

Maurice Blanchots essay “From Dread to Language”¹ – Ei lesing

Lars Sætre
UNIVERSITETET I BERGEN

© Lars Sætre 1995.
Institutt for lingvistik og
litteraturvitskap (LiLi),
Universitetet i Bergen.

Innleiing

I Blanchots språkfilosofi står den *reine negasjonen* (døden, “natta”, det totale opphøyet, “intet”) som den paradoksale føresetnaden for alt menneskeleg liv og all verksemd. Den gjer livet mogleg. Difor står alle “positive” frambringingar og produkt under krafta til døden og den reine negasjonen. Dette gjeld også den innsikt, den meining, dei “verk” og handlingar som mennesket formar rasjonelt og skapande. Dette frambringar ei utilfredsstillande uro, for det inneber at mennesket er avskore frå erfaring og erkjenning av dei grunnleggjande mulighetsvilkåra for si skapande handling: Ingen kan erkjenne døden. Og ingen kan heller erkjenne den reint negative angsten. Det positive medvitet, fornufta og tanken må alltid spele med i den skapande frambringinga - anten det dreier seg om handling, innsikt, meining eller kunstnarleg verksemd.

Mennesket *søker* dei grunnleggjande mulighetsvilkåra i negasjonen, men kjem til kort. I staden må det leve i ei *endelaus døyning, ein urein angst, i ei urein natt: mellom dagen og natta*. Og det må skape “verk” som berre står utanfor, eller i grenselandet til den negasjonen som gjer dei moglege. Difor er eit verk for Blanchot alltid samstundes eit ikkje-verk, eller ei av-verking (“*désœuvrement*”), der den skapande snur det ryggen idet det blir skapt, fordi han gjerne vil erkjenne dette verkets utilgjengelege utspring eller opphav i den negasjonen som gjer det mogleg. Slik *gir* negasjonen eit vilkår, ein inspirasjon, ei handlekraft til medviten, rasjonell skaping, men *tar* dette vilkåret samtidig *tilbake*, fortærer det skapte, øyder inspirasjonen.

I denne ureine eksistensen, eit liv som er endelaust døyande, men ikkje den reine død, oppstår det vi kan kalle *den ureine angsten*: Dén er under krafta både til den reine negasjonen

¹ Første gong utgitt som “De l’Angoisse au langage” i *Faux pas* (1943); her henta frå *The Gaze of Orpheus’ and other literary essays*, ed. P. Adams Sitney, Barrytown: Station Hill, New York, 1981.

(som ikkje kan erkjennast), og positiviteten i rasjonell og skapande formgiving (som altså likevel har døden som ikkje-erkjennbart mulighetsvilkår). Dette gjeld òg innsiktas mulighetsvilkår: Vi søker den, formar den gjennom rasjonell verksemd; slik høyrer den dagen, lyset og det positive til. Men sidan den har den reine negasjonen, døden, som vilkår, blir den samstundes tatt tilbake, destabilisert, fortært. Den blir urein.

Kvifor er det slik? Blanchot meiner det har samanheng med at mennesket er eit *språkleg vesen*: Mellom meg og mine mulighetsvilkår i negasjonen stiller språket seg – språk forstått i vid tyding, både som konkret språk og som dei handlingar, gjeremål og objekt vi knyter oss til i kvardagen. Språket blir til substitusjonar, ein serie utbytbare teikn på dei grunnleggjande mulighetsvilkåra eg har i negasjonen; språket kan ikkje nå dei, for den reine negasjonen og den endegyldige døden er språkause. Språkets teikn blir berre til utbytbare allusjonar til den negasjonen eg ikkje kan erkjenne. Språket har eit krav (“exigency”) på oss; det krev at vi formgjev det med fornuft og tanke. Men språket har òg eit anna krav på oss, sidan også dét har den reine negasjonen som føresetnad: dette kravet er den nødvendige øydelegginga, destabiliseringa, “galskapleggjeringa” av det rasjonelt formgivne og skapte.

I alle desse ureine fenomena lever mennesket (i den ureine natta, den ureine døden, den ureine inspirasjonen, i det ureine “verket” eller gjeremålet – og i den ureine angsten). Ein ser dette språkleg-eksistensielle paradokset særleg godt i forfattarens eller skrivarens verksemd.

Blanchot sitt essay er om den paradoksale rørsle frå livets fundamentale mulighetsvilkår i den reine negasjonen (den reine natta, den reine døden og den reine angsten) som ikkje kan erfarast – fram til alle desse *ureine* fenomena. Blant desse er òg *den ureine, stadig intensiverte angsten som er betinga av menneskets språklege væren*. Essayet er om den *paradoksale* rørsle frå angst til språk – i rørsles “positive” dimensjon: å ytre smerten i språk for å betvinge den; og i rørsles “negative” dimensjon: alltid å vere henvist til språket i arbeidet med angsten, og difor aldri å kunne erkjenne den som rein negasjon – men einast få angsten intensivert, som urein. Blanchot skriv om ein paradoksal tvangssituasjon, uuthaldeleg, men som må uthaldast.

Essayet

1. Er skrivaren løgnaktig?

spør Blanchot: Den som er einsam og handlingslamme av angst, og som *skriv* det, er jo ikkje einsam, er ikkje reint frå seg, skilt frå seg sjølv av fortvilning? For han formar jo medvite i språket og med fornuftas tanke for ein annan? Blanchot meiner at spørsmålet er forfeila. For paradokset knyter seg til eksistensen av språk (som går *forut* for skrivaren), og til evna skrivaren har til å bruke språket. Déi gir tvingande og uløyslege paradoks: "The capacity that he retains of making himself admirable by expressing his misery enters into the horror of his condition as its most painful cause" (3). Det som skulle redusere einsemd og angst – nemleg kommunikasjonen av dei, blir i ei tvingande spiralrørsle til ei intensivering av dei. Det gjer dei ureine. Språkbruken heilar ikkje; den blir til angstens og einsemdas mest smertefulle utspring.

Kva inneber dette? Jo, det engstelege sjølvet blir splitta og oppløyst: Det finst eit sjølv som *meistrar* (språket, det å skrive, det å forme rasjonelt og kunnande). Og det finst eit sjølv som *ikkje meistrar* den undergravande angsten – som kjem av å vere utestengd frå erkjenninga av *vilkåret* for den kunnande meistringa: den reine døden, negasjonen. Det oppstår eit splitta sjølv som både er *rasjonelt, fornuftig, kontrollerande og skapande*; og som lever i *galskap, formløyse og oppløysing*. Grensa mellom det som sjølvet er, og det det *ikkje* er, blir oppheva. Ytre/indre-dikotomien bryt saman, både i skrivaren og i skrifta hans. Rasjonalitet og galskap, lys og mørke, språk og det språket ikkje kan fange, går over i kvarandre i éi og samme rørsle. Skrivaren blir låst i desse paradoksa; dei *tvingar* seg på han. Denne paradoksale tvangen, kravet, som skrivaren står andsynes, er Blanchots gjennomgåande tema. Slik Blanchot ser det, er det det samme motseiingsfulle kravet som kjenneteiknar strukturen i det vi kallar innsikt eller kunnskap – og som skrift eller språk i ei eller anna form alltid er med på å freiste å konstituere, og å dekonstituere.

2. Ikkje skrive?

Men kunne ikkje skrivaren då heller la vere å skrive? spør Blanchot. Kunne han ikkje leve *reint* åleine, i sin galskap og i si fortvilning? Nei, svarar Blanchot, for skrivaren treng fornufta som vitne på ulukka si. Han treng *den andre*: Først gjennom sansinga og refleksjonen av ulukka si, kan skrivaren bli eit *offer* for angst og einsemd. Dvs. at den andre er nødvendig, og

gjer *mogleg som meining* den lidinga som elles ville vore utan kraft. Difor, meiner Blanchot, er ikkje skrivaren fri til å vere åleine utan å måtte uttrykkje at han er åleine. Difor blir det også, merkeleg nok, i bruken av språk at skrivaren er nærmast den “nothingness”, den språkause negasjonen (døden) som er vilkåret hans: “[...] in fact, it is in the use of expression that he coincides most completely with the nothingness without expression that he has become. Precisely that which causes language to be destroyed in him also obliges him to use language” (4). *Fornuft og galskap* lever difor ved sida av kvarandre i skrivaren. Han må erkjenne at det er umogleg å vinne *positiv* kunnskap om situasjonen sin. Språkets apori *intensiverer* tvert om einsemda og angsten. Evna til å uttrykkje blir, som vi høyrde, til skrekkens mest smertefulle årsak og kjelde.

Det har konsekvensar for det skrivaren kan ha å skrive om. Døden, angsten og einsemda, som *reine* fenomen, ligg bortanfor språket. Skrivaren vil erkjenne denne reine intetheten: “He wants to grasp it not in an allusion but in its own truth [...] as [...] the *pure* and simple *no*” (5, mine uth.). Når han skriv, må han meistre språkets former rasjonelt og positivt. Men i freistnaden på å nå den reine negasjonen, må han samstundes forkaste det positives former, og utsette seg for negasjonens formløyse og undergraving: “He rejects the forms in which it offers itself to him as being something” (5). Slik blir det han skriv om til *ingenting*, og til eit tilfeldig “*something*” (5, 7). Kunnskapen han søker, framstår som eit *påtvunge* paradoks, som eit krav (ein “*exigency*”): positiv meistring, kalkulasjon, “logikk” og “tenking” i den språklege formgjevinga – og negasjonens galskapleggjerande, formoppløysande terror.

3. Skrivarens vilkår er menneskets vilkår, og kunnskapens

Mennesket kan aldri kan erfare det som er livets (og kunstverkets) uutgrunnelege kjelde og utspring: *døden, eller “natta”, i dens reine negativitet* (analogt kan “språkdyret” mennesket heller ikkje erfare den reine angsten, den totale einsemda). I staden er mennesket henvist til eit liv som på basis av døden som endegyldig grense, blir eit liv prega av ei *endelaus døying*. Denne “impossibility of dying” er eit sentralt tema i Blanchots forfatterskap. Det er ein *urein* død, ei “*urein natt*” – eit påtvunge, paradoksalt grensefenomen (jfr. t.d. “Literature and the Right to Death” (1949)).

Slike tankar ligg bak når Blanchot i essayet vårt seier at angstkjensla og kjensla av einsemd *er allmenne*, og at det difor er uvesentleg om dei er knytte til f.eks. skomakarens eller

skrivarens verksemd. Ordet “skrivar” beteiknar hjå Blanchot difor ikkje profesjonen, men rommar menneskets språkfilosofiske mulighetsvilkår allment. – Men han går lenger: Han seier at “The feeling that produces dread is only accidentally linked to an object” (5f). Det er altså tilfeldigheter som gjer at angst knyter seg til eit formål, ei handling, eit objekt eller noko vi rettar oss mot. Den *ureine* angsten og den endelause døyinga er eit livsvilkår som gjer seg gjeldande *uavhengig av* det objektet vi er knytte til. Objektet “is insignificant to the feeling it provokes and to the man it is torturing” (6). Men så kjem paradokset: Det er likevel “*on account of* [this object] one is losing oneself in an *endless death*” (5, mine uth.). Slik er det, anten nå dette objektet er skomakarens verksemd, eller menneskets arbeid i språket. I Blanchots meining er dei nemleg begge å forstå som “språk”.

Korleis forstå dette? Jo, gjeremåla og objekta stiller seg *mellom* mennesket og den *reine* negasjonen (døden, natta, angsten, som er det ein eigentleg vil erkjenne). Gjeremålas og objektas preg av positivitet, bremsar søkinga etter negasjonens erfaring. Slik kan ein erfare berre den “kontaminerte” døyinga og angsten: dei er positivitet og negasjon på samme tid. Difor er det “*on account of* [the object] one is *losing oneself* in an *endless death*” (6, mine uth.).

Men som tilfeldige positivitatar blir dei gjeremåla og objekta som mennesket rettar seg mot for å *vinne* denne innsikta i døden og angstens kjelde (som òg er skapingas og livets kjelde), alle saman til *endelause, tomme teikn som kan substituere kvarandre*. Dei blir berre til det ingenting som vi har høyrte er det einaste skrivaren har å skrive om. Reiskapane som mennesket har til å vinne innsikt, blir berre utbyttable allusjonar til den negasjonen vi ikkje kan erkjenne. Livet er konstituert av slike substituerbare teikn. Sann kunnskap kan ikkje nåast, korkje som rein positivitet eller som rein negasjon. Menneskets endelaust døyande liv, med angsten, er eit være med språket som vilkår.

Difor kan den ureine, intensiverte angsten og døyinga nære seg av alle teikn (forstått som gjeremål eller objekt for oss). Det er uvesentleg kva som konkret eller “lokalt” skaper den endelause døyingas angst. Og kva er teikn for Blanchot? Det er *positive* storleikar, som krev rasjonalitet i bruk og formgjeving. Men teikn har òg eit krav på seg om å vere det motsette: Dei skal nå innsikt i ei erfaring som “finst” berre i negasjonens, oppløysingas og galskapens rike, og som er språklaus.

4. Menneskets paradoksale vilkår trer tydelegast fram i skrivarens verksemd

Litteratar skriv i lojalitet til ord, men er dei skrivarar, skriv dei i lojalitet til denne uendelege døyinga og angsten, som dei kjenner særleg godt fordi dei er så nær det konkret lingvistiske, kommunikative språkets aporiar. Dei gjer den allmenne angsten ved dei utbytbare teikna til kunst, fordi dei har omsorg for språket, og gjer denne omsorga til framvist, motseiingsfull skrivning.

Skrivaren “represents *the paradox of dread in a special way*” (6, mi uth.), seier Blanchot. Skrivarens eksistens er den eksemplariske framvisinga av at “within one individual there exist side by side both a man full of dread and one who is cool and calculating, both a *madman* and a *reasonable being*, a man who has lost all words firmly wedded to an orator, a master of discourse” (6, mine uth.).

Alle menneske er “riveted to”, *nagla* til språket. Men skrivarens verksemd syner *klarast* fram det ureint angstskapande paradokset mellom *positivitet* og *negasjon*, for han må heile tida bli verande konkret “attached to discourse” (7) i *si* søking etter innsikt i livets og skapingas vilkår. Dét krev av han at han “*departs from reason*” – for å freiste å nærme seg erkjenninga av den reine negativitet. Men det krevst òg at han gjer det “only in order to *be faithful to (reason)*” – han må med tankens fornuft kalkulere, forme og skape sin bruk av språket; “he has authority over language, and he can never completely send it away” (7, mine uth.).

Teiknet på skrivarens eksemplariske viktighet, er at han har *ingenting* å seie (7), for språket kan ikkje nå innsikt i den endegyldige negasjonen som konstituerer livet hans. Men dette *ingenting* er òg eit tilfeldig “*something*” (7, mi uth.), som vi alt har høyrte: Det han formar med tanke og fornuft, står rimelegvis fram i sin positivitet, men likevel på avstand frå den innsikta han ville nå. “*Nothing*” og “*something*” – den intensiverte angsten baserer seg på det tvungne og paradoksale forholdet mellom *tanke* og *galskap*, mellom *positivitet* og *negasjon*. Dette er òg strukturen i det begrepet om innsikt eller kunnskap som vi kan utleie frå Blanchots refleksjonar – dekonstituering og konstituering i éi og samme rørsle. I skrivarens verksemd framtrer desse vilkåra på eksemplarisk vis.

5. Skrivarens sjølv-destruksjon; verkets verdi

Skrivaren formar positive storleikar som presise tankar og vakre, avstemte bilete. Men han

formar dei berre for å oppnå den tomleiken, den *reine negasjonen*, som han freistar å nå erkjenning av. I skrifta står difor *presise tankar og forførande (undergravande) verkemiddel* (7) side om side.

Slik må det vere, meiner Blanchot, fordi livets, skriftas og kunstens kjelde (den *reine døden, natta, angsten*) paradoksalt nok er både eit *utspring* og ei *fortæring* (7). Her er Blanchot heilt i tråd med lesinga si av myten om Orfeus og Eurydike (“The Gaze of Orpheus” (1955)): Orfeus *ofrar, fortærer, av-verkar, undergrev* det “positive” verket han er i ferd med å skape (Eurydike bringa tilbake til livet og dagslyset), akkurat i grenselandet mellom natt og dag, for han vil sjå og erkjenne verket *i dets utspring*, under det vilkåret som den reine negasjonen er. Denne motseiingsfulle rørsle ser vi att i skrifta – som den positivt grensesetjande, og den negativt undergravande eller “dekonstruerande” rørsle i språket. Paradokset krev at skrivaren ofrar og øydelegg seg sjølv (det skjer òg med Orfeus i myten). Skrifta er samtidig verk og av-verking, *verk-skaping* og *gjerands-/verkløyse* (*désœuvrement*) Bakgrunnen er livets, skivingas, innsiktssøkingas og dermed angstens *tvang eller krav* – deira “exigency” – om å stille *positivitetens faktorar (tankar, bilete, form, skaping)* saman med *negasjonens kraft (opphevinga, oppløysinga, ofringa av det skapte, formgitte)*. Skrivaren er nøydd til å vende verket sitt ryggen, ofre det, øydeleggje det. Dermed blir verket både vellukka og totalt mislukka på samme tid. Dette fortærer òg skrivaren.

Mot denne bakgrunnen har skrivarens verk *ingen verdi*, det er heilt *interesselaust*. Men unyttig som det er, er det likevel nyttig for noko: “its usefulness is to express that useless part without which civilization is not possible” (8). Dvs. verket er nyttig idet det *nærmast* seg den endegyldige, reine døden som er opphavet til alt liv. Motseiinga skrivaren kjem opp i, er at trass i si interesselause skrift og eiga sjølv-øydelegging, må han stundom likevel oppleve at han har skapt menneskelege verdiar: “(H)e saves with nothingness” (9).

I denne motseiingsfulle verdi-skapinga ligg altså samstundes sjølv-øydelegginga av skrivaren. Han skal gjennomføre eit innsikts-søkjande prosjekt, samstundes som dette prosjektet for å nå innsikt i den reine negasjonen, krev at han forkastar alt som har med prosjekt, tanke, og koherent planarbeid å gjere. Dette kravet avføder intensivert, *urein* angst. Søkinga mot negasjon og død etter livets, kunstens og angstens fundamentale vilkår krev det metodiske bidraget frå det som er absolutt framandt for denne negasjonen: fornuftas tankeverksemd. Skrivaren står i eit tvangsmessig dilemma. Han kan ikkje – negativt – *berre*

skrive mot total meiningsløyse, og han kan ikkje utelukke ein lesar. Men han kan heller ikkje – positivt – skrive mot ein meiningsfull samanheng som skulle utelukke angsten, fordi stillheten eller teiinga i eit slikt verk berre ville vere eit ekko av den angsten som er vilkåret for det.

6. Spørsmålet om skriftas meining. Angsten krev: ikkje ambiguitet, men “meinings-labyrint”

Dette bringar oss fram til det spørsmålet Blanchot reiser om strukturen i skriftas meining. Han avviser at skriftas stilling mellom positivt og negativt formar meining som *ambiguitet*, i ein struktur av *tvetydighet*. Det som kjenneteiknar meinings-strukturen, er noko meir radikalt: det er ein “*labyrinth of multiple meanings in which the mind [through the hope of an unknowable truth] continues its search without any hope of a possible truth*” (14, mine uth.).

Her trengst ein kommentar til Blanchot sitt syn på ambiguitet i dette essayet. Han seier at ambiguitet reiser spørsmålet om å *avgjere* – dén eller dén meininga. Slik er ambiguitet knytt til *skifte av perspektiv*. Men for Blanchot inneber dette at ambiguitets-strukturen føreset at *det finst ei meining bak tvetydighetens spel*. Eg antar at det bak tvetydigheten ligg ein løyndom eller ei innsikt som er mogleg for meg. Ambiguitetens meinings-struktur er mao. basert på håp, tru, overtyding, på positivitet – den er for einsidig knytt til dagen og lyset.

For skrivaren gjeld ikkje ambiguitetens meinings-struktur. I éin forstand er han “sikker” på at angstens, livets og kunstens kjelde “finst” der i mørkret. Men han kan ikkje oppretthalde den vissa utan å måtte gi avkall på alle vilkår for å vere sikker, utan å måtte gi opp håpet om sanning, muligheten for innsikt. Han kan ikkje køyre tvetydighetens enigmatiske overflate/djupn-struktur framfor seg, ikkje *bruke* den som kode for å nå “djupare” og “eigentleg” kunnskap om angstens kjelde. For det søkinga krinsar rundt, er like lite (eller like mykje) løyndomsfullt som det er velkjent – difor ingen overflate/djupn-struktur.

Å lese skrivarens skrift under synsvinkelen “håp på ei mogleg sanning” (som rett nok ikkje kan nåast), er difor ei *feillesing*. Alt som angstens skrift lar bli att, er – som vi høyrde – “the labyrinth of multiple meanings”, der søkinga må halde fram *utan* håp om ei mogleg sanning. For angstens meinings-struktur er slik: “Dread has nothing to reveal and is itself indifferent to its own revelation” (14). Dét er noko anna enn ein overflate/djupn- eller indre/ytre-struktur (“Why should dread feel reluctant to be summoned outside? *It is just as much the outside as the inside*” (16, mi uth.)). Innsikts-søkingas krav baserer seg på ein *flat*

meningsstruktur: “In reality, dread has no mysterious underside; it exists completely in the obviousness that makes us feel it is there; it is entirely revealed as soon as one says: I am full of dread” (15). Skrivarens skrift gjer difor *meinung totalt ubestemmeleg*. Dét er noko anna enn ambiguitet, dersom ein forstår ambiguitet som eit signal om at “noko”, ei mogleg meinung trass alt finst *bak* det tvetydige.

7. Sjølvet som figur

Den ureine angsten krev ikkje berre ei oppheving av meningssettande dikotomiar i språket, men òg opphevinga av dei grensene som vanlegvis konstituerer sjølvet, individualiteten. Her skil Blanchot seg frå Kierkegaards syn i avhandlinga *Begrebet Angest*, der den danske filosofen synest å *oppretthalde* dikotomien ytre/indre. Hjø Kierkegaard er sjølvet i angstens verste, “demoniske” stadium eit innelukka sjølv, men *må likevel openberre seg* – som sjølv, *utad*. Difor er Kierkegaards innelukka sjølv framleis eit (eksistensielt) *sjølv*.

Hjø Blanchot går øydelegginga lenger. Destruksjonen “turns on individuality itself, on the insane, tattered, harrowing aspiration to be only oneself, in order to force it out of its refuge” (15). Det er ikkje lenger eit heilt, eksistensielt sjølv ein talar om hjå Blanchot, for “Dread does not allow the recluse to be alone” (15). I det som *kunne* sjå ut som sjølvets indre einsemd, “dread throws him back *out of himself* and [...] it *confounds him with what he is not*” (15, mine uth.). Grensa mellom indre og ytre er oppheva ikkje berre for skrivarens skrift, men òg for skrivarens sjølv.

Å bli “confounded with what one is not” inneber ikkje mindre enn at eins eige sjølv er totalt pervertert, i den *retoriske* tydinga “vendt”, “omsnudd”. Skrivarens søking – delt mellom fornuft og galskapleggjerande oppløysing – gjer skrivaren med nødvendighet til ein *relasjonell storleik*, til eit *språkleg/figurleg subjekt*. Søkinga opphevar grensa til den andre (dén baserer seg på delinga i indre/ytre). Dette viser at det eksistensielle, “heile” sjølvets vanlege utgrensing av den andre, *reelt sett*, er fiksjoniserande: Den opprettheld berre fiktivt førestillinga om sjølvet som eksistensiell essens.²

² Blanchots refleksjonar her er heilt i tråd med Shoshana Felman sine i boka *Writing and Madness* (1985, fransk original 1975), der ho i kapitlet om Flaubert (“Gustave Flaubert: Living Writing, or Madness as Cliché”) siterer frå Hegels *Phänomenologie des Geistes* for å framheve poenget sitt om det essensielt fornuftige, velmeinande og menings-håpande eksistensielle subjektets fiksjonelle sjølvbedrag – og dets retoriske, perverterte galskapleggjerande: “The heart-throb for the welfare of mankind passes therefore into the rage of

Her står vi overfor nok ei antyding hjå språkfilosofen Blanchot om at den ureine angstens eksistensielle krav på mennesket, er ein tvang betinga av menneskets språklege væren. Det er det samme kravet som betingar at mennesket døyr endelaust, at det erfarer ei urein natt, at det skriv verk og av-verkar dei, og at dets kunnskap må vere like mykje negativ som positiv. I skrifta si svarer skrivaren på eit krav (exigency), som ligg i at mennesket er eit språkleg vesen. Men kravet gjeld menneskets språkleg betinga eksistens *allment*. Eitkvart menneskeleg gjeremål og objekt, inkludert søkinga etter innsikt, blir til ei umogleg oppgåve, uansett form – dersom vi vil gi dei berre positiv bestemming. “Positivitetar” som liv, søking, språk og all anna skapande verksemd har sine vilkår i den *reine* negasjonen (døden), som paradoksalt nok konstituerer dei. Slik blir dei til *ureine* fenomen, på grensa *mellom* positivitet og negasjon, og dermed berre “moglege i deira eigen umulighet” (“and yet possible in that impossibility” (16)).

8. Estetiske implikasjonar

Blanchot avsluttar essayet med eit blikk på korleis det her drøfta kravet utspelar seg *estetisk*. Er det regel-estetikk styrt av fornuft, eller er det tilfeldighets-estetikk som dominerer i skrivarens verksemd? Ein kunne kanskje tru at Blanchot ville framheve den totale tilfeldigheten mest, men han vektlegg skrivarens arbeid fram mot reglar, lover og koherens minst like sterkt. Skrivaren *skulle* gjerne latt seg styre av sin “nocturnal passion” (17), den reine tilfeldighet for å nå den reine negasjonens livs- og verk-konstituerande vilkår. Men poenget er at “for him, the day is still there next to the night” (17). Han står *mellom* dagen og natta, mellom fornufta og den svirrande galskapen. Han *kan* ikkje forme fullt ut rasjonelt, men han freistar så langt det går: “esthetic consciousness is only conscious of a part of what it does” (18).

Men korleis forstå Blanchot når han seier at skrivarens medvitsakt, idet den *følgjer fornuft og reglar*, likevel må identifisere seg med eit *fråvære av reglar* (17)? Igjen er svaret skrivarens stilling *mellom* natta og dagen: Ute etter erkjenning av den *reine* negasjonen, når han berre fram til *ureine* fenomen – angst, verk, innsikt. Han kan *søkje* det medvitslause og

frantic self-conceit ... by projecting outside of itself the perversion which it really is; and by straining to regard and to express that perversion as an other” (91, mi uth.; i Hegels tyske tekst er omgrepet for denne perversjonen “die Verkehrtheit”).

det som ikkje kan sansast, berre med eit medvit som er underkasta reglar (“only in the form of a mind subject to precepts” (17)). Difor må han finne lover og reglar for skrivinga som dekker *hans* røyndom i dei ureine fenomena, dvs. reglar som er *verkelege for han* – “a law one really feels” (18). Slik er angstens oppløysande *flukt* frå stivna reglar i kvardagsvanens automatiserte språk det samme som å *søkje etter* reglar som er sanne og verkelege *for skrivaren*. Forsøket er å halde saman, medvite og koherent, noko som har den reine oppløysinga, galskapen og døden som vilkår og føresetnad.

Difor kan den lova skrivaren søkjer (men aldri når varande fram til), like gjerne peike i retning av gammal som ny estetikk (eksempelvis “klassisistiske”, “romantiske”, “realistiske” eller “modernistiske” reglar). Poenget er at dei estetiske reglane han søkjer, aldri vil vere instrumentelle eller tenande for han. Han brukar ikkje den sida av språket der orda står i staden for ein tanke. Han er tvert om opptatt av det Blanchot kallar ordas *andre, opprørske side*, lydane i dei, orda som fysisk realitet (18, 19). Det skrivaren gjer, er å freiste å ta på seg ansvaret for orda ved å ofre dei som instrument og tenande storleikar. For som lydar og fysisk realitet står dei nærmast den negasjonen han søkjer innsikt i.

Skrivarens estetiske “medvit” står i feltet *mellom* positivt og negasjon, mellom fornuft og oppløysande galskap. Difor kan dette “medvitet” vere medvite berre om ein del av det det gjer. Og difor må den erkjenningsøkande skriftas forsøk på å nå den *reine* nattas, den livs- og verk-konstituerande negasjonens absolutte og nødvendige lover, nødvendigvis og med tvang bli mislukka. Og likevel: “it is this impossibility of succeeding, of reaching the end, where it would be as though it never succeeded, that makes it constantly possible” (19).

Konklusjon

Skrifta kan aldri nå heile den reine dødens, den reine negasjonens “meining”. Skrifta kan aldri nå sann, endegyldig innsikt i den negasjonen som gjer menneskelivet mogleg, som altså likevel paradoksalt nok *konstituerer* liv, skrift, mening, og er deira vilkår. Difor er skrifta og skrivaren berre døyande, og fylte av den påtvungne, stadig intensiverte angsten: fordi dei *aldri* kan vere *rein* angst, *rein* død, *rein* negasjon. Berre ureine – endelaust døyande.