

Članek izhaja iz prikaza ne-razmerja med filozofijo in literaturo v delu A. Thiherja *Words in Reflection*; avtor ga razlaga kot kritiko tradicionalnih pojmovanj njenega razmerja in kot odgovor na Derridajevo dekonstrukcijo. Ko govori o vlogi dekonstrukcije v literarni teoriji, se opre na Cullerjevo in Habermasovo interpretacijo dekonstrukcije, zato ker se oba sklicujeta na Derridajevo dekonstrukcijo Austinove teorije performativov. Habermas pa takšno branje Austina zavrne in pokaže, sklicujoč se na analizo M. L. Prattove, da Derrida prav zaradi estetizacije navadne govorice zanika razliko med poetično in nepoetično rabo govorice.

Jelica Šumić-Riha
Jelka Kernev-Štrajn

O DEKONSTRUK- CIJI

Literarnoteoretska dela ponavadi pojasnjujejo razmerje med filozofijo jezika in literaturo predvsem kot dialog, ki pa je mogoč šele s posredovanjem tretjega, in to vlogo prevajalca si je po tradiciji lastila literarna teorija. Delo A. Thiherja *Words in Reflection* s podnaslovom *Modern Language Theory and Postmodern Fiction* pa se loči od takih literarnoteoretskih prizadevanj po tem, da razmerja med sodobno jezikovno teorijo in literarno prakso ravno ne razume kot nekakšno komunikacijo, marveč pojmuje tako filozofijo kakor literaturo kot avtonomni dejavnosti, ki imata resda lahko nekatere stične točke, vendar pa vseskoj potekata neodvisno druga od druge. Postmodernistična fikcija po Thiherjevem mnenju potemtakem ni »praksa«, ki bi na svoje specifično področje prestavila nekatere temeljne premise »teorije«, jih elaborirala, radikalizirala in, kadar je potrebno, celo ovrgla, marveč bi bilo veliko bolj upravičeno govoriti o dveh praksah, ki vsaka na svojem področju in s svojimi specifičnimi orodji prideta do podobnih rezultatov: tako kot na eni strani Wittgenstein, Heidegger, Saussure in Derrida problematizirajo reprezentacijsko pojmovanje jezika, že vnaprej dano in utrjeno referenco, unarnost subjekta, tako opravijo podobno operacijo tudi postmodernistični pisci, med katere šteje Thiher, kot pravi tudi sam, do neke mere arbitrarno Marqueza, Célinea, Sartra, Nabokova, Grassa, Faulknerja, Borgesa, Joycea, Becketta, Robbe-Grilleta itn., spodkopavajo zamisel o literaturi kot predstavi ali celo zrcalu življenja, s polifonijo, tj. z vpeljavjo več glasov, ki jih ni mogoče povsem nedvoumno identificirati in pripisati pripovedovalcu ali likom, omajajo predstavo o govorečem subjektu kot združujočem načelu naracije, z intertekstualnostjo, tj. z nenehnim napotovanjem na druge tekste, pa vero v »zunaj-tekstovnost« (zunanjo družbenozgodovinsko realnost).

Odliko Thiherjevega dela vidimo predvsem v tem, da dokaj prepričljivo pokaže korelativna, vendar medsebojno neodvisna preloma na področju jezikovne teorije in na področju literature. Toda težava je v tem, da ta prelom razume hkrati kot prelom med modernizmom in postmodernizmom, pri tem pa je – kot tudi sam priznava – v dvomih, kako določiti kriterij za njuno ločevanje. Ker se že vnaprej odpove eksplikaciji njunih temeljnih distinktivnih potez, se mora zadovoljiti pač z edinim kriterijem za ločevanje, ki mu še ostane, s kronologijo, tako da uvršča pod rubriko postmodernizem vse pomembnejše literarne in filozofske tokove dvajsetega stoletja, v modernizem pa bolj ali manj tradicionalno literaturo in jezikovno refleksijo 19. in začetka 20. stoletja. Zato ne preseneča, da lahko v sila ohlapen okvir modernizma uvršča tako Flauberta kot Prousta, tako Goetheja kot Henryja Jamesa in Virginio Woolf. Vse te raznolične narativne tehnike se po njegovem mnenju vendarle v nečem ujemajo: v prednosti vizualnega in iz nje izhaja-

joči enotnosti vizualne percepcije. Pojem postmodernizem pa je še bolj neoprijemljiv, pravzaprav si Thiher sploh ne prizadeva, da bi izčrpno definiral »bistvo« postmodernizma, marveč mu gre bolj za odkrivanje sorodnih potez, »družinskih podobnosti« med prizadevanji za dekonstrukcijo primata vizualnosti in reprezentacijskega pojmovanja jezika.

Ne glede na omenjene resne konceptualne pomanjkljivosti Thiherjevega dela bi se vendarle kazalo opreti na tisto, kar je v njem produktivno. Produktiven pa je predvsem način, kako Thiher prikaže nekatere izmed najbolj predirnih jezikovnih teorij našega časa in določene vidike narativne tehnike v sočasni literaturi oziroma fikciji. Prikaže jih namreč v dveh popolnoma ločenih delih: prvi del, ki bi mu lahko rekli »filozofski«, je kratek pregled obeh Wittgensteinovih jezikovnih teorij, Heideggerjeve destrukcije metafizike, Saussurove strukturalistične lingvistike in Derridajevega dekonstruktivističnega branja Saussura. Pri tem si ne prizadeva odkriti kakšnih povezav ali vplivov med obravnavanimi teorijami, skupnih tem itn., temveč jih jemlje bolj ali manj take, kakršne so same na sebi. V drugem, literarnokritičnem delu pa ne analizira opusov najbolj inovativnih piscev našega časa, temveč mu rabijo njihova dela, ki jih obravnava zelo fragmentarno, predvsem za ponazorilo tistih prelomnih točk, na katerih naj bi se postmodernistična fikcija ločila od tradicionalne: problematizacija reprezentacije, vpeljava polifonije, igra kot strategija, ki je skupna tako praksi pisanja kakor tudi tistemu, o čemer ta praksa piše, in destrukcija zunajtekstovnega referenta.

To dvodelnost Thiherjevega spisa, to *ne-razmerje* med filozofijo in literaturo lahko razumemo kot kritiko tradicionalnih pojmovanj njunega razmerja in hkrati tudi kot odgovor na eno izmed teorij, ki jih obravnava Thiher, namreč na Derridajevo dekonstrukcijo. Med sodobnimi jezikovnimi teoretiki – vendar ne le temi, ki jih obravnava Thiher, temveč tudi širše – ima Derrida izjemno mesto, saj je, kot je duhovito pripomnil R. Močnik, »filozof, ki piše kot literat. On je literat, ki piše filozofske tekste«.¹

Preden se vprašamo, koliko je dekonstruktivizem sploh relevanten za literarno kritiko v tistem pomenu, kot jo opredeljujejo v angleško govorečih deželah, v katerih je dekonstruktivizem tudi sicer najbolj odmeval, povejmo, da na to vprašanje ni lahko odgovoriti. Derrida je sicer pogosto »bral« literarne tekste, nikdar pa se ni neposredno lotil značilnih literarnoteoretskih tem, kot so, denimo, naloge literarne kritike, metode za analizo literarnega jezika oziroma konstitucije pomena v literaturi. Implikacije dekonstruktivistične prakse za literarno kritiko je treba torej šele izpeljati. Mogoče jih je sicer izpeljati iz analize Derridajevih tekstov samih, a mi se bomo raje odločili za drugo, bolj posredno pot, za interpretacijo interpretacij, se pravi za interpretacijo tekstov, ki na čisto določen način že berejo Derridaja, in sicer prav glede na relevantnost dekonstrukcije za literarno kritiko. Za naš namen sta pomembni dve taki branji: Cullerjevo,² ki vztraja na Derridajevih pozicijah, in Habermasovo kritično branje dekonstrukcije.³ Ni naključje, da smo iz množice prodekonstruktivističnih in antidekonstruktivističnih prikazov izbrali prav Cullerjevega in Habermasovega. Zanju smo se odločili iz dveh razlogov: 1. oba se sklicujeta na isto Derridajevo analizo, namreč na dekonstrukcijo Austinove teorije performativov, zato je mogoče zelo enostavno pokazati razliko med postopkoma, ki obravnavata isti predmet; 2. Derridajevega kritika Austina ni le zgledna

demonstracija dekonstruktivističnega postopka, marveč je iz nje mogoče izluščiti tudi Derridajevo pozicijo glede na razmerje med teoretskim (filozofskim) diskurzom in literaturo.

Dekonstrukcija je najprej in predvsem določena strategija branja tekstov, zlasti filozofskih, vendar si ne prizadeva doumeti njihovega smisla, njihove vsebine ali teme, temveč raziskuje, kako sam tekst s pomočjo retoričnih figur, metafor, jezikovnih obratov spodnese metafizične teze, ki jih razglša, in hierarhične opozicije, na katere se opira. Filozofska opozicija ni namreč nikdar opozicija enakovrednih členov, marveč opozicija, v kateri ima en člen aksiološko, logično itn. prednost pred drugim, denimo, govor pred pisavo, prisotnost pred odsotnostjo, bistveno pred obrobno oziroma akcidentalnim itn. Dekonstrukcija pa si prizadeva pokazati, da je drugi člen opozicije, ki ga metafizika dojemata zgolj kot negativno, marginalno ali dopolnilno verzijo prvega, v resnici pogoj za njegovo možnost. Dekonstruktivistično branje teoretskih tekstov pogosto kaže, kako tekst na tihem, tako rekoč za svojim lastnim hrbotom uporablja prav tiste postopke, zlasti izključitve, ki jih eksplicitno kritizira.

Derrida v danes že klasičnem tekstu *Signature événement contexte*⁴ pokaže Austinovo analizo⁵ kot sijajen zgled za dvojno logiko prebijanja okvirov metafizike in hkrati ujetosti v njej. Austin, denimo, kritizira svoje predhodnike zato, ker so analizo izjav omejiili zgolj na trditve o dejstvenih stanjih, torej na izjave, ki so lahko resnične ali neresnične, vse druge izjave, na katere ni mogoče aplicirati resničnostnega kriterija, pa so *izključili* kot nepravne ali defektne. Austin najprej pokaže, da te marginalne in problematične izjave niso defektne, temveč so izjave posebnega tipa, skratka, da ima množica izjav dve enakovredni podvrsti. Klasične izjave imenuje *konstativi*, ker ugotavljajo dejansko stanje, in so lahko resnične ali neresnične. Konstativno izjavo bi lahko ponazorili kar z Austinovim primerom: »Mačka je na predpražniku.« Drug tip izjav, s pomočjo katerih izvršimo neko dejanje, pa imenuje *performativi*. Z izjavo »Obljubim, da pridem,« govorec izvrši dejanje obljube. Naslednji Austinov korak v dekonstrukciji te hierarhične opozicije pa je bila generalizacija koncepta performativa. Po Austinu je namreč mogoče vsak konstativ prevesti v ustrezno performativno izjavo zatrjevanja. Konstativ »Mačka je na predpražniku« je mogoče prevesti v performativ »Trdim, da je mačka na predpražniku«. Austin skorajda kot dekonstruktivist *avant la lettre* preobrne metafizično hierarhično opozicijo med trditvami (konstativi) in kvazi trditvami (performativi), ko pokaže, da so že konstativi posebna vrsta performativov. A zatem sam zagreši isto napako kot predhodniki, saj vzpostavi hierarhično opozicijo med resnimi in neresnimi oziroma fikcijskimi performativnimi izjavami, ki jih razume kot drugotne glede na prve, kot njim podrejene, kot njihov posnetek ali celo parazit.

Logične ekonomije Austinovega projekta ni mogoče pojasniti tako, kot je to storil Searle v odgovoru Derridaju,⁶ ko je zatrjeval, da je Austin razumel to izključitev neresnih performativnih izjav zgolj kot nekaj začasnega in nebitvenega; Derrida namreč prepričljivo pokaže, da prav ta nebitvena, zgoljčasna ali metodološka izključitev in njegovo razumevanje navadnih performativnih izjav kot »standardnega zgleda« izjave v navadni govorici omogoči Austinu, da postavi te izjave za normo navadne govornice. In prav takšna »idealizacija« naravne govornice – torej govornice po meri resnih, nefikcijskih performativnih izjav – je po Derridaju nedopustna, nelegitimna in strukturno nemogo-

ča. Po Austinovem in Searlovem mnenju fiksijski performativ ni nič drugega kakor ponovitev ali »citat« resnega performativa. Resni performativi imajo logično prednost pred neresnimi, saj, kot pravi Searle, igralec na odru ne bi mogel izreči obljube, če v resničnem življenju ne bi obstajalo nekaj takega kot obljuba. Culler takole povzema tole argumentacijo:

»Vsekakor smo vajeni, da takole mislimo: moja obljuba je resnična, obljuba v igri pa je fiksijski posnetek resnične obljube, prazna ponovitev formule, ki jo uporabljamo za resnične obljube.« Nato pa nadaljuje: »Toda (...) če ne bi bilo mogoče, da oseba v igri izreče obljubo, potem obljuba ne bi bila mogoča niti v resničnem življenju. Kajti obljuba je obljuba, kot nam pove Austin, zato, ker obstaja neka konvencionalna procedura ali formula, ki jo je mogoče ponoviti. Zato da bi lahko izrekel obljubo v 'resničnem življenju', mora obstajati ponovljiva procedura ali formula, kakršno uporabljajo na odru. 'Resno' vedenje je poseben primer igranja vloge.«⁷

Derrida dekonstruira Austinov model naravne govornice s tem, da pokaže, da je tista lastnost, zaradi katere naj bi bile fiksijske izjave nepristne, drugotne, podrejene resnim, da je torej ponovljivost ali zmožnost posnemanja hkrati konstitutivna lastnost vsake resne performativne izjave.

»Ali bi se performativna izjava lahko posrečila,« se retorično vpraša Derrida, »če njena formulacija ne bi ponovila 'kodirane' ali ponovljive izjave, oziroma z drugimi besedami, če ne bi bilo mogoče določiti formule, ki jo izrečem zato, da bi začel sejo, krstil ladjo, opravil poročni obred, kot *skladne* s ponovljivim modelom, če je na neki način ne bi bilo mogoče določiti kot 'citat'?«⁸

Kakor je Austin preobrnil klasično hierarhično opozicijo, ko je pokazal, da so konstativi posebna vrsta performativov, tako je Derrida preobrnil Austinovo opozicijo med resnim in parazitskim, ko je pokazal, da so »resni« performativi posebna vrsta neresnih.

Čisto na kratko povzemimo, kakšen pouk lahko daje dekonstrukcija literarni kritiki: predlaga ji, naj filozofske tekste bere kot literarne, naj analizira njihovo *retoriko*, slog pisanja in ne manifestne logike misli, ki jih razvijajo, literarne tekste pa kot eksplikacije določenih filozofskih tez, na katerih temeljijo. Literarna kritika, ki bi se oprla na projekt dekonstrukcije, bi po Cullerju vsekakor morala upoštevati učinke dekonstruiranja serije hierarhičnih opozicij, ki konstituirajo koncept literature. Pojem literature je impliciran v celi vrsti opozicij, ki jih je dekonstrukcija že preobrnila: resno/neresno, dobesedno/metaforično, resnica/fikcija itn. Kot smo videli, je teorija govornih dejanj konstruirala koncept navadne govornice prav na podlagi izključitve parazitskih izjem ali neresnih izjav, za katere je literatura paradigmatški zgled. Ko je ta teorija odrinila vprašanja o fiksijskosti, neresnosti, retoričnosti na obrobje, na neko posebno področje, kjer je lahko govorica igriva, svobodna in neodgovorna, kolikor se ji zljubi, je lahko proizvedla očiščeno govorico, ki naj bi se ravnala po pravilih, kakršna bi literarni diskurz prav gotovo omajal, kršil, če ga ne bi odrinili na stran. Skratka, pojem literature oziroma fikcije je bil bistven za teorijo navadne govornice, katere norma je resni, referenčni in preverljivi diskurz. Če pa je dekonstrukcija pokazala, da je resna govorica poseben primer neresne, resnica pa fikcija, katere fiksijskost je bila pozabljena, potem literatura ni deviantna, parazitska instanca govornice. Rajši narobe, druge diskurze je mogoče šteti za primere generalizirane litera-

ture oziroma arhe-literature. Filozofija je za Derridaja, ki se pri tem sklicuje na Valéryja, »posebna literarna zvrst«. Brati tekst kot filozofski tekst pomeni Derridaju narediti čisto določeno redukcijo vse retorične vsebine teksta zgolj na njegovo kognitivno razsežnost, brati ga kot literaturo pa pomeni, narobe, biti pozoren celo na njegove na prvi pogled najbolj trivialne in nebitvene poteze. In prav v tem je prednost retorične oziroma literarne analize, saj ne izključuje že vnaprej nekaterih strukturnih in pomenskih možnosti teksta v imenu pravil kake partikularne, omejene diskurzivne prakse.

Habermas pa kritizira prav branje filozofskih tekstov kot literarnih, se pravi, kritizira Derridajev postopek prav tam, kjer je videti najmočnejši in najbolj prepričljiv. Najprej očita Derridaju, da si zaradi vnaprejšnjega dvoma o vsem neposrednem, substancialnem in očitnem skorajda fanatično prizadeva dokazati, da je vse, kar je metafizika prezence postavljala kot izvirno, osrednje, samostojno, zmerom že producirano, odvisno, drugotno. Vendar dekonstrukcija, ki vidi svoje svetovnozdgodovinsko poslanstvo v tem, da razdira modele logocentričnega mišljenja v vseh diskurzih ne glede na njihove specifične razlike, in da v vsakem tekstu išče različne sledi in razlike, po Habermasu temelji na zabrisanju neke temeljne razlike, namreč zvrstne razlike med diskurzi. Dekonstrukcija je učinkovita in uspešna le pod pogojem, da vsak tekst bere kot literarni tekst. To pa lahko stori le, če teksti niso nič drugega kot primeri »občega teksta« (texte général), kot pravi sam Derrida, oziroma primeri arhe-literature, kot pravi Culler. Filozofski tekst je mogoče brati kot literarnega in narobe zato, ker med njima tudi ni razlike, ker vsi teksti izginjajo v »občem tekstu« in v tem univerzalnem kontekstu zgubijo svojo avtonomijo in specifičnost. Univerzalno orodje za analizo tekstov, ki so vnaprej identificirani kot literarni, pa je prav literarna kritika. Po Habermasovem prepričanju temelji ves dekonstruktivistični projekt na predpostavki, ki je Derrida nikjer ne utemelji, namreč da je mogoče pokazati vse retorično bogastvo, vse strukturne in pomenske razsežnosti nekega teksta šele, ko ga beremo kot literarnega, in da v tem pogledu ni razlik med teksti. Zato tudi ne preseneča, da je Derridajevo univerzalno orodje za analizo tekstov prav retorična analiza oziroma literarna kritika, kot pravi Habermas.⁹

Na teh premisah temelji tudi Derridajeva kritika Austina, ki pa jo Habermas zavrača. Derrida namreč – kot prepričljivo pokaže Habermas¹⁰ – razume »literaturo« oziroma »pisanje« kot model za obči tekst, iz katerega ni mogoče stopiti v zunajtekstovno realnost, saj je tudi ta realnost vanj vključena, v katerem so torej zabrisane vse razlike med diskurzivnimi zvrstmi, zaradi česar tudi ni mogoče izločiti fikcije kot posebne, avtonomne oblike govorice. Habermas pa trdi, da je ne le mogoče, marveč tudi nujno ločiti vsakdanjo, »resno« rabo govoriče od izpeljanih oblik govorice, med katerimi je tudi fikcija.

Habermas se je pri svoji argumentaciji oprl na analizo Mary Louise Pratt,¹¹ ki je kritizirala strukturalno poetiko, ker je hotela poetično govorico ločiti od vsakdanje. Poetična govorica naj bi se po mnenju strukturalne poetike od vsakdanje ločila po tem, da je iztrgana prisilam vsakdanje komunikacije, ki je podrejena koordinaciji nejezikovne interakcije med individui, da napotuje zgolj nase, na svojo lastno jezikovno formo, in s tem demonstrira kreativno in inovativno moč govorice. Mary Louise Pratt pa nasprotno hoče dokazati, da poetična govorica ne more biti avtonomna zato, ker nima nobene specifične poteze,

ki je v večji ali manjši meri ne bi imela tudi vsakdanja govorica. Opirajoč se na sociolingvistične raziskave W. Labova, pokaže, da je mogoče celo vrsto značilnosti, ki naj bi bile specifične za poetično govorico (inovativnost, kreativnost, napotovanje na lastno jezikovno formo, postavitev v oklepaj ilokucijske moči izjave itn.) odkriti tudi v vsakdanji govorici. Tudi v vsakdanji govorici si pripovedujemo zgodbe, šale, sanjarimo, fantaziramo, ironiziramo itn. Vendar fiksijski jezikovni elementi v vsakdanji govorici nikakor niso avtonomni. Na drugi strani pa so potopisi, spomini, zgodovinski romani ali tudi kriminalke, ki jih ponavadi uvrščamo v literaturo, bliže vsakdanji rabi govorice kakor literaturi.

Pesniške funkcije govorice torej ni mogoče vnaprej pripisati kateri izmed govornih praks kot privilegiranemu nosilcu te funkcije. Čeprav je za literaturo upravičeno imeti samo besedila, v katerih pesniška funkcija dominira nad drugimi, kot je opozoril že Jakobson, čeprav se v vsakdanji govorici pojavlja poleg ekspresivne, regulativne in drugih funkcij tudi pesniška, to po Habermasovem mnenju še ne pomeni, da dominantnosti pesniške funkcije v literaturi in zato tudi njene avtonomnosti ni mogoče pojasniti z zmožnostjo iztrganja iz konteksta vsakdanje prakse. Elementi poetične govorice v vsakdanji komunikaciji po Habermasu funkcionirajo tako, da nikdar ne omajajo samega vsakdanjega konteksta, v katerem govorica rabi za koordinacijo med individi. V literaturi, in to celo v tisti, ki je še najdlje od fikcije, pa govorica funkcionira tako, da prav ta kontekst zlomi.

Kot dokaz več za nujnost priznavanja avtonomnosti literature navaja Habermas tudi logiko argumentacije pri Prattovi, ki je bila na koncu prisiljena – v nasprotju s svojo izhodiščno tezo – zamejiti poseben korpus tekstov, ki jih odlikuje predvsem to, da jih je »vredno pripovedovati«. Drugače rečeno, v teh tekstih *tellability* dominira drugim funkcijam govorice in prav dominantna pozicija same pripovedne funkcije omogoči, da se govorica ne podreja tistim modusom funkcioniranja in strukturnim omejitvam, ki določajo vsakdanjo komunikacijo. Prattova torej na koncu potrdi prav tezo, ki jo je hotela ovreči.

Moč in prepričljivost Derridajeve kritike Austina in Searla presestetljivo izvira iz nelegitimnega koraka. Derrida je namreč lahko zanikal specifičnost in avtonomnost poetične in vsakdanje govorice le tako, da je vsakdanjo govorico samo estetiziral. In Habermas ima prav, ko ugotavlja, da je ravno zaradi univerzalizacije poetične govorice tako nedovzeten za skorajda izključujoča se načina funkcioniranja govorice: za poetično kreativnega na eni strani in prozaično posvetnega na drugi. Zanikanje specifičnih razlik med diskurzivnimi praksami in univerzalizacija pesniške funkcije v podobi nezaustavljivega procesa pisanja, razločevanja, vpisovanja sledi sta dve plati istega problema, ki ga Derrida ni rešil: Derrida, ki poskuša vsakemu tekstu »stopiti za hrbet«, razkriti njegovo »slepo pego«, pokazati, kako je njegovo »videnje« po- gojeno z »nevidenjem«, in ki že vnaprej ve, da se tudi njegovi teksti organizirajo okrog »slepe pege«, da tudi on – tako kot noben pisec – ne more obvladati procesa pisanja, se prav na ta način ogne temu, da bi ekspliciral svoje lastno mesto, od koder govori.¹²

