



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

JACQUES'Ų DERRIDA DEKONSTRUKTYVIS- TINĖS ESTETIKOS PRINCIPAI

The Principles of the Deconstructivist Aesthetics of Jacques Derrida

SUMMARY

The article is designed for an analysis of the principles of deconstructivist aesthetics. In it, the French thinker is treated as a successor not of the classical philosophy tradition who is prone to the aestheticization of philosophical problems and to overcoming the principles of Eurocentric thinking. The author draws our attention to the fact that in Derrida's writing aesthetic matters are intertwined with heuristic, historical, linguistic, social and psychological ones. His aesthetic considerations and ideas are fresh, provocative, ambivalent and stylistically original. As a rule, Derrida expresses them by means of metaphors, rhetorical figures, hyperboles, original coinages; usually he avoids well-defined terms. He focuses attention on those problems which are regarded as marginal by classical aesthetics: „insignificant“ texts, notes, handwriting, commentaries, and diaries. Derrida studies them as if hoping to find a key for the solution of problems characteristic of a not traditional understanding of art and aesthetics. Therefore, he pays attention not to the stable structural elements but to artistic improvisation, contingency, desire, incompleteness, corporeality, power, freedom and creativity. The aesthetically oriented deconstructivist theory is the complex of structuralist, anti-structuralist or post-structuralist methodological procedures, relying on which it tries to see the world beyond the limits of European ethnocentric thinking.

Mirties dvelktelejimas neįtikėtinai greit sustato viską į savo vietas ir padeda suvokti pasitraukusių iš gyvenimo vaidmenį kultūros istorijoje. Šis teiginys itin teisingas, kai kalbame apie paskutinį iš septintojo dešimtmečio „didžiųjų mąsty-

tojų plejados“ – Jacques'ą Derrida (1930–2004), vieną iškiliausių Vakarų mąstymo tradicijos maištininkų ir humanistų. Pastaraisiais metais, net sunkiai sirgdamas, jis daug keliavo po įvairius kontinentus ir nuolatos kėlė filosofijos prestižą, gvil-

RAKTAŽODŽIAI. Derrida, dekonstrukcija, logocentrizmas, etnocentrizmas, metafizika, estetika.

KEY WORDS. Derrida, deconstruction, logocentrism, ethnocentrism, metaphysics, aesthetics.

deno eurocentrizmo ir daugelio Vakarų mąstymo tradicijos nuostatų prasmingumo klausimus. Paskutiniame savo interviu Jeanui Birnbaumui „Aš kariauju su savimi“, paskelbtame „Le Monde“ 2004 m. spalio 12, Derrida primena: „Nuo pat mano kelio pradžios, – o tai buvo „dekonstrukcijos“ esmė – aš labai kritiškai žvelgiau į eurocentrizmą“. Derrida, kaip ir daugelis prancūzų intelektualų, buvo kairuoliškų pažiūrų, kovoją už pavergtų tautų teises, priminė, kad socialinė nelygybė, milijardų žmonių kova dėl išgyvenimo pasaulyje dabar kaip niekuomet stipri; ragino SNO ir visų kitų svarbių tarptautinių organizacijų būstines perkelti kuo toliau nuo Niujorko. Minėtame interviu jis tarsį prabėgom paminėjo, kad jo knygų „dar nepradėjo skaityti, nors, suprantama, yra daug labai gerų skaitytojų (tikriausiai, keletas dešimčių pasaulyje)“. Derrida buvo neklasikinės filosofijos tradicijos tęsėjas, kurio veikaluose buvo toliau plėtojamos A. Schopenhaurio, S. Kierkegaardo, F. Nietzsche's ir H. Bergsono veikaluose išryškėjusi filosofinės problematikos estetinio ir filosofijos su menu suartėjimo tendencijos. Minėtus neklasikinius su estetinė problema susijusius aspektus ir aptarsime šiame straipsnyje.

J. Derrida, R. Barthes'o, M. Foucault, J. Lacano, G. Deleuze'o, F. Guattari, J.-F. Lyotard'o ir kitų prancūzų postmodernizmo ideologų kritizmas yra nukreiptas prieš dogmiškus požiūrius, ypač totalitarizmo apraiškas, monopoliizuojančias kultūros, mąstymo, kūrybos, meno, estetinio pasaulio suvokimo tendencijas. *Postmodernizmo mąstytojai keitė intelektualinės veiklos stilių, pačią intelektualinio*

diskurso praktiką, jo sąvokų pasaulį, diskursui teikė daug neklasikinių bruožų, žaidybinių nuostatų, kūrė naujas conceptualaus diskurso erdves ir atrado naujas estetikos teritorijas. Kai kritiškai vertinamos iš konteksto išplėstos paskiros postmodernių mąstytojų idėjos, išleidžiami iš akių kiti neabejotinai svarbūs šios krypties šalininkų nuopelnai. Būtent postmodernizmas sudavė stiprų smūgį eurocentrizmo ideologijai, nuvainikavo daugybę dogmiškų klasikinės metafizikos postulatų, įdiegė naujų idėjų ir metodologinių nuostatų pliuralizmą, atrado daugybę naujų pažinimo laukų, originalių tyrinėjimo strategijų, naujų problemų formulavimų, *kokių nebuvo* nei klasikinėje, nei neklasikinėje Vakarų mąstymo tradicijoje. Pasikeitė požiūris į anksčiau gvildentas problemas, pamatines postmodernistinio teorinio diskurso sąvokas. Tai R. Barthes'o Teksto, „tekstinės erdvės“, kompaktiško intuicijos, konotacijos, politinės semiologijos, nulinio laipsnio, autoriaus mirties ir jos interpretacijos teorijos, M. Foucault istorinės pasąmonės, genealogijos, epistemos, diskurso, diskurso tvarkos, žinojimo archeologijos, įvykių singuliariškumo, galios diskurso, diskursyvinių praktikų sąveikos, seksualumo, geidžiančios visuomenės, disciplininės visuomenės ir kiti tyrinėjimai, G. Deleuze'o ir F. Guattari nomadologijos, rizomos, *pli* (klostės, sulenkimo), šizoanalizės, kūno be organų, singuliariškumo, koncepto studijos, Derrida gramatologijos, dekonstruktyvizmo, logocentrizmo, preformizmo, onto- teo- teleo- falo- fono-logocentrizmo kritikos teorija, Lyotard'o postmodernios būties, postmodernistinio jausmingumo, metanaracijų

saulėlydžio, naratologijos, paralogijos, agonistikos, tapybos analitikos, J. Baudrillard'o simuliakro, simuliacijos, referento miražo, kodo monopolijos, postistorinio hiperrealizmo ir suprekinotos kultūros tyrinėjimai bei daugybė kitų konceptų, idėjų, sąvokų. *Daugybė pradžioje šokiravusių poststruktūralizmo ir postmodernizmo šalininkų nukaltų estetikos konceptų, idėjų, sąvokų tvirtai įaugo į dabartinės filosofijos ir estetikos žodyną.* Tarp jų reikėtų paminėti postmetafizinio mąstymo, *post-postmodernizmo*, marginalumo, intelekto estetikos, virtualiosios tikrovės, naracijos, acentrizmo, metanaracijų saulėlydžio, labirinto, logotomijos, logomachijos, logofobijos, *dėja vu*, binarizmo, tuščio ženkle, *chaokosmo*, labirinto, kalbinių žaidimų, struktūros žaismo, teksto erotikos, intertekstualumo, geismų mašinos, išskaidymo, pėdsako, nelinijinės dinamikos sampratas ir daugybę kitų.

Akivaizdu, kad postmodernistinės sąvokos pakeitė šimtmečiais nusistovėjusių pamatinių klasikinės filosofijos ir estetikos kategorijų hierarchiją. Tenka pripažinti, *kad mąstome ir kuriame veikiame labai stiprios naujos postmodernios estetikos šalininkų sukurtos kategorijų sistemas.* Pažymint svarbiausius postmodernistinės estetikos nuopelnus, tikriausiai pirmiausia reikėtų paminėti jos kriticizmą ir atsisakymą klasiškai Vakarų estetikai būdingų eurocentrinių ir universalijų nuostatų, perdėm sureikšmintų racionalaus mąstymo principų. Klasikinėje estetikoje išivyravusias universalijas bandoma patikrinti pasitelkiant unikalias kultūrinės, estetinės, meno ideomas, marginalumą, tradicijų skirtumus, protūkius, nelinijinę kultūros procesų rai-

šą, krizes; pasaulio kultūros vienybės idėjai priešinama lokalinės patirties svarba ir unikalumas. Tai skatina principinį postmodernistinės estetikos šalininkų pliuralizmą, kuris suvokiamas kaip nekvestionuojama estetinė vertybė. Tai lemia postmodernistinės estetikos polistilistiką, ypatingą domėjimąsi „neklasikiniais“ neeuropinėse civilizacijose ir kultūrose susiformavusiais mąstymo, estetikos, meninės kūrybos principais, į dienos šviesą ištraukiamos marginalinės pažinimo ir kūrybos formos.

Įtakingiausias pastarųjų dešimtmečių Vakarų mąstytojas, poststruktūralistinės ir postmodernistinės estetikos ideologas Derrida diegė netradicinį požiūrį, saviškai taikė Tolimųjų Rytų mąstymo principus analizuodamas kultūros, filosofijos ir estetinius reiškinius. Gimęs ir augęs žydu šeimoje Alžyre, Derrida visuomet domėjosi Rytų kultūromis. Kitaip negu C. Lévi-Straussas, J. Lacanas ir R. Barthes'as, kurie teigė nefilosofinį savo teorijų pobūdį, Derrida neslėpė savo filosofinių ambicijų. Tikriausiai tai skatino jį atsiritoti nuo jaunystės metais Prancūzijoje didžiulę įtaką turėjusios J.-P. Sartre'o egzistencializmo versijos, pabrėžiančios glaudų egzistencinės pasaulėjautos ryšį su literatūra ir jai būdingomis kalbinės saviraiškos formomis. Todėl, kaip ir E. Levinas, jis rėmėsi „gryno moksliskumo“ adepto „filosofine“ vokiškąja E. Husserlio ir jo mokinio M. Heideggerio tradicija.

Įvairiuose tekstuose ir interviu kalbėdamas apie savo mąstymo ištakas, Derrida mini įvairių mąstytojų – J.-J. Rousseau, E. Husserlio, F. Nietzsche's, S. Freudo, M. Heideggerio, P. Valéry, C. Lévi-

Strausso, R. Barthes'o, M. Foucault, J.-F. Lyotard'o, L. Althusserio ir kitų – veikalus. Tačiau estetikose klausimais pirmiausia tęsė Nietzsche's, stipriai daoizmo paveikto vėlyvojo Heideggerio, Barthes'o ir Foucault idėjas. Jis labai vertino ir Valéry, kurį traktavo kaip dekonstruktyvizmo pirmtaką, mat jis suabejojo priešpriešų filosofija *versus* literatūra ir balsas *versus* raštas pagrįstumu. Literatūros srityje prioritetą teikė didiesiems kalbos meistrams S. Mallarmé, M. Proustui, J. Joyce'ui, A. Artaud, G. Bataille'ui, Ph. Sollersui. Jo estetikai įtaką darė ir didžiulį populiarumą Prancūzijoje įgavusios daoizmo, čan ir dzen estetinės idėjos.

Akademinės karjeros pradžioje Derrida rašė fenomenologinės struktūralistinės pakraipos, vėliau poststruktūralistinės estetikos, o nuo devintojo dešimtmečio – literatūrinės ir vaizduojamosios dailės estetikos veikalus. Įvairių periodų estetinius požiūrius vienija siekis atsiriboti nuo Vakarų klasikinėje estetikoje viešpatavusių racionalistinių nuostatų, klasikinės akademinės estetikos sterilumo. Derrida apeliuoja į Nietzsche's teiginį, kad „senoji estetika visuomet buvo vartotojų (pasyvių ir imlių) estetika, todėl ją pakeisti turi gamintojų estetika“ (Derrida, 1978, p. 61).

Derrida santykiškai su Foucault, kurio „susižavėjusiu ir kupinu pripažinimo mokiniu save laikė“ (Derrida, 1967, p. 51), buvo nevienareikšmiai. Jaunystėje jis žavėjosi Foucault mąstymo radikalumu, netikėtomis metodologinėmis priemonėmis, minties posūkiams, įvairių kalbinės raiškos formų pomėgiu, tačiau ilgainiui – ir tai visiškai natūralu, kai kalbame apie tokio masto asmenybes – jų moksliniai in-

teresai vis labiau skyrėsi. Gavęs svarbių intelektualinių impulsų iš savo mokytojo, Derrida pasuko kitu keliu. „Juk mokinio sąmonė, – rašė jis, – kai jis pradeda, nėsakysiu, ginčytis, tačiau ištraukti į dialogą su mokytoju arba veikia išsakyti garsiai tą nesibaigiantį ir tylų dialogą, kuris ir pavertė jį mokiniu, – nelaiminga sąmonė. Užmezgęs pasaulyje dialogą, tai yra pradėjęs atsakinėti, jis visuomet iš anksto jaučiasi kaltas tarsi vaikas, kuris pagal apibrėžimą ir įvardinimą dar nemoka kalbėti ir pirmiausia neturi atsakinėti. Ir kada, kaip šiuo atveju, dialogas gali būti suvoktas – ir bergždžiai – kaip ginčijimasis, mokinys žino, kad jis vienas bus dėl to užginčytas mokytojo balsu, skambančiu jame anksčiau nei savas balsas“ (ten pat, p. 51–2).

Iš tikrųjų pagrindiniai Derrida estetinės koncepcijos bruožai – vienos universalios metodologijos atsisakymas, skirtingų pažinimo kalbų ir žanrų susipynimas, pažinimo procesų atvirumas, daugiasluoksniškumas, neapibrėžtumas, neišbaigtumas, dėmesys periferiniams, marginaliniams estetikos ir meno reiškiniams ir daugelis kitų dalykų yra paveikti Foucault įtakos. Ji jaučiama ir vėlyvojoje knygoje *La vérité en peinture (Tiesa tapyboje, 1978)*, kurioje daug dėmesio skiriama neįprastoms minčių išsakymo formoms, tyrinėjimo strategijoms, ne tik pripažintiems, bet ir dar tik kovojantiems dėl pripažinimo menininkams.

Derrida veikaluose estetinė problematika susipina su euristika, filosofijos istorija, literatūrologija, lingvistika, sociologija, psichoanalize, literatūra. Jo estetinės analizės išsiskiria idėjų ir metodologinių priegų originalumu, netrادی-

ciniais kontroversiškais požiūriais, conceptualumu, stilistinės raiškos formų įvairove. Rafinuota estetinė Derrida teorija orientuota į intelektualiai išprususius žmones, turinčius išlavintą estetinį skonį, gerą pasirėngimą filosofijos, literatūros ir vaizduojamosios dailės srityse. Čia būtinas skaitytojo sugebėjimas įsigilinti į kūrybos proceso subtilybes, teksto skaitymo – rašymo metu išnyrančias žaidybines nuostatas, įvairius tekstinius ir intertekstinius prasminių struktūrų atspalvius. Jis, kaip ir daoizmo, čan tradicijos mąstytojai, besąlygišką prioritetą teikia metaforinėms, neturinčioms aiškaus apibrėžtumo sąvokoms, pasitelkia įvairias retorines figūras, hiperboles, išradinėja naujas sąvokas, vartoja žodžius su įvairiomis gramatinėmis ir sintaksinėmis aberacijomis. Labiausiai domina įvairūs klasikinės estetikos periferijoje buvę probleminiai laukai, įvairūs mažareikšmiai laikyti tekstai, pastabos, užrašai, komentarai, dienoraščiai, kuriuose jis ieško raktų naujam netradiciniam požiūriui į gvildenamas estetikos ir meno problemas. Autentiškas menas, veikiamas neklasikinės estetikos, traktuojamas kaip *pasitraukimas iš išorinio pasaulio įtakos sferos, pasinėrimas į vidų, gėmę, gryną nebuvimą*. Tai sudėtingas ir pačiam kūrėjui pavojingas aktas, neatsiejamas nuo meninės išraiškos priemonių ir stilistinės raiškos formų tobulumo.

Ankstyvajai Derrida estetikai, ypač studijai *Force et signification (Jėga ir reikšmė)*, kuri vėliau buvo pirmosios didelės jo knygos *L'écriture et différence* pradžia, dar būdingas kompromisinis požiūris į Vakarų estetinę tradiciją, tačiau kuo toliau, tuo ji vertinama vis pesimistiškiau.

„Struktūralistinė nuostata ir mūsų dabartinė padėtis kalbos akivaizdoje arba pačioje kalboje yra ne tik istorijos momentas. Ko gero, tai nustebimas ir suglumimas kalbos akivaizdoje kaip prieš istorijos versmę. Priešais istoriškumą. Pagaliau lygiai tas pats kaip pripažinimas, išrutuliotas iki pasaulinės kultūros mastų, pakartojimas tos su niekuo nepalyginamos nuostabos dėl kalbos galimybių, suaudrinusių vadinamąjį vakarietiškąjį mąstymą (*la pensée occidentale*), mąstymą, pakviestą paskleisti savo viešpatavimą, kai Vakarų viešpatavimas blėsta“ (ten pat, p. 10–11).

Stiliaus, meno kūrinių formos ir apskritai meninės išraiškos problemoms Derrida teikia ypatingą svarbą. „Stiliaus klausimas, – rašė jis, – visuomet yra egzaminas. Stilius visuomet turi būti smailgalyje, kaip kad į priekį išsikišęs burlaivio pirmagalio snapas, įveikiantis vandens paviršiaus pasipriešinimą“ (Derrida, 1978, p. 29). Nors Derrida estetikai labai svarbus turinio ir formos vienybės principas, lemiantis kiekvieno kūrinio jėgą, harmoniją ir grožį, tačiau jis puikiai supranta, kad menas pirmiausia yra konkrečios meno rūšies formaliųjų struktūrų kalba. Jau ankstyvuosiuose veikaluose, skirtuose estetikos problematikai, jis pasinėrė būtent į formaliųjų meno kūrinio struktūrų analizę. Tęsdamas literatūrocentrinę Barthes'o estetikos tradiciją, Derrida iš esmės tyrinėja formaliuosius literatūros kūrinių aspektus. Pavyzdžiui, analizuodamas Jeno Rousset estetiką ir jo išvalgas veikaluose *La littérature de l'âge baroque en France* ir *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Clau-*

del (1962), jis atkreipė dėmesį į formaliųjų meno kūrinio struktūrų lyginamąją analizę. Lygindamas formaliųjų meno struktūrų iškilimą P. Corneille, P. Marivaux ir P. Claudelio, M. Prousto kūryboje, Derrida teigia, kad gvildenant Corneille, Marivaux kūrybą, atsiskleidžia *geometrizmas*, o Prousto ir Claudelio kūrybą – *preformizmas*.

Preformizmo terminas čia perimtas iš biologijos (lot. *praeformo* – iš anksto suformuluoju) teorijos, teigiančios, kad jau spermatozoide arba kiaušinėlyje yra susiformavęs miniatiūrinis suaugęs organizmas, kurio vystymasis yra tik paprastas didėjimas. Ši teorija glūdi Prousto ir Claudelio estetikoje, o Rousset estetiškos nuostatos yra jai giminiškos. Beje, aki-vaizdu, kad formalūs meno kūrinio aspektai pastarųjų menininkų kūryboje yra turtingesni ir geriau perimti. „Paties Prousto kūrinuose, – rašė Derrida, – mums pateikti įrodymai šiuo požiūriu neturėtų kelti jokių abejonių, jei jos mus dar apima, – struktūrinis poreikis buvo nuolatinis ir sąmoningas, tai išryškėjo įstabilioje simetrijoje (nei teisingoje, nei melagingoje), pasikartojimuose, uždaro rato formose, priešingame apšvietime, vieno užklojime kitu be pirmojo sutapimo su antroju ir pan. Teleologija čia yra ne kritikos projekcija, o paties autoriaus tema. Pabaigos įtrauktumas į pradžią, keisti santykiai tarp subjekto, kuris rašo knygą, ir jo siužeto, tarp pasakotojo ir herojaus sąmonės – visa tai primena įvardžio mes tapimo ir dialektikos stilių *Dvasios fenomenologijoje* (Derrida, 1967, p. 38).

Iš tikrųjų Derrida apeliacija į šį hėgelišką minties šedevrą yra labai taikli. Tačiau panašių dalykų galime rasti

ne tik filosofijoje, bet ir literatūroje. Sakym, garsiojoje Prousto epopėjoje *Pra-rastojo laiko beieškant* iškart į akis krinta ypatinga gausybės formaliųjų kompozicinių struktūrų svarba, jų intensyvumas, netradiciniai funkcionavimo būdai meno kūrinio audinyje, medžiagos dėstymo neįprastumas: čia pasakotojas nuolatatos virsta herojumi, romano pabaiga įžengia į pradžią. Paties Prousto prisipažinimu, paskutinis pirmojo tomo skyrius buvo parašytas iškart po pirmojo tomo pirmo skyriaus. Visi kiti didžiuliai šio kūrinio tomai buvo parašyti vėliau. Todėl atskiros šios epopėjos dalys, pavyzdžiui, „Svano meilė“ funkcionuoja kaip tekstas intertekste, romanas romane arba paveikslas paveiksle. Daugybė panašių dalykų yra ir Claudelio kūrinuose. „Ši estetika, – apibendrina Derrida, – kuri panaikina trukmę (*durée*) ir jėgą (*force*) kaip skirtumą tarp gilės ir ažuolo, Prousto ir Claudelio veikaluose nėra savarankiška. Ji perteikia konkrečią metafiziką. „Gryno pavidalo laiką“ Proustas irgi vadina „nelaikiniu“ (*intemporelle*) arba „amžinu“ (*éternel*). Tiesa laikui nepavaldi. Laiko prasmė, grynas laikiskumas (*temporalité*) yra nuo laiko nepriklausomas. Panašiu būdu (tik panašiu) laikas kaip negrįžtama seka yra, pasak Claudelio, ne kas kita, kaip reiškinyš, odos audinys, paviršutinis esminės Visatos tiesos vaizdinys, kokią ją mąsto ir kuria Dievas. Tiesa – tai visiškas *vienalaikiškumas* (*simultanéité absolue*) (ten pat, p. 40).

Vadinasi, iš pat pradžių Derrida domino sudėtingiausi laiko struktūrų, metamorfozių ryšiai, meno pasaulio morfologija, daugybės jo vidinių struktūrų

koherencija, formalūs meno kūrinio aspektai, tos galimybės, kuriomis estetikos specialistas, analitikas, kritikas, o kartu ir meno kūrėjas gali pasinaudoti – pasinerti į sudėtingą meno kūrinių pasaulio magmą, formuoti sudėtingiausias kompozicines struktūras, jų sąveikos mechanizmus.

Derrida buvo nuoseklus eurocentrizmo, chronocentrizmo, fonocentrizmo, falocentrizmo, antopocentrizmo, arba, kitais žodžiais tariant, racionalistinėje Vakarų mąstymo tradicijoje viešpatuojančio logocentrizmo kritikas. Dauguma ankstyvųjų šio mąstytojo knygų sudarytos iš paskirai rašytų straipsnių, todėl juose ryškėja nuolatinė svarbiausių jį dominusių poststruktūralistinės estetikos idėjų tarpusavio sąveika, *estetikos dėmesio centras nuo stabilių struktūrinių elementų tyrinėjimo perkeliamas prie nestruktūrinių, tokių kaip improvizacija, atsitiktinumas, neišbaigtumas, geismas, noras, kūniškumas, valdžia, laisvė, kūryba*. Jo estetikos pagrindas – principinis atsiribojimas nuo anksčiau vyravusių aiškiai struktūruotų Lévi-Strausso idėjų. Todėl jis kritikuoja ir pamatinę struktūralistinės estetikos sąvoką *struktūra*. „Būtų nesunku įrodyti, – rašė Derrida, – kad struktūros konceptas (*le concept de structure*) ir net pats žodis „struktūra“ yra *epistemos* (*l'epistémè*), tai yra iškart ir vakarietiško mokslo, ir vakarietiškos filosofijos, kurios šaknys siekia įprastinės kalbos dirvą, amžininkas“ (ten pat, p. 409).

Ankstyvajame programiniame veikalė *De la Grammatologie* (*Apie gramatologiją*, 1967) Derrida atsiribojo nuo struktūralistų požiūrio į poetiką kaip į lingvistikos sritį ir išplėtojo daug platesnę dis-

cipliną – *gramatologiją*, kurioje fonologinė lingvistika traktuojama kaip sudedamoji šios mokslinio pažinimo srities dalis. *Gramatologija* yra ta mokslinio pažinimo sritis, kuri, kaip ir Barthes'o tyrinėjimai, nuolatos balansuoja tarp estetikos, literatūros, lingvistikos; tai mokslas apie raštą, tokią pažinimo sritį, kuri neturi konkretaus ir aiškiai apibrėžto tyrinėjimo objekto. Šį neapibrėžtumą dar labiau pabrėžia Derrida pasirinkta prancūzų kalbos dalelytė *de*, kuri reiškia „apie“ ir tarsi įprasmina klaidžiojimo ir tiesos ieškojimo procesą. Raštas čia, kaip ir Barthes'o sampratoje, yra aktyvus kalbą kuriantis mąstymo procesas. Todėl filosofas paradoksaliai teigia, kad „raštas atsirado anksčiau už kalbėjimą, anksčiau už kalbą“. Raštas traktuojamas kaip nuolatinis intelektualinis žaismas žodžių prasmenimis, jautriausiais kalbos atspalviais.

Knygos *Apie gramatologiją* pradžioje, formuluodamas pagrindinius savo mokslinės programos teiginius ir išryškindamas vakarietiškojo etnocentrizmo sąsajas su logocentrine pasaulėžiūra bei fonetinio rašto metafizika, Derrida daugiausia dėmesio skyrė (1) rašto sąvokos išskleidimui, (2) metafizikos istorijai ir (3) mokslo moksliskumo aiškinimui. Savo analizę jis pradėjo nuo etnocentrizmo, kuris, pasak Derrida, visur ir visada diktavo savo sąlygas raštui ir tam, ką jis pavadino logocentrizmu. „Šio trigubo eksergo (*exergon*) tikslas, – rašė jis, – ne tik noras atkreipti dėmesį į *etnocentrizmą*, kuris visur ir visuomet valdė rašto konceptą (*commander le concept de l'écriture*). Arba į tai, ką pavadinsime *logocentrizmu*: fonetinio rašto (pavyzdžiui, raidinio) metafizika dėl mūsų, tačiau

svarbių priešasčių, nesuprantamų, žvelgiant iš paprasto istorinio reliatyvizmo pozicijų, iš esmės buvo pirmas ir galinčiausias etnocentrizmas, kuris šiandien siūlo save visam pasauliui ir valdo pagal bendrą *tvarką*“ (Derrida, 1992, p. 11). Fonetinis raštas čia traktuojamas kaip galingas empirinis faktas, lemiantis vakarietiškosios *logos* įtakos persmelktą civilizacijos raidą.

Vadinasi, Europos etnocentrizmą Derrida tiesiogiai susiejo su logocentrizmu, Vakaruose naudojamo fonetinio rašto metafizika. Logocentrizmas čia – tiesiogiai nuo *logos* priklausomas vakarietiškojo mąstymo būdas, daugybe ryšių susijęs su filosofija, metafizika, mokslu ir kalba. Tai ne tik *logos* iškelimas į įvairių mąstymo, pasaulio suvokimo procedūrų centrą, tačiau ir paties *logos*, kaip visus teorinius diskursus centruojančios jėgos, pripažinimas. Tai, kad europinis tapo pasauliniu dėl įvairių su juo susijusių jėgų, pasak Derrida, „verčia mus susilaukyti nuo kategoriško teiginio, kad logocentrizmas yra išimtinai europinis. Kartu jis ir nėra tiesiogiai visuotinis. Sakyčiau, logocentrizmas – universali struktūra, kuri, susiklosčius aplinkybėms, virto pasauline arba *siekė* tokia tapti gana paradoksaliu būdu; tai dabar jaučiame, ir labai stipriai. Tačiau fonocentrizmas daug universalesnis, regiu skirtumą tarp logocentrizmo ir fonocentrizmo. Pastarąjį galima rasti net kinų kultūroje, kur niekada nebuvo *logos* ir kur raštas pagal tipą nebuvo fonetinis; vis dėlto ir ten pastebima balso valdžia... Todėl brėžčiau takoskyrą tarp fonocentrizmo ir logocentrizmo ir neteigčiau, kad logocentriz-

mas – universali struktūra“ (Жак Деррида..., 1993, c. 171–172).

Tarp skirtinguose civilizaciniuose pasauliuose ar kultūros tipuose vyraujančios etnocentrizmo formos, rašto ir konkrečioje kultūros tradicijoje viešpatuojančio mąstymo būdo gyvuoja tiesioginis ryšys. Tačiau itin sudėtingas etnocentrizmo ir rašto santykis. Derrida išskiria du pagrindinius rašto tipus – *fonologinį* ir *hieroglifinį*. Jie formuoja iš esmės skirtingus kultūros, etnocentrizmo, mąstymo ir estetinio pasaulio suvokimo tipus. Hieroglifinės kultūros etnocentrizmas įgauna specifinį „hieroglifinės Visatos“ pobūdį, o fonologizmas skleidžiasi kaip dogmiškas vakarietiškas logocentrizmas, kurio pamatas yra fonetinio rašto metafizika. „Fonetinis raštas yra ypač svarbus dalykas, nes akivaizdu, jog jis lemia visą mūsų kultūrą ir visą mūsų mokslą ir visai nėra tik vienas iš daugelio reiškinių. Tačiau jis nėra ir nulemtas kokios absoliučios ir neišvengiamos būtinybės“ (Derrida, 1992, p. 46). Fonetinis raštas čia siejamas su vakarietiškoju etnocentrizmu, kuris logocentrizmo pavidalu siekia formuoti ir kontroliuoti visus Vakarų kultūros, estetinio pasaulio suvokimo sudėtinius sandus. Visa Vakarų metafizika, ne tik nuo Platono iki Hegelio (įtraukiant net Leibnizą) ir net nuo ikisokratikų iki Heideggerio, tiesos šaltinį visuomet regėjo *Logose*, kuris neslėpė savo imperinių nuostatų rašto atžvilgiu. Pamatinė logocentrinės epochos nuostata buvo represyvus rašto išstūmimas ir jo sumenkinimas, jo pagalbines funkcijos kalbos atžvilgiu įtvirtinimas. Todėl *logos* viešpatavimo epochą jis traktuoja kaip „rašto pažeminimą“. Ir toliau,

tęsdamas neklasikinės filosofijos tradiciją, Derrida ieško svarių papildomų argumentų mokslo mokslininkumui sumenkininti. „Mokslo sąvoka ir rašto sąvoka, vadinasi, ir mokslo apie raštą sąvoka turi mums prasmę tik tame pasaulyje, kuriame jau yra kažkokie ženklų vaizdiniai (toliau bus pasakyta, kur yra pati ženklų sąvoka)“ (ten pat, p. 14).

Rašto sąvoka Derrida sampratoje traktuojama „kaip peržengianti ir jungianti kalbos sąvoką“ (ten pat, p. 18). Pamatinius gramatologijos klausimus jis formuluoja taip: „Kas yra raštas, kur ir kada jis atsirado?“ Derrida, kaip ir Barthes'o, estetikai būdingas išskirtinis dėmesys rašto kultūrai, nes būtent raštas, pasak šio mąstytojo, nutiesia tarpusavio supratimo tiltus tarp įvairių tekstų, žmonijos kartų ir kultūrų. Raštas čia suvokiamas kaip svarbiausias komunikacijos kanalas, siejantis įvairias gyvas ir mirusias civilizacijas, jų sukurtas idėjas. Raštas, o ne išgyvenimas ar gyvas žodis, yra veiksnys, suteikiantis prasmę dabartinio mąstančio žmogaus egzistencijai ir formuojantis naują racionalumo tipą, kuris viešpatauja virš išplėsto ir radikalizuoto rašto pasaulio. Šis raštas išsivaduoja iš griežtos logoso priespaudos ir sudaro prielaidas pamatinių Vakarų filosofijos, estetikos, literatūros, meno reikšmių, kurių gelminis šaltinis yra *logos*, dekonstrukcijai.

Todėl literatūros istorija Derrida veikaluose daugybe gijų susijusi su metafizikos istorija. O kadangi pagrindinis literatūros atsiradimo instrumentas kalba glūdi būties esmėje (heidegeriškas motyvas), vadinasi, pasaulis čia, kaip ir Barthes'o estetikoje, sudaro begalinį

tekstą, kurio judrias reikšmės, pasitelkiant dekonstrukcijos metodą, galima išskaidyti ir iššifruoti. Remdamasis struktūralistine ir poststruktūralistine estetikai būdinga orientacija į lingvistikos metodologines prietis, Derrida pereina prie analitinio sąvokų, sudarančių ontologijos, tai yra būties, esmę, suskaidymo (*deconstituer*).

Derrida dvi skirtingas *esaties* ir *nesaties* mąstymo formas priešpriešina klasikinės metafizikos nuostatoms. Iškeldamas „būties kaip dalyvavimo“ (*l'etre comme présence*) kategorijos svarbą, Derrida, kaip ir daoizmo bei čan estetikos šalininkai, pabrėžia kūrėjo būties ir mąstymo įtrauktumo į nuolatinę erdvės ir laiko koordinatų sistemą idėją ir teigia, kad fiksuotos dabarties nėra, nes joje nuolatos aptinkami praeities pėdsakai ir skleidžiasi ateities kontūrai. Mėgindamas apibrėžti santykį tarp *esaties* ir *nesaties*, jis iškelia aukščiausios tapatybės, kuri užslėptu pavidalu skleidžiasi tekstų pasaulyje, svarbą.

Kiekvienas tekstas yra dvilypis, nes jį sudaro du skirtingi sluoksniai: pirmas – klasikinis, kuriame viešpatauja *esaties* idėja ir kuris kupinas pagarbos protui, ir antras, tik panašus į pirmą. Todėl teksto skaitymas reikalauja iš skaitytojo ir suvokėjo „dvigubo mokslo“ – sugebėti nuolatos pereiti nuo pirmo (atviro) į kitą (užslėptą) teksto išsakomas prasmes. Todėl reikia itin daug dėmesio skirti žodžiuose ir sąvokose slypinčių prasmių daugiaprasmiškumui, kurio iš esmės neįmanoma įveikti. Tik teisingas akcentų dėliojimas padeda išryškinti užslėptąsias antro teksto, tai yra pradinio teksto simuliakro, prasmes.

Plėtodamas Nietzsche's ir Heideggerio idėjas bei radikalizuodamas jų pateiktą Vakarų metafizikos destrukcijos programą, Derrida įveikti melagingą logocentrinį mąstymą siūlė pasitelkus dekonstrukcijos (*deconstruire* – lotyniškas gr. žodžio *analizė* vertimas) sąvoką. Remdamasis sąvokos *dekonstrukcija* kontekstualumu, Derrida aiškina, kad jos prasmė atsiskleidžia tik kitų sąvokų, pavyzdžiui, raštas, tekstas, pėdsakas, *supplément*, *différance* ir pan. kontekste. Pamatinė dekonstrukcijos nuostata remiasi Vakarų kultūrai būdinga „fonologocentrizmo“ (kalbos pirmumo rašto atžvilgiu) kritika. Dekonstrukcijos tikslas – demaskuoti ir sugriauti represyviais garsinės kalbos nuostatas pirminio rašto atžvilgiu. Todėl Derrida nubrėžia griežtą takoskyrą tarp (1) fonetinio (garsinio) kvazirašto, kurį traktuoja kaip organizuotą prievartą ir manipuliaciją ženklais, ir (2) vidinio, arba pirmapradžio „archirašto“, slypinčio po ženklų skraiste. Šiam raštui būdingas *unikalus pirmapradis kalbos ir būties suvokimas, kai kalba paverčia viską, prie ko prisiliečia, diskursyvine seka*, kurioje „pats pasaulis virsta prasmingu tekstu ir būtis pradeda kalbėti per įvairius kalbos sluoksnius“. Savotiškas pirmapradis archajiško rašto simbolis yra hieroglifas, klasikinė ženklinė struktūra, žyminti konkretų objektą, kurio hipotetinis pirmavaizdis galėjo atsirasti anksčiau nei artikuliuota kalba. *Dekonstrukcijos principas ir pagrindinio dėmesio centro perkėlimas į hieroglifiniam raštui būdingas ženklines struktūras padėjo Derrida atsiriboti nuo logocentrinės Vakarų mąstymo tradicijos ir pereiti prie „visų europinės sąmonės formų“, tekstų, kalbos ir valdžios formų dekonstrukcijos.*

Derrida kritikuoja Vakarų Europos mąstymo tradicijai būdingas ribotas nuostatas, požiūrių vienpusiškumą. Jis, kaip ir daugelis kitų postmodernistinės estetikos ideologų (Foucault, Deleuze'as, Lyotard'as, Kristeva), išoriškai atrodančią tolerantišką Vakarų mąstymo tradiciją traktavo kaip *nuožmią, atspindinčią tik dalinį požiūrį, tačiau agresyviai pretenduojančią į universalumą imperinę Vakarų etnoso ideologiją*. Estetinio pobūdžio dekonstrukcijos teorija yra ne tik Vakarų mąstymo tradicijos imperinių nuostatų atmetimas, bet kartu ir sudėtinga struktūralistinių ir antistruktūralistinių arba poststruktūralistinių metodologinių procedūrų dermė, kurios tikslas, atsiribojus nuo etnocentriniam mąstymui būdingo ribotumo, – plačiau žvelgti į pasaulį.

Dekonstrukcijoje Derrida išskiria šias pagrindines pakopas: 1) iš diskursų lauko ar teksto ištraukia konkrečias binarines opozicijas; 2) išskiria vieno iš dviejų opozicinių terminų negatyvią prasmę; 3) terminus perstato atvirkštine tvarka; 4) teoriškai pagrindžia abiejų opozicinių – pozityvaus ir negatyvaus – terminų vienalytiškumą ir lygybę; 5) išryškina jų bendras neutralias prielaidas; 6) silpnina vakarietiškoje sąmonėje viešpataujančius mąstymo stereotipus. Būtent hierarchinės opozicijos, Derrida manymu, sudaro vakarietiškojo logocentrinio mąstymo pamatus. Griaudami juos, klibiname ir logocentrines Vakarų pasaulėžiūros nuostatas. Pradžioje parodydami, kad vienas opozicijos terminas iš tikrųjų yra pirmapradis, o antras yra tik pirmo gyvavimo galimybė. Pasirodo, kad raštas yra tik tam tikras laisvas ženklų žaismas ir nuolatinis vienu tekstų derinimosi prie kitų procesas. Vadina-

si, savo dekonstrukcijos procedūroje Derrida, pirma, iš principo atsiriboja nuo Vakarų mąstymo tradicijai būdingo subjekto ir objekto dualizmo ir, antra, jam priešpriešina daoizmo ir čan (dzen) mąstymo tradicijoms būdingą priešybių vienybės nuostatą.

Jau analizuodamas Saussure'o ženklo teoriją, Derrida atkreipė dėmesį į dualistinę jo ženklo interpretaciją, kurioje ženklo reikšmė buvo traktuojama kaip pirmapradė substancija, nepriklausoma nuo jo kalbinės išraiškos. Beje, šveicarų lingvistas savo tekstuose išdėstė ir kitą požiūrį: gyvuoja ir įvardijama, skleidžiasi vienu metu ir, kaip skirtingos lapo pusės, neatsiejami vienas nuo kito. Todėl, atmetę logocentrinę Vakarų mąstymo tradicijoje dominuojantį centravimo principą, iš karto įsitikinime, kad ženklas ir jo reikšmė atspindi ne statiškus, o dinamiškus dialektinės sąveikos procesus. Vadinasi, tarp šių dviejų segmentų, pavyzdžiui, turinio ir formos, yra vidinė priklausomybė ir abu segmentai gali keistis vietomis. Logocentrinio mąstymo paradigmoje vienam dvinarės struktūros segmentui iš anksto suteikiamas pagrindinis pirmapradis vaidmuo.

Pavyzdžiui, klasikinė estetika nekvestionuojama vertybe laiko grožį, todėl bjaurumas dažniausiai traktuojamas tik kaip šalutinė jai pavaldi kategorija. Derrida siekia iš esmės paneigti logocentrinės estetikos peršamą išankstinio centravimo, prioriteto idėjas ir panaikinti binarinio mąstymo nubrėžtas neįveikiamas ribas tarp opozicinių kategorijų jų klasifikavimo vertės požiūriu. Iš čia kyla įsitikinimas, kad modernistinėje es-

tetikoje viešpatuojančią opozicinių skirtumų (*différence*) nuostatą turi pakeisti nauja postmoderni skirtingumo (*différance*), nepanašumo, daugybės panašių, tačiau ne tapačių ir traktuojamų kaip vienodai vertingų prasminių išraiškų koegzistavimo idėja. „Skirtingumas (*différance*), – rašė Derrida, – yra tai, kas padeda įvardijimo judesiui tapti įmanomam tik tuomet, kai kiekvienas elementas, įvardytas kaip „gyvuojuojantis“ ir atsirandantis dabarties scenoje, santykiauja su kitokiu, nei jis pats, saugo praeities elemento skambesio atgarsius ir kartu yra ardomas vibracijos savo santykio su ateitimi elemento; šis pėdsakas gali būti sėkmingai siejamas ir su vadinamąja ateitimi, ir su vadinamąja praeitimi; jis sukuria vadinamąją dabartį jau paties savo santykiu su tuo, kas jis pats nėra“ (Derrida, 1972, p. 13).

Viename interviu Derrida aiškina dažnus su jo dekonstrukcijos teorija susijusius nesusipratimus. Paprastai, sako jis, dekonstrukciją „vaizduoja kaip tai, kas neigia viską, kas išoriška kalbos atžvilgiu, kaip visko ištraukimo į kalbą būdą. Žmonės siekia pavadinti „kalba“ tai, ką aš vadinu „tekstu“, nes kažkada parašiau: „be teksto nėra nieko“, paprastai išverčia ir interpretuoja šį mano pasakymą taip: „be kalbos nėra nieko“. Tačiau jei kalbėsime apie tai labai glaustai ir schemiškai, viskas yra visiškai priešingai – dekonstrukcija *prasidejo* nuo logocentrizmo ir fonocentrizmo dekonstrukcijos, siekimo išlaisvinti mąstymą nuo lingvistinio modelio, kuris vienu metu – turiu omenyje septintąjį dešimtmetį – buvo labai įtakingas, viešpatavimo. Vadinasi, tai labai gilus ir, sakyčiau, ideologiškai ir

politiškai motyvuotas nesupratimas – vaizduoti dekonstrukciją esant priešingą tam, kas ji iš tikrųjų yra“ (Жак Деррида..., 1993, c. 153–154).

Taigi dekonstrukcijos procedūra nėra destrukcija, kuri siejasi su griovimu, ji nesitenkina tik negatyviais judesiais, o yra plastiška, išradinga, daugiasluoksnė, pripažįstanti skirtingų žiūros taškų, skirtingų metodologinių priegijų vertę. Norėdamas paaiškinti savo požiūrį, Derrida dekonstruoja tekstą vaizdžiai palygino su moters prigimtimi, kuriai, jo nuomone, nebūdinga fiksuota esmė, nes ji nuolat keičiasi. Todėl moters veiklai būdingas nuolatinis svyravimas, o veiksmai iš principo yra dviprasmiški. Visi kultūros tekstai, ženklai dekonstrukcijos estetikoje aiškinami kaip nestabilūs, nes nėra jokių amžinų ir nekintamų dėsningumų. Todėl absoliučiai visus analizės elementus galima filosofiskai išklabinėti. Dekonstrukcija čia iškyla kaip įvairių humanitarinių mokslų duomenimis paremta paskirų kultūros, meno, literatūros elementų dekonstrukcija ir rekonstrukcija, išardymas ir surinkimas. Šios procedūros tikslas – *pertvarkyti pamatinės Vakarų civilizacijos suformuotas metafizinės filosofijos, estetikos kategorijas ir atsisakyti binarinio mąstymo principų.*

Derrida veikaluose plėtojama dekonstruktyvinė hermeneutika atskleidžia konkrečiuose kultūros ir meno tekstuose funkcionuojančių pamatinių sąvokų, metaforų sąskambį ir priklausomybę nuo kitų greta esančių kultūros tekstų, išryškina tekstinį ir intertekstinį prasmių žaismą, prasmes traktuoja kaip gelminius kultūros ir meno „balsus“, kurių prasmė visuomet yra reliatyvi ir

nestabili. Dekonstruktijos procese kiekvieno kultūros ir meno teksto interpretacija ne tiek atskleidžia jo prasmę, kiek išplečia paties teksto ribas ir kartu suteikia interpretacijos procedūrai begalinumą, kai akivaizdžiai darosi nebeįmanoma vienintelė teisinga interpretacija, atmetanti kitas galimybes.

Akivaizdu, kad Derrida kritikos patosas nukreiptas prieš Vakarų mąstymo tradicijoje viešpataujančią racionalaus proto kultūrą, žmogaus sureikšminimą ir gamtos nužeminimą. Jis, kaip ir Nietzsche, išskyrė Vakarų mentalitetui būdingą ekstravertiškai orientuotą „geismo jėgą“ („valios galiai“ analogą), formuoja represinį logocentrinį požiūrį į kultūrą, natūraliai besiplėtojantiems kultūros reiškiniams primeta destruktyvią valią. Kalbėdamas apie tai, kaip reikėtų įveikti intelektualinį vakarietiškos metafizikos terorą, jis apeliuoja į Nietzsche's, Freudo, Heideggerio idėjas ir primena jų kompromisiškumą. Kita vertus, jis konstatuoja ir logocentristinės Vakarų metafizikos, besiremiančios racionalaus proto principais, sunykimą, jos bejėgiškumą analizuoti sudėtingus šiuolaikines estetikos ir meno raidos procesus.

Derrida atmetė Vakarų mąstymo tradicijos pretenzijas į universalios filosofijos statusą ir kritikavo nuo Platono ir Aristotelio laikų paplitusį įsitikinimą, kad žodis yra adekvatus minčiai. Atsirišdamas nuo „senamadiškojo platonizmo“ ir hėgeliškojo logocentrizmo tironijos, filosofas plėtojo teoriją, kad kalba, užuot adekvačiai reiškusį jautriausius minties posūkius, kontroliuoja kalbančiojo mąstymą. Jo kritikos strėlės kreipiamos į nuo Platono laikų europi-

niam mąstymui būdingą dualizmą, nuolatinį operavimą opozicijomis: pasaulis–idėja, subjektas–objektas, gamta–kultūra, buvimas–nebuvimas, gėris–blogis, grožis–bjaurumas, vyras–moteris, rašymas–kalbėjimas ir pan.

Derrida siekia išsiveržti iš graikų ir klasikinės Vakarų metafizikos suformuotų mąstymo sistemų ir, remdamasis neklasikiniais daoizmo, čan (dzen) mąstymo principais, pradėti viską iš naujo, tai yra spontaniškai pasinerti į estetinių, literatūrinių tekstų, meno kūrinių stichiją, pateikti naują, dogmiškų mąstymo nuostatų nepaisančią jų interpretaciją. Vadinas, tęsdamas Schopenhauerio, Kierkegaard'o, Nietzsche's, Bergsono, Spenglerio, Heideggerio racionalizmo kritiką, Derrida klibina pamatinius akademinės estetikos principus ir Vakarų civilizacijų vertybių esmėje slypintį metafizinį mąstymą, jam būdingą „centravimo“ principą laiko „logocentriniu“. Logocentrizmas čia aiškinamas kaip *etnocentrizmo metafizika tikraja, o ne reliatyvistine prasme*. Derrida teorijoje jis yra kaip vakarietiškos istorijos nuosėda. „Logocentrizmas, – pabrėžia Derrida, – tai etnocentrinė metafizika pirmaprade, o ne „reliatyvistinė“ šio žodžio prasme. Jis susijęs su Vakarų istorija. Nors Leibnizas savo *Charakteristikų išdėstyme* apeliuoja į kinų modelį, tačiau šis modelio ryšių su logocentrizmu nutraukimas yra tik regimybė. Klausimo esmė ne tik ta, kad šis modelis pateikia tik kažkokį primityvų požiūrį į kinų raštą, tačiau ir ta, kad po pagyrimų kinų raštui jame išryškėja netikslumai ir būtinybė jį koreguoti“ (Derrida, 1992, p. 117–118). Derrida atkreipė dėmesį, kad į kinų ir japonų iš esmės ne-

fonetinį raštą jau labai seniai buvo įtraukta ir fonetinių elementų, nors bendroje rašto struktūroje vyravo ideogramos arba algebra. Tai liudija, kad Tolumųjų Rytų civilizacijų kultūros „galingas srautas plėtojosi visai kita, nepriklausoma nuo logocentrizmo kryptimi“ (*d'un puissant mouvement de civilisation se développant hors de tout logocentrisme*) (ten pat, p. 137–138). Subjekto sureikšminimas graikų ir Vakarų filosofijoje, pasak jo, leido išsigalėti ribotam binariniam mąstymui ir dalyti pasaulį į kūnišką ir dvasinį, gamtinį ir kultūrinį, į objektą ir subjektą.

Pamatinių kalbos sistemoje slypinčių dėsnių ir skirtumų (*différence*) ignoravimas, Derrida nuomone, pasmerkė Vakarų filosofiją pražūtingam neautentiškam binariniam mąstymui ir įtvirtino „centravimo“ principą. Išsigelbėjimą iš opozicinio centruoto mąstymo ribotumų jis išvelgė Nietzsche's „simptomatologijoje“. Jos metafizinei gramatikai mąstytojas priešpriešina metaforišką „šifrą be tiesos“ arba netgi „šifrų sistemą“, kuriai svetimas tiesos siekimas (Derrida, 1969, p. 57).

Derrida traktavo Hegelį kaip klasikinį vakarietiškojo „logocentrizmo įsikūnijimą“, o jo abstrakčią spekuliatyvinę kalbą – kaip klasikinę vakarietiško metafizinio mąstymo apraišką, kuri, sureikšmindama vadinamosios „filosofinės kalbos“, o tiksliau – mokslinio žargono – retoriškumą, ignoruoja kūrybiško mąstymo natūralumą. Todėl Derrida, kaip pavyzdį pasitelkęs spekuliatyvias sąvokas „Dievas“ ir veiksmazodį „būti“, konstatuoja pirmapradi filosofinės kalbos naivumą. „Filosofinė kalba, – teigia jis, – priklauso kalbos (kalbų) sis-

temai. Kartu šis nespekuliatyvus pirm-takas visuomet įneša į abstrakčias spekuliacijas dviprasmiškumo. Kadangi ji yra pirmapradė ir nepašalinama, galbūt reikia, kad su šiuo dviprasmiškumu filosofija susitaikytų, ją ir save apmąstytų, kad ji pripažintų dvilypumą ir skirtingumą abstrakčios spekuliacijos gryniausią filosofinę prasme. Kaip man atrodo, niekas geriau negu Hegelis to neišbandė“ (Derrida, 1967, p. 167).

Pasak Derrida, sukilti prieš Hegelio mąstymo būdo spekuliatyvumą ir aukštinamos proto galios visuotinumą tradicinėmis intelektinėmis priemonėmis neįmanoma, nes apeliuoti galima tik į paties proto galimybes jo veiklos sferoje, t. y. proto valdomame pasaulyje. Todėl jis pateikė, atrodo, paradoksalų pasiūlymą: perimti žaidybines nuostatas ir kalbėti taip, kad nieko nepasakytum. Visais kitais atvejais mes arba pateisiname protą, arba protingai jį kritikuojame, o tai vienodai beprasmis dalykas. Todėl, kalbant su Kinijos piliečiu, vienintelis galimas būdas sudaryti išpūdį, kad moki kinų kalbą, yra kreiptis į jį kiniškai. Vadinasi, grumtis su Protu jo kalba galima tik apsimitant, kad apsimiti, o šio apsimitimo tikslas – tironiško proto sunaikinimas arba jo galios apribojimas. Tačiau šis sumanymas turi būti slepiamas. Pasak dekonstruktyvizmo ideologo, mąstančiam žmogui kovojant su totaliniu Logoso teroru lieka vienintelė išeitis – tylus kalbančiojo subjekto iššūkis, nukreiptas prieš jo savivalę.

Laiške Toshihiko Izutsu, garsiam japonų komparatyvistui, sufijų ir dzen estetikos žinovui, Derrida rašė: „nepaisant regimybės, dekonstrukcija nėra nei ana-

lizė, nei kritika, ir šio termino vertimas tai turi turėti omenyje. Tai ne analizė, nes kiekvienos struktūros demontažas nėra regresija į paprastą elementą, kažkokią neskaidomą ištaką. Šios vertybės, taip pat kaip ir analizė, pačios yra tam tikros filosofemos, paklūstančios dekonstrukcijai. Tai taip pat ne kritika įprastine arba kantiškąja prasme. Tą patį pasakyčiau ir apie metodą. Dekonstrukcija – ne metodas ir negali juo virsti (Деррида, с. 55).

Dekonstrukcijos procedūrose ypatingą svarbą įgauna mąstymo sklaida įvairiomis kryptimis, sugebėjimas operuoti skirtingomis kalbomis, įvairiais prasmniais jų sluoksniais ir atspalviais. Čia, kaip ir daoizmo bei čan estetikos tradicijoje, išnyksta priešprieša tarp subjekto ir objekto, žaidimo ir rimtos veiklos, skaitymo ir rašymo, tiesos ir netiesos, grožio ir bjaurumo, pabrėžiamas pasaulio suvokimo holizmas, daugiamatiškumas, įvairių tyrinėjimo strategijų ir metodų susipynimas, mąstymo atvirumas ir atsiribojimas nuo nusistojusių schemų, teorinių konstrukcijų neišbaigtumas, asistemiškumas, analizės daugiasluoksniskumas, tyrinėjimo strategijų bei metodologinių prieigų įvairovė. Nors dekonstrukcijos procedūros atliekamos visur, tačiau esminis jų bruožas tas, kad jos „visuomet tiesiogiai priklausomos nuo ypatingų, vietinių, idiomiinių sąlygų“ (Жак Деррида..., 1993, с. 165). Dekonstrukcijos procedūrų rezultatas – ne metafizikos pabaiga, o jos užsklendimas, suskliautimas, išorinio pavertimas vidiniu, besiskleidžiančiu vidinėje Teksto erdvėje, tai yra *filosofijos virsmas kokybiškai nauja postfilosofija, estetikos – postestetika*, ku-

rios pagrindiniai skiriamieji bruožai – estetinės raiškos formų, tekstų įvairovė, jų susipynimas, laisvos transformacijos iš vienos raiškos formos į kitą, iš vieno teksto – į kitą tekstą ir kontekstą, neapibrėžtumas, neišsakymas, estetinė užuomina, ypatingas dėmesys marginaliniams reiškiniams, situacinėms kategorijoms, stilistinių ir meninės kalbos formų įvairovei. Tai jau kokybiškai naujos postmodernistinės estetikos principai.

Vadinasi, ne visuomet garsiai skelbiamas Derrida tyrinėjimų tikslas – dekonstruoti į universalios filosofijos statusą pretenduojančią klasikinę Vakarų mąstymo tradiciją, suformuotą Hegelio sąvokų. Jo kritikos strėlės pirmiausia nukreiptos į tokias abstrakčias, Vakarų klasikinėje filosofijoje nuvalkiotas sąvokas kaip metafizika, ontologija, esmė, reiškinys, tiesa, tikslas ir pan. Todėl dekonstrukcijos programos plėtotė yra nuolatinė diskusija su pamatinėmis klasikinės Vakarų ir ypač hėgeliškosios filosofijos nuostatomis. Dekonstrukcija, pasak Derrida, negali būti analizė (nes jai svetimas siekimas tyrinėjamus reiškinius padaryti paprasčiausiais elementais), ji negali būti ir sintezė. Dekonstrukcijos procedūra yra tuo pačiu metu struktūralistinis ir antistruktūralistinis (poststruktūralistinis) judesys, nes ankstyvoji dekonstrukcijos proceso fazė skleidžiasi struktūralistinės metodologijos nubrėžtų procedūrų lauke: skaidant objektą į smulkesnius elementus, grupuojant juos į tam tikrus struktūrinius elementus, nustatant jų tarpusavio ryšius ir pan. Čia į pirmą vietą iškyla ne griovimas, o struktūros *rekonstrukcija*, laikinas sudedamųjų struktūros elementų demontavimas. Pirmąją struk-

tūrų išardymo fazę vėliau pakeičia atvirkštinės krypties judesys, tai yra išskaidytų ir išardytų elementų surinkimas ir sutelkimas į visumą.

Beje, dekonstrukcija ne tik klibina pamatinės Vakarų metafizikos nuostatas, bet ir padeda mąstytojui sutelkti dėmesį į save, į savo vidinį pasaulį, į mąstymo procedūras. Šis metodas susideda iš nuolatinio siekimo mąstyti apie save, siekti savimonės jį taikydami nuolatos susiduriame su nesėkmėmis šiame kelyje. Kitaip sakant, dekonstrukcijos praktika – tai pastangos konstruojant mintį dekonstruoti save ir šiuo konkrečiu veiksmu ar metu kuriamą teorinę konstrukciją. Visi kultūros ženklai čia aiškunami kaip *dvilyčiai, dviprasmiai, nestabilūs; nėra jokių amžinų ir nekintamų struktūrų, nepajudinamų dėsningumų, todėl viskas gali būti filosofiskai „išklibinta“*. Dekonstruoti opoziciją, vadinasi, *sugriauti nusistojusios hierarchijos ir centravimo principus*. Tai toks tikrovės reiškinių pažinimo ir interpretavimo būdas, kuriam, kaip Hegelio dialektikos metodui, nieko nėra nepajudinamo, švento ir kurio kritinis analitinis smaigalys bet kada gali būti nukreiptas į patį save. Todėl dekonstrukcija čia yra estetinio pobūdžio procedūra, susikaupimas prie teksto žaismo priešingai jo prasmei. Taigi savo estetinė ekvilibristika Derrida jau įžengia ne tik į estetikos, bet ir į kultūrologijos bei hermeneutikos problemų lauką. Dekonstrukcijos hermeneutika daugiausia dėmesio sutelkia į vakarietiško mąstymo būdingo centravimo principo išklabinimą, įvairių tekstinių ir intertekstinių prasmų žaismus, kurių metaforinė prasmė niekuomet neatsi-

skleidžia iki galo, nes principinis neišbaigtumas čia, kaip ir daoizmo čan, džen estetikoje, yra tiesioginė postmodernizmo estetikos skelbiamo autentiškos kūrybos neišsakomumo, tiesos ir grožio reliatyvumo išraiška.

Dekonstrukcijos procedūra padeda išsklibinti pamatinį Vakarų mąstymo, kultūrinės ir estetiškos savimonės principą – „centravimą“. Sureikšmindamas dichotominio mąstymo nuostatas ir pabrėždamas vienos iš dviejų opozicijų vertybinį pranašumą, centravimo principas persmelkia visas Vakarų žmogaus mąstymo ir pasaulio suvokimo sritis: filosofijoje, estetikoje, psichologijoje jis lemia racionalumo centrizmą, arba, kitais žodžiais tariant, *logocentrizmą*, o civilizacijos teorijoje ir kultūrologijoje – *eurocentrizmą*. Pradinis vakarietiško logocentrizmo taškas yra *besąlygiškas diskursyvinės loginės sąmonės prioritetas visų kitų sąmonės ir žmogaus kūrybinės veiklos formų atžvilgiu*, o eurocentrismo – *Vakaruose susiformavusių socialinių praktikų, mąstymo tradicijų, estetinio pasaulio suvokimo ir meninės kūrybos principų traktavimo kaip pavyzdinių, universalių ir privalomų visoms kitoms hierarchiškai žemesnėms kultūros formoms*. Todėl europinis socialinės praktikos ir mąstymo tipas paverčiamas aukščiausiu arbitru teisiant visas kitas kultūros, mąstymo, estetinio pasaulio suvokimo ir meno formas. Prieš šią eurocentrinę nuostatą sukyla Derrida ir kiti postmodernizmo ideologai. Istorinės analizės plotmėje eurocentrinis centravimo principas veda į tiesinį futurocentrizmą, kuris remiasi pasenusiomis švietėjų tiesinės pažangos, arba evoliucijos, teorijomis, tiesmukiškai teigiančiomis,

kad dabartis arba ateitis visuomet pažangesnė nei praeitis, o civilizacijos istorija plėtojasi vientisa kylančia linija, kurioje Rytų civilizacijos yra praeitis, o Vakarų – nekvestionuojama dabartis ir ateitis. Šiandien tokių hėgeliškosios istorijos filosofijos temų reinterpretacijos įvairių humanistikos sričių specialistams sukelia tik atlaidžią šypseną.

Dekonstruktivizmo idėjos plačiai pasklido pastarųjų dešimtmečių filosofijoje, estetikoje ir mene, nes Vakarų civilizacija perėjo į kokybiškai naują metacivilizacinę raidos pakopą, ir tai išklino daugelį pamatinių šimtmečiais Vakaruose puoselėtų idealų. Itin stiprų poveikį Vakarų humanistikai turėjo jo įvairiais frontais plėtojama Vakarų kultūros ir mąstymo tradicijos, eurocentrinių nuostatų kritika, kuri formavosi lygiagrečiai įtakingoms „postmodernistinio orientalizmo“ ir komparatyvizmo tendencijoms.

Derrida estetiškos idėjos sunkiai skynėsi kelią į pripažinimą Prancūzijoje, tačiau jo darbai susilaukė didžiulio susižavėjimo JAV ir kitose šalyse – čia jis greit tapo įtakingiausiu prancūzų mąstytoju. Vis dėlto jo veiklą ne visi vertino vienodai. Analitinės pakraipos šalininkai kritiškai žvelgė į jo tekstus, kuriems, jų nuomone, trūko konceptualaus griežtumo, nuoseklaus racionalumo. Pažymėtina, kad Prancūzijoje Derrida kritikavo ne tik klasikinės akademinės estetikos šalininkai, bet ir jo bendražygiai. Šiuo aspektu įdomi yra jo mokytojo ir konkurento postmodernistinės filosofijos olimpe – Foucault – pozicija. Netgi Derrida koncepcijos radikalumas Vakarų logocentrinės metafizikos atžvilgiu neapsaugojo jo nuo

Foucault kaltinimų ištikimybės kritikuojamai tradicijai ir Vakarų metafizikos principų kritikos nenuoseklumu. Pripažindamas, jog klasikinius tekstus Derrida dekonstruoja taip, kad iš jų „nelieka nieko, išskyrus pėdsakus“, Foucault kartu pripažįsta Derrida esant ryžtingiausią klasikinės sistemos šalininką. Neteigsiu, kad tai yra metafizika – tokia, kokia ji yra, ar jos ribotumo apraiškos, užsimaskavusios šioje diskursyvinių praktikų „tekstualizacijoje“. Žengsiu toliau: pasakysiu, kad tai banali, nepriekaištinga istoriškai apibrėžta pedagogika, kuri čia aiškiai regima“ (Foucault, 1972, p. 602).

Nors Foucault kritikavo mąstytoją, vis dėlto teisingumo dėlei turime pripažinti, kad Derrida ir jo bendražygiai, postmodernizmo ideologijos šalininkai,

sukilę prieš eurocentrines Vakarų kultūrologijos, filosofijos, estetikos, meno filosofijos nuostatas, įtvirtino platesnį, vakarietiškojo etnocentrizmo ribotumas įveikiantį požiūrį į pasaulinės kultūros, humanistikos, vadinasi, ir į estetikos bei meno filosofijos istoriją. Derrida įnašas į šią eurocentrizmo kritikos epopėją neabejotinai buvo labai svarus. Jo idėjos atrodė labai artimos postmodernistinei estetikai bei menui, kuriame pirmiausia iškilė koncepcija, idėja, žaidybinės nuostatos, manipuliavimas opozicijomis, polinkis į atskirų detalių preparavimą, jų savitumo išryškinimą, neapibrėžtumą, dviprasmiškumą, fragmentiškumą, siekimą išsakyti tai, kas neišsakoma, polinkis į ironiją, groteską, griaunantį save iš vidaus.

Literatūra

- Baudrillard, J. *Oublier Foucault*. – Paris, 1977.
 Chalumeau, J.-L. *Lectures de l'art*. – Paris, 1991.
 Chateau, D. *La philosophie de l'art, fondation et fondements*. – Paris, 2000.
 Deleuze, G. *Diférence et répétition*. – Paris, 1968.
 Deleuze, G. *Pourparlers, 1972–1990*. – Paris, 1990.
 Deleuze, G. *Foucault*. – Paris, 1986.
 Derrida, J. *Eperons. Les styles de Nietzsche*. – Paris, 1978.
 Derrida, J. Pismo k jap. drugu.
 Derrida, J. *L'écriture et la différence*. – Paris, 1967.
 Derrida, J. *D'un ton apocalyptique naguère adopté en philosophie*. – Paris, 1988.
 Derrida, J. *De la grammatologie*, Paris. – 1992.
 Derrida, J. La différence, in *Théorie d'ensemble*. – Paris, 1969.
 Derrida, J. *Marges – de la philosophie*. – Paris, 1972.
 Didi-Huberman, G. D'un ressentiment en mal d'esthétique, in *L'art contemporain en question*. – Paris, 1994, p. 67–88.
 Fischer, H. *L'histoire de l'art est terminé*. – Paris, 1981.
 Foucault, M. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. – Paris, 1966.
 Foucault, M. *Diskurso tvarka*. – Vilnius, 1998.
 Foucault, M. *Theatrum philosophicum*, in *Critique*, Nr. 282, 1970, p. 885–906.
 Foucault, M. *Histoire de la folie à l'âge classique*. – Paris, 1972.
 Foucault, M. *L'Archéologie de savoir*. – Paris, 1962.
 Foucault, M. *Nietzsche, geneologie de l'histoire*. – Paris, 1971.
 Foucault, M. *Theatrum Philosophicum*, in *Critique*, Nr. 282, 1970.
 Foucault, M. *Slova i vechi*. – Moskva, 1977.
 Foucault, M. *The Order of Things*. – New York, 1970.
 Foucault, M. *Dits et écrits*. – vol. 1–4. – Paris, 1994.
 Gerz, J. *De l'art*. – Paris, 1994.
 Jimenez, M. *Qu'est-ce que l'esthétique?* – Paris, 1997.
 Rochlitz, R. *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*. – Paris: Galimard, 1994.
 Roland Barthes par Roland Barthes. – Paris, 1975.
 Schaeffer, J.-M. *Adieu à l'esthétique*. – Paris, 2000.
 Žak Derrida v Moskve: dekonstrukcija putičestvoja. – Moskva, 1993.