber knytter sig sammen for at bekræfte “noget på en gang revolutionært og asocialt, som ikke kan tilegnes af nogen kollektivitet, nogen mentalitet, noget idiolekt” (*Le plaisir du texte*). Enhver jargon eller fiktion, skriver Barthes også, “kæmper om hegemoni; hvis magten er på dens side, så spredes den overalt i samfundslivets almindelige og daglige hændelser, den bliver *doxa*, natur.... politikeres, embedsmænds, mediernes, samtalens formodentlig apolitiske jargon...”

Vores oplevelse af moderne propagandametoder, deres evne til at programmere eller hjernevaske hele nationer, er ligeså skræmmende, på sin måde, som moderne, højteknologiske våben. Det er ikke tilfældigt, at Malraux og også Walter Benjamin skabte en teori, som både stillede spørgsmål ved og hævdede kunstens evne til at modstå appropriering af det politiske. Formalisterne, som var underlagt politisk pres fra Sovjetstaten, og nykritikerne, som stod midt i 1930'ernes omvæltninger, prøvede også at redde kunsten fra ideologien uden at måtte falde tilbage på en æstetiserende 'l'art pour l'art' position. Propagandisternes diktatur, deres manipulation, ikke blot af massemedierne, men også af forskningen, blev en realitet i det nazistiske Tyskland og i det stalinistiske Rusland og er den eneste historiske kendsgerning, som ikke må blive glemmt i nogen generel overvejelse over litteraturteoriens udvikling i retning af det stadigt mere anti-ideologiske.

Det var selvfølgelig ikke Malraux, men Frankfurterskolen, som i fascismens kølvand gjorde os opmærksomme på kunstteoriens grundlæggende begreber i en teknologisk og propagandistisk tidsalder. (Vi ved, at Malraux læste Benjamins essay fra 1936, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, før han skrev *Psychologie de l'art*). Disse tænkere understregede det intellektuelle eller kunstneriske

arbejdes non-konformistiske karakter ved ofte at bruge Hegel imod Hegel og udvikle en "negativ" dialektik eller en ikke-progressiv historiefilosofi. Kunsten er det, som ikke kan blive *gleichgeschaltet* eller *aufgehoben* – det, som ikke kun kan have én dimension. Ejheller kan filosofien, forstået ret. De minutiøse sociologiske analyser, som blev udviklet af Theodor Adorno, Max Horkheimer og Hannah Arendt, afkoblede ikke det politiske spørgsmål: de indlod sig med det på et niveau, hvor enhver unuanceret og overfladisk bogstavelig formulering, enhver politisk kliche, blev afsløret. De påviste, at politikens omklamring af kunsten ikke havde nogen styrke i sig selv; den havde ikke en særlig logik at støtte sig på, selv om "dialektisk materialisme" kom tæt på. Den overdrev blot faren for intern konflikt og antydede, at den eneste kontrollerende og forenkende kraft i sidste ende ville være.... Krig. Denne nivellerende tendens kan også, som Barthes antyder, antage et skin af dannelse, en snigende intellektuel agtværdighed, så at årvågenhed bliver påkrævet, selv når åbenlys politisk terror ikke er nært forestående. For eksempel blev læren om naturens ensartethed, som var en arv fra Oplysningen, endelig brugt af totalitære regimer og filosofier i uhyggelige øjemed – "uhyggelig ensretning", er Kenneth Burkes formulering.

Den monosproglighed, som teknologisk avancerede demokratier lider under, kan også have en uhyggelig effekt, især hvis den fremstiller det at kunne læse og skrive som blot en færdighed, noget man kan lære uden at engagere sig personligt i sprogets litteratur. Det at erstatte en teknisk eller bureaukratisk jargon med det opfindsomme blandingsprog, som kunne opstå i sammenstødene mellem gadens sprog og det standardiserede sprog, eller ud af konkurrerende nationalsprog, som er tilegnet via deres respektive traditioner, mundtlige eller nedskrevne, denne færdighedsorienterede synsvinkel fører til skæbnesvangre politiske forenklinger såvel som til en katastrofal kulturel forarmelse. For alle de store kulturer vi har kendt har båret på en blandet sproglig arv og en udviklet litteratur, som konstant reviderer og omformer sin samlede mængde forskelligartede

fortællinger. I disse fortællinger, disse litteraturer, findes der ingen overgribende enhed: deres struktur er som et skrøbeligt, lagdelt sammensurium, hvis glans eller indre sammenhæng ofte bliver spoleret af den struktur, som bliver ved med at skinne igennem, af sprogets opsætsige leg med meningen, af en eksplosiv mangfoldiggørelse af historier og fortolkninger, som ingen traktat fuldstændigt kan stoppe. At prøve at stoppe den med dogmatiske midler, hvadenten de er religiøse, politiske eller æstetiske, er en repressiv handling.

Resultaterne af en sådan repressiv handling, omend civiliseret – altså udført under dække af demokratiske begreber om orden, forenelighed og evne til dannelse – er tydelige. I det østlige London, såvel som i visse amerikanske bycentre, oplever vi ikke sultestrejker, men sprogstrejker: unge mennesker nægter dér at tale det fremherskende sprog. De afviser dets feltråb, hvor gode, hvor socialiserende og potentielt nærende de end måtte være. Tragedien her består ikke blot deri, at politiseringen af et sprog berøver unge en uddannelse, berøver dem deres udfrielse fra uartikuleretheden på alle områder. Tragedien består også deri, at når man gør anslag mod sproget, så udsulter man det, gør det ligeså instrumentaliseret som den tyranniske diskurs de strejkende afslår. Intet er mere nedslående for de, som kender den dannende og frigørende kraft i den “tungemålenes skole” vi kalder litteratur, end politiske former for retorik, som ødelægger muligheden, ikke blot for enighed, men også for livligt diskuterede former for samtale.

Indvendingerne fra den Historiske Skole eller fra Common-Sense Skolen har altså ingen overbevisende kraft. Men hvor der er røg er der ild, og det reelle problem for nutidige strømninger inden for kritikken er det, at der er for megen røg i form af en mangfoldighed af opsætsige begreber, som alle, instinktivt eller metodisk, søger at imødekomme faren ved et dikteret sprog.

Hvad kan jeg afslutningsvis foreslå? Lad os se i øjnene, at Oplysningens – eller humanismens – krav blev alvorligt beskadigede af de to verdenskrige. Brugen af krigsgas,

bombningerne og den desperate skyttegravskrig under Første Verdenskrig gjorde det klart, at det individuelle heltemods æra var i fare, at skæbnen var ved at blive spillet i hænderne på de, som styrede det teknologiske fremskridt og kunne bruge det i destruktive øjemed. Totalitarismens gennembrud, der førte til Anden Verdenskrig og holocaust, bekræftede vore bange anelser. "Pludselig står det lysende klart", skriver Hannah Arendt i *The Origins of Totalitarianism*, "at ting, som den menneskelige fantasi i årtusinder har forvist til et rige hinsides menneskets kunnen, kan fremstilles her på jorden, at helvede og skærsild, og sågar en skygge af deres uendelige varighed, kan skabes med de mest moderne metoder til ødelæggelse og terapi". Herredømmet over naturen udvidedes til herredømme over tanken og til et indoktrinationsprogram så gennemgribende og vellykket, at et helt folk blev behandlet, ikke som en del af menneskeheden, men som dyr – lus, skadedyr – der skal udryddes. Filosofien var magtesløs over for disse begivenheder, bortset fra at visse samfundstænkere, bestyrket af Freuds studie i gruppepsykologi, i fascismen så tegn på en forskudt religionsmani. Men dette uddybede blot rådvildheden, for nu, da humanismen havde spillet fallit som politisk filosofi, blev en tilbagevenden til religion også afskåret. Vi huskede den religiøse politiks blodige historie, som skulle have været overstået med de humanistiske tolerancefilosofiers "søde videnskab", og vi så, at de messianske lidenskaber blot blev kanaliseret ind i politiske religioner eller sporadiske, evangeliske kultdannelser. Dekonstruktion og lignende bevægelser inden for sproglig hygiejne ville have opstået, tror jeg, selv uden et teknisk fundament i lingvistikken eller semiotikken: de udgør det krater, som efterlades af humanismens død, og de fordømmer al skinreligiøs retorik, som tankeløst styrter ud i dette hul. Dekonstruktion er en teori om sprog snarere end en livsfilosofi, ikke fordi den er "nihilistisk", men fordi den har set, hvordan sproget kan manipuleres og overdetermineres. Og at det kan manipuleres, hvadenten man vil eller nej, kan ikke undgås: tegnets såkaldt arbitrære natur viser endnu en gang hen til sprogbrugernes frie vilje, idet det placerer ansvaret for den

samvittighedsfulde reception og produktion af ord på hver enkelt person, hvordan chancerne så end er.

Denne vægtning er også vildledende, for sproget, i særdeleshed det litterære sprog, har sit eget liv, sin egen måde at overleve mekanisk eller propagandistisk omklamring på. "digtningen er kritikens forudforståelse", har Paul de Man sagt; det dekonstruktionisterne gør er at nærlæse i en sådan grad, at en tekst åbner sig igen og afslører både sprogets frygtelige eller glædesbringende energier og de mekanismer, som lukker af for dem. Disse mekanismer kan være indre, kunstnerens egne forsvarsmekanismer, eller ydre, den normative fortolknings forhastede kanonisering af en bog. Vi behøver ikke være raffinerede teoretikere for at sætte spørgsmålstegn ved en teksts monologiske liv og stille ironi og distance ved siden af dens patos, idet vi bag dens tilsyneladende renhed får øje på materielle eller metaforiske rester og imødegår skjulte forsøg på at gøre meningen entydig, mens vi afslører komplekse resonanser, åbninger og dobbeltydigheder, så det bliver tydeligt for enhver.

Selve vort engagement i færdighederne i at kunne læse og skrive og i masseuddannelse gør det bydende nødvendigt, at vi respekterer det arbejde, som er involveret i det at læse og skrive, det stress og den belastning, der er forbundet med kulturelriggørelsen og med at afstemme det partikulære med principper om orden. Indlæring er smertelig såvel som behagelig, og lærdom er tæt forbundet med det at skrive og at omskrive – med den sygdom det er aldrig at nå til en endelig eller andet end spørgende måde at fremstille tingene på.

Hvis litteraturstudiet bliver ved med at være omdiskuteret og problematisk, så er det netop fordi der ikke kan findes en "absolut", men blot en "standard" prosa, et belejlighedens sprog. Dette sprog er en erstatningslatin, et kunstigt, ideelt sprog forklædt som nationalsprog. Vi behøver det for at rense dialekterne omkring os, for at nå en grad af fælles, ufravigelig sprogbrug, men det har kun provisorisk magt og bør aldrig lægge en dæmper på sproglig opfindsomhed. Der må altid være en spænding mellem vanskelige eller opfindsomme sprogformer

(inklusive “gadens” sprog), og mere velkendte samtaleformer. Denne spænding mellem forståelighed og vanskelighed, som mellem dagligsproget og det usædvanlige sprog, er måske den eneste *litterære* konstant til enhver tid. At undertrykke eller benægte denne spænding er at forarme fortiden, snyde nutiden, og ringeagte selve det ideal det er at kunne læse og skrive.

Oversat af Claus Schatz-Jacobsen

