

# Michał Paweł Markowski

---

## Jak (nie) pisać o dekonstrukcji?

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (26), 91-98

---

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wersji owych tematów — nowatorstwa nie tylko by nie uwsteczniło, lecz przeciwnie: ujawniło by szereg krzyżujących się perspektyw, których nie podjęte załączki tkwią w tej książce immanentnie. Wieloletni badacz awangardy żywi jednak nadal — już jako badacz tajemnicy — przeświadczenie, że na dobrze sformułowane pytania należy udzielać jasnych i wyczerpujących odpowiedzi. Zresztą może on tego przekonania nie „żywi”, może je tylko „wyraża”, ciągle przy tym trącając strunę humanistycznego namysłu, w którym pytanie nie może i nie chce spodziewać się klarownych odpowiedzi.

To prawda, że w tej postaci książka Jaworskiego nie stwarza czytelnikowi wielkiego pola do dyskusji, zwłaszcza polemicznych. Stawia natomiast w sposób „bardzo podmiotowy” niezmiernie ważny problem, który zapewne sam autor będzie w najbliższej przyszłości rozwił — w niejednym polemicznym spięciu.

*Stanisław Balbus*

## Jak (nie) pisać o dekonstrukcji?

1. W przedmowie do jednej z książek Jacquesa Derridy, czytamy takie oto wyznanie krytyka:

Czy należałoby usprawiedliwić mimetyzm tych stron? Tak, jeśli chodziłoby tu, biorąc pod uwagę ich przedmiot, o „literaturę” lub „filozofię”, czyli określony „dyskurs”. Nie, jeśli — jak w tym przypadku — tekst (przedmiot) nie daje nic poza sobą. Mówić o tekście Derridy, to doprowadzić do powiedzenia go na nowo, do przedłużenia go [...] aż do powtórzenia<sup>1</sup>.

Tekst ten pochodzi z 1975 roku i dobrze oddaje styl ówczesnych, głównie francuskich, rozważań nad dekonstrukcyjną „maszyną do tłumaczenia tekstów”.<sup>2</sup> Rok wcześniej na łamach „Tel Quel” S. Heath stawiał pytanie:

Co zrobić z [tym] tekstem? Czy nie należy go dosłownie praktykować? Obcować z nim [...], wprawiać w ruch, grać nim, wykonywać (w muzycznym znaczeniu tego słowa); krótko: wytworzyć go w każdym jego efekcie.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> S. Agosti *Coup sur coup*, w: J. Derrida *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris 1978, s. 20–21.

<sup>2</sup> D. Grisoni *Le phénomène Derrida*, „Le Magazine Littéraire”, n° 196 (juin 1983), s. 76.

<sup>3</sup> S. Heath *La déversée*, „Tel Quel”, no 57 (Printemps 1974).

Fakt, że chodziło tu o tekst Sollersa, nie zmienia istoty rzeczy: tego typu postawa wobec czytanego utworu nie byłaby możliwa bez potężnego wpływu Derridańskiej lekcji. Teksty o Derridzie i teksty inspirowane jego strategią lektury pojawiające się w latach siedemdziesiątych w „Tel Quel” czy „Critique” wyraziście łączyły się w podwójnym zamierzeniu: jak pisać o jakimkolwiek tekście nie narzucając mu uśmiercającej ciągłości wykładu oraz alienującego metajęzyka? Kilkanaście lat później pytanie to zostanie uznane przez amerykańskich kronikarzy „krytyki dekonstrukcyjnej” za znaczący wkład w odnowę „użytecznych sztuk egzegezy”<sup>4</sup>, i choć dziś skłonni byłibyśmy wypatrywać znaków zmierzchu dekonstrukcyjnego imperium, czy wręcz obwieszczać jego upadek, trudno byłoby zaprzeczyć, iż za to właśnie pytanie Derridzie i jego mniej lub bardziej utalentowanym naśladowcom należy się fotel w Szkole Nowoczesnego Czytania. Żle by się jednak stało, gdyby efekty dekonstrukcyjnej strategii ograniczone zostały do poziomu pisarskiego eksperymentu ucickającego przed zafiksowanym idiolektem literaturoznawczym lub filozoficznym.

Chciałbym się mylić w twierdzeniu, iż taki właśnie obraz dekonstrukcji wyłania się z książki Tadeusza Sławka i Tadeusza Rachwała (których odtąd, powątpiewając wraz z nimi o możliwości przeprowadzenia ostrej granicy międzyosobowej, będę nazywał Sławkiem Rachwałem).<sup>5</sup> Głównie dlatego chętnie zgodziłbym się z zarzutem minięcia się z zamierzonymi efektami tej książki, mimo iż — jak zapewne wielu — jestem beneficjentem niestrudzonej działalności Sławka Rachwała na polu przeszczepów poststrukturalistycznej tkanki na rodzimy grunt.<sup>6</sup> Niespłacalny dług nie powinien jednak powstrzymywać przed czytaniem *Maszyny do pisania* tak, jak na to zasługuje: bez wypuszczania pióra z ręki. A to znaczy: krytycznie.

2. Świadomość ułomności wszelkiego dyskursu w konfrontacji z tekstami Derridy jest obecna, bardzo wyraźnie, w całej książce (Sławek Rachwał powiedziałby raczej, że jest w nią wpisana,

---

<sup>4</sup> V. B. Leitch *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York 1983, s. 262.

<sup>5</sup> T. Rachwał, T. Sławek *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Warszawa 1992, Oficyna Literatów „Rój”.

<sup>6</sup> Zob. liczne tomy w serii *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*. Przykładowe numery: 668, 989, 994, 1084, 1239.

albo lepiej: w/za/na/do/pisana), tworząc jej coraz to przeświecającą podszewkę. Jest tym, co funduje czytelną „filozofię stylu” (s. 182) autora/ów, będącą — wzorem gramatologii — „nauką o niemożliwości stylu” (tamże). Stylu, tradycyjnie wiązane go z aktem ekspresji (tu podanym w wątpliwość), osobą twórcy (rozpuszczoną w wartkim przepływie tekstów), czy stabilnością dzieła (rozhuśtaną poza granice własnej tożsamości). O Derridzie, powiada Sławek Rachwał (s. 5–7), nie można pisać „w tonie definitywnym”, „z zimnej odległości”, zgodnie z „klasyczną zasadą eksplikacji i prezentacji poglądów, która metodycznie zniekształcając chaotyczny obraz świata przechodzi z pewnością siebie od wniosku do wniosku”.

Skoro niemożliwy jest komentarz (ten bowiem zakłada „uprzywilejowane miejsce, z którego można by spojrzeć na tekst”, a przecież *il n' y a pas d' hors-texte*), konieczne jest „otwarcie przestrzeni (de)skryptywności”. Oznacza to przede wszystkim świadomie zaprojektowaną „grę z tekstem”, podczas której, „w kolistych korytarzach lektury” wciąż na nowo rwie się nić Ariadny (=argument lub narracja), słowa i fragmenty („szczątki, ruiny”) tekstów wymieniają swe miejsca, umożliwiając nieustanną produkcję nowych słów i nowych tekstów, których powierzchnia już w chwili narodzin pęka, odsłaniając pułapkę dla każdego (krytyka, czytelnika), „kto chce wymknąć się tekstowi, wyjść poza tekst, wyprostować, wygładzić fałdy tekstualności” (s. 200). Między zdaniem „cały świat jest tekstem”, manifestacyjnie otwierającym „przestrzeń skryptywności” i zdaniem „świat jest maszyną do pisania”, rozgrywa się stylistyczny spektakl zaaranżowany przez Sławka Rachwał ( „to znaczy przez kogo?” — wierna, przerażająco wierna metakrytyczna adaptacja „prawa *écriture*”, s. 179). Zgodnie z nim, zgodnie ze „stałą zasadą gramatologii” (która polega na „nieustannym otwieraniu tego, co wydawało się ostatecznie zamknięte”, s. 181), zgodnie z wszystko—odwlekającym mechanizmem *differance*, zgodnie z logiką suplementu, wprowadzającą znaki w ruch nieskończony, słowem: zgodnie z mechaniką pisania, okno — przez które moglibyśmy spoglądać na świat przemienia się w lustro, poza które wyjść nie sposób, i w którym trudno nawet dojrzeć siebie (to znaczy kogo? — pyta Sławek Rachwał). Co więc widać? — „Ruch odbić, falowanie zasłon” (s. 172). Scenę bez ramy (logika parergonu!), o zmiennej geometrii kulis, scenę, na której pojawiający się pisarz (także krytyk) natychmiast przeistacza się w kłowna („kłown,

figura pisarza” (s. 173) skazanego na naśladowanie własnych gestów, na „zapisywanie samego siebie”. W tym spektaklu, zarówno piszącego, jak i świata substancja ulega trwałemu rozproszeniu — pęka, kruszeje, odslaniając coraz to nowe szczeliny, z których tryskają teksty. Jeśli pisanie (Derridy/Sławka Rachwała) jest tańcem (a ma być), to „jego figury nie są wyrazem pewnej treści”, nie są „znakiem ekspresyjnym”. Są natomiast ciągłym wytwarzaniem, układaniem bez końca kolejnych „układów choreograficznych” (s. 176). W świecie *Maszyny do pisania* nie ma różnicy między znakiem, tekstem, literaturą, światem: w każdym z tych przypadków obcujemy „z serią upadków, w których musimy uczestniczyć, z grą zasłon, tkanin, milionów baletnic wirujących w piruetach nakładających się jedno na drugie, z bielą kosmetyków nałożonych na twarz Pierota” (s. 177) i tak dalej, dalej, w niepowstrzymanym łańcuchu substytucji i „przepływie *signifiants*” (s. 179), którego nie wieńczy żaden produkt finalny.

W lustrzanym nakładaniu się fałd objawia się „tajemnica literatury”, którą już znamy: świat jest tekstem, czego konsekwencje są dwojakie. Po pierwsze — literatura jako „nieustanne ustanawianie przerw, luk, przepaści w miejscu punktu dojścia” (s. 197), broni się przed ostatecznym wypowiedzeniem. Oznacza to, iż w obliczu pragnącego nią zawładnąć dyskursu, zawsze pozostaje jakaś reszta, „fragment, ruina budowli” (s. 222), przywracająca dany tekst otwartemu obiegowi znaków wieczyście zawoalowanych (s. 204), czyniąc z każdego wywodu o literaturze przedsięwzięcie daremne w swej niekonkluzywności. Po drugie, ów sekret literatury, polegający na tym, iż jest ona czymś, co nie może się nigdy zrealizować, czymś, „co nieustannie oscyluje i zmienia kształt, rozłamując ograniczenia systemów” (s. 154), sekret, do którego można się zbliżyć wyłącznie przez *p r a k t y k o w a n i e l i t e r a t u r y*, sekret ów pozwala (o ile się go posiadzie) na omińnięcie wszelkich różnic między poszczególnymi dyskursami (zwłaszcza pomiędzy filozofią, literaturą i krytyką), czego na przykładzie „dekonstruktywistycznej teorii literatury”, czyli teorii świata jako tekstu, *ergo* literatury będącej „podszewką filozofii” (s. 65) Jacquesa Derridy, dowodzi Sławek Rachwał.

3. Dekonstrukcja opisana przez *Maszynę do pisania* jest, najogólniej mówiąc, nieustannym wyprowadzaniem dyskursu filozoficznego poza jego własne granice, w stronę literatury. Przebieg

tego exodusu jest złożony i — jak się zdaje — obejmuje trzy fazy. Po pierwsze, filozofia (jako dyscyplina) staje się świadoma własnej ograniczoności poznawczej: dystansuje się wobec swego tradycyjnego obrazu, jako „zbioru finalnych odpowiedzi” (s. 14) i staje się radykalną krytyką metafizyki obecności, tzn. „unieważnieniem takich klasycznych pojęć jak *arché*, *eidós*, *telos*, *aletheia* itd.” (s. 190). Po drugie filozofia (jako pewien typ wypowiedzi) staje się świadoma własnej retoryczności (historia filozofii, dzięki mariażowi Derridy z Borge-sem, staje się historią kilku metafor): odkrywa, że jako tekst (czyli różnicujący się w nieskończoność korowód znaków) nie może wypełnić złożonych przez siebie wcześniej obietnic, dotyczących ustalenia prawdy, określenia reguł legitymizacji własnych efektów, gwarancji porozumienia etc. I wreszcie po trzecie, filozofia (jako czyjaś, jednostkowa aktywność) przestaje być domeną „łatwowiernych mężów” (s. 133), przechodząc pod jurysdykcję „pisarzy–kłownów”, dla których każda próba jednoznacznego samookreślenia („jestem filozofem”) byłaby gestem przywracającym autorytet, a więc dyskursywnym samobójstwem w objęciach metafizycznej tradycji.

W tym stopniowym odkrywaniu coraz dalej idących ograniczeń, jedyną szansą dla filozofii, o ile, rzecz jasna, pragnie ona zmierzyć się z miazdzącą logiką różNICowania, jest literatura. „Ponieważ język filozofii nie nadaje się zbyt do jej [owej logiki] opisu (...), literatura musi stać się areną dla spektaklu *differance*” (s. 153). Oznacza to, iż przy konfrontacji obu dyskursów: filozofii, która — jak powiada Novalis cytowany przez Derridę, którego cytuje Sławek Rachwał — „jest nostalgią, pragnieniem, by wszędzie być jak w domu” (s. 65), żądzą zaprowadzenia definitywnego ładu w rozwichrzonym świecie, i literatury, która — przeciwnie — „wznawia chaos i widzi świat jako labiryntową konfigurację wątków”, dekonstrukcja „musi, czy chce, czy nie chce, okazać się literaturą” (tamże) i zanurzyć się w „żywole chaotycznych znaków” (s. 180), rozpuszczając swoją dyskursywną autonomię.

Ostatecznie więc trudno nawet mówić tu o wychodzeniu poza granice filozoficznego dyskursu w stronę literatury. To bowiem zakładałoby uprzednie rozgraniczenie obu sfer. Raczej chodzi tu o to, iż filozofia odkrywa literaturę jako najogólniejszą przestrzeń swoich tekstualnych możliwości (i niemożliwości). Dlatego, jak pisze Sławek Rachwał, Derrida nie musi wybierać między filozofią i literaturą, nie musi przestrzegać gatunkowych między nimi dystynkcji, w związku

z czym, jego pisanie znajduje dla siebie dogodną niszę „pomiędzy na pozór wypełnionymi obszarami filozofii i literatury” (s. 77). W przestrzeni tej – jak już wiemy – znaki kursują po nieuregulowanych i nieobliczalnych trajektorniach. Skoro jednak ich sieć wykreśla pole świata–tekstu, ten zaś jest tylko inną nazwą literatury (a więc i filozofii), to może nie ma już żadnego „pomiędzy”? Dzięki temu pytaniu możemy powrócić do punktu wyjścia.

4. Zdekonstruowany świat przedstawiony wylaniający się z *Maszyny do pisania* w wersji łagodnej przypomina dionizyjskie uniwersum totalnego upojenia, w którym – posłużmy się zgrabnym określeniem Hegla – „nikt nie jest niepijany”, w wersji groźniejszej – zmierza do paradoksalnego odkrycia, iż tam, gdzie nieskończone różnicowanie niepostrzeżenie zamienia się w unicestwienie różnic (między wnętrzem i zewnątrzem, ideą i zjawiskiem, esencją i przypadłością, filozofią i literaturą) niepodzielnie zaczyna panować To Samo.

W niepowstrzymanej erupcji tekstów, żaden – według Sławka Rachwała – nie może uzyskać miejsca wyróżnionego, centralnego, stając się trafnym komentarzem, prawomocną glosą lub choćby trywialnym tekstem o. Wymaga bowiem przekroczenia, przekreślenia i przepisania przez każdego, kto wyzwoli się z naiwnego przekonania, iż tradycyjna egzegeza poszerza przestrzeń intersubiektywnego rozumienia.

W konsekwencji, zarysowana w *Maszynie do pisania...* przestrzeń (de)skryptywności jest przestrzenią niedyskutowalności, co czyni z niej, z pewnością wbrew intencjom autor–a/ów, świadectwo zasłuchanego w sobie monologu. O jego apodyktycznym tonie przekonuje wybór, przed jakim postawiony zostaje każdy piszący o Derridzie/Sławku Rachwale. Albo wpiesziesz swój tekst w „grę zasłon, tkanin, milionów baletnic” i odkryjesz, że o dekonstrukcji (jak o literaturze) można mówić/pisać wyłącznie nie wprost, okrężnie, świadomie zatracając się w „świecie kolistych powtórzeń” (s. 7) i „zdecentralizowanych dygresji” (s. 211), albo – układając swój dyskurs wedle ustalonego, argumentacyjnego porządku (a przez to pozwalając na „metodyczne zniekształcanie chaotycznego obrazu świata”) – staniesz się jednocześnie katem (od dawna wiadomo, że dekapitacja lub kastracja to synonimy jednoznacznej wykładni) i ofiarą (logocentrycznego złudzenia). Autor(zy) *Maszyny*

do pisania nie waha(ją) się na tym rozdrożu i „nie wypuszcza[ją] pióra z ręki” (s. 78–79).

5. Można, jak sądzę, zaryzykować twierdzenie, iż obraz dekonstrukcji wyłaniający się z książki Sławka Rachwała ukształtowany jest na podstawie częściowej tylko jej lektury. Takiej mianowicie, która usprawiedliwia całkowite zagubienie w tekstualnym labiryncie bez wyjścia, tłumaczy pozbawioną reguł grę (z) tekstem. W *Maszynie do pisania* dominują cytaty z trzech książek: *De la grammatologie* (1967), *La dissemination* (1972) i *Glas* (1974). Oderwane od ściśle filozoficznego projektu Derridy, łatwo mogą posłużyć do skonstruowania tezy, iż na zawsze jesteśmy zamknięci w „więzieniu języka” (s. 200), iż „przedmiot zamknięty w swej pojedynczości jest w gramatologii zjawiskiem podejrzanym” (s. 173), lub – że strategia dekonstrukcji jest strategią „nieafirmacji” (s. 75).

Odrzucając wszelkie wskazówki umożliwiające dekonstrukcji odzyskanie twardego reżimu filozoficznej analizy („wskazówka tyczyłaby się bowiem zdecydowanego kierunku marszu prowadzącego do dobrze rozpoznanego celu” (s. 35) i traktując ją wyłącznie jako literackie residuum w łonie dogmatycznej filozofii, Sławek Rachwał musi przeoczyć w zestawie swoich lektur takie oto, pierwsze niemal z brzegu wypowiedzi Derridy:

Każdego tygodnia, powiada ów w rozmowie z R. Kearneyem, dostaję komentarze i studia krytyczne na temat dekonstrukcji, opierające się na przekonaniu, iż to, co w nich nazywa się poststrukturalizmem, sprowadza się do twierdzenia, że nie istnieje nic poza językiem, że jesteśmy zatopieni w słowach i inne tego rodzaju głupstwa.<sup>7</sup>

I drugi fragment rozmowy, tym razem z Ch. Norrisem:

Filozofia nie jest po prostu rodzajem pisarstwa [*a kind of writing*], filozofia posiada bardzo rygorystyczną specyfikę, która musi być respektowana i jest bardzo ciężką dyscypliną, z własnymi wymogami, własną autonomią. Do tego stopnia, iż nie można po prostu mieszać filozofii z literaturą.<sup>8</sup>

Sławek Rachwał nie jest filozofem (lecz kto nim jest? – zapyta), przeto nie zdrzży mu pióro (którego nie wypuszcza z ręki) przy składaniu dekonstruktywistycznej „teorii świata [która] musi być

<sup>7</sup> R. Kearney *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*, Manchester 1984, s. 123.

<sup>8</sup> Jacques Derrida in Discussion with Christopher Norris, w: *Deconstruction. Omnibus Volume*, London 1989, s. 75.



nie uchronnie teorią literatury”(s. 53, podkr. moje). Z podziwu godną konsekwencją propaguje „derridańską [?] wizję świata jako literatury”(s. 23), wpisując się tym samym w obszerny krąg egzegetów, dzięki którym dekonstrukcja, w potocznym obiegu, funkcjonuje jako zbiór oklepanych i złowróźnie brzmiących frazesów (typu *all interpretation is misinterpretation, there is no essence, there's only an endless freeplay of unanchored signifiers*, etc).

Efektom jest *Maszyna do pisania*. Książka ta, monotonicznie zaprogramowana przez gramatologiczny komputer o niepełnych danych, pozwala wprawdzie sycić się fenomenem „piszącej się bez końca książki” (s. 119), życiodajnym procesem „produkowania się tekstów” (s. 7), tworzenia dygresji, płątania wątków, rozsiewania eholalii, mnożenia cytatów, z drugiej jednak — o wiele ciemniejszej strony — *volens volens* spycha dekonstrukcję do rangi filozoficznej hucpy lub — w najlepszym wypadku — ezoterycznego dyskursu, którego cudowny i tajemniczy blask zniknąć musi w zetknięciu z „klasyczną zasadą eksplikacji i prezentacji poglądów”.

## 6. Szkoda.

Michał Paweł Markowski

## O pożytkach z kryzysu

Kryzys podmiotowości w literaturoznawstwie i w samej literaturze to temat wciąż aktualny i w pewien sposób modny — tj. chętnie podejmowany przez krytyków i teoretyków w ciągu ostatnich ponad dwudziestu lat. Zdawać by się nawet mogło, że jest to stan sztucznie wywołany czy nawet wręcz pożądaný — po okresie przesytu różnego rodzaju teoriami i koncepcjami dzieła literackiego, podważającymi użyteczność podstawowych kategorii tradycyjnej poetyki opisowej, permanentny kryzys ogarniający całą humanistykę jawić się może, paradoksalnie, jako jedyny sposób przywrócenia sensu literaturoznawczemu dyskursowi. Głoszony przez dekonstrukcjonizm „koniec antropologicznego snu” jest atrakcyjnym pretekstem, by dokonać wielu zasadniczych rewizji, wywołać ostre polemiki. Właśnie permanentność tego kryzysu, a raczej jego — by tak rzec — stan ciągłego niezrealizo-