

raj nedolžna, "čista", enosmiselna stvar, ampak pogosto sama v sebi razcepljena, ambivalentna ali celo sprevržena, kar pa ni nujno njena pomanjkljivost, ampak prav narobe jamstvo za polnost, komplicirano večrazsežnost in s tem resničnost njene-ga sveta.

Vid Snaj

DE MANOVO BRANJE POEZIJE

"Pesniška pisava je najrazvitejša in najbolj pretanjena forma dekonstrukcije..." Tako v svoji nemara osrednji knjigi *Allegories of Reading* (1979, str. 17) pravi Paul de Man, ki je po srečanju z Derridajevimi branji filozofskih tekstov pred več kot dvajsetimi leti postal prvi mojster dekonstrukcije v literarni znanosti. Stavke pregnantno povzema vase medsebojno razmerje dekonstrukcije in poezije. Kaj pomeni poezija v naznačeni povezavi z dekonstrukcijo in kakšen pristop k tekstu veleva ta povezava?

Če si stavek pobliže ogledamo in ga pozorno preberemo, brž izluščimo naslednjo trditev, ki ji sledijo de Manovi dekonstrukcijski teksti: dekonstrukcija ni zgolj organiziran in nadzorovan potek, ki bi se od zunaj vključil v literarni tekst. Čeprav razgrajuje tekst in kaže tako rekoč njegova rebra, vendarle ni samo zunanje sredstvo ali pripomoček za njegovo razprtje. Zaradi tega je ne moremo imeti preprosto za metodo ali postopek literarne znanosti, s katerim bi se literarni znanstvenik lotil kakega teksta tako, da bi šele naknadno "razgradil" njegovo kompleksno in celovito strukturo na sestavne elemente. Predpostavka navedenega stavka namreč je, da vsak tekst, kolikor je literaren, vključuje ta potek, o katerem je govor: dekonstrukcija.

Na začetku je pomembno opozorilo, da je dekonstrukcija za de Mana vselej že notranja literarnemu tekstu. Na neki način, ki ga velja še pojasniti, je celo vrhovno merilo njegove literarnosti. Z drugimi besedami: dekonstrukcija je na delu v tekstu toliko bolj, kolikor bolj je njegova zgradba retorična, kolikor bolj ostaja tekst sam zaznamovan z gibanjem tropov in figur.

Vsakdanji govor, pa tudi vsakršni tekst (ne glede na vrsto ali zvrst, ki ji pripada), je vedno retoričen. Vendar je posebna odlika pesniških tekstov v tem, da dosežejo najvišjo ekonomijo, kar zadeva artikulacijo tropov in figur. Zato je vrhunska forma literarnega teksta glede na retorično ekonomijo, glede na rabo in učinkovanje tropov in figur, pesniški tekst. Stavke zatrjuje, da je vrhunska forma dekonstrukcije prav poezija. Vprašati se je treba, kaj pomeni dekonstrukcija, če je nekakšen preskusni kamen njegove literarnosti, in v kakšni zvezi je z retoriko, a obenem tudi, kakšno je branje, ki dekonstrukcijo kot potek znotraj literarnega, predvsem pesniškega teksta končno lahko tudi vzdrži. Odgovarjanje na ta vprašanja bo odločilno oblikovalo pričujoči diskusijski prispevek.

Kot je znano, je Derrida s pojmom "dekonstrukcija" prevedel to, kar je Martin Heidegger v knjigi *Sein und Zeit* (1927) opredelil za utemeljujoče opravilo pri zasnavljanju fenomenologije kot fundamentalne ontologije: namreč destrukcijo temeljnih pojmov,

ki so oblikovali dotlejšnjo filozofijo. Takšna destrukcija, ki se pri Derridaju potem preimenuje v dekonstrukcijo, naj teh pojmov ne bi uničila in opustila, ampak naj bi jih načela tako, da bi se pokazalo, kako delujejo v vsakokratnem filozofiranju oziroma kako zraste iz njih vsakokrat ustrezna onto-teološka zgradba metafizike. Destrukcija v Derridajevem smislu, torej dekonstrukcija, zadeva tekste zahodne metafizike kot metafizike prisotnosti, ki skozi vso zgodovino ostaja utelešena v glasu in besedi, zaradi česar jo je mogoče označevati tudi za fonocentrižem.

Vendar se Derrida filozofskih tekstov kljub temu ne loteva na privajen filozofski način, z analizo, ki bi se ubadala s preizpraševanjem njihovih predpostavk, izpeljav in sklepov. Posebnost – in za marsikoga tudi škandal – njegovega pristopa je v tem, da pozornost posveti retoričnemu veznemu tkivu in pokaže, da prav to tkivo iz zaledja spodkopava tisto, kar je v filozofskem tekstu sicer v ospredju: temeljne pojme filozofske metafizike. To pomeni, da filozofski tekst pravzaprav ni nič drugega kot literarni tekst. Besede, kot so, recimo, 'Grund', 'abhängen', 'fließen', ki jih je vedel našteti Kant, tudi v filozofskem tekstu ohranjajo svojo figurativnost, ki je ni mogoče obvladati. Sicer so skrepencele, vendar so še vedno metafore, tako kot so sploh vse besede, ki jih izrečemo in pri tem menimo dobesedno, pozabljenе metafore. To pomeni, da retorika, čeprav je v filozofskem tekstu na videz nepomembna, vendarle postavlja na laž vzpostavljene nasprotstvene pare in hierarhije metafizičnih pojmov.

Retorika tako tudi v filozofiji dobi prednost pred logiko, s čimer se zapre domnevna generična razlika med filozofskim in literarnim tekstom. V tem se de Man strinja z Derridajem in obenem, kot rečeno, izrecno poudarja, da literature ni treba dekonstruirati šele literarnemu znanstveniku, ampak se dekonstruira že sama. Če je med filozofskim in literarnim tekstom razlika, potem je edinole v retoričnosti ali, še raje, v "retorizaciji gramatike", kot temu pravi de Man, pri čemer je gramatiko tu seveda treba vzeti tako, kot jo je poimenoval že Nietzsche: za "usedlino logike" v jeziku. To po eni strani omogoča literarno obravnavo filozofskega teksta, po drugi strani pa se, če je filozofski tekst navsezadnje ravno tako retoričen kot literarni tekst, s tem odpre enakovredna možnost za ubadanje z metafizičnimi problemi tudi ob obravnavanju literarnih tekstov. Odslej je mogoče obravnavati literarni in filozofski tekst, ki je v širšem smislu tudi literaren, tako z retoričnimi kot s filozofskimi sredstvi.

Derridajevo in de Manovo pisanje pri tem veljata za merodajen zgled drugim praktikom dekonstrukcije, čeprav se v marsičem razlikujeta. Derrida strogo uporablja izrazje teksta, ki ga obravnava, da bi opisal zapleteno razmerje med manifestno logiko in retoriko njegovih literarnih plasti, saj ta postavlja izrecne filozofske izjave v protislovje s samimi sabo. Nasprotno se de Man ogiba besednega gradiva obravnavanega teksta in navadno hitro preide k povezovanju tistih momentov, ki ga v tekstu zanimajo, z retoričnim in filozofskim izrazjem.

Razlika med filozofskimi in literarnimi teksti glede na stopnjo retoričnosti še naprej ostaja, zato pa se polje filozofije in polje literarne znanosti ne izenačita, ampak – na ravni retorike – kvečjemu izravnata med sabo. Vendar izravnava filozofskega in literarnoizravnane polja, kjer ima retorika odslej prednost pred logiko, ne prinaša tudi prednosti za literarno znanost samo. Soočiti se je treba z retoriko, tj. z literarnostjo teksta kot takšno, ki izriva logiko in trga vez z referentom. De Man ugotavlja: "Retorika korenito suspendira logiko in odpira vrtooglave možnosti referencialne zablode" (*Allegories of Reading*, str. 10). Logika se zasnavlja v možnosti med seboj razlikujočih se pomenov, tj. možnosti sistematiziranega logosa. Pomeni, ki sestavljajo logiko kot sistem, pa imajo pri tem svoje jamstvo, svojo zadnjo referenco v logosu. Brž ko retorika ustavi logiko v njenem delovanju, postanejo pomeni nedoločljivi in pride do izpada reference ali vsaj do njene skrajne nezanesljivosti.

Kako retorika odloži gramatično logiko in potisne tekst v pomensko nedoločljivost, s tem pa prisili interpretata, da se, brž ko se odloči za katerega od možnih pomenov, vselej tudi že odloči napačno? De Man to ponazori s primerom iz Yeatsove pesmi *Among School Children*:

O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can you know the dancer from the dance?*

Kar zadeva zadnji verz te pesmi, sta po de Manu mogoči dve razumevanji: figurativno in dobesedno. Če izhajamo iz tega, da verz predstavlja retorično vprašanje, potem se obenem nagibamo k temu, da plesalca in ples, o katerih je govor, interpretiramo kot nekaj med sabo nerazločljivega in do nerazpoznavnosti združenega. Kako bi ju bilo sploh mogoče ločiti? Tako, preprosto rečeno, vprašuje to vprašanje. Če pa, nasprotno, navedeni verz vzamemo dobesedno, potem se pri interpretiranju tudi že nagnemo k temu, da plesalca in ples zaradi samega besednega poimenovanja razumemo kot nekaj, kar se loči drugo od drugega: namreč "plesalec" od "plesa". In ker gramatika nasploh ni nič drugega kot posebna forma logike v jeziku, lahko rečemo, da gramatika oziroma logika teksta tu dopušča dve popolnoma enakovredni možnosti, se pravi, da verz razumemo v figurativnem ali dobesednem smislu. Tisto, kar to gramatično strukturo v njeni pomenski razsežnosti naredi za nedoločljivo, je retorika.

Dobesednega pomena tu namreč ni mogoče podrediti figurativnemu pomenu (ali nasprotno), niti ju ni mogoče kako drugače uskladiti med sabo. Obenem ko sta oba pomena enako mogo-

* Prevod Vena Tauferja (William Butler Yeats: *Izbrano delo*, 1983, str. 78):

O kostanj, ki košato koreninjeno cvetiš,
si mogoče list, si cvet, si deblo?
O z glasbo zibano telo, o jasni blesk oces,
kako naj vemo, kaj plesalec je, kaj ples?

ča, drug drugega izključujeta. Zato zdaj nimamo opraviti s polisemijo, ki predpostavlja možnost različnih, vendar nenasprotujočih si pomenov, ampak s semantično aporijo. Čeprav je verz kot stavek z gramatičnega gledišča nedvoznačno konstruiran, se mogoča pomena med sabo ne trpita in drug drugemu preperečujeta pomenjanje, zaradi česar verz ostaja brez jasne reference, ki bi jo sicer, v vsakem od svojih pomenov posebej, imel. Retorika oziroma retorična figura tako dekonstruira gramatično konstrukcijo, ki odslej ostaja nedoločljiva med figurativnostjo in dobesednostjo.

De Man zatrjuje: "Paradigmo za vse tekste sestavljata retorična figura (ali sistem takšnih figur) in njena dekonstrukcija" (*Allegories of Reading*, str. 205). Dekonstrukcija torej pripada retorični figuri. Dekonstrukcija retorične figure razgradi gramatično strukturo teksta do te mere, da ta ni več sposobna zanesljive reference. Pri tem nastane semantična aporija, praznina v tekstu, ki je ne zakriva noben referent zunaj njega. V tej praznini je za de Mana tudi literarnost teksta samega.

Obenem pa mora branje, kot ga zahteva in prakticira de Man, vzdržati prav takšno pomensko nedoločljivost. To pomeni, da je odločitev za določene pomene v tekstu kot sistemu tropov in figur stvar interpretacije, nekaj, kar gre v breme interpreta in za kar je odgovoren izključno on sam, saj za kaj takega v tekstu samem ni nobene prave opore. O odločitvi za določen pomen lahko govorimo tedaj, ko se interpret tam, kjer se tekst sam dekonstruira, odloči za takšno in ne drugačno razumevanje, pri čemer se vede tako, kot da je mogoče jasno razmejevati med figurativnim in dobesednim pomenom. "Razumeti najprej pomeni določiti referencialni modus teksta, težimo pa k temu, da bi imeli za samoumevno, da je to mogoče narediti... dokler lahko ločujemo med dobesednim in figurativnim pomenom, lahko figuro prevedemo nazaj v njen pravi referent" (*Allegories of Reading*, str. 201).

Razumevanje je hermenevtični postopek, ki si retorično figuro vselej prisvoji tako, da ji določi pomen in najde referent. V nasprotju z interpretacijo in hermenevtiko pa se de Manovsko branje tega dosledno vzdržuje. S tem vztraja na tekstualnih "brezpotjih", kot bi lahko prevedli grško besedo *aporía*, in obenem pri nezanesljivi referencialnosti teksta. Branje nadaljuje dekonstrukcijo, ki teče že v tekstu samem, z drugimi sredstvi.

Če je bil na začetku tega prispevka govor o tem, da je vrhunska forma dekonstrukcije poezija, in smo obenem tudi pojasnili, zakaj je tako, pa se zdaj upravičeno zastavlja vprašanje, s čim se de Man ubada v svojih branjih posamičnih pesniških tekstov. Ta branja, ki so nastajala v razponu petindvajsetih let, so izšla v knjigi *The Rhetoric of Romanticism* (1984). Posvečena so nekaterim najpomembnejšim romantičnim in postromantičnim pesnikom, kot so Hölderlin, Wordsworth, Shelley, Baudelaire in Yeats, vendar se, mlajša ko so po času nastanku, vse manj ukvarjajo s pojasnjevanjem posameznih pesmi, povezovanjem njihovih motivov in tem s pesnikovo biografijo, intenco in poetiko, tj. s problemi, s katerimi se navadno ukvarja literarna

zgodovina. De Manova bralska askeza se omejuje na močno formalizirane opise, kako deluje retorika kakega teksta, obenem pa v njeno domeno spadajo tudi epistemološke zagate, ki jih gibanje tropov in figur poraja v zvezi z njegovo semantično strukturo in referencialnim statusom.

Glavni junak teh branj je pravzaprav jezik, saj razlikovanje med retoričnim ali figurativnim na eni strani in dobesednim na drugi ustreza le našemu vsakokratnemu jezikovnemu občutku, medtem ko je tudi to, kar zdaj razumemo dobesedno, izvirno popolnoma figurativno. A kar je figurativno, je za de Mana, ki se v tem pogledu sklicuje na Nietzscheja (spomnimo se samo na njegova branja fragmentov iz *Der Wille zur Macht*), obenem tudi jezikovno postavljeno: vsa figuracija izhaja iz pozicionalne (postavljaljoče) moči jezika in je demonstracija te moči.

V tej zvezi je predvsem zanimiv stavek iz sklepnega dela de Manovega teksta *Shelley Disfigured*, ki pravi: "Ponavljajoče se izbrise, s katerimi jezik briše svoje lastne pozicije, lahko imenujemo defiguracija" (*The Rhetoric of Romanticism*, str. 119). Defiguracija torej ne ukine figur. To, kar se v jeziku sproti briše z defiguracijo, niso figure. Kar zaradi nje pozabljam, je, da je vse samo z jezikom postavljeno in da so vse to le figure. Ko pozabljam na to, da so bile figure postavljene, tj. na njihovo pozicionalnost, obenem dopuščamo, da njihove pozicije postanejo samoumevne. Figure same tako postanejo dobesedne, jezik pa postavi zid, ki ga ne opazimo več: zid ječe.

Igor Zabel **TELO TEKSTA**

Na kratko se bom ustavil ob enem od problemov, ki jih je v premislek o literaturi vpeljal poststrukturalizem – ob vprašanju o telesnosti teksta: pri tem se bom opiral predvsem na Barthesov spis *Le plaisir du texte* (1973).¹ Pojem telesnosti teksta se morda lahko zdi protisloven, saj naj bi bil tekst nekaj "nematerialnega", "kvazirealnega" ipd., v vsakem primeru pa naj bi sodil v povsem drug razred bitnosti kot naša telesa. Ob Barthesu bom poskusil nakazati, da "tekst kot telo" oziroma "telo teksta" ni zgolj nekakšna metafora ali podoba, s katero poskuša literarna kritika slikovito opisati svoj predmet, pač pa moramo to sintagmo razumeti nekoliko bolj dobesedno.

A čeprav se bo izkazalo, da s problemom telesa teksta posežemo prav v središče Barthesovega razmišljanja o literaturi, kot se postavlja v omenjenem spisu, je treba vendarle dodati, da ni bil šele poststrukturalizem tisti, ki je pokazal na analogijo med telesom in literarnim delom oziroma umetnino sploh. Med pisci, ki so odločilno osvetlili problematiko telesa in telesnosti, naj omenim Merleau-Pontyja. Ta je v svoji *Fenomenologiji percepcije* (1945) vpeljal vprašanje umetnine na neki zelo pomembni točki, namreč tam, kjer govori o "sintezi lastnega telesa". V poglavju s tem naslovom se Merleau-Ponty loteva vprašanja o neposredni enotnosti, enovitosti telesa, ki ni niti sekundarno seštevanje fragmentov in delov niti "zakon konstrukcije" (nam-