

McHugh: *Annotations to Finnegans Wake*, 1991). Derridaja zanima le to, da je Lebab palindrom besede Babel. Na podlagi enigmatike potem tudi iz HE WAR dobi YAHWE (anagram, potem ko R zamenja z Y).

⁴ Zakaj smeh? Derridajevo izpeljava 'avant la lettre' je tukaj podobna kot pri HE WAR, sklicuje se na homofonijo. Poleg tega v "Kirki" (15. poglavje *Uliksa*) za skratom, ki govori o "človeku, ki se smeje", s svojo hvalnico nastopi tudi gramofon (prim. *Ulikses II*, str. 68).

⁵ *Deconstruction panel, v: James Joyce: the augmented ninth: proceedings of the Ninth International James Joyce Symposium, Frankfurt 1984*, ur. Bernard Benstock, Syracuse University Press 1988, str. 77-78.

⁶ Med tri in pol ure dolгим predavanjem naj bi se Derridaju pripetila majkena neprijetnost. Primerjal je Bloomove rise v pesek, I. AM. A (prim. *Ulikses I* str. 467 in opombo v komentarju) ter Stephenovo besede iz "Scile in Karibde", ki naj bi se glasile "I, I am I.I", ter ju povezal z YAHWEjevimi besedami iz Biblije. Toda Joyce je Stephenu pripisal definicijo I, I and I.I (prim. prav tam, str. 235). Joyceovci so bili obzirno tiho, Derrida pa je kasneje v tekstu ta del interpretacije enostavno izpustil (po: Geert Lernaut: *The French Joyce*, Ann Arbor 1990, str. 65).

⁷ Bežno naštejmo nekatere teme študij o Joyceu, kjer se avtorji izrecno sklicujejo na dekonstrukcijo: avtoriteta teksta, proces branja, ideologija teksta, odnos Drugega in Ženskega, realnega in fiktivnega, itd.

⁸ Richard Ellmann: *James Joyce*, Oxford Press 1982, str. 712

⁹ V uvodu že omenjenega zbornika o simpoziju iz l. 1984 Bernard Benstock takole okarakterizira prispevek dekonstruktivistov: "... ti teksti gojijo tehniko podrobnega branja, ki je bila tako ljuba ameriškim novim kritikom, zelo pogosto zato, da bi pokazali stopnjo neberljivosti v Joyceovih tekstih" (str. 10).

Tine Hribar

DERRIDAJEVA INTERPRETACIJA KAFKE O treh etapah dekonstrukcije

Derridajevo razmerje do Kafke je istovetno z njegovim razmerjem do zakona. Kakor se je transformiralo Derridajevo razumevanje zakona kot postave, tako se je spreminjala na primer tudi njegova interpretacija Kafkove parabole *Pred vrati postave*. Ali to pomeni, da Derrida izhaja prvenstveno iz filozofije in šele nato, iz njenega okvira, sega k literaturi? Da dekonstrukcijo filozofije preslikava v filozofsko dekonstrukcijo literature?

Le ob pritrdilnem odgovoru lahko spregovorimo o dekonstrukcijskem branju literarnih tekstov. In širše: o dekonstrukcijskem odnosu do umetnosti sploh. Toda dekonstrukcija filozofije kot onto-teologije že vnaprej onemogoči onto-teološko branje literature, se pravi: konstruiranje literature kot skupka primerkov za filozofijo. Možna je metodična dekonstrukcija filozofije, ni pa možna filozofska dekonstrukcija literature; kajti konstruirana filozofija se ni več zmožna vzpostavljati kot onto-teologija, torej si literature ne more znova postaviti kot predmet, marveč se literaturi lahko le odpre. Odpre se ji seveda prav z dekonstrukcijo: vendar ne z dekonstrukcijo literature, marveč

z dekonstrukcijo filozofskega pristopa do literature, torej z dekonstrukcijo estetike oz. literarne teorije.

Konstrukcija literarnega teksta kot literarnoteoretiškega ali estetiškega objekta implicira, če naj posežem po Husserlovem terminu, sub-strukcijo: podtaknitev struktur, ki so naš lastni proizvod, stvarjem kot takim. Dekonstrukcija se zato ne nanaša na sam literarni tekst, marveč na ta tekst kot objekt takšne ali drugačne teorije. Teorije kot substrukcijske konstrukcije. In to ne šele na ravni tez, marveč že na ravni hipotez. Kajti hipoteze so nevarnejše od tez; ko zarišejo njihovo obnebnje, določijo tezni horizont, nas namreč v ta horizont že tudi zaprejo. Temeljna naloga dekonstrukcije zato ni spopadanje s takšnimi ali drugačnimi tezami, temveč odprava zapore, zgrajene iz hipotez. Iz hipotez, ki same niso nič hipotetičnega. Hipotetične so teze, hipoteze pa so apodiktčne. Dokler ne izberemo, ujeti kajpada prav v njihov horizont, ene izmed njih, visijo nad nami kot kategorični imperativ. K odločitvi nas silijo tako rekoč z močjo zakona moralnosti.

Naj povzamem: nista mogoča ne dekonstrukcijska literatura ne dekonstrukcijsko branje literature, pač pa se s pomočjo dekonstrukcije literarne teorije oz. estetike lahko približamo literaturi kot literaturi. A na tem mestu se moramo na prehojeno pot že tudi ozreti in se vprašati vzvratno, z vidika domnevnega konca poti, torej z vidika literature kot literature. Ni bila morda literatura tista, ki je s svojo odpornostjo pred vsemi sub-strukcijskimi atakami sploh šele omogočila dekonstrukcijo? Se ni Derridaju dekonstrukcijska pot odprla šele skozi branje takšne literature, kakršna je Kafkova? In ali niso bili Derridajevi premiki v samorazumevanju in s tem v razlagi dekonstrukcije zaznamovani prav s ponovnimi branji Kafke?

1.

Derridajeva dekonstrukcijska pot ima tri etape. Prva se začne sredi šestdesetih let z objavo knjig *Pisava in diferenca* (*L'écriture et la différence*), *Glas in fenomen* (*La voix et le phénomène*) in *O gramatologiji* (*De la grammatologie*). Gre za dekonstrukcijo filozofije kot metafizike prisotnosti. Izhodišče je Heideggrovo mišljenje biti; ob tem skuša Derrida prikazati, da Heidegger *bit* enači s *prisotnostjo* (prisotnega), zaradi česar naj bi še zmerom ostajal znotraj metafizičnega polja, ki ga je nameraval zapustiti. Mišljenje biti kot mišljenje prisotnosti, tj. čiste prezenca, naj bi se še zmerom zatekalo k biti v pomenu izvora in Temelja. Do izvirne, polne biti naj bi nas spet pripeljala čista, materina govorica s svojo praznovorno besedo. Šlo naj bi za govorico kot "hišo biti", a v tej in takšnih formulacijah se po Derridaju izraža le eshatološka nostalgija po biti kot prisotni prisotnosti. Vendar čiste prezenca ni. Vsaka prezenca je že reprezentirana prezenca. Zato tudi izvornih besed ni. Kakor je razlika med bitjo in bivajočim spregledana in pozabljena že na začetku filozofije, tako da se srečujemo samo s sledmi te razlike, tako tudi besede niso imena stvari ali stvarna imena, marveč so le besedna imena za druge besede. Tisto, s čimer se neposredno srečamo, je le sled sledi. So le razločki razlikujočega razločevanja,

ki ga Derrida označi, zavračajoč misel o poimenovanju, z besedo razloka. Prav razloka je sled sledi razlike med bitjo in bivajočim; a to ne pomeni, da ji sledi, kakor sprva pomislimo, marveč ravno narobe: ker se srečujemo le s sledmi, je razloka, *la différance* kot sled sledi, *pred* ontološko diferenco. Torej ne samo "pred" bitjo kot bitjo, marveč tudi pred razliko med bitjo in bivajočim, saj se šele z razloko, se pravi, skozi igro sledi izrisuje kot taka tudi ta razlika. Potemtakem je bit kot od bivajočega razločena bit proizvedena šele z gibanjem razloke. Posledično velja isto za vse metafizične termine, vključno z njihovimi nasprotstvi: prisotnost/odsotnost, živo/mrtvo, dejavno/trpno, temelj/brezno, itn. Razloka, ki je pred temi nasprotji, ki jih razmešča in premešča, ne more biti element teh opozicij. Ne more biti, recimo, prisotnost ali temelj. Metafizika gibanje razloke sicer skuša podrediti prezenci Smisla, prisotnosti nekega "transcendentalno označenega", ki naj bi bilo izvirnejše od razloke, jo zato presegalo in obvladovalo; toda ta namera ji zmerom znova spodleti, saj se s svojimi dvojicami ne more izmakniti razloki kot produktivni igri njihovega razločevanja.

2.

Druga etapa se zariše kot prehod od besed k dejanju, iz teorije v prakso. Od srede sedemdesetih let naprej, začrtane z *Navčkom* (Glas: navček, steklo, kozarec), se srečujemo z dekonstrukcijo na delu, se pravi s teksti, ki jih Derrida sestavlja po dekonstrukcijskih principih demontaže oz. montaže, kombinacije oz. rekombinacije, stilskih variacij, itn. To ni več dekonstrukcija v pomenu znotrajfilozofske metode, primerljive na primer s fenomenološko metodo, marveč dekonstrukcija kot univerzalni algoritem, kot program sestavljanja tekstov onkraj vseh znanih žanrov. In ne samo tekstov, ampak tudi kontekstov. Nazadnje dobimo celo dekonstrukcijsko arhitekturo. Čeprav je to faza, s katero se je Derrida najbolj uveljavil, predvsem v ZDA oziroma znotraj tokov ameriško razumljenega postmodernizma, menim, da je zgrešena tako s filozofskega kot z literarnega vidika. Ko Richard Rorty Derridajeve dekonstrukcijske tekste navdušeno primerja s Proustovim *Iskanjem izgubljenega časa*, speljujoč na podlagi svoje "ironistične teorije" njune tekste na avtoreferenčno "privatno fantazijo", spregleda, da objektiviranje dekonstrukcije v formo univerzalne sheme, ki se parcialno konkretizira na primer s sub-strukcijo dekonstrukcijskega modela v literaturi¹ ali arhitekturo, dekonstrukcijo že tudi ruši. Poruši od znotraj navzven. Kajti možna je dekonstrukcija filozofije kot ontološke konstrukcije, ni pa možna dekonstrukcija same dekonstrukcije. Kolikor hoče biti avtoreferenčna dekonstrukcija kljub temu, kljub lastni nesmiselnosti neki postopek, se zato sprevrtača v svoje nasprotje: v golo razstavljanje.

Nihilizem filozofske razstavitve brez dopolnjujoče sestavitve se sicer prekriva s sestavi na drugih področjih, v literaturi ali arhitekturi, je torej zastrt z njimi, toda zatajiti ga ni mogoče. Dokler gre pri igri besed zgolj za besedno igro, pri igri s teksti zgolj za tekstovno igro, nihilistični učinek ni razviden. Smo, reci-

mo, znotraj meta-teorije, znotraj teoretske igre s teorijami. Ko pa teorijo sprejmemo kot napotilo za akcijo, za reakcijo ali akcijsko epoko, za umik iz akcije, igra ni več igra. Razen če ne gre za igro na vse ali nič.

3.

Prav s to igro na vse ali nič pa se Derrida sreča sredi osemdesetih let. To srečanje ga potisne v tretjo etapo dekonstrukcije. V teh letih poseže v razpravo o apokaliptičnem tonu v filozofiji (*D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Gallée, Paris 1983) oziroma o apokaliptičnih razsežnostih morebitne atomske vojne. Vojne, ki ne bi povzročila le konca človeka in zgodovine, ampak tudi filozofije in literature. Zlasti literaturi posveti v tem kontekstu Derrida veliko pozornosti.

Atomska doba je po Derridaju doba literature. Obenem je literatura, ki je sestavljena zgolj iz tekstov, tisto, kar bi bilo z atomsko katastrofo najbolj, totalno prizadeto. Kajti z izginotjem literature, če jo v luči atomskega uničenja znova premislimo, izgine tudi tisto, na kar se literatura nanaša. Izginejo stvari same, ki pripadajo literaturi, saj literatura svoje referente in reference sama proizvaja.

Ko govori o apokaliptičnosti atomske dobe, se Derridajeva govorica sama spreminja v apokaliptično govorico. "Atomska doba ni nikakršna epoha, je absolutna epoka: ni absolutno vedenje in konec zgodovine, je epoha absolutnega vedenja. Literatura spada v to atomarno epoko, dobo krize in atomarne kritike, še posebej, če razumemo pod tem historičen in ahistoričen horizont absolutne avto-destruktibilnosti brez apokalipse, brez razodetja lastne resnice, brez absolutnega vedenja." Življenje literature je tako kot vsako življenje končno, ogroženo torej s smrtjo in zato totalno negotovo v svoji smrtni ogroženosti.

In kaj je tisto, kar literaturo še posebej, neposredno veže na atomsko dobo? To je performativna narava njenega razmerja do referenta, tj. do stvari same. Podobno pa je tudi z atomsko vojno. Saj te kot take ni: je le v domišljiji, eksistira le spekulativno, je tako rekoč iznajdena iznajdba. Skratka: atomska vojna ne obstaja, obstaja le literatura o njej. To pa ne pomeni, in v tem je Derridajev obrat na ravni tretje etape, da atomska vojna ni realna. Da jo, kolikor ostaja v svoji fantastični in literarnostni epoki, lahko navsezadnje suspendiramo. Narobe. Atomska vojna je edini možni referent vsake razprave in vsakršnega izkustva, ki sta vezana na literaturo. Če atomska vojna pomeni "totalno uničenje vseh arhivov", tedaj je "absolutni referent", obnebe in pogoj vseh drugih referentov. Individualna smrt dopušča, če drugega ne, žalovanje in spominjanje, vključno s spomeniki, omogoča torej simbolizacijo in fikcionalnost, pravzaprav naravnost terja literaturo.

Atomska katastrofa pa bi ireverzibilno uničila vsakršno simbolnost, vsakršno arhivirano literaturo oz. vsakršni literarni arhiv: "preživetje" bi bilo izbrisano v samem srcu življenja. Preostala ne bi nobena sled, tudi sled sledi ne, izbrisana bi bila razloka sama. Čeprav Derrida tega izrecno ne zapiše, pa nedvo-

umno pravi, da je edino atomska vojna neizbrisna sled, se pravi, "edina neizbrisna sled kot sled povsem drugega". Edini možni siž, t.j. subjekt kakršnekoli literature in/ali kritike. Poslednji referent, ki ga ni mogoče simbolizirati. Kakor ni mogoče simbolizirati, celo označiti ne, a-simboličnega uničenja literature, uničenja brez preostanka. Iz tega pa izhaja že tudi paradoksalna naloga literature: asimilirati neasimibilno povsem drugo, ki nas čaka v morebitni atomski vojni.

To naj bi bila strategija literarnega zastraševanja, ki kot taka ne more imeti "izvornega pomena", marveč mora kot retorično-strateška eskalacija slediti "logiki" pretiravanja in diseminacijske presežnosti. To pa je izvorna poteza poezije, temeljna poetična gesta. Spomnimo se Kocbekove *Darežljivosti pesmi*; sam Derrida se ob tem spomni Heideggerja in usode, vezane na *Es gibt Sein*. Ono, namreč dogodje, daje, odpošilja in podarja bit. Bit kot bit, v njeni razliki od (vsakršnega) bivajočega.

Tudi tokrat Derrida ontološko diferenco dekonstruira, kar pomeni, da jo (kar glede na *epoche* biti pravzaprav napravi že Heidegger sam) diseminacijsko epohalizira. Postavi v razmerje do zgodovinsko dogodkovne naključnosti, do ireduktibilne nepreračunljivosti. Dogodek kot dogodek ni samo nepredvidljiv, ampak tudi nezamisljiv. Zato ga ne moremo podvreči vnaprejšnji kontroli in ga na ta način re-asimilirati. Edino, kar lahko napravimo, je na eni strani odpošiljanje opozoril, na drugi strani pa aleatorično motenje vojnohujuskaških sporočil. Edino to se lahko vrine med prvič in poslednjič, med katerima v atomski vojni, ki bi bila kot prva že tudi zadnja, ni razlike. S tem omogoči simbolno ponavljanje realno neponovljivega.

Glede na možno uničenje brez ostanka, brez možnosti žalovanja, se življenje, s tem pa tudi razmerje med življenjem in smrtjo, pokaže v novi luči. Atomska vojna lahko nekdo sproži le v imenu nečesa, kar naj bi bilo vredno več od življenja kot življenja. Umrli naj bi v imenu tistega, kar življenju daje vrednost, ga osmišlja in na ta način transcendirajo. A kaj je to? Če vemo, da po atomski vojni (za razliko od spopada med gospodarjem in hlapcem, ko gospodar hlapčevo prestrašenost na smrt unovči s presežnimi užitki gospostva nad njim) ne ostane nič, kar bi lahko kapitalizirali, potem je ime, v imenu katerega bi bilo upravičeno začeti atomsko vojno, lahko le prazno ime. Zato bi ta vojna, četudi sprožena v imenu imena, ostala vojna brez imena. Samo ime, po katerem naj bi bila poimenovana, pa se že zdaj izpričuje kot brezimno ime: kot nično ime. Ime vseh imen bi se razodelo kot konec imena samega. Kot apokalipsa imena, v kateri se ime razodene kot ime nič, zgolj nič; saj bi se v atomski vojni zares bojevali zgolj v imenu nič in nič drugega kot nič. Če pa to vemo, se zavemo že tudi svoje ljubezni do življenja, tudi do tistega, ki se nam morda kaže kot kompromisno ali kompromisarsko življenje. Kot življenje brez resnično prave vrednosti.

Toda katero življenje to ni? S tem vprašanjem smo se preselili v Kafkov prostor. Eden izmed njegovih aforizmov se glasi: "Nismo grešni le zaradi tega, ker smo (že) jedli z drevesa spoznanja, marveč tudi zaradi tega, ker še nismo jedli z drevesa življe-

nja." Grešni smo, se pravi, čutimo, da naše življenje ni v skladu z Zakonom, ker smo smrtni. To je naša vnaprejšnja krivda. Zato ni odpravljava z nikakršnim kesanjem, z nikakršno pokoro in nikakršnim zasluženjem. Zato bomo vse do svoje nesmrtnosti, se pravi do svoje smrti zagotovo, stali pred vrati Postave. Bomo v procesu, ki ga kot končna, smrtna bitja ne moremo dobiti. Kot taka nam je Postava zato prepovedana.

Zakon o Zakonu kot Postavi se glasi, da je prepovedan, preden karkoli prepoveduje. V Derridajevi formulaciji: "Zakon je prepovedan; to ne pomeni, da prepoveduje, marveč, da je on sam prepovedan, da je neko prepovedano mesto."² Da bi Zakon lahko določal, kaj je dobro in kaj slabo, mora ostati zunaj razprave o tem, ali je dober ali slab. Zunaj razprave o zlu, ki ga omogoča. Katere pogoj možnosti je in s tem pogoj običajnih zakonov sploh. Imamo torej Zakon kot pred-zakon in zakone v običajnem pomenu besede.

Tega razločka, ki ga filozofija prava obmejuje z razliko med naravnim in običajnim oz. pozitivnim pravom, se Derrida dokončno loti v predavanju o mističnem temelju avtoritete (*Force de loi. Le "fondement mystique de l'autorité"*) iz leta 1990. To predavanje je odločilno za razumetje, tudi za Derridajevo samorazumetje, tretje etape dekonstrukcije. V njem se namreč povsem jasno odloči glede svetovnega spora, ki traja že nekaj stoletij, odmeva pa več ko desetletje tudi na Slovenskem. Gre za spor, ki se je pri nas odprl ob interpretaciji Kafkove parabole iz *Procesa* oziroma na podlagi naslednjega odlomka iz dialoga med Josefom in duhovnikom, ki pravi:

"Mož šele pride k Postavi, čuvaj je že tam. Postava ga je postavila v službo, dvomiti o njegovi vrednosti se pravi dvomiti o Postavi. *S to mislijo se ne strinjam*, je rkel K. In stresel z glavo, *ker tedaj, če se ji pridružimo, moramo vse, kar pravi čuvaj, imeti za resnico. Da pa to ni mogoče, si sam obširno utemeljil. Ne*, je rkel duhovnik, *ne smemo vsega imeti za resnično, to moramo imeti samo za nujno. Žalostna misel*, je rkel K. *S tem postane laž svetovni red.*"³

Tisti, ki stavijo na besede duhovnika, se ponavadi sklicujejo na Pascala, na njegove formulacije iz 294. paragrafa *Misli*:

"Navada določa vso pravico, in to samo zato, ker je sprejeta – v tem je mistični temelj njenega ugleda. Kdor jo zvede na njeno počelo, jo izniči. Nič ni tako napačnega kakor ti zakoni, ki popravljajo napake. Kdor se jih drži, zato ker so pravični, se pokorava pravičnosti, kot si jo on predstavlja, ne pa bistvu zakona: le-ta je obsežen sam v sebi – zakon je in nič več. Kdor bi hotel dognati pobude zanj, bo videl, da so tako slabotne in površinske, da bo – če se ni že privadil na vsa čudesa človeške domišljije – naravnost strmel, koliko blišča in časti mu je prineslo eno samo stoletje.

Sprednost kritiziranja in spodkopavanja držav je v tem, da se omajajo obstoječe navade, s tem da se navrtajo pri samem izviru in pokažejo njihove pomanjkljivosti glede veljavnosti in pravičnosti. Treba se je, pravijo taki, *vrniti k temeljnim in prvotnim zakonom države, ki jih je krivičen običaj odpravil*. To je zanesljiv način, da se vse zapravi: nobena stvar ne bo

pravična po tem merilu. Vendar ljudstvo rado prisluhne takemu govorjenju. Otrisa se jarma, kakor hitro zanj zve; velikaši pa se okoristijo na njegov račun in na račun tistih vedoželjnih preiskovalcev ustaljenih navad. Zato je najmodrejši med zakonodajalci rekel, da je ljudem samim v dobro, da so večkrat varani; neki drug dober politik pa: *Cum libertatem qua liberetur ignoret, expedit quod fallatur*. Ne sme začutiti resničnosti te nezakonitosti; le-ta je bila svojčas nezakonito uvedena, a je postala zakonita. Treba jo je prikazovati kot upravičeno, večno, in zakriti njen začetek, sicer bo z njo kmalu konec."⁴

Zdi se, kakor da Pascal tu zagovarja legalizem. Slovenski lacanomarksisti so svoj čas temu videzu ne samo nasedli, ampak ga tudi zagrizeno zagovarjali oz. branili.⁵ Teoretsko sem s to zmoto opravil že na začetku osemdesetih let, praktično pa smo jo Slovenci presegli z osamosvojitvijo, utemeljeno na razločku med legitimnostjo ("naravnega prava", "človeških pravic") in legalnostjo (jugoslovanske zakonodaje). Še poprej je šlo seveda za to, da spodnesemo partijsko kvazilegitimnost. Da pokažemo na ilegitemnost obstoječih zakonov, na primer na ilegitemnost Zakona o visokem šolstvu, ki se je opiral na marksistično ideologijo. Kako zmotno je legalistično branje Pascala, je razvidno že iz 298. paragrafa *Misli*, ki se začneja takole: "Prav je, da se ravnamo po tem, kar je pravično; da se ravnamo po tem, kar je najmočnejše, je nujno." Nujno je torej tisto, kar se utemeljuje na moči in nasilju, pravično in resnično pa je nekaj drugega. Sicer laž neogibno postane svetovni red.

Prav to ugotavlja Derrida, ko zdaj, izhajajoč iz Pascala, začrta razliko med *pravom* in *pravičnostjo*, tj. med legalnostjo in legitimnostjo, ter se upre "cinični morali", kakor pravi, ki briše to razliko.

Na prvi pogled se zdi, da zaradi razlike med legitimnostjo in legalnostjo obstajajo na eni strani legitimni, na drugi strani pa legalni zakoni. Vendar legitimnih zakonov kot takih ni; obstajajo le legalni zakoni, ki so ali pa niso legitimni. Kateri legalni zakoni so torej legitimni? Kaj je skrivnost legitimnih legalnih zakonov? Ti zakoni so postavljeni zakoni, so zakoni pozitivnega prava, obenem pa so to tudi pravični zakoni. Zakoni, ki temeljijo na pravičnosti. Obstajajo namreč tudi ilegitemni, se pravi krivični zakoni. Razlika med pravičnimi in krivičnimi zakoni izhaja iz dejstva, da zakoni postavljanja zakonov niso isti kot že postavljeni zakoni.

Šele na tej ravni, na ravni zakonov postavljanja zakonov, se začnejo prave dileme. Nastopi vprašanje avtoritete zakonov. V času absolutnih vladarjev, sončnih kraljev in podobno, je bila skrivnost avtoritete ključno vprašanje. Pascal, pred njim pa Montaigne, govorita o mističnem temelju avtoritete zakonov tudi zaradi tega, ker izhajata iz že veljavnih zakonov. Iz navade. Toda navada ni od nekdej; bistvo navade je v njeni izoblikovanosti. Pred navado ni bilo navade. Bilo pa je njeno počelo, tj. tisto izhodišče, ki navado še zmerom, vse do njenega konca, obvladuje. Od tod Pascalova ugotovitev, da tisti, ki navado zvede na njeno počelo, navado že tudi izniči. Da torej tisti, ki se vprašuje po počelu zakonov, po avtoriteti, na kateri temeljijo, že ruši

trdnost zakonov. In jih v temelju zamaje, če skuša razkriti njihovo skrivnost, se pravi, demistificirati njihov mistični temelj oz. mističnost avtoritete, na kateri temeljijo.

Derrida mistični temelj avtoritete zakonov razkrije, torej vsaj deloma že tudi demistificira, s tem ko zakon postavljanja zakonov evidentira in identificira kot "performativno moč". S tem smo se spet približali literaturi in poeziji, saj je eden temeljnih razločkov, na katere se sklicuje Derrida, prav razlika med teoretično-informativno in poetično-performativno močjo.

Demistifikacija mističnega temelja avtoritete zakonov na dekonstruktivističen način mističnosti seveda ne prečrta, marveč jo, potem ko jo opiše, prikaže na nov, drug način. Iz poetično-performativne moči ne izhaja zgolj zakonodaja. Še najmanj pozitivna zakonodaja. Pa tudi ustavodajni akt kot akt ustanovitve nove države z novim pravom, skratka, nove pravne države te moči ne povzame vase. Vsebinsko poetično-performativne moči določa *poiesis* in to v pomenu Platonovega *Simpozija*: v pomenu privajanja iz ne-bití v bit, se pravi, v pomenu proizvajanja biva-jočega v njegovi biti. Pravičnost kot poetično-performativna moč ne zarisuje šele razlike med krivico in pravico ali med legitimnostjo in legalnostjo, marveč razliko med pravom in brezpravjem, med zakonitostjo in brezzakonitostjo ter celo med resnico in pravico. V tem smislu je pravičnost isto kot dekonstrukcija in zato Derrida zapiše, da je "nor na pravičnost" in to ne na pravičnost kar tako, temveč na "neskončno pravičnost". Neskončna pravičnost pa je predvsem, tu Derrida sledi Levinasu, pravičnost do drugega kot drugačnega. Pomeni zastavitev samega sebe za temeljne človekove pravice kot pravice drugega, od sebe drugačnega človeka.

Neskončna pravičnost je kot taka brez temelja. Od tod, kljub prepoznanju njenega izvira v poetično-performativni moči, neizbrisna mističnost avtoritete zakonov. Njihova avtoriteta, na primer ob postavitvi nove države z osamosvojitvijo, vznikne tako rekoč v praznem, iz brezna, če že ne iz nič. Je rezultat čistega performativnega akta. Zato je zastoj in odveč, čeprav so nas dvomljivci ob slovenskem osamosvajanju zelo mučili prav s tem, vsakršno zbiranje informacij. S teorijo ne moreš ustvariti poezije. Kajti poetično-performativni postopek ne izhaja iz zakonov, temveč zakone postavlja. Ne hodi za njimi, marveč pred njimi.

S tem pa se nam odpre nova možnost interpretacije Kafkove parabole *Pred vrati postave* oziroma tistega podatka iz nje, po katerem bi čakajoči kadarkoli, vse do smrtne ure, lahko vstopil v Zakon. A je, zaradi neodločnosti, tik pred smrtjo zagledal, ne da bi še zmogetl vstopiti Vanj, le njegov sij: avro zakona kot zakona. In tako tudi ob smrti ostal pred vrati zakona. Bil je, a tudi ostal pred Zakonom. Toda človek je s svojo poetično-performativno močjo že vselej pred Zakonom. To, namreč sintagmo *biti pred zakonom*, moramo tokrat razumeti dobesedno, se pravi v časovnem, ne prostorskem pomenu. Biti pred zakonom pomeni, da Zakon ne eksistira pred menoj; torej tudi čakati ne more name. Drugače rečeno, povsem je odvisen od mene, saj je od mene odvisna njegova eksistenca. Nedostopna transcendenca,

povzame Derrida, je le toliko neskončno transcendentna, se pravi teološka, kolikor mu je neskončno blizu in v tej neskončni bližini ne samo nekaj končnega, ampak tudi tisto najbolj imanentno: moja lastna možna prihodnost.

4.

V teh besedah čutimo odmev eksistencializma. Celo sartrovskega. Toda poudarek je na Heideggrovih eksistencialih, predvsem pa na njegovem dogodju oz. dogodnosti. Pravna *epoche*, suspenz obstoječe zakonodaje, je vselej nepredvidljiv dogodek, nekaj, česar ne moremo vnaprej preračunati. Predvsem njegovih posledic, tj. končnega izida, ne. Brez igre na srečo tu ne gre. Vsak poetično-performativni akt je rizičen. Čim več stavimo, tem več lahko dobimo, a tudi izgubimo.

Lahko zgubimo tudi vse. Poetično-performativna moč je svetotvorna moč. Če svet potem, ko smo ga destruirali, kajpada spet lahko konstruiramo. Morda, kakor se to dogaja z dekonstrukcijo, le v teoriji, поблиže rečeno, v domišljiji. A kaže, da se Derrida skuša prebiti iz obroča, ki ga zaznamujeta besedici *kakor da*; da ob tem, ko se vztrajno in čedalje bolj prizadeto brani pred očitki nihilizma in manipulativnega cinizma, prevzema etično držo. Ali je možna, se moramo vprašati na tej točki, dekonstruktivistična etika?

Na koncu teksta o mističnem temelju avtoritete oz. moči zakonov Derrida, opirajoč se na Benjaminovo razpravo *O kritiki sile/nasilja* (*Zur Kritik der Gewalt*) iz leta 1921, spregovori o svetosti življenja. Benjamin namreč izhaja iz starozavezne prepovedi prelivanja krvi. Življenje je sveto, vendar po Benjaminu ne zaradi samega sebe, marveč zaradi svojega poslanstva. Tu Derrida zaniha, zdí se, da takšne obmejitve ne more sprejeti in da se pridružuje tistim, ki svetosti življenja ne postavljajo pogojev. To bi bilo v skladu tudi z njegovimi izvajanjí o atomski vojni in s kritiko tistih, ki so pripravljeni v imenu nečesa (česarkoli že) uničiti življenje. Vendar ostaja nedorečen, kar pa ne pomeni, da se ne bo prej ali slej dorekel glede etike svetosti in s tem tudi glede dekonstruktivističnega etosa.

Vsekakor moramo ugotoviti, če se ozremo nazaj, da je Derridajev navidezni cinizem izhajal iz tipično francoskega moralizma. Iz tistega moralizma, ki s svojim ostrim pogledom povzroča tisto ultrakritičnost, ki je tako značilna tudi za Lyotarda, v še večji meri pa za Baudrillarda. Tu so tudi korenine francoskega postmodernizma kot moralističnega poststrukturalizma. Moralističnega v najboljšem pa tudi najslabšem pomenu besede.

Za konec mi ne preostane drugega, kakor da svoje izvajanje sklenem s sklepnimi besedami dialoga med Joseфом K. in duhovnikom iz 9. poglavja *Procesa*: "Prej si bil tako prijazen z mano," je rekel K., "in si mi vse razložil, zdaj pa me pošiljaš od sebe, kakor da bi ti ne bilo nič do mene." "Saj vendar moraš oditi," je rekel duhovnik. "No," je rekel K., "sprevidi vendar to." "Sprevidi najprej ti, kdo sem," je rekel duhovnik. "Jetniški kaplan si," je rekel K. in stopil bliže k duhovniku, saj ni bilo tako nujno, da se takoj vrne v banko, kakor je prej trdil, prav lahko bi bil še

nekaj časa tu. 'Pripadam torej sodišču', je rekel duhovnik. 'Zakaj naj bi torej hotel kaj od tebe. Sodišče noče ničesar od tebe. Sprejme te, če prideš, in odpusti te, če odideš.'" Ali zdaj vemo, za kaj gre? Ne veliko več ko prej. Tudi zdaj se moramo sami odločiti, ali so zadnje besede duhovnika kot jetniškega kaplana, torej funkcionarja dveh institucij hkrati, resnične ali lažne, tj. zavajajoče. Resnico moramo torej navsezadnje vselej izbrati sami.

OPOMBE

¹ Tiha predpostavka, Derrida je namreč ne eksplicira, je, da sta filozofija in literatura paralelni tudi po formalni plati. Da moderni evropski roman ni določen z novoveško filozofijo le po vsebini (to je skušal pokazati Dušan Pirjevec), ampak tudi po obliki. Zato naj bi se dekonstrukcija nanašala tudi na to obliko, na zunanjo zgradbo literarnega teksta. Toda oblika soneta, ki jo uporablja celotno sodobno pesništvo (ne glede na razlike med protomodernizmom, modernizmom in postmodernizmom), tak pristop v precejšnji meri demantira. Res pa je, da se je uveljavila precejšnja svoboda tudi v igri s sonetno obliko.

² Jacques Derrida: *Préjugés - Devant la loi*; v *La faculté de juger*, Minuit, Paris 1985, str. 121. V ta kontekst lahko uvrstimo še naslednje Derridajeve tekste: *Déclaration d'Indépendance*, v *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Galilée, Paris 1984; *Du droit à la philosophie*, Galilée, Paris 1990; *Die Bewunderung Nelson Mandelas oder Die Gesetze der Reflexion*, v *Für Nelson Mandela*, Reinbek/Hamburg 1987.

³ Franz Kafka: *Proces*, Založništvo Slovenske knjige, Ljubljana 1991, str. 153.

⁴ Blaise Pascal: *Misli*, Mohorjeva družba, Celje 1980, str. 108 in 109.

⁵ "Da je samo dokazovanje ničvrednosti zakonov nekaj ničvrednega, poljubnega, zavezano omejenosti razumskega prepričevanja, kjer se pač da vse dokazati, če gledamo z nekega posebnega vidika. Ne gre torej za nikakršno herojsko, vrednostno pozitivno dokazovanje ničvrednosti zakonov, ki bi nam omogočilo, da se iztrgamo njihovi moči, marveč Pascal to dokazovanje eksplicitno ovrednoti negativno, kot nekaj nevarnega, nezaželjenega, subjektivno-poljubnega (kajpak ne v pomenu filozofske subjektivnosti)." Dolar, Močnik, Rotar, Žižek: *Nekaj pripomb k samocenzuri v Novi reviji*, Problemi 1982, št. 8, str. 61.

Stojan Pelko GRAJSKI VAMPIR

"Obraz je vampir in pisma so njegovi netopirji, njegova izrazna sredstva."

Gilles Deleuze, *Podoba-gibanje*

Gilles Deleuze je zgornje besede zapisal v svojem delu o filmu, natančneje: v tistem poglavju o podobi-afekciji, v katerem govori o obrazu in velikem planu. Vendar jih je pred njim nekoč zapisal že Franz Kafka – in to prav v nekem pismu, pismu Mileni. Kafka v njem pojasnjuje prekletstvo pisem, njihovo usodno