

Jonathan Culler

Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 231-272

1987

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

III. P R Z E K Ł A D Y
V A R I A

Pamiętnik Literacki LXXVIII, 1987, z. 4
PL ISSN 0031-0514

JONATHAN CULLER

DEKONSTRUKCJA I JEJ KONSEKWENCJE
DLA BADAŃ LITERACKICH

Dekonstrukcję przedstawiano już rozmaicie: jako stanowisko filozoficzne, strategię polityczną bądź intelektualną i jako sposób czytania. Badacze literatury i jej teoretyków niewątpliwie najbardziej interesują możliwości, jakie daje ta metoda odczytywania i interpretacji, jeśli jednak naszym zadaniem ma być opis i ocena zastosowania dekonstrukcji w badaniach literackich, zacząć trzeba od czego innego, od dekonstrukcji jako strategii filozoficznej¹. Należałoby może powiedzieć, ściślej, jako pewnej strategii nie tylko w samej filozofii, ale i podchodzenia do niej, uprawianie dekonstrukcji ma być bowiem zarówno rygorystycznym rozumowaniem w filozofii, jak i przemieszczaniem jej kategorii czy wysiłków zapanowania nad czymś. Oto jak Derrida określa „*une stratégie générale de la déconstruction* [ogólną strategię dekonstrukcji]”:

W tradycyjnej opozycji filozoficznej mamy do czynienia nie z pokojowym współlistnieniem przeciwstawnych sobie kategorii, lecz z zaburzającą równowagę hierarchią. Jedna z tych kategorii rządzi (aksjologicznie, logicznie, itd.) drugą, zajmuje pozycję dominującą. Zdekonstruować taką opozycję to przede wszystkim odwrócić, w określonym momencie, ową hierarchię (*Positions*, s. 56—57/41²).

Jest to krok zasadniczy, ale tylko krok. Dekonstrukcja musi, stwierdza jeszcze Derrida,

poprzez dwojaki gest, dwojaką naukę, dwojakię pisanie, dokonać odwrócenia klasycznej opozycji oraz ogólnego przemieszczenia systemu. Dopiero wtedy po-

[Jonathan Culler — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 297.

Przekład według: J. Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press, Ithaca, New York 1982, fragmenty rozdz. II: *Déconstruction*, s. 85—225.]

¹ Nie będę tu omawiał związku, w jakim Derridowska dekonstrukcja pozostaje z dziełami Hegla, Nietzschego, Husserla i Heideggera. Wiele przydatnych informacji na ten temat przynosi wstęp Gayatri Spivak do jej przekładu *De la grammatologie*. Zob. także R. Gasché, *Deconstruction as Criticism*.

² [Pierwsza liczba (tu i dalej) odsyła do oryginału francuskiego, druga — do przekładu angielskiego. — Przypis red.]

zwole ona ingerować w dziedzinę opozycji, które krytykuje, a jest to także dziedzina sił niedyskursywnych (*Marges*, s. 392/*SEC*, s. 195).

Uprawiając dekonstrukcję, działamy więc w ramach kategorii systemu, lecz po to, by go naruszyć.

A oto inne sformułowanie:

„Dekonstruować” filozofię to zatem przedzierać się jak najuważniej przez ustrukturowaną genealogię jej pojęć, nie wychodząc poza ich obręb, ale jednocześnie ustalać, z pewnej perspektywy zewnętrznej, której nie może ona nazwać ani opisać, co historia ta mogła zataić lub usunąć poza nawias, konstytuując się jako historia dzięki takiemu leżącemu w jej interesie stłumieniu (*Positions*, s. 15/6).

Do tych sformułowań dodajmy jeszcze jedno: poddać jakąś wypowiedź dekonstrukcji to ukazać, jak podważa ona tę właśnie filozofię, którą głosi, lub te hierarchiczne przeciwstawienia, na których się opiera, wskazując w tekście zabiegi retoryczne leżące u podłoża jego rzekomego rozumowania, kluczowego pojęcia czy przesłanki. W podanych tu opisach dekonstrukcji akcenty rozkładają się różnie, różne działania wysuwane są na pierwszy plan; aby zobaczyć, jak mogą się one w praktyce zbiegać, rozważmy pewien dający się zwięźle przedstawić przykład, Nietzscheańską dekonstrukcję przyczynowości.

Przyczynowość jest jedną z zasad naszego świata. Nie moglibyśmy żyć i myśleć tak, jak żyjemy i myślimy, gdybyśmy nie przyjmowali jako rzeczy oczywistej, że jedno zdarzenie powoduje inne, że przyczyny wywołują skutki. Zasada związku przyczynowo-skutkowego przyznaje przyczynie pierwszeństwo zarówno w porządku logicznym, jak i w czasie. Jednakże, dowodzi Nietzsche we fragmentach zawartych w *Woli mocy*, pojęcie struktury przyczynowej jako takie nie jest czymś danym; stanowi raczej wynik pewnego ścisłego zabiegu tropologicznego czy retorycznego, *chronologische Umdrehung*, czyli odwrócenia chronologii. Przypuśćmy, że poczujemy ból. To sprawia, że szukamy jego przyczyny i dostrzegając np. szpilkę, zakładamy z góry jakiś związek, odwracamy więc porządek percepcji czy zjawisk ból... szpilka, by stworzyć następstwo przyczynowe, szpilka... ból.

Cząstka świata zewnętrznego, którą sobie uświadamiamy, rodzi się po działaniu, wywieranym na nas przez świat zewnętrzny, następnie zostaje rzutowana jako jego „przyczyna”. W fenomenalizmie „świata wewnętrznego” odwracamy chronologię przyczyny i skutku. Faktem zasadniczym „doświadczenia wewnętrznego” jest, że przyczyna zostaje wyimaginowana po tym, kiedy nastąpi skutek (*Wola mocy*, s. 297).

Schemat przyczynowy powstaje dzięki metonimii lub metalepsis (zastąpienie skutku przyczyną); nie jest to niepodważalna podstawa, lecz wynik pewnego zabiegu tropologicznego.

Powiedzmy wyraźnie, co implikuje ten prosty przykład. Po pierwsze, nie prowadzi on do wniosku, że zasada przyczynowości jest nieupraw-

niona i należy ją odrzucić. Przeciwnie, dekonstrukcja opiera się tu właśnie na pojęciu przyczyny: twierdzi się, że doznanie bólu powoduje, iż odkrywamy szpilkę, i tym samym powoduje powstanie przyczyny. Aby zdekonstruować przyczynowość, musimy operować pojęciem przyczyny i zastosować je do samej przyczynowości. Nie odwołuje się tu do żadnej wyższej zasady logicznej czy racji nadrzędnej, lecz posługuje tą właśnie zasadą, którą się dekonstruuje. Pojęcie przyczynowości nie jest błędem, którego filozofia mogła lub powinna była uniknąć — to pojęcie równie niezbędne dla rozumowania dekonstrukcyjnego, jak dla innych typów rozumowania.

Po drugie, taka dekonstrukcja przyczynowości to nie to samo co sceptyczne rozumowanie Hume'a, mimo iż ma z nim pewien element wspólny. Kiedy rozpatrujemy sekwencje przyczynowo-skutkowe, twierdzi Hume w swym *Traktacie o naturze ludzkiej*, nie potrafimy odkryć niczego innego, jak tylko związki przyległości i następowania po sobie w czasie. Jeśli „przyczynowość ma oznaczać coś więcej niż przyległość i następstwo, jest czymś, czego nie da się wykazać”. Kiedy mówimy, że jedna rzecz jest przyczyną innej, to w istocie doświadczyliśmy jedynie, „że rzeczy podobne zawsze znajdowały się w podobnych stosunkach styczności i następstwa” (I,iii,6; t. 1, s. 119). Dekonstrukcja kwestionuje przyczynowość w ten sam sposób, zarazem jednak posuwa się innym torem i w swym rozumowaniu posługuje się pojęciem przyczyny. Jeśli „przyczyna” to pewna interpretacja przyległości i następstwa, to ból może być przyczyną o tyle, że w ciągu doświadczenia może pojawić się najpierw³. Ta dwojaka procedura polegająca na systematycznym stosowaniu pojęć lub przesłanek, które się właśnie obala, stawia krytyka w sytuacji nie sceptycznego dystansu, lecz niewytłumaczalnego uwikłania, twierdzi się tu bowiem, że przyczynowość jest niezbędna, choć jednocześnie odbiera się jej jakieś ściśle uzasadnienie. Ten aspekt dekonstrukcji dla wielu okazuje się trudny do zrozumienia i przyjęcia.

Po trzecie, dekonstrukcja ta odwraca hierarchiczną opozycję zawartą w schemacie przyczynowo-skutkowym. Rozróżnienie między przyczyną a skutkiem ustanawia przyczynę jako źródło, przyznaje jej pierwszeń-

³ Można by wysunąć zastrzeżenie, że niekiedy dostrzegamy najpierw przyczynę, a potem skutek: widzimy jak piłka leci w stronę okna, a następnie jesteśmy świadkami zbitcia szyby. Nietzsche mógłby na to odpowiedzieć, że tylko doświadczenie czy oczekiwanie tego skutku pozwala nam zidentyfikować dane zjawisko jako (możliwą) przyczynę; w każdym jednak razie możliwość odwróconego związku w czasie wystarczy, by rozhwiać schemat przyczynowości, podaje bowiem w wątpliwość wnoszenie o związkach przyczynowych ze związków w czasie. Szersze omówienie tej Nietzscheańskiej dekonstrukcji znajdzie czytelnik w: P. de Man, *Allegories of Reading*, s. 107—110. Obszerne omówienie innego przykładu, dekonstrukcji, jakiej poddaje Nietzsche zasadę tożsamości, zob. *ibidem*, s. 119—131 i S. Kofman, *Nietzsche et la scène philosophique*, s. 137—163.

stwo logiczne i czasowe; skutek jest z niej wyprowadzany, wtórny wobec niej i od niej uzależniony. Nie wdając się w powody czy implikacje owej hierarchizacji, zauważmy, że działając w obrębie tej opozycji, przeprowadzona przez Nietzschego dekonstrukcja burzy dotychczasową hierarchię, sprawia bowiem, że człony opozycji zamieniają się właściwościami. Jeśli skutkiem jest to, co powoduje, że przyczyna staje się przyczyną, to skutek, a nie przyczynę, należałoby traktować jako źródło. Wykazując, że rozumowaniem, które do wyższej rangi podnosi przyczynę, można posłużyć się po to, by dać pierwszeństwo skutkowi, odsłania się i niweczy zabieg retoryczny kryjący się u podłoża hierarchizacji i dokonuje się doniosłego przemieszczenia. Jeśli pozycję źródła może zajmować tak przyczyna, jak i skutek, to źródło nie leży już u początku, traci swoje metafizyczne uprzywilejowanie. Źródło nie będące początkiem jest „pojęciem”, które nie mieści się w pierwotnym systemie i tym samym go obala.

Ta Nietzscheańska dekonstrukcja niesie z sobą wiele zagadnień, narazie jednak może posłużyć jako skomprimowany przykład ogólnych procedur, jakie znajdujemy u Jacques'a Derridy. Prace Derridy to kolejne starcia z różnymi tekstami, przeważnie wielkich filozofów, ale nie tylko: Platona (*La Dissémination*), Rousseau (*De la grammatologie*), Kanta (*Économimésis, La Vérité en peinture*), Hegla (*Marges, Glas*), Husserla (*L'Origine de la géométrie, La Voix et le phénomène, Marges*), Heideggera (*Marges*), Freuda (*L'Écriture et la différence, La Carte postale*), Mallarmégo (*La Dissémination*), Saussure'a (*De la grammatologie*), Geneta (*Glas*), Lévi-Straussa (*L'Écriture et la différence, De la grammatologie*), Austina (*Marges*). Większość z tych starć świadczy o zainteresowaniu zagadnieniem, które sam Derrida zwięźle formułuje w *La Pharmacie de Platon*: pisząc filozofię, Platon potępia pisanie. Dlaczego?

Jakie prawo rządzi tą „sprzecznością”, tym przeciwstawieniem się sobie tego, co powiedziane przeciwko pisaniu, wypowiedzi, która wypowiada się przeciwko sobie z chwilą, gdy tylko się zapisze, gdy zapisze swą własną tożsamość, znosząc to, co jej właściwe przeciw tej podstawie pisania? Ta „sprzeczność”, która nie jest niczym innym jak tylko stosunkiem do siebie mowy przeciwstawiającej sobie pismu, <...> ta sprzeczność nie jest przypadkowa (*La Dissémination*, s. 182/158).

Dyskurs filozoficzny określa się w opozycji do pisarstwa, a tym samym do samego siebie, jednakże to rozdwojenie w sobie czy przeciwstawianie się sobie nie jest, twierdzi Derrida, pomyłką czy przypadkiem, jakie niekiedy zdarzają się w tekstach filozoficznych. To cecha strukturalna samego dyskursu.

[...]

Kładę szczególny nacisk na dwojaką procedurę dekonstrukcji, jako że potoczna opinia, mająca skłonność do upraszczania każdego ruchu, często uważa dekonstrukcję za próbę zniesienia wszelkich rozróżnień,

tak by nie było już ani literatury, ani filozofii, a pozostała jedynie ogólna, nieodróżniona tekstualność. Przeciwnie, rozróżnienie między literaturą a filozofią odgrywa tu nader istotną rolę; dzięki niemu właśnie można wykazać np., że naprawdę filozoficzna lektura dzieła filozoficznego — lektura podająca w wątpliwość jego pojęcia i podstawy wyводу — to ta, która widzi w nim literaturę, opierający się na fikcji twór retoryczny, o którego poszczególnych elementach i porządku całości decydują wymogi tekstualne. I odwrotnie, najbardziej przekonującymi i najtrafniejszymi odczytaniem dzieł literackich są może te, które traktując je jako gesty filozoficzne, wydobywają implikacje uwikłań tych dzieł w opozycje filozoficzne, na których się wspierają.

Podsumowując, można by powiedzieć, że zdekonstruować jakąś opozycję, taką jak obecność/nieobecność, mowa/pismo, filozofia/literatura, dosłowność/metaforyczność, centralne/marginalne, to nie zburzyć ją, doprowadzając do monizmu, zgodnie z którym byłaby tylko nieobecność, tylko pismo bądź tylko literatura lub metafora czy marginalność; poddać taką opozycję dekonstrukcji to rozłożyć ją, i przemieścić, usytuować ją inaczej. Schematycznie rzecz biorąc, wiąże się to z kilkoma dającymi się wyodrębnić posunięciami: (A) wykazuje się, że jest to opozycja narzucona przez metafizykę i ideologię, (1) wydobywając na jaw leżące u jej podłoża presupozycje i rolę, jaką gra w systemie wartości metafizycznych — a jest to zadanie wymagające niekiedy obszernej analizy wielu tekstów — oraz (2) ukazując, jak zostaje ona unieważniona w tekstach, które ją głoszą i na niej się opierają. Zarazem jednak (B) zachowuje się tę opozycję, (1) posługując się nią w rozumowaniu (określenia specyfiki mowy i pisma czy literatury i filozofii to nie błędy, od których należy się odzegnać, lecz nieodzowne zaplecze, które wykorzystuje się w rozumowaniu) oraz (2) przywracając ją po dokonaniu pewnego odwrócenia nadającego jej inny status i znaczenie. Gdy mowę i pismo różni się jako dwie wersje uogólnionego prapisma, opozycja ta nie niesie takich samych implikacji jak wtedy, gdy pismo uważa się za techniczną i niedoskonałą reprezentację mowy. Rozróżnienie między dosłownością a figuratywnością, niezbędne przy omawianiu funkcjonowania języka, działa inaczej po dekonstrukcyjnym odwróceniu, kiedy język dosłowny ujmuje się jako figury, których figuratywność uległa zapomnieniu, niż wtedy, gdy traktuje się figury jako odchylenia od właściwej, uznanej za normę dosłowności.

To dwojakié działanie, poruszanie się zarówno w obrębie uprzednich kategorii i rozróżnień, jak i na zewnątrz nich, stawia dekonstrukcję w położeniu dwuznacznym czy niedogodnym i sprawia, że jest ona szczególnie narażona na zarzuty i na to, że zostanie błędnie zrozumiana. Opierając się na rozróżnieniach, które kwestionuje, wyzyskując opozycje, których implikacji filozoficznych stara się uniknąć, zawsze może zostać zaatakowana już to jako anarchizm, zdecydowany obalić wszelki ład, już

to — z przeciwstawnej perspektywy — jako przydatek do tych hierarchii, które demaskuje. Zamiast podsuwać niezawodną podstawę do skonstruowania jakiegoś nowego porządku czy syntezy, pozostaje uwikłana w system, który krytykuje i który usiłuje przemieścić — zawarta w nim lub z nim związana.

[...]

Jedną z hierarchicznych opozycji mających także implikacje instytucjonalne jest rozróżnienie między odczytaniem a błędnym odczytaniem [*misreading*] czy zrozumieniem a niezrozumieniem lub rozumieniem błędnym [*misunderstanding*]. Morfologiczny system języka angielskiego wyprowadza ten drugi termin z pierwszego, czyni go pochodną. Błędne rozumienie to wypadek, jaki niekiedy przydarza się rozumieniu, odchylenie możliwe tylko dlatego, że jest w ogóle coś takiego jak rozumienie. Wypadki takie mogą się wprowadzić empirycznie przytrafiać odczytywaniu czy rozumieniu, nie wpływają jednak na istotę tych działań. Gdy Harold Bloom wysuwa teorię „Nieuchronności Błędnego Odczytywania” i puszcza w obieg Mapę Błędnego Odczytywania [*A Map to Misreading* — tytuł książki Blooma — przypis tłum.], jego krytycy odpowiadają, że teoria ta — twierdzenie, iż wszystkie odczytania są odczytaniem błędnymi — jest niespójna, gdyż pojęcie odczytania błędnego zakłada możliwość odczytania poprawnego. Odczytanie może być odczytaniem błędnym tylko wtedy, gdy jest jakieś odczytanie prawdziwe, z którym się rozmija.

Wydaje się to nader rozsądne, lecz przy głębszym zastanowieniu wyłania się inna możliwość. Gdy próbujemy sformułować rozróżnienie między odczytaniem a odczytaniem błędnym, nieuchronnie opieramy się na jakimś pojęciu tożsamości i różnicy. Odczytanie i zrozumienie zachowują lub odtwarzają jakąś treść czy znaczenie, zachowują ich tożsamość, błędne odczytanie i błędne rozumienie natomiast tworzą bądź wprowadzają pewną różnicę. Można jednak dowodzić, że w gruncie rzeczy takie przekształcenie czy modyfikacja znaczenia znamionujące błędne rozumienie zachodzą również w tym, co nazywamy zrozumieniem. Jeśli tekst może być rozumiany, to w zasadzie może być rozumiany wciąż na nowo, przez różnych czytelników w różnych okolicznościach. Owe akty odczytania czy zrozumienia nie są oczywiście jednakie; występują tu modyfikacje i rozbieżności, uchodzą one wszakże za nieistotne. Możemy więc powiedzieć — i będzie to sformułowanie słuszniejsze niż sformułowanie odwrotne — że zrozumienie jest szczególnym wypadkiem rozumienia błędnego, jego szczególnym odchyleniem czy ograniczeniem. To właśnie uchybienia błędnego rozumienia są nieistotne. Operacje interpretacyjne, jakie wchodzi w grę w uogólnionym błędnym rozumieniu bądź błędnym odczytywaniu, prowadzą zarówno do tego, co nazywamy rozumieniem, jak i do tego, co nazywamy rozumieniem błędnym.

Za tezę, że wszystkie odczytania są odczytaniem błędnymi, przemawiają także dobrze znane aspekty praktyki krytycznej i interpretacyjnej.

Zważywszy na złożoności tekstów, odwracalność tropów, możliwość rozszerzania kontekstu i fakt, że wszelkie odczytanie z konieczności musi dokonywać wyboru i organizować, każdemu odczytaniu można wytknąć, iż jest niepełne. Interpretatorzy umieją odkrywać cechy i implikacje jakiegos teksty przeoczone lub zniekształcone przez interpretatorów poprzednich. Mogą posługiwać się tekstem, aby udowodnić, że wcześniejsze odczytania są w istocie błędne, ale ich własne odczytania zostaną uznane za chybione przez późniejszych interpretatorów, potrafiących z dużą wnikliwością wskazać budzące wątpliwości presupozycje czy określone formy zaślepienia, których są one świadectwem. Dzieje odczytań to dzieje odczytań błędnych, mimo iż w pewnych okolicznościach te błędne odczytania mogą być, i zapewne bywały, uważane za trafne.

Takie odwrócenie hierarchii i traktowanie zrozumienia jako pewnej wersji rozumienia błędnego pozwala wprawdzie zachować zmienne rozróżnienie między dwoma rodzajami rozumienia — obydwoma błędnymi, ale uchybienia jednego są istotne, a drugiego nieistotne — ma jednak doniosłe skutki. Podważa bowiem założenie, że rozumienie błędne powstaje jako powikłanie czy zaprzeczenie aktu zrozumienia, że jest to wypadek, który w zasadzie dałoby się wyeliminować, tak samo jak w zasadzie moglibyśmy wyeliminować wypadki samochodowe i pozwolić każdemu pojazdowi dotrzeć do właściwego miejsca przeznaczenia. Wayne Booth, zagorzały współczesny rzecznik zrozumienia, tak je określa: „Zrozumienie to cel, proces i wynik wnikięcia jednego umysłu w inny lub, co na jedno wychodzi, przyswojenia sobie przez jeden umysł czegośkolwiek z umysłu innego” (*Critical Understanding*, s. 262). W ujęciu Bootha błędne rozumienie jest po prostu niepowodzeniem, świadczy o tym, że nie udało się wnikać w coś czy przyswoić sobie czegoś, co daje się uchwycić, a z czym się rozminięto; rozumienie błędne tak się ma do zrozumienia jak negatyw do pozytywu. Twierdzenia o nieuchronności błędnego odczytywania sugerują natomiast, że nie ma tu tego rodzaju przeciwności i że zarówno w rozumieniu, jak i rozumieniu błędnym, zarówno w odczytaniu, jak i odczytaniu błędnym, mamy do czynienia z wnikięciem czy przyswojeniem. To, które błędne odczytania i błędne rozumienia uważane będą za akty zrozumienia, jest zagadnieniem złożonym, wiąże się bowiem z mnóstwem czynników ubocznych, zależnych od okoliczności i nie dających się sprowadzić do jakichś reguł. W różnych sytuacjach różne będzie to, co uznaje się np. za „zrozumienie” określonej przypowieści biblijnej.

Doskonałą ilustrację odczytywania jako odczytywania błędnego przynosi książka samego Bootha. Chcąc pokazać możliwości pluralizmu, autor próbuje przyjąć i objaśnić stanowiska krytyczne Kennetha Burke’a, R. S. Crane’a i M. H. Abramsa; bardzo mu zależy na tym, by wykazać, że można bezbłędnie przyswoić sobie owe bardzo różne podejścia, i nie szczędzi wysiłków, by było to życzliwe i trafne zrozumienie — jednakże

i Burke, i Abrams odrzucają rozmaite aspekty jego ujęcia. „Jeśli nie potrafimy dowieść, że choć jeden krytyk w pełni zrozumiał innego krytyka — pisze Booth — to cóż mamy sądzić o twierdzeniu pluralisty, że zrozumiał on i przyswoił myśl wielu?” (s. 200).

Moglibyśmy zatem stwierdzić, że to, co Booth poczytuje za zrozumienie, jest, jak sugerują Abrams i Burke, pewną formą błędnego rozumienia: jego odczytanie, mimo iż wielkoduszne i sumienne, jest odczytaniem błędnym. W pewnych okolicznościach, w zestawieniu z innymi błędnymi odczytaniem, można by przypisać Boothowi takie rozumienie, które uchodzi za zrozumienie, lecz zależy to od bardzo wielu złożonych i przypadkowych czynników. Nie należy stąd jednak wnosić, że zrozumienie jest niemożliwe — stale przecież mamy do czynienia z aktami interpretacji, które wydają się odpowiadać określonym celom i okolicznościom; choć niewątpliwie dałoby się wykazać, gdybyśmy mieli po temu powody, że owe odczytania także są odczytaniem błędnymi. Moje własne błędne odczytanie Derridy może w niektórych kontekstach uchodzić za dostateczne zrozumienie, lecz będzie również atakowane jako odczytanie błędne. „Dziełem — pisze de Man — można posługiwać się wielokrotnie, aby pokazać, gdzie i jak krytyk rozminął się z nim” (*Blindness and Insight*, s. 109).

Jak to ujmuje Barbara Johnson:

Zdanie „wszystkie odczytania są odczytaniem błędnymi” to nie po prostu odrzucenie pojęcia prawdy. Prawda zostaje w postaci szczątkowej zachowana w pojęciu błędu. Nie oznacza to, że jest, gdzieś tam, na zawsze nieosiągalne, to jedno prawdziwe odczytanie, do którego przykładane będą wszystkie inne i nie wytrzymają tej próby. Implikuje to raczej, 1) że raczej, dla których jakieś odczytanie może się uważać za właściwe, tłumaczą się jego własnymi korzyściami, zaślepieniem, pragnieniami i znużeniem oraz 2) że roli prawdy nie da się tak łatwo wyeliminować. Nawet jeśli prawda jest jedynie fantazją woli mocy, coś przecież wyznacza punkt, z którego płyną nakazy nie pochodzące z własnego ja (*Nothing Fails Like Success*, s. 14).

Przy paleonimicznej strategii zalecanej przez Derridę w „błędnym odczytaniu” zachowuje się ślad prawdy, ponieważ godne uwagi odczytania przypisują sobie prawdziwość i ponieważ czynnikiem strukturującym interpretację jest próba uchwycenia tego, co inne odczytania przeoczyły i zinterpretowały błędnie. Skoro żadnemu odczytaniu nie udaje się uniknąć korektur, wszystkie odczytania są odczytaniem błędnymi; rozumowanie to prowadzi jednak nie do monizmu, lecz do posuwania się podwójnym torem: wbrew twierdzeniu, że jeśli są tylko odczytania błędne, to wszystko uchodzi, błędne odczytania uznaje się za błędy; wbrew jednak twierdzeniu pozytywistów, że są one błędami dlatego, iż nie udaje im się osiągnąć celu, jakim jest odczytanie prawdziwe, utrzymuje się, że prawdziwe odczytania to tylko szczególne odczytania błędne — te, których błędów nie dostrzeżono. Takie ujęcie błędnego odczytania nie jest może stanowiskiem spójnym i konsekwentnym, ale — jak zwracają

uwagę jego zwolennicy — nie poddaje się metafizycznym idealizacjom i pozwala uchwycić dynamikę naszej sytuacji jako interpretatorów — naszego położenia względem poprzedników i następców.

Podobnie jak inne odwrócenia odwrócenie relacji między rozumieniem a rozumieniem błędnym zachwiewa strukturę, na której opierają się instytucje. W atakach na dekonstrukcjonistów, a także na innych badaczy literatury tak różnych jak Bloom, Hartman i Fish, często podkreśla się, że jeśli wszelkie odczytywanie jest odczytywaniem błędnym, zagrożone są głoszone przez nasze instytucje pojęcia znaczenia, wartości i autorytetu. Odczytanie każdego czytelnika byłoby równie prawomocne czy uprawnione jak każde inne i ani nauczycielom, ani tekstom nie udałoby się utrzymać autorytetu, jaki zwykł im przysługiwać. Jednakże odwrócenia takie przemieszczają tę kwestię, skłaniają bowiem do zastanowienia się, jakie to procesy uprawomocniania czy nadawania autorytetu powodują różnice między odczytaniem i pozwalają jednemu odczytaniu demaskować inne jako odczytanie błędne. Uznając to, co ma być normą, za szczególnie wypadek odchylenia, kwestionujemy siły i praktyki instytucjonalne ustanawiające normę przez odgraniczanie czy usuwanie na margines tego, co jest odchyleniem.

Ogólnie rzecz biorąc, odwrócenia hierarchicznych opozycji podają w wątpliwość układy instytucjonalne opierające się na tych hierarchiach i tym samym stwarzają możliwość zmiany — może z tego wyniknąć niewiele, ale może to też w jakimś momencie zadecydować o przemianie. Richard Rorty zauważa, że choć nie wypracowaliśmy jeszcze wszystkich konsekwencji, jakie mogą wypływać dla kultury i społeczeństwa z przytłaczająco obszernego, lecz szczegółowego Freudowskiego opisu psychiki i zachowania człowieka, czujemy się niepewnie, żyjąc z „wciąż nie przyswojonymi skutkami psychoanalizy ciężącymi na naszych próbach myślenia w kategoriach moralnych” (*Freud, Morality and Hermeneutics*, s. 185). Dokonana przez Freuda dekonstrukcja strategicznych opozycji stworzyła problemy dla logiki wartościowania posługującej się takimi kategoriami, jak „wielkoduszność”/„samolubstwo”, „odwaga”/„tchórzostwo” czy „miłość”/„nienawiść”. Nie jest jasne, jakie w związku z tym nastąpią przemiany w języku i instytucjach moralności: „jesteśmy ciągle na etapie podejrzenia, że coś będzie się musiało zmienić w naszym dawnym sposobie mówienia, ale nie wiemy jeszcze, co o” (s. 177). W wypadku dekonstrukcji, mówi Derrida, w „*l'ébranlement actuel* [obecnym zachwianiu]” chodzi o przewartościowanie stosunku między tekstem, jakim jest mowa w ogóle, a tym, co mogło być uważane po prostu za język zewnętrzny, dyskurs czy pismo, za realności innego rzędu (*Positions*, s. 126/91). „Pozornie lokalne” zachwiania pojęć wywierają zatem wpływ ogólniejszy, chociaż ich skutki nie dają się od razu przewidzieć.

Nie ulega wątpliwości, że stosunek, w jakim pozostają do siebie odczytanie i odczytanie błędne, ma istotne znaczenie dla badań literackich,

nie jest jednak wcale jasne, jakie wnioski mają one wyciągnąć z dekonstrukcji. Derrida często wprawdzie pisze o dziełach literackich, ale nie zajmuje się bezpośrednio takimi sprawami, jak zadanie krytyki literackiej, metody analizowania języka literatury czy natura znaczenia w literaturze. Implikacje, jakie niesie w sobie dekonstrukcja dla badania literatury, trzeba więc dopiero wyprowadzić, a nie są one wcale oczywiste. Nie wydaje się np., by z tezy, że wszystkie odczytania są odczytaniami błędnymi, miało logicznie wynikać, iż badacze literatury muszą postępować inaczej niż dotąd, bezsprzecznie jednak może ona zaważyć na ich myśleniu o odczytywaniu oraz na stawianych przez nich pytaniach dotyczących aktów interpretacji. Inaczej mówiąc, także i w tym wypadku, podobnie jak w innych, dekonstrukcja hierarchicznej opozycji nie pociąga za sobą zmian w literaturoznawstwie ani do nich nie zmusza, może wszakże mieć znaczny wpływ na poczynania badaczy. Z zakwestionowania tych opozycji filozoficznych, na których nieuchronnie opierała się myśl krytyczna, rodzą się zwłaszcza pewne zagadnienia teoretyczne, które krytycy muszą albo zignorować, albo podjąć. Zachwiewając hierarchiczne relacje leżące u podstaw pojęć i metod badań literackich, dekonstrukcja uniemożliwia przyjmowanie ich jako oczywistych i traktowanie jako instrumentów, na których można polegać. Kategorie krytyczne to nie po prostu narzędzia, którymi należy się posługiwać w tworzeniu trafnych interpretacji, lecz problemy, które trzeba zbadać we wzajemnym oddziaływaniu tekstu i pojęcia. Dlatego też m.in. badania literackie wydają się obecnie tak teoretyczne: chętniej zajmują się wpływem, jaki wywierają na kategorie krytyczne dzieła analizowane przy użyciu tych właśnie kategorii.

Zanim przejdziemy, w rozdziale III, do omówienia tego kierunku w krytyce literackiej, który wiele zawdzięcza Derridowskiej dekonstrukcji, powinniśmy ustalić, jakie konsekwencje ma przedstawiona tu praktyka dekonstrukcyjna dla teorii literatury i analizy dzieła literackiego. Można wyróżnić cztery płaszczyzny czy porządki, w których ma ona istotne znaczenie. Przede wszystkim odbija się poważnie na szeregu pojęć, łącznie z samym pojęciem literatury; oddziałuje jednak również na trzy inne sposoby: jako źródło tematów, jako przykład pewnej strategii odczytywania i jako zbiór wskazówek dotyczących natury i celów badań literackich.

(1) Pojęcie literatury czy dyskursu literackiego uwikłane jest w kilka z tych hierarchicznych opozycji, które znalazły się w centrum zainteresowania dekonstrukcji: serio/nieserio, dosłowne/metaforyczne, prawda/fikcja. Wiemy już, że aby rozwinąć pewną teorię aktów mowy, filozofowie tworzą pojęcie „języka potocznego” i „normalnych okoliczności”, odrzucając — jako pasożytnicze wyjątki — wszystkie wypowiedzi nieserio, których paradygmatycznym przykładem jest literatura. Spychając zagadnienia fikcyjności, retoryczności i braku powagi do sfery marginal-

nej i podrzędnej — sfery, w której językowi wolno być tak swobodnym, żartobliwym i nieodpowiedzialnym, jak mu się podoba — filozofia daje język oczyszczony, co do którego może mieć nadzieję, że uda się go opisać za pomocą reguł, a te zostałyby zachwiane przez literaturę, gdyby nie usunięto jej poza nawias. Pojęcie literatury było zatem nader istotne przy ustalaniu poważnej, referencyjnej i weryfikowalnej wypowiedzi jako normy języka.

Wykazując, że hierarchie te są niweczone przez działania tekstów, które je głoszą, dekonstrukcja nadaje językowi literackiemu inną rangę. Jeśli język serio jest szczególnym wypadkiem braku powagi, jeśli prawdy to fikcje, o których fikcyjności zapomniano, to literatura nie jest odchyleniem od normy, pasożytniczym użyciem języka, a przeciwnie, właśnie inne wypowiedzi można uznać za przykłady literatury (jaką jest mowa w ogóle) czy praliteratury. W *Qual Quelle* Derrida cytuje uwagę Valéry'ego, że jeśli zdołamy się uwolnić od naszych nawykowych założeń, dostrzeżemy, że „filozofia, którą określa jej dzieło, będące zbiorem pism, jest obiektywnie rzecz biorąc, szczególnym gatunkiem literackim (...), który musimy umieścić w pobliżu poezji”. Jeśli filozofia stanowi jedną z odmian pisarstwa, wyznacza to, pisze Derrida,

pewne zadanie: zbadać tekst filozoficzny w jego strukturze formalnej, jego organizację retoryczną, specyfikę i różnorodność jego typów tekstualności, jego modele ekspozycji i tworzenia — wykraczając poza to, co kiedyś nazywano gatunkami — a ponadto obszar jego inscenizacji (*mises en scènes*) i składnię, nie będącą jedynie artykulacją jego *signifiés* i odniesień do bytu czy prawdy, ale podyktowaną także jego procedurami i tym wszystkim, czemu miały one służyć. Krótko mówiąc, rozważać więc filozofię jako „szczególny gatunek literacki”, który czerpie z zasobów systemu językowego, organizując, narzucając lub naginając pewien zbiór możliwości tropologicznych starszych niż filozofia (*Marges*, s. 348—349).

Odczytując filozofię jako gatunek literacki, Derrida nauczył nas rozpatrywać pisma filozoficzne jako teksty o wymiarze zarówno poznawczym, jak i performatywnym, jako twory heterogeniczne, organizujące rozmaite siły dyskursywne i zarazem przez nie organizowane, nigdy po prostu świadome siebie czy panujące nad swoimi implikacjami, a także w złożony sposób powiązane z różnymi innymi tekstami, napisanymi i przeżyтыми. Jeśli oznacza to traktowanie filozofii jako literatury, to tylko dlatego, że od czasu romantyzmu literatura jest tym typem dyskursu, który może objąć wszystko. Nie ma niczego takiego, czego nie dałoby się umieścić w dziele literackim; nie ma takiego wzorca czy trybu wypowiedzi, którego nie można by tam znaleźć. Odczytywać jakiś tekst jako filozofię to pomijać niektóre jego aspekty na rzecz określonych typów rozumowania; czytać go jako literaturę to nieustannie zważać nawet na jego pozornie błahе cechy. Analiza literacka to taka analiza, która nie wyklucza z góry możliwych struktur i znaczeń w imię reguł jakiegóś ograniczonej odmiany dyskursu.

Mamy zatem do czynienia ze strukturą asymetryczną, w której „literatura” przeciwstawiana jest „filozofii”, „historii” czy „dziennikarstwu”, ale może też zawierać w sobie to wszystko, czemu się ją przeciwstawia. Ma to swój odpowiednik w doświadczeniu przez nas literatury: sądzimy, że wiemy, co nią jest, zawsze jednak odnajdujemy w niej także inne elementy, ulega więc takiemu rozszerzeniu, by je objąć; nie ma niczego tak zdecydowanie nieliterackiego, by nie mogło się pojawić w tomiku wierszy. Ta asymetryczna relacja to również struktura ogólna, jak wynika z *L’Absolu littéraire* Philippe’a Lacoue-Labarthe’a i Jean-Luca Nancy’ego, pracy analizującej źródła współczesnego pojmowania literatury w niemieckiej teorii romantycznej. „Literacki absolut” w tytule odnosi się do owego nieustannego wykraczania literatury poza siebie, często uznawanego w różnych jej ujęciach za cechę konstytutywną. Literatura to odmiana pisarstwa wyróżniająca się tym, że jest poszukiwaniem swej własnej tożsamości; oznaką literackości staje się jej kwestionowanie. Powieść obejmuje także parodię powieści i teorię powieści. Istota literatury polega na tym, by nie mieć żadnej istoty, by w proteuszowej zmienności nie dać się nigdy określić, by objąć sobą wszystko, co mogłoby znajdować się poza jej obrębem. Ten dziwny stosunek, w którym literatura wykracza poza wszelkie jej ujęcie i może pomieścić w sobie to, czemu się ją przeciwstawia, znajduje częściowe odbicie w pojęciu literatury uogólnionej na całą mowę, której jednym z gatunków byłyby literatura.

Nie należy jednak wnosić, że dla dekonstrukcji literatura jest jakimś uprzywilejowanym czy wyższym sposobem wypowiedzi. Derrida zauważa, że propozycja Valéry’ego, by traktować filozofię jako gatunek literacki, stanowi znakomitą strategię, ale jeśli nie będzie stosowana jako środek strategiczny, jako pewna reakcja i ingerencja, doprowadzi nas kuliście z powrotem do „miejsca, z którego wyszliśmy” (*Marges*, s. 350). Każde twierdzenie o wyższości literatury opierałoby się zapewne na takim rozumowaniu: filozofia żywi płonną nadzieję, że uda jej się uniknąć fikcji, retoryki i tropów, literatura natomiast otwarcie głosi swą fikcjonalność i retoryczność. Jednakże aby wykazać na poparcie tego twierdzenia retoryczną naturę jakiegoś tekstu filozoficznego, trzeba by wiedzieć, co w nim dosłowne, a co figuratywne, co fikcyjne, a co niefikcyjne, co bezpośrednie, a co pośrednie. Trzeba by zatem umieć autorytatywnie odróżnić istotę od przypadku, formę od treści, język od myśli. Próba udowodnienia wyższości literatury nie wspierałaby się na wyższej samowiedzy literatury, lecz byłaby uwarunkowana tymi podstawowymi trudnościami filozoficznymi i do nich też ponownie prowadziła.

Traktowanie filozofii jako gatunku literackiego nie zakłada dla Derridy wyższości wypowiedzi literackiej czy wyższej samowiedzy literatury; ani jedna, ani druga nie potrafi rozwiązać czy uniknąć problemów filozoficznych, nad którymi nie może zapanować. Ponadto byłoby zbyt pochopnie twierdzić, że teksty filozoficzne są nieświadome czegoś — a miano-

wicie swej własnej retoryczności — o czym wiedzą teksty literackie. Dekonstrukcyjne odczytania, ukazujące, że teksty filozoficzne dekonstruuja swoje własne rozumowania i rozpoznają w swych strategiach nakazy retoryki, w istocie przypisują owym tekstom coś, co trafniej byłoby nazwać wiedzą niż nieświadomością. Kiedy Derrida dowodzi, że *Essai sur l'origine des langues* Rousseau „oznajmia, co chce on powiedzieć”, a przecież „opisuje coś, czego powiedzieć nie chce”, bądź też wpisuje zadeklarowaną intencję „w system, którym nie ona już rządzi”, nie jest to wskazywanie pewnej wady tego tekstu, którą dałoby się naprawić w dziele literackim (*De la grammatologie*, s. 326, 345/229, 243). Przeciwnie, to właśnie tę samodekonstruującą się strukturę, tę rozbieżność tekstu z samym sobą można by określić jako „literackie”, i tak też nazywa je Paul de Man, twierdząc, że w tekście owym „Rousseau uniknął błędu logocentryzmu dlatego, że jego język jest językiem literatury” (*Blindness and Insight*, s. 138). „Literackość” wydaje się tu kategorią uprzywilejowaną i takie ustępy nasunęły wielu teoretykom przypuszczenie, że de Man, a może i Derrida, przyznają literaturze jakiś szczególny i nadrzędny status epistemologiczny. De Man stosuje jednak kategorię „literackości” do każdego języka — zarówno poetyckiego, jak i filozoficznego, historycznego, krytycznego czy psychoanalitycznego — który zawiera prefiguracje tego błędnego rozumienia, jakie stanie się jego udziałem i który jest odczytywany błędnie: „kryterium literackości polega nie na mniejszej lub większej dyskursywności danego rodzaju pisarstwa, lecz na stopniu spójnej »retoryczności« języka” (s. 137). Jeśli nawet nie ułatwia to rozpoznania literackości jakiejś wypowiedzi, to w każdym razie wskazuje, że stworzone przez dekonstrukcję pojęcie praliteratury bynajmniej nie upoważnia do przypisywania utworom poetyckim, powieściom i sztukom teatralnym statusu uprzywilejowanego w stosunku do innych rodzajów pisarstwa.

Ani też odwrócenie hierarchicznej relacji między literaturą a filozofią nie prowadzi do monizmu zacierającego wszelkie różnice. Zamiast opozycji między poważną wypowiedzią filozoficzną a marginalną wypowiedzią literacką, obierającą okężne drogi fikcji w nadziei, że w ten sposób nabierze powagi, powstaje zmienne i pragmatyczne rozróżnienie w obrębie praliteratury czy ogólnej tekstualności. Filozofia ma swoje charakterystyczne strategie retoryczne: „tekst filozoficzny zawiera np., i to właśnie stanowi o jego specyfice, projekt usunięcia samego siebie w cień w obliczu treści, którą niesie i ogólnie rzecz biorąc, wykląda” (*De la grammatologie*, s. 229/160). „Valéry przypomina filozofowi — stwierdza Derrida — że filozofia jest pisana. I że filozof jest filozofem wtedy, kiedy o tym zapomina” (*Marges*, s. 346). Swoistość filozofii zostaje więc zachowana w rozumowaniu, które wydawało się zacierać różnice przez traktowanie filozofii jako literatury. Interpretować *Krytykę władzy sądzienia* Kanta tak, jak gdyby to było dzieło sztuki, jak to proponuje Derrida w *La*

Vérité en peinture, czy rozpatrywać z filozoficznego punktu widzenia implikacje teatralnego przedsięwzięcia Artauda, jak to czyni w *L'Écriture et la différence*, to utrzymywać nadal pewne zmienne rozróżnienie. Dekonstrukcja zachwiewa hierarchiczną relację, która uprzednio określała pojęcie literatury, wskutek ponownego wpisania rozróżnienia między dziełami literackimi a nieliterackimi w generalną literackość czy tekstualność, a tym samym zachęca do takich przedsięwzięć, jak literackie odczytywanie tekstów filozoficznych i filozoficzne odczytywanie tekstów literackich, co pozwala tym dwu rodzajom wypowiedzi pozostawać z sobą w pewnym związku.

Wpływ dekonstrukcji nie ogranicza się jedynie do zmieniania pojęcia literatury; oddziałuje ona poza tym na wiele innych pojęć krytycznych, zachwiewa bowiem leżące u ich podstaw hierarchie filozoficzne. Dekonstrukcja np. opozycji między dosłownością a metaforycznością sprawia, jak już wspomniano, że większego znaczenia nabiera badanie figur, które stają się raczej normą niż wyjątkiem, raczej podstawą efektów językowych niż jakimś szczególnym ich wypadkiem. Zarazem jednak, kwestionując każdą próbę ścisłego rozróżniania między tym, co dosłowne, a tym, co metaforyczne, badania takie utrudnia. Jeśli, jak pisze Derrida, „metafora była wyłonieniem się samego języka, zanim stała się pewną procedurą retoryczną w jego obrębie”, to badacz nie może po prostu opisywać tego, jak funkcjonuje w tekście język figuratywny, lecz musi także liczyć się z możliwością figuralności wszelkiej wypowiedzi, a więc z figuralnymi korzeniami stwierdzeń „dosłownych” (*L'Écriture et la différence*, s. 166/112). Często pociąga to za sobą odczytywanie dzieł literackich jako zawartych w nich *implicite* traktatów retorycznych przeprowadzających w kategoriach figuratywnych pewne rozumowanie dotyczące dosłowności i figuratywności.

Zakwestionowanie kategorii filozoficznych odbiło się m.in. na pojmowaniu symbolu i alegorii, figur, które estetyka romantyczna uznała za przeciwstawne, uważając pierwszą za organiczną i umotywowaną, drugą zaś za mechaniczną i arbitralną. Esej Paula de Mana, *The Rhetoric of Temporality*, opisujący symbol jako pewną mistyfikację i wiążący alegorię z „autentycznym” rozumieniem języka i czasowości, zapoczątkował takie odwrócenie, wskutek którego alegoria stała się podstawowym sposobem signifikacji, symbol natomiast zmienił się w wypaadek szczególny i problematyczny.

Innym pojęciem, na które wywiera wpływ teoria dekonstrukcji, jest pojęcie *mimesis*, związane z hierarchicznymi opozycjami między przedmiotem a reprezentacją i między pierwowzorem a imitacją. Długi przypis w *La Double séance* przedstawia wywód będący szkicem do artykułu o Platonskiej teorii *mimesis* oraz schemat dwu założeń i ich sześciu możliwych konsekwencji, o którym mówi się, że tworzy

swego rodzaju maszyną logiczną; programuje ona prototypy wszystkich założeń wpisanych w wypowiedź Platona oraz założeń tradycyjnych. Maszyna ta wyprowadza wszystkie stereotypy przyszłej krytyki zgodnie ze złożonym lecz nieubłaganym prawem (*La Dissémination*, s. 213 przypis/187 przypis).

Mimesis można przypisywać różne wartości: można ją potępiać jako kopiowanie zastępujące oryginały imitacjami; pochwalać, jeśli wiernie reprodukuje pierwowzór, lub uważać za samą w sobie neutralną, uznając, że wartość reprezentacji zależy od wartości oryginału.

Późniejsza tradycja estetyczna, którą Derrida analizuje w *Economimesis*, zakłada nawet, że imitacje mogą przewyższać przedmioty naśladowane, jeśli artysta w swej swobodzie twórczej naśladowuje twórczość Natury lub Boga. We wszystkich tych wypadkach, dowodzi Derrida, zachowana zostaje jednak „bezwzględna rozróżnialność tego, co naśladowane, od naśladowania”. Utrzymywanie rozróżnienia między reprezentacją a tym, co reprezentowane, oraz pierwszeństwa przedmiotu reprezentowanego w stosunku do jego reprezentacji podyktowane jest względami metafizyki. *Mimesis* jest ściśle związana z *mnémè* (pamięcią) — pamięć to pewna forma *mimesis* czy reprezentacji — a jej artykulacje oparte są na pojęciu prawdy. Kiedy prawdę pojmuje się jako *aletheia*, odsłonięcie czy uobecnienie tego, co było ukryte, wtedy *mimesis* jest reprezentacją niezbędną do tego procesu, jest podwojeniem, które pozwala się czemuś uobecnić. Kiedy natomiast prawda to nie *aletheia*, lecz *homoiosis*, trafność czy odpowiedniość, wtedy *mimesis* jest stosunkiem między obrazem lub reprezentacją a tym, czemu obraz ten może wiernie odpowiadać. W obu wypadkach, pisze Derrida, „*mimesis* musi naśladować proces prawdy. Jej normą, jej regułą, jej prawem jest obecność tego, co obecne” (*La Dissémination*, s. 220/193).

Ten logocentryczny system odznacza się wszakże pewną chwiejnością. Po pierwsze, jeśli odróżnia się oryginał od jego mimetycznego przedstawienia i wiąże się *mimesis* z prawdą, naśladowcze przedstawienia wikłają się w zwielokrotnione akty *mimesis*. Jean-Luc Nancy w swym odczycaniu *Sofisty* Platona opisuje ciąg sześciu etapów *mimesis*, między którymi wytwarzają się efekty brzuchomówstwa; każda prezentacja jest pewną reprezentacją, której głos pochodzi w istocie skądinąd (*Le Ventriloque*, s. 314—332). Prostym przykładem byłby łańcuch mimetyczny zapoczątkowany przez obraz przedstawiający łóżko; jeśli przedstawia łóżko zrobione przez stolarza, łóżko to może się okazać naśladowaniem określonego modelu, który z kolei można uważać za przedstawienie czy imitację łóżka idealnego. Rozróżnienie między reprezentacją a tym, co ona reprezentuje, może w rezultacie doprowadzić do zakwestionowania statusu każdego poszczególnego łóżka: można by wykazać, że każdy rzekomy oryginał jest imitacją i proces ten zostaje zatrzymany tylko dzięki przyjęciu założenia o jakimś boskim początku, absolutnym pierwowzorze.

Co więcej, takie teksty jak teksty Platona, które podkreślają wtórność *mimesis* i usuwają ją na margines jako działanie będące jedynie pewnym dodatkiem, wprowadzają ją inaczej, i to w taki sposób, że nabiera ona podstawowego znaczenia i staje się pojęciem centralnym. W *Filebie* np. Sokrates opisuje pamięć właśnie w kategoriach mimetycznych, jako obrazu wymalowane w duszy.

Mimo że Platon często odrzuca *mimesis* — pisze Derrida — a prawie zawsze sztuki mimetyczne, nigdy nie oddziela odsłaniania prawdy, *aletheia*, od anamnezy (powrotu pamięci). Powstaje zatem w *mimesis* pewne rozdwojenie, samopodwojenie się powtórzenia (*La Dissémination*, s. 217/191).

Naśladowanie dzieli się na *mimesis* zasadniczą, nieodłączną od oddawania prawdy, i jej nieistotną imitację; ta zaś wtórna *mimesis*, którą znajdujemy np. w sztukach, będzie się znowu dzielić na różne możliwe formy i ich naśladowania. Imitacje imitacji podwajają się „*ad infinitum*”, konkluduje Derrida, „gdyż proces ten podtrzymuje swe własne zwielokrotnianie”.

Tak jak Freudowskie ujęcie *Nachträglichkeit* doprowadziło do pojęcia pierwotności odtworzenia, jak suplementacja u Rousseau ujawniła, że są tylko dodatki, tak gra *mimesis* w tekstach teoretycznych wskazuje na (nie)pojęcie pierwotności *mimesis*, zachwiające hierarchię pierwowzoru i naśladowania. Stosunki mimetyczne można uważać za intertekstualne: za stosunki nie tyle między tekstualną imitacją a nietekstualnym pierwowzorem, ile między jedną reprezentacją a drugą. Teksty głoszące, że wszystko było już u jakiegoś źródła, że jakiś pierwowzór jest niepowtarzalny, jego manifestacja zaś drugorzędna, a imitacja wtórna, mogą zarazem ujawniać, że pierwowzór ten jest już pewną imitacją i że wszystko zaczyna się od odtwarzania.

Ściśle związane z reprezentacją jest pojęcie znaku, na które dekonstrukcja oddziałała podobnie. Dekonstrukcja uchodzi często za jeden z ruchów teoretycznych o orientacji językowej czy semiotycznej, traktujących literaturę jako pewien system znaków; jednakże, jak zauważa Derrida w swym odczytaniu Saussure'a, pojęcie znaku, z jego rozróżnieniem między treścią, czyli *signifié*, a *signifiant*, które tę treść przedstawia, jest pojęciem z gruntu metafizycznym. Pomimo podkreślania przez Saussure'a czysto dyferencjalnej natury znaku,

utrzymywanie ścisłego rozróżnienia — stanowiącego istotę i prawo znaku — między *signans* (tym, co oznacza) a *signatum* (tym, co oznaczane) oraz stawianie znaku równości między *signatum* i pojęciem pozwala w zasadzie wyobrazić sobie jakieś oznaczane pojęcie samo w sobie, pojęcie po prostu obecne w myśli, niezależne od systemu językowego, inaczej mówiąc, od systemu *signifiants*. Dopuszczając taką możliwość, a dopuszcza ją właśnie zasada opozycji między *signifiant* i *signifié*, czyli sama zasada znaku, Saussure przeczy temu osiągnięciu krytycznemu, o którym mówiliśmy. Przystaje na tradycyjne żądanie czegoś, co proponowałem nazwać „transcendentalnym *signifié*”, co samo w sobie czy w swej istocie nie odnosiłoby się do żadnego *signifiant*, wykraczałoby poza

łańcuch znaków i w pewnym momencie samo przestawałoby funkcjonować jako *signifiant*. Z chwilą jednak, gdy zakwestionujemy możliwość takiego transcendentalnego *signifié* i zdamy sobie sprawę, że każde *signifié* jest także w pozycji *signifiant*, rozróżnienie między *signifiant* a *signifié*, a tym samym pojęcie znaku, staje się z gruntu problematyczne (*Positions*, s. 29—30/19—20).

Nie oznacza to, że pojęcie znaku można czy należałoby odrzucić; przeciwnie, rozróżnienie między *signifiant* a *signifié* jest nieodzowne dla wszelkiego myślenia. Z czysto różnicującej, niesubstancjalnej natury znaku wynika wszakże, że różnica między *signifiant* a *signifié* nie może być różnicą istoty i że to, co raz możemy wskazać jako *signifié*, kiedy indziej jest także *signifiant*. Nie ma znaczeń ostatecznych, zatrzymujących proces signifikacji. Charles Sanders Peirce uwzględnił tę strukturę odra-
czania i odsyłania jako jeden z aspektów swej definicji: znakiem jest

wszystko to, co decyduje, że coś innego (jego interpretant) odnosi się do przedmiotu, do którego samo się odnosi (jego przedmiotu) w taki sam sposób, przy czym interpretant staje się z kolei znakiem, itd. *ad infinitum* (...). Jeśli ów ciąg kolejnych interpretantów ustaje, to znak jest przełożony co najmniej niedoskonale (*Collected Papers*, t. 2, s. 169).

To sformułowanie pokrywa się z twierdzeniem, jakie napotykamy w rozważaniach dotyczących aktów mowy i *mimesis*: że możliwość nieskończonego ciągu replik to nie przypadek, coś, co czasem przydarza się znakowi, lecz konstytutywny element jego struktury, pewne niedopełnienie, bez którego znak byłby niepełny. Badacze literatury powinni jednak zachowywać ostrożność w wyciąganiu wniosków z tej zasady. Nakazuje ona wprowadzić sceptycyzm co do możliwości zatrzymania znaczenia, odkrycia znaczenia znajdującego się poza grą znaków w tekście i rządzącego nią, ale nie głosi nierozstrzygalności znaczenia w zwykłym sensie tego słowa, czyli niemożności czy niezasadności wybierania znaczenia takiego właśnie, a nie innego. Przeciwnie, podkreślanie, że znaczenie, jakie się wybrało, samo jest pewnym *signifiant*, które może być z kolei zinterpretowane, ma sens tylko dlatego, iż mogą być doskonałe powody, by wybrać raczej takie znaczenie niż inne. Fakt, że każde *signifié* zajmuje również pozycję *signifiant*, nie oznacza, że łączenie jakiegoś *signifiant* z takim a nie innym *signifié* jest nieuzasadnione; ani też, wbrew twierdzeniom zarówno wrogo, jak i życzliwie usposobionych krytyków, nie wynika stąd bezwzględne pierwszeństwo *signifiant* czy definicja tekstu jako galaktyki *signifiants*.

„Pierwszeństwo” czy „uprzedność” *signifiant* — pisze Derrida — byłyby określeniami niedorzecznymi i nie dającymi się utrzymać. (...) *Signifiant* nie będzie nigdy naprawdę poprzedzać *signifié*, nie byłoby już bowiem *signifié* i *signifiant* „*signifiant*” nie mogłoby mieć żadnego *signifié* (*De la grammatologie*, s. 324).

Strukturalne reduplikowanie każdego *signifié* jako dającego się zinterpretować *signifiant* rzeczywiście sugeruje, że sfera *signifiants* uzyskuje

pewną autonomię, ale wypływa to nie z tego, że są *signifiants* bez *signifiés*, lecz z tego, że *signifiés* nie udaje się zamknąć procesuifikacji.

Pod jednym wszakże względem analiza Derridy prowadzi do podkreślenia *signifiant*. W swym odczytaniu Saussure'a, w *De la gramma-tologie*, ale zwłaszcza w *Glas*, Derrida wykazuje, że aby ustanowić doktrynę o arbitralnej naturze znaku, Saussure stosuje dobrze nam już znaną procedurę usuwania poza nawias. Przyznaje, że są w językach znaki onomatopeiczne, ale mają one „znaczenie drugorzędne”, nie są „organicznymi elementami systemu językowego”, toteż nie muszą być brane pod uwagę przy formułowaniu teorii znaku językowego. Poza tym, dowodzi on, że rzekomo umotywowane znaki nie są nigdy czysto naśladowcze, lecz zawsze są częściowo konwencjonalne. „Wyrazy takie, jak *fouet* (bat) czy *glas* (podzwonne) mogą uderzyć czyjeś uszy swą sugestywną dźwięcznością”, ale nie powstały jako onomatopeje: *fouet* pochodzi od *fagus*, „buk”, *glas* zaś od *classicum*, „dźwięk trąby”, przypisywana im mimetyczność jest zatem nie istotną ich właściwością, lecz tylko „przypadkowym wynikiem ewolucji fonetycznej” (*Kurs językoznawstwa ogólnego*, s. 80). W ustępie tym przypadkowość została, jak zauważa Derrida, zepchnięta na margines, co czytelnikowi, nastawionemu już na wysuwanie na pierwszy plan arbitralności kosztem umotywowania, może wydać się dziwne; po to jednak, by zdefiniować system językowy jako z i s t o t y swej przypadkowy, tj. arbitralny, Saussure musi zepchnąć na margines przypadkowe u m o t y w o w a n i e.

Uznając nawet za słuszne rozumowanie Saussure'a, że onomatopeje nigdy nie są czyste, nigdy nie są naprawdę oparte na podobieństwie, można by przecież owo skażenie arbitralności umotywowaniem, łącznie z umotywowaniem będącym przypadkowym wynikiem ewolucji języka, uważać za interesujące. Saussure jednak spycha je na margines jako przypadek nie mający wpływu na istotę. Z perspektywy systemu językowego może to być uzasadnione; twierdzi się, że na strukturę francuszczyzny czy angielszczyzny nie wpływa mimetyczna sugestywność rozmaitych *signifiants*. Derrida zapytuje wszakże, czy takie skażenie arbitralnych znaków czymś, co wskazywałoby na ich umotywowanie, możliwością umotywowania wtórnego, jest rzeczywiście przypadkowe i nieistotne, czy też może jest nieodłącznie związane z funkcjonowaniem języka.

A jeśli ta *mimesis* oznaczałaby, że wewnętrzny system języka nie istnieje lub że go nigdy nie używamy czy przynajmniej nigdy nie używamy go inaczej, niż powodując jego skażenie, i że skażenie to jest nieuchronne, a tym samym prawidłowe i „normalne”, należy do tego systemu i jego funkcjonowania, *en fasse partie* [stanowi jego część], innymi słowy zarówno jest jego częścią, jak i tworzy ów system będący całością, częścią pewnej całości większej niż on sam (*Glas*, s. 109).

Arbitralne znaki systemu językowego mogą być elementami szerszego systemu literatury czy dyskursu, a w tym systemie zawsze występują

efekty motywowania, pozbawiania motywacji i ponownego umotywowania i zawsze stosunki podobieństwa między *signifiants* lub między *signifiants* i *signifiés* mogą wytworzyć pewne efekty, świadome bądź nieświadome.

[...]

Zagadnienie ramy — rozróżnienia między wnętrzem a zewnętrżnością i struktury granicy między nimi — to zagadnienie decydujące dla estetyki w ogóle. Jak pisze Derrida w *Parergon*, pracy o dużym znaczeniu dla teoretyka literatury, teorię estetyki ustrukturował uporczywy wymóg:

musimy wiedzieć, o czym mówimy, co wiąże się z wartością piękna w samej jego istocie, a co pozostaje zewnętrzne wobec immanentnego sensu piękna. Ten niezmienny wymóg — odróżnienia znaczenia wewnętrznego czy właściwego od sytuacji danego przedmiotu — organizuje każdy filozoficzny dyskurs o sztuce, znaczeniu sztuki i znaczeniu w ogóle, poczynając od Platona aż po Hegla, Husserla i Heideggera. Zakłada też z góry dyskurs o granicy między wnętrzem przedmiotu sztuki a tym, co wobec niego zewnętrzne, w tym wypadku dyskurs o ramie. Gdzie taki znajdujemy? (*La Vérité en peinture*, s. 53, *The Parergon*, s. 12).

Derrida znajduje go w *Krytyce władzy sądenia* i — ponieważ dla Kanta sądy refleksyjne zaczynają się od przykładów — w ustępie *Analityki piękna* zatytułowanym *Objaśnienie na przykładach*.

[...]

Zamykanie w jakichś ramach można uważać za sztuczny zabieg interpretacyjny polegający na ograniczaniu przedmiotu przez wyznaczenie mu granic: Kant zamyka estetykę w ramach pewnej teorii piękna, piękno w ramach teorii smaku, smak zaś w ramach teorii władzy sądenia. Jednakże ten proces ujmowania w ramy jest nieunikniony i stanowi podstawę zarówno pojęcia przedmiotu estetycznego, jak i tworzenia się jakiegó estetyki. To uzupełnienie należy do samej istoty. Wszystko, co umieszczone we właściwych ramach — wystawione w muzeum, zawieszzone w galerii, wydrukowane w tomiku poezji — staje się przedmiotem sztuki; lecz choć tym, co stwarza przedmiot estetyczny, jest zamknięcie go w pewnych ramach, sama rama nie jest czymś, co dałoby się określić, czego właściwości można by wydzielić i wyprowadzić stąd jakąś teorię ramy literackiej czy malarskiej. „Zamyka się w ramach — stwierdza Derrida — ale rama nie istnieje” (*La Vérité en peinture*, s. 93; *The Parergon*, s. 39). „*Il y a du cadre, mais le cadre n'existe pas*”.

*Parergon*⁴ oddziela się zarówno od *ergon*, jak i od otoczenia; oddziela się przede wszystkim jako pewna figura na tle, choć nie wyodrębnia się w ten sam sposób, co dzieło, które także wyodrębnia się na jakimś tle. Dwa są tła, od których oddziela się parergonalna rama, lecz w stosunku do każdego z nich zanika ona, przechodząc w drugie. W stosunku do dzieła, które służy jej za tło,

⁴ [*Parergon* — coś ubocznego, uzupełniającego. — Przypis red.]

znika, przechodząc w ścianę, a następnie stopniowo w tekst ogólny (kontekst). W stosunku zaś do tła, jakie stanowi ów tekst ogólny, znika, przechodząc w dzieło, które się na tym tle uwydatnia. Będąc zawsze figurą na jakimś tle, *parergon* jest mimo to formą, którą tradycyjnie definiuje się nie jako wyodrębniającą się, lecz jako znikającą, wsiąkającą, zacierającą się, stopniowo zanikającą właśnie przy wydatkowaniu największej swej energii. Rama nigdy nie jest tłem, jakim może być otoczenie lub dzieło, ale margines, który stanowi, nie jest też figurą, chyba że figurą samoznoszącą się (*figure qui s'enlève d'elle-même*) (s. 71—73/24—26).

Niemniej jednak ta znikająca figura, ten marginalny dodatek to w pewnym sensie „istota” sztuki. W swym ujęciu piękna Kant oczyszcza je przez odzieranie z możliwych właściwości: *pulchritudo vaga*, czyli piękno wolne będące przedmiotem czystych sądów smaku to zorganizowania, które „same dla siebie nic nie oznaczają; nie przedstawiają one niczego” (*Krytyka władzy sądzenia*, s. 106). Struktury te mogą również przedstawiać, wskazywać, oznaczać; ich piękno jest jednak niezależne od jakichkolwiek tego typu funkcji, opiera się na tym, co Derrida nazywa „*le sans de la coupure pure*”, owym bez czystej cezurę czy oddzielania, które określa przedmioty estetyczne, jak w Kantowskiej „celowości bez celu”. Jeśli przedmiotem czystych sądów smaku jest zorganizowanie, które niczego nie oznacza, do niczego się nie odnosi, to piękno wolne mieści się właśnie w *parergon*, przez Kanta usuwanym poza samo dzieło.

Pozbawmy obraz wszelkiego przedstawienia, signifikacji, tematu, tekstu jako zamierzonego znaczenia, pozbawmy go także całego tworzywa (płótna, kolorowych farb), które dla Kanta nie może być samo w sobie piękne, wytrzymy z niego wszelki rysunek mający jakiś dający się określić cel, pozbawmy go jego kanwy oraz społecznego, historycznego, politycznego i ekonomicznego tła, a co pozostanie? Rama, oprawa, gra form i linii, których struktura jest homogeniczna ze strukturą ramy (s. 111).

Toteż jednym z przykładów piękna wolnego jest u Kanta „*Laubwerk zu Einfassungen* — ornament liściasty na oprawach”. Jeśli, jak mówi Derrida, „źródłem piękna jest ślad owego »bez«”, rama może być takim śladem lub go nosić.

W *Pytaniu o technikę* Heidegger twierdzi, że istotę techniki stanowi proces zestawiania (*Ge-Stell*) sam w sobie nie będący procesem technicznym, lecz nastawiający zjawiska w pewien „skład” i niosący w sobie niebezpieczeństwo skrycia tego odkrywania czy zestawiania, które autor nazywa *poiesis*. Zagadnienie zamykania w jakichś ramach jest rzeczywiście zagadnieniem ogólnym, ale jego techniczny charakter staje się widoczny już w stawkach i procedurach teorii sztuki czy literatury, kiedy teoria ta usiłuje stworzyć odpowiednią dyscyplinę. Spory o metodę krytyczną obracają się wokół tego, co mieści się wewnątrz literatury czy dzieła literackiego, a co należy uznać za zewnętrzne wobec nich. Autorytatywna *Teoria literatury* Welleka i Warrena np. zorganizowała

zarówno siebie, jak i dziedzinę, którą omawia, właśnie za pomocą pewnego rozróżnienia między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne: *Zewnętrzną problematykę literatury* przeciwstawiono tu *Wewnętrznej problematyce literatury*.

Analiza Derridy wykazuje natomiast, że struktura parergonalnych podziałów polega na zawinięciu. W kilku miejscach dla określenia złożonego stosunku między wnętrzem a zewnętrznością używa on terminu „inwaginacja” (*Living On*, s. 97). To, co uważamy za „wnętrżności” — żołądek, jelita, pochwa — to w istocie zawinięte do wewnątrz kieszenie zewnętrzności. O tym, że uchodzą za wewnętrzne, decyduje po części fakt, iż różnią się od ciała i kości, ale głównie obszar, który oddzielają i zawierają w sobie — owa zewnętrzność, która znalazła się wewnątrz. Zewnętrzna rama może funkcjonować jako element wewnętrzny dzieła, zaginając się do środka; i odwrotnie, to, co zdaje się najzupełniej wewnętrznym aspektem dzieła czy jego ośrodkiem, grać będzie rolę ramy wskutek pewnych właściwości, które odginają go na zewnątrz i zaginają na dzieło. Tajemne centrum, które ma wszystko tłumaczyć, zagina się, zakładając się na dzieło i zagarniając tym samym to, co zewnętrzne, pozycję, z której objaśnia się całość, a która zostaje do tej całości włączona.

Rozróżnienie między analizą literatury a literaturą polega na przeciwstawianiu dyskursu będącego ujęciem w pewne ramy temu, co ujmuje on w te ramy, czy też na oddzielaniu zewnętrznego metajęzyka od dzieła, które on opisuje. Jednakże dzieła literackie zawierają również komentarz metajęzykowy: sądy o swych własnych postaciach, fabułach i procedurach. Zastanawiające jest to, jak dalece autorytet metajęzykowej pozycji badacza opiera się na metajęzykowej wypowiedzi w obrębie samego dzieła: czują się oni bezpiecznie na zewnątrz i panują nad dziełem, kiedy mogą z niego wydobyć ustępy rzekomo autorytatywnego komentarza, będące wykładnią poglądów, których sami bronią. Odczytując natomiast dzieło, w którym na pozór brak takiego autorytatywnego komentarza lub które ironicznie kwestionuje wypowiedzi interpretacyjne w nim zawarte, czują się niepewnie, jak gdyby jedynie dołączali swój głos do występującej już polifonii. Brakuje im dowodu, że znajdują się rzeczywiście w pozycji metajęzykowej, poza i ponad tekstem.

Jest to sytuacja paradoksalna: są z zewnątrz wtedy, gdy ich wypowiedź jest przedłużeniem i rozwinięciem wypowiedzi usankcjonowanej przez dany tekst, zawiniętej do środka kieszeni zewnętrzności, której zewnętrzny autorytet pochodzi stąd, że znajduje się wewnątrz. Jeśli jednak najlepsze przykłady dyskursu metajęzykowego pojawiają się w obrębie dzieła, to ich autorytet, opierający się na tym, że są w stosunku do niego zewnętrzne, jest bardzo wątpliwy: zawsze mogą być odczytane jako należące do dzieła, a nie jako jego opis. Nie uznając ich zaś za zewnętrzne, obalamy metajęzykowy autorytet krytyka, który wspierał się na owych zagięciach tworzących wewnętrzny metajęzyk, czyli kieszeń lub

fałdę zewnętrżności. Rozróżnienie między językiem a metajęzykiem, podobnie jak rozróżnienie między wnętrzem a zewnętrżnością, wymyka się więc ścistemu sformułowaniu, zawsze jednak wchodzi w grę, układając się w zawiłe fałdy.

Zagadnienie ramy wiąże się także z innym pojęciem o niebagatelnyim znaczeniu w myśleniu krytycznym, pojęciem jedności. Teoretycy niejednokrotnie wskazywali, że „organiczna jedność” dzieł sztuki to wynik zamykania w pewnych ramach, skutek tego, co de Man nazywa „intencją całościowości procesu interpretacyjnego” (*Blindness and Insight*, s. 31). Nowsze analizy krytyczne, głoszące heterogeniczność tekstów, opisujące je jako przeszczepy czy twory intertekstualne, wydobywające sprzeczne wątki rozumowania czy sprzeczne logiki signifikacji, oraz wiążące oddziaływanie tekstu z jego skutecznym dekonstruowaniem samego siebie, sprawiły, że pojęciu jedności organicznej nie przyznaje się już tej roli, jaką odgrywało dotychczas — jedność taka nie jest już bezspornym celem interpretacji. Niemniej jednak w pismach krytycznych z największym zapałem głoszących heterogeniczność tekstów, najczęściej dają się dostrzec, kryjące się pod skrupulatną egzegezą, pojęcia jedności organicznej, których niełatwo się pozbyć. Dekonstrukcja prowadzi nie do nowego wspaniałego świata, w którym jedność nigdy nie występuje, lecz do uznania jej za problematyczną figurę.

Do sceptycyzmu wobec terminów i kategorii organicystycznych skłania ponadto analiza systemu, w którym takie pojęcia funkcjonują. M. H. Abrams w *The Mirror and the Lamp* dowodził, że system, do którego należą współczesne pojęcia organicystyczne, to w istocie przemieszczona teologia. Derrida w *Economimesis* umieszcza Kantowskie odrzucenie mimetycznej koncepcji sztuki w pewnej ekonomii *mimesis*. W systemie tym organicystyczne opisy przedmiotu estetycznego służą, paradoksalnie, wykazaniu bezwzględnej wyższości sztuki, wolności i języka człowieka nad naturalnymi działaniami zwierząt. Teoria Kanta przeprowadza zasadnicze rozróżnienia między sztuką a naturą i usilnie stara się odróżnić naśladowczą działalność człowieka od takiegoż działania zwierząt, wolną twórczość czy wytwórczość człowieka od pracy pszczół. Dlatego też podkreśla się tu wolność sztuki, która nie powinna być ani mechaniczna, ani interesowna — powinna być tak wolna, jak gdyby była wytworem samej tylko przyrody, kwiatem czy drzewem.

Czysta i wolna twórczość — pisze Derrida, odtwarzając rozumowanie Kanta — powinna przypominać wytwarzanie przyrody. A to właśnie dzięki temu, że — jako wolna i czysta — nie podlega prawom natury. Im mniej opiera się na naturze, tym bardziej ją przypomina (*Economimesis*, s. 67/9).

Aby dowieść bezwzględnego uprzywilejowania wolnej twórczości czy naśladowania człowieka, za pomocą języka organicystycznego przywraca się im naturalność, uznaje za coś właściwego, przyrodzonego człowiekowi,

za funkcję, która w przeciwieństwie do innych działań ludzkich nie może być skażona zwierzęcością.

[...]

Jak podkreślał w swym ważnym artykule Rodolphe Gasché, dekonstrukcja bada wprawdzie autoreferencyjne struktury tekstów, struktury te jednak stanowią podstawę do krytyki pojęcia autorefleksji czy zapamiętania nad samym sobą poprzez autoanalizę (*Deconstruction as Criticism*, s. 181—185). Próba „poznania samego siebie”, podjęta czy to przez jakąś osobę, czy to przez utwór poetycki, może dać w rezultacie cenną wypowiedź interpretacyjną, ale zawsze pozostanie coś istotnego, czego nie poznano czy nie zauważono, i stosunek między tekstem a jego opisem samego siebie czy autointerpretacją pozostanie nadal stosunkiem skrzywionym. Jak już zauważyliśmy, omawiając *parerga*, ten efekt zwracania się ku sobie czy odbijania się w sobie wytwarza się wskutek zagieć. Kiedy tekst zagina się, zakładając się na siebie, tworzy to, co Derrida nazywa „powstałą przez inwaginację kieszenia”, w której to, co zewnętrzne, staje się wewnętrzne, element wewnętrzny zaś zajmuje pozycję zewnętrzną. W *La Loi du genre*, analizując *La Folie du jour* Blanchota, Derrida wskazuje, jak samookreślenia tego dzieła nie tylko nie przyczyniają się do przejrzystości, w której by się ono samo tłumaczyło, lecz przeciwnie, podważają to właśnie ujęcie, jakie przynoszą (s. 190—191/217—218). Gdy tekst usiłuje zamknąć siebie w pewnych ramach, powoduje to wypaczenia i napięcia, prowadzi do przemieszczeń. Dekonstrukcja podkreśla autoreferencyjne elementy tekstu, by pokazać, jak nieoczekiwane efekty daje posłużenie się jakąś partią tekstu do zanalizowania całości, bądź ujawnić niepokojący stosunek, w jakim jeden poziom tekstu pozostaje do innego czy jedna wypowiedź do innej. Pojęcie tekstu tłumaczącego samego siebie to jeszcze jedna wersja samouobecniania się, inne wcielenie systemu *s'entendre parler*⁵. Teksty starają się poprzez elementy autoreferencyjne dostarczyć pojęć strategicznie ważnych przy ich odczytywaniu, zawsze jednak jest tu coś, co Derrida nazywa nienadążaniem czy utykaniem. „*Ça boîte et ça ferme mal*” (*La Carte postale*, s. 418). Tekstowi próbującemu zamknąć siebie w jakichś ramach nie udaje się przecież zamknąć szczelnie, jak pudełko.

(2) Druga płaszczyzna, na której dekonstrukcja wywiera wpływ na badania literackie, to płaszczyzna tematyczna. Wskazując szereg ważnych tematów — takich jak pismo (czy stosunek między mową a pismem),

⁵ [Termin Derridy odnoszący się do logocentryzmu, a raczej do jednej z jego podstaw — iluzji doświadczenia własnej mowy jako nierozdzielnej jedności niematerialnego *signifié* i materialnego *signifiant*, który wydaje się zacierać, umożliwiając bezpośredni dostęp do myśli; mówiąc, słyszymy i zarazem rozumiemy swoją mowę — Derrida wykorzystuje tu oba znaczenia francuskiego czasownika *entendre*. — Przypis tłum.]

obecność i nieobecność, źródło, marginesowość, reprezentacja, nierozstrzygalność — na których mogą się następnie koncentrować krytycy w swych interpretacjach dzieł literackich, dekonstrukcja oddziałuje tak, jak oddziałują inne przedsięwzięcia teoretyczne. Egzystencjalizm np. przez sposób, w jaki ujmował kondycję ludzką, pobudził krytyków do badania, co dzieła literackie mają do powiedzenia o wyborze, relacji między egzystencją a esencją, buncie i stwarzaniu znaczenia w świecie absurdalnym. Takie zasadniczo odmienne przedsięwzięcia teoretyczne, jak psychoanaliza, feminizm, marksizm i Girardiańskie ujęcie żądzy naśladowania i mechanizmów kozła ofiarnego, dzięki temu, że przypisują pewnym zagadnieniom szczególnie doniosłe znaczenie, skłaniają badaczy do zajmowania się przejawami tych właśnie zagadnień w dziełach literackich. Jest rzeczą zrozumiałą, że silnie oddziałująca wypowiedź teoretyczna może wywierać taki skutek i że okazuje się, iż literatura przynosi subtelne i wymowne odpowiedzi na pytania, z którymi się do niej w ten sposób zwraca.

Status i wartość krytyki tematycznej są jednak oceniane różnie. Dla wielu badaczy literatury wartość dekonstrukcji podobnie jak wartość egzystencjalizmu czy — wcześniej — marksizmu, określa jej zdolność do rzucania światła na dzieła, w których występują uprzywilejowane przez nią tematy. Znaczna część tego, co uważa się obecnie za krytykę dekonstrukcyjną, wyróżnia się przede wszystkim tematami, które omawia — mowa i pismo u Dantego, nierozstrzygalność reprezentacji u Dickensa, brak referenta u Williama Carlosa Williamsa — i, co znamienne, spotyka się z zarzutami, że pomija to, czym głównie zajmuje się dzieło, a skupia na tematach niekiedy zupełnie ubocznych. W tym ujęciu dekonstrukcję można by uznać za użyteczną w rozumieniu takich dzieł jak *Le Livre des questions* Edmonda Jabèsa, które Derrida interpretuje — tematycznie — jako „niekończącą się pieśń nieobecności i książkę o książce” (*L'Écriture et la différence*, s. 104/69), teoria feministyczna miałaby istotne znaczenie dla badania powieści o sytuacji kobiet, psychoanaliza mogłaby wyjaśnić dzieła literackie będące przede wszystkim studiami psychologicznymi, marksizm zaś pomógłby badaczowi zrozumieć książki zajmujące się wpływem, jaki wywierają różnice klasowe czy siły ekonomiczne na doświadczenie jednostki. Każda teoria rzuca światło na pewne zagadnienia i błąd polegałby na przyjmowaniu, że są to zagadnienia jedyne.

Badacze literatury wolą oczywiście mieć mocne niż słabe argumenty na poparcie swoich tez i lubią przytaczać dowody, że badane przez nich dzieło zajmuje się *explicito* tematem, który omawiają, toteż przeważająca część krytyki wydaje się wychodzić z założenia, że o tym, czy jakaś wypowiedź teoretyczna jest w danym wypadku istotna, czy nie, decyduje rzeczywiście temat badanego dzieła. Jednakże główne przedsięwzięcia teoretyczne i krytyczne naszych czasów, odkrywając sfery, w których znajdują najlepsze i najtrafniejsze zastosowanie, odrzuciły to założenie

krytyki tematycznej, która mówiąc słowami Derridy, „zmienia tekst w pewną formę wyrazu i sprowadza go do tematu będącego jego *signifié*” (*La Dissémination*, s. 279/248). Niektórzy krytycy biegli w psychoanalizie próbują odejść od badania tematów psychoanalitycznych, takich jak kompleks Edypa, rozpatrywać zaś w świetle teorii psychoanalizy działanie samych tekstów — np. to, że potrafią one spowodować, iż podstawowe konflikty dramatyczne, jakie w sobie kryją, zostają wskutek niepokojącego przeniesienia powtórzone w odczytaniach czytelników i krytyków. Krytyka feministyczna nie ogranicza się do omawiania literackiego wizerunku kobiet — kobiety jako tematu — lecz podejmuje także ogólniejsze zagadnienie różnicy płci w odniesieniu do literatury. Przy dziełach nie mówiących wprost o kondycji kobiety wyłania się wszak kwestia sytuacji czytelniczki w kontekście kodeksów płci i dla krytyka feministycznego dzieła te stają się okazją do zbadania, jakie implikacje mają dla literatury seksualnie nacechowane modele twórczości i jaką rolę grają w danym tekście. Również krytycy marksistowscy podkreślają, że marksizm — jak to ujmuje Terry Eagleton — to nie narzędzie do interpretowania powieści o treści czy tematyce społecznej, lecz próba

zrozumienia złożonych, pośrednich relacji między dziełami <literackimi> a światami ideologii, w których są one osadzone — relacji ujawniających się nie tylko w „tematach” dzieła i tym, czym się ono głównie zajmuje, ale także w stylu, rytmie, obrazie, charakterze i formie (*Marxism and Literary Criticism*, s. 6).

Każda z tych teorii przypisuje sobie zdolność rzucania światła na różne dzieła, a nie jedynie na te, które zajmują się interesującymi ją tematami. To, co niejednokrotnie sprawia wrażenie uporczywego zadawania niewłaściwych pytań i poszukiwania w dziełach tematów, które wcale się w nich wyraźnie nie zaznaczają, może być przejściem na inny poziom analizy — taki, na którym wypowiedź teoretyczna mówiąca o podstawowej strukturze języka i doświadczenia umożliwia pewien wgląd w strukturę i znaczenie tekstów, niezależnie od tego, co jest na pozór ich tematem.

Takie przejście na inny poziom badania literatury może prowadzić do interpretacji traktujących dane dzieło jako alegorię zagadnień, które stanowią przedmiot zainteresowania marksizmu, psychoanalizy, ruchu feministycznego czy dekonstrukcji, czasem więc niełatwo je odróżnić od krytyki tematycznej, mimo iż dokonuje się go po to, by poza nią wykroczyć. Uchwycenie różnicy między tymi dwoma podejściami pozwala jednak uniknąć nieporozumień. Gdy literaturę rozpatruje się na pierwszym poziomie, tym, co zwraca w niej szczególną uwagę, jest różnorodność tematów, i krytyk stara się zazwyczaj określić, czym przede wszystkim zajmuje się jakieś dzieło lub opisać wspólny temat wyróżniający pewną grupę dzieł. Na poziomie drugim natomiast posługujemy się jakąś

wywierającą duży wpływ teorią, mającą też implikacje literackie, do zanalizowania tych struktur, które uznaje ona za najistotniejsze czy najbardziej charakterystyczne, a tym samym podkreślamy raczej powracającą tożsamość, powtórzenie niż różnorodność. Tematy, jakie pojawiają się na obu tych poziomach, często noszą te same nazwy i choć fakt ten wprowadza niejaki zamieszanie, to przecież jest również oznaką, że jak wskazują uwagi Derridy o paleonimii, zachodzi między nimi pewna istotna współzależność.

Znakomity przykład stanowi postępowanie samego Derridy w *De la grammatologie*. Rozdział pierwszy, *Koniec książki i początek pisania*, można by uznać za analizę pisania jako t e m a t u w dziełach należących do tradycji filozoficznej; autor przechodzi jednak od omawiania tego, jak różne dzieła ujmują zagadnienie pisarstwa, do rozważań dotyczących szerszej struktury, z której temat ten się wywodzi i którą można wskazać także w tekstach wcale go nie poruszających. Na tym drugim poziomie p i s a n i e to nazwa rozszerzona na cały język, warunek zarówno mowy, jak i pisma. Ta *archi-écriture* nie jest tematem w przyjętym znaczeniu tego słowa; bezsprzecznie nie jest to temat tego samego rzędu co p i s a n i e, od którego Derrida zaczął. Odczytania dekonstrukcyjne ukazujące, jak dany tekst naświetla bądź alegorycznie tematyzuje tę wszechobecną strukturę, nie wysuwają na pierwszy plan jednego tematu, odrzucając pozostałe, lecz usiłują na innym poziomie opisać logikę tekstów.

Wrócimy do tego zagadnienia w rozdziale III, tutaj pragnę jedynie podkreślić, że dekonstrukcja, mimo że głosi nieufność wobec pojęcia tematu i od czasu do czasu próbuje określić swe procedury i zainteresowania przez przeciwstawianie ich procedurom i zainteresowaniom krytyki tematycznej, nieuchronnie prowadzi do krytyki tematycznej odmiennego typu. W *La Double séance* Derrida polemizuje z przeprowadzoną przez Jean-Pierre Richarda analizą *blanc* i *pli* jako tematów u Mallarmégo. Sam Richard zauważa wprawdzie, że diakrytyczna natura znaczenia uniemożliwia traktowanie *blanc* czy *pli* po prostu jako jądrowych jednostek o określonym Mallarméańskim znaczeniu, uwydatniając jednak ich szczególnie bogatą i płodną wielowartościowość, zakłada, że „mnogość pobocznych stosunków stwarza istotę [sensu]” i że wyłania się pewien temat, który „nie jest niczym innym jak sumą lub — raczej ujęciem perspektywicznym swych najróżniejszych modulacji” (*Wstęp do studium Świat wyobraźni Mallarmégo*, s. 415). Derrida natomiast wskazuje, że o tej niemożności wyczerpania sensu stanowi nie nieprzebrane bogactwo, głębia, złożoność jakiejś jego istoty, lecz przeciwnie — swego rodzaju ubóstwo czy niedostatek. Jednym z aspektów tego zjawiska jest to, co Nicolas Abraham nazywa „anasemią”: stan „de-signifikacji”, jaki powstaje np. w pismach Freuda, w których pojęcia metapsychologiczne, takie jak Nieświadomość, Popęd czy Przyjemność, wiążą się ze znakami,

z których się wywodzą, lecz wyzuwają je z ich znaczenia i nie pozwalają na dalszą jego aktualizację.

Weźmy jakikolwiek termin wprowadzony przez Freuda — pisze Abraham — czy to ukuty przez niego samego, czy po prostu zapożyczony z języka naukowego lub potocznego. Trzeba być głuchym na jego znaczenie, by nie dostrzegać, jak gwałtownie, z chwilą gdy zostaje związany z nieświadomym Jądrem, dosłownie odrywa się od słownika i od języka (*L'Écorce et le noyau*, s. 209/220).

Zasada Przyjemności np. ewokuje pojęcie przyjemności i pozostaje z nim w związku, a jednak składnia teorii Freuda wyzuwa ją z tej treści, gdy zakłada przyjemność doświadczaną jako cierpienie.

Przyjemność, *Id*, *Ego*, Ekonomia czy Dynamika — ciągnie dalej Abraham — to nie metafory, metonimie, synekdochy, katachrezy; to wytwory de-signifikacji, jaką powoduje ta wypowiedź, tworzące nowe figury, których nie znajdziemy w rozprawach o retoryce. Owe figury antysemantryki, oznaczające wszak jedynie powracanie do (pozaempirycznego) źródła ich przyjętego znaczenia, domagają się nazwania, wskazania właściwego ich statusu i — z braku czegoś lepszego — proponujemy nadać im miano *anasemii*.

Wypowiedź Freuda nie przynosi jakiegos nowego i rozszerzonego pojęcia przyjemności, które dałoby się ująć jako temat; jego teoria wykorzystuje możliwości, jakie stwarza jej składnia, by opisać Przyjemność doznawaną jako cierpienie, przemieszczając tym samym „przyjemność” z płaszczyzny tematycznej na płaszczyznę anasemiczną.

Inną logikę tekstu podważającą strukturę tematyczną i prowadzącą do skomplikowania znaczenia poprzez zubożenie semantyczne ukazuje Derrida w swym odczytaniu Geneta. Działając jak „draga” — określenie samego Derridy (*Glas*, s. 229) — wyciągająca kamienie, szlam i wodorosty, a pozostawiająca wodę, wydobywa on różne elementy i bada ich semantyczne, fonetyczne i morfologiczne związki w tekście:

Każde przytoczone słowo dostarcza pewnego klucza czy siatki, które można przesuwać przez tekst. (...) trudność polega na tym, że nie ma tu żadnej powtarzającej się jednostki: stałej formy, rozpoznawalnego tematu, elementu, który dałoby się określić jako taki. (Żadnych tematów), tylko *antymaty* (*anthèmes*) rozproszone po całym tekście, gromadzące się wszędzie (s. 233).

Strategia, jaką obiera, to tropienie elementów mogących funkcjonować jako „*greffes du nom propre*”, szczepy imienia własnego. *Le Miracle de la Rose* Geneta

jest hodowlą szczepów imienia własnego. (...) Rozbijanie go, dzielenie na części, zmienianie przez rozszczepiające ciosy tak, że trudno je rozpoznać, (...) powoduje, że rozprzestrzenia się ono, zagarniając, na podobieństwo potajemnie posuwających się wojsk, coraz większe obszary. Na samym krańcu — tekstu, światła — nie zostałyby nic poza obrzymią sygnaturą, rozdetą przez to wszystko, co uprzednio wchłonęła, ale brzemienneą tylko sobą (s. 48).

Derrida zakłada tu, że o logice tekstu Geneta stanowi nie proces anasemiczny, lecz odmienny proces designifikacji, który należałoby nazwać *anatematycznym*.

W jednym z tych posunięć *ana* Genet, świadomie czy też nieświadomie — mam w tej sprawie swoje przypuszczenia, ale to nieważne — bezgłośnie, pracowicie, starannie, obsesyjnie, jakby kierowany jakimś wewnętrznym przymusem, ukradkiem jak złodziej w nocy, w miejsce wszystkich brakujących przedmiotów położył swe sygnatury. Rankiem, zamiast wszystkich tych przedmiotów, które spodziewasz się zastać, znajdujesz wszędzie jego nazwisko, wielkimi literami, małymi literami, całe lub w kawałkach, zniekształcone lub złożone inaczej. Jego już nie ma, lecz ty przebywasz w jego mauzoleum czy ustępie. Myślałeś, że odszyfrowujesz, tropisz, śledzisz; dałeś się (z)wieść. On opatrzył wszystko swoją sygnaturą. Sfingował ją, zrobił z niej wspaniałą użytek. Lubował się w sobie przybranym w nią (później przystroi się nawet w daszek nad *e*⁶). Próbował właściwie napisać, co zachodzi między tym lubowaniem się w sobie a sygnaturą (s. 51).

Ujęcie Derridy wskazuje więc na coś, co można by uznać za znaczenie — na przewrotne, choć właśnie typowo literackie przedsięwzięcie — ale wykrywa się je, śledząc związki anty- czy anatematyczne.

Tematyczną interpretację Mallarmégo utrudniają wprawdzie również anasemiczne i anatematyczne przemieszczenia, jednakże to, co Derrida nazywa „ubóstwem” wielowartościowości *blanc* [biel, pustka] i *pli* [fałda], wynika poza tym, jak twierdzi, z syntaktycznych związków, w jakich pozostają one z takimi formami jak *aile* [skrzydło], *plume* [pióro], *éventail* [wachlarz], *page* [stronica], *frôlement* [szelest], *voile* [żagiel], *papier*, przy czym związki te można widzieć dwojako: albo fałda rozkłada się jak wachlarz, rozchodzi wśród tych figur i układa się na nowo, albo też każdy z tych innych elementów rozchyła się w fałdę i w niej wyraża. Strukturę tę Derrida opisuje jako ruch podobny rozkładaniu się i składaniu wachlarza: „polisemia »bieli« [czy pustek] i fałd rozpościera się i zwiąja jak wachlarz” (*La Dissémination*, s. 283/251). Także *blanc* nie jest tu po prostu tematem, lecz strukturą czy procesem tekstu:

Przy fenomenologicznym lub tematycznym odczytaniu *blanc* jawi się zrazu jako suma niezliczonych wartości semantycznych, z którymi pozostaje (ale „co” właściwie?) w pewnych tropologicznych związkach. Jednakże w ponawiających się wciąż odbiciach *blanc* wprowadza (nazywa, wskazuje, oznacza, wyraża, jakkolwiek chcecie to ująć, a potrzebujemy tu innego „słowa”) *blanc* jako puste miejsce między wartościami, jako hymen, który je łączy i oddziela od siebie w ciągu, jako spację między tymi „*blancs*”, które „nabierają znaczenia” (s. 283—284/252).

Pustka białego miejsca, spacji, nie zapisanego papieru należy do Mallarméańskiego tematycznego ciągu *blanc*, lecz jest także warunkiem ciągu tekstualnego, tak że to, co usiłowano opisać jako temat, wykracza poza tematyczność: nazywając go, zarazem zakłada się nań.

⁶ [Czyli przystroi się tym samym w kwiat janowca, chodzi tu bowiem o grę słów *Genet* — *genêt*. — Przypis tłum.]

Ta pustka ugina się, jest (naznaczona) fałdą. Nie daje się nigdy płasko zaszyc. Fałda bowiem jest tematem nie bardziej, niż jest nim pustka, i jeśli się weźmie pod uwagę połączenia i pęknięcia, jakie nieustannie tworzą w tekście, to nic nie może już mieć po prostu wartości tematu.

Do tej krytyki tematu w ogóle doprowadziło strategiczne i prowizoryczne wyodrębnienie pewnego tematu, a następnie odkrycie, że jest on również czymś innym — czymś więcej lub czymś mniej — niż tematem. Figura tematyczna, taka jak *pli*, zaczyna określać ogólny ciąg, do którego należy, czyli logikę tematycznego powiązania czy warunek tekstualności. *Pli* nie jest tematem, gdy — na innym poziomie — staje się artykulacją ogólnej struktury tekstu, tak jak nie jest już tematem pisanie, gdy z paleonimicznego punktu widzenia staje się *archi-écriture* kryjącą się za wszystkimi efektami tematycznymi. Derrida pisze:

Pod pewnymi względami temat suplementarności jest niewątpliwie tylko jednym z wielu tematów. Jest ogniwnem pewnego łańcucha, który go niesie. Dałoby się go może zastąpić czymś innym. Tak się jednak składa, że temat ten opisuje właśnie sam ten łańcuch, łańcuch bytu pewnego łańcucha tekstualnego, strukturę substytucji, artykulację pragnienia i języka, logikę wszystkich opozycji pojęciowych przejętych przez Rousseau, a zwłaszcza rolę i funkcję pojęcia Natury w jego systemie. Mówi nam w tekście, co to jest tekst; mówi nam w pisarstwie, co to jest pisanie; w pisarstwie Rousseau mówi nam o pragnieniach Jean-Jacques'a, itd. (*De la grammatologie*, s. 233/163).

Temat suplementarności wyłania się zatem jako pewien pratemat czy podstawowa struktura, nie poddająca się już krytyce tematycznej.

Tak jak każde przedsięwzięcie teoretyczne, dekonstrukcja uprzywilejowuje różne pojęcia, które mogą być i są traktowane jako tematy i analizowane w dziełach literackich; bardziej dla niej znamieną jest jednak krytyka tematyczności i zainteresowanie procesem parergonalnym, powodującym, że pewne tematy określają logikę figuralną czy tekstualną, której są wytworem. Niełatwo czasem odróżnić analizę tematów od analizy struktur czy logik tekstu, zwłaszcza że i jedna, i druga może pretendować do ujawniania, „o czym naprawdę” jest dane dzieło; w naszym ujęciu dekonstrukcji nieodzowne jest wszakże odróżnienie tej drugiej płaszczyzny oddziaływania na krytykę literacką — dekonstrukcję jako źródło tematów — od trzeciej, na której pobudza ona do badania określonych struktur.

(3) Rozważania samego Derridy dotyczące dzieł literackich kierują wprawdzie uwagę na ważne zagadnienia, nie są to jednak dekonstrukcje w tym znaczeniu, w jakim używamy tu tego terminu, i na dekonstrukcyjną krytykę literacką wpływ wywrą przede wszystkim jego odczytania dzieł filozoficznych. Niezależnie bowiem od przekształcania pojęć krytycznych i wskazywania specyficznych tematów, dekonstrukcja uprawia określony styl czytania, zachęcając krytyków do rozpoznawania lub tworzenia pewnych typów struktury. [...]

Jeśli dekonstrukcja, jak to trafnie ujęła Barbara Johnson, polega na

„pieczołowitym wydobywaniu ścierających się w tekście sił signifikacji” (*The Critical Difference*, s. 5), krytyk będzie zachowywał czujność wobec różnego rodzaju przeciwieństw czy niezgodności. Pierwszą i w świetle naszych wcześniejszych rozważań najoczywistszą jest asymetryczna opozycja czy wartościująca hierarchia, w której jedną kategorię uprzywilejowuje się kosztem drugiej. Krytyk musi sobie zadać pytanie, czy ów drugi człon opozycji, traktowany jako negatywna, marginalna bądź suplementarna wersja pierwszego, nie jest w istocie tym, bez czego pierwszy nie byłby w ogóle możliwy, jego warunkiem. Czy obok logiki dowodzącej wyższości członu pierwszego nie ma w tekście jakiejś logiki przeciwstawnej, która działa skrycie, lecz wychodzi na jaw w momencie czy figurze o decydującym znaczeniu i wskazuje na to, że warunkiem tego pierwszego członu jest właśnie drugi? Stosunek między mową a pismem, taki, jak go przedstawił Derrida, to najlepiej znana wersja tej struktury, może się ona jednak pojawiać pod wieloma nie dającymi się przewidywać postaciami, niekiedy trudnymi do wykrycia i zanalizowania.

Po drugie, przykład odczytań Derridy skłania krytyka do poszukiwania punktów zagęszczenia, pojedynczych terminów czy kategorii, w których łączą się rozbieżne linie rozumowania bądź układy wartości. Kategorie takie jak *parergon*, *pharmakon*, suplement czy *hymen* występują w opozycjach stanowiących podstawę wywodu, jaki przeprowadza się w tekście, ale funkcjonują również i tak, że opozycje te obalają. Wyznaczają one momenty, w których wyczuwa się w tekście napięcia spowodowane próbą podtrzymania lub narzucenia konkluzji logocentrycznych, momenty zadziwiającej nieprzejrzyistości, mogące wszakże nasuwać interesujący komentarz.

Po trzecie, krytyk będzie czujny wobec wszelkich innych form *écart de soi* tekstu, czyli jego rozbieżności z samym sobą. W postaci najprostszej i nie związanej ściśle z dekonstrukcją przejawia się to zainteresowaniem tym wszystkim w tekście, co pozostaje w sprzeczności z jakąś autorytatywną interpretacją, łącznie z tymi interpretacjami, do których zdaje się stanowczo skłaniać samo dzieło. Niezależnie od tego, jakie tematy, wywody czy wzorce przytacza się, określając dane dzieło, zawsze będzie się ono w jakiś sposób przeciwstawiać swej tak określonej jednoznaczności. Interpretacje czy określone ujęcia tekstu to jego reprezentacje w doświadczeniu osoby, która go pisze lub czyta, jednakże, jak mówi Derrida, „tekst nieustannie wykracza poza tę reprezentację dzięki całemu systemowi możliwości, jakie otwiera, i swym własnym regułom” (*De la grammatologie*, s. 149/101). W każde odczytanie uwikłane są pewne presupozycje i sam tekst zdaniem Derridy dostarcza obrazów i argumentacji do ich obalenia. Będzie nosił oznaki tej rozbieżności z samym sobą, która sprawia, że jego eksplikacja nie jest nigdy ostateczna i zakończona.

Szczególnie ważne są tu struktury, które opisywaliśmy, omawiając

zagadnienia parergonalności i autoreferencyjności — gdy jakiś opis, obraz czy figura, odnoszące się w tekście do czegoś innego, można odczytać jako opisujące ten tekst właśnie, jako pewną reprezentację jego własnych operacji. Traktując takie figury jako odnoszące się do samego tekstu, odczytuje się go często niejako na wspak: model przykładowy przez Derridę do procedury tekstu Freuda to model, który Freud rozwija, omawiając czynności dziecka, zabiegi zaś, z jakimi mamy do czynienia w tekście Kanta, zmierzające do stworzenia pewnych ram, *Krytyka władzy sądzienia* przedstawia jako właściwe sztuce. Dekonstrukcyjne odczytanie tekstów teoretycznych niejednokrotnie wskazuje też powracanie w jakiejś przemieszczonej czy zamaskowanej formie procedury, którą dane dzieło jakoby krytykuje w innych — wykazuje się więc np., że Austin powtarza ten sam akt spychania na margines, który napiętnował u swoich poprzedników. Kiedy indziej znowu podkreślać się będzie to, że zabiegi powodujące zakładanie się tekstu na siebie paradoksalnie przemieszczają jego próby zapanowania nad sobą.

Po piąte, interesujące jest to, jak sprzeczności czy dramatyczne konflikty występujące w tekście zostają odtworzone w odczytaniach i między odczytaniem tego tekstu. Powiedzenie de Mana, że język literatury prefiguruje błędne rozumienia, jakie staną się jego udziałem, to poniekąd twierdzenie, że dzieła alegorycznie ukazują nietrafność możliwych posunięć interpretacyjnych — posunięć, których dokonywać będą ich czytelnicy. Tematyzując, mniej lub bardziej wyraźnie, zabiegi interpretacyjne i ich konsekwencje, teksty stanowią już reprezentacje tych dramatycznych konfliktów, które ożywiać będą później tradycję ich interpretacji. Spory krytyków na temat jakiegoś tekstu można często uznać za pewne przemieszczone odtworzenie niezgodności, jakie zostały w nim udramatyzowane; tak więc tekst mieści w sobie konsekwencje i implikacje różnych działających w nim sił, krytyczne odczytania natomiast przekształcają tę wewnętrzną rozbieżność w ścieranie się wzajemnie wykluczających się stanowisk. W analizach nastawionych na to właśnie zagadnienie dekonstrukcji poddaje się nie sam tekst, lecz tekst w jego odczytaniach, połączenie tekstu i odczytań, które go artykułują. Kwestionuje się wtedy presupozycje i rozstrzygnięcia obracające pewien złożony wzór rozbieżności wewnętrznych w alternatywne stanowiska czy interpretacje.

I wreszcie, w dekonstrukcji zwraca się uwagę na to, co marginalne. Widzieliśmy już, że Derrida zajmuje się takimi elementami dzieł czy zbioru dzieł, które poprzedni krytycy uznali za nieistotne. Wskazując, że zepchnięcie określonych elementów na margines było warunkiem ustanowienia hierarchii, które inaczej mogłyby one zachwiać, podejmuje się zarazem polemikę z poprzednimi odczytaniem, które oddzielając w jakimś tekście elementy istotne od marginesowych, nadały mu pewną jednoznaczność, obalaną wszakże przez owe elementy uważane za margi-

nesowe. Ponadto skupianie uwagi na tym, co marginalne, a więc na tym, co nie daje się w tekście podciągnąć pod tę jednoznaczność ustanowioną przez dotychczasowe odczytania, to jeden ze sposobów wykazywania, że o dziele, które się bada, nie mogą przesądzać inne, nie tak bogate czy złożone teksty. Odczytania kontekstualne bądź interpretacje historyczne, żeby ustalić znaczenie pewnych ustępów w tekstach skomplikowanych, o niełatwo dającym się uchwycić sensie, odwołują się zazwyczaj do tekstów rzekomo prostych i niedwuznacznych. Tymczasem Derrida, jak widzieliśmy, podkreśla nieprzebrane bogactwo kontekstu i jednoczesną możliwość takiego jego rozszerzania, które pozwala wyłonić się dalszym złożonościom badanego dzieła. Można by zatem utożsamiać dekonstrukcję z tymi dwoma ściśle powiązanymi z sobą zasadami: że o znaczeniu decyduje kontekst i że daje się on rozszerzać w nieskończoność. To, z jaką siłą kontekst narzuca znaczenie, zostaje szczególnie uwydatnione, ilekroć Derrida odczytuje jakieś dzieło w relacji do systemu wartości metafizycznych, z którego nie zdoła się ono wyłamać.

Jednakże opisywać dekonstrukcję w ten sposób to unikać pewnych pytań dotyczących statusu elementów „marginalnych”. Czy odczytania dekonstrukcyjne, przeciwstawiając się próbom ustalania znaczenia jakiegos złożonego dzieła przez odwoływanie się do tekstów prostszych i nie tak wieloznacznych, jak to czynią kontekstualiści, i uporczywie koncentrując się na elementach, o których kontekstualiści mówią, że są marginalne w stosunku do zakładanej intencji autorskiej, uznają tę intencję za nieistotną dla interpretacji tekstu, czy też ujmują ją w jakiejś innej perspektywie? Jest to kwestia wyłaniająca się raz po raz w pracach poświęconych Derridzie, toteż kreśląc zarys strategii, do jakich zachęca dekonstrukcja, nie powinniśmy jej pomijać, zwłaszcza że jest to dobra okazja, by zbadać ponownie, jakie znaczenie mają z metodologicznego punktu widzenia Derridowskie odczytania Austina, Platona i Rousseau.

W wypadku Austina uważna analiza jego procedury — nie pomijająca, jak to jest w zwyczaju, poszczególnych sformułowań w imię jakiejś intencji — wykazuje, że powtarza on to posunięcie, które krytykował u swych poprzedników, a które polega na usuwaniu pewnych elementów na margines; można też dowieść, że dokonuje go z tego samego co oni powodu. Mimo jednak iż Derrida wystrzega się w swej analizie umniejszania znaczenia jakichś sformułowań tylko dlatego, że odbiegają one od intencji Austina, nie obywa się bez kategorii intencji, ani też nie lekceważy znamion pewnego zamierzenia. Przeciwnie, to, że Austin stara się naprawić błąd, który rozpoznał u innych, i uniknąć go, i że zepchnięcie na margines wypowiedzi nieserio jest przez niego przedstawiane — czyli zamierzone — jako prowizoryczne i nieistotne, odgrywa w ujęciu Derridy ważną rolę. Wypadek Austina jest jego zdaniem interesujący właśnie dlatego, że nie chcąc za miernik definiujący wypowiedź przyjmować prawdziwych i fałszywych zdań logicznych, próbuje on — taka

jest jego intencja — zerwać z logocentrycznym pojmowaniem języka, przeprowadzając „analizę cierpliwą, otwartą, aporetyczną, ulegającą nieustannym przekształceniom i często bardziej owocną dzięki przyznawaniu się do impasów niż dzięki stanowiskom, jakie się w niej przyjmuje” (*Marges*, s. 383/*SEC*, s. 187). To, że analiza dokonywana z takimi intencjami może w końcu doprowadzić do ponownego wprowadzenia przesłanek, które usiłowała zakwestionować, świadczy wymowniej o nieuchronności logocentryzmu i trudnościach, jakie napotyka teoria języka, niż świadczyłaby porażka dyskursu implikującego inne zamierzenia. Intencja Austina nie jest czymś, co decyduje o znaczeniu jego wypowiedzi, jest jednak w jego pisarstwie pewien efekt intencjonalności, który może grać ważną rolę w opisywaniu dramatycznych konfliktów tego tekstu.

Wyraźniej jeszcze widać rolę takich efektów w odczytaniu Rousseau, gdzie Derrida nie waha się pewnego uporczywego wzorca tematycznego nazwać „tym, co Rousseau chce powiedzieć”:

Oznajmia on, co zamierza powiedzieć, a mianowicie, że artykulacja i pismo są chorobą, którą język zostaje dotknięty już po swym powstaniu; mówi zaś czy opisuje to, czego nie chce powiedzieć: artykulacja, a tym samym obszar pisania, występują już przy powstawaniu języka (*De la grammatologie*, s. 326/229).

Intencją Rousseau jest zdefiniować kulturę jako zaprzeczenie pewnego pozytywnego stanu natury, jako zastąpienie szczęścia nieszczęściem, mowy pismem, melodii harmonią, poezji — prozą; równocześnie jednak owe kulturowe dodatki charakteryzuje on w taki sposób, że staje się jasne, iż to rzekomo negatywne powikłanie zawsze zachodziło już w tym, po czym jakoby miało dopiero następować. Takie rozdzielanie w tekście tego, co zamierzone przez Rousseau, od tego, co przez niego nie zamierzone, jest oczywiście pewnym sztucznym wytworem lektury (intencja jest zawsze tego typu konstruktem tekstualnym). De Man nazwałby to przykładem błędnego odczytania, którego prefiguracja zawarta jest w samym tekście — podkreślanie przez tekst tych właśnie, a nie innych tematów, skłania czytelnika do uznawania ich za zamierzone znaczenia i traktowania wszystkiego, co je obala czy komplikuje, jako nie zamierzonego naddatku. Tak pojmowana intencja gra jednak ważną rolę w analizie Derridy, zarówno w historii, którą opowiada on o Rousseau, jak i w opisie, w rozdziale *Kwestia metody*, relacji, w jakiej pisarz pozostaje do języka:

Wyłania się tu kwestia użycia słowa „suplement”: sytuacji Rousseau w obrębie języka oraz logiki, która zapewnia temu słowu czy temu pojęciu takie możliwości, że rzekomy podmiot wypowiedzi, używając wyrazu „suplement” mimowolnie zawsze mówi coś więcej, coś mniej lub coś innego niż to, co chce powiedzieć. Jest to więc kwestia nie tylko pisarstwa Rousseau, ale także naszego odczytywania. Powinniśmy od początku zważać pilnie na tę niewolę czy tę mimowolność (*de cette prise ou de cette surprise*); pisarz pisze w jakimś języku i w obrębie jakiejś logiki, nad których systemem, prawami

i życiem jego dyskurs z definicji nie może całkowicie zapanować. Posługując się nimi, pozwala więc, by nim w jakiś sposób i do pewnego stopnia system ów władał. Lektura zaś musi być zawsze nastawiona na pewien stosunek, nie dostrzegany przez pisarza, między tym, nad czym panuje, a tym, nad czym nie panuje on we wzorach języka, którego używa. Stosunek ten to nie ilościowe rozłożenie światła i mroku, słabości i siły, lecz znacząca struktura, którą krytyczne odczytanie musi wytworzyć (*De la grammatologie*, s. 226—227/157—158).

Nowa Krytyka odrzuciła odwoływanie się do intencji dlatego, że określone intencje poetów, na jakie wskazują dokumenty mające na pozór największą wagę w takim badaniu, okazałyby się blade i ograniczone w porównaniu z bogatymi i zaskakującymi możliwościami dzieł, które stworzyli. Uznając za niedozwolone zajmowanie się konkretnymi, dającymi się wykryć intencjami, odwoływała się wszakże do pewnej intencji abstrakcyjnej i ogólnej. Cleanth Brooks odrzuca przypuszczenie, że wydobywa na jaw aspekty nie zamierzone przez poetę, wyznając zasadę, iż „poeta dokładnie wie, co robi” (*The Well Wrought Urn*, s. 159). Wychodzi się tu z założenia, że poeta jest jak Bóg stwórca — wszystko, co stwarza, jest zamierzone. Zdaniem Derridy natomiast intencję można uważać za szczególny wytwór czy efekt tekstualny, wyosobniony przez krytyczne odczytania, efekt, poza który tekst zawsze jednak wykracza. Intencja, jak już wskazywaliśmy, to nie coś uprzedniego wobec tekstu, co decyduje o jego znaczeniu, lecz ważna organizująca struktura wskazana przez odczytania odróżniająca jawną linię rozumowania od innej, utajonej, która ją obala. Krytyk nie musi nazywać jednej warstwy tekstu intencją autora — im większy pisarz, tym mniej możemy być skłonni ograniczać intencję autorską do jednego tylko poziomu tekstu — niemniej nazwać ją tak to dobitnie udratyzować twierdzenie o relacji podmiotu do języka i tekstualności — relacji *prise* i *surprise*.

W swym odczytaniu Rousseau Derrida zakłada pewne zamierzone rozumowanie po to, by wskazać, jak tekst obala swoje deklaracje, w odczytaniu Platona natomiast dostrzega, że to pojęcie świadomej intencji ma charakter wtórny i pociąga za sobą zbyt uproszczenie tekstualnych relacji. W tekście Platona słowo *pharmakon*

jest pochwycone (*pris*) w pewien łańcuch signifikacji. Gra tego łańcucha wy-daje się grą systemu. Nie jest to jednak po prostu system intencji autora znanego pod imieniem Platon. To nie system będący pierwotnie systemem jakiegoś zamierzonego znaczenia. Między różnymi funkcjami tego słowa, a także w jego obrębie między różnymi warstwami czy obszarami kultury, zostają dzięki grze języka ustanowione doskonale uporządkowane związki. Czasami może się wydawać, że Platon obwieszcza te związki, te kanały znaczenia, wydobywając je na jaw przez granie na nich „z rozmysłem” (...) Kiedy indziej znów może on nie dostrzegać owych powiązań, może pozostawiać je w cieniu czy nawet je przerywać. A przecież działają one nadal same przez się. Wbrew niemu? Dzięki niemu? W jego tekście? Poza jego tekstem? Ale wobec tego gdzie? Pomiedzy jego tekstem a systemem językowym? Dla jakiego czytelnika? W jakim momencie? (*La Dissémination*, s. 108/96).

Nie sposób, mówi dalej Derrida, udzielić, kierując się jakimiś ogólnymi zasadami, odpowiedzi na te pytania, zakładają one bowiem, że gdzieś owe relacje i związki albo zostają ustanowione, albo też nie zostają ustanowione, a tym samym zostają unieważnione. Można by oczywiście dowodzić, że wszystkie je ustanawia nieświadoma, czyli językowa kompetencja Platona, lecz byłoby to równoznaczne z unikaniem pytania, którego Derrida nie chce unikać — chce je postawić i nie odpowiadać na nie. Nie jest on np. wyznawcą zasady czy reguły, że każde słowo w tekście ma wszystkie znaczenia, jakie kiedykolwiek odnotowano dla tego słowa lub każdego *signifiant* językowego różniącego się od niego nie więcej niż jednym fonemem. Wywód w *La Pharmacie de Platon*, że wyrazy „obecne” w jakiejś wypowiedzi mogą pozostawać w ważnych związkach z wszystkimi innymi wyrazami pewnego systemu leksykalnego, służy właśnie wykazaniu, iż nie ma zasad, które pozwalałyby z góry wykluczyć niektóre możliwości tworzenia się znaczeń, oraz wskazaniu tak zadziwiająco istotnych związków, jak te między grą *pharmakon* i *pharmakeus* w tekście Platona a podstawową instytucją kultury — *pharmakos*⁷. Któż umiałby powiedzieć, gdzie związek ten zachodzi, poza tym, że musi on zostać wytworzony przez krytyczne odczytanie? Za godne śledzenia i tworzenia uważa się te relacje, które funkcjonują parergonalnie i opisują struktury tekstualności oraz strategię lektury.

(4) I wreszcie, dekonstrukcja oddziałuje na badania literackie dlatego, że jako głośny ruch teoretyczny w humanistyce wpływa na nasze pojmowanie natury badań krytycznych i ich właściwych celów. Jeśli uznajemy dekonstrukcję za naczelną formę poststrukturalizmu i tym samym przeciwstawiamy ją strukturalizmowi, możemy dojść do wniosków, jakie przedstawia w zarysie J. Hillis Miller w artykule cytowanym we *Wstępie*: dekonstrukcja przychodzi w ślad za strukturalizmem, aby zniweczyć jego przedsięwzięcia systemowe. Naukowe ambicje strukturalistów zostają zdemaskowane jako niemożliwe do spełnienia mrzonki przez analizy dekonstrukcyjne, kwestionujące binarne opozycje, z których pomocą strukturaliści opisują wytwory kultury i zapanowują nad nimi. Dekonstrukcja rozwiewa ich „wiarę w rozum”, ujawniając zadziwiającą irracjonalność tekstów i ich zdolność do podważania bądź obalania każdego systemu czy stanowiska, jakich mają rzekomo być świadectwem. Ukazuje ona zatem, że niemożliwa jest jakakolwiek nauka o literaturze czy nauka o wypowiedzi i odsyła badania literackie z powrotem do zadań interpretacyjnych. Zamiast posługiwać się dziełami literackimi do tworze-

⁷ [*Pharmakon* — lek, ale także trucizna — tak określa Platon w *Fajdroście* pismo; *pharmakeus* — czarodziej — tak często mówi się o Sokratesie w dialogach; *pharmakos* — kozioł ofiarny. Usunięcie poza nawias *pharmakos* oczyszcza miasto, tak jak usunięcie na margines *pharmakon*, jakim jest pismo, oczyszcza mowę i myśl. — Przypis tłum.]

nia np. poetyki narracji, badacz będzie badał poszczególne powieści, aby się przekonać, jak opierają się one logice narracji lub ją obalają. Humanistykę, którą strukturaliści próbowali objąć szerokimi projektami systemowymi, skłania się teraz do powrotu do uważnego czytania [*close reading*], do „pieczołowitego wydobywania ścierających się w tekście sił signifikacji”.

Można by wprawdzie dowodzić, że amerykańska nauka o literaturze rzeczywiście znalazła w dekonstrukcji podstawy, by uznać interpretację za naczelne zadanie badacza literatury i tym samym zachować do pewnego stopnia ciągłość między celami Nowej Krytyki a celami krytyki nowszej. [...] Gdyby jednak przyjąć pogląd, że dekonstrukcja uczy krytyków odrzucać przedsięwzięcia systemowe i oddawać się objaśnianiu poszczególnych tekstów, przykład Derridy musiałby wprawiać w zakłopotanie. Czytelnicy, którzy zgodnie z amerykańskim modelem dociekań krytycznych założyli, że celem dekonstrukcji jest rzucanie światła na pojedyncze dzieła, stwierdzili, iż pod wieloma względami nie spełnia ona tych oczekiwań. Narzekają np. na pewną monotonię: dekonstrukcja sprawia, że wszystko brzmi jednakowo. W istocie nie wydaje się, by Derrida i jego koteria byli szczególnie zainteresowani określeniem, co stanowi o odrębności każdego dzieła (czy nawet o jego charakterystycznej niezwykłości), jak przystało na interpretatorów. Wydają się natomiast zajmować głównie zagadnieniami sygnatur, tropów, ram, odczytywania bądź błędnego odczytywania, lub trudności uniknięcia jakiegoś systemu założeń. Poza tym odczytania dekonstrukcyjne wykazują niewielkie poszanowanie dla całościowości czy integralności poszczególnych dzieł. Koncentrują się na określonych elementach, odnosząc je do różnego rodzaju materiału, i często nie rozpatrują nawet relacji takiej części do całości. Interpretatorom wolno wprawdzie dowodzić, że dziełu brak jednolitości, pomijając jednak samą kwestię jedności to lekceważyć obowiązki, jakie nakłada na nich ich zadanie. Po trzecie trudno pojąć, dlaczego Derrida wybiera do analizy takie, a nie inne dzieła. Przedstawicielki krytyki feministycznej piszą o dziełach nie należących do kanonu, próbując ustanowić nowy kanon, ale Derridzie, gdy zajmuje się Warburtonem i Condillakiem zamiast Leibnizem i Hume'em, najwyraźniej nie chodzi o podnoszenie i obniżanie rangi. O jego doborze tekstów wydają się decydować kwestie, na które mogą one rzucić światło — tak jak wtedy, gdy w *Glas* i *L'Âge de Hegel* poświęca tyle uwagi kilku listom Hegla. Jest zupełnie jasne, że nie dąży on głównie do zreinterpretowania czy reformowania kanonu. Wreszcie konkluzje, do jakich dochodzą odczytania dekonstrukcyjne, to często raczej twierdzenia dotyczące struktur języka, działania retoryki i meandrów myśli niż tego, co dane dzieło znaczy. Jak na odczytania, których podstawę stanowią ma rzekomo wyrzeczenie się ogólnych projektów teoretycznych, wydają się podejrzanie zainteresowane kwestiami teoretycznymi najogólniejszego typu.

Pojęcie, że dekonstrukcja odrzuca badania systemowe, by objaśniać poszczególne dzieła, opiera się jednak na pewnej z góry przyjętej opozycji, która sama wymaga dekonstrukcji. To, że Derrida wskazuje trudności czy aporie w przedsięwzięciach strukturalistycznych — Saussure'a, Lévi-Straussa, Austina, Foucaulta — nie oznacza, iż jego własne pisma wyzute są z tendencji systemowych i teoretycznych. Podobnie, choć jest krytyczny wobec marksizmu, zwłaszcza marksizmu jako nauki usiłującej oprzeć się na „historii”, to przecież wdaje się w tego rodzaju dociekania, do jakich kierunek ten zachęca: w systemową, obejmującą coraz szersze obszary analizę jawnych i ukrytych relacji między bazą a nadbudową, czyli między instytucjami a myślą. Widać już chyba wyraźnie, że prace Derridy dotyczą przede wszystkim prawidłowości: struktur powtarzających się w różnego typu wypowiedziach, niezależnie od tego, o czym traktują te wypowiedzi i co na pozór głoszą. Analizując np., jak bardzo różne dzieła nie mogą wywikłać się z logocentryzmu, bada on strukturalne determinanty wypowiedzi — a jest to temat badany na inne sposoby przez wielu strukturalistów.

Pojęcie, że celem analizy jest dać wzbogacające wyjaśnienie poszczególnych dzieł, to niepoprawna presupozycja krytyki amerykańskiej. O tym, jak silnie jest ona zakorzeniona, świadczy opór wobec systemowych projektów strukturalizmu, marksizmu i psychoanalizy, które określa się mianem „redukcyjnych”, oraz przyswajanie dekonstrukcji na użytek interpretacji, pomimo dowodów, że nie interpretacja jest jej celem. Gdyby nim była, przeciwnicy dekonstrukcji mieliby może słuszość, uskarżając się na to, że skoro podkreśla ona niemożność rozstrzygnięcia znaczenia, cały jej trud jest bezcelowy.

Jeśli wszelka interpretacja jest interpretacją błędną — pisze M. H. Abrams — i jeśli wszelka krytyka (tak jak wszelka historia) tekstów może się zmagać jedynie z błędnymi konstrukcjami samego krytyka, to po cóż zawracać sobie głowę prowadzeniem dalej działalności interpretacyjnej i krytycznej? (*The Deconstructive Angel*, s. 434).

Wychodząc z założenia, że celem krytyki jest interpretacja, uważa on, że wykluczając możliwość konkluzji interpretacyjnych, dekonstrukcja przekreśla celowość swych własnych poczynań.

Aby przekonać się, że niekoniecznie tak jest, trzeba zakwestionować założenie o opozycyjności nauki i interpretacji oraz ogólności i poszczególności, jako dwu możliwości alternatywnych, a także wynikające stąd utożsamianie każdej krytyki nauki z tym głoszeniem poszczególności, jakie znamionuje interpretację. Możemy uniknąć tej opozycji i tego utożsamiania, ujmując inaczej relację między strukturalizmem a dekonstrukcją. Jeśli strukturaliści raz po raz odwołują się w swych pracach do modeli językowych, to dlatego, że myśl krytyczna strukturalizmu odwraca się od podmiotów i kieruje się na wypowiedź. Wyjaśnienie strukturalistyczne odwołuje się nie do świadomości podmiotów, lecz do struktur

i systemów konwencji działających w praktyce społecznej w sferze wypowiedzi. Znaczenie to wynik kodów i konwencji — często rezultat uwypokowania, parodiowania, wyszydzania, czy w inny jakiś sposób podważania odpowiednich konwencji. Aby konwencje te opisać, przyjmuje się, że są rozmaite nauki — nauka o literaturze, nauka o mitologii, ogólna nauka o znakach — które wyznaczają horyzont metodologiczny przedsięwzięć analitycznych w określonej dziedzinie. W obrębie każdego z tych przedsięwzięć zainteresowanie skupia się niejednokrotnie na zjawiskach marginalnych czy problematycznych, które służą wskazaniu konwencji usuwających je na margines i których siła jest funkcją tych konwencji. Strukturalistyczna krytyka literacka np. objawia większe zainteresowanie literaturą awangardową naruszającą konwencje niż dobrze zbudowanymi przykładami tradycyjnych gatunków literackich. W centrum uwagi strukturalistów znajdują się *nouveau roman*, literatura surrealizmu oraz wcześniejsi twórcy uchodzący za rewolucyjnych z artystycznego punktu widzenia — Mallarmé, Flaubert, Sade, Rabelais — a kiedy już zwracają się oni ku pisarzom klasycznym, o których można by sądzić, że przestrzegają konwencji, odkrywają w nich, jak np. Barthes w swych studiach o Racine i Balzaku, jakąś nieoczekiwaną, skrajnie przeciwstawną siłę.

Dotyczy to również prac strukturalistycznych w innych dziedzinach: pojęcie nauki czy skończonej „gramatyki” form służy jako pewien horyzont metodologiczny dla badań, w których często podkreśla się właśnie to, co niegramatyczne czy odbiegające od normy, jak widzimy w antropologicznych studiach nad nieczystością i tabu czy w strukturalistycznej historii szaleństwa Foucaulta i jego nowszej książce o więzieniach. Można by więc wykazać, że pojęcie nauki czy gramatyki gra w strukturalizmie rolę bardzo podobną do tej, jaką pojęcie systematycznego i wszechstronnego kwestionowania odgrywa w dekonstrukcji. Ani jedno, ani drugie nie oznacza celu, który dałoby się osiągnąć — to tylko pewne nakazy, z których rodzą się przedsięwzięcia doprowadzające też do czegoś zupełnie innego. Dekonstrukcyjne podawanie w wątpliwość różnych kategorii i założeń raz po raz prowadzi z powrotem do wąskiej grupy problemów i wynikające stąd konkluzje funkcjonują jako wiedza. Tak jak strukturalistyczne badanie reguł i kodów może koncentrować się na nieprawidłowościach, tak dekonstrukcyjne rozkładanie kodów ujawnia pewne prawidłowości. Tak jak strukturaliści dowodzą, że niegramatyczności na innym poziomie czy według innego kodu okażą się gramatyczne, tak dekonstrukcyjniści zauważają, że ta wiedza czy zapanowanie nad pewną dziedziną, na jakie wskazują prawidłowości występujące w ich odczytaniach, muszą zostać zakwestionowane przez dalsze analizy. Jeśli strukturalistyczna nauka odkrywa zaskakujące anomalie, dekonstrukcyjna interpretacja zaś wydobywa na jaw nieubłagane prawidłowości —

a wydaje się, że tak właśnie jest — to nie można polegać na opozycjach między strukturalizmem a dekonstrukcją, nauką a interpretacją, czy ogólnością a poszczególnością, chyba że traktuje się je jako wyznaczające praktyki, które je obalają.

Skupiając uwagę na języku czy wypowiedzi, strukturalizm ujmuje świadomość lub podmiot jako wynik działających poprzez nie systemów. Foucault oświadczył, że „człowiek” to jedynie pewna zakładka czy fałda w naszym poznaniu — co w świetle rozważań Derridy o *fałdach i inwaginacji* staje się jeszcze bardziej skomplikowane. Aby móc prowadzić swe przedsięwzięcia analityczne, strukturalizm musi więc ustanowić jakieś nowe centrum, coś, co jest dane i co służyłoby jako punkt odniesienia. Tym czymś jest znaczenie. Barthes w *Krytyce i prawdzie* stwierdza wyraźnie, że poetyka czy nauka o literaturze opiera się nie na samych dziełach literackich, lecz na ich inteligibility, fakcie, że były i są nadal rozumiane (s. 149). Uznając znaczenia za dane, poetyka usiłuje odkryć system kodów wytwarzających te przyjęte i możliwe do przyjęcia znaczenia. Saussure'owski projekt językoznawstwa naukowego także zakłada, że znaczenie — a ściślej mówiąc, różnica znaczenia — jest punktem odniesienia, który jest dany. Aby określić, jakie są znaczące różnice, a tym samym znaki jakiegoś systemu językowego, stosujemy test zamiany: *p* i *b* to w języku angielskim różne fonemy, a *pat* i *bat* to różne znaki, gdyż przejście od *b* do *p* w kontekście *-at* powoduje zmianę znaczenia. Przekonanie, że pewnego typu znaczenia można uważać za dane, jest tym, co łączy strukturalizm z badaniami operującymi pojęciami czytelnika i odbioru, badaniami, które nie traktują znaczeń jako po prostu danych faktów społecznych, lecz otwarcie utożsamiają je z doświadczeniem czytelnika. Zadanie badacza polega zatem na opisaniu i objaśnieniu znaczeń danych w doświadczeniu czytelniczym. Dekonstrukcja natomiast próbuje ukazać, jak takie pojmowanie znaczenia zostaje podważone przez opierającą się na nim teorię.

Możliwości odczytania — pisze de Man — nie można nigdy przyjmować jako czegoś oczywistego. Jest to pewien akt zrozumienia, którego nie da się nigdy zaobserwować, ani też w żaden sposób z góry określić czy zweryfikować.

Dzieło nie przynosi „żadnego transcendentnego poznania, intuicji czy wiedzy”, które mogłyby służyć jako niezawodna podstawa jakiegokolwiek nauki (*Blindness and Insight*, s. 107). Jak widzieliśmy w rozdziale I, doświadczenie czytelnika, które dla wychodzącej od niego krytyki odbioru musi funkcjonować jako coś, co jest dane, okazuje się nie czymś danym, lecz konstruktem — wytworem tych właśnie sił i czynników, które miało pomóc objaśnić. Strukturalizm, podobnie jak Nowa Krytyka, próbując powiązać znaczenie utworu poetyckiego bezpośrednio z jego strukturami, nieodmiennie odkrywa, że nie może polegać na znaczeniu trakto-

wanym jako dane, i staje wobec zagadnień wieloznaczności, ironii i rozproszenia. Znaczenia dane — od Balzaka jako tradycyjnie zrozumiałego powieściopisarza po utartą interpretację jakiejś figury retorycznej — stanowią nieodzowne punkty wyjścia, zostają jednak przemieszczone przez analizy, które umożliwiają, tak jak się to dzieje również w odczytaniach dekonstrukcyjnych.

Najbardziej znanym w Stanach Zjednoczonych aspektem uprawiania dekonstrukcji — pisze Gayatri Spivak — jest skłonność do *regressus ad infinitum*. Jednakże aspektem, który mnie najbardziej interesuje w dekonstrukcji, jest rozpoznawanie prowizorycznych i wymykających się spod kontroli punktów wyjścia we wszelkim przedsięwzięciu badawczym; ujawnianie wzajemnych uwikłań tam, gdzie wola poznania stworzyłaby przeciwieństwa; kładzenie nacisku na to, że ujawniając te wzajemne uwikłania, krytyk-jako-podmiot sam uwikłany jest w przedmiot swej krytyki; podkreślanie „historii” i sfery etyczno-politycznej jako „śladu” tego uwikłania — dowód, że nie przebywamy w jakimś wyraźnie odgraniczonym obszarze krytycznym pozbawionym takich śladów; i wreszcie przyznawanie, że jej własny dyskurs nigdy nie zdoła sprostać obranemu przykładowi (*Draupadi*, s. 382—383).

Wykazywanie, że to, co strukturalizm uważa za „dane”, to nie podstawa, lecz prowizoryczne punkty wyjścia, które analiza musi zakwestionować, stanowi przekonującą krytykę przedsięwzięć strukturalistycznych, nie oznacza to jednak, że punkty wyjścia dekonstrukcji nie są prowizoryczne i wymykające się spod kontroli. Odwołuje się ona np. do poświadczonych znaczeń i podstawowych założeń wypowiedzi, która ma być poddana dekonstrukcji. Wykazywanie, że krytycy usiłujący stać ponad domeną literatury lub poza jej obrębem po to, by nad nią zapanować, zostają pochwyceni w grę sił przedmiotu, który próbują opisać — w jego tropologiczne i polegające na przeniesieniu pułapki — nie implikuje, że odczytaniom dekonstrukcyjnym udaje się ująć tym wymykającym się spod kontroli siłom. Wykazując wzajemne uwikłania języka i metajęzyka, tego, co obserwowane, i obserwatora, kwestionuje się możliwość zapanowania nad jakąś dziedziną dzięki przyjęciu określonych zasad, ale nie daje się tym samym do zrozumienia, że dekonstrukcja albo zapanowała nad swoją własną dziedziną, albo może tę kwestię lekceważyć, bo zajmuje bezpieczną pozycję z zewnątrz. Analizy dekonstrukcyjne dają w rezultacie, co może poświadczyć wielu czytelników, poznanie i poczucie, że się nad czymś zapanowało. Odczytując poszczególne dzieła i odczytania tych dzieł, dekonstrukcja stara się zrozumieć owe zjawiska tekstualności — np. relacje języka i metajęzyka czy efekty zewnętrzności i wewnętrzności, bądź wzajemne oddziaływanie sprzecznych logik. I choć sformułowania, do jakich prowadzą te analizy, same mogą zostać zakwestionowane, bo uwikłane są w siły i pułapki, które jakoby rozumieją, to przyznawanie się do niesprostania stwarza także możliwość krytyki, analizy i przemieszczenia.

Bibliografia

- Abraham, Nicolas, *L'Écorce et le noyau*. Aubier-Flammarion, Paris 1978; fragment w przekładzie angielskim: *The Shell and the Kernel*. „Diacritics” 9 (1979), z. 1, s. 16—28.
- Abrams, M. H., *The Deconstructive Angel*. „Critical Inquiry” 3 (1977), s. 425—438.
- , *The Mirror and the Lamp; Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press, New York 1953.
- Barthes, Roland, *Krytyka i prawda*. Przełożyła W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Wyd. 2. T. 2. Kraków 1976, s. 138—160.
- Bloom, Harold, *A Map of Misreading*. Oxford University Press, New York 1975.
- Booth, Wayne, *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. University of Chicago Press, Chicago 1979.
- Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn*. Harcourt Brace, New York 1947.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. Yale University Press, New Haven 1979.
- , *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, New York 1971.
- , *The Rhetoric of Temporality*. W: *Interpretation: Theory and Practice*. Ed. Ch. Singleton. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1969, s. 173—209.
- Derrida, Jacques, *L'Âge de Hegel*. W: *GREPH, Qui a peur de la philosophie?* Flammarion, Paris 1977, s. 73—107.
- , *La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion, Paris 1980.
- , *De la grammatologie*. Minuit, Paris 1967; przekład angielski: *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1976.
- , *La Dissémination*. Seuil, Paris 1972; przekład angielski: *Dissemination*. University of Chicago Press, Chicago 1982.
- , *Economimesis*. W: S. Agaciński i in., *Mimesis des articulations*. Flammarion, Paris 1975.
- , *L'Écriture et la différence*. Seuil, Paris 1967; przekład angielski: *Writing and Difference*. University of Chicago Press, Chicago 1978.
- , *Glas*. Galilée, Paris 1974.
- , *Living On: Border Lines*. W: H. Bloom i in., *Deconstruction and Criticism*. Seabury, New York 1979, s. 75—175.
- , *La Loi du genre*. „Glyph” 7 (1980), s. 176—201.
- , *Marges de la philosophie*. Minuit, Paris 1972; fragment w przekładzie angielskim: *Signature Event Context* (skrót SEC). „Glyph” 1 (1977), s. 172—197.
- , *L'Origine de la géométrie de E. Husserl*. Traduction et introduction de J. Derrida. Presses Universitaires de France, Paris 1962.
- , *Positions*. Minuit, Paris 1972; przekład angielski: *Positions*. University of Chicago Press, Chicago 1981.
- , *La Vérité en peinture*. Flammarion, Paris 1978.
- , *La Voix et le phénomène*. Presses Universitaires de France, Paris 1967; przekład angielski: *Speech and Phenomena*. Northwestern University Press, Evanston 1973.
- Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*. Methuen, London 1976.
- Gasché, Rodolphe, *Deconstruction as Criticism*. „Glyph” 6 (1979), s. 177—216.
- Heidegger, Martin, *Pytanie o technikę*. Przełożył K. Wolicki. W: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski. Warszawa 1977, s. 224—255.
- Hillis Miller, J., *Steven's Rock and Criticism as Cure*. „Georgia Review” 30 (1976), s. 5—33 (cz. 1), s. 330—348 (cz. 2).

- Hume, Dawid, *Traktat o naturze ludzkiej*. Tłumaczył C. Znamierowski. Warszawa 1963.
- Johnson, Barbara, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1980; fragment z 1977 r., który wszedł potem do tej książki w przekładzie polskim: *Różnica krytyczna*. Przełożyła M. Adamczyk. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 297—306.
- Kant, Immanuel. *Krytyka władzy sądenia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałeczki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 1964.
- Kofman, Sarah, *Nietzsche et la scène philosophique*. Union générale d'éditions, Paris 1979.
- Lacoue-Labarthe, Phillipe, Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire*. Seuil, Paris 1978.
- Nancy, Jean-Luc, *Le Ventriloque*. W: S. Agaciński i in., *Mimesis des articulations*. Flammarion, Paris 1975, s. 271.
- Nietzsche, Fryderyk, *Wola mocy*. Przełożyli S. Frycz i K. Drzewiecki. Warszawa 1910.
- Richard, Jean-Pierre, *Wstęp do studium Świat wyobraźni Mallarmégo*. Przełożyła W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Wyd. 2. T. 1. Kraków 1976, s. 397—425.
- Rorty, Richard, *Freud, Morality, Hermeneutics*. „New Literary History” 12 (1980), s. 177—186.
- Saussure de, Ferdinand, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Tłumaczyła K. Kasprzyk. Warszawa 1961.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Draupadi by Mahasveta Devi*. Translated with a Foreword by G. Spivak. „Critical Inquiry” 8 (1981), s. 381—402.
- Wellek, René, Austin Warren, *Teoria literatury*. Przekład pod redakcją i z posłowiem M. Żurowskiego. Warszawa 1976.