

M. H. Abrams

*Dekonstruktivski angel*

DEMGORGON.- *If the Abyss  
 Could vomit forth its secrets: - but a  
 voice  
 Is wanting...*

Shelley, *Prometheus Unbound*

Te dni smo bili poučeni, da se moramo paziti besed, kot so "izvor", "središče" in "konec", a drznil si bom reči, da to srečanje izhaja iz dialoga med Waynom Boothom in mano, ki se je sukala okoli podlage zgodovinarskih postopkov v moji knjigi *Natural Supernaturalism*. Hillis Miller je čisto po nedolžnem napisal oceno te knjige; Booth ga je navajal in mu odgovarjal, potem pa sem ga navajal in mu odgovarjal še jaz, tako da ga je vsrkal vtinec najine izmenjave in to se je zdaj izteklo v dialog treh. In kdo lahko kljub izpričani izvedenosti našega predsedujočega v podnetenih razpravah napove, koliko jih bo še potegnilo v vrtnec, preden bo tega konec?

Ob tej priložnosti se bom lotil ključnega problema, ki ga je v svoji izzivalni oceni načel Hillis Miller. Strinjal sem se z Waynom Boothom, da pluralizem - povezovanje različnih gledišč na predmet, ki dajejo različne rezultate - ni le veljaven, ampak tudi nujen za naše razumevanje literarne in kulturne zgodovine: v takšnih iskanjih je zблиžanje različnih gledišč edini način, da pridemo do globinskega videnja. Rekel pa sem tudi, da radikalna postavitev načel v Millerjevi oceni, ki se nanašajo na to, kar sam imenuje dekonstrukcionistično interpretacijo, prekoračuje meje pluralizma, saj onemogoča vse, kar imamo za literarno in kulturno zgodovino.<sup>2</sup> S to rečjo bi se komajda veljalo ubadati na tem govorniškem odru, če bi šlo samo za vprašanje tehtnosti zgodovinarskih trditev v posamezni knjigi. Vendar je Miller označil *Natural Supernaturalism* za primer "iz velike tradicije modernega humanističnega učenjaštva,

<sup>2</sup> *Rationality and Imagination in Cultural History: A Reply to Wayne Booth*, *Critical Inquiry*, 2 (pomlad 1976), str. 456-460.

Curtiusove, Auerbachove, Lovejoyeve, C. S. Lewisove tradicije<sup>3</sup> in pojasnil, da je to, za kar mu gre, veljavnost premis in postopkov celotnega telesa tradicionalnih raziskav v humanističnih znanostih. Ta reč pa je očitno dovolj pomembna, da upraviči našo razpravo.

Naj na kratko, kot le morem, navedem bistvene, čeprav navadno implicitne premise, ki jih delim s tradicionalnimi zgodovinarji zahodne kulture, ki jo Miller postavlja pod vprašaj in se jo trudi sprevreči:

1. Osnovno gradivo zgodovine so pisani teksti; avtorji, ki so te tekste pisali (z nekaj obrobni izjemami), so izkoriščali možnosti in norme podedovanega jezika, da bi povedali nekaj določnega, in pričakovali, da bodo pristojni bralci, kolikor naj bi z njimi delili njihove jezikovne veščine, zmožni razumeti, kaj pravijo.

2. Zgodovinar je večinoma res zmožen interpretirati ne le to, kar bi strani, ki jih navaja, utegnile pomeniti zdaj, ampak tudi tisto, kar so menili pisatelji, ko so jih napisali. Značilno je, da zgodovinar interpretira v jeziku, ki je deloma avtorjev in deloma njegov; če je interpretacija tehtna, se dovolj tesno za priročni namen približa temu, kar je menil avtor.

3. Zgodovinar predstavi svojo interpretacijo javnosti v pričakovanju, da se bo interpretacija izvedenega bralca, ki se nanaša na kak odlomek, približala njegovi interpretaciji in tako potrdila njeno "objektivnost". Moder avtor pričakuje, da se bodo nekatere izmed njegovih interpretacij izkazale za napačne, vendar takšne zmote, če jih ni veliko, ne bodo resno vplivale na tehtnost njegove celotne zgodovine. Če pa so številne njegove interpretacije napačna branja, njegove knjige ne bi smeli imeti za zgodovino, ampak za zgodovinsko fikcijo.

Bodite pozorni na to, da tu govorim o jezikovni interpretaciji, ne pa o tem, kar se po pomoti imenuje "zgodovinska interpretacija" - se pravi o kategorijah, pravilih, ter pojmovnih in razlagalnih vzorcih, ki jih pri svoji raziskavi tekstov uporablja zgodovinar in ki služijo temu, da oblikujejo zgodbo, znotraj katere za primere in dokaze rabijo tekstni odlomki s svojimi jezikovnimi pomeni. Iz razlik med temi organizirajočimi kategorijami, pravili in vzorci izhaja različnost zgodb, ki jih pripovedujejo različni zgodovinarji in ki so sprejemljive za pluralistično teorijo. Jezikovni pomeni navedenih odlomkov v določeni meri vsekakor ustrezajo razlikam v perspektivi, v kateri jih poveže zgodovinar; vendar pomeni, za katere gre, v znatni meri tudi kljubujejo premenam v perspektivi in zgodovinarjeva zvestoba tem pomenom, ne da bi jih zlorabljal in sukaj tako, da bi jih usklajal s svojimi vnaprejšnjimi mnenji, rabi kot osrednje merilo za tehtnost zgodbe, ki se je sam loti pripovedovati.

Še druga preliminarna reč: ne trdim, da moja interpretacija odlomkov, ki jih navajam, izčrpa vse, kar ti odlomki pomenijo. Hillis Miller pa v svoji oceni pravi, da "ima literarni ali filozofski tekst za Abramsa en sam nedvoumen smisel, 'ustrezajoč'

<sup>3</sup> *Tradition and Difference*, *Diacritics*, 2 (zima 1972), str. 6.

različnim entitetam, ki jih 'prikazuje' v bolj ali manj premočrtnem zrcaljenju." Ne vem, kako sem Millerju vzbudil vtis, da je moja "teorija jezika implicitno mimetična", "premočrtno zrcalo" resničnosti, ki jo odseva,<sup>4</sup> razen ob predpostavki, ki jo deli z Derridajem in ki se mi zdi očitno zgrešena, da so vsi pogledi na jezik, ki ne ubirajo dekonstrukcijskega načina, mimetični pogledi. Moj pogled na jezik je, če že gre za to, na splošno funkcionalen in pragmatičen: jezik, bodisi govorjeni ali pa pisani, je raba zelo različnih govornih aktov, ki izvršujejo zelo različne človeške namere; samo ena od teh številnih namer bo trdila nekaj o stanju stvari; in takšna jezikovna trditev ne zrcali, ampak rabi za to, da usmeri pozornost na izbrane vidike tega stanja stvari.

Vsekakor mislim, da bo kar držalo, da so številni odlomki, ki jih navajam, dvoumni in mnogoteri po pomenu. Vse, kar trdim - in kar mora trditi katerikoli tradicionalen zgodovinar - je, da je avtor, najsi je menil karkoli že, ob zadostnem približku menil vsaj *to* in da ta "to", ki ga opisujem, zadošča za zgodbo, ki se je lotim pripovedovati. Drugi zgodovinarji, ki so se odločili pripovedovati drugačno zgodbo, utegnejo v svojih interpretacijah odkriti drugačne vidike pomenov, ki jih razkriva isti odlomek.

S tem se približujem jedru svojega nestrinjanja s Hillisom Millerjem. Njegova osrednja sporna trditev ni preprosto to, da se včasih ali zmeraj motim v svojih interpretacijah, ampak to, da - tako kot drugi tradicionalni zgodovinarji - nikdar ne morem imeti prav v njih. Kajti Miller soglaša z Nietzschejevim spodbijanjem "pojma 'pravilnosti' v interpretaciji" in z Nietzschejevo trditvijo, da "isti tekst pooblašča nepreštene interpretacije (*Auslegungen*): ni 'pravilne' interpretacije".<sup>5</sup> Kot pravi Miller, so Nietzschejevi pogledi na interpretacijo pomembni za zdajšnje dekonstrukcijske teoretike, všteti Jacquesa Derridaja in njega samega, ki so "Nietzscheja reinterpreterali" ali pisali "neposredno ali posredno pod njegovo egido". Nadaljuje z navajanjem več stavkov iz Nietzschejeve knjige *Der Wille zur Macht* v tem smislu, in sicer, kot sam pravi, "da branje ni nikdar objektivno ugotavljanje smisla, ampak vnos pomena v tekst, ki je 'sam na sebi' brez pomena". Na primer: "Človek v stvareh navsezadnje ne najde nič drugega kot to, kar je sam vnesel vanje." "Interpretacija je pravzaprav sredstvo, da postaneš gospodar nad nečim."<sup>6</sup> Takšne pometajoče dekonstrukcijske ugotovitve nas na prvi pogled utegnejo spomniti na ugotovitve Carrollovega jezikovnega filozofa, ki je trdil, da pomen vnaša v tekst interpretova volja do moči:

"'Vprašanje je,' je rekla Alice, 'ali *moreš* narediti, da besede pomenijo toliko različnih stvari.'

'Vprašanje je,' je rekel Humpty Dumpty, 'kdo bo gospodar - to je vse.'"

<sup>4</sup> N. d., str. 10-11.

<sup>5</sup> N. d., str. 8, 12.

<sup>6</sup> N. d.4

A nikakor ne verjamem, da so takšne dekonstruktivske ugotovitve v humptydumptyjevskem načinu preprosto dogmatične trditve. Nasprotno, sklepi so, ki so izpeljani iz posebnih jezikovnih premis. V času, ki mi preostaja, želim predstaviti to, kar so po mojem mnenju izbrane jezikovne premise, najprej Derridajeve, potem Millerjeve, in sicer z zaupanjem, da bodo moje zmote, če bom napačno interpretiral ti teoriji, brž spodbite in popravljene. Naj preženem dvom, s tem da na začetku povem, kako ne mislim, da so njihni radikalno skeptični sklepi iz teh premis napačni. Nasprotno, prepričan sem, da so pravilni - da so pravzaprav *nezmotljivo* pravilni, a prav v tem je težava.

## I

Pogosto slišimo, da Derrida in tisti, ki mu sledijo, celotno raziskovanje podvržejo prvotni raziskavi jezika. To kar drži, ni pa dovolj specifično povedano, saj takšno govorjenje ne ločuje med Derridajevim delom in tem, kar Richard Rorty imenuje "jezikovni obrat"<sup>7</sup>, ki je značilen za moderno angloameriško filozofijo in ravno tako za velik del angloameriške literarne kritike, všteti "New Criticism", zadnjega pol stoletja. Kar je drugačnega pri Derridaju, je - prvič - to, da tako kot drugi francoski strukturalisti preusmerja pozornost z jezika na *écriture*, pisani ali natisnjeni tekst; in - drugič - to, da tekst pojmuje na skrajno omejen način.

Derridajeva začetna in odločilna strategija je v tem, da razveljavi prednost govora pred pisavo, kot se kaže tradicionalnim pogledom na jezik. S prednostjo mislim na rabo ustnega diskurza kot pojmovnega modela, iz katerega je treba izpeljati semantične in druge poteze pisanega jezika in jezika nasploh. Derrida premesti prvotno referenco na pisani tekst, ki je sestavljen iz tega, kar odkrijemo, ko vržemo pogled nanj - na "un texte déjà écrit, noir sur blanc".<sup>8</sup> V begajoči igri pojasnitev se Derrida navsezadnje vrne k tem črnim znamenjem na belem papirju kot edinim stvarim, ki so dejansko prisotne v branju in zato niso fiktivni konstrukti, iluzije, fantazmi; vidne poteze tega črnega-na-belem razgrne v mnogotere razsežnosti zapletenega figurativnega pomenjanja, potem pa jih v zgovornih trenutkih spet zgrne v njihovo prvotno stanje. Edine stvari, ki so očitno tu, ko vržemo pogled na tekst, so "znamenja", ki so z "belinami" razmejena in ločena v skupine; tu so tudi "presledki", "robovi" ter "ponovitve" in "razlike", na katere naletimo, kadar primerjamo posamezna znamenja in skupine znamenj. S svojim retoričnim mojstrstvom nas Derrida pregovarja, da mu sledimo v njegovem prehodu k tem novim premisam in si dovolimo,

<sup>7</sup> Richard Rorty, ur.: *The Linguistic Turn* (Chicago in London 1967).

<sup>8</sup> Jacques Derrida: *La Double séance*, v: *Dissémination* (Pariz 1972), str. 203.

da nas vklene vanje. Gre za prehod s tega, kar sam imenuje zaprt "logocentrični" model vseh tradicionalnih ali "klasičnih" pogledov na jezik (kakršen se, kot pravi, utemeljuje na iluziji platonistične ali krščanske transcendentne biti ali prisotnosti, ki rabi za izvor in jamstvo pomenov), na to, kar bom imenoval njegov lastni grafocentrični model, po katerem so edine prisotnosti znamenja-na-belini.

Iz igre, še preden se sploh začne, Derrida s tem drznim prehodom izloči vsak vir norm, nadzorstev ali kazalcev, ki v navadni rabi in izkušnji jezika postavljajo mejo temu, kar lahko menimo in kar nas drugi lahko razumejo, da menimo. Ker so edine danosti že obstoječa znamenja, "dèjà écrit", se ne smemo vračati h govorečemu ali pišočemu subjektu, ali egu, ali cogitu, ali zavesti in s tem h kateremukoli možnemu sredstvu za to, da bi kaj menili ("vouloir dire"); vsem takšnim sredstvom je odrejen status fikcij, proizvedenih z jezikom, ki ga z lahkofo razveže dekonstruktivska analiza. Ta prehod ne pušča več nobenega prostora za sklicevanje na to, kako se učimo govoriti, razumeti ali brati jezik in kako se v interakciji s pristojnejšimi uporabniki ter prek svoje lastne razvijajoče se izkušnje z jezikom naučimo prepoznavati in popravljati svoje napake v govoru ali razumevanju. Avtorja prevaja Derrida (kadar ne govori iz trenutnega pomanjkanja tradicionalnih fikcij) v status enega izmed znamenj, postavljenega na čelo ali na konec teksta ali niza tekstov, ki jih poimenuje za "telesa dela, identificirana v skladu z 'lastnim imenom' signature".<sup>9</sup> Niti sintaksi, organizaciji besed v pomenljiv stavek, ne pripisuje nikakršne vloge pri določanju pomenov sestavljenih besed, saj ko vržemo pogled na stran, po grafocentričnem modelu ne vidimo organizacije, ampak "verigo" strnjjenih znamenj, zaporedje posameznih znakov.

Prav predstava o "znaku" dopušča Derridaju omejeno razprostrtje njegovih premis. Kajti na tekst gleda z vednostjo, da znamenja na strani niso naključni zaznamki, ampak znaki, in da ima znak dvojen vidik kot označevalec in označenec, signal in pojem, ali znamenje-s-pomenom. A ko vržemo pogled na stran, tam ni teh pomenov niti kot fizičnih niti kot mentalnih prisotnosti. Da bi opisal pomenjanje, Derrida poseže po visoko specializirani in izdelani rabi de Saussurove predstave, da identiteta zvoka in pomena znaka ni v pozitivni, ampak v negativni (ali relacionalni) lastnosti - se pravi v njegovi "razliki" ali razločljivosti od drugih zvokov in drugih pomenov znotraj določenega jezikovnega sistema.<sup>10</sup> Ta predstava o razliki je Derridaju brez nadaljnjega na razpolago, saj če pregledamo tiskano strano, vidimo, da nekatera znamenja in nizi znamenj ponavljajo drugi druge, druga znamenja in nizi znamenj pa se med seboj razlikujejo. Po Derridajevi teoriji "razlika" - ne "razlika med a in b in c...", ampak preprosto "razlika" sama na sebi - suplementira statične elemente teksta z

<sup>9</sup> Derrida: *La Mythologie blanche: la métaphore dans le texte philosophique*, v: *Marges de la philosophie* (Pariz 1972), str. 304. Prevodi so vseskoz moji.

<sup>10</sup> Ferdinand de Saussure: *Course in General Linguistics*, prevedel Wade Baskin (New York 1959), str. 117-121.

bistvenim operativnim izrazom in kot takšna (nekako na način izraza "negativiteta" v Heglovi dialektiki) dela čudeže. Kajti "razlika" spravi v gibanje nenehno igro (jeu) pomenjanja, ki teče znotraj navidezne negibnosti znamenj na tiskani strani.

Da bi opisal to, kar je značilno za pomenjanje znaka, Derrida postavi v ospredje izraz "sled", ki - kot pravi - ni prisotnost, čeprav učinkuje kot nekakšen "simulaker" označene prisotnosti. Vsak pomen, ki ga je razlika v preteklosti udejanila v označevalcu, ostane dejaven kot "sled" v sedanjem trenutku, tako kot bo dejaven tudi v prihodnosti,<sup>11</sup> in sedimentacija sledi, ki jih je nakopičil označevalec, vzpostavlja raznovrstnost v igri njegovih sedanjih pomenov. Ta sled je težko opredeljiv vidik teksta, ki ga ni, vendar učinkuje, kot da bi bil; igra vlogo, ne da bi bila "prisotna"; "pojavlja se/izginja"; "kažoč se se briše".<sup>12</sup> Vsak poskus, da bi definirali ali interpretirali pomenjanje znaka ali verige znakov, ni v ničemer drugem kot v tem, da na njuno mesto postavimo drug znak ali verigo znakov, "znake-zamenjave", katerih sledi, ki brišejo same sebe, zgolj iz zamenjave v zamenjavo odgodevajo fiksirani in prezentni pomen (ali označeno "prisotnost"), ki jo zaman iščemo. Obljube prisotnosti, ki se zdi, da jo ponuja sled, namreč prisotnosti, s katero bi se igra pomenjanja umirila v določni referenci, torej nikdar ni mogoče uresničiti, ampak se nenehoma odgodeva, prelaga, nenehoma zamuja. Derrida je v francoščini skoval zloženko *différance* (ki se črkuje *-ance* in staplja predstavi o razločevanju in odgodevanju), da bi pokazal na neskončno igro proizvedenih pomenov, v katerih se referenca v nedogled prelaga na pozneje.<sup>13</sup> Tako se njegov sklep glasi, da se "središčni označenec, izvorni ali transcendentalni označenec" razodeva kot "nikdar popolnoma prisoten zunaj sistema razlik" in da ta "odsotnost zadnjega označenca širi domeno in igro pomenjanja v nekončnost".<sup>14</sup>

Derridajev sklep zatrjuje, da noben znak ali veriga znakov ne more imeti določnega pomena. Vendar se mi zdi, da Derrida pride do tega sklepa v procesu, ki na svoj način ni nič manj odvisen od izvora, temelja in konca ter ni nič manj neodjenljivo "teleološki" kot najbolj strogi izmed metafizičnih sistemov, ki jih dekonstruira. Njegov izvor in temelj so grafocentrične premise, zaprta celica tekstov, zaradi katere nas vabi, naj zapustimo svoje običajno kraljestvo izkušnje pri govorjenju poslušanju, branju in razumevanju jezika. S takšnega izhodišča tudi pridemo do neogibnega sklepa. Kajti Derridajeva celica tekstov je zapečatenata odmevalnica, kjer so

<sup>11</sup> Derrida: *La Différance*, v: *Marges de la philosophie*, str. 12-14, 25.

<sup>12</sup> N. d., str. 23-24.

<sup>13</sup> V tradicionalni ali "klasični" teoriji, kot Derrida opisuje pogled, ki ga razgalja, se znak šteje za "odgodeno prisotnost... kroženje znakov odgodi trenutek, v katerem bomo zmogni srečati stvar samo, jo obvladati, jo použiti ali porabiti, se je dotakniti, jo gledati, imeti prezentno inuicijo o njej" (n. d., str. 9). Glej tudi *Hors livre*, v: *La Dissémination*, str. 10-11.

<sup>14</sup> Derrida: *La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaine*, v: *L'Écriture et la différence* (Pariz 1967), str. 411.



pomeni reducirani na nenehno eholalijo, navpično in vodoravno odbijanje prikazenskih neprisotnosti od znaka do znaka, ki ne izvirajo iz nobenega glasu, ki jih nihče ne meni, ki na nič ne napotujejo, bobneč v praznino.

Namesto privida tradicionalne interpretacije, ki si je zaman prizadevala določiti, kaj je menil avtor, Derrida predlaga alternativo, da se rešimo v svobodno sodelovanje v neskončni igri pomenjanja, ki jo razprostrejo znaki v tekstu. Obenem nam veleva, naj ta neveseli obet jezika in kulturno podjetje v ruševinah poskušamo motriti, a ne z rousseaujevsko nostalgijo po izgubljeni gotovosti, to zadeva pomen, ki ga nikdar nismo imeli v lasti, ampak "z nietzschejevskim *pritrjevanjem*, veselim pritrjevanjem igri sveta in nedolžnosti postajanja, pritrjevanjem svetu znakov brez zmote <faute>, brez resnice, brez izvora, ki se ponuja dejavni interpretaciji... In <to pritrjevanje> igra brez varnosti. Ob popolnem naključju se pritrjevanje tudi izroča *genetični* nedoločljivosti, *seminalni* pustolovščini <aventure> sledi".<sup>15</sup> Grafocentrične premise se iztečejo v to, kar je očitno metafizika, svetovni nazor svobodne in nenehne igre *différance*, ki je (ker samo ošinem ta svet z osvobajanjem jezika, ki neizbežno vključuje celotno metafiziko prisotnosti, kakršno nadomešča ta pogled) niti nismo zmožni imenovati. Derrida se torej, kot pravi, sooča z "doslej še neimeljskim, ki se napoveduje... samo kot vrsta ne-vrste, v brezoblični, nemi, otroški in grozljivi formi pošastnosti".<sup>16</sup>

## II

Hillis Miller vzpostavlja prikladen razloček med dvema skupinama sodobnih strukturalističnih kritikov, med "domačnimi" in "nedomačnimi" kritiki. Domačni kritiki se še vedno zatekajo k možnosti "strukturalistično navdahnjene kritike kot racionalne in racionalizabilne dejavnosti z dogovorjenimi postopkovnimi pravili, danimi dejstvi in merljivimi rezultati". Nedomačni kritiki pa so zavrnilli takšno nostalgijo po nemogočih gotovostih.<sup>17</sup> In ker je Miller tudi sam nedomačen kritik, si vztrajno prizadeva, da bi nas ob vsakem od različnih del, ki jih kritizira, naredil sprejemljive za njihovo avtodekonstrukcijsko razodetje, da gre zaradi izostanka kakršnegakoli možnega izvora,

<sup>15</sup> N. d., str. 427. Derrida pripominja, da ta "interpretacija interpretacije", ki "pritrjuje igri... poskuša preseči človeka in humanizem". O prihajajoči "pošastnosti" glej tudi *De la grammatologie* (Pariz 1967), str. 14.

<sup>16</sup> Derrida: *La Structure, le signe*, str. 428. "Nimamo jezika... ki bi bil ločen od te zgodovine; ne moremo izreči niti enega samega destruktivnega predloga, ki že ne bi zdrsnil v formo, logiko in implicitne postulate prav tiste stvari, ki si jo prizadeva spodbiti." "Vsaka omejena izposoja potegne za sabo celoto metafizike" (str. 412-413).

<sup>17</sup> J. Hillis Miller: *Stevens' Rock and Criticism as Cure, II*, *The Georgia Review*, 30 (poletje 1976), str. 335-336.

temelja, prisotnosti ali konca za nedovršljivo igro nedoločljivih pomenov.

Tako kot Derrida tudi Miller vzame za danost pisani tekst, "nedolžna črna znamenja na strani"<sup>18</sup>, ki so opremljeni s sledmi ali preostanki pomena; potem uporabi različne strategije, ki povečujejo število in različnost možnih pomenov, obenem pa zmanjšujejo dejavnike, ki bi utegnili omejiti njihovo igro. Na kratko velja opozoriti na dve od teh strategij.

Miller uporablja izraza "interpretacija" in "pomen" na skrajno širok način, da bi združil jezikovno izjavo ali pisanje s katerikoli metafizičnim prikazom teorije ali "dejstva" fizičnega sveta. Ti različni področji enakovredno obravnava kot "teksta", ki se ju "bere" ali "interpretira". Tako ne pusti nobenega prostora za zavest o tem, da je jezik za razloček od fizičnega sveta kulturna ustanova, ki se je razvila izrecno zato, da bi nekaj pomenila in da bi članom skupnosti, ki so se jezik naučili uporabljati in ga interpretirati, razkrivala, kaj je menjeno. Vendar na področju izrecno besednih tekstov Miller ne dopušča nobenega razločka v zvezi z vrstami norm, ki naj bi ali ne bi bile veljavne za "interpretacijo" celotnega pisateljskega korpusa posameznega avtorja, ali za eno samo delo v njegovi totaliteti, ali za določen odlomek, stavek oziroma besedo v tem delu. Kot kritiški pluralist se strinjam, da je več tehtnih (čeprav ne enako ustreznih) interpretacij drame *Kralj Lear*, a trdim, da natančno vem, kaj je Lear menil, ko je rekel: "Pray you undo this button."

Druga strategija je povezana z Derridajevo obravnavo "sledí". Tako kot Derrida tudi Miller z izbranimi premisami izključuje vsako nadzorstvo nad pomenjanjem ali njegovo omejitvev z napotilom na rabe besede oziroma rekla, ki so obstajala v času, ko je pisal avtor, ali na avtorjevo intenco, ali na besedni oziroma generični kontekst, v katerem beseda nastopa. O katerikoli besedi v danem tekstu - ali vsaj, kot to sam imenuje, katerikoli "ključni besedi", ki jo izbere za posebno obdelavo - je torej mogoče trditi, da označuje katerokoli in vse različne stvari, ki jih je označevala v različnih formah, kakršne je privzemal označevalec v svoji zabeleženi zgodovini; in sicer ne samo v določenem jeziku, kot je angleščina ali francoščina, ampak nazaj prek svoje etimologije v latinščini in grščini vse do svojega domnevnega indoevropskega korena. Kadarkoli in v kateremkoli kontekstu kdorkoli že izbere kako tiskano besedo: meje tega, kar je mogoče reči, da pomeni v izbrani rabi, so postavljene edinole s tem, kar interpret lahko najde v zgodovinskih in etimoloških slovarjih, in dopolnjene z vsakim nadaljnjim podatkom, ki ga lahko ponudi interpretova lastna erudicija. Od tod Millerjevo vztrajno vračanje k etimologiji - in celo k pomenu oblik tiskanih črk v spreminjajoči se formi besede - pri razlaganju tekstov, ki jim posveča kritiško

<sup>18</sup> Miller: *Walter Pater: A Partial Portrait*, Daedalus, 105 (zima 1976), str. 107.



pozornost.<sup>19</sup>

Opremljena s sedimentiranimi pomeni, ki so se nakopičili v njeni celotni zgodovini, a ogoljena vsake norme za izbiro enega od njih in zavrnitev drugih, ključna beseda - tako kot daljši odlomek ali celoten tekst, katerega element je ta beseda - torej postane (z reklom, ki ga Miller navaja iz Mallarméja) *suspens vibratoire*,<sup>20</sup> nihajoče izklopljenje enako mogočih pomenov, ki nujno vključujejo "nezdružljive", "neuskladljive" oziroma "nasprotujoče si" pomene. Sklep iz teh pogledov formulira Miller na več načinov: ker je ključna beseda, ali odlomek, ali tekst nenehna igra nenavadnih pomenov, je "nedoločljiv", "nerazvozljiv", "neberljiv", "neodločljiv".<sup>21</sup> Ali bolj brezobzirno: "Vsako branje je napačno branje." "Za vsako branje je mogoče pokazati, da je napačno branje, z dokazom, vzetim iz teksta samega." A ko interpret napačno bere tekst, zgolj ponavlja, kar je tekst sam storil pred njim, kajti "vsak literarni tekst z večjo ali manjšo izrecnostjo oziroma jasnostjo že bere ali napačno bere samega sebe".<sup>22</sup> Reči, da ta pojem interpretacije spodkopava tla pod tisto vrsto zgodovine, ki se jo sam trudim pisati, pomeni postaviti se na zelo ozko stališče do tega, za kar tu gre; kajti gre za to, da noben tekst niti deloma niti v celoti ne more pomeniti nič določnega in da nikdar ne moremo prav povedati, kaj kdo meni s čim, kar piše.

A če so vse interpretacije napačne interpretacije in če se vsa kritika (tako kot vsa zgodovina) tekstov lahko spopada le s kritikovimi lastnimi napačnimi konstrukcijami, zakaj bi tedaj nadaljevali z dejavnostma interpretacije in kritike? Hillis Miller postavi to vprašanje več kot enkrat. Svoje odgovore predstavi s svojimi najljubšimi prisposodobami za interpretativno dejavnost, iz katerih črpa z neutrudljivo domiselnostjo. Te prisposodobe figurirajo tekst, ki ga beremo, kot kretske blodnjake in obenem kot tkanje pajkove mreže; te dve figuri, poudarja, sta se zlili v zgodnejših tekstnih združitvah v mitu o Ariadni niti, s katero Tezej sledi vijugam blodnjaka, in mitu o Arahni niti, s katero ta tke svojo mrežo.<sup>23</sup> Tu je eden od Millerjevih odgovorov na vprašanje, zakaj nadaljevati kritiško podjetje:

"Patrovo pisanje je, tako kot pisanje drugih velikih avtorjev v zahodni tradiciji, odprto za interpretacijo in navsezadnje obenem nerazvozljivo, neberljivo. Njegovi teksti vodijo kritika vse globlje in globlje v blodnjak, dokler se ne sooči z zadnjo aporijo. To

<sup>19</sup> Glej, na primer, njegovo razgrnitev pomenov "skrbi" in "nesmisla" v Stevens' *Rock and Criticism as Cure*, I, The Georgia Review, 30 (pomlad 1976), str. 6-11. V zvezi v njegovo analizo pomena, ki ga je v spreminjajočih se oblikah skozi zgodovino imela tiskana forma besede, glej njegovo razlago *brezna*, n. d., str. 11; glej tudi njegovo razlago črke x v *Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line*, Critical Inquiry, 3 (jesen 1976), str. 75-76.

<sup>20</sup> *Tradition and Difference*, str. 12.

<sup>21</sup> Glej Stevens' *Rock*, I, str. 9-11; *Walter Pater*, str. 111.

<sup>22</sup> *Walter Pater*, str. 98; *Stevens' Rock*, II, str. 333.

<sup>23</sup> *Ariadne's Thread*, str. 66.

pa ne pomeni, da se mora bralec že na začetku odpovedati poskusu, da bi Patra razumel. Le če gre kritik vso pot skozi blodnjak in pri tem sledi nit danega klobčiča, lahko pride v slepo ulico, prazno vsakega Minotavra, v tisto brezizhodnost, ki je končna točka interpretacije.<sup>24</sup>

Upam si trditi, da razumem Millerjev odlomek in da deloma tudi pravi, kako ima interpretativni akt dekonstrukcijskega kritika začetek in konec; kako se začne kot intencionalno, k cilju usmerjeno iskanje; in kako se mora to iskanje končati v brezizhodnosti.

Ko kritik pride do interpretativne aporije ali brezizhodnosti, to izzove tisto, kar Miller imenuje "nedomačni trenutek" - trenutek, v katerem kritik, ki misli na to, kako bo dekonstruiral tekst, ugotovi, da je preprosto sodeloval v nenehni igri teksta kot avtodekonstrukcijskega artefakta. Tu je še nekaj drugih Millerjevih stavkov, v katerih opisuje tako svoj lastni kot Derridajev postopek:

"Dekonstrukcija kot način interpretacije deluje ob previdnem in pazljivem vstopanju v vsak tekstualni blodnjak... Dekonstrukcijski kritik si v tem procesu sledenja prizadeva najti element v preučevanem sistemu, ki je alogičen, nit v obravnavanem tekstu, ki ga bo vsega razpletla, ali razmajan kamen, ki bo zrušil celotno stavbo. Dekonstrukcija vsekakor uniči temelj, na katerem stavba stoji, s tem ko pokaže, da je že tekst vede ali nevede uničil ta temelj. Dekonstrukcija ni razgaljanje strukture teksta, ampak prikaz tega, da se je že sam razgalil."<sup>25</sup>

Kot je Miller zapisal drugje, je nedomačni trenutek v interpretiranju nenadna "mise en abyme", v kateri dno odpade in ko v neskončnem vračanju samozapletajoče se igre pomenov v znakih samih, ki razodevajo brezno in ga obenem, s tem da ga imenujejo, tudi prekrivajo, bežno vzremo to brezno samo v "vrtoglavi niča spodaj".<sup>26</sup>

"Dekonstrukcijski kritik", pravi Miller, "si prizadeva najti" alogični element v tekstu, nit, ki bo, če bomo potegnili zanj, razkala celotno tkanje. V igri, ki jo z njenimi grafocentričnimi premisami in svobodo interpretativnega manevra vzpostavlja Miller, se nezmotljivo pravilo dekonstrukcijskega iskanja glasi: "Išči in našel boš." Dekonstrukcijska metoda deluje, ker ne more pomagati delovati; je podjetje, ki ne more propasti; nobenega zapletenega odlomka poezije ali proze ni, ki bi sploh lahko rabil za protiprimer, da bi preskusili njeno veljavnost ali meje. Ne glede na raznovrstnost in različnost tekstov, ob katerih uporablja svoje strategije, mora nedomačni kritik obenem ugotoviti, da vse reducirajo na eno samo stvar. Z Millerjevimi lastnimi besedami: vsako dekonstrukcijsko branje, "izvršeno na kateremkoli literarnem, filozofskem ali kritičnem tekstu... na poseben način, ki ga

<sup>24</sup> Walter Pater, str. 112.

<sup>25</sup> Stevens' *Rock, II*, str. 341. Glej tudi Walter Pater, str. 101, in *Ariadne's Thread*, str. 74.

<sup>26</sup> Stevens' *Rock, I*, str. 11-12. Neimenljivo brezno, ki ga Miller ošine s pogledom, ima vzporednico v neimenljivi in grozljivi pošastnosti, ki jo s pogledom ošine Derrida.

dopušča dani tekst, dospe do 'istega' trenutka aporije... Branje se z različnimi teksti vedno znova vrača v 'isto' brezizhodnost."<sup>27</sup>

Brez prida je pokazati, da takšna kritika sploh nima ničesar opraviti z našo skupno izkušnjo enkratnosti, bogate raznolikosti in vnete človečnosti v literarnih, filozofskih in kritičkih delih - z izkušnjo reči, ki spadajo med jezikovne iluzije, kakršne ta kritika razgalja. Poudariti želim, da se ob branju Millerja, tako kot ob branju Derridaja, obetajo bogate nagrade, vštveši užitek ob domiselni igri njegovega duha in jezika ter ob številnih in vpadljivih vpogledih, ki jih dajeta njegovo široko branje in ostro oko za nepričakovane skladnosti in razlike v naši dediščini literarnega in filozofskega pisanja. A te nagrade se dajejo mimogrede, to pa vselej privede do izkušnje vrtoglavice na koncu, nedomačnega *frisson* ob guganju z njim na robu brezna; in celo šok tega odkritja kmalu ublaži njegovo pričakovano in nespremenljivo vračanje.

Navedel bom zadnji odlomek, da bi eksemplificiral spretnost in domiselno igro Millerjeve retorike, besednih iger in figuracije, ki njegovim formulacijam *mise en abyme* dajejo čar, kakršnemu se je težko upreti. Z njim nam vsiljuje svoje zlite prisposobe blodnjaka in mreže in brezna na črnem-na-belem, ki je prvotna danost dekonstrukcijskih premis:

"Daleč od tega, da bi ponujala nenevaren beg iz blodnjaških vijug, Ariadnina nit proizvaja blodnjak, je blodnjak. Interpretacija ali rešitev ugank tekstualne mreže prida mreži le še več nitk. Nikdar ne moremo pobegniti iz blodnjaka, ker dejavnost bežanja proizvaja več blodnjaka, niti linearne pripovedi ali zgodbe. Kritika je proizvodnja več niti, ki se dodaja že razpoložljivemu tkanju ali tkanini. Ta nit je kot nitka črnila, ki priteka iz pisateljevega peresa in ga drži v mreži, a tudi ustavlja nad prepadom, belo stranjo, ki jo zakriva tanka črta."<sup>28</sup>

Interpretirajmo: Hillis Miller, ki ga blodnjaške črte tekstualne mreže ustavijo nad breznom, kakršnega odmejijo tiste črne črte na beli strani, se loti raztkati mrežo, ki preprečuje, da bi zgrmel v belino-brezno, a ugotovi, da to lahko naredi le z aktom pisanja, ki - enako ranljiv pred dekonstrukcijo - naprej tke mrežo črt, vendar zgolj z naslednjim premikom peresa, ki bo za sabo pustil spet drugo črnilno mrežo nad večno odtegujočim se breznom. Kot - mislim, da skrušeno - pripominja Miller na koncu odlomka, ki sem ga navedel: "V eni od različic Ariadnine zgodbe je rečeno, da se je obesila s svojo nitjo v obupu, potem ko jo je zapustil Tezej."

<sup>27</sup> *Deconstructing the Deconstructors*, Diacritics, 5 (poletje 1975), str. 30.

<sup>28</sup> *Stevens' Rock, II*, str. 337.

## III

Kaj naj rečemo v odgovor na to brezdanje videnje tekstualnega sveta literature, filozofije in vseh drugih dosežkov človeštva v mediju jezika? Mislim, da obstaja samo en ustrezen odgovor, to pa je tisti odgovor, ki ga je William Blake dal Angelu v *The Marriage of Heaven and Hell*. Potem ko sta se pretipala navzdol skoz "vijugasto votlino", je Angel Blakeu razodel pošastno videnje pekla kot "neskončnega Brezna"; v njem je bilo "sonce, črno, a sijoče", okoli katerega so bile "ognjene tirnice, po katerih so krožili velikanski pajki." A "moj prijatelj Angel", pravi Blake, ni odšel vse dotlej, "dokler ta prikazen ni izginila, jaz pa sem obsedel na prijetni klopi ob reki v mesečini in poslušal harfista, ki je pel ob harfi." Angel "me je presenečen vprašal, kako sem pobegnil, in odgovoril sem mu: 'Vse, kar sva videla, je bilo na račun tvoje metafizike.'"

Z veseljem ugotavljam, da Hillis Miller kot dekonstrukcijski angel ne misli resno z dekonstrukcijo v Heglovem smislu "resnosti"; to je, ne prepušča se docela in dosledno posledicam svojih premis. Pravzaprav je, na srečo za nas, dvojni agent, ki igra igro jezika z dvema različnima nizoma pravil. Ena od iger, ki jo igra, je igra dekonstrukcijskega kritika literarnih tekstov. Druga igra pa je igra, ki jo bo igral v minuti ali dveh, ko bo iz svojih grafocentričnih premis stopil na govorniški oder in nam spregovoril.

Tvegat bom napoved o tem, kaj bo Miller počel. Povedati bo imel določne stvari in bo mojstsko izkoriščal vire jezika, da bi te stvari izrazil jasno in učinkovito, pri tem se bo na nas obračal v zaupanju, da se bomo v meri, v kateri smo obvladali konstitutivne norme tovrstnega diskurza, približali temu, kar meni. Ne bo pokazal nobenih nenavadnih teoretskih težavnosti, ko bo začel svoj diskurz oziroma ga vodil skoz sredo do konca. Kar bo povedal, bo takoj razkrilo misleči subjekt ali ego ter razločen in tekoč obred, tako da boste tisti od vas, ki tako kot jaz poznate in občudujete njegovo zadnje pisanje, presenečeni in vzradoščeni nad podrobnostmi njegovega govorjenja, a boste pravilno predvideli tako njegovo splošno vsebino kot odlikovani stil in način predavanja. Kar bo povedal, bo nadalje razkrivalo tako čuteči kot misleči subjekt; in če ta subjekt ni nadnaravno potrpežljiv, bo izrazil nekaj naravne razdraženosti, da sem jaz, star prijatelj, tako topo napačno interpretiral to, kar je zapisal o svojih kritičskih namerah.

Preden je Miller prišel sem, je svoje misli (ki so vključevale notranji govor) predelal v formo pisanja. Nadaljeval bo s tem, da bo to pisanje pretvoril v govor; in mirno lahko rečemo - ker je naš predsedujoči tudi sam dvojni agent, tako urednik kritičkega časopisa kot organizator tega simpozija - da bo njegov govor kmalu spet pretvorjen v pisanje in predstavljen javnosti. Ta zamenjava *écriture* za *parole* bo gotovo drugačna, a ne bo popolnoma drugačna; to je, Millerjevo tukajšnje govorjenje ne bo skočilo prek ontološke razpoke na tiskano stran in se pri tem znebil vseh potez, ki so ga naredile inteligibilnega kot diskurz. Kajti vsak od njegovih bralcev bo

črno-na-belem zmožen znova pretvoriti nazaj v govor, ki ga bo slišal s svojim duhovnim ušesom; besed ne bo zaznal preprosto kot znamenja ali glasove, ampak kot že naložene s pomenom; v svojem branju se bo tudi takoj ovedel inteligentnega subjekta, zelo podobnega tistemu, na katerega bo sklepal, ko bo tule poslušal njega, ki bo organiziral dobro oblikovane in pomenljive stavke in ustrojil razpravljanje, kakršno bo posredoval tekst.

Ne moremo se sklicevati na noben jezikovni ali kak drug zakon, ki bi dekonstrukcijskemu kritiku preprečil, da se s svojimi grafocentričnimi postopki loti natisnjene različice Millerjevega diskurza - ali mojega, ali Boothovega - in če bo to storil, bo nezmotljivo zmožen prevesti ta tekst v vrtoglavo *mise en abyme*. Vendar bomo tisti, ki trdovratno zavračamo zamenjavo pravil dekonstrukcijskega podjetja za našo navadno večino in mero jezika, ugotovili, da smo zmožni zelo dobro razumeti ta tekst. V marsičem ga bomo pravzaprav razumeli bolje kot tedaj, ko smo ga poslušali v obliki ustnega diskurza, kajti ustanova tiska bo bržeče besede njegovega govora prevedla s trajnimi pisnimi ustreznici, ki nam bodo omogočile, da si pri spremljanju vzamemo svoj lastni čas in ne govornikovega, pa tudi to, da ga znova preberemo, razporedimo in premislimo, dokler ne bomo zadovoljni, da smo se približali avtorjevemu pomenu.

Potem ko bo Hillis Miller na ta način razmislil o tekstu mojega diskurza in jaz o tekstu njegovega, se najbrž, kot kaže izkušnja v takšnih rečeh, še naprej v temelju ne bova strinjala. Mislim na to, da noben od naju ne bo zmožen prepoznati razlogov drugega za tako prepričljive, da bi zaradi tega spremenil svoje lastne interpretativne premise in cilje. A sčasoma bo vsak od naju bolj jasno videl, kateri so razlogi drugega, zaradi katerih počne to, kar počne, in bo nedvomno ugotovil, da so nekateri od teh razlogov dobri, ker so, čeprav prikrajšani za prepričljivost, povezani s problemom, za katerega gre. Če se bova, skratka, na staromodni način lotila razbrati, kaj s tem, kar pravi, meni drugi, zaupam v to, da bova prišla do boljšega medsebojnega razumevanja. Brez tega zaupanja, da lahko uporabljamo jezik, da bi povedali, kar menimo, in da lahko interpretiramo jezik, da bi določili, kar je bilo menjeno, navsezadnje ni podlage za dialog, v katerega sva zdaj zapletena.

(Razprava je bila prvič objavljena leta 1977. Pričujoči prevod je iz zbornika *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies* (New York & London 1989/)

Prevedel Vid Snoj