

Slovensko društvo za primerjalno književnost prireja strokovna posvetovanja, s katerimi si prizadeva osvetliti problematiko glavnih tokov in razvojnih teženj v sodobni kulturi in znanosti, zlasti tistih, ki so posebej pomembni tako za literaturo kot za literarno vedo. Vrsta dosedanjih prireditev se je letos nadaljevala s posvetom o poststrukturalizmu in dekonstrukciji, ki ga je društvo organiziralo v sodelovanju z Oddelkom za primerjalno književnost na Filozofski fakulteti ter z Inštitutom za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, potekal pa je v prostorih ZRC SAZU 19. januarja 1993. Glavni namen posveta je bil pretresti relevantnost poststrukturalizma in dekonstrukcije za literarno vedo. Ker pa gre za izrazito kompleksne pojave, ki zahtevajo interdisciplinarno obravnavo, so bili povabljeni k sodelovanju tudi strokovnjaki z nekaterih drugih področij. Prispevki sodelujočih so posegali tako v načelna razmerja med celotnimi idejnimi, teoretičnimi, metodološkimi sklopi kakor tudi v nekatere ožje problemske izseke, mdr. v naratologijo; obravnavali so opuse posameznih teoretikov ter interpretov, kot Barthesa, de Mana, Bahtina v luči njegove sodobne recepcije, pa tudi pomembne literarne avtorje, s katerimi so se poststrukturalistično in dekonstruktivistično usmerjeni analitiki največ ukvarjali, kot npr. z Joyceom in s Kafka. Čez meje literarnega in literarnoznanstvenega področja so posegli filozofsko usmerjeni referati, dopolnjevala sta jih prispevka k teoriji prava in k filmski teoriji oziroma interpretaciji.

Tukaj objavljamo vse prispevke s posvetovanja. Avtorji so jih sami priredili za objavo; nekateri so jih nekoliko razširili in pri tem upoštevali tudi posamezna stališča iz diskusije. Dodan je še referat, ki je bil pripravljen za posvetovanje, a ga avtor zaradi drugih obveznosti ni mogel predstaviti na njem. - Zadnjo redakcijo tekstov je opravil Darko Dolinar.

Janko Kos

DEKONSTRUKCIJA

IN METODOLOGIJA LITERARNE VEDE

Poglavitno vprašanje, ki se za literarno vedo odpre ob dekonstrukciji, bi se moralo glasiti takole: ali je dekonstrukcija v območju te vede metoda ali ne; in če je, ali gre za znanstveno metodo ali morda za tisto, ki jo smemo imenovati filozofska (prim. J. Kos, *Uvod v metodologijo literarne vede*, Primerjalna književnost 11, 1988, št. 1).

Da dekonstrukcija znotraj literarne vede ne more veljati za znanstveno metodo v pravem pomenu besede, se zdi jasno na prvi pogled. Ne obstaja nobeno posebno predmetno področje, na katero bi meril izraz dekonstrukcija, niti posebna znanost, po kateri bi dekonstrukcija dobila ime - tako kot govorimo o lingvističnih, matematičnih, psiholoških ali historičnih metodah; te so prek posebnih predmetnih področij povezane z empirično-

Simpozij

**POST-
STRUKTURA-
LIZEM**

**DE-
KONSTRUKCIJA**

eksaktnimi postopki, oboje pa je razlog, da jih imamo za znanstvene. To pomeni, da dekonstrukcija v literarni vedi in vseh drugih podobnih vedah ne more veljati za metodo, ki bi bila metoda v smislu znanstvene metodologije, iz česar pa seveda še ne sledi, da ni v nobeni zvezi z znanstvenostjo in znanostjo. Pač pa je ta zveza najbrž drugačna in v marsikaterem pogledu specifična. Eden od vodilnih predstavnikov ameriške literarne dekonstrukcije, J. (Hillis) Miller, je mimogrede spregovoril o dekonstrukciji kot o metodi, vendar s tem ni mogel misliti na znanstveno metodo, ampak je dal pojmu pomen, ki ga je potrebno šele natančneje pojasniti.

Preostaja možnost, da bi bila dekonstrukcija v literarni vedi tisto, čemur lahko rečemo filozofska metoda; da gre torej za metodo, ki v literarno vedo ni prišla iz kakšne empirično-eksaktne znanosti, ampak iz filozofije. Ta domneva je seveda čisto mogoča, saj je dobro znano, da je v ameriško literarno vedo dekonstrukcija prodrla iz Derridajeve "poststrukturalistične" filozofije. Še več, ves čas, od začetkov in še pozneje, so bili njeni vodilni predstavniki na yalski univerzi z Derridajem v najtesnejši osebni zvezi in tudi sam je to povezavo skrbno ohranjal. To dejstvo je za teorijo in zgodovino literarne dekonstrukcije eno temeljnih (prim.: J. Culler, *On deconstruction*, 1982; M. Becker, *Suvremene književne teorije*, 1985; A. Berman, *From the new criticism to deconstruction*, 1988; K. M. Newton, *Interpreting the text*, 1990).

Vendar s tem še ni do kraja pojasnjeno, ali smemo dekonstrukcijo v literarni vedi imenovati filozofska metoda v pravem pomenu besede. Derrida je o svoji filozofiji, s tem pa o dekonstrukciji, za katero mu gre, v enem zadnjih intervjujev ponovno zatrdil, da ni niti projekt niti sistem niti metoda. Pač pa bi o Derridajevi filozofiji lahko govorili kot o specifični dejavnosti, katere namen je "razgraditi" evropsko mišljenje, utemeljeno v metafiziki, logocentrizmu, hierarhičnosti in podobnem. Gre torej za filozofijo v smislu emancipatorične, subverzivne ali celo prevratne dejavnosti, ki je sicer čisto moderna, pa vendarle tudi legitimna naslednica podobnih svobodnjaških, levih, anarhičnih tokov v razvoju evropske misli od razsvetljenstva 18. st. naprej; morda v sorodu zlasti s francoskim nadrealizmom med vojnoma, obogatena pa s povojnim heideggrovstvom, iz katerega je Derrida prevzel bistvene iztočnice za tisto, kar je sam imenoval dekonstrukcija, razloka, prezenca, sled itd.

Ne glede na konkretne funkcije, ki jih je Derridajevo mišljenje dobilo v poznem 20. st. - ali pa ravno zaradi njih - je potrebno natančneje ugotoviti, v katerem pomenu in pod kakšnimi pogoji se dá o Derridajevi dekonstrukciji, s tem pa tudi o njenem prenosu v literarno vedo govoriti kot o filozofski metodi. Prvi pogoj bi bil ta, da bi ob pojmu filozofija morali misliti na njegov najširši pomen - torej ne samo kot na sklenjen miselni sistem, teorijo ali razumsko zastavljen projekt, ampak kot na dejavnost nasploh. To bi bilo čisto mogoče, saj so mnogi nosilci drugih filozofskih smeri - marksisti, fenomenologi, psihoanalitiški teoretiki, eksistencialisti - razglašali svojo filozofijo ne za

metodo ali sistem, ampak za dejavnost v kakem posebnem pomenu te besede.

Drugi pogoj, da bi dekonstrukcijo razumeli kot filozofsko metodo, je seveda ta, da bi tudi pojmu metode morali pripisati poseben pomen. Ta pojem ima v območju filozofije že tako in tako drugačno vlogo kot v znanostih, filozofska "metoda" po vsebini samega pojma ne more biti isto kot znanstvena. V znanostih gre za konkretno predmetno območje, znotraj katerega je metoda raziskovalni postopek, pristop in način. V filozofiji o čem takem ne more biti govor, "metoda" je tu drugo ime za perspektivo, aspekt, horizont, znotraj katerega neka filozofija razume, postavlja in oblikuje svojo teorijo, projekt ali preprosto povedano dejavnost. Takšna "metoda" je tudi Derridajeva dekonstrukcija. V tej obliki je prenosljiva v literarno vedo. Če torej govorimo o dekonstrukciji kot o posebni metodi literarne interpretacije, je kaj takega mogoče samo v pomenu filozofske "metode". To pomeni, da se dekonstrukcija v literarni vedi uveljavlja kot posebna perspektiva, aspekt, horizont; to pa seveda tako, da je znotraj predmetnega območja, ki ga takšna perspektiva postavi, za njegovo postopno razumevanje in tolmačenje potrebna uporaba tudi znanstvenih in formalno-logičnih metod v pravem pomenu besede. Trditev J. Hillisa Millerja, da je literarna dekonstrukcija metoda, namenjena interpretaciji, se torej izkaže za smiselno samo, če s tem mislimo na filozofsko "metodo", ne na znanstveno. Od tod se pokaže, da se dekonstrukcija prav nič ne razlikuje od drugih filozofskih "metod", ki so vplivale in še učinkujejo na raziskovanje literarnih pojavov – od pozitivistične, historičnomaterialistične in duhovnozdgodovinske do fenomenološke ali heideggerjanske. Vse te "metode" niso nič drugega kot filozofske perspektive, ki se uveljavljajo v literarni vedi tako, da ji odpirajo vsaka svoj posebni horizont, znotraj katerega se literatura vsakič drugače postavlja kot predmet razumevanja, razlaganja in raziskovanja.

Pri tem je odločilnega pomena dejstvo, da je dekonstrukcija enaka tem filozofskim "metodam" tudi po načinu, kako jih literarna veda sprejema, si jih prilagodi in jih usklaja s svojimi posebnimi nujnostmi. Za večino velikih filozofij, ki so vplivale na literarno vedo v zadnjih dvesto letih, je značilno, da vanjo niso stopale v svoji pristni, dosledni, radikalni podobi, ampak večidel prilagojene, ublažene, polovično ali celo v predelavi, ki ni bila več adekvatna njihovim izvornim nameram. To je bilo nujno zato, ker bi s svojimi radikalnimi zahtevami literarno vedo prej onemogočale kot zares pospeševale. To velja že za pozitivizem, ki je v svoji čisti, comtovski zasnovi literarno vedo kot samostojno znanost komaj dopuščal; ali za historični materializem, ki bi z radikalno izpeljavo teze o ideološki odvisnosti "nadstavbe" od "baze" literarno vedo odrinil na skrajni rob znanosti. To velja še za Husserlovo fenomenologijo, saj so umetnostne tvorbe na koncu Husserlovega temeljnega dela *Logische Untersuchungen* razglašene za nekaj, kar sploh ne obstaja v pravem pomenu besede, tako da je moral Ingarden to radikalno stališče omiliti s teorijo o njihovem "zgolj intencionalnem" obstoju, da je s tem zagotovil literarni vedi potreben temelj. Končno pa

tudi Heideggrovo "mišljenje biti" razveljavlja raziskovanje literature na ravni literarne vede kot akademsko-univerzitetnega "obrata", zato je moral D. Pirjevec ta vidik ublažiti z drugačnim pogledom na znanstveno raziskovanje umetnosti, pa tudi na vlogo "ontološke diference" v literarnih delih.

Nauk, ki sledi iz takih primerov, je ta, da se mora vsaka filozofska "metoda" - če naj postane relevantna za literarno vedo - s prenosom vanjo odreči precejšnjemu delu svoje radikalnosti, izključnosti in splošne veljavnosti. To se je dejansko zgodilo tudi z dekonstrukcijo, ko je iz Derridajeve filozofije prešla v krog yalske "šole", v interpretacijsko dejavnost in teoretično misel Paula de Mana, J. Hillisa Millerja, Geoffreya Hartmana, Barbare Johnson, Harolda Blooma in drugih. Ker so med njimi precejšnje razlike, bo na tem mestu literarno dekonstrukcijo treba upoštevati predvsem v obliki, ki jo je izdelal Paul de Man, po njem pa so jo povzeli sodelavci in učenci. V tem krogu je dekonstrukcija nedvomno ostala filozofska "metoda", ki pa je vsaj na zunaj - v primerjavi z Derridajem - sprejela vase tudi nekaj znanstvenih značilnosti. De Man jo je razvijal tako, da ji je dajal poteze akademske zmernosti, kritičnosti in skeptičnosti, poteze, ki same na sebi še niso bistvo znanosti, a se prilagajajo njenemu socialno-moralnemu statusu. Pri Derridaju jim stojijo nasproti nezmernost, kategoričnost in brezpogojna vera v upravičenost emancipacijskega boja zoper evropsko metafiziko. Toda po svoji pomenski vlogi je dekonstrukcija tudi v de Manovi predelavi ostala bolj filozofska kot znanstvena metoda. Ne gre ji za postopke empirično-eksaktnih znanosti, ampak predvsem za novo postavitev svojega predmeta - literature in literarnih besedil - znotraj horizonta, ki ga odpirajo načela Derridajeve filozofije. Takšna postavitev omogoča literarni vedi, da bere, razume in tolmači besedila na nov način, ki ga klasično interpretiranje od romantike naprej v glavnem ni poznalo, in če ga je, je v njem videlo nekaj izjemnega, abnormalnega ali celo nezazelenega. To pa pomeni, da prinaša dekonstrukcija v literarno vedo predvsem nov pogled na tisto, kar naj bi bilo predmet njenih interpretacij - na "smisel" literarnih del. Ta je po de Manu "aporetičen", kar pomeni, da literarna dela ne vsebujejo enega samega, enotnega, nedvoumnega smisla, ki bi bil razviden, uskladjiv in prevedljiv v sklenjeno interpretacijo, ampak je njihova smiselnost neenotna, razcepljena, razgrajena, protislovná, z eno besedo aporetična. Bistveno za dekonstrukcijo je tisto tolmačenje besedil, ki pokaže, da je njihov smisel sam v sebi neistoveten; da torej ni v skladu z logičnimi aksiomi ($A = A$, A ni $\text{non-}A$) in s tem po modelu "enote v mnogoterosti", ampak je razkosan na smisle, ki se med sabo spodnašajo, s tem pa onemogočajo vsakršno sintezo v enoten smisel. Prav zato je Barbara Johnson v knjigi *The critical difference* (1981) literarno dekonstrukcijo lahko opredelila takole: "Dekonstrukcija nekega besedila ne deluje s pomočjo slepega dvoma ali s samovoljno razdiralnostjo, ampak poskuša iz samega besedila izbežati med sabo bojujoče se sile njegovega smisla."

Tako zasnovana literarna dekonstrukcija je seveda še zmeraj odvisna od prvotnega Derridajevega izhodišča, hkrati je pa

dosti manj daljnosežna in radikalna, saj Derridajevo globalno razgraditev evropske metafizike prenaša na raven literarno-interpretacijske prakse, ki je v nekaterih pogledih podobna t. i. imanentni interpretaciji, kot se je razvila v nemški literarni vedi z E. Staigerjem, v Ameriki pa z "new criticismom". Novost dekonstrukcije kot novega tipa literarnega interpretiranja je novi model smisla, ki naj ga v literarnih delih odkriva in tolmači. Tradicionalni model, v katerem je bil smisel literarnega besedila en sam, istoveten, sam v sebi usklajen, je nadomestila z modelom, kjer je teh smislov ne samo več, ampak se med sabo izključujejo ali celo izničujejo, tako da nikakor ni mogoče njihovih aporij preseči v dokončno interpretacijsko sintezo. Takšna aporetičnost obstaja po de Manovi teoriji zlasti med logičnim smislom besedila in tistim, ki ga v njem proizvedejo retorični postopki, učinki in funkcije jezika.

Po vsem tem je očitno, da dekonstrukcija v literarni vedi res ni znanstvena metoda, ampak filozofska perspektiva, ki omogoča interpretaciji, da na nov način postavi in tolmači smisel literarnih besedil. Ta novi način je nasproten tradicionalnemu, ki se je zdel edino mogoč od romantičnega obdobja naprej, se pravi od takrat, ko se je začelo tolmačenje literature v novodobni obliki interpretacije. Prav na tej točki se odpre vprašanje, ki je za presojo dekonstrukcije odločilno - od kod pravzaprav tradicionalni pogled na smisel literarnih besedil, ki da je en sam, istoveten in skladen. Odgovor je na dlani, brž ko priznamo, da tudi tradicionalni model literarnega smisla - tako kot novodobni model dekonstrukcije - ni bil nekaj samoumevnega, naravnega in danega, kot da ga je literarni vedi odkrila kakšna znanost, ampak je prihajal v literarno vedo prav tako iz filozofije, pravzaprav iz njenih temeljnih metafizičnih, ontoloških in celo teoloških perspektiv. Romantična estetika si je zamislila literarno umetnino kot estetski organizem - tako v slovenski literarni vedi še A. Ocvirk - to pa je pomenilo, da se je v njegovi sestavi in zgradbi kot vrhovno načelo utelešala t. i. "enota v mnogoterosti". Ta je bila od Parmenida naprej temeljni zakon evropske metafizike. Aristotelova logika jo je razglasila za temeljni zakon logičnega mišljenja, v obliki stavka o istovetnosti in neprotislovnosti. Pri Scotu Eriugeni je "enota v mnogoterosti" mimogrede postala že tudi temeljno določilo lepote in s tem najvišje estetsko načelo, vendar se je v tej funkciji uveljavila šele z romantiko in se nato razširila v 19. stoletju. Predpostavka, da je smisel v literarnih delih enovit in neprotisloven, torej ni naravno prepričanje, ampak učinek metafizične vere v enost, edinost in skladnost realnega, s tem pa temelj njegove resničnosti, pravilnosti in lepote. Dekonstrukcija je to vero omajala in jo nadomestila z drugačnim uvidom - da je treba navidezno enovitost literarnih besedil razgraditi, dokler se ne pokaže, da je njihov smisel že sam v sebi razgrajen, razcepljen in aporetičen. Dekonstrukcija je torej tudi v literarni vedi sunek zoper veljavnost metafizičnih izhodišč interpretiranja oziroma zoper romantično estetiko, ki je temeljno metafizično načelo "enote v mnogoterosti" prenesla v literarno teorijo, zgodovino in interpretacijo vse do najnovjše dobe.

Z znanstveno-filozofskega stališča, ki mora upoštevati vse razsežnosti moderne literarne vede, ne samo tiste, ki jih odkriva ta ali ona filozofska perspektiva, je treba priznati, da je načelo dekonstrukcije v literarnem interpretiranju, pa tudi v literarni teoriji in zgodovini docela legitimno, ni pa seveda splošno veljavno in edino mogoče. Njen teoretični model nikakor ni ustrezen za vsa literarna dela brez izjeme. Zlasti za krajša besedila, kot so lirске pesmi, črtice in novele, pa tudi za mnoga klasična dela pripovedništva in dramatike ni nujno, da bi terjala razgraditev svojega smisla, da bi se pokazalo, kako se ta smisel v njih samih "dekonstruira". Takšno početje bi bilo v takih primerih prisilno in ne bi pripeljalo do pravih razultatov. Z druge strani je več kot verjetno, da se v mnogih literarnih besedilih dejansko dogaja razgradnja smisla s tem, da se v njih bije dvoje ali več izključujočih se smiselnih ravni, pomenov ali modelov. Da je res tako, dokazuje dejstvo, da je literarno interpretiranje že v preteklosti nehote zadevalo na takšne aporije in jim poskušalo z različnimi razlagalnimi metodami priti do živega. Dekonstrukcija je to potrebo sistematizirala in jo povzdignila v načelo, ki sicer nima izključne veljavnosti, je pa kot delni interpretacijski model popolnoma legitimno, kar se potrjuje v razumevanju in tolmačenju ustreznih primerov.

V tej vlogi je dekonstrukcija uporabna tudi na slovenskih literarnih besedilih, s tem pa lahko postane ena od vodilnih "metod" slovenske literarne vede. Tu seveda ni misliti samo na tolmačenje posameznih mest znotraj večjih tekstov, ki so nejasna zato, ker se v njih bijejo različni smisli, celo proti avtorjevi volji ali vsaj brez njegove jasne vednosti, tako na primer v Prešernovih verzih *Sonetov nesreče* "Tako mladenča gledati je gnalo/naključje zdanjih dni, dokler napoti/ prihodnosti bilo je zagrinjalo", kjer v prvem stavku ni jasno, kaj je njegov subjekt in kaj objekt, to pa omogoča dvoje nasprotnih si razlag, ki vodita v neresljive aporije. Še več možnosti za uporabo dekonstrukcijske interpretacije se ponuja ob celotnih besedilih. V klasični ali novejši slovenski poeziji, dramatiki in pripovedništvu je vrsta besedil, ki jim pomen razpade v izključujoče se modele, in to tako, da njihove aporetičnosti ni mogoče pripisati zgolj različnim interpretom, kot da nastajajo iz njihovih "subjektivnih" razlag, ampak se skrivajo že v sami pomenski mreži besedila. Reprezentativno delo te vrste je nedvomno Prešernov *Krst pri Savici*; ob njem so se spopadali razlagalci, ko so ga tolmačili svobodomiselno, katoliško, nacionalno ali zgolj doživljajsko-biografično, pri tem pa ostajali nezadoščeni, ker s svojo razlago niso mogli zajeti smisla celotne pesnitve. Običajno stališče do teh sporov je peljalo k sklepu, da je pač subjektivnost interpretov kriva, da se njihova stališča razhajajo. Dekonstrukcija omogoča tezo, da imajo "subjektivna" razhajanja oporo v besedilu, katerega smisel je sam v sebi aporetičen, razlomljen, dvoali celo večplasten. Na površju svojih logično izpeljanih idej je *Krst pri Savici* nedvomno nacionalno svobodomiselno, v njegovi estetiki, podobah, retoriki jezika pa je navzoča tudi nostalgija po krščanstvu, če že ne kar apologija. Prvo je zavedno, drugo morda nezavedno, v vsakem primeru pa gre za dvojnost smisla,

ki je protisloven ali aporetičen. V jeziku dekonstrukcije bi lahko dejali, da se *Krst pri Savci* sam dekonstruira.

Podobno, čeprav v drugačni smeri je po svojem smislu protisloven Levstikov *Martin Krpan z Vrha*. Ob njem sta v novejšem literarnem interpretiranju nastali vsaj dve nasprotujoči si razlagi - prva, ki vidi v Krpanu pravcatega nosilca pametno zamišljene revolucionarne akcije, in druga, ki ga ima za slabiča, saj nikakor ne more in ne sme postati pravi romaneskni subjekt. Obojna razlaga bi ne bila mogoča, ko ne bi v samem besedilu obstajala smiselna razcepljenost, tako da se v njem oba pomena spodnašata, nikoli pa ne spojita v en sam celovit smisel. Krpanu sorodna je postavitev Cankarjevega *Hlapca Jerneja*. V tej povesti je smisel še bolj večplasten, v svoji protislovnosti pa nezvedljiv v eno samo razlago. Hlapec Jernej se interpretacijam kaže zdaj kot prapodoba revolucionarja, včasih kot socialist in komunist, drugič kot anarhist, pa tudi kot fantazmatski don Kihot, utopični krivec za pustolovstvo svoje pravice ali celo kot nepristevni blaznež. Pri tem je čisto verjetno, da vsebuje Cankarjevo besedilo vse te smisle, kar pomeni, da je samo v sebi globoko aporetično.

To velja še za mnoga druga Cankarjeva dela, čeprav ne za vsa. V *Hiši Marije Pomočnice*, *Nini*, *Milanu in Mileni*, *Podobah iz sanj* je smisel morda enoten. Pač pa je v realistično-neoromantičnih dramah, kot sta *Kralj na Betajnovi* in *Hlapci*, že dolgo znana notranja protislovnost, ki postane v luči dekonstrukcije jasnejša. Znotraj teh dram prihaja v razmerju Kantor-Maks ali pa Jerman-Župnik-Hvastja do medsebojnega trenja nasprotnih si vrednostnih sistemov, ki so ideološki pa tudi estetski. Aporije obstajajo v samem tekstu, ne le v interpretacijah. To se otipljivo vidi v sklepnem prizoru *Hlapcev*, kjer je položaj mogoče razumeti tako, kot da je Jermanova mati v trenutku, ko se sin pripravlja na samomor, že mrtva ali pa kot da še živi. Gre za dvojne nasprotnih zamisli, ne le moralnih, ampak tudi literarnoestetskih, saj prva pripada simbolizmu, druga realizmu-naturalizmu. Aporija med obema je nerešljiva zato, ker sta v besedilu samem druga ob drugi navzoči obe perspektivi, kar pomeni, da je Cankar v tekst postavil oba smisla sočasno, s tem pa nehote izdal aporetičnost svojega duhovno-moralnega sveta.

Iz novejše slovenske literature je podobnih protislovnosti mogoče našeti še celo vrsto, tudi tam, kjer bi jih ne pričakovali. V Prežihovi noveli *Samorastniki* se v prizoru graščinskega kaznovanja Hudabivške Mete takšna aporija ponuja iz nasprotja med avtorjevo ideološko voljo, prikazati junakinjo kot žrtev socialno-razredne krivice, in pa prikritim moškim sadizmom, iz katerega dobiva prizor iste konotacije kot vsi podobni prizori od de Sadovih naprej.

Ti in drugi primeri bi lahko zgovorno potrdili možnost, ki se odpira literarni vedi z uporabo dekonstrukcije. Seveda ne v njenem kategorično izključnem pomenu, kot je hotela Derridajeva volja po spodbitju evropske metafizike, pač pa kot legitimno tolmačenje aporij, ki so dejansko udeležene v smislu literarnih besedil. Dekonstrukcija razkriva, da literatura nikakor ni zme-

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. Stavek 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. Stavek 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,