

Michał Kisiel

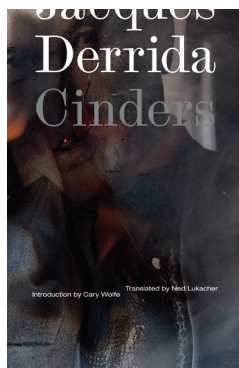
"Cinders", Jacques Derrida, London 2014 : [recenzja]

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (31), 181-183

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



Jacques Derrida, *Cinders*, przeł. Ned Lukacher (Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2014), s. 80, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

Rok 2014 był udany dla dekonstrukcji. Trzecie wydanie kanonicznego *The Ethics of Deconstruction* Simona Critchleya, a także entuzjastycznie przyjęte monografie pióra Micheala Naasa czy Susanne Lüdemann zostały ukoronowane powracającym po dwudziestu trzech latach nowym, poprawionym przekładem *Feu*

la cendre. Powrót zresztą okazał się tu słowem znamionym, ponieważ *Cinders* – a tak brzmi angielski tytuł książki – nie tyle traktuje o powrotach, lecz sam staje się nieustającym powracaniem. Zapowiedź takiego stanu otrzymujemy już na samym początku prologu, w którym Jacques Derrida przywołuje prześladowającą go frazę „il y a là cendre”, którą angielski tłumacz Ned Lukacher oddaje za pomocą chiasmu „there are cinders there”, „cinders there are” (s. 3). Fraza ta, do końca dla Derridy nieodgadniona, ulotna, nawiedzająca go i nigdy nie poddająca się w pełni przepracowaniu, okazuje się kluczowa nie tylko dla samych rozważań tekstu, ale również dla jego kompozycji.

Zanim jednak przejdziemy do nich, zastanówmy się, co stanowi o niepokoju płynącym z tego krótkiego aforyzmu. Kluczowe okazuje się tutaj rozróżnienie w języku francuskim na „la” i „là”, z których pierwszy jest żeńskim rodzajnikiem określonym, zaś drugi – przysłówkiem oznaczającym zarazem „tu” i „tam”. Jednakże dzięki homonimiczności tych dwóch słów ich indywidualne znaczenia pozostają nierozróżnialne dla głosu, który je wymawia, jak i jego bezpośredniego słuchacza. Tym samym, Derrida wikła tytułowe popioły w nierozstrzygalną grę obecności i nieobecności. Popiół rozumiany jako ślad wypalenia – czy też nadpalenia – nigdy nie wyzbywa się ostatecznie większej całości, którą był. Jednocześnie, fakt, że nadal zawiera ją w sobie, nie uwalnia go od prostej konsekwencji bycia jej pozostałością, odpadem pozostawionym przez płomień. Zresztą, ogień – na co wskazuje sam tytuł *Feu la cendre* – pozostaje równie ważną inspiracją Derridy. Nie bez powodu jest on pominięty w angielskim tytule, bowiem w *Cinders*, francuski rzeczownik „feu” wielokrotnie zostaje zrównany ze swoim homonimem „fut”, czyli przeszłą formą czasownika „być”. Jak wskazuje Derrida, ogień – grecki „pyr”, tak bliski francuskiemu „pur” i angielskiemu

„pure” – oczyszcza, pozostawiając przestrzeń, która, mimo że niezaprzeczalnie istnieje, to pozostaje pusta, sprowadzona wyłącznie do własnej materii (s. 19–20). To właśnie popiół powstały w wyniku tego oczyszczenia, choć bezsprzecznie świadczący o danym wydarzeniu, pozostaje od niego oddzielony i usytuowany w nieskracalnym dystansie.

Warto nadmienić, że trop popiołów okazuje się popiołem siebie samego – zabiegiem literackim oderwanym od fizyczności (sypkości, temperatury) materialnego prochu (s. 31). Ta przewrotna uwaga przypomina, że strukturę tej książki należy traktować również jako metonimię. Niezależnie od typowej praktyki decentralizacyjnej Derridy, *Cinders* jest książką, nawet jak na niego, niezwykle literacką. Jak już zostało wcześniej wspomniane, *Cinders* to odpowiedź na wieloletnie nawiedzanie uporczywym „il y a là cendre”. Z tego powodu, lewe strony dzieła Derridy zawierają fragmenty – czy też strzępy – jego starszych tekstów, w których – mniej lub bardziej – motyw popiołów był obecny, tj. *La dissémination*, *Glas*, *La carte postale* i *La pharmacie de Platon*. Sekcje te, nazwane animadwersjami (*animadversions*), a zatem „obserwacjami” czy też „próbami zwrócenia uwagi”, jednocześnie pozostają hołdem dla nieistniejącego już periodyku „Anima”, do którego Derrida miał napisać właśnie tekst o popiołach (s. 8–9). Prawe strony *Cinders* obejmują natomiast krótkie notatki komentujące rozważania zawarte w sąsiadujących animadwersjach. Powstały „polilog”, jak sam autor go nazywa, tworzy strukturę to wzajemnie się komentującą, czasem przekrzykującą się, to znów zaskakującą czytelnika przemilczeniami w postaci pustych stron. Ten kolejny po homonimach aspekt „wokalnoci” *Cinders*, dopełnia się w fakcie, iż *Feu la cendre* zostało wydane również w postaci nagrania, na którym partie czytane przez Carole Bouquet i Derridę wieńczy kompozycja *Stimmung* Karlheinz’a Stockhausena (sam w sobie utwór na sześć głosów) (s. viii–ix). Jednocześnie, mając na uwadze niezwykle heideggerowski wybór akurat tej kompozycji, nie sposób nie pytać o miejsca egzystencji, które właśnie popioły i ognie dekonstrukcji spowijają.

Chociaż dialektyczne spiętrzenia animadwersji z komentarzami, wersji nagrajonej i wydrukowanej, czy nawet oryginału i przekładu ujawniają mechanikę tytułowych popiołów oraz widmowych głosów, to nie należy *Cinders* do nich zawęzać. Jednym z kluczowych wątków dla Derridy pozostaje doświadczenie holokaustu (czy też doświadczenie po holokauście), tj. „całopalenia”. Kurczowo próbując uchwycić choćby ślad popielnego bycia poza dychotomią obecności i nieobecności, logiki pustki i pozostałości, Derrida kieruje nas ku miejscom, gdzie inny rodzaj pamięci jest (niemożliwie-)możliwy (s. 21–23). W tym kontekście niezwykle ciekawe wydają się dekonstrukcje samego słowa „cendre”, w którym jeśli potraktować „-dre” jako sufix, to uzyskujemy homonim takich słów jak „sans” („bez”), „sens” („sens”, „zmysł”), „sang” („krew”) i „cent” („sto”)

(s. 56–59). Poszukując innych form pamiętania, trudno się dziwić pytaniom tropiącym los i głos „dziewczyny” o imieniu własnym Cinder, która powstaje gdy tylko „la” zamieni się na „là” (s. 15–17). Jednocześnie, trudno także się dziwić, że *Cinders – nota bene* popiół *Feu la cendre* – powraca w serii *Posthumanities*. Choć samym *Cinders* w kwestii dziedzictwa i widm znacznie bliżej do prac *O duchu* i *Spectres de Marx*, to jak w błyskotliwym wprowadzeniu udowadnia Cary Wolfe, może ona stanowić także most ku rozważaniom znanym z *L’animal que donc je suis* czy seminariom *La bête et le souverain*, a zatem tekstom radykalnie wychodzącym poza ramy antropocentryzmu. Mając to wszystko na uwadze, doniosłość książki Derridy dopełnia się w tym, w jaki sposób otwiera ona nie tylko swoimi rozważaniami, ale i radykalną formą tropy żałoby, opłakiwania, pamiętania czy ofiary, ukazując do jakiego stopnia fundamenty naszej cywilizacji wzniesione są tak naprawdę na popiołach.