

De Manova poststrukturalistično spodnašanje pojma modernizem je z analitičnim soočanjem pojmov modernost in historičnost omogočilo redefinicijo periodizacijske vsebine tega pojma v tistem smislu, da je bilo z njim mogoče zajeti tudi segmente literature, ki se je zaradi poudarjenih plasti realizma mnogim zdela nezdržljiva s pojmom modernizem. De Manove izpeljave o modernosti kot zavesti o času, tj. kot skušnji neposrednosti (odprtosti in svobodi sedanjosti), kombinirani z občutkom celote in dopolnjenosti, se skladajo z Bahtinovimi pogledi o dialoški oziroma principu drugosti kot temelju modernistične resnice.

Po fazi vse bolj določenih poskusov teoretskega preciziranja vprašanja o moderni literaturi in opaznem občem soglasju glede periodizacijskega pojma modernizem proti koncu šestdesetih let (Ellmann — Feidelson 1965, Kermode 1965, Howe 1967, Bergonzi 1968)¹ je s prodorom metodoloških predpostavk poststrukturalizma in estetskih koncepcij postmodernizma v prvi polovici naslednjega desetletja mogoče zaslediti kar nekaj relevantnih kritik, predvsem pa revizijo pojma. Kritična stališča Miklósa Szabolcsija² imamo lahko v tej zvezi v mislih samo pogojno, ker pri njem nikakor ne gre za preinterpretacijo pojma modernizem, pač pa je radikalne pripombe na dotedanje poglede o tem obdobju najti predvsem v deklarativno postmodernizmu zapisani ameriški reviji *Boundary 2*, ki je začela izhajati tisti čas. Prav tu sta W. A. Johnsen in William Spanos³ formulirala poglede, ki se zdijo pri prvem soočenju kontroverzni, da modernizem pravzaprav sploh ni dejanski prelom znotraj poetike zahodne kulture, ker to modernistično poetiko v določenem obsegu še vedno obvladujejo vztrajne, retrogradne silnice in jo zaznamujejo s potezami "totalitarizma" oziroma z zadnjimi preostanki "metafizične gotovosti" prav v segmentu njenega specifičnega samorazumevanja forme, kjer se je samozavest te umetnosti zdela prvotno najbolj suverena in civilizacijsko historično najbolj progresivna.

Med stališči, ki so pojem modernosti, posredno pa tudi modernizma problematizirala, istočasno pa z novimi opozorili precizirala njegovo vsebino, ga s tem utrjevala in mu postavljala ustrežnejšo utemeljenost, gre posebno mesto Paulu de Manu. V njegovem spisu o literarni zgodovini in literarni modernosti⁴ je sicer nekaj nelagodnosti, kar lahko tudi odvrča od tega, da bi ga upoštevali kot prispevek k procesu razčiščevanja vprašanja o modernizmu, vendar pa je v samih njegovih izpeljavah in problematizaciji pojma modernosti precej dragocenih, upoštevanja vrednih opozoril, zlasti takšnih, ki jih je mogoče navezati na Bahtinove koncepcije o dialoški logiki, predvsem pa na njegove specifične razlage pojma celovitosti, ki so za ustrezno interpretacijo modernizma odločilne. Še več, v de Manovih opozorilih je videti kar Bahtinu vzporedne, če ne celo identične izpeljave.⁵ Tez o dialoški logiki, ki je po naši sodbi eminentno udejanjena v modernističnih formah in docela vzorčno ravno v modernističnem romanu, ni upošteval, kot pokaže historični pregled poskusov opredeljevanja modernizma, prav noben dotedanji premislek tega pojma, četudi so se pogosto javljale sorodne izpeljave, ki so nastajale neodvisno od Bahtina. Med izjeme sodi sicer Spanosovo sovpadajoče razvijanje stališč o logiki dialoški, ki je bilo formulirano v njegovem kritičnem branju tez Josepha Franka o spacializaciji modernističnega romana.⁶ Vendar pa vprašanje te logike Spanos v spisih iz sedemdesetih let ni povzemal v Bahtinovem smislu, ampak jih je izpeljeval iz Kierkegaarda, Bahtina pa je prvič upošteval šele pozno v osemdesetih letih.⁷ De Manova stališča so Bahtinovim razlagam še najbližja, prav v tem pa je pravi razlog, da njegov spis

Jola Škulj

PAUL DE MAN IN POJEM MODERNIZEM

**Koncepcija
odprtosti,
ki je hkrati
celovitost**

smiselno upoštevamo znotraj zgodovinskega procesa čiščenja periodizacijske vsebine pojma modernizem.

De Man je v svoji dosledni poststrukturalistični drži dekonstrukcionista sicer precej eksplicitno zanimal modernizem kot historično periodizacijski pojem. Ko je ugovarjal periodizacijskemu pomenu modernizma, je predvsem opozarjal na inherentne terminološke težave takšnega pojma. Po nekaterih sodbah⁸ omenjeni de Manov spis sploh postavlja tezo, da modernizem ni zgodovinsko obdobje, ampak le "koncept, s katerim je specifična narava literature lahko razkrita v svoji kompleksnosti" (str. 399), s čimer naj bi bil po teh interpretacijah pojem modernizma in modernosti blizu pomenu "bistvo literarnosti" (Bronzwear 1982, str. 169). Vendar pa v de Manovih izpeljavah pojmovanje "bistva literarnosti" nikakor ni identično s precej bolj znanimi pogledi, kot so se javljali pri formalistih, praški šoli in kasneje strukturalistih, torej s stališčem, ki ga najbolj strnjeno formulira Jakobsonova definicija literarnosti, povzeta v konceptiji avtoteličnega znaka. Za de Mana namreč literarnost ni le avtoreferencialnost samega teksta, ampak hkrati tudi skok v realnost, izstop iz umetnosti. Sintagmo "skok v realnost" je pri njem razumeti tudi kot obremenjenost z vsakokratno historičnostjo. Po takšnem povsem razvidno izpostavljenem poststrukturalističnem prepričanju tekst v procesu branja vedno znova rekonstituira njegovo soočanje z drugostjo, s tem pa sta tako narava teksta kot literarnost problematizirani kot nespremenljiva entiteta objektivnega. Tekst in literarnost opredeljuje tok historičnosti, konstantni proces menjav in spremenljivk, udeleženih tako v protizvodnji kot v recepciji teksta. Povezanost vprašanja modernizma in zavesti o historičnosti, kot je navzoča v de Manovem odpiranju vprašanja, so pred tem nekatere druge interpretacije že nakazovale, vendar je niso eksplicitno dorekle, sploh pa ne v takšni obliki, ki bi omogočala izpeljave, kot jih de Manove pripombe. Te pa vsebinski obseg pojma modernizem precej širijo, predvsem tudi na vprašanja tiste, s pojavi razvidnega modernizma sočasne literature, ki se je mnogim literarnozgodovinskim razlagam zdela, da je zunaj te oznake oziroma z njo povsem nezdružljiva. Pri tem je treba imeti v mislih predvsem dolgo ponavljajoče se debate o izključljivosti modernizma in realizma, ki so bile vztrajno prisotne tudi v našem kulturnem prostoru in verjetno niso dobivale spodbud zgolj iz Lukáčsevih kritičnih izvajanj. Pri de Manu pa skuša prav dekonstrukcijska analitičnost vezi med modernostjo in historičnostjo biti ozadje za problematizacijo pojma modernizem, čeprav z ustreznim razvijanjem vprašanja o historičnosti povsem relevantno zadeva ravno tisto določilo tega pojma, ki je bilo v dotedanjih opisnih, površinskih opredelitvah ne le spregledano in netematizirano, ampak v precejšnjem številu razlag celo zanikano; zaradi tega gre temu spisu, kljub dejstvu, da je poanta njegovega razpravljanja pomaknjena drugam, izredno pomembno mesto v historiatu formiranja in etabliranja pojma modernizem kot periodizacijske oznake. Težišče de Manovih izpeljav v omenjenem spisu namreč ne zadeva toliko modernizma, pač pa je avtorjev namen prav skoz koncepcijo modernosti revidirati sam pojem zgodovine.

De Man izhodiščno zastavlja vprašanje, ali sta literatura in modernost sploh kompatibilna pojma (prim. str. 384). Temu pridruži še drug pomislek o tem, da sta po njegovem mnenju, čeprav ne zanikuje pripravljenosti, ki obstaja v strokovnih krogih, da govorijo o moderni literaturi kot pojmu za historično periodizacijo, zgodovina in modernost še bolj nezdružljiva pojma. Še več, zanj sta literarna zgodovina in literarna modernost pravi logični absurd. Modernost, trdi de Man, namreč ni lastnost sama na sebi, ampak jo določa sklop lastnosti, ki

obstajajo neodvisno od svoje modernosti. V samo izhodišče de Manove teze je postavljeno stališče, da je brezupna naloga opisno definirati neulovljivi, eluzivni vzorec naše lastne modernosti (prim. str. 385).⁹

Po njegovi sodbi je treba paradoksalno formulirati modernost literarnega obdobja kot način, v katerem se razkrije "nemožnost biti moderen" (ibid.). Ker izhaja de Man iz prepričanja, da morajo vsi periodizacijski pojmi, zlasti če se nanašajo na lingvistična bistva, vsebovati posebej bogato kompleksnost (prim. str. 386), nujno zadene tudi na protislovnosti oznake modernizem. Ob tem upravičeno opozarja, da je pojem modernosti postal pravo ideološko sredstvo, čeprav zaobseže tudi (po nekaterih drugih sodbah pa predvsem) teoretski problem. Povsem konsekvantna je njegova trditev, da so v samem pojmu modernega in posredno v izvedenem pojmu modernizma navzoče težave, brž ko izraz rabimo historično in reflektivno (prim. ibid.). Prav zato svoje pripombe in izpeljave izvaja iz predpostavke, da je pojem modernosti nujno treba analitično soočiti s pojmom historičnosti, ne pa kot se je to ponavljalo v številnih dotedanjih razpravah o tej temi, da je modernost razumeti kot nasprotje pojmom starega, tradicionalnega ali klasičnega ali celo romantičnega.

Ob pojmu modernosti gre po njegovi sodbi — in očitno je, da se navezuje na Nietzscheja — za binom življenje/zgodovina oziroma — tu sledi Rousseauju — za nasprotje narava/kultura. "Radikalni impulz zadaj za vso pristno modernostjo, kadar to ni le zgolj opisni sinonim za sodobno, [je] radikalno zavračanje zgodovine" (str. 388). Nietzsche, na katerega se de Man izhodiščno opira, je govoril o "neizprossem pozabljenju", "slepoti", ki "zajame avtentični duh modernosti" (ibid.). V tej zvezi se mu zdi smiselno spomniti še, da se na to nanaša tudi Rimbaudova izjava, da nima nobenih predhodnikov, iz česar je lahko ta pesnik izpeljal trditev, da je njegova umetnost "umetnost novega", absolutno moderna. "Modernost obstaja v obliki želje izbrisati vse, kar je bilo prej, v upanju, da dokončno doseže tisto, kar se imenuje *resnična sedanjost*, točko izvora, ki označuje *nov začetek*. To kombinirano delovanje igre namernega pozabljanja z dejanjem, ki je tudi nov začetek, doseže polno moč ideje modernosti" (str. 388–389; podčrtala J.Š.). Tako definirani modernost in zgodovina sta v Nietzschejevem tekstu diametralno nasprotni, res pa je, da je bilo to formulirano v kontekstu polemičnih okoliščin, ki so spodnašale heglovski gledanje. "Modernost polaga zaupanje v moč sedanjega trenutka" (str. 390). De Man ugotavlja, da je v pojmovanju *modernosti* implicirano *zanikanje zgodovine*, kar pa je pravzaprav paradoksalno. Če je modernost razumljena kot počelo življenja, kot princip izvornega, je s tem v njej navzoča "*porajajoča moč, ki je sama historična*" (ibid.).¹⁰ Logičen sklep, ki se potemtakem ponuja, je, da je "nemogoče preseči zgodovino v imenu življenja ali pozabiti preteklost v imenu modernosti, kajti obe sta povezani s temporalno verigo, ki jima daje skupno usodo" (str. 390–391). Do takšnega spoznanja o "nemožnosti pobega iz zgodovine" je prišel že Nietzsche in "obe nezdružljivosti, zgodovino in modernost, [...] povzel v paradoks, ki ne more biti razrešljiv, v aporijo, ki se približuje opisu določil naše lastne sedanje modernosti" (str. 391). "Samo skoz zgodovino je zgodovina premagana; *modernost se tako pojavlja kot horizont historičnega procesa*, ki mora ostati tveganje, igra" (ibid.; podčrtala J.Š.). De Man ugotavlja, prvič, da sta "modernost in zgodovina v odnosu čudne protislovnosti, kakršna presega njuno antitetičnost ali opozicijo", in drugič, da sta "modernost in zgodovina očitno obsojeni, da sta zvezani druga z drugo v samouničujoči zvezi, ki grozi, da obe [modernost in historičnost] preživita" (ibid.). V tej izpeljavi de Man zapiše tezo, ki jo

kasneje povzema tudi Bronzwear: "Če vidimo v tej paradoksalni pogojenosti diagnozo naše lastne modernosti, potem je bila literatura že od nekdaj v bistvu moderna" (str. 391–2). Na modernosti je potemtakem nekaj, kar opredeljuje pri literaturi njeno bistvo — literarnost. De Man opozarja, da je Nietzsche govoril o življenju in kulturi nasploh, o modernosti in zgodovini, kot se pojavljata v vseh človeških dejavnostih v najbolj občem smislu, in dodaja, da postane problem tem bolj zapleten, ko se zoži na literaturo, ker naj bi bilo v tej dejavnosti protislovje, ki ga ugotavlja Nietzsche, navzoče povsem specifično.

De Man trdi, da nas modernost literature v vseh časih sooča z nerešljivim paradoksom. "Na eni strani ima literatura konstitutivno težnjo k dejavnosti, k neposrednemu, svobodnemu dejanju, ki ne pozna preteklosti; nekaj nestrpnosti Rimbauda ali Artauda odmeva v vseh literarnih tekstih, ne glede na zvestost ali distanco, ki jo kažejo. Zgodovinar v funkciji zgodovinarja lahko ostane povsem odmaknjen od kolektivnih dejanj, o katerih sporoča; njegov jezik in dogodki, ki jih jezik sporoča, so povsem različne entitete. Ampak pisatelj jezik je do neke mere produkt njegove lastne dejavnosti; je zgodovinar in dejavnik svojega lastnega jezika. Ambivalenca pisanja je taka, da jo je mogoče pojmovati kot oboje, kot dejanje in kot interpretativni proces, ki sledi dejanju, s katerim ne more sovpadati. Kot tako hkrati afirmira in zanikuje svojo lastno naravo ali specifičnost. Drugače kot zgodovinar ostaja pisatelj tesno vpleten v dejavnost, da se ne more nikoli osvoboditi skušnjave uničevanja vsega, kar stoji med njim in njegovimi dejstvi, posebej temporalne distance, zaradi katere je odvisen od preteklosti. Mik modernosti obseda vso literaturo. [...] Noben pravi prikaz jezika literature ne more zaobiti te vztrajne skušnjave literature, da bi se izpolnila v enem samem trenutku. *Skušnjava neposrednosti* je konstitutivna poteza literarne zavesti in jo je treba vključiti v definicijo specifičnosti literature" (str. 392; podčrtala J.Š.). De Man sicer pripominja, da se "izjave o literarni modernosti pogosto končajo tako, da možnost biti moderen resno postavljajo pod vprašaj" (str. 393), vendar si v izpeljavi zastavi vprašanje, ali "želja po modernosti [...] vodi ven iz literature v nekaj, kar nič več ne deli te specifičnosti in tako sili pisatelja, da spodnaša svoje lastne izjave z namenom, da bi ostal zvest svojemu poklicu" (ibid.). De Man potem po daljšem zadrževanju ob tekstih, ki odkrito zagovarjajo modernost, npr. ob Baudelairu, pa tudi ob tistem konceptu modernosti, ki ga pozna znani spor med starimi in modernimi, izpelje tezo, da je "*skušnjava modernega izskočiti iz umetnosti*" (str. 397), kar razume tudi kot "nostalgijo po neposrednosti, faktičnosti identitet, ki so v stiku s sedanostjo in ilustrirajo junaško zmožnost spregledati ali pozabiti, da ta sedanost vsebuje bodoče samozavedanje konca" (str. 397–398; podčrtala J.Š.). De Manove izvirne izpeljave o modernosti kot "nostalgiji po neposrednosti, faktičnosti entitet" so povsem nov element v poskusih definiranja modernega in imajo za nekatere dotlej nerazjasnjene segmente literature z začetka stoletja, ki zaradi svoje poudarjeno realistične ali celo veristične težnje ni bila skladna s predstavami o modernizmu svojo daljnosežno literarno-zgodovinsko težo.

Baudelairova modernost, enako kakor Nietzschejeva, opozarja de Man, pomeni "pozabo in zatrtje preteklega" (str. 396). Zato ne preseneča, da so v tej moderni literaturi človeški liki, ki poosebljajo tako razumljeno modernost, prav otroci ali tisti, ki so pravkar prešli težke, življenje ogrožajoče izkušnje, ki se oprijemljejo neposrednih, svežih zaznav in se vdlajajo zapeljivi sedanosti, doživljajo neposrednosti. Podobne zaključke (in pojme), kot jih ima naslednji de Manov sklep, pozna tudi Bahtin v

svojih izpeljavah o dialoški logiki v formi romana (ki je položena v temelj modernosti): "Vse te skušnje neposrednosti, združene s svojo implicitno negacijo, si prizadevajo kombinirati *odprtost* in svobodo sedanjosti, razmejeno z vsemi temporalnimi razsežnostmi, s težo preteklosti in skrbjo za prihodnost, z občutkom *celovitosti* in dopolnjenosti, česar ni mogoče doseči, če ne bi šlo za širšo zavest o času" (ibid.: podčrtala J.Š.). De Manova misel o skušnji neposrednosti, odprtosti ter občutku celovitosti in dopolnjenosti se sklada z Bahtinovo interpretacijo *sedanjosti kot odprtosti in celote hkrati*, prav ta zorni kot pa je za razlaganje modernizma ključnega pomena in velja nanj opozoriti tem bolj, ker naše mišljenje, utirjeno s tradicionalnimi pojmi, ni povsem pripravljeno npr. misliti hkrati lastnosti odprtosti ter celovitosti in dopolnjenosti. Bahtin te svoje konstatacije izpeljuje, ko podaja historično razlago temelja dialoške zavesti, tj. ko opozarja na zgodovinski "prelom v časovni hierarhiji" in na korenit prevrat v ustroju umetniške podobe. Tudi poudarki moderne umetnosti, tiste, ki jo Eliot označuje za impersonalno¹¹, so potemtakem na skušnji neposrednosti, na reprezentaciji neposredne danosti sedanjosti, pa ne da bi o njej informirala, ampak da bi "zamrznila, kar je najbolj minljivo, bežno in efemerno v zabeleženi podobi" (str. 397). Enako je treba razumeti tudi Eliotovo formulacijo o podobi v modernistični poetiki kot "objektivnem korelatu", s čimer avtor opozarja prav na takšno potezo modernističnega "realizma", na težnjo te poetike kot posredovanja skušnje neposrednosti, "zamrznjene sedanjosti". Tudi znani Baudelairev zapis o modernosti slik Constantina Guysa v spisu *Le peintre de la vie moderne* (1863) govori o istem problemu.

Ko govori de Man o slikarju Constantinu Guysu in njegovi tehniki — ob njem je, kot je znano, svojo razlago modernega podal Baudelaire — koncizno formulira prav vprašanje moderne forme. "Opis njegove tehnike nudi verjetno najboljšo formulacijo te idealne *kombinacije trenutnega z dopolnjeno celoto*, čistega fluidnega gibanja s formo — kombinacijo, ki bi dosegla pomiritev med nagnjenjem k modernosti in zahtevo umetniškega dela, da doseže trajnost. Slika ostane neomajno v gibanju in obstaja na odprt, improviziran način skice,¹² ki je kot *neprestano nov začetek*. Končna *zaprtost forme, neprestano odlagana*, se dogodi tako hitro in nenadno, da skrije svojo odvisnost od predhodnih trenutkov v svoji lastni zgoščeni trenutnosti: celotni proces se skuša izmakniti času, da bi dosegel hitrost, ki bi presejala prikrito opozicijo med dejanjem in formo" (str. 397; podčrtala J.Š.). Ko govori de Man o skici, ki je kakor neprestano nov začetek, nas to spomni na Bahtinova opozorila o razumevanju resnice, ki jo uprizarja dialoški roman, kot nečem odprtem in nedokončanem, kot večnem *postajanju* (nem. Werden, angl. becoming).

Bahtinova kategorija dialoga, pojasnjavana kot določilo forme romana, predpostavlja razumevanje resnice, ki ni nikoli identična sama s seboj. V Bahtinovih izpeljavah torej resnica kot dialog ni razumljena kot identiteta, ampak kot fleksibilno sečišče številnih pogledov na stvar, kot množica gledišč oziroma neskončni kontinuum, kot proces neprestanega redefiniranja in prevrednotenja. Bahtin tudi opozarja na tisti historični trenutek v dogajanju zahodne kulture, ki človeku omogoči spremenjeno razumevanje resnice. V kontekstu, ko govori o dialogičnosti kot bistvu tega, kar razume s svojim koncizno filozofskim, izvorno pragmatično zastavljenim pojmom dialoga, in o dialoški zavesti, opozarja, da se ta lahko pojavlja šele v določenih historičnih okoliščinah. Dialog in njemu pripadajoči pojem resnice je po Bahtinu model heterologičnosti ali sveta plurilingvizma, ki destruirava avtoritarnost be-

sede in priznava antiavtoritarno možnost izrekanja, ker se zaveda relativnosti, deprivilegiranosti in konkurenčnosti pogledov na eno in isto stvar. Dialoška zavest, ki ji pripada takšno razumevanje resnice, se potemtakem vzpostavi in utrdi v specifičnih historičnih okoliščinah, ki so dane z revolucijo v pojmovanju hierarhije časov in v človekovi preorientaciji od absolutne (razvidne in razpoložljive) preteklosti k nepregledni, nedokončani sedanosti. Pojav dialoške zavesti, kot jo razlaga Bahtin, je potemtakem v bistvu zvezan z novim odnosom do modernosti, je vzpostavljanje modernosti kot "norme", vendar takšne, ki ni nič fiksiranega, nič dogmatskega, ampak je čista fluidnost, ki ne omogoča totalizacije. Iz Bahtinove razlage dialoški kot spremembe v pojmovanju hierarhije časov in človekove preorientacije od absolutne preteklosti k nedokončani sedanosti je razvidno tudi novo pojmovanje celote, ki jo opredeljuje načelo inkonkluzivnosti.¹³

Bahtinov pojem dialoški implicira tisto, kar je hkrati nekaj enotnega, izčrpnega in nedokončanega, skratka logiko, ki pripada povsem decentralizirani zavesti. Poteze dialoga in njemu pripadajoče resnice — tega se Bahtin povsem zaveda — je težko kategorialno izraziti ali definirati in razlagati s pomočjo fiksnih opredelitev. Dialog predpostavlja aporetično logiko. Je pa ta Bahtinov pojem dialoga vendarle takšen, da je z njim mogoče z eno besedo izraziti bistvo inkonkluzivne narave resnice. Z besedami Kristeve je tako razumljeno resnico oziroma logiko, ki pripada dialogu, razumeti kot logiko "transgresije, ki sama sebi podeljuje zakonitost".¹⁴

Aktualne poststrukturalistične koncepcije o intertekstualnem učinkovanju literarnosti, ki se navezujejo na Bahtinova stališča in pojme, ter de Manovi pogledi (kot tudi pogledi drugih dekonstrukcionistov) na razumevanje koncepta literarnosti in hkrati na pojmovanje historičnosti, se ujemajo prav v tej točki. Že v perspektivi bahtinovskega razumevanja resnice kot *postajanja* — če to razlago dialoške zavesti navezujemo tudi na probleme, ki se vežejo na vprašanje modernega oz. modernističnega romana — se ponuja misel o segmentih realizma v modernem romanu. To pa je prav tista njegova razsežnost, ki je bila v luči mnogih posplošenih stališč o hermetični formi tega romana, kar dejansko velja le za en del pripovedništva v tem obdobju, morda najbolj nerazpoznavna in nerazvidna, čeprav so jo nekatere razlage modernizma nakazovale (prim. Howe 1967, Bergonzi 1968).¹⁵ Zanimivo je, da tudi de Manove izpeljave o modernosti eksplicitno opozarjajo na "naraščajoči ali stopnjevani realizem" (str. 398), ki pa mu gre seveda *specifična kvaliteta abstraktnosti*, kot so to formulirale svojčas odmevne Worringerjeve razlage,¹⁶ na katere se je skliceval v svojih tezah o spacializaciji forme modernega romana že J. Frank (1945). De Man namreč ugotavlja, da v modernistični literaturi sicer "teme postajajo vse manj konkretne in substancialne, čeprav jih evocira naraščajoči realizem in posnemovalski napor v opisovanju njihove površine", in dodaja, da "bolj ko postajajo realistične in piktorialne, bolj so abstraktne in tanjša je usedlina pomena, ki obstaja izven njihove specifičnosti kot zgolj jezika in čistega označevalca" (str. 398–399; podčrtala J.S.). De Man s takšnimi izpeljavami skuša razčleniti ravno tisto lastnost modernizma, ki jo je v izhodišču formuliral kot skušnjava "izskočiti iz umetnosti" (str. 397).

Analognost de Manovih stališč z Bahtinovimi koncepcijami dialoške logike, tj. dialoga kot konstantne odprtosti za drugost, pa je mogoče razbrati tudi v drugi izpeljavi, ki jo navezuje na Baudelaira. Gre za opozorilo na znamenito Baudelairovo misel o "jazu, nenasitnem nejazu"¹⁷, ki se nanaša na "množico", na najbolj anonimno in najbolj brezoblično temo med vsemi. De Man trdi, da ta "jaz" označuje v

metaforičnosti predmeta specifičnost literature, definirano z njeno nezmožnostjo, da bi ostala nespremenljiva v odnosu do svoje lastne specifičnosti, torej literarnosti (prim. str. 398). *Tekst za de Mana*, enako kot v Baudelairovi sintagmi razumljeni "jaz", ni nič docela *substancionalnega*, in to je njegovo polemično razhajanje s stališči strukturalistov. Literatura obstaja, kot poudarja de Man, na specifičen način. "Literatura je entiteta, ki ne obstaja zgolj kot en sam trenutek samozanikanja, ampak kot *pluralnost trenutkov*, ki si jo je lahko, če kdo želi, predstavljati [...] kot zaporedje trenutkov ali trajanje. Z drugimi besedami, literatura je lahko predstavljena kot gibanje in je v bistvu fikcionalna pripoved o tem gibanju" (ibid.; podčrtala J.Š.). De Man prav v teh izpeljavah postavlja svojo temeljno misel, da je "modernost eden od pojmov, skoz katerega se značilna narava literature razkriva v svoji zapletenosti" (str. 399). Modernost se mu v tej razlagi pokaže kot eden od pojmov, ki prispeva k odkrivanju karakteristične kompleksne narave literature same. Nič čudnega ni, da je modernost postala osrednje izhodišče kritičnih muk pisateljev, ki se morajo z njo soočiti kot izvorom svojega poklica, sklepa de Man.

Zanj tekst, tako kot v Baudelairovi frazi razumljeni "jaz, nenasiten nejaza", ni nič konkretnega in substancionalnega. Očitna de Manova poanta teh razmišljanj vodi v tisto smer razlag modernosti in literature, ki so jih v zavesti stroke uveljavila poststrukturalistična razmišljanja t.i. *reader's response criticism*, to je tistih pragmatično orientiranih metodoloških optik, ki niso historičnosti vezale zgolj na tekst kot historično nespremenljivo trdno danost, ampak so ta tekst razumele kot zgodovinsko spremenljivko, vezano na vsakokratno recepcijo in pripadajočo, nestabilno historičnost branja. Takšno opozorilo na Baudelairov stavek o nesubstancionalnosti modernističnega jaza, o "jazu, nenasitnem nejaza", se pri de Manu nanaša prav na tekst, na njegovo odprtost in celovitost hkrati, na njegovo "nenasitnost" z vsakokratno drugostjo interpretiranja, na realizacijo oziroma dovršitev v branju.

Skoz vprašanje modernosti je de Man izpeljeval predvsem revizijo pojmovanja zgodovine, posredno pa razreševal nujno "potrebo po reviziji temeljev literarne zgodovine, ki se lahko zdi kot obupno prostrano podjetje" (str. 403). Po avtorjevem prepričanju je namreč "literarna zgodovina lahko dejansko paradigmatična za zgodovino nasploh" (ibid.). "Če naj postanemo dobri literarni zgodovinarji, si moramo zapomniti, da ima to, kar ponavadi imenujemo literarna zgodovina, malo ali nič opravka z literaturo, in da je literarna zgodovina v bistvu to, kar imenujemo literarna interpretacija, seveda samo, če predpostavljamo dobro interpretacijo. Če razširimo ta pojem prek literature, potem to samo potrjuje, da osnova zgodovinske vednosti niso zgolj empirična dejstva, ampak pisani teksti, celo če so ti teksti maškarada pod krinko vojn in evolucij" (ibid.).

Toda bolj kot ta temeljna poanta de Manovega spisa, ki za današnjo literarno vedo niti najmanj ni nepomembna, saj dejansko stoji v samem središču metodološke preorientacije naše stroke v zadnjih dveh desetletjih, so za naš interes o vprašanju modernizma pomembne posamezne pripombe, ki so bolj obstranske teže in so zakrite za osrednjo izpeljavo, so pa za adekvatno in integralnejše pojmovanje pojavov modernizma ključne. Prav takšne pripombe in izpeljave pri de Manu, zlasti tiste, ki vprašanje modernosti zblížujejo s problematiko realizma, na začetku sedemdesetih let omogočajo celovitejšo in bolj zgoščeno vsebino ne vedno povsem srečno transparentnega izraza modernizem, ki ga je moral tudi ta avtor, kot pred njim že Ellmann in Feidelson (1965),¹⁸ poimenovati, da je nekaj eluzivnega.

¹ Bernard Bergonzi (ur.), *Innovations: Essays on Art and Ideas*, London 1968; Richard Ellmann, Charles Feidelson, Jr. (ur.), *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*, New York, London 1965; Irving Howe, *Literary Modernism*, Greenwich, Conn. 1967; Frank Kermode, *The Modern*, v: *Modern Essays*, London 1971.

² Miklós Szabolcsi, *Avantgarde, Neoavantgarde, and Modernism: Questions and Suggestions*, *New Literary History* 3, 1971, št. 1, str.49-70.

³ Prim. William A. Johnsen, *Toward a Redefinition of Modernism*, v: *Boundary 2*, 2, 1973-74, str. 539-556; William Spanos, *Modern Literary Criticism and the Spatialization of Time. An Existential Critique*, v: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1970, št. 1, str. 87-104; W. Spanos, *Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Disclosure*, v: *Boundary 2*, 2, 1976, št. 2, str. 455-488; W. Spanos, *Martin Heidegger: A Preface*, v: *Boundary 2*, 4, 1976, št. 2, str. 337-339; V. Spanos, *The Fact of Firstness. Preface to Robert Creeley. A Gathering*, v: *Boundary 2*, 6-7, 1978, str. 13.

⁴ Paul de Man, *Literary History and Literary Modernity*, v: *Daedalus*, Spring 1970, str. 384-404.

⁵ Prim. tudi: Paul de Man, *Dialogue and Dialogism*, v: *Poetics Today* 4, 1983, str. 99-107.

⁶ O Spanosovih stališčih gl. razpravo J. Škulj, *Spacialna forma in dialoškost*, *Primerjalna književnost* 12, 1989, št. 1, str. 61-74.

⁷ Prim. W. Spanos, *Repetitions*, London 1987.

⁸ Prim. W. Bronzwear, *Stravinsky and Eliot: Modernist Poetics*, v: *A Yearbook of Comparative Criticism* 4, 1982, str. 169-191.

⁹ Ob tem ugotavlja, da se je do nedavnega vprašanje modernosti prekrivalo z avantgardo, dadaizmom, nadrealizmom, ekspresionizmom (prim. str. 385), vendar pa hkrati tudi opozarja, da je raba pojma modernosti starejša in da sega celo nazaj v peto stoletje.

¹⁰ "Considered as a principle of life, modernity becomes a principle of origination and turns at once into a generative power that is itself historical" (str. 390).

¹¹ Na to opozarja tudi Bronzwear (1982).

¹² Tu se je mogoče spomniti stališč o hipotetičnosti kot ključni lastnosti modernistične umetnosti, kar sta nakazali že razlagi modernizma pri Kermodu in Howu, razvil pa jih je kasneje Fokkema s pojmovanjem modernistične hipotetične konstrukcije. (Prim. *The Code of Modernism*, v: *Proceedings of the VIIIth Congress of the ICLA*, Budimpešta 1980, str. 679-685; *A Semiotic Definition of Aesthetic Experience and the Period Code of Modernism*, v: *Poetics Today* 3, 1982, št. 1, str. 61-79; *Literary History, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, Philadelphia 1984.)

¹³ "Od preloma v časovni hierarhiji [...] je odvisen tudi korenit prevrat v ustroju umetniške podobe. Sodobnost v svoji 'celoti', če tako rečemo (čeprav sploh ni celota), je načeloma in v bistvu nedokončana: z vsem svojim bistvom zahteva nadaljevanje, sega v prihodnost, in bolj ko dejavno in zavestno posega naprej, v prihodnost, bolj zaznavna in pomembna je njena nedokončnost. Kadar sedanjost postane središče človekove usmeritve v času in svetu, tedaj čas in svet izgubita svojo sklenjenost [rus. završčenost'], tako njuna celota kakor tudi vsak posamičen del. Korenito se spremeni časovni model sveta: svet postane svet, kjer ni prve besede (idealnega počela), zadnja pa še ni izrečena. Čas in svet postaneta v umetniškoideološki zavesti prvič zgodovinska: pokažeta se sprva še nejasno in zbegano, kot nastajanje [rus. stanovljenje, angl. becoming, fr. un devenir, ustreznica v slov. postajanje], kot nenehno gibanje proti stvarni prihodnosti, kot *enoten, izčrpen in nedokončan proces* [rus. kak edinyj], vseohvatyvujuščij i nezavršennyj process, angl. as a unified, all embracing and uncompleted process]. Vsak dogodek, naj bo kakršenkoli že, vsak pojav, vsaka stvar, sploh vsak predmet umetniškega prikazovanja izgubijo svojo dokončnost [rus. završčenost', angl. completeness], svojo brezupno izoblikovanost [rus. beznadežnuju gotovost', angl. hopelessly finished quality] in nespremenljivost [rus. nezmenenost', angl. completeness], ki so jo imeli v svetu epske "absolutne preteklosti", ločene z neprichodno mejo od trajajoče nedokončane sodobnosti. V stiku s sodobnostjo se

predmet vključi v nedokončani proces formiranja sveta [rus. process stanovenija mira, angl. world-in-the-making, slov. postajanja] in dobi pečat nedokončanosti [rus. i na nego nakladyvaetsja pečat' nezaveršenosti]. Naj bo časovno od nas še tako oddaljen, s stalnimi časovnimi prehodi je povezan z našo neizoblikovano sedanjostjo, nanaša se na našo neizoblikovano, na našo sedanjost, naša sedanjost pa sega v nedokončano prihodnost. V tem nedokončanem kontekstu se zgublja pomenska nespremenljivost predmeta: njegov smisel in pomen se obnavljata in razvijata, kot se razvija in obnavlja nadaljnji kontekst. To korenito spremeni ustroj umetniške podobe. Ta postane na poseben način aktualna. Znajde se v razmerju takšne ali drugačne oblike in stopnje do življenjskega dogajanja, ki še traja, ki se ga tudi mi, avtor in poslušalci, udeležujemo. Tako nastane korenito drugačno področje za gradnjo romanesknih podob, področje, kjer prihaja do skrajno tesnega stika med predmetom prikazovanja in sedanjostjo v njeni nedokončanosti, torej tudi prihodnostjo." (Bahtin, *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975, str. 472-473; *Teorija romana*, Ljubljana 1982, str. 30-31; podč. J.Š.).

¹⁴ Prim. J. Kristeva, *Word, Dialogue, and Novel*, v: *Desire in Language*, Oxford 1980, str. 70.

¹⁵ Gl. opombo 1.

¹⁶ Prim. Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 1908.

¹⁷ V izvirniku: "C'est un moi insatiable de non-moi".

¹⁸ Gl. opombo 1.