



IGRA PO STRANI DEKONSTRUKCIONISTIČKA KRITIKA DŽ. HILIS MILERA¹

Kritika mora izabrati ili tradiciju prisustva ili tradiciju različitosti,² jer njihove pretpostavke o jeziku, književnosti, istoriji i umu ne mogu biti kompatibilne.

Ove reči Dž. Hilis Milera izazivaju nelagodnost, jer on zahteva striktno opredeljivanje za jednu ili drugu tradiciju. Odluka se, bez sumnje, odnosi na „celu stvar“. Ovaj jezgrovitog formulisan „ili/ili“ izbor ne podrazumeva samo zauzimanje stava, već u prvi plan postavlja temeljni raskol u savremenoj istoriji kritike.

Indikativno je to što Miler o ovom izboru piše u vrlo opširnom eseju pod nazivom *Kritika identifikacije Žorža Pulea (Georges Poulet's Criticism of Identification)*, iz 1971. godine. U periodu između 1958. i 1969. on je bio odani sledbenik, učenik Pulea, osnivača Ženevske škole fenomenološke kritike. Kao pristalica kontinentalne kritike i zastupnik *tradicije prisustva*, Miler je napisao nekoliko zadivljujućih knjiga, među kojima su: *Čarls Dikens: Svet njegovih priča (Charles Dickens: The World of His Novels, 1958)*; *Nestanak Boga (The Disappearance of God, 1963)*; *Pesme stvarnosti (Poets of Reality, 1965)*; *Oblik viktorijanskog proznog stvaralaštva (The Form of Victorian Fiction, 1968)* i *Tomas Hardi: Daljina i želja (Thomas Hardy: Distance and Desire, 1970)*. Ali, krajem šezdesetih godina prošlog veka njegova lojalnost počela je da slabi, i od 1970. on nastupa kao član Pariske škole dekonstrukcionističke kritike – grupe koja je, prateći ideje Žaka Deride, proklamovala *tradiciju različitosti*.

Jaz između Pulea i Milera dramatičuje odluku „ili/ili“ pretpostavljenu u eseju iz 1971. Pri kraju izuzetno nepristrasnog opisa Puleovog kritičkog pristupa, i savesno depersonalizovanog izlaganja o dekonstrukciji Puleove fenomenologije, Miler se jasno opredeljuje. To je arhetipska situacija: sin se neopozivo okreće protiv oca. Ipak, u istom eseju on nastoji da u isti red stavi Pulea i Deridu – to je pokušaj koji samo delimično uspeva. Istovremeno kada raskida s Puleom, Miler se odvaja i od modernističkih, humanističkih krugova. To je postalo značajno kada je Miler objavio razarajuću kritiku knjige M. H. Abramsa *Prirodni supernaturalizam*:

¹ Tekst je prvi put objavljen u: *Critical Inquiry*, sv. 6, br. 4 (leto 1980). (Prim. prev.)

² Termin „različitost“ je prevod deridijanskog termina „differance“. *Differance* je pojam koji Derida taktički uvodi u svoju teoriju i oko čije su se ortografije vodile velike polemike. Pod tim pojmom Derida je podrazumevao izmenjeni sufiks pridodat glagolu *differer*, koji znači „razlikovati se“ ili „odložiti“. Izmenom ortografije Derida je želeo da ukaže na superiornost pisanog nad izgovorenim, i da ukaže da *differance* označava razliku koja proizvodi razlike, razliku koja odlaže razumevanje. Kod nas je do sada uglavnom ovaj termin preveden kao „razlika“, ali s obzirom da je ovde reč o tradiciji, izabrala sam kao adekvatniji prevod termin „različitost“. (Prim. prev.)

Tradicija i revolucija u romantičarskoj književnosti (1971). Upravo zbog toga što *Prirodni supernaturalizam* ima veliki značaj u tradiciji savremene humanističke nauke, u tradiciji koju predstavljaju Kurcijus, Auerbah, Lavdžoj i C. S. Luis, Miler tu knjigu kritikuje ili tačnije, kritikuje neujednačenu tradiciju poimanja jezika, književnosti, istorije i tumačenja. Raskol u savremenoj kritičkoj teoriji započet dekonstrukcijom, pojavljuje se, konačno, na javnoj sceni u Americi.

Različitost

Do 1970. Miler je već bio prihvatio stanovišta *tradicije različitosti*, što se može videti u njegovim esejima *Vilijamsovo „Proleće i sve“ i napredovanja poezije* (*Williams' Spring and All and Progress of Poetry*) iz 1970, u kojima je ta tradicija prikazana u grubim crtama na osnovu Deridine podsticajne studije *La Differance* (1968). U stvari, većina Milerovih eseja pisanih posle 1970. godine jesu eksplicitno zasnovani na baratanju pojmom *različitosti*. Ovo je Milerovo najsazetije objašnjenje ovog termina:

Svaki list, talas, kamen, cvet ili ptica razlikuju se od svega ostalog. Njihova međusobna sličnost nastaje na osnovu ove bazične nesličnosti. Jezik je na sličan način povezan sa onim što imenom označava, preskačući jaz svoje nepopravljive razlike u odnosu na ono na šta referiše. U okviru samog jezika odnos između znaka prema znaku, književnog dela prema delu prethodnika koji dovodi do čudnog, novog, kasnijeg cvetanja jeste, još jednom, sličnost koja se zasniva na diskontinuitetu i različitosti.

Svaka sličnost proizlazi iz različitosti. Tako je različitost sastavni deo sličnosti i ponavljanja. Kada kažemo, na primer, da dve ptice liče jedna na drugu, time u određenoj meri potvrđujemo njihovu inicijalnu različitost. Ono što ovde važi za ptice važi i za reči. Drvo nije d-r-v-o; to jest, drvo i lišće nisu četiri crne oznake ispisane mastilom na belom papiru. Reč i ono na šta se ona odnosi su različiti. Odnos između znaka prema drugom znaku ili teksta prema izvornom tekstu je isto tako sazdan kao različitost.

Odnosi između entiteta se, prema tome, ne zasnivaju na jedinstvu i kontinuitetu; oni su pre sačinjeni kao razlučene i decentralizovane formacije. Uopštavajući ovaj zaključak, Miler ističe da su „sve reči metafore – tj. sve su razlučene, različite, odložene. Svaka vodi do nečega čega je ona zamena u kretanju bez porekla i kraja“. Snaga različitosti podriva tradicionalno shvatanje porekla i jedinstva; ideja o diskontinuiranom i razlučenom jedinstvu ili poreklu je nezamisliva. Za izvođenje jedne lake probe treba samo pratiti etimologiju neke reči i otkriti lavirint semantičkog grananja i pomeranja koji se završavaju u čorsokaku – u odsustvu autentičnog, nerazlučivog porekla. *U početku beše sistem diskontinuiranih reči koje činiše jezik, i te reči behu sa čovekom.*

Tradicija i tekst

Miler hrabro preinačava shvatanje *tradicije i teksta*:

Platon nije bio inaugurator Zapadne civilizacije, kao što smatra Vajthed, već samo „fusnota“. Platon je došao kasnije, njegova misao se javila kasnije. On je bio zakasnela fusnota još davnijih fusnota, fusnota fusnoti, pri čemu nigde ne beše originalnog teksta kao takvog.

...tradiciju ne određuju prisilni „izvori“ koji su se nametali kroz stoleća, već je ona pitanje koncepta, metafora i mitova, pri čemu svaki od njih stvara nove koji stoje prikriveni u leksici, gramatici i sintaksi ljudskog jezika.

Literarni tekst nije stvar sama po sebi, „organsko jedinstvo“, već je povezan s drugim tekstovima koji su, sa svoje strane, povezani s drugim tekstovima. Izučavanje književnosti je, stoga, izučavanje intertekstualnosti.

Svaki tekst je konstituisan intertekstualnošću zbog toga što mnoštvo reči, gramatika i sintaksi svakog jezika obuhvataju bezbroj izvora i uticaja. Jedinstveno delo je nepojmljivo, jer je tekst neizostavno proizvod jezika i jer je uvek uslovljen lancem prethodnih tekstova. Čak i kada bi neki tekst čudesno nastao u vakuumu, jezik tog pretpostavljenog teksta bi narušio to nezagađeno polje, jer bi nužno u sebi nosio obeležja bezbroj predaka.

Praćenje svakog pojedinačnog izvora i uticaja u nekom tekstu, sve do njegove precizne tačke porekla očito je nemoguće. (Jedino silina želje ili postojanje hipoteze dozvoljava nam da mislimo drugačije.) Stvarni moment nastajanja neke reči, pojma, ideje ili mita uvek je neodređen. Tako, kritičke pojmove „porekla“ i „jedinstva“ podriiva neizbežna intertekstualnost kao i sveprisutne sile *različitosti*.

Jezik i sopstvo

Onog časa kada pomenemo neku stvar ili misao ili osećanje, ono ulazi u sistem reči pridružujući se silama koje su već na delu u jeziku. Na taj način kreiramo ideje i vrednosti. Mi postojimo u jezičkoj građevini – zatvorskoj jezičkoj građevini.

Iako se naše reči odnose na stvari, pojmove i emocije, one same ne predstavljaju te entitete. Pouka o *različitosti* ovo pojašnjava. Jezik u (zatvorskoj) građevini je diferencijalan i referencijalan. Do diskontinuirajućeg aspekta jezika dolazi zbog toga što su reči zaista simboli, zamena ili nadoknada za nešto. Jezik nije nužno samo referencijalan, već je i retoričan. Ukoliko je jezik retoričan, naš svet je tekst. Retoričnost i tekstualnost su nezaobilazni. Miller ustanovljava i opširno i upečatljivo tumači ove opservacije u svojoj kritici Abramove knjige:

Pre nego što je govor izveden ili „preveden“ na osnovu pravilne upotrebe jezika, on je bio figurativan. Pojam doslovne ili referencijalne upotrebe jezika samo je privid, posledica zaboravljanja metaforičkih „korena“ jezika. Jezik je od početka fiktivan, iluzoran, lišen svake neposredne povezanosti sa stvarima onakvima kakve one jesu. U čovekovoj prirodi je da bude uhvaćen u mrežu reči, koja stolećima plete isto pletivo mitova, pojmova i metaforičnih analogija, ukratko, plete celokupan sistem Zapadne metafizike.

Ova dramatična završna rečenica ima kao posledicu promišljen preokret. U čovekovoj prirodi je da bude uhvaćen u jezik; drugim rečima, jezik stvara svet – realnost. Pre nego što bi se moglo reći da mi koristimo jezik kao instrument, Miller nagoveštava da jezik koristi nas: *Jezik nije instrument ili oruđe u rukama čoveka, potčinjavajuće sredstvo razmišljanja. Pre će biti da jezik promišlja čoveka i njegov „svet“, uključujući pesme...* Glavno pitanje koje se ovde postavlja jeste da li čovek ima mogućnost izbora u tome da ga jezik determiniše. Da li jezik nužno ima svoj način postupanja sa čovekom? Na prvi pogled, jezik je taj koji odre-

đu je ljudsku svest i ljudska nastojanja, a ne obrnuto, kako glasi tradicionalno objašnjenje povezanosti jezika i sopstva.

Položaj sopstva u Milerovoj teoriji jezika je jasan. On posmatra ljudsku svest kao „nedokučivi ponor“ i (očitu) stabilnost sopstva kao „rezultat jezika“: *Sopstvo je jezička konstrukcija pre nego nešto dato, sigurno, čvrsta polazna tačka. Ukratko, ne postoji doslovan jezik svesti, a samo sopstvo je slika ili rezultat jezika.* Ljudska svest i intencionalnost nisu izvori jezika, oni su posledica jezika. Pretvoriti ove posledice u uzroke isto je kao postaviti kasnije ispred ranijeg – da bi se dobio trop. *Sopstvo je figurativna konstrukcija, metalepsa. Baš kao što literarni tekst stvara sopstva (karaktere) kroz jezik, tako i filozofski i psihološki tekstovi uspostavljaju naizgled nezamenljivo sopstvo u jeziku. Sopstvo bilo kog autora kao i bilo kog literarnog karaktera jeste, u stvarnosti, tek figurativna konstrukcija: Ne postoji sam Šekspir. „Šekspir“ je rezultat određenog teksta... Isto se može reći za dela objavljena pod imenom bilo kog drugog autora...*

Dekonstruišući tradicionalno uverenje da je jezik instrument koji ljudska svest koristi da prenese značenja, Miler podriva osnove Zapadne metafizike. U dekonstrukciji takozvane logocentrične tradicije, on, sledeći Deridu, vidi metafizički sistem predaka kao – ipak – nezaoibilazan, ali ne i nedostupan. Budući da u jeziku nema izraza, pojmova i metafora koji nisu nerazmrsivo upleteni u obrasce metafizičkog mišljenja, ne postoji izlaz – ne može se pobeći iz tog sistema. *Kao što Žak Derida tvrdi, primećuje Miler, alternativne sheme na neki način postaju druga verzija metafizike.* Ova protejska snaga tradicionalnog metafizičkog jezika utiče na sveukupno shvatanje sopstva. *Premda je sopstvo privid, ono je privid koji se stalno preobražava, ma koliko često bilo izopšteno.* Tako, sa jedne strane imamo dekonstrukciju tradicionalne ideje sopstva (ova de-formacija se postiže pažljivim praćenjem slikovite igre jezika u samom oformljavanju određenog pojma); ali, sa druge strane, otkrivamo da ta dekonstrukcija nikada ne može da potisne permanentno obnavljajući pojam sopstva. Sve to liči na konstrukciju *bundeva i čarobne kočije*, u kojoj Miler i Derida igraju dva lika iste čarobnice.

Transformacija metafizike

Zapadna tradicija je kao bundeva iz čuvene bajke, zbog toga što poseduje neobičan potencijal koji je lako može preobratiti u fantazmagoričnu kočiju, za šta je potreban samo mali dodir čarolije. U ovoj igrivoj verziji te bajke, čarobnica je Miler-Derida, a bundeva-kočija je jezik. Pojmovi, slike i priče u našoj kulturi, ugrađeni kao sirovine u naš jezik, *sadrže kako logocentričnu metafiziku tako i njenu subverziju. Ova subverzija je pretočena u pojmovne reči, slike i mitove Zapada, kao senka u svojoj svetlosti...* Miler-Derida tvrdi da su sablasni produkti dekonstrukcije, poput *različitosti*, intertekstualnosti i tekstualnosti, izvedeni iz jezika – a ne nametnuti spolja. Jezik koji sadrži metafizički sistem (svetlost) i njegovu subverziju (senku), prikazuje nam i običnu bundevu i čarobnu kočiju, jer čarolija dekonstrukcije uvek nastoji da bude otkrivena.

Zaista je potreban čarobnjak da uvidi sve varljive rezultate. Kada Miler poput vizionara piše o *golemom anakolutu Zapadne književnosti, filozofije i istorije „u celini“*, on razotkriva i predstavlja zagonetnu fantazmu samog jezika – *sudar inkompatibilnosti koji para, izvija ili razgranava um...* Jezik je heterogen i razlomljen sistem koji u sebi nosi potencijal za sopstvenu dekonstrukciju; to je postulat koji čarobnjak uporno ponavlja.

Retorika kao čarolija

Anakolut, metalepsa, metafora? Kako je jezik uvek figurativan, ideja o čistom, referencijalnom jeziku može biti samo iluzija – posledica prenebregavanja figurativne osnove jezika. Da bi predstavio beskrajn, bazični niz jezičkih figura Miler u dekonstrukcionističkim kritičkim projektima pribegava retorici, odnosno čaroliji. Skiciranje specifične, neobične igre figura u literarnom delu podrazumeva dekonstrukciju njegove očigledne referencijalnosti i tim putem demonstriranje tekstualnosti dela. Čarobno!

(Retorička analiza specifično i moćno primenjuje teoriju *različitosti*, utoliko što nemilosrdno otkriva inicijalnu diskontinuiranu i diferencijalnu prirodu literarnog jezika. Drugačija primena ovog tipa analize jeste ostvariva, kao što to Derida pokazuje u mnogim filozofskim, „konceptualnim“ analizama. Deridina dekonstrukcija ideje „suplemenata“ u Rusoovim delima je reprezentativan primer. U suštini, u *O gramatologiji* Derida nastoji da pokaže kako su neke konvencionalne binarne opozicije, naročito „priroda/kultura“, iluzorne. Prema tradicionalnoj metafizici, kultura je pre svega korisna – ona postaje dodatak prirodi u određenom istorijskom trenutku kada se za tim ukaže potreba. Dok tako, kao dodatak životari, kultura postaje zamena, suplement za prirodu i tako počinje da joj šteti. Drugim rečima, kultura je nakalemljena na prirodu, i to na dva načina – kao *dodatak* i kao *zamena*. U ova-kvoj vrsti polarizacije uvek je jedan termin privilegovan: na primer, priroda je iznad kulture, dobro je iznad zla, zdravlje je iznad bolesti. Derida tvrdi da ne postoji „priroda bez dodatka“. Takvo mišljenje ne može imati vrednosni legitimitet; to je samo izraz želje – hipoteza, iluzija. *Dodatak* je, dakle, poseban oblik *različitosti* u kome se „priroda“ uvek prikazuje kao već dopunjena. „Priroda“ je od početka izgrađena kao *različitost*. Ostalih nesinonimskih oblika *različitosti* kod Deride ima oko dvadesetak; ovde je reč o tome da Deridina konceptualna analiza predstavlja alternativu retoričkoj analizi u opštem činu dekonstrukcije. Ostale oblike dekonstrukcionističke analize tek treba razviti.)

„Paterov rad može se definisati“, zaključuje Miler u svom egzemplarnom eseju o *oeuvre* Valtera Patera, „kao istraživanje i dekonstrukcija problematičnog tropa personifikacije.“ Značajno je to što Miler generalizuje ovaj praktičan tip retoričke analize u programatskoj izjavi o boljoj budućnosti književne kritike:

U izučavanju književnosti svakako ne bi trebalo uzimati mimetičku referencijalnost olako. Takva, ispravljena književna disciplina prestala bi da bude isključivo repertoar ideja, tema i varijeteta ljudske psihologije. Ona bi ponovo postala filologija, retorika, istraživanje epistemologije tropa... Ona bi filologa, ljubitelja reči postavila u zbunjujući položaj snalaženja između referencijalnosti i odbijanja referencijalnosti koja upotpunjuje unutrašnji život svakog literarnog teksta.

Pored istorijskog, tematskog i psihološkog pristupa u kritici, Miler, dakle, uspostavlja i retoričku kritiku. Pomak ka dekonstrukcionističkoj retorici nije zamišljen kao srećno bekstvo od jednostavnosti tradicionalne kritike, već kao bolna konfrontacija sa zbunjujućom epistemologijom književnih tekstova. U osnovi, retorika daje mogućnost udaljavanja od rasprave o referencijalnosti – to je način probijanja kroz tradiciju prisustva.

Međutim, projekt dekonstrukcionističke, retoričke kritike nastavlja se na ispraznom terenu. Nema referentnih literarnih oznaka, jer: jezik je u osnovi figurativan. S kolapsom po-

larizovanja – „literarno/figurativno“, rad na retoričkoj analizi dovodi se u opasnost. Više nego što je referencijalna i retorička konstrukcija, jezik je sazdan kao beskrajni lanac figura koje nemaju izvanlingvističko poreklo ili kraj. Dekonstruktivistička retorika ne reprezentuje, dakle, nikakvu istinu: *Izučavanje retorike vodi u ambis razaranjem svog osnovnog aksioma i to putem sopstvenih teorijskih postupaka*. Miler prihvata ovaj bezizlazan položaj i slavi ambis. Kraj čarolije.

(Pogrešno) čitanje teksta

„Pojmovi porekla, kraja i kontinuiteta,“ izjavljuje Miler, „zamenjeni su kategorijama ponavljanja, razlike, diskontinuiteta, otvorenosti, slobodne i kontradiktorne borbe individualnih ljudskih energija, pri čemu se svaka posmatra kao centar interpretacije, što znači pogrešno tumačenje u celini.“ Svako tumačenje je pogrešno tumačenje, jer čitanje zahteva povezivanje raznorodnih elemenata i izradu obrazaca od rasplinutog materijala književnog dela. Dok čitalac prolazi kroz lanac reči u nekom tekstu, on mu daje značenje. Tekstovi su suštinski *nečitljivi* – utoliko što dozvoljavaju niz potencijalnih (pogrešnih) čitanja. Svodenje nekog teksta na „ispravno“ ili jedno homogeno čitanje jeste ograničavanje *slobodne igre* njegovih elemenata. „To ne znači,“ kaže Miler, „da tumač ili čitalac imaju slobodu da po sopstvenom nahođenju izrečenom daju značenje, nego da je *obrazac* podložan *slobodnoj igri*, da je formalno *neograničen*. Značenje nastaje recipročnim delovanjem u kojem i tumač i tumačeno doprinose izradi ili pronalaženju obrazaca...“ Kao rezultat, „očigledno se javljaju bolja i lošija kritička, ali uvek pogrešna čitanja.“ To su *uvek pogrešna čitanja* zbog toga što tumačenje niti može da dostigne „pravo“ značenje teksta niti da sadrži sva potencijalna čitanja. Nikada ne može biti „objektivnog“ tumačenja – jedino više ili manje vitalna pogrešna čitanja.

Igra po strani

Jedna od Milerovih strategija čitanja teksta jeste da se prati značenje neke ključne reči sve do njenih etimoloških korena. Na taj način on premešta utvrđenu stabilnost termina iz jednog zatvorenog sistema u vrtoglavi lavirint. Rezultat ovakve semantičke diseminacije je korenito pretresanje teksta, otkrivanje beskrajnih mogućnosti za tumačenje i ukazivanje na jalovost logičkog i dijalektičkog poretka. Posle čitanja pesme „The Rock“ Volasa Stivena, Miler zaključuje: „Ovakva pesma ne može se obuhvatiti jednom logičkom formulacijom. Ona izaziva potencijalno beskrajne komentare od kojih svaki, kao ovaj esej, može samo da formuliše i preformuliše njenu *mise en abyme*.“

Kako, dakle, književni kritičar čita neki tekst? Primoran da se pomeri *u stranu*, da pokuša da pronade na nekom mestu u pesmi čvrstu potporu pojedine figure, čitalac traga, greši, ne uspeva da pronade uporište i traži iznova. Tvorevina kritičkog čitanja je proizvod promašaja. Pokušavajući da utemelji tumačenje na određenom elementu teksta, kritičar otkriva da se osnova urušava u slobodnoj igri figura. On je, dakle, primoran da se kreće kroz lanac reči, tražeći mirnu tačku koja – u vremenu – ustupa mesto igri figura. Tako čitalac, još jednom, pokušava da pronade stabilniji temelj: „Čitalac, dakle, mora da traži knji-

ževnu osnovu na nekom drugom mestu, u konstantnom premeštanju, bez predaha, kroz nesumnjivo literarnu, mimetičku, „egzaktnu stenu“.³ Miler produkte takvog čitanja prepoznaje kao *mises en abyme*, a proces samog čitanja predstavlja kao *igru sa strane*.

Dok čita *Tess of the d'Urbervilles*, Miler daje maha svojoj opštoj teoriji *igre sa strane* (ovde su spojena tri važna pasusa):

Svako mesto u tekstu je čvor, tačka presecanja svih linija teksta koje vode od mnogih mesta u delu i na kraju se sjedinjuju. Nijedno mesto nije privilegovano; ono nije značajnije niti može da predstavlja „poreklo“ ili „kraj“ drugih mesta u tekstu.... Štaviše, lanci spajanja ili ponavljanja koji se presecaju u jednoj tački na datom mestu u tekstu su izuzetno složeni i raznoliki po prirodi i nijedan od tih lanaca nema arheološku ili interpretativnu prednost u odnosu na druge.

...Čitalac može samo da gradi svoj put od jednog elementa do drugog, tumačeći svaki od njih najbolje što može. Moguće je napraviti razliku između lanaca koji vezuju materijalne elemente u tekstu... Ipak, nijedan od tih lanaca nema prednost nad drugima kao tačno objašnjenje značenja romana. Svaki je permutacija drugih pre nego zasebno područje analize...

...Kako bi razjasnio neko dato mesto u tekstu, čitalac mora da tumači nastupajući sa strane, a da pri tome nikada ne stigne do mesta koje je glavno, originalno ili koje predstavlja poreklo, odnosno – nema u tekstu mesta koje je suvereno načelo tumačenja.

Ove metafore igre otkrivaju nam kretanje u činu tumačenja. Utoliko što je neki tekst sačinjen od isprepletanih niti (na primer, reči, slika, karaktera, shema), on je sačinjen kao nivo, što znači da nijedno mesto ili pasus ne mogu da se izdignu iznad bilo kog drugog. Ništa ne može biti privilegovano: ne može biti porekla, kraja, centra, prioriternog elementa, suverenog načela. U onoj meri u kojoj je neki tekst temporalni niz isprepletanih elemenata, čitalac jedino može da premešta elemente iz jedne sekvence u drugu, zaustavljajući se tu i tamo – po volji – da prenese značenje putem arbitrarnog čina tumačenja. Ne može biti „istinitog“ objašnjenja ili značenja teksta – samo više ili manje vitalnih obrazaca tekstualnih veza. Tako se igra dekonstrukcije gradi, kao i svaka igra, kao ponavljanje, mada je takvo ponavljanje na kraju oslobođeno i očišćeno *različitošću*. Ovde je paralela sa savremenim plesom izrazito jaka: posle valcera imamo svingerski solo; a u diskoteci muzika nikada ne prestaje; igrači jednostavno odu kada im je dosta igranja.

Tradicija različitosti

Miler podriva tradicionalne ideje i uverenja o jeziku, književnosti, istini, značenju, svesti i tumačenju. U stvari, on preuzima ulogu nemilosrdnog uništitelja – ili nihilističkog čarobnjaka – koji izvodi demonski ples nad polomljenim i razbacanim ostacima Zapadne tradicije. Sve što dodirne ubrzo biva uništeno, a na kraju ništa ne ispravlja; nema koherentne koreografije koja bi bila postavljena na scenu kao (jedina) čarobna iluzija. Kao nemilosrdan izazivač razdora, Miler odbija svaku ispravku i divlja i dalje, plešući, opčinjavajući, razarajući sve. Poput čarobnjaka, pojavljuje se u ruhu slona u staklenoj bašti Zapadne tradicije.

³ Naziv ovog pomeranja sa jedne figuralne tačke na drugu je *alegorija*: „Pričanje priče, stavljanje u jezik čovekovog životnog iskustva, u njenom pisanom obliku ili čitanju je jaz u tom iskustvu. „Kritički“ narativ je alegorijska duž temporalne linije ovog perpetualnog premeštanja od neposrednosti.

Značajno je to da Miler sebe i ovu veliku tradiciju oslikava na jedan specifičan način. Takozvana „dekonstrukcija metafizike“ uvek je bila deo metafizike, senka u svojoj svetlosti, kao na primer u Platonovoj samosubverziji u *Sofistu*. Svaki tekst ima u sebi tradicionalne sadržaje metafizike kao i subverziju tih sadržaja. („Ova subverzija se pretače u konceptualne reči, figure i mitove Zapada kao senka u svojoj svetlosti...“) „Dekonstrukcija“, dakle, „nije demontiranje konstrukcije nekog teksta već ukazivanje na to da je on već sam sebe demontirao.“ Miler sebe prikazuje kao nekoga ko se kreće u okviru zemlje senki, pokušavajući da dopre iza zaslepljujuće svetlosti u tamno naličje istorije, kako bi stalno prisutnu tamu učinio vidljivom u tekstovima Zapadne tradicije. Kao takva, dekonstrukcija igra staru ulogu pomoćnice tekstu, premda pomoćnica sada postaje čarobnica iz podzemnog sveta, koja ima bezgraničnu negativizirajuću moć.

Kako je subverzija logocentrične metafizike uvek bila deo ove tradicije, „dovođenje u pitanje metafizike učinilo je da se roman u novim vremenima okrene ka novim konceptima jezika, novim idejama o konstrukciji i novom shvatanju tumačenja“. Ljudi iz senke u našoj tradiciji su poznati, iako ne voljeni: „Svima je poznat niz imena ovih sumnjičavaca, podrivalaca Zapadne tradicije u njenoj ekonomskoj i političkoj teoriji, u njenim etičkim i ontološkim shvatanjima, u njenim konceptima ljudske psihologije i u njenoj teoriji jezika: Marks, Niče, Frojd, Sosir.“ Ovom nizu možemo dodati Deridu i Milera, kao i mnoge druge praktičare dekonstrukcije našeg vremena i ranijih doba. Po Milerovom shvatanju, ovi prevratnici nisu revolucionari. „Više od pojma revolucije, čoveku je potrebna zagonetna koncepcija obnavljanja (obnavljanja kao izmeštanja ili decentralizacije) da opiše uticaj ovih pisaca na kulturu kojoj, *kao svi mi*, i oni pripadaju. Oživljavanjem, preraspoređivanjem, ponovnim naglašavanjem ili preokretanjem starih materijala oni su načinili *različitost*.“ Ova *tradicija različitosti* unutar naše kulture je – kao što je Miler opisuje – ništa manje nego održavajuća sila koja na kraju obnavlja kulturu rehabilitujući potisnute sadržaje. Ovaj konzervativni pritisak dekonstrukcionističke kritike vrlo retko biva prepoznat i gotovo se nikada javno ne proklamuje. Odatle potiče metamorfoza ovna u jagnje.

Projekt dekonstrukcije

Šta je sredstvo i svrha dekonstrukcije? Miler predlaže ovu vrlo jasnu definiciju:

- 1) Dekonstrukcija je vrsta tumačenja putem pažljivog i opreznog ulaženja u svaki tekstualni lavirint. Kritičar nalazi svoj put od slike do slike, od pojma do pojma, od mitskog motiva do mitskog motiva, u ponavljanju koje ni u kom smislu nije parodija. Ipak, ona uključuje subverzivnu snagu prisutnu čak i u najegzaktnijem i neironičnom podvajanju.
- 2) Dekonstrukcionistička kritika nastoji da putem ovog procesa ponovnog traženja pronađe onaj element u sistemu koji je alogičan, nit u tekstu koja će ga celog razmrsiti ili onaj labavi kamen zbog kojeg će se srušiti cela građevina.
- 3) Više od toga, dekonstrukcija ruši tlo na kojem građevina stoji tako što pokazuje da je tekst već razrušio svoje temelje, svesno ili ne. Dekonstrukcija nije demontaža konstrukcije teksta već pokazivanje da je tekst već demontirao sebe samog.

Ovaj jezgrovit prikaz postupaka dekonstrukcije jasno objašnjava sredstva, svrhu i učinak dekonstrukcionističke kritike. Bilo da koristi retorički ili konceptualni način analize, dekonstrukcionistički orijentisan tumač pažljivo prati određene elemente u tekstu, koji mogu podrazumevati slike, ideje ili motive u književnom delu. Ponavljajući i odabirajući elemente kritičar oslobađa razgrađujuće sile ugrađene u sva ta ponavljanja. Drugim rečima, putem naizgled nedužnog ponavljanja kritičar ističe u prvi plan i stavlja u pogon funkciju *različitosti*, uvodeći u igru dezorijentišući lanac zamena i premeštanja koji konačno destabilizuju i decentralizuju tekst. Pošto kritičar ne može da ponovi sve tekstualne elemente, kritičar dekonstrukcije mora da pronađe i iskoristi onaj element ili nekoliko elemenata koji će najuspešnije podržati ceo tekst. U ovom poslu dekonstrukcije kritičar nalazi potrebne elemente samo u tekstu; kao rezultat toga, postaje jasno da je dekonstrukcija već na delu pre intervencije kritičara. „Kritičar nikako ne može da izađe iz teksta, da pobegne od slepih uličica jezika koje nalazi u delu.“

Ipak, ovaj projekat još nije u potpunosti prihvaćen. Dekonstrukcionista ne pristupa delu jednostavno držeći oči širom otvorene i tragajući za labavom niti ili alogičnim elementom koji će decentralizovati celokupni tekst; on unapred namerava da obrne tradicionalnu hijerarhiju koja čini osnovu određenog teksta. „*Dekonstrukcija* kao postupak tumačenja tekstova naše tradicije“, otkriva Miler, „nije jednostavno začikavanje na osnovu tragova te dijaloške heterogenosti... *Dekonstrukcija* je pre pokušaj da se obrne implicitna hijerarhija u onim okvirima u kojima je dijalog definisan. To je pokušaj da se definiše monološko i logocentrično, kao izvedena posledica dijaloškog, a ne kao vrednosna afirmacija koju dijaloško ometa, sekundarna senka u stvaralačkoj svetlosti.“ Uloga dekonstrukcionističkog kritičara kao čoveka iz senke ponovo se pojavljuje na kraju: projekt dekonstrukcije je konačno redefinisane same *tradicije* stavljanjem *tradicije različitosti* na mesto dominantne *tradicije prisustva*. Na svetskom nivou, dekonstrukcionističkoj kritici je cilj da produbi razdor između ove dve tradicije kako bi ukazala na represiju izopštene tradicije i izazvala sukob sa, pažnje vrednom, kanonizovanim tradicijom. Drugim rečima, praksa retorične analize ima kao cilj dekonstrukciju ne samo pojedinačnih književnih tekstova već i opšteg sistema tradicionalne metafizike.

Bezizlaz dekonstrukcije

- 1) Dekonstrukcionističko čitanje ne može se nikako osloboditi metafizičkog, logocentričnog čitanja koje namerava da ospori.
- 2) Tekstovi dekonstrukcije vode kritičara sve dublje u lavirint dok se ne suoči sa završnom aporijom. „Aporija: Ona slepa ulica koja predstavlja krajnju tačku tumačenja.“
- 3) ...jedna važna verzija univerzalne bezizlaznosti svakog dekonstrukcionističkog diskursa. Da bi oslobodio tekst od klasičnog pojma autorskog porekla, kritičar mora da upotrebi kao instrument disartikulacije onaj koncept koji namerava da porekne...
- 4) Dekonstrukcionistički diskurs nikada ne može da dosegne onu jasnost u izrazu koja ne može biti povratno dekonstruisana.

Iako nijedan kritičar nije (do sada) izložio opštu teoriju kojom bi objedinio mnoštvo varijacija očekivane bezizlaznosti dekonstrukcionističkog čitanja, očito je da postoje više od tri ili četiri verzije hermeneutičke aporije. Jasno, fenomen neizbežne slepe ulice svih dekonstrukcionističkih tumačenja nastaje kao rezultat slobodne igre figura u jeziku kao i delovanja *različitosti* u tekstovima. U nemogućnosti da proдре iza jezika, dekonstrukcionista je primoran da koristi koncepte i figure metafizičke tradicije. Štaviše, on sam ne može da konstruiše kritičku raspravu lišenu tropa; niti može da dođe do nediferencirane literarne dubine u tekstovima koje proučava. Kao što Miler zaključuje: „(To je) aporija, bezizlaznost, *neudobnost*, u kojoj ne može ni da se sedi ni da se stoji.“

(Moja sopstvena rasprava, na primer, trebalo bi da bude literarni prikaz Milerovog dekonstrukcionističkog kritičkog pristupa, pa ipak je to metonimička montaža u kojoj se teme i citati živahno i obilno kombinuju pre nego što se rigorozno razvijaju. Mada bih verovatno mogao da izmenim svoj isprekidan, asindetan format, ali ne bih izbegao ni lance figurativnosti ni mrežu *različitosti*.)

Mirođija

U carstvu savremene književne teorije i kritike, pluralizam zauzima vrhunsko mesto, šta god ko rekao. Naša nepisana profesionalna priroda zahteva od nas da tolerišemo i poštujemo jedni druge kao civilizovani ljudi. U stvari, izgleda da smo živeli sa ovakvim načinom ponašanja od ranih dana periodike i kafedžinice. Kada povremeno neki nadriteoričar pokuša da prekrši ovo pravilo ponašanja, mi uspevamo da proširimo našu toleranciju dodajući takvog autsajdera insajderima. Granice pluralizma uvek se mogu proširivati. To je kao da imamo ogromnu salatu kojoj ništa ne bi moglo da se doda a da se suštinski ne promeni njena blagotvornost i ukus.

Dekonstrukcija, u onoj meri u kojoj preti, dodaje mirođiju u salatu. Takva neučtivost je krajnje neoprostiva. Premda, čini se da nije mnogo mirođije dodato. Svi dekonstrukcionista su konzervativni, jer podrazumevaju prvenstveno nesumnjivo dokazana štiva velike tradicije i cilj im je da istaknu do sada neotkriveno naličje te tradicije. Budući da naša književna tradicija ne prolazi kroz masivnu reviziju, čini se da su dekonstrukcionista samo nezadovoljnici koji pokušavaju da očuvaju svetlu prošlost.

Međutim, u onoj meri u kojoj dekonstrukcija podriva temelje svakog „ispravnog“ ili „objektivnog“ čitanja i tumačenja, ona preti da začini salatu do kraja. U ovom trenutku otvoreno pitanje je da li će dekonstrukcija na kraju postati samo zrnasta dopuna dugačkog spiska sastojaka ili jedan novi recept za jedan potpuno drugačiji dan. Čini se da ima malo izgleda da izdržimo dve oprečne kritičke tradicije i još manje izgleda da dekonstrukcionista učtivo pognu glavu i da se zakopaju u pesak kao one bubice koje u njemu žive.

(Prevela s engleskog **Vanja Radaković**)