

Beseda tujih avtorjev

Fenomenologija in strukturalizmi

R. M.
I. Albérès

Francoski pisec, esejist in literarni kritik R. M. Albérès je bil pred dvajsetimi leti (Beseda, 1953) med prvimi avtorji, katerih teksti so nas v slovenskem prevodu začeli približe seznanjati s sodobno evropsko literaturo. Med njegovimi deli — znana je zlasti Zgodovina modernega romana (Histoire du roman moderne), pa tudi Preobrazbe romana (Métamorphoses du roman) in Literarna bilanca 20. stoletja (Bilan littéraire du XXe siècle) — je velik odmev doživela zlasti knjiga Intelektualna pustolovščina 20. stoletja (L'Aventure intellectuelle du XXe siècle), ki je prvič izšla leta 1950, nato pa še v več izdajah in v številnih prevodih. Knjiga nosi podnaslov Panorاما evropskih literatur v letih 1900—1970; kajti v zadnji izdaji jo je avtor končal s poglavjem Proti zadnji tretjini 20. stoletja, v njem analizira evropski duhovni in literarni razvoj po letu 1966. Drugi del tega poglavja je posvečen vplivu fenomenologije in strukturalizma na najnovejši literarni razvoj, ki iz zdaj že polpretekelega »novega romana« vodi v neonovi roman in v druge oblike najmodernejšega pisateljstva; zato nosi naslov Fenomenologija in strukturalizmi. Objavljamo ga v nekoliko skrajšani obliki.

Ko se uradno začne okrog leta 1967 obdobje, ki ga lahko imenujemo zadnja tretjina dvajsetega stoletja, sta evropska literatura in misel v enaki krizi, ki jo je bilo že občutiti leta 1900. *Stil* in *stili*, ki se z njimi izraža, so seveda popolnoma različni: Jean-Pierre FAYE ne piše kot Gide, lingvistični strukturalizem Michela FOUCAULTA se zdi zelo oddaljen od tragičnega občutja življenja, ki je preveval Miguela de Unamuna, in pesniki, kot sta René CHAR ali Yves BONNEFOY, niso niti enako živeli niti enako sanjali kot Rainer Maria RILKE.

Toda osnovna drama ostaja ista. Naj gre za zavest ali za akcijo, človek ni našel *razumne* zveze s svetom in obljube »humanizma« niso bile izpolnjene... Prepir, ki je odprl dvajseto stoletje, protislovje med Znanostjo in Véro, med racionalizmom in instinktom, se zdi že zastaran; toda nadomestil ga je »fenomenološki« odnos, kjer se človek in svet zapletata in mešata v nejasnosti in skupni brezbriznosti... In ta ločitev med človekom in vesoljem, ki je ustvarila veličino T. E. Lawrencea, Malrauxa, Bernanosa, Sartra in Camusa, v nekakšni literaturi »človeške usode«, ni navsezadnje pripeljala niti do upora niti do metafizike niti do pustolovščine: *Za Bogom je mrtev tudi Nietzsche!*

Tako se občutek tragičnega razpusti v pikaesknem obupu. Literarna pustolovščina ni več izraz polemike, preizkusa zavesti, upora niti obupa. Postala je, če uporabimo političen izraz tega obdobja, miroljubna in prisiljena *koeksistenca*; človeku se svet kaže kot nerazrešljiv in edino igro najde v

tem, da kaže na neuspehe vseh naporov, da bi ga dešifriral. Zadovoljil se bo torej z opisovanjem tega nesmiselnega truda, pod imenom »fenomenologije« ali »strukturalizma«, zadovoljil se bo, da bo podajal poročilo o teh poskusih opisovati neopisno.

»Novi roman« je dejansko že odklonil razreševanje »pomenov« in oblikovanje »razlage« realnega, kot je to delal tradicionalni roman; in to zato, da bi postavil bralca na raven neposrednega, na raven organsko doživljene izkušnje znotraj zavesti, ki je, daleč od tega, da bi svet obvladovala, samo njegov sestavni del, ali bolje rečeno, »struktura«. Tako je v *Planetariju* Nathalie SARRAUTOVE človek preprosto, kot pri Heideggru, »navzočnost v svetu«, »manifestacija narave«¹: zgodbe ne *pripoveduje*, ampak jo *preživlja* in se vanjo vključuje s svojim notranjim monologom: »No, zares, zaman bi iskali, ničesar ne bi mogli grajati, to je popolno . . . resnično presenečenje, neverjetna sreča (. . .) in ta stena . . . Kakšen uspeh . . . Rekli bi, koža . . . mehko jelenje kože ima . . .«²

Zavest ni »nad« svetom, pooblaščen, da ustvarja svojo lastno psihologijo, ampak je neločljivo potopljena v strukturo sveta, ki se iz nje ne more odtrgati.

Roman bo torej privzel drugačno obliko: ne more biti več pripoved, kajti za pripovedovanje je potrebno obvladovanje, fenomenološka zavest pa ne obvladuje, ampak je udeležena. Romanopisec ne razporeja in ne *vlada* več času, čas postane nujnost, ki jo vsiljuje obkrožajoč ga okolje, ki je okolje Biti oziroma eksistence: »Očitno je, da nisem stvarnik časa, nič bolj, kot bitja svojega srca, saj nisem jaz tisti, ki prevzema pobudo časenja; nisem se sam odločil za svoje rojstvo, in ko sem že rojen, se čas topi skozme, karkoli že delam.« (3) Nič ne difinira preciznejše ritma, odtekanja, trajanja romanov Nathalie Sarrautove ali Alaina Robbe-Grilleta kot fenomenološka misel Merleau-Pontyja.

* * *

Tako se torej znajdemo pred odnosom, ki ga lahko na splošno imenujemo »fenomenološko« stališče: odnos, kjer se filozofija časa omejuje na *opisovanje* »struktur«. In to v tem smislu, da je filozof morale, kot je Roger MEHL (*O avtoriteti vrednot*), prisiljen razločevati religiozno, združujočo sfero od sfere, ki je v pravem smislu moralna in kulturna in v današnjem času vodi v razkol in razkroj. Jean WAHL v svoji *Razpravi o metafiziki* oddeli metafiziko od ontologije.

Gledano iz tega zornega kota, je izključen vsak dualizem, prav tako kot (in tu je paradoks) vsak združevalni racionalizem: fenomenologija preučuje strukturo človek-stvari, ne da bi ločila človeka od stvari. Ta odnos ustreza sedanjemu stanju fizikalnih znanosti, ki se skoraj nič ne ukvarjajo s problemom različitve materije in energije niti z vprašanjem, kako definirati pod imenom atoma ali najmanjšega delca izvorni element sveta. Namesto tega se problematika fizikalnih znanosti skrči na eno samo formulo, enačbo, na »strukturo«, ki je o njej nemogoče vedeti, ali izhaja iz človekovega duha ali

¹ Jean WAHL: *Vers la fin de l'ontologie*, str. 251. Ed. S. E. D. E. S., 1956.

² Nathalie SARRAUTE: *Le Planétarium*, str. 7. Gallimard, 1959.

³ Maurice MERLEAU-PONTY: *Phénoménologie de la perception*, str. 488. Gallimard, 1945.

pa jo narekuje »realnost«. V fiziki ni več niti »narave« niti »fizikov«, samo nekaj algebraičnih znakov je (in sicer za fantazijo neprevedljivih), ki pa jih imamo lahko tako za človekovo iznajdbo kot za matematično kopijo narave. Na tej ravni lahko razumemo Jeana DUVIGNAUDA, ki se v delu *Za vstop v dvajseto stoletje* (1961) odreka »iluzorni želji po ureditvi celotnega človeštva« in v bistvu predlaga na področju sociologije »federalistično« (oziroma celo parcialno) rešitev: namesto da bi oblikoval sociološki humanizem en sam center, ne postane znanost, ampak bolj preprosto, bleščeč empirizem. Tu bi lahko našli rešitev za različnost človeških fenomenov, ne da bi ta empirizem izključeval prvobitno resnico.

Torej je prav sociološki in ne humanitarni humanizem tisto, kar predstavlja sedanja literatura: v vsej Evropi bi težko našli velikega pisatelja, ki bi hotel izražati doktrino; pisatelji izpovedujejo samo posamezno izkušnjo ali omejeno analizo. Ko Roland BARTHES v svojih *Mitologijah* opisuje in analizira zavest, obsedenosti in praznoverja svojih sodobnikov, se s tem noče dotikati (kot bi to storil »filozof« osemnajstega stoletja) splošno veljavne racionalne resnice, ampak hoče preprosto *opisovati*, s potrebnim kritičnim duhom, povsem zgodovinski in omejeni človeški fenomen . . .

To pomeni, da se privaja skromnosti vsak študij človeka; ta postane navadno opisovanje in se tako odreka ambiciji po totalni *eksplikaciji* velikega racionalizma preteklih stoletij. V fiziki, kozmologiji, psihologiji, v literarnih fantazijah se opisujemo kot vključeni v veliko pustolovščino, ki v njej človeško ne moremo določiti smisla nas samih. Filozofi kot Martin Buber, Jankélévitch ali Jaspers (ta je bil zaradi svojih izkušenj zdravnika in psihologa pred-fenomenolog, vse do *Sveta in filozofije* iz leta 1958) se zavedajo, subtilno in precizno, strukture vesolja, v kateri živijo; odrekajo se zahtevi, da bi sami definirali splošno in obče veljavno strukturo, in v tem smislu so pripravljali romaneskno vizijo »novega romana«. V *Ljubosumnosti* (1958) deluje ROBBE-GRILLET dosledno fenomenološko in pri tem ne preučuje niti človeka niti tega, kot smo dejali, stvari, ki ga obkrožajo, ampak »strukturo vizije« tega človeka, razkrivalko ljubosumnosti.

* * *

Na začetku, to je v *Kartezijanskih meditacijah* Edmunda HUSSERLA, je bila fenomenologija filozofska metoda, ki ni izključevala ontoloških in transcendentalnih ambicij, čeprav jih je postavila »med oklepaje«. Ta prva fenomenološka teorija je zavračala razločevanje med »zavestjo« in »stvarmi« in se je oklenila samo njihovega odnosa, to je »zavesti-ki-meri-na-predmet« (točno tako, kot prvi romani Alaina Robba-Grilleta petindvajset let pozneje ali tako kot romani Husserlove sodobnice Virginije Woolf).

Literarno ali filozofsko »dejstvo« torej neha biti svet, ki ga vidi človek (idealizem), ali pa človek, ki ga razloži svet (realizem), pač pa postane zmes obeh: navzočnost, sočasnost »stvari« in »zavesti«, v tistem, kar Husserl imenuje »strukturo«: »Transcendentalna teorija bo imela za nalogo sistematično razlago teh tipičnih struktur.«⁴

Toda ko v danosti preučujemo njene »strukture« in »naravnosti«, nas fenomenološki odnos, brž ko zapusti spekulacijo, pripelje do metode,

⁴ Edmond HUSSERL: *Méditations cartésiennes*, § 21, A. Colin, 1931.

ki se v bistvu približuje »psihologiji oblike«, *Gestaltpsychologie*, kot jo je zelo dobro označil Maurice MERLEAU-PONTY, ki vzpostavlja vez med tema dvema tendencama. In to pripelje, zoper Husserlov osnovni namen, k neki vrsti »pozitivizma«: metoda in tendenca duha, ki se porodita ob srečanju med fenomenologijo in *Gestaltpsychologie*, obstajata v bistvu iz preučevanja »struktur« v »danosti«, medtem ko je tradicionalna filozofija tu odkrivala »principe«, »elemente«, »pojme« ali »vrednote«. To pomeni odklonitev, da bi svet razlagali s tistim, kar ga presega, da bi se lahko posvetili njegovi notranji analizi. Ta tendenca, ki je izšla iz filozofije, natančno ustreza — po zaslugi skladnosti, ki izhaja bolj iz splošnega duha dobe kot iz resničnih interakcij in vplivov — ponovni literarni spremembi leta 1950: zavračanje »velikih problemov« in »tragične« literature, volja po zapiranju v notranji študij doživete izkušnje — v obliki površne pikaresknosti ali pa v bolj učeni obliki »novega romana«.

S tem se spremeni optika človeške misli tam, kjer je iskala razlago ali komentar eksistence in sveta. »Psihologija oblike« in fenomenologija nočeta več vzpostaviti prvotnih *pojmov* in prvotnih *principov*, ampak hočeta upoštevati izkušnjo kot zaprto področje, ki mora vsebovati svoje skrivnosti v svoji lastni organski strukturi. Za Mauricea Merleauja-Pontyja je fenomenologija *posku*, kako bi neposredno opisovali našo izkušnjo, takšno, kakršna je, ne glede na njeno psihološko genezo ali na vzročne razlage.⁵ Tu bi spet našli na neki drugi ravni, realistično in pikareskno tendenco romana (»neposredno opisovanje naše izkušnje, takšne, kakršna je«) in prav takó definicijo novega romana (»ne glede na njeno psihološko genezo ali na vzročne razlage«): »Na mestu tega veselja psiholoških, logičnih, socialnih in funkcionalnih »pomenov« bi morali poskusiti, da bi zgradili trdnejši neposrednejši svet«⁶ — pravi Robbe-Grillet.

Ta svet je novo in vznemirljivo veselje. Vendar pa v nasprotju s tem, kar bi lahko rekli, ni človek tisti, ki bi bil v njem žrtvovan in razkrojen, ampak se to zgodi s človekovo *zavestjo*, in sicer v tistem, kar je bilo najbolj prevzetno in kraljevsko.⁷ Svoboden duh, kot je bil Pio Baroja, je to predvidel že na začetku stoletja: »Roman je mogoč brez subjekta, brez arhitekture in brez kompozicije.«⁸ Kajti roman ni dokument in kopija realnosti, ampak takšne vrste oblikovanje pripovedi, ki se rodi v človeku pri stiku z realnostjo: »Roman bomo imenovali neprestan, nezaveden, mitičen govor posameznikov«,⁹ pravi Philippe Sollers in tako v bistvu povzema tridesetleten skriven vpliv romanopiscev »notranjega monologa«. Tako zasnovan roman ne prinaša nič drugega razen »informativnih, nepomenskih podob«¹⁰ in »čas (...) je v mnogih primerih edina oseba romana«.¹¹

* * *

⁵ Maurice MERLEAU-PONTY: *Phénoménologie de la perception, Avant-Propos*, str. 1. Gallimard, 1945.

⁶ Alain ROBBE-GRILLET: *Une Voie pour le roman futur*, N. R. F., str. 82, julij 1956.

⁷ To vprašanje so že zastavili, čeprav drugače, med 1900 in 1914.

⁸ Pio BAROJA: *Obras Completas*, zvezek IV, str. 326. Izdala Biblioteca Nueva.

⁹ Philippe SOLLERS: *Le Roman et l'expérience des limites*, revija *Tel Quel*, št. 25, str. 24, 1960.

¹⁰ Jean BLOCH-MICHEL: *Le Président de l'indicatif*, str. 92. Gallimard, 1964.

¹¹ Mariano BAQUERO GOYANES: *Problemas de la novela contemporánea*, str. 28. Madrid, Ateneo, 1956.

Po Joycevem lirizmu, po zvišenih, a zastarelih analizah Prousta in Henryja Jamesa, po brutalnih Faulknerjevih zapisih, po ostroumnih labirintih Butorja in Robbe-Grilleta se je pojavila drugačna oblika »novega romana« — ali »neo-kritike« — in ta izraža položaj pisatelja, ki se neha postavljati nasproti objektivni in določljivi realnosti in hoče izražati samo zmedeno in fenomenološko mešanico Jaza in Realnega, mešanico, ki jo je nemogoče razrešiti ali zmanjšati . . . Težko je dobiti kisik, vezan v vodnih molekulah, težko je tudi osvoboditi človeško zavest, razpršeno in vpeto v biološkem, socialnem in psevdo-psihološkem kontekstu človeštva.

Zato se približno od leta 1963 v zvezi z novo šolo (šolo revije *Tel Quel*, različno od skupine pri Éditions de Minuit), ki ji pripadajo Philippe SOLLERS, Jean-Pierre FAYE, Jean RICARDOU, Marcelin PLEYNET, pojavi nov poskus na področju romana: poskus, ki izhaja s stališča, da je edini problem romana problem *pisave* (ki je mišljena v smislu spontane invencije). V luči take romaneskne optike sploh ni več nujno potrebno, da bi »subjekt« romana doživel, podoživel, zgradil ali pa si umislil »pustolovščino«. Roman odklanja vsak objektivni, pol-objektiven ali morda celo subjektiven svet. Ne nanaša se niti na *opazujoči subjekt* (avtor ali junak romana) niti na *opazovani objekt* (družba, zaplet, drama). Roman se med tema dvema možnostma oblikuje z neke vrste ustvarjalnim in praznim sanjarjenjem, ki je fenomenološka pot pisatelja; pripravljenega pisati brez objekta in brez namena. Takšen primer je paradoksalna Sollersova knjiga iz leta 1965, *Drama*, kjer SOLLERS več kot na tristo straneh namiguje na akt opisovanja, imenovanja in definiranja, kar je bilo včasih »roman«, ne da bi temu aktu v resnici podlegel in ga formuliral. *Drama* preprosto prepisuje osnovne premike romanopisca, in sicer na ravni celice in neizoblikovane misli. Romanopisec *misli* pisati roman, katerega subjekt ne bo nikoli natančno določen, niti zanj niti za nas, in bo ostal negotov že med samim dejanjem ustvarjanja: »Najprej (prvo stanje, linije, gravure — igra se začnja), morda je najtrdnjejši element tisti, ki se zgošča za očmi in čelom. Na hitro naredi preiskavo. Veriga pomorskih spominov se spusti v njegovo levo roko: in to verigo preseneti v njenem pol-spancu, s peno, razbičano od vetra. Pač pa se zdi leva noga takšna, kot da so jo obdelovale rudninske snovi. Velik del hrbta pazi na somračne drobce, postavljene drug nad drugim. Ustavljen, ne vztraja več, čaka. Ta prvi stik se mu zdi mnogo preveč bogat, premračen. Vse je okuženo, pomenljivo. Noben začetek ne ponuja potrebnih zagotovil za nevtralnost. Njegovo telo je vidno obremenjeno z nekoristnimi pozivi. Presenečenje: vedno je mislil, da se bo v hotenem trenutku resnična zgodba pustila povedati.«¹²

Tako sta anekdota in zaplet razvrednotena, ali pa sta celo nekoristna in zato izgineta. Drugače pa je z Robbe-Grilletom, pa naj gre za *Les Gorges* iz leta 1953 ali pa za *Hišo srečanja* iz leta 1965. Precenjeval je anekdoto in zaplet, in sicer v tem smislu, da je optika romana iz njiju ustvarila uganke, ki so skoraj take, kot da bi prišle iz kriminalnih romanov. S tem da spreminjajo roman v »problem pisave«, mu Philippe SOLLERS, Jean CAYROL, Jean-Perre FAY, Jean THIBAudeau, Marcelin PLEYNET jemljejo vsako težnjo po objektivni in predvsem dokumentarni evokaciji. Ne gre več za opazovanje zunanjega sveta niti za notranjo pustolovščino človeka, ampak za vmesno — fenomenološko realnost, ki izhaja iz obeh področij, ki ni niti meso niti riba niti Človek niti Svet; niti subjektivnost niti

objektivnost, ampak — *in medio* — je stanje hibridizacije, kjer se človek in svet mešata v hotenju ponovnega medsebojnega spoznanja. In pri tej medsebojnosti *ustvarjata drug drugega*, kajti (in s tem pridemo, zelo bežno sicer, do Husserla, Heideggra, Sartra) ne bi bilo človeka, če človek ne bi želel spoznati sveta, in morda ne bi bilo sveta, če slep človek ne bi skušal vzpostaviti odnosa z njim. In prav to izvirno izkušnjo prinaša na dan roman Jeana THIBAUDEAUJA *Odprje* iz leta 1966 — neko vrsto prvobitnega stika med zavestjo in vesoljem: »Pozneje, pozneje sem presenečen, takoj odpremi oči, resnično, in ne vem zakaj, to, kar me je prebudilo, tu, opazujem, in nenadoma srečen, kje sem, ganjen, srce mi razbija, zagotovo vem, da živim, globoko v sebi, proti vsakemu razumu, prav sedaj, neki dan, ki mora še priti, med toliko dnevi prav ta, cel, cel, izbran, svoboden dan in kdo ve kateri, in delal bom pač karkoli. Predstavljam si. In luč valovi, zableščala bo. In tu že toplota, obljubovalka, zunaj mene. Tja se sprehodim s svojo roko. Gledam. Zunanji okvir je kakršenkoli pač, soba. Poletje, pohoštvo v senci. Stranica lesene postelje, blede pregrinjalo, naslonjalo stola, parket, se blešči v ogledalu omare. Porisani papirji, zgodbe. Obleka razmetana po tleh. Še toplo blago. Čakam, polaščam se. Okno, ravnokar priprto, komaj pušča v sobo šume, kakšne? In takoj nato zaprte oči in gledam in se spet vidim, poslušam, zaprtih oči. Delo na cesti, kamor bom pravkar šel, na cesti, ki jo bom prekoračil? Delavci so prekopali pločnik, po vsej dolžini, vse od trga? Izkopali so zemljo in jo nakopičili na desno stran odprtega jarka, kamor so se potem spustili, do pasu, s pasom zapetim za flanelasto srajco, med smehom. Zemlja, ponekod obdelana, ponekod še deviška, ta rumena zemlja, ki je na njej zgrajeno, postavljeno mesto, in v sebi skriva in iz sebe bruha.

Izkopavanje, kamenčki, kamni, delci kosti, korenine, kosci stekla in železa, črepinje, izbrisane risbe, barve, cunje, škatle in les, očiščeni predmeti, ki jih je sonce presijalo, in potem odvrženi, včasih celo celi? ... Tako so privlekli na dan, popravljajo kanalizacijo, ki z njo, od spodaj, občujejo hiše? Zvenijo udarci s krampom, glasovi si odgovarjajo. Na pločniku, že dolgo razkopanem, poskoči in se odkrhne kramp? Spomini? — hrup in nekoliko zraka, diham. In spet, zdaj žuželka, ki brenči od zunaj, prileti noter, copota po zidu, po papirju, udari se dvakrat, trikrat, slepa, z medlim šumom, obrne se in odleti, kot je priletela. In lahka zavesa, muslinasta, navpične in zabrisane oblike, sem ter tja zaniha zaradi vetra. Zleknjen, odprtih oči, se prijavam. Če hočem, ničesar ne prepoznam. Zleknjen, glava se mi nenadoma napolni z vsem, kar se dogaja okoli mene, starodavni položaj, ponovni prišlec.«¹³

Morda se zdi čuden ta romanopišček »odnos«, ki noče biti pripovedalec ali celo priča, ampak hoče biti samo, čisto preprosto, napol slep, prisoten v tem svetu, preplavljenem z občutki, ki jih je težko določiti pred »neposrednim« vesoljem, brez vidne strukture, brez oblike in brez reda ... In vendar stran take proze spominja na to, kar je v poeziji predstavljala VALÉRYJEVA *Mlada Parka*: prebujanje še zmedene zavesti, v trenutku, ko se med hlapijem, med sanjami in podobami, med elementarnimi občutki meša s tem Svetom, ki je njen predmet in ki ga ne bo nikoli dosegla ... Prav tako spominja na čudoviti tekst Gaëtana PICONA iz leta 1968, *Polje*

¹³ Jean THIBAUDEAU: *Ouverture*, str. 11—12. Éd. du Seuil, 1966.

samote. Seveda roman tukaj popolnoma neha biti zgodba ali pripoved, ampak prek težke govornice postane izraz najtežjega izmed problemov, problema zavesti.

* * *

Samo poezija — v Franciji pri Yvesu BONNEFOYU, Marie-Jeanne DURRYJEVI, Alainu BOSQUETU, Robertu SABATIERU skuša znova odkriti krstno zvezo veselja in sveta:

»Zgodilo se je, da je človek po besedah, stavkih in knjigah odkril v sebi bitje, ki ga je iskal v drugih ljudeh.

Ali pa je poskušal — medtem ko je trgal s sebe — v soncu dneva ali v noči — oklepe in okrasja, začutiti pesem: pesem, ki mu jo je narekoval neznani bog, ki biva v nas, in ki se imenuje — morda — poezija.

Medtem ko se ureja ples vsakega strupenega in nežnega stavka, se človek umika, priklanja pred pesmijo, edinim vladarjem. In medtem ko obožuje luč in temo, enotnost in različnost, preživetje in razkrajanje, žalost in radost, skuša častiti, izbrano med vsemi drugimi, to definicijo pesnika, ki jo ponuja: *umivalec besed*.¹⁴

Toda celo v tej pesmi se potrjuje in izraža to posredniško slepilo, ki se postavlja med človeka in Stvari, ki prepoveduje njihovo tomistično ali racionalistično sveto združbo (*adaequatio rei et intellectus*). Naj bo pesnik ali prozaist, pisatelj po letu 1960 je človek, ki zanj ne obstajata več niti po eni strani »duh«, ki bi ga poznal, niti po drugi strani znana »stvar« — ampak ju na njenem mestu zamenja prostor nedoločene dialoga, zmedene mešanice, ki se imenuje »GOVORICA«: niti Človek niti Stvar. In zato je ta govorica njun edini prostor srečanja: edina »realnost«, ki jo lahko kadarkoli poznamo.

Prav tako Človek ne bo spoznal Človeka. Tudi tega, kar je zunaj njega, to je Stvari, Sveta ali Boga, ne bo spoznal naravnost in neposredno . . . Človek lahko pristopa samo k tej vrsti *sita*, ki posreduje med »notranjo realnostjo« in »zunanjjo realnostjo« in ki se imenuje govorica: »*Spričo realnosti ni problem nikoli v tem, da bi morali zgrabiti govorico in realnost in da bi ju pognali v igro eno proti drugi, kot da bi bila govorica dovolj organsko obzorje*.« In tako »*mi govorica ne more dati realnosti v njeni neposrednosti*.« Ta govorica ustvarja v človeku samo »navidezno« podobo, izkrivljeno in posredno: »*Umetno ustvarja določen konvencionalen, kulturnen, zgodovinski produkt, ki me vrača realnosti, hkrati pa oblikuje organizem, ideološko označen s svojo lastno strukturo*.«¹⁵ Na kratko torej — to je povedal že Kant, književniki s konca našega stoletja pa to znova odkrivajo — človek nima nasproti sebe sveta (se pravi Biti), ampak samo podobo, ki si jo je ustvaril o tem svetu, to je hibridno ali »fenomenološko« realnost . . . To je edina realnost, ob kateri lahko ustvarja, fantazira, oblikuje, analizira, kajti nič drugega nima na razpolago, kar bi bilo bolj precizno, bolj objektivno. To je očitnost, ki so nanjo fiziki pristali po letu 1910, filozofi pa med leti 1930 in 1940. V literaturo vstopa približno od leta 1960 (izjemi sta seveda Henry James, Proust itd.)

* * *

¹⁵ Edoardo SANGUINETTI: *Pour une avant-garde révolutionnaire*, revija *Tel Quel*, št. 29, spomladi 1967, str. 84—85.

Ne gre več torej za to, da bi iz eksistence izvajali vrednote ali pojasnjevalne principe. Eksistenca je skoraj biološki fenomen, ki ga osmisluje samo njegova notranja struktura: razlaganje bo možno samo z opisovanjem. Prav tako se lahko takšen odnos do realnosti izrazi samo z novo obliko literarne analize. Prav tako kot se roman — po Robbe-Grilletu — osvobodi »psiholoških genez« in »vzročnih eksplikacij«, se »kritika struktur« ob literarnem delu ne zanima več za njegovo genezo, oblikovanje in pomen v danem svetu, ampak za njegovo notranje in organsko delovanje: »V znanstveni kritiki s konca devetnajstega stoletja (...) so skušali razložiti kar najbolj točno mogoče, kaj je pripeljalo avtorja do pisanja dela, ki ga je bil napisal. Po resnici povedano, verjeli so, da je mogoče vse razložiti in seveda tudi najti zadovoljiv odgovor na vprašanje, ki so si ga imeli navado zastavljati: zakaj je avtor ustvaril svoje delo? (...) Resnični izid je bil drugačen (...) In reakcija je bila bolj ali manj neizogibna (...) Strukturalizem hoče biti predvsem opisna metoda totalitete, ki jo predstavlja delo (...) Ukvarja se s strukturo dela, se pravi, z načinom, kako obstaja.«¹⁶ Prav tako je treba literarno delo preučevati samo v sebi, kot samostojen organizem, in prav to je storil na primer Jean-Pierre RICHARD leta 1962 v *Imaginarnem vesolju Mallarméja*. Ne iščejo več »pomenov« literarnega dela, ampak njegove »notranje strukture«. Literarna analiza postane torej analiza struktur domišljije, tako recimo v *Psihoanalizi ognja* Gastona BACHELARDA, v *Metamorfozah kroga* Georgesa POULETA, ali pa se spremeni v analizo struktur izkušnje v *Času in Romanu* Jeana Pouillona.

V zvezi z novelo *Vzorec na preprogi* (*The Figure in the Carpet*) je André MAUROIS pred leti omenil, kako »James zatrjuje, da je v življenju in delu umetnika vedno skrit v omrežju arabesk motiv, ki je njegova skrivnost.«¹⁷

V najpreprostejši obliki je s tem André Maurois izrazil zahtevo tega, kar bi morali imenovati »nova kritika«. Delo neha biti razložljivo samo z določenim številom zunanjih, biografskih in zgodovinskih okoliščin. Roland BARTHES, Jean SRAROBINSKI, Georges POULET in Jean-Pierre RICHARD vidijo v novi kritiki, absolutno gledano, edinstveno izkušnjo, ustvarjanje, ki je praktično neodvisno od okolja in razmer, ki ga obkrožajo ali celo spodbujajo. Zavestno in prostovoljno življenje pisatelja ni zadostno, da bi lahko »razložilo« njegovo delo, in sicer v tem smislu, da je to življenje sestavljeno iz nepomembnih, nasprotujočih in navideznih dejstev, ki se jih oprijemlje literarna zgodovina. V bistvu je namreč delo tisto, ki ukaže, delo je prvotno. Prav tako kot kak svet v oblikovanju, predstavlja delo izvirno realnost — nezavedne odnose človeka in sveta — in na površju te realnosti je pisatelj, če ga jemljemo v njegovem zgodovinskem in biografskem kontekstu, doživljal samo površne dogodke.

Vzemimo sedaj enega najnovejših in najjasnejših primerov. Iz zgoraj omenjenih vzrokov je Jean-Pierre RICHARD leta 1967 objavil *Chateaubriandovo pokrajino*, kjer zato, da bi razkril globoko senzibilnost avtorja, pušča ob strani vse, kar je nečistega v odnosu do umetnosti romana: navi-

¹⁶ Lein GESCHIERE, v *La Notion de structure*, str. 37—48, *passim*. La Haye, Wan Goor Zonen, 1961.

¹⁷ André MAUROIS: *L'Amitié de Cocteau*, v *Revue de Paris*, str. 5, december 1963.

dezni subjekt romana, njegov odnos do avtorjevega življenja, preračunljivosti in anekdote, skratka, vso literarno zgodovino. Za Jeana-Pierra Richarda je Chateaubriand preprosto senzibilnost v kontaktu s svetom. Prav nič ni važno, da so na to senzibilnost vplivali (ali pa jih ustvarjali) literarni okusi Cesarstva, prav nič ni važno, da je Chateaubriand poznal Gospo Staëlovo ali Juliette Récamier. Njegova neo-kritika se postavlja zunaj biografskih okoliščin in nadnje. Za Richarda je Chateaubriand oblak senzibilnosti — duša ali pa ameba — ki se razteza, krči, napreduje, umika, izproža svoje lažne okončine in jih spet poteguje vase, živi skratka neke vrste življenje, obenem organsko in duševno; in to življenje sestavlja njegovo nujno potrebno življenjsko dihanje, njegov *tempo*, njegov osebni dih.

Če se Richard tu drži nekega stališča, je to stališče metode in celo metodologije: da bi spoznal delo, ne izhaja iz tega, kar je samo njegova zunanost (avtorjeva biografija, viri, vplivi, literarna okolja itd.), ampak jemlje delo *sámo* kot izhodiščno točko in se *usidra vanj* ter se sklada z njim v čustveni in strukturalistični analizi ter celo v intuiciji. V tem smislu je J.-P. Richardova neo-kritika skoraj bergsonovska, s posredovanjem Charlesa DU BOSA, ki se je tudi hotel zviti in bivati v delu, se z njim združiti v eno . . .

Tendence »nove kritike« so sicer različne. G. Poulet in J.-P. Richard v svojem delu temeljita na individualni čustvenosti, ki je čustvenost podob in osebnih tropizmov. Tem tropizmom je Charles MAURON (*Od obsesivnih metafor do osebnega mita*) prilagodil parapsihoanalitične metode in pri tem skušal razjasniti osebno avtorjevo temo, prek »omrežja podob«, ki ga čutimo v njegovem delu. Jean-Paul WEBER je to metodo sistematiziral in oblikoval njeno zahtevo: »Celotno delo pisatelja, in bolj natančno, pesnika — toda lahko bi to posplošili na vse umetnosti — izraža prek upravičeno nedoločne množice simbolov, to je analogij, edinstveno občevanje ali *témo*. In ta tema korenini v kakšnem, v glavnem že pozabljenem dogodku iz pisateljevega *otročstva*.«¹⁸ V tej literarni psihoanalizi bomo torej našli isto dvojnost tendenc kot v tradicionalni psihoanalizi. Freud se je pri svojih pacientih oklepal predvsem individualnih dogodkov; Jung v nezavednem ni skušal najti osebnih travm, ampak kolektivne arhetipe. Tako se usmeritvi »nove kritike«, ki izhaja iz DU BOSA ali Charlesa MAURONA, delno postavlja po robu neka druga usmeritev, ki izvira iz Gastona BACHELARDA, ta namreč v svojih znamenitih delih *Zrak in sanje*, *Voda in sen*, *Poetika sanjarjenja* prikazuje *skupne mite* nezavednega in sanj . . . Ločitev teh dveh tendenc sicer ni jasno začrtana: Georges POULET preučuje v *Metamorfazah kroga* »podobo-moč« splošne literarne senzibilnosti, in v *Proustovskem prostoru* strukturalno in osebno organizacijo Proustove domišljije. In dodajmo sedaj, da obstaja še tretja tendenca, ki se ne opira na obsesivno podobo pri posamezniku niti na kolektivne podobe ali mite, in ki ne jemlje za izhodiščno točko senzibilnosti ali fantazije, ampak njuno posredno orodje: govorigo. Tolmač te tendence je Leo SPITZER, in ta smer se v Franciji uveljavi zelo zgodaj v knjigi Rolanda BARTHESA, *Ničelna točka pisave* (1953) in Barthesov vpliv nadaljuje, tako v literarnih in lingvističnih študijah kot v romanu, skupina revije *Tel Quel*, vse do Jacquesa DERRIDAJA, ki v *Pisavi in različnosti* (1967) definira odnose neo-kritike in »struk-

¹⁸ Jean-Paul WEBER: *Genèse de l'oeuvre poétique*, str. 19. Gallimard, 1960.

turalizma«. Ta strukturalizem je mnogo širši od tistega, ki se je uveljavil v celoti Humanističnih véd.

Kljub različnim usmeritvam, kljub niansam, ki bi zahtevale dolgotrajne študije, imajo pisci nove kritike skupno potezo. Njihova metoda temelji na *izhajanju iz teksta*, delo obravnavajo kot neke vrste biološki ali duhovni organizem, ki zadostuje sam sebi. Kot je dejal Gérard GENETTE leta 1967, ta metoda »preneha raziskovati eksistenčne pogoje in zunanje, psihološke, socialne ter vsakršne druge določitve literarnega dela. Svojo pozornost usmeri raje na delo samo, ki ga nima več samo za učinek, ampak za absolutno bitje.«¹⁹ Literarna zgodovina rabi v najboljših primerih samo še za občasno verifikacijo, *a posteriori*, in kot za povrh k strukturalnim analizam »dela«, razumljenega v nekem smislu zunaj časa. Od tod je prišlo v letih 1966—1967 do polemike med Rolandom BARTHESOM in Raymondom PICARDOM, ki se ji je pridružil še Jean-Paul WEBER.

* * *

V tej konceptiji literarne realnosti bi lahko videli paradoks, izziv ali modo, če ne bi bila vezana na splošno gibanje misli in znanosti, ki so mu nazadnje dali splošno ime »strukturalizem«.

Pri Jeanu Starobinskem, Georgesu Pouletu in pri Jeanu-Pierru Richardu imamo v bistvu paradoksalen občutek, da *delo dialektično predhaja avtorju*. Človek je raztolmačen prek dela in ne obratno. In to ne zato, ker bi človek poznal izgnanstvo ali nemilost, ki ju je priklical in obudil Chateaubriand. Kajti Chateaubriandov osebni in izvorni *dih* je nosil v sebi strukturo »senzibilnosti izgnanstva«. Človek v *Proustovskem prostoru* ni raztolmačen prek literarnega dela zato, ker bi Proust preživel celo svetovljansko kroniko, ki jo je hotel naslikati, ampak zato, ker je obstajal v njem določen občutek prostora in časa, ki ga je šel raziskovat v tej kroniki . . . Takó predstavlja napisano delo prvobitno realnost, ki je *na njenem površju* človek živel; je torej daleč od tega, da bi bilo *izraz* pisatelja ali pa *odsev* sveta v človeku. Delo je torej tisto — in ne njegov pisatelj — ki ima svoje strukture, svojo organsko zgradbo, svoje življenje . . .

Ta način obravnavanja realnosti, ki se zdi, da jo je ustvaril človek (kot se zdi, da je pisatelj ustvaril delo), v resnici človeka presega in ga omejuje. Ta način najdemo tudi v antropologiji Clauda LÉVI-STRAUSSA, v lingvistični filozofiji Michela FOUCAULTA, v psiholoških analizah Jacquesa LACANA: v humanističnih védah, ki jih imamo za bolj precizne in objektivne, kot sta literatura in literarna interpretacija.

Po *Žalostnih tropih*, s katerimi si je leta 1955 pridobil slavo, pa vse do drugega dela *Mitologij*, ki nosi naslov *Surovo in kuhano* (tiskano leta 1967), je Claude LÉVI-STRAUSS s popolno znanstveno objektivnostjo opazoval in preučeval mite južnoameriških Indijancev. Toda njegova metoda že sama v sebi vsebuje določeno zahtevo: in sicer idejo, da človeka oblikujejo miti družbe, ki v njej živi (plemenske, primitivne ali razvite družbe), in ne

¹⁹ Gérard GENETTE: *Figures*, str. 156. Editions du Seuil, 1967. Treba je pripomniti, da so se tako lotevali literarnega dela, v bolj preprosti obliki, tudi številni gimnazijski profesorji.

obratno . . . Kajti Lévi-Strauss išče *mentalno strukturo*, in sicer je ne najde v misli posameznika, ampak v kolektivni, ali bolje rečeno, mitološki misli.

Dobro je vidna pomembnost te izhodiščne točke oziroma odločitve za ta metodološki prijem: če hočemo vzeti za predmet preučevanja *strukturirano realnost*, katere ustroj lahko raziskujemo v njeni skladnosti, jo bomo lažje kot pri vedno protislovnem posamezniku odkrili v neki vrsti okolja ali v celotnosti razmnoževanja, ki obliva posameznika: v mitih njegovega plemena, če gledamo sociološko; v delu pisatelja (in ne v njegovem življenju), če gledamo s stališča literarne analize; v govoric, razumljeni kot »mentalno okolje« (in ne v posebnostih izraza takšnega posameznika), če gledamo s stališča lingvistike . . . Tako v humanističnih véдах globalna, kolektivna in v nekem smislu statistična vizija ponuja organski in organiziran značaj, ki je razvidnejši in bogatejši od individualistične vizije. Statistika oziroma občutek za organske celote sta nadomestila radovednost v odnosu do nenavadnega. Le težko bi izrekli očitek, da študij literarnega dela — recimo Mallarméjevega — zadeva zelo natančno določeno individualnost, in da bi se zato moral odreči tem metodam: in dejansko, s tem da naredimo statistiko *najbolj pogostih podob* pri Mallarméju, bomo označili »Mallarméjevo vesolje«, ki ni hkratno z vidno in intimno osebnostjo pesnika, ampak izraža intelektualno in čustveno območje, ki se je v njem raztezalo njegovo delo.

Kar je Jean-Pierre Richard ugotovil za Mallarméja, je Claude Lévi-Strauss ugotovil za pleme, Michel FOUCAULT pa dognal za civilizacijo in njeno govorico. *Besede in stvari* (1956) so v bistvu lingvistična študija. Toda s tem, da sledi Michel Foucault osnovni zahtevi strukturalizma, jemlje vsako govorico kot neke vrste organsko bitnost, ki se razlaga samó sama po sebi, to je prek svoje strukture. Od SAUSSURRA do FOUCAULTA govorica ni za človeka več »sredstvo izražanja«, ampak kvazibiološka sredina in okolje. Človeško bitje si ne ustvarja govoric; že od rojstva ga obdajajo govorica, družba, mitologija, ki ga bodo (razen v primeru izjemnega preloma, kakršen je bil pri Rimbaudu) določevale, oblikovale in prilagajale; *govorica predhaja človeku* . . .

Seveda bi lahko z domišljijo in ekstrapolacijo domnevali, da je v določenem obdobju, v davni predzgodovini, človek ustvaril govorico. In ne moremo sí kaj, da ne bi ob tem citirali enega izmed tistih čudovitih stavkov filozofskega papagajstva, ki nas sem ter tja razveseljuje s tem, da razlagajo, kako opij zaziba v sen zaradi svojih uspavalnih lastnosti: »Calogero trdi«, pravi neki crocejanski filozof, »da se govorica rodi iz notranjega človekovega hotenja po komuniciranju.«²⁰ Nikakor ne! odgovarja s Foucaultom fenomenološka šola: o tem, da bi človek iznašel jezik leta 4003 pred Kristusom ali pa pred sto milijoni let, nimamo nobenega dokaza, nobenega dejstva. V nasprotju s tem pa nam vsa vidna, zgodovinska in etnološka dejstva, ki jih lahko preučimo, vedno kažejo, da sta oblikovali človeka govorica in mitologija, ki mu ju je predložilo pleme. Če se držimo objektivnih dejstev, dostopnih študiju ali analizi, lahko opazujemo, kako govorica oblikuje človeka, medtem ko ne poznamo niti enega obratnega pojava . . .

Tako strukturalistična fenomenologija lahko preučuje samo človeka, oblikovanega prek jezika in družbe, ki obstajata že pred njim. Posamezniku

²⁰ Mario FUBINI: *Critica e poesia*, str. 360. Bari, Laterza 1956.

(izvzemši pesnika) in »bitju, ki govori« jemlje njegovo avtonomijo. Kajti »bitje, ki govori«, v resnici ne govori, ampak je *govorjeno*, ne misli, ampak je *mišljeno*. Če Victor Hugo obstaja in piše, dela to v funkciji določenega verbalnega in mentalnega sistema, ki je obstajal že pred Victorjem Hugojem, Hugo je samo njegov zvočnik, ali, kot je dejal sam, »zvoneč odmev«.

Fenomenološko *dejstvo* ni niti odtis (v smislu zavesti) »realnega sveta« niti samovoljna domišljija zavestnega subjekta; to *dejstvo* je postavljeno med ta dva pojma in predstavlja *posredno snov*, edino, ki je spoznavna in dostopna analizi: »govorica«, ki vsebuje obenem nekaj od človeka in od realnega in bo zatorej vedno ostala približna. Govorica je veljavna, ker vsebuje hkrati svet (izkrivljen) in določen človeški odnos (prehoden). Zato znanstvene raziskave kot stvaritve duha ostajajo začasne v svoji kratkotrajni izvirnosti. Podoba Vesolja, ki so si jo ustvarjali učenjaki devetnajstega stoletja, je dragocena, kot vsaka »govorica«, zakaj bila je resničnost določenega odnosa človek — svet. Dvournno delo, kot je Alaina ROBBE-GRILLETA *Lani v Marienbadu*, je mogoče prav tako razlagati: nikakršnega namena nima, da bi izražalo domišljijsko in poljubno zgodbo, ki bi si jo zamislil avtor; delo tudi ni prepis, ki bi ga opravil pisatelj, prepis »realnosti« *zapleta*, ki bi se bil v resnici dogodil . . . Med tema dvema možnostma delo na fenomenološki ravni predstavlja pustolovščino človeške izkušnje, eno izmed tistih pustolovščin, kjer — kot v resničnem življenju — človek udarja ob »realni« svet in ne uspe razvozlati, v svojem življenju in v svoji zaskrbljenosti, realnosti od domišljije in subjektivnosti — kot se to tako pogosto dogaja pri psihoanalizi . . . Enako se dogaja na nekem popolnoma različnem področju — če si drznemo postaviti primerjavo s tako težavno stroko, kot so eksaktne znanosti. Enačba, ki jo formulira fizik, ne predstavlja niti osebne in subjektivne domišljije tistega, ki jo je zapisal, niti prepisa — celo simboličnega — realne »resničnosti«, oprijemljive in absolutne . . . Formula, kot je $E = Mc^2$ (če vzamemo najbanalnejši primer) ni niti Einsteinov poetičen domislek niti *dokončen* izraz univerzalne realnosti . . . Lahko bo zanikana ali pa izboljšana, kot je prav Einstein izboljšal Newtonov zakon. Ta formula je preprosto *govorica* (matematična), ki začasno vzpostavlja najboljši možni odnos med našim abstraktnim razumom in fenomenom Vesolja.

Toda mar lahko Človek med Svetom in sabo osnuje kaj drugega kot samo začasno, bolj ali manj izpopolnjeno govorigo? Fenomenološka misel noče dokončno odgovoriti na to vprašanje. Zelo odločno pa odgovarja: »Za zdaj NE«.

Iz tega torej sledi, da začasno ostane na razpolago samo preučevanje, in sicer ne Človeka ali Sveta, ampak srečanj, mešanj in spojitve Človeka in Sveta. Vse to pa so lahko govoriga, literatura, mitologija, socialne ali plemenske strukture s svojimi tabuji (pri »primitivnih«) ali s svojimi »perspektivami« (pri »civiliziranih«). In v tem se skriva bistvo besede »fenomenologija«; in fenomenološka raziskava, ki zavrača metafizične izbire, mora torej siloma postati strukturalistična, razen če si v imenu kakšne vere, krščanske, marksistične ali kake druge, ne prizadevamo za tem, da bi presegli, prek transcendence, to spreobrnitev k metodološkemu empirizmu.

Problem »govorice« torej neha biti drugovrsten problem ter postane samo bistvo družbe in tudi bistven del človeškega življenja, prav tako kot literarnega ustvarjanja.

In prav v tem je originalnost silovite knjige Michela FOUCAULTA, *Besede in stvari*: prek lingvistike in sintakse je vizija sveta, kakor jo ima vsako stoletje, predstavljena v njeni izvornosti, v izvornosti, ki jo je treba imenovati »filozofsko«. Tako torej vidimo, da renesansa, klasicizem, razsvetljenstvo, sociologija Napredka sestavljajo različne svetove, prav tako jasno ločene med sabo, kot je od njih kot celote ločeno naše stoletje tehnokracije.

Po Michelu FOUCAULTU ni kontinuitete niti v civilizaciji niti v misli. Tako je govornica, ki jo je govorila in pisala Evropa šestnajstega stoletja, avtonomna govornica, ki izraža vizijo sveta tega stoletja, in si prizadeva za predstavljanjem realnosti. V naslednjem stoletju je bila ambicija govornice v razporejanju in razvrščanju stvari; ideal tega stoletja je bila splošna slovnica. Prav tako je bila sicer nejasni in nezavedni, toda iz današnje razdalje dobro vidni lingvistični cilj razsvetljenstva naravna zgodovina. In cilj devetnajstega stoletja sta bili znanstvena sociologija in psihologija . . . Med temi različnimi organizacijami ene in iste govornice, ki vselej ostaja francoski jezik, Foucault ne vidi kontinuitete. Vsaka doba je »strukturirala« svojo vizijo sveta z določenimi slovničnimi oblikami in nobenih vezi ni med obdobji človeške misli . . . Tako naj bi bila celo pojma človeka in humanizma, v smislu, kot bi ju lahko še dandanes razumeli, konceptualni stvaritvi konca devetnajstega stoletja . . . Od tod izhaja Foucaultov paradoks, da ne živimo v civilizaciji, ki bi se razvijala, in bi Zgodovina zagotavljala kontinuiteto tega razvoja, ampak živimo v diskontinuitetni civilizaciji; človeštvo je ustvarjeno iz različnih »govoric«, ki imajo vsaka svojo lastno strukturo. Človeštvo je torej sestavljeno iz vrste civilizacij, ki so postavljene druga ob drugo in so v bistvu neodvisne.

Dobro se vidi, v čem strukturalizem predstavlja zadrego in zaskrbljenost za marksistično misel, ki pa ima z njo vseeno skupno točko. Tudi pri marksistih je človek determiniran od »okolja« ali od »strukture«, ki ji pripada, prav tako, kot je za Lévi-Straussa vključen v plemensko mitologijo, ali za Foucaulta v lingvističen sistem. Toda za marksiste bi to okolje moralo biti družba v zgodovinskem in hkrati dialektičnem razvoju, vendar pa strukturalni fenomeni, ki so za Foucaulta lingvističen organizem in za Lévi-Straussa mitologija, niso podvrženi notranjemu razvoju. Ko Foucault in Lévi-Strauss preučujeta »strukturo«, zanemarjata genezo in razvoj in pri tem zavračata kakršenkoli historicizem (enako kot nova kritika preučuje pisateljevo »vesolje«, ne da bi upoštevala literarno zgodovino). Tako marksisti in paramarksisti v strukturalizmu vidijo neke vrste antimarksistično zaroto, »politično ideologijo, ki izraža polet tehnokracije in interes nove buržoazije za utrditev sistema.« *»Ideologija statusa quo«*, pravi Henri Lefebvre.²¹ *»Filozofija družbe, ki ljudem lahko zagotovi postopno izboljšane eksistenčne pogoje, vendar pa jim skuša odvzeti vsako odgovornost,«*²² pravi Goldmann.

²¹ Henri LEFEBVRE: *Claude Lévi-Strauss ou le nouvel éléatisme*, v *L'Homme et la société*, št. 1 in 2, 1967.

²² Lucien GOLDMANN: *Structuralisme, marxisme, existentialisme*, *ibidem*.

Sartre je še bolj kategoričen: »Gre za vzpostavitev nove ideologije, poslednje pregrade, ki jo buržoazija še lahko postavi proti Marxu.«²³

Vendar pa strukturalizem ni ideologija, ampak metoda. Bistvo te metode je v tem, da jemlje za izhodiščno točko in za predmet preučevanja vsako realnost, ki je v njej mogoče odkriti avtonomno strukturo, pa naj gre za atom, za govorico, za pleme ali pa za literarno delo. Ta metoda se prav gotovo postavlja nasproti marksistični metodi, ki ne izbira za predmet študija organske realnosti, ampak realnost v razvoju. To je očitno spor statičnih in dinamičnih filozofij, spor med eleati in heraklitovci.

Očitno je tudi, da strukturalizem predstavlja reakcijo nove generacije, ki je prav v vseh vejah raziskovanja utrujena in naveličana zaradi zlorab historične, dialektične in genetske metode: najbolj jasen primer bi bil tu strukturalizem v literarni analizi, reakcija proti prevladi literarne Zgodovine v prvi polovici našega stoletja. Prav tako je bil Lévi-Strauss mlad etnolog, ki se je uprl tendencam utemeljiteljev sociologije, ki je obravnavala »primitivno« družbo kot zgodovinsko stopnjo, predhodno in manjvredno v primeri z našo »civilizirano« družbo. Postopek prvih sociologov je namreč privedel do zanikanja originalnosti in avtonomnosti »primitivnih« družb, poznati in soditi jih je hotel samo prek tako imenovane »civilizirane« mentalitete, ki je bila vzeta kot model, kot uspeh in kot popolnost. Toda, pravi Lévi-Strauss, če hočemo razumeti »divjaka«, ga moramo, če se že ne izenačimo z njim, vsaj preučevati, ne da bi ga neprenehoma primerjali z nami... Ne smemo jemati Indijanca z Amazonke kot etapo, manjvredno naši za dvajset ali trideset stopenj na računski tabeli človeškega napredka; treba ga je upoštevati v njegovi izvirni realnosti.

Ta upor proti zlorabi historicizma je že zelo star, saj se je v literaturi izražal že kmalu po Zolaju (ki je bil na tem področju zadnji velikan navdiha), in sicer pri Péguyju ali Unamunu, pri Chestertonu ali Valéryju. Kot pravi Gérard GENETTE, »strukturalizem je delno vezan na gibanje, ki je nenaklonjeno pozitivizmu, »historizatorski« zgodovini in »življenjepisni iluziji«, gibanje, ki ga na različne načine osveščujejo kritična dela Prousta, Eliota, Valéryja, ruskega formalizma, francoske »tematske kritike«²⁴ ali anglosaškega »new criticism«²⁵. Ta stavek mladega literarnega analitika bleščeče povzema vprašanje z njegove literarne plati in omogoča razkritje sorodnosti med začetkom dvajsetega stoletja in trenutkom, ko stoletje stopa v svoje zadnje obdobje.

Toda strukturalizem ni, kot to trdi Genette, antipozitivistična reakcija. Genette je v zmoti, ko pod »pozitivizmom« razume neke vrste materialistično filozofijo, kot je Zolajeva. Pozitivizem ni metafizika, ampak metoda: preučuje neposredno vidne realnosti, in pa take, ki jih je možno

²³ Jean-Paul SARTRE: *Jean-Paul Sartre répond*, v *L'arc*, št. 30, 1967. Zadnje tri citate je zbral J.-M. DOMENACH v *Le Système et la personne*, revija *Esprit*, str. 774, maj 1967.

²⁴ »Tematska kritika« je v približno 50 % bolj švicarska kot francoska. Marcel RAYMOND, Jean STAROBINSKI, Jean ROUSSET (Ženevska šola) in Georges POULET so Švicarji ali pa poučujejo v Švici. Jean-Paul WEBER poučuje v Združenih državah, Jean-Pierre RICHARD pa je poučeval v Londonu in Madridu do leta 1967. Edino Roland BARTHES je deloval ves čas v Franciji, kjer je zelo hitro postal profesor na École Pratique des Hautes Études.

²⁵ Gérard GENETTE: *Figures*, str. 156. Éd. du Seuil, 1967.

opazovati, če »postavimo v oklepaj« *metafizična* vprašanja, kot so obstoj Boga, resničnost duhovnega sveta ipd. Kaj ne sledijo tej metodi naši učenjaki v eksaktnih in eksperimentalnih znanostih? Naj bodo kristjani ali ateisti, materialisti ali spiritualisti, fizik, kemik in celo paleontolog preučujejo in razvrščajo dejstva, ki jih imajo na razpolago, obdelujejo »verjetno« strukturo atoma ali sinantropa. Toda odkar so prenehali s sektaštvom, so si prepovedali uporabljati svoja začasna odkritja kot argumente za metafizično razlago veselja. Prav tako tematska literarna analiza lahko raziskuje mentalne strukture pesniškega veselja pri Chateaubriandu, Mallarméju ali Proustu, ne da bi pri tem — in prav tu vidimo, kako smešne bi bile neupravičene metafizične zahteve v humanističnih vedah — hoteli določevati, ali so šli ti pisatelji v Nebesa, v Vice, v Pekel ali v Nič . . .²⁶

Strukturalizem je tako neke vrste pozitivizem, kot vsaka smer, ki se nanj naveže zaradi zgodovinske koincidence: na koncu kakega Robbe-Grilletovega romana nam prav tako ni nič dovoljevalo, da bi moralno sodili njegovim osebam, da bi jim dodelili Pekel ali Nebesa. Oni *so* in Bog jim bo sodil, če sploh je Bog . . . In za vse fenomenološke ter strukturalistične znanosti in raziskave *so* človeške realnosti *tu*, ponujajo se nam, razkrivajo nam svojo organsko strukturo, predstavljene, razkrite in preučevane so kot take. Kar pa se tiče njihove *sodbe*, naj jih sodi Zgodovina, če je kakšna iminentna pravica v Zgodovini, kot to hočejo marksisti. Naj jih Bog razpošilja proti onstranskim kraljestvom, če sploh obstaja in ima takšne namene. To ni področje mislecev in pisateljev strukturalizma, skromnejši so od svojih predhodnikov. Kako se ne bi veselili, da obdobju fanatizmov sledi v metodologiji to obdobje strpnosti, ki sta si je najbolj želeli obe pretekli stoletji?

Zdi se, da v današnjem času obstaja nasprotje na eni strani med pikaresknim, zanosnim in anekdotičnim romanom, namenjenim širokemu občinstvu (ta roman se včasih ugladi v snobizem, ki mu potem služi literarni tisk in celo splošno časopisje), in na drugi strani med analitičnimi metodami, ki pod imenom »strukturalizma« včasih prehajajo v pedantnost. In v resnici so v nekaterih zgoraj naštetih delih te metode res pedantne. Ne po naravi ali zaradi potrebe, ampak zaradi *žargona*, ki strukturalisti, fenomenologi, marksisti in sartrovci mislijo, da ga morajo uporabljati. Kot pričevanje določene dobe, ki je brzkone dosegla svoj vrh v letih 1968—1969, bo strukturalizem brez dvoma potreboval vulgarizatorje, kajti prav teh mu je vse do sedaj manjkalo.

Toda na strukturalizem ne moremo pozabiti, kot da ga sploh ne bi bilo. Ne moremo ga niti zavrniti niti prezreti. Celó v svojih teoretičnih aspektih (ki jih ni znal vedno preseči) se uspešno zliva z »novim romanom«, že zastaranim, pa tudi z njegovimi privrženci in nasledniki: z neo-novim romanom. Prav tako ustreza tudi »pikaresknemu« vsakdanje literature: reportaži, romanu, dokumentarnim tekstom, televiziji, okusu po slikovitem in domišljiji . . .

Kajti strukturalizem in pikaresknost, to je literatura ali misel, tako v živi in razširjeni kot tudi v ideološki obliki lahko kaže v desetletju, ki se za-

²⁶ François MAURIAC, katolik in romanopisec, je spočel osebe svojih romanov z enako svobodo.

čenja z letom 1970, samo na en človeški odnos: na trpek, toda strpen pozitivizem. To je literatura, ki se je odrekla sodbi človeka in prav tako tudi opisovanju sveta, v sredi med tema dvema možnostma s slikovitimi in življenjskimi opisovanji ter s suhoparnimi teorijami izraža njun nedoločljivi in negotovi dialog . . . Iz te meglenosti in nejasnosti, ki je osnovana na študiju govornice, bo morda nekega dne zrasla nekakšna jasnost, in to bo ta jasnost enaindvajsetega stoletja, ki so ji avtorji znanstvenih fikcij dali zelo nedoločno ime »semantičnega«. »Semantična znanost« se mi zdi ekstrapolacija nekaterih nadvse bednih ameriških profesorjev in šarmantnih piscev romanov anticipacije, prav tako Američanov, ki se navdihujejo, kot je to v današnjem času sodelovanja naravno, pri ruskem formalizmu. Toda v tem ponovnem postavljanju vprašanja govornice, ki se z njim evropski pisatelji ukvarjajo že od leta 1870, bo literatura našla svojo korist in nove oblike, ki jih je nemoogoče predvideti, in te oblike bodo, upajmo, srečne in uspešne.

Prevedel Jaša Zlobec