

## De dans rond de leegte

Over het werk van Paul de Man

*Bert van der Schaaf*

Toen eind 1983 de Amerikaans-Belgische literatuurwetenschapper Paul de Man overleed, stond hij in brede kringen bekend als "het meest gevierde lid van 's werelds meest gevierde literaire faculteit" (1), namelijk van Yale in de Verenigde Staten. Die reputatie berustte op een betrekkelijk klein oeuvre: twee boeken, en een aantal artikelen, en op een hooggewaardeerde activiteit als docent en collega.

De beide boeken zijn bundelingen van eerder in vakbladen gepubliceerde artikelen. In 1971 verscheen *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*; met artikelen uit de periode 1966-1971; in 1979 *The Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. Uit deze gegevens zou men kunnen concluderen dat het om het werk van een wetenschapper gaat, die in de loop van de jaren '60 begon te publiceren. Wie echter op dit moment - in 1989 - terugkijkt op leven en werk van Paul de Man, weet dat dit beeld bepaald onvolledig is. Kort vóór, maar vooral ná de dood van Paul de Man leren we via een aantal flashbacks de geschiedenis van De Man van vóór 1966 kennen.

Een eerste flashback zien we in 1983; dan worden in de tweede druk van *Blindness and Insight* enkele artikelen uit 1954 opgenomen. Het gaat om twee, oorspronkelijk in het Frans geschreven bijdragen aan het tijdschrift van George Bataille, *Critique*. De Man blijkt, voordat hij zijn geboorteland België definitief verliet in 1948, en zich in de V.S. vestigde, contacten met verschillende Franse literatoren en critici te hebben opgebouwd. In feite zijn deze contacten en invloeden van grote betekenis geweest voor zijn theoretische ontwikkeling. In de jaren daarna heeft De Man het steeds als zijn taak opgevat de Franse discussies te verduidelijken voor het Amerikaanse publiek. Overigens publiceerde De Man voor 1966 alleen maar in Europese tijdschriften.

Een tweede flashback: kort na zijn dood verschijnt de bundel *The Rhetoric of Romanticism* (1984), waarin - naast vier belangrijke stukken uit 1979 en later - artikelen uit de periode 1960-1966 zijn gebundeld. Na 1966 schreef De Man met name over theoretische problemen betreffende de status en de taken van de literatuurkritiek. Maar in de jaren daarvoor blijkt hij zich te hebben verdiept in het werk van verschillende (post-)Romantische dichters, van Wordsworth tot aan Yeats. (2)

---

1 De woorden zijn van Frank Kermode. *London Review of Books*, 16 maart 1989.

2 In de tekst verwijs ik naar de drie boeken op de volgende manier. *Blindness and Insight*: BI. *Allegories of Reading*: A. *Rhetoric of Romanticism*: RR.

De derde flashback is opmerkelijker en verwarrender dan de beide vorige. In 1988 verschijnt *Wartime Journalism: 1939-1943*, de gebundelde bijdragen van Paul de Man aan de Brusselse krant *Le Soir* (en aan het blad *Het Vlaamsche Land*). Dankzij een Belgische onderzoeker werden deze stukken ontdekt en gepubliceerd. Gedurende zijn leven heeft De Man gezwegen (en een enkele maal gelogen) over dit oorlogsverleden. *Le Soir* was in oorlogstijd geheel onder controle van de Duitse bezetters, en medewerking aan het blad stond zonder meer gelijk aan collaboratie. In de artikelen over literatuur die De Man voor dit blad schreef, wordt dan ook een stellig geloof in de zegeningen van de Arische cultuur uitgedragen, en wordt enkele malen een expliciet anti-semitisme verkondigd.

De publicatie van *Wartime Journalism* is als een bom ingeslagen. De reacties op deze nieuwe feiten volgen elkaar in snel tempo op. Vele bekende vakgenoten en vrienden van De Man hebben in het afgelopen jaar hun ontgoocheling, hun veroordeling en hun analyses in bladen en boeken gepubliceerd. (3) Er is nauwelijks discussie mogelijk over de feiten; tot diep in de oorlog (tot november 1943) bleef De Man schrijven voor een nazistisch blad. Ideologisch steunde hij het met geweld verbreide Germaanse cultuurideaal. Discussie kan er wel zijn over de vraag of er sprake was van een jeugdzonde, begaan in een Belgisch milieu dat beheerst werd door ideologische tegenstrijdigheden, of dat het ging om de welbewuste keuze van een jonge, briljante intellectueel (De Man was toen 22 tot 24 jaar). De belangrijkste vraag is echter of, en in hoeverre, onze kennis van dit verzwegen verleden (van deze verzwegen teksten) een nieuw licht werpt op het latere werk van De Man. Daarover zijn al vele meningen gepubliceerd, maar de vraag blijft, gezien het gecompliceerde karakter van zijn werk, niet eenvoudig te beantwoorden. Ik kom hierop terug. In dit stuk gaat het vooral om een beschrijving van enkele hoofdlijnen in het oeuvre van De Man. Nu het grootste deel van zijn publicaties in boekvorm beschikbaar is, is het mogelijk de chronologische volgorde tot uitgangspunt te nemen voor een dergelijke schets.

## 1954 - 1966

Vanaf zijn eerste publicatie in 1954 is het duidelijk dat De Man literatuur wil bestuderen vanuit een fenomenologisch gezichtspunt. In de Verenigde Staten zijn fenomenologische opvattingen dan nauwelijks bekend, en wordt de literatuurkritiek gedomineerd door de opvattingen van het *New Criticism*. De Man opent met een frontale aanval op het formalisme dat kenmerkend is voor deze stroming. Het *New Criticism* wil door 'close reading' de aandacht richten op de vorm van literaire teksten. Een literair kunstwerk is een organische eenheid; het gaat erom de interne wetmatigheden daarvan te bestuderen, en dat kan heel goed als de wordingsgeschiedenis van de tekst buiten beschouwing wordt gelaten. De tekststructuren staan centraal, niet de biografie van de auteur, en evenmin de moraal van het verhaal of het gedicht. In de Nederlandse literatuurwetenschap werden deze opvattingen o.a. samengevat in de slagzin: niet de vent, maar de vorm.

---

3 O.a. *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*. Ed. by W. Hamacher etc.

De analyse van De Man is gekleurd door een heideggeriaanse kritiek op de metafysische vooronderstellingen van dit formalisme. In de publicaties van Heidegger in de jaren '50 krijgt de taal, en met name de poëtische taal, steeds meer aandacht. Heidegger wijst op een fundamentele breuk tussen het Zijn en de zijnden, een breuk die juist door en met de taal ontstaat. Kan de breuk dan ook door de taal weer ongedaan worden gemaakt? Is er een verzoening mogelijk tussen het Zijn als pure presentie, en de representatie? Stelt de taal op een of andere wijze weer 'present'? Dit worden ook in het werk van Paul de Man de centrale vragen. De antwoorden die hij op deze vragen geeft blijven door de jaren heen gelijk, en lijken steeds negatief. De Mans werk is vooral een kritiek op "the tendency to expect a reconciliation from poetry; to see in it a possibility of filling the gap that cleaves Being." (BI, 245)

Het uitgangspunt van de literatuurkritiek van De Man is dus filosofisch. Voortdurend pleit hij voor een onderzoek van de fundamentele vooronderstellingen van de literaire kritiek. Pas wanneer in de analyses van literaire teksten de metafysische vooronderstellingen van de theorie worden gedeconstrueerd, kan er zicht komen op het werkelijke karakter van literatuur. Literatuur kan in de visie van De Man niet om de ontologische vragen, zoals die door Heidegger aan de orde zijn gesteld, heen.

In de loop van de jaren '60 wordt de structuralistische literatuurtheorie vanuit een zelfde gezichtspunt geanalyseerd. Verschillende inzichten van het structuralisme kan De Man waarden: de visie dat er geen verschil tussen literaire en dagelijkse taal bestaat, de opvattingen over de gedecentreerde positie van het subject als auteur van een tekst. Anderzijds blijft hij hameren op het aambeeld van de kloof tussen presentie en representatie: "We know that our entire social language is an intricate system of rhetorical devices designed to escape from the direct expression of desires that are, in the fullest sense of the term, unnameable,... because unmediated expression is a philosophical impossibility." (BI, 9). Het is dan ook niet verwonderlijk dat De Man zich in zijn tekstanalyses gaat richten op het werk van dichters en denkers die juist dit falen van de taal thematiseren. Het werk van een tweetal schrijvers heeft daarbij zijn speciale belangstelling: dat van Hölderlin en dat van Rousseau. In hun werk is een schat aan gegevens te vinden over de wijze waarop een schrijver omgaat met de taal.

Een gebeurtenis in 1966 is van groot belang voor de loopbaan van De Man. In dat jaar houdt Derrida een opzienbarende lezing op een congres over het structuralisme, dat door de Johns Hopkins universiteit in Baltimore wordt georganiseerd. (4) Al snel blijkt dat er vele overeenkomsten zijn tussen de opvattingen van Derrida en De Man. En als beiden in 1970 een benoeming krijgen aan de literaire faculteit van Yale, begint er een periode van samenwerking en onderlinge beïnvloeding. Beiden putten hun filosofische inspiratie uit de fenomenologie en kritiseren van daaruit het structuralisme. Het zogenaamde 'post-structuralisme' dat hieruit ontstaat, krijgt in de Amerikaanse literatuurwetenschap de naam 'deconstructivisme'. De term deconstructie is uiteraard van Derrida, maar De Man en anderen nemen de term over.

---

4 De tekst staat in J. Derrida, *L'écriture et la Différence*, 1967, p. 409 vv.

In de loop van de jaren '70 spreekt men in de V.S. over de Yale-School van deconstructivisten: Derrida, De Man, Geoffrey Hartman, Harold Bloom en J. Hillis Miller. Zij schreven de bundel *Deconstruction and Criticism* (1979). In het voorwoord noemt Hartman zijn collega's de ware 'boa-deconstructors'.

## 1966 - 1971

Schreef De Man in de jaren voor 1966 vooral analyses van literaire teksten, vanaf 1966 verschijnen er vooral artikelen over theorievorming. Via besprekingen van het theoretische werk van fenomenologen zoals Binswanger, Blanchot en Poulet, en van theoretici van het New Criticism zoals Wimsatt en Frye, komt De Man tot aanzetten voor een eigen theorie. Opvallend is wel dat die theorievorming een fragmentarische karakter blijft houden. In 1983 beschrijft De Man dit zelf als volgt: "The apparant coherence *within* each essay is not matched by a corresponding *between* them... It seems that they always start again from scratch and that their conclusion fails to add up to anything." (RR, VIII). De Man wil hiervoor geen verklaring geven ("one is all too easily tempted to rationalize personal shortcomings"), maar het heeft zeker te maken met het feit dat zijn teksten bijna steeds reacties zijn op teksten van anderen. De Man stelt zich op als lezer van teksten; hij analyseert teksten en reageert erop. In elk essay, of het nu gaat om een reactie op een poëtische of een discursieve tekst, formuleert hij ook theoretische aanzetten. Maar die blijven in zekere mate afhankelijk van de teksten waarop hij reageert. Slechts een enkele keer stapt hij af van deze werkwijze, en schrijft hij een puur theoretisch artikel. Er zijn in feite maar drie van dergelijke teksten: *The Rhetoric of Temporality*, de eerste helft van de *The Rhetoric of Blindness*, en het inleidend essay in *Allegories of Reading*.

De theorie die in de verschillende teksten naar voren komt, is een theorie van het lezen. Als De Man een deconstructivist is, dan is hij een deconstructivist van het leesproces. Elke schrijver is tegelijkertijd een lezer, benadrukt hij. Schrijven en lezen is een eenheid; de schrijver schrijft, leest, schrijft. Hij reageert al schrijvend op zijn tekst. De criticus, die daarna de tekst leest, moet zichzelf niet opvatten als de eerste lezer; op z'n minst is hij de tweede. Niet in elke tekst komt die dubbelheid van het lees-schrijfproces even duidelijk naar voren. Maar juist die schrijvers die zich bewust zijn van de problemen die de taal met zich meebrengt, maken die dubbelheid expliciet. Een klassiek voorbeeld is het Tweede Voorwoord, dat Rousseau bij zijn brievenroman *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* schreef. Daarin komt heel de moderne problematiek van de relatie tussen auteur en taal al naar voren. De opvattingen van Friedrich Schlegel over de distantie van de auteur tegenover zijn tekst, over de romantische ironie, werden door Rousseau al in praktijk gebracht. Met name sinds de vroege Romantiek ontstaat er - mede onder invloed van het werk van Rousseau - een manier van schrijven die nadrukkelijker dan ooit zelf-reflexief is, zelf-refererend. Dit is de reden waarom De Mans aandacht slechts uitgaat naar het werk van romantische en post-romantische auteurs.

De theorie van het lezen is een theorie van de deconstructie, omdat de ironische schrijver de metafysische connotaties van zijn tekst ondermijnt, deconstrueert. In

de ironische, en ook in de allegorische, structurering van een tekst, worden de pretenties van de taal, als zou het om meer gaan dan deze toevallige woorden, onderuit gehaald. De schrijver is zich ervan bewust dat de poging tot een verzoening, die in de taal verborgen ligt, tot falen is gedoemd, Het resultaat van zo'n deconstructie kan alleen de duizeling zijn, waartegen metafysica en rede ons steeds opnieuw willen beschermen. "The need to safeguard reason from what might become a dangerous vertige, a dizziness of mind caught in an infinite regression, prompts a return to a more rational methodology." (BI, 10) Elke zichzelf-ondermijnende tekst loopt het gevaar door de literatuurwetenschap weer genormaliseerd te worden. Altijd dreigt er de mogelijkheid van een 'mis-reading'.

De vraag of een deconstructivistische literatuurkritiek tot andere dan negatieve resultaten kan komen, is moeilijk te beantwoorden. Voorop staat dat het streven in eerste instantie negatief gericht is: het gaat om demystificatie, om ontmaskering van metafysische verhullingen, en uiteindelijk om het blootleggen van de negativiteit in de taal zelf. Maar diezelfde taal verleidt ons tot een geloof in de presentie, de aanwezigheid van betekenissen, hoewel wij alleen tekstekens lezen. De taal is verhullend, en kán onthullend worden. Maar die onthulling door de ironie kent zijn beperkingen.

"The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of language that asserts the knowledge of this inauthenticity. This does not, however, make it into an authentic language, for to know inauthenticity is not the same as to be authentic." (BI, 214)

Is er een ander eindpunt voor deze negatieve beweging dan de duizeling? Heeft Derrida gelijk als hij na de dood van De Man schrijft: "Underlying and beyond the most rigorous, critical, and relentless irony, within that "Ironie der Ironie" evoked by Schlegel, whom he would often quote, Paul de Man was a thinker of affirmation"? (5) Een antwoord op deze vraag moet gezocht worden in de vele opmerkingen die De Man maakte over geschiedenis en tijdelijkheid, en over de begrippen 'vergeten' en 'herinneren'.

De mens kent twee manieren om zijn tijdelijkheid te ontkennen, en zich een illusoire duurzaamheid aan te meten. Allereerst door zich op te vatten als deel van de natuur; met name in de theorieën over het symbool (de organische eenheid) komt deze opvatting naar voren. Ten tweede is er de illusie van de voortgaande geschiedenis waarin wij opgenomen zijn, die ons het zicht op onze tijdelijkheid en dood kan ontnemen. Historische begrippen en perioden zijn mystificerende termen, die in dienst staan van een retoriek van de duurzaamheid. Als die illusie wegvalt, rest alleen een subject dat opgaat in de momenten. "Nothing, whether deed, word, thought, or text, ever happens in relation, positive or negative, to anything that precedes, follows, or exists elsewhere, but only as a random event whose power is due to the randomness of its occurrence." (RR, 122)

Het zoeken van de duurzaamheid raakt ook het hart van de 'moderniteit'. Voor De Man wordt moderniteit gekenmerkt door "its nostalgia for the immediacy, the facticity of entities that are in contact with the present." Tegelijkertijd is moderniteit "the heroic ability to ignore or to forget that this present contains the prospective

---

5 J. Derrida, *Mémoires for Paul de Man*, 1986, p. 21

self-knowledge of its end." (BI, 159)

Nogmaals, wat leveren ontmaskeringen van al deze heroïsche illusies uiteindelijk op? De Man verwijst in zijn werk regelmatig naar een 'ware geschiedenis', een authentiek historisch besef. Maar het blijven losse opmerkingen. Derrida gaat op zijn gecompliceerde manier op dit vraagstuk in, als hij 'the Art of Mémoires' van De Man bespreekt. (6) Suzanne Gearhart komt tot de enigszins verbazingwekkende conclusie dat "the historical remains unproblematic for De Man." (7)

## 1971 - 1979

In de jaren '70 werkt De Man zijn opvattingen over de retorische structuur van literatuur verder uit. Het resultaat vinden we in zijn tweede boek: *The Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*.

Opgemerkt moet worden dat de term 'littéraire' zowel op theoretische als poëtische teksten van toepassing kan zijn. "The logic of many philosophical texts relies heavily on narrative coherence and figures of speech, while poetry abounds in general statements. The criterion of literary specificity does not depend on the greater or lesser discursiveness of the mode but on the degree of consistent 'rhetoricity' of the language." (BI, 136) Daaraan moet worden toegevoegd dat een tekst pas dan littéraire is, als deze zichzelf in meer of mindere mate deconstrueert. In elk geval wijst De Man elke esthetische definiëring van literatuur af. Evenals historisering wordt esthetisering veroordeeld als mystificerend. Deze kritiek op de esthetica neemt nadrukkelijke vormen aan als Schillers Brieven over de esthetische opvoeding ter sprake komen. De verbinding die hier tussen esthetica en politiek wordt gelegd, beschouwt De Man als gevaarlijk. (RR, 264) In plaats van esthetische termen zijn retorische termen nodig. Literatuur is gebaseerd op de spanning in de taal tussen de retorische en de verwijzende functies ervan, tussen retorica en grammatica. Maar de retorica is in dezen van doorslaggevend belang, zoals De Man demonstreert aan de hand van de 'retorische vraag'. Als Edith eens aan Archie Bunker vraagt of hij zijn schoenen onder- of bovenlangs gestrikt wil hebben, antwoordt Archie: "What's the difference?" Geduldig begint Edith het verschil uit te leggen. Ondertussen weten alle tv-kijkers dat het om een retorische vraag gaat. Maar, zegt De Man, een vraag is pas retorisch "when it is impossible to decide by grammatical or other linguistic devices which of the two meanings prevails. Rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration." (A, 10)

Door de retorische structuur van de taal wordt de logica dan wel niet opgeheven, maar in elk geval 'uitgesteld'. Betekenissen gaan zweven, en fiction gaat domineren over fact. "Rhetoric is a text in that it allows for two incompatible, mutually self-destructive points of view, and therefore puts an insurmountable obstacle in the way of any reading or understanding." (A, 131) Deconstructie is het naar voren halen van de aporieën die met de taal gegeven zijn, en die in 'literatuur' de

---

6 J. Derrida, *Mémoires for Paul de Man*, p. 47-88.

7 Suzanne Gearhart, *The open Boundary of History and Fiction*, 1984, p. 284.

hoofdrol gaan spelen. Doordat deconstructie zelf een talige bezigheid is, en een retorische bezigheid, kan de deconstructie nooit ontsnappen aan de literatuur. De theorie van de deconstructie is zelf een verhaal; De Man noemt deze theorieën 'allegories of reading'. "They are always allegories of the impossibility of reading." (A, 205)

## 1979 - 1983

Ook de laatste artikelen die De Man schreef, zijn reacties op het werk van dichters en denkers: Shelley, Wordsworth, Kleist, Hegel, Baudelaire. De complexiteit van deze teksten is zo mogelijk nog groter dan die van zijn vroegere werk. Daarbij doemt soms de vraag op in hoeverre De Man recht doet aan het oeuvre van de auteurs die hij bespreekt. Vaak neemt hij een betrekkelijk klein fragment tot uitgangspunt, en dat is dan nog een passage die door andere critici juist als weinig terzake of minder belangrijk terzijde wordt gelaten in hun interpretatie van het werk als geheel. De Man zoekt naar passages waarin de tekst over de tekst spreekt. Soms is de wijze waarop hij omgaat met zo'n passage uitermate verrassend. Een voorbeeld hiervan is zijn analyse van het bekende gedicht *Correspondances* van Baudelaire. (RR, 239-262) De eerste vier regels van het sonnet luiden:

*"La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers."*

Volgens De Man gaat dit gedicht over taal, over 'paroles' en 'symboles', en niet over de natuur. De derde regel leest hij als volgt: de mens leeft binnen een geheel van allegorieën. In deze interpretatie is er vooral één steen des aanstoots: de beginwoorden; daar staat 'de natuur' waar je in De Mans interpretatie 'de taal' zou verwachten. Toch is het talige karakter van het in het gedicht besprokene wel opvallend. Verderop in het gedicht wordt er gesproken over 'se répondent' en over 'chantent'. Veel vaker dan wij (willen) vermoeden, zegt De Man, gaat een tekst over taal. Wanneer een dichterlijk subject zich in de natuur projecteert, en een of andere eenheid tussen zelf en wereld lijkt te ontdekken, dan lezen wij maar al te graag wat wij willen lezen - dat er een oplossing, een mogelijkheid is om de verloren onschuld te hervinden. De Man wijst erop hoe vaak de in de tekst gesuggereerde oplossingen door de tekst zelf weer worden ondergraven. Daardoor ontstaat er geen omgekeerde boodschap (De Man wijst alle dialectiek af), maar een eigenaardig zweven van de tekst, waarin een niet-oplossing, een negativiteit zichtbaar wordt. Een ander gedicht van Baudelaire, *Obsessions*, zou - door de vele overeenkomsten met *Correspondances* - als een dergelijk commentaar op het voorafgaande gedicht beschouwd kunnen worden. In dit gedicht blijkt hoe Baudelaire dacht over de natuur, en wat hij werkelijk zocht:

*"Comme tu me plaisais, ô Nuit! sans ses étoiles"*

*Dont la lumière parle un langage connu!  
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!*

Het slot van dit essay kan dienen als illustratie van de wijze waarop de Man zijn praktische analyse van een tekst verbindt met zijn theoretische inzichten. Hier wordt een verbinding gelegd tussen geschiedenis en rouwen. "Generic terms such as 'lyric' (...) as well as pseudo-historical period terms such as 'romanticism' or 'classicism' are always terms of resistance and nostalgia, at the furthest removed from the materiality of actual history. If mourning is called a 'chambre d'éternel deuil où vibrent de vieux râles' (een regel uit *Obsessions*, waarin de natuur wordt gezien als 'een kamer van eeuwige rouw waar een oud gerochel vibreert'), then this pathos of terror states in fact the desired consciousness of eternity and temporal harmony as voice and song. True 'mourning' is less deluded. The most it can do is to allow for non-comprehension and enumerate non-anthropomorphic, non-elegiac, non-celebratory, non-lyrical, non-poetic, that is to say, prosaic, or, better, *historical* modes of language power." (RR, 262)

## Pathos

De Man heeft geen behoefte aan pathos; hij verkiest de koele analyse. Maar in die analyse is er wel voortdurend sprake van gevaren, dreiging, weerstand, zelfs terreur. Zijn teksten zijn, ondanks de schijn van het tegendeel, regelmatig geladen met pathos.

Uiteindelijk gaat het allemaal om de dreiging die van de negativiteit uitgaat. De mens kan in zijn dans rond de leegte de aanblik van dat Niets niet verdragen. Anderzijds gaat het om gevaren die zijn verbonden aan de metafysische verhulling van de waarheid. Die metafysica kan de basis worden voor allerlei ideologieën. Het kantiaanse schema van de verbinding van het goede en het schone, wordt in de handen van Schiller de basis, waarop een politisering van de kunst, en een esthetisering van de politiek mogelijk is. Het anti-esthetisme van De Man heeft een dubbele lading: het is zowel een kritiek op het objectiverend inbedden van de kunst in een geschiedenis van de vooruitgang, als ook een kritiek op een politiek die een of andere natuurlijke/organische/esoterische eenheid tussen mens, taal/kunst en natuur proclameert, en wil realiseren.

Daarmee raken we aan de vraag naar de verbinding tussen het oorlogsverleden van De Man en zijn latere werk. Denis Donoghue trekt mijns inziens de juiste conclusie in zijn bespreking van dit vraagstuk. "The particular relation I see between de Man's early journalism and his later writings is one of repudiation." (8) In deze opvatting wordt in het latere werk van De Man als gevaar bezworen wat hij in zijn jonge jaren als een oplossing heeft gezien. Dit zou mede het eigenaardige pathos van De Mans teksten kunnen verklaren. Na de publicatie van zijn oorlogsgeschriften is het niet meer mogelijk de verbindingen die De Man later legt tussen kunst en

---

8 Denis Donoghue, 'The Strange Case of Paul de Man' in *New York Review of Books*, 29 juni 1989.



politiek los te zien van de fouten die hij destijds maakte. Is hij wel de aangewezen figuur om zonder blindheid een zo gecompliceerde relatie te deconstrueren? Anderzijds is het wel erg gemakkelijk om de radicale vragen die De Man stelt nu allemaal als 'besmet' af te doen. De kern van het vraagstuk van de relatie tussen kunst en politiek ligt in de analyse van het karakter van historiciteit en tijdelijkheid. Als men daaraan voorbij gaat, en een of ander voor de hand liggend (metafysisch) geschiedenisbegrip hanteert, is het gemakkelijk het werk van De Man af te doen als onzin of (alweer) gevaarlijk. In de Groene Amsterdammer wordt eerst terecht geconstateerd dat de kritiek op het deconstructivisme mede een gevolg is van het hoge abstractie-niveau ervan, en de onwil van deconstructivisten om in journalistieke - laten we zeggen: in normaal historisch-politieke termen - te spreken. Toch komt Antoine Verbij even later met het bekende verwijt tevoorschijn: "Ik heb het altijd al gedacht: de verantwoordelijkheid van de derridaanse intellectueel reikt niet verder dan de eigen groep." (9) Donoghue ontkomt er evenmin aan de hele kwestie vanuit een politiek oogpunt te evalueren. Wat hem betreft wordt het werk van De Man gekarakteriseerd door 'the Pyrrhic victory of *Angst* over bourgeois liberalism".

## Suspens

Er wordt vaak opgemerkt dat De Mans werk de speelsheid en de creatieve flitsen, die in Derrida's werk te vinden zijn, mist. De Man is doodserieus, op een enkel grapje over Archie Debunker na. Zijn ironie is bepaald geen lichtvoetige ironie. Ik houd het er echter op dat De Man weet waarover hij praat, als hij beweert dat de echt radicale vragen - over subjectiviteit, tijdelijkheid en waarheid - met name weggeschoven worden door wetenschappers die het wetenschappelijk apparaat gebruiken om zich deze vragen van het lijf te houden. Hoe is het anders mogelijk dat een wetenschapper als Donoghue eerst kan genieten van een gedicht van Baudelaire over 'le vide, le noir, et le nu', en zich daarna stoort aan de wil al dat negatieve te onthullen, en het afwijst in naam van een bourgeois liberalisme (dat wel weer het einde van alle ideologie zal prediken).

De Man wordt soms vergeleken met een snijdende en ontledende chirurg. Soms ook met een detective-schrijver. In zijn werk speelt immers - naast spanning als tegenstrijdigheid en conflict - de spanning als suspens, als uitstel, een grote rol. Zijn verhaal over de uitgestelde betekenissen en de geschiedenis van de waarheid is vaak geladen met suspens; zou het de auteur lukken nog voor het einde van het stuk al de radicale stellingen van de eerste bladzijde waar te maken? Aan het einde van het stuk gekomen weet je als lezer vaak nauwelijks of dit al of niet het geval is. Zou de 'story', als deze met iets minder hegeliaanse en heideggeriaanse retoriek was geschreven, toch niet iets méér kunnen onthullen? Kortom, het slot van het verhaal zou duidelijker kunnen. Of komt er nooit een einde aan de suspens?

---

9 De Groene Amsterdammer, 7 juni 1989.