Joseph N. Riddel

Od Heideggera do Derridy aż po przypadek : podwojenie a język (poetycki)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 273-296

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

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

JOSEPH N. RIDDEL

OD HEIDEGGERA DO DERRIDY AŻ PO PRZYPADEK: PODWOJENIE A JĘZYK (POETYCKI)

> Coś mi się zdaje, że będziesz miał zatarg z niejednym algebraikiem paryskim, ale mów dalej. [E. Poe, *Skradziony list*] [1]

I

Krytyka amerykańska doszła do Heideggera, czy też on doszedł do niej, bardzo późno i to głównie pośrednio. Ta okrężna droga powoduje pewne nieuchronne zniekształcenie, jak np. inna niż porządek dzieła kolejność ukazywania się przekładów, choć może to być jedynie owa nieuchronna błędna interpretacja z góry założona w Heideggerowskiej hermeneutyce. Z drugiej jednak strony dzięki temu opóźnieniu uniknięto niejednej historycznej rozterki. Nasi filozofowie musieli zmierzyć się nie tylko z „językiem" Heideggera, ale także z jego poglądami politycznymi, krytyka literacka natomiast mogła już zlekceważyć tego rodzaju opory, które zdaniem Jacques'a Derridy wyciskają w taki czy inny sposób swoje piętno na każdym niemal „odczytaniu" Heideggera w Europie — opory polityczne skrywające opory głębsze i odwrotnie. Autorzy

---

[Joseph N. Riddel — profesor anglistyki na uniwersytecie kalifornijskim w Los Angeles, literaturoznawca i krytyk zaliczany do dekonstrukcjonistów. Jego książka *The Inverted Bell: Modernism and the Counterpoetics of William Carlos Williams* (1974) uważana jest za najwcześniejszą większą pracę reprezentującą dekonstrukcjonizm w literaturoznawstwie amerykańskim, polemika zaś, jaka nastąpiła w związku z tą książką między Riddelem a innym czołowym przedstawicielem tego nurtu, J. Hillis Millerem, prowadzona na łamach „Diacritics" — za pierwszy widoczny rozłam w amerykańskiej dekonstrukcji (między szkołą z Yale a odłamem bliższym Derridzie); autor wielu esejów publikowanych w amerykańskich czasopismach naukowych, członek redakcji „Boundary 2".

Przekład według: J. N. Riddel, *From Heidegger to Derrida to Chance: Doubling and (Poetic) Language*. W zbiorze: *Martin Heidegger and the Question of Literature*. Ed. by W. V. Spanos. Bloomington—London 1979, s. 231—252.]

[1] E. A. Poe, *Skradziony list*. Przełożył S. Wyrzykowski. W: *Opowieści niesamowite*. Kraków 1974, s. 280.

wszelkich rozważań poświęconych temu filozofowi najwyraźniej czują się zobowiązani, jak wielokrotnie stwierdza Derrida, rozpoczynać je od swego rodzaju tłumaczenia politycznych i/lub ideologicznych skażeń zagrażających jego czytelnikom. To zostało nam przeważnie oszczędzone, może tylko dlatego, że oszczędzony nam został bezpośredni heideggeryzm.

Nie zostały nam wszakże oszczędzone problemy związane z pewnym przebiegającym przezeń szwem czy spojeniem. To, co historycy myśli współczesnej uznali ostatecznie za dwu różnych Heideggerów (egzystencjalistyczno-fenomenologiczny burzyciel metafizyki i głosiciel poetyckiego „zamieszkiwania"), do nas doszło w pojedynczym właściwie pakiecie odtworzeń znoszących zazwyczaj tę różnicę lub przynajmniej usuwających ją z głównego pola zainteresowania krytyki literackiej. Zza tej kwestii wyłania się jednak inna. Przyjmując, że jest dwu Heideggerów — czy obaj, nawet jeśli jest między nimi ciągłość, poddają się jakiejś ujednoliconej metodzie hermeneutycznej? Zagadnienia takiego historycznego sytuowania wczesnego i późnego Heideggera nie zamierzam tu wszakże podejmować ani też nie jest bynajmniej moim zamiarem rozważanie tożsamości i różnicy jego myśli w jakiejkolwiek jej „ewolucji".

Zadanie, jakie sobie tutaj stawiam, jest o wiele skromniejsze — zwrócić uwagę na „miejsce" Heideggera w pewnych „projektach" krytyki literackiej. Nie można jednak zlekceważyć przy tym faktu, że komercjalny (Heidegger mógłby powiedzieć techniczny) przypadek sprawił, iż przekłady jego tekstów na język angielski zamknęły jego myśl w swego rodzaju interpretacyjnej ramie — ukazanie się we wczesnych latach pięćdziesiątych fragmentów książki o Hölderlinie oraz nowsze przekłady tekstów o języku i *poesis* stały się ogranicznikami, między którymi znalazł się tekst najwcześniejszy i podstawowy, *Sein und Zeit*. Niezależnie od owego przemieszczenia w stosunku do historycznego porządku powstania dzieł faktem jest również, że jeśli Heidegger oddziałał na krytykę literacką, to nie wprost swymi pismami krytycznymi, poprzez komparatystów świadomych intelektualnego dialogu, jaki toczył się w Europie, ile inną drogą okrężną: dzięki przyswojeniu hermeneutyki Heideggerowskiej przez rozmaite europejskie prądy krytyczne, począwszy od egzystencjalizmu poprzez „krytykę świadomości" po strukturalizm. Zwłaszcza zaś należałoby podkreślić, że tzw. szkoła genewska, która też niejako pośrednio wywarła niezatarty wpływ na krytykę amerykańską, sytuuje się w krytyce „świadomości" i „miejsca", podtrzymywanej i podważanej zarazem przez wczesne pisarstwo Heideggera. Niemniej właśnie wtedy, gdy „krytyka świadomości" ze swą orientacją fenomenologiczną zaczęła podsuwać owocną propozycję alternatywną wobec amerykańskiej krytyki formalistycznej i tematycznej, zaczęto też przekładać na rozmaite metodologie amerykańskie inny rodzaj formalizmu, znany jako struk-

turalizm, a wymierzony jawnie przeciw „podstawie" fenomenologii, pierwszeństwu świadomości.

Czego jednak zabrakło w sporze amerykańskim, z wyjątkiem prac paru krytyków o głębokich korzeniach europejskich, to godnych uwagi dziejów myśli hermeneutycznej i jej przecinających się w Europie odmian w ostatnim stuleciu. W centrum tego myślenia była Heideggerowska destrukcja metafizyki, ale w nie mniejszym stopniu także przetworzenie i reinterpretacja myśli Heglowskiej i Nietzscheańskiej, przyswojenie sobie przez filozofię psychoanalizy i skupienie uwagi krytyki na problematyce języka zapoczątkowanej przez nowe językoznawstwo. W swych ogólnych zarysach historia ta jest dostatecznie znana, chociaż na ogół krytyk amerykański ma świadomość dialogu między fenomenologią a strukturalizmem tak od niedawna (zdobył ją bowiem w formie skondensowanej w ciągu ostatnich 10 lat), że intelektualne konsekwencje owego starcia nie doszły tu do głosu. Dialog ten dotarł do amerykańskich kół akademickich tak późno, że znaleźliśmy się, z pewnymi ważnymi wyjątkami, w okresie „poststrukturalistycznym", nie przeszedłszy obrzędów wtajemniczenia w to, co zostało przezeń wyparte. Może to prowadzić do płaskich żartów o skróconym okresie połowicznego rozpadu paryskiego pierwiastka idei. Mimo wszystko w niejakie zakłopotanie musi wprawiać przypominanie nam, że w obrębie pewnego szczególnego rozwinięcia metody hermeneutycznej wywiedzionej po części z Heideggera (jak również z Nietzschego i Freuda), a przełożonej jako „destrukcja", czy ściślej „dekonstrukcja", metafizyki, możemy znaleźć, zrzucone w jeden wielki „metafizyczny" stos, nie tylko Platoński idealizm i Arystotelesowski formalizm, ale także wszystkie odmiany subiektywizmu od Kartezjusza poprzez Hegla i Nietzschego, które rozpoznajemy w takiej czy innej formie romantyzmu czy myśli dialektycznej; nie mówiąc już o fenomenologii (która zamierzała uniknąć zagadnienia podmiot—przedmiot), egzystencjalizmie, a nawet samym strukturalizmie, czy wreszcie samych dekonstruktorach (zwłaszcza Heideggerze). Krótko mówiąc, cała myśl zachodnia (Heidegger nazwał ją onto-teologiczną), łącznie z myślą tych myślicieli, którzy usiłowali „przezwyciężyć" czy obalić metafizykę, zostaje złączona w jedno, w jakąś „dekonstrukcję" odsłaniającą, jak w analizie Derridowskiej, jedynie „sieć" „białej mitologii".

Każdy „ruch" tej (nie)historii idei prześciga i przemieszcza ruch poprzedni, który przejmuje i przyswaja, prześciga i przemieszcza to, co samo nie ma historii, ponieważ współistnieje nie tylko z historią Zachodu, lecz także z historią historii (czyli historią znaczenia). W kolejno następujących po sobie „ruchach", odsłaniających obecnie coś, co przypomina bardziej grę w szachy (rozgrywanej, jak mówi gdzieś Derrida, na wielopoziomowej szachownicy bez dna) niż posuwanie się naprzód, doświadczamy w perspektywicznym skrócie historii idei, których kulminacje stanowią różnorodne próby „zamknięcia" metafizyki i jej „przezwy-

ciężenia", przyswojenia jej, czy radykalniej, wykroczenia poza nią: wskazywanie przez Nietzschego na Hegla jako na koniec metafizyki; marzenie Husserla, by zamknąć ją swymi pismami; Heideggerowskie odczytanie woli mocy Nietzschego jako krańcowego subiektywizmu, i odrodzenie Nietzscheańskiej kwestii interpretacji w ostatnich pracach Michela Foucaulta, Gillesa Deleuze'a oraz, w pewnym „wyższym" sensie, Jacques'a Derridy. W eseju zatytułowanym *Les Fins de l'homme* Derrida określa nawet to najnowsze przezwyciężenie mianem „Francji" czy „myśli francuskiej" (w odróżnieniu, oczywiście, od zamknięcia, jakie przyniosła myśl niemiecka, zwłaszcza Heideggera) [2]. Czyżbyśmy więc doszli do „końca filozofii", dawno już obwieszczonego przez Heideggera jako naczelne dokonanie Nietzschego i czyżby ów koniec wyznaczały te właśnie nazwiska? Doszli tam dzięki zachwianiu, do jakiego doprowadziła Derridowska dekonstrukcja Heideggerowskiej destrukcji? Pytanie to, które można by uczynić złowieszczym, nie jest oczywiście pytaniem, które mielibyśmy tu zadawać. Można jednak zadać pytanie skromniejsze. Przeniesiona w dziedzinę węższą co ta „dekonstrukcja metafizyki", czy dekonstrukcja jako metoda, wróży krytyce literackiej, która tak czy inaczej musi przecież przyjmować wszystkie założenia jakiejś „estetyki" będącej w istocie metafizyczną, estetyki, która zakłada nierozerwalny związek między poezją a prawdą, a tym samym uprzywilejowuje formę, świadomość, a nawet sam „język poetycki"? Literaturę tak czy inaczej uważa się przecież, jak wskazywał Derrida w szeregu esejów [3], za metaforę prawdy, znaczenia, czy sensu, albo podnosi się ją do rangi kerygmatycznego wypowiadania tego jednego jedynego „słowa", które wszelkie myślenie metafizyczne w taki czy inny sposób tropi jako swoje utracone lub zagubione źródło.

Geoffrey Hartman wystąpił ostatnio z rozpaczliwym pytaniem (czy może jest to apel?) wobec „kryzysu" w humanistyce naszych czasów: „Czy jest już za późno, czy też nasza epoka może, jak każda poprzednia, chronić pojęcie sztuki?" [4] („Kryzys" umieszczamy w cudzysłowie, pomni zrównywania przez Paula de Mana terminów „kryzys" i „krytyka" jako niemal równoznacznych) [5]. Sztuka to oczywiście pewne „po-

---

[2] J. Derrida, *Les Fins de l'homme*. W: *Marges de la philosophie*. Éditions de Minuit, Paris 1972, s. 135—136, 161. Przekład angielski: *The Ends of Man*. „Philosophy and Phenomenological Research" 30 (wrzesień 1969), s. 31—57.

[3] Zob. np. J. Derrida: *La Parole soufflée*. W: *Écriture et la différence*. Éditions du Seuil, Paris 1967, s. 153—292; *La Double séance*. W: *La Dissémination*. Éditions du Seuil, Paris 1972, s. 199—317.

[4] G. Hartman, *The Fate of Reading and Other Essays*. University of Chicago Press, Chicago 1975, s. 107.

[5] Zob. P. de Man, *Criticism and Crisis*. W: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, New York 1971, s. 3—19. Opublikowany po raz pierwszy w r. 1967 esej ten sytuuje obecny „kryzys" w krytyce, wyzwanie, jakie dla krytyki świadomości czy krytyki uprzywilejowującej podmiot stanowi strukturalizm, w tym samym porządku co ogłoszo-

jęcie" i jako takie nabiera swego znaczenia w obrębie tej właśnie metafizyki, na którą przypuszczają szturm ci, którzy chcieliby sztukę od metafizyki uchronić. Fakt, że pytanie (retoryczne) Hartmana zostaje zadane zupełnie rozpaczliwie w obliczu „barokowo wymyślnego ascetyzmu szkoły Derridy", jest wymowny, stanowi ono bowiem apel (który niemal na pewno wywoła dalsze echa czy podwojenie), by utrzymać fikcję „samouobecniania się" nawet w obliczu takiego jej zakwestionowania, które zmusza go do uświadomienia sobie, iż fikcja ta sama jest pewnym pozorem. Apel Hartmana brzmi po Heideggerowsku o tyle, że nakłania do powrotu do „zadziwienia", a więc do sztuki „autentycznej", która uchroni nas przed nieautentyczną (ascetyczną, dekonstrukcyjną) myślą. I niewątpliwie może mieć coś wspólnego z wczesnym Heideggerem, mimo pewnej różnicy, która nie jest tu jednak istotna. Heidegger bezsprzecznie występuje przecież z ostatnią, późną obroną „pojęcia" sztuki, niejako zastępując klasyczną koncepcję reprezentacji (którą Hartman przejął za przykładem swego mistrza, Auerbacha), koncepcją inną (uobecniania), bynajmniej nie wykraczając jednak w pojęciowej obecności poza implikację sztuki, jak to wielokrotnie wykazywał Derrida. Czyżby więc Derrida był wielkim rozwiewaczem złudzeń, który czyniąc z owego pojęcia grę, umieścił je *hors jeu*, tj. uznał je za będące na pozycji spalonej? Czy zachwianie przez Derridę „gry języka", którą Heidegger z taką siłą wymowy ogłasza grą „ograniczaną przez ukrytą regułę" [6] wyznaczającą różnicę między poezją a myśleniem, a tym samym rządzącą *aletheia* — czy „gra" Derridy zburzyła pojęcie sztuki przez ujawnienie tej „ukrytej reguły" jako prawa wszelkiej metaforyczności, i oddała nam może „literaturę" (znowu w cudzysłowie)? W pewnym (nie Heideggerowskim) sensie esej ten będzie poświęcony odmiennym ścieżkom utorowanym przez tę figurę „gry" języka u Heideggera i u Derridy, ponieważ to właśnie w granicach wyznaczonych przez te dwa nazwiska obraca się (jest tropem) przyszłość metafory „język (poetycki)" (jako pewnego złudzenia?).

II

Podstawowym, nawet dla badacza literatury, tekstem Heideggerowskim pozostaje *Sein und Zeit* [7], dzieło stosownie niedokończone, niemal pre-tekst pisarstwa, które pojawi się później w innej, fragmentarycznej

---

ny niemal sto lat wcześniej przez Mallarmégo „kryzys" w poezji, i konkluduje, że okresy twórcze są zawsze krytyczne, znamienne jest dla nich głoszenie pęknięć, przemieszczeń, gwałtownych zmian, braku ciągłości, itd., jakie mają się dokonywać na ogólnie przyjętych konwencjach i w ich obrębie. Tak więc za każdym razem kryzys tkwi w krytyce.

[6] M. Heidegger, *Zur Seinsfrage*. Vittorio Klosterman, Frankfurt am Main 1959, s. 42; dalej oznaczane w tekście skrótem *ZS*.

[7] M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972; dalej oznaczane w tekście skrótem *SZ*.

formie, przede wszystkim jako „wykłady" czy „eseje". *Sein und Zeit* to w pewnym sensie usunięcie przeszkód (klasycznej ontologii) ze ścieżki, która doprowadzi „do" języka — to metodologia burząca przez przezwyciężenie, czyli przejęcie, ponowne przyswojenie. Jednakże dzieło to wyłoniło się w krytyce literackiej pod wieloma względami in-dyferentnej wobec jego metodologii: jako pewna analityka egzystencjalna, jako tekst współczesnej „tematyki", ze swym wskazywaniem troski, trwogi, upadania, bycia-ku-śmierci, bycia-w-świecie, itd., krótko mówiąc, tematów pewnej fenomenologii [8]. Tymczasem metoda *Sein und Zeit* raczej podważała „tematykę", ta bowiem zawsze związana jest z ontologią, przeciw której książka była wymierzona. Tak więc Heidegger zaczyna od hermeneutyki już usytuowanej w obrębie pewnej „tradycji" konceptualizacji i stawia sobie za zadanie oczyścić tę „historię" jako sposób uzyskania „dostępu" do „pierwotnych »źródeł«", z których po części czerpano naprawdę kategorie i pojęcia, jakie do nas doszły" (*SZ*, s. 21). Kreśląc zarys metody, która „zburzy dziedzictwo antycznej ontologii" (*SZ*, s. 22), zwraca się ku zalążkom filozoficznej metaforyczności, przedstawiającej się jako pewne „dziedzictwo". Jest to ćwiczenie w języku, w „przekładzie", etymologiczne od-wracanie, które w końcu dochodzi do uznania problematyki „języka" za swój temat. (Angielska wersja tego tekstu mogłaby się zatem wydawać przekładem tekstu o przekładzie, tekstu stworzonego pierwotnie w „możliwościach dla myśli", jakie zdaniem autora tkwią w języku niemieckim. Heidegger wykorzystuje tę „możliwość" do odsłonięcia tego samego zapoczątkowującego „ducha" i „możliwości" greki, od dawna zaciemnionych i stępionych w metafizycznym przekładzie pojęć presokratejskich [9]).

Tę „destrukcyjną" hermeneutykę z łatwością interpretowano błędnie, jako pewnego typu etymologiczne cofanie się w poszukiwaniu archaicznych początków pojęciowości, a nawet początków języka, przeciw czemu autor *Sein und Zeit* protestował w późniejszych tekstach (zob. *Zur Seinsfrage*, gdzie mówi on, że wbrew niechętnym i mylnym interpretacjom „destrukcji" nie ożywiało „pragnienie odzyskania pierwotnych doświadczeń metafizyki"). Oczyszczenie to było projektem ponownego przyswojenia, a nie filologicznego archaizmu. To, co później rozwinie się w poetykę Bycia, metafizycznego zapominania o byciu jako tym, co nie skryte, *logosu* jako tego, co różne od *physis*, tego samego jako cechującego różnicę między myśleniem a mówieniem, rzeczywiście wydaje się już w

[8] [W tłumaczeniu specyficznego języka Heideggera i jego terminologii przyjęto rozwiązania zaproponowane przez K. Michalskiego i współpracujących z nim tłumaczy w tomie: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski. Warszawa 1977. — Przypis tłum.]

[9] Zob. M. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*. Transl. R. Mannheim. Anchor Books, New York 1961, s. 47.

owej „destrukcji" zawarte *implicite*. Niewątpliwie figura „torowania" „ścieżki", otwierania „drogi" do języka „autentycznego", czyli „artykułującego" „bliskość" bycia i bytu, antycypowana jest przez taką destrukcję, która ani nie skłania do powrotu do jakiegoś idealnego czy pierwotnego filozofowania, ani nie sugeruje odzyskania w pełni jakiejś utraconej istoty czy prawdy. Wczesna wypowiedź Heideggera o jego metodzie umiejscawia te poszukiwania w obrębie czasowego horyzontu *Dasein*, a więc w „granicach" interpretacji.

„Temat" języka wyłania się raczej późno w pierwszej części *Sein und Zeit* i jest to wtedy język w ogóle, czy ściślej mówiąc, mowa lub wypowiedź „interpretacji", poprzez którą odsłania się *Dasein*. Interpretacja greckiej ontologii ukazuje „definicję" *Dasein* jako tej „żywej istoty, której bycie w jego esencji określa możliwość wypowiedzi" (*SZ*, s. 25). Język jako taki staje się relacją o czasowym rozwijaniu się bycia *Dasein*. Kiedy więc Heidegger dochodzi wreszcie do języka jako „tematu" (*SZ*, s. 160), musi zająć się przede wszystkim „destrukcją" języka pojęciowego jako nawarstwionego rozumienia poznania dziejowego (*Gerede*, czyli „gadaniny"), lecz zachowuje uprzywilejowane pojęcie mowy czy wypowiedzi jako „struktury" *Dasein*. Jak dowodzi Derrida w „odczytaniu" słynnego przypisu Heideggera o czasie (zob. *SZ*, s. 432), to wczesne oddzielenie tego, co autentyczne, od tego, co nieautentyczne, tego, co pierwotne, od tego, co pochodne, wypowiedzi jako struktury bycia *Dasein* od „gadaniny", *Verfallen* jako przejścia od jednej czasowości do drugiej, staje się u autora *Sein und Zeit* ponownym przejęciem metafizyki: „Czyż w pojęciu *Verfallen* nie ma czegoś z Platonizmu?" [10]. Jeśli „destrukcja" zawiesza nostalgię, jak wskazuje Derrida gdzie indziej, i odżegnuje się od marzenia o odzyskaniu pojęć archaicznych, to przecież jako drugie oblicze nostalgii tworzy figurę potencjalnego powrotu obecności, figurę, która zawsze zaciera samą siebie, przynosząc u Heideggera pewnego rodzaju metafizyczną „nadzieję", „poszukiwanie właściwego, jednego słowa" [11].

„Destrukcyjna" metoda *Sein und Zeit* stosuje hermeneutyczne pogwałcenie czy systematyczne drążenie pojęć onto-teologicznych tkwiących w strukturze myśli zachodniej i rządzących tą strukturą, a zwłaszcza tych pojęć, które określają relację między byciem a bytami. Stąd też decydujące pojęcie „czasu". To drążenie, nieustanne zadawanie pytań, różni się od „rozumienia" takiego, jak przedstawia je Heidegger w ustę-

---

[10] J. Derrida, *Ousia et Grammé*. W: *Marges de la philosophie*, s. 73—74. Przekład angielski E. S. Casey w: *Phenomenology in Perspective*. Ed. F. J. Smith. Martinus Nijhoff, The Hague 1970, s. 54—93; zob. zwłaszcza s. 89.

[11] J. Derrida, *Różnia*. Tłumaczyła J. Skoczylas. Przekład przejrzał S. Cichowicz. W: *Drogi współczesnej filozofii*. Wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek. Warszawa 1978, s. 374—411; zob. zwłaszcza s. 410.

pie 32 *Sein und Zeit* (s. 148n.) w tym sensie, że jest „rozwojem" przezwyciężającym rozumienie pojęciowe. Rozwój ten polega na zachwianiu — zachwianiu wszelkiego znaczenia, które można by uznać za inherentnie przynależne temu, co już zinterpretowane (obecne-pod-ręką), a więc zachwianiu nawyku przypisywania znaczenia temu, co obecne, jak gdyby znaczenie to immanentnie tkwiło w owej rzeczy. Interpretacja jako ponowne przyswojenie opiera się na rozumieniu, ale zawsze poza nie wykracza, wyzwalając to, co interpretowane, z jego ostrożnego kontekstu uwikłań. Interpretacja wiąże się z podawaniem w wątpliwość i przyjęciem pewnego punktu widzenia (w tym wypadku niesubiektywnego); przemieszczenie, jakie dokonuje się w interpretacji, jest pewnego rodzaju „artykulacją", twierdzeniem, które coś komunikuje, a więc „ponownym opowiedzeniem", którym dzieli się z Innymi (niekiedy uważanym za teorię intersubiektywności). Interpretacja jest zatem oparta na tym, co Heidegger nazywa „uprzednim dostępem" (*Vorhabe*, czyli „tym, co jest przed nami" czy „co mamy z góry"), „uprzednio przyjętą perspektywą" (*Vorsicht*, czyli „tym, co widzimy z góry") i „uprzednim pojmowaniem" (*Vorgriff*, czyli antycypacją, „tym, co pojmujemy z góry"). Ta Heideggerowska gra przedwstępna jako antycypacja zachwiewa pojęcie aprioryczności. Przedstawia to, co obecne-pod-ręką, a co ma być interpretowane, jako coś, co już zostało zinterpretowane, jako już przyswojone w strukturze wypowiedzi, która jest zarazem zapoczątkowująca i z góry ustrukturowana. Język jest zawsze uwikłany w interpretowanie, w zawsze niepełne odsłanianie.

Dla badań literackich, jak dowodził Paul de Man, taką projekcją „wiedzy uprzedniej" może być sam tekst literacki — tym, co de Man interpretuje jako język autentyczny czy literacki, jest więc taki język, który osiągnął już najwyższą formę „samowiedzy" czy możliwie najpełniejszą interpretację (pewnego rodzaju rozumienie całościowe) [12]. Ten „tekst" umieszczony jest w „kontekście", jest językiem w języku, tekstem, który jest jednocześnie skryty i nieskryty, interpretacją wymagającą interpretacji. Wszelka interpretacja zakłada już z góry jakieś znaczenie (czy też „działa w danej uprzednio strukturze", jak pisze Heidegger), lecz co ważniejsze, zakłada z góry pewien punkt zbieżności (pewną bliskość) między ukrytym poznaniem tekstu a tym poznaniem, które może odsłonić interpretacja: „Wszelka interpretacja, która ma przysporzyć zrozumienia, musiała już uprzednio zrozumieć to, co ma zostać zinterpretowane" (*SZ*, s. 152).

Hermeneutyczne koło Heideggera nie jest jednak błędnym kołem, nie jest zamknięte. To koło, które zbliżając się do zamknięcia, pozwala, by tekst stał się całkowicie odsłonięty, mimo że takie idealne odsłonięcie prowadziłoby również do zniknięcia czy zniesienia tekstu jako pewnej

[12] De Man, *Blindness and Insight*, s. 30—31.

struktury znanej uprzedno [13]. Tak więc koło hermeneutyczne, choć nieuniknione, przynosi jednak wyzwolenie. Zawarte są w nim ograniczenia „egzystencjalnej konstytucji *Dasein*" (*SZ*, s. 153). „Chodzi nie o to — pisze Heidegger — by się z tego koła wydostać, lecz o to, by wejść w nie we właściwy sposób", przez rozmyślny proces określania danej uprzednio struktury; z chwilą bowiem, gdy koło to zostanie określone jako możność interpretacji, odkrywamy, że kryje ono w sobie „pewną pozytywną możliwość najpierwotniejszego rodzaju poznania" (*SZ*, s. 153). Jednakże, jak wskazuje dalej de Man, proces hermeneutyczny przeczy już z góry możliwości pełnego odsłonięcia czy idealnego komentarza. Struktura interpretacji nieustannie odracza jej zakończenie.

Gdy wypowiedź orzekająca jako predykacja i komunikacja staje się w *Sein und Zeit* „z góry przyjętą perspektywą metodologiczną", Heidegger „po raz pierwszy" wprowadza język jako swój „temat" (*SZ*, s. 160), język, który „kryje już w sobie pewną rozwiniętą pojęciowość" (*SZ*, s. 157). Język to tutaj struktura *Dasein*, a jeszcze nie, jak później, „domostwo bycia", język poetycki. Ale nawet tutaj język jako wypowiedź utożsamiany jest z uobecnianiem mowy, a nie z wtórnością pisma: „E g z y s t e n c j a l n o - o n t o l o g i c z n ą p o d s t a w ą j ę z y k a j e s t m o w a" (*SZ*, s. 160). Mowa jako komunikacja jest zawsze o czymś, lecz tym czymś nie jest po prostu jakaś rzecz, którą się wyjaśnia czy określa: „To, o czym jest wypowiedź, nieodzownie należy do jej struktury [...] jej struktura zaś wzorowana jest na owym podstawowym stanie *Dasein* [jakim jest bycie-w-świecie]" (*SZ*, s. 162). Język to struktura Człowieka [14]. (W tym miejscu tekstu Heidegger projektuje pełne rozwinięcie zagadnienia bycia w jakiejś dalszej części, której nigdy nie napisał, jeśli nie liczyć późniejszych fragmentów, esejów, odczytów o języku jako „domostwie bycia"). Język nie jest wszakże ontologiczną strukturą człowieka jako podmiotu. W *Liście o „humanizmie"* [15] Heidegger wskazuje, że „bliskie sąsiedztwo" człowieka i języka potwierdza bliskie sąsiedztwo (bliskość) człowieka i bycia, nie w sensie dwu egzystencji, lecz w sensie wspólnej im obu struktury uobecniania. W *Sein und Zeit* jednak to, co stanowi o naturze języka poetyckiego, zostaje określone jako pewna bardzo szczególna forma komunikacji: „W wypowiedzi poetyckiej komunikowanie egzystencjalnych możliwości czyjegoś nastrojenia (*Befindlichkeit*), tzn.

---

[13] *Ibidem.*

[14] Zob. D e r r i d a, *Les Fins de l'homme*, s. 160—161 (*The Ends of Man*, s. 54—55), o tym przywróceniu „humanizmu" jako ustaleniu „końca" człowieka w myśleniu o byciu. Esej ten to głównie dekonstrukcja Heideggerowskiego myślenia o bliskim sąsiedztwie. Na zakończenie Derrida przedstawia projekt dwu rodzajów myślenia dekonstruktywnego i w ten sposób zaznacza różnicę między myśleniem Heideggera a swoim. Kwestię tę omówię w ostatniej części tego eseju.

[15] M. H e i d e g g e r, *List o „humanizmie"*. Przełożył J. T i s c h n e r. W: *Budować, mieszkać, myśleć*, s. 76—127.

pewne otwarcie egzystencji, może stać się celem samym w sobie" (*SZ*, s. 162).

W tego rodzaju „możliwości" kryje się już zarodek poetyki fenomenologicznej, choć „nastrojenie" nie jest tu czystą świadomością czy *cogito*, lecz pewną świadomością świadomości, interpretacją świadomości projektowanej w strukturze języka. U późniejszego Heideggera poezja stanie się najczystszym sposobem interpretowania poezji, ponieważ jako pierwotna forma mowy czy wypowiedzi jest odsłanianiem tego, co „nieodzownie należy do jej struktury". Destrukcja metafizyki toruje więc drogę późniejszym rozmyślaniom na „drodze do języka" dzięki wypowiedzi ujawniającej strukturę ukrytą w „gadaninie" czy ogólnie przyjętym rozumieniu dziejowym. Jako metoda, „destrukcja" ta może być tylko odwróconą formą późniejszej interpretacji poezji, czyli języka „autentycznego", będąc bowiem pewną interpretacją tego, co „nieautentyczne", jest interpretacją świata jako „tekstu", jako upadania, „świata" jako czegoś już zinterpretowanego. Toruje drogę „myśleniu" i tego rodzaju komentarzowi interpretacyjnemu, który jest odpowiednikiem „mówienia" poezji, poezji jako pierwotnego nazywania.

To właśnie ów status „języka bycia" czy języka umieszczającego człowieka „w pobliżu" bycia, został najostrzej zakwestionowany przez Derridę. (Owa „bliskość", jak ujmuje on to w *Les Fins de l'homme*, znamionuje stosunek nie między dwoma bytami ontologicznymi, lecz między „sensem" bytu a „sensem" człowieka — a tego rodzaju poczucie bezpieczeństwa wypierane jest obecnie przez myślenie głoszące, że w języku bycia zawarty jest *implicite* „koniec człowieka" [16]). Ironia zaś polega na tym, że w miarę jak Heidegger przechodził coraz bardziej ku profetycznemu i wyrocznemu głoszeniu języka „poetyckiego" jako „domostwa bycia" i człowieka jako „pasterza bycia", *Dasein*, a wraz z „nim" strukturalny model wypowiedzi jako „komunikacji", traciły swe dotychczasowe miejsce. Późniejsza metoda autora *Sein und Zeit*, w pełni przyjmująca język poetycki jako mowę będącą źródłem czy początkiem, stawała się coraz mniej przydatna dla krytyki literackiej. Paul de Man np. jest jednym z najsubtelniejszych interpretatorów Heideggerowskiej hermeneutyki na użytek krytyki amerykańskiej, broniącym uprzywilejowywania „autentyczności" „języka poetyckiego" [17], nie posuwa się jednak aż do przyjęcia „profetycznego poetyzmu" późniejszego Heideggera [18]. Wychodzi natomiast od Heideggerowskiej interpretacji „pozytywnej możliwości najpierwotniejszego rodzaju poznania", jaką kryje w sobie język, i wyprowadza stąd pewien pogląd o nieredukowalnej dwoistości „języka literatury", pogląd dający się pogodzić z najbardziej nawet zaciekłymi poststrukturalistycznymi krytykami Heideggera.

[16] Derrida: *Marges...*, s. 160—161; *The Ends...*, s. 54—55.

[17] De Man, *Blindness and Insight*, s. 29—32, 76 i *passim*.

[18] *Ibidem*, s. 100.

Interpretowanie przez de Mana „języka literatury" jako języka nieustannie nazywającego pustkę rozciągającą się między znakiem a znaczeniem wywodzi się z niezbyt wyraźnie wyłożonego poglądu Heideggera, że wypowiedź nazywa „egzystencjalne możliwości czyjegoś nastrojenia", w tym sensie, że nazywa zawsze różnicę rozumienia, mediacji. Tak więc dla de Mana literatura zawsze nazywa siebie „fikcją". Jest to owa wiedza poprzedzająca nasze rozumienie szczególnej natury języka. Dla de Mana, tak jak dla Heideggera, język literatury nigdy nie ulega samoułudzie co do problematycznego obszaru otwierającego się między słowem a rzeczą; w przeciwieństwie jednak do Heideggera de Man nie będzie przed-stawiał tego, co język literatury rzeczywiście nazywa — pustki — jako siedziby jakiejś wyłaniającej się „prawdy". De Man bowiem to, podobnie jak Maurice Blanchot, heideggerysta na odwrót. Uprzywilejowuje on język literatury nie dlatego, że język ten ma moc nieskrywania, lecz dlatego, że nie ulega automistyfikacji, że wzbrania się nazywać obecność, a ustawicznie nazywa rozstęp, który jest „nicością". (O tej różnicy świadczy może m.in. to, że de Man mówi o języku „literatury", a nie „poetyckim"; bliższy jest raczej utożsamianiu literatury z retoryką czy gramatologią Derridy niż z mową uobecniającą Heideggera [19]). Dla de Mana jest tu raczej „pustka" niż „bliskie sąsiedztwo" czy „siedziba". „Autentyczność" języka literatury polega na jego uporczywym nazywaniu siebie „fikcją", a tym samym swej jedynej w swoim rodzaju podwójnej funkcji — jako źródła „własnego ja" i nazywania nicości tego „ja", nazywania „podmiotu" jako pewnej niezbędnej funkcji.

III

De Man zaczyna więc jako „krytyk świadomości" zdecydowany ująć tę odmianę krytyki literackiej w określonych ramach wyznaczających granice tego, co stanowi o sile krytyki fenomenologicznej (zaślepienia i wglądu [*blindness and insight*; taki tytuł nosi przywoływana tu książka de Mana — przypis tłum.]). Według niego możliwa jest nie tylko autentyczna literatura, ale również autentyczna krytyka, pod warunkiem, że nastawiona jest na tekst literacki jako pewnego rodzaju wiedzę uprzednią, jako całościowe rozumienie nieodwołalnego rozstępu między językiem a tym, co, jak się zakłada, ma on nazywać czy odsłaniać. Krytyka nieautentyczna natomiast idealizuje lub mistyfikuje poezję i „profetyczny poetyzm" późnego Heideggera jest dla niego formą takiej właśnie automistyfikacji.

---

[19] Zob. też P. de Man: *The Rhetoric of Temporality*. W: *Interpretation: Theory and Practice*. Ed. C. Singleton. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1969, s. 173—209; *Semiologia a retoryka*. Przełożyła M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2, s. 269—284.

Sposób, w jaki de Man przyswaja Heideggera, przedstawiono tu nie jako po prostu jedną z form błędnego przeniesienia na grunt amerykański, lecz dlatego, że wskazuje niektóre z możliwych kierunków, jakie obiera krytyka wychodząca z Heideggerowskiego przezwyciężenia metafizyki. Jednakże de Manowska interpretacja języka „literatury" jako autentycznego nie wywodzi się wprost z *Sein und Zeit*; po drodze są jeszcze inne teksty, które grają równie ważną rolę. Jego hermeneutyka, podobnie jak hermeneutyka Blanchota, wprowadza w Heideggerowską krytykę „nicość", owo „nic" z *Czym jest metafizyka?* [20], pojmowane jako „po prostu Inne wobec bytu" i jako „zasłona bycia". Filozoficzny „zwrot" (*Kehre*) samego Heideggera od języka jako struktury *Dasein* do języka jako „domostwa bycia" uwarunkowany jest jego myśleniem o otchłani, a więc myśleniem o „nicości" jako pewnej twórczej zasadzie.

Konsekwencje, jakie ma to dla jego myślenia o naturze języka, wychodzą na jaw w innym wczesnym odczycie, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (wygłoszonym po raz pierwszy w r. 1935) [21], będącym dekonstrukcją estetyki pojęciowej takiej, jaką implikuje klasyczna ontologia. Esej ten, mimo iż stanowi pomost do późniejszego myślenia o poezji jako uobecnianiu obecności, nie przybrał jeszcze w pełni kerygmatycznych tonów późniejszych rozmyślań, może dlatego, że zajmuje się w równym stopniu „dziełem" jako „rzeczą", co zagadnieniem jego źródła czy pochodzenia. Tym jednak, co zajmuje Heideggera przede wszystkim, jest sztuka jako prawda (*aletheia*). Dlatego też otwarcie bycia poprzez język, choć przeciwstawiane metafizycznemu pojęciu „podmiotu" jako źródła, a tym samym wszelkim teoriom sztuki jako ekspresji czy reprezentacji, przedstawione jest jako metaforyczne „rozszczepienie". Nie jest to podstawowy dualizm podmiotu, który stał się zewnętrzny, czy idei, która stoczyła się w formę, lecz dwoista natura nieskrytości. Metaforycznie Heidegger przedstawia owo rozszczepienie jako rozszczepienie między „ziemią" a „światem", między tym, co zamknięte, a tym, co otwarte, między stale ścierającymi się przeciwieństwami, tym, co je dzieli:

> Prawda to nie-prawda o tyle, że mieści w sobie zasoby jeszcze-nie-odkrytego, nie-odkrytego w sensie skrytości. W nieskrytości jako prawdzie istoczy się również inne „nie-" pewnego podwójnego wzbraniania. Prawda jako taka istoczy się w przeciwstawieniu prześwitu i podwójnego skrywania ⟨*UK*, s. 67⟩.

Przywodzi to na myśl figuralne „miejsce" poety w esejach o Hölderlinie, usytuowane w „czasie" „dwojakiego Nie" — (braku) dawnych bogów, którzy zniknęli, i nowych, którzy „jeszcze nie" nadeszli [22].

---

[20] M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?* Przełożyli K. Pomian i K. Wolicki. W: *Budować, mieszkać, myśleć*, s. 27—75.

[21] M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Philipp Reclaim, Stuttgart 1960; dalej oznaczane w tekście skrótem *UK*.

[22] M. Heidegger, *Hölderlin i istota poezji*. Przełożył K. Michalski. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. T. 2, cz. 2. Kraków 1981, s. 185—199.

Owo „rozszczepienie" to pewne „pomiędzy" będące „miarą". Sytuacja, w której ścierają się „ziemia" i „świat", zdająca się antycypować późniejsze rewizje definicji *physis* i *logos* w *Einführung in die Metaphysik* i gdzie indziej, jest miejscem „figuralnym" — miejscem jako kształtem, figurą, figurą jako miejscem. „To, że dzieło jest stworzone, znaczy: prawda została ustanowiona w danym kształcie. Kształt to struktura, w jaką składa się i podporządkowuje rozszczepienie" (*UK*, s. 71). W późniejszych esejach to miejsce otwarcia poezji przedstawiane będzie figuratywnie (jako „domostwo bycia" lub „obwód bycia", itd.), będzie jedynie figurą podwójnie już zatartą i oddawaną jako bycie języka (poza metaforą). W tym eseju natomiast figura ma dwa oblicza, to *Gestalt*, pewna forma pisania. Tak więc Heidegger otwiera możliwość analizy „figuralnej" tego typu, co proponowana przez de Mana, w której „rozszczepieniem" figury jest owa nicość, którą ona nazywa, rozstęp między znakiem a znaczeniem. Jednakże u Heideggera figura to „zjawienie się", w przeciwstawieniu do „wyrażania", prawdy. Język jawi się teraz jako coś innego niż narzędzie komunikacji:

> język nie jest tylko i nie przede wszystkim wyrażaniem w dźwiękach czy w piśmie tego, co ma być zakomunikowane. Nie tylko przekazuje w słowach i stwierdzeniach to, co jawnie lub skrycie zamierza się zakomunikować; to sam język wyprowadza po raz pierwszy na Otwartą Przestrzeń to, co jest jako coś, co jest ⟨*UK*, s. 83—84⟩.

Stąd reifikacja poezji jako „zapoczątkowującego nazywania".

Język zostaje zarazem obrócony w figurę pewnej pierwotnej signifikacji: „Język nie jest twórczością poetycką, jest bowiem prapoezją" (*UK*, s. 85); twórczość poetycka jest więc znakiem wtórnym, słowami, w których wydarza się prajęzyk, poezja. Pierwotne nie znaczy prymitywne — pierwotne to to, co daje początek. Sztuka jest dla Heideggera dziejowa w tym sensie, że ponownie odkrywa początek dziejów jako otwarcie. Jest to przyswojenie i przezwyciężenie dziejowości, a tym samym pra-początek (początek jako *Ursprung*, czyli „praskok"). Język poetycki przezwycięża „język rzeczywisty", którego jest źródłem; jednakże w postaci, jaką przybiera, podwójnie zaciera sam siebie. Języka poetyckiego nie można poddawać analizie i krytyce jako pewnego systemu znaków, można go tylko skłaniać, by świadczył o sobie. Pod osłoną figuralnego kształtu, który zachwiał już metaforyczność języka rzeczywistego, mówi on o byciu jako tym, co zarazem wewnątrz i zewnątrz metafory. Wprowadza nas w pewną „historię" pozwalającą żywić nadzieję na całkowite odzyskanie obecności, jak wskazuje Derrida w *Różni*, zwracając uwagę na ewokowanie „zarannego słowa bycia" w *Der Spruch des Anaximander*. „Znaleźć jakieś tylko jedno słowo, słowo jedyne" to możliwość kryjąca się we „wszystkich językach" [23].

Język poetycki zapowiada więc tekst przezwyciężający swą własną

[23] Derrida, *Różnia*, s. 410.

czasowość. Język (poetycki) to metafora tego, co jest „autorem" wszelkiej metafory, nie-metaforycznego bycia; to owo „zaranne słowo", bez którego niemożliwe byłoby bycie źródła języka — bycia. Bycie musi być zatem także metaforyczne, wpisane w ten system jako nazwa jego źródła — w wypadku Heideggera jest to system, który bez zastrzeżeń głosi się „językiem" (zob. omówienie metaforyki filozoficznej w *Białej mitologii* Derridy [24]). Heidegger dopuszcza „tajemnicę języka", który „dopuszcza dwie rzeczy":

> Po pierwsze, że będzie sprowadzany po prostu do systemu znaków jednakowo dostępnych dla każdego ⟨...⟩; i po drugie, że język w jednym doniosłym momencie mówi, raz jeden tylko, to Jedno jedyne, które staje się niewyczerpane, ponieważ jest **początkowe** [25].

To pierwsze przypomina „gadaninę" z *Sein und Zeit* czy „język rzeczywisty", lecz nawet owe „znaki" nie poddają się materialności opisu językowego. Zarówno język pisany, jak i dźwięki, to dla Heideggera „abstrakcje". „Słowa" to „źródła-studnie" (*WHD*, s. 89) i mogą być nazywane jedynie metaforycznie. Muszą być ciągle „wykopywane". Tak więc język poetycki to drążenie i odkopywanie języka przez język.

Operacji tej, daru bycia, można dokonać jedynie metaforycznie: kopać można tylko w jakimś „miejscu". Coś zakwita tylko w jakimś „polu": „Mowa ⟨wypowiedzi poetyckiej lub autentycznego myślenia⟩ m ó w i tam, gdzie nie ma słów, w polu między słowami" (*WHD*, s. 114). Uwaga ta pada w związku z komentarzem do tekstu Parmenidesa i podkreślaniem „parataktycznej" gramatyki owego przedsokratejskiego stylu myślenia, w tym także istotnego znaczenia graficznego znaku przestankowego, dwukropka. W przeciwieństwie jednak do nowoczesnego językoznawstwa czy gramatologii i ich odczytań takich znaków Heidegger odczytuje je jako figuralne miary wypowiedzi, która przemawia w milczeniu. Myślenie i mówienie m ó w i ą w pewnym „miejscu" wyznaczonym figuratywnie przez znak, ale mówią „właściwe słowo", z którym „słowa" pozostają w takim związku, w jakim bycie pozostaje do bytów. Pisanie czy „pismo" jest natomiast dla Heideggera niemal całkowitym stłumieniem „wypowiedzi" mowy. Pisząc o Nietzschem i potrzebie uciekania się niekiedy do pisania, Heidegger zwraca uwagę na styl Nietzscheański jako pewną płodną gwałtowność wymierzoną przeciw pisarstwu filozoficznemu. Jeśli dające początek wypowiedzenie wiąże się z mową, jest odzewem na jakieś „wezwanie" czy „apel", to są wypadki, mówi Heidegger, w których odpowiedzią na to „wezwanie" będzie tylko „krzyk". „Krzyk" jednak trudno osiągnąć w pisaniu:

---

[24] J. D e r r i d a, *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym*. Przełożyła W. K r z e m i e ń. „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 3, s. 283—318.

[25] M. H e i d e g g e r, *Was heisst Denken?* Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1954, s. 168; dalej oznaczane w tekście skrótem *WHD*.

> W napisanym krzyk zostaje bez trudu stłumiony, zwłaszcza jeśli pisanie oddaje się tylko opisywaniu i ma na celu zajmować wyobrażenia, dostarczając im wciąż nowego tematu. Pomyślane znika w napisanym, jeśli pisanie niezdolne jest pozostać nadal, nawet w samym napisanym, posuwaniem się myślenia naprzód, drogą ⟨*WHD*, s. 20⟩.

Jak wskazuje Derrida, uporczywe i spójne uprzywilejowywanie przez Heideggera mowy (mowy jako mówienia-uobecniania, a nie mowy jako znaku dźwiękowego, innej formy pisma) w stosunku do pisania zgodne jest z waloryzowaniem przezeń obecności, wikłającym go w tę właśnie metafizyczną sieć, którą tak metodycznie niszczył i której kres ogłosił (Derrida uwydatnia w ten sposób różnicę między „zamknięciem" metafizyki a „końcem" filozofii, jaki Heidegger obwieszcza w swej książce o Nietzschem). Do tego jeszcze wrócimy. Na razie jednak rozważyć należy konsekwencje, jakie ma dla krytyki literackiej to wyraźnie widoczne w poglądzie Heideggera na język (poetycki) stłumienie „tekstu". Jest rzeczą oczywistą, że pojęcie „tekstu" zawsze zawierało w sobie nie tylko pojęcie całościowości, ale także ekonomii *signifiant* — „tekst", jak mówi Derrida, to nie tylko pisanie przybierające postać pisma, lecz ponowne znamię, inne w-pisanie jakiejś dawniejszej wypowiedzi i jej konceptualizacja. „Tekst" zatem jest sam metaforą pewnego scalenia elementów objawiającego się jako metafora tej całościowości [26]. Dla Heideggera poezja czy nawet „literatura" nie może być tego rodzaju ponownym znamieniem, ponieważ jest pierwotna, jest pierwotną mową (jeszcze-nie-odsłoniętego) „słowa właściwego".

„Napisane", w którym stłumiony zostaje „krzyk", to dla Heideggera coś w rodzaju języka drugiego stopnia, język reprezentacji, o ile styl nie przezwyciężył sam siebie. Jako przykład pisarstwa Nietzschego, które przezwycięża „pisanie", podaje on „aforyzm", zapis wypowiedzi poetyckiej, która burzy sens czy potoczne rozumienie. Pisanie-mowa aforyzmu to zatem wypowiadanie tej „jednej myśli", którą każdy prawdziwy myśliciel stale myśli, czy tego „Jednego jedynego", które język autentyczny mówi w „jednym doniosłym momencie" (*WHD*, s. 168). To nie retoryka. Podobnie jak „pojedyncze stwierdzenie poetyckie", które zarazem wypływa z „siedliska" (jako „źródła") wypowiedzi każdego poety i pozostaje w nim skryte i „zawsze pozostaje w sferze niewysłowionego" [27], język (poetycki) jest milczeniem, które wypowiada bycie, lecz pozbawione jest bytu. Będąc „źródłem" metafory, „siedzibą" figury, sam jest niefiguralny. Pochodzenie jego zaś jest „naturalne" w sensie *physis*. Tekst poetycki zatem to jedynie rodzaj zasłony czy rytm przechodzenia, ślad bycia, metaforyczna droga okrężna, która jednocześnie zwraca „myśli-

[26] Zob. J. Derrida, *Positions*. Éditions de Minuit, Paris 1972, s. 81—82 i *passim*.

[27] M. Heidegger, *On the Way to Language*. Transl. P. D. Hertz. Harper and Row, New York 1971, s. 160; dalej oznaczane w tekście skrótem *OWTL*.

ciela" tekstu ku „siedlisku" i nie dopuszcza, by patrzył wprost w jego pełne światło. Języka (poetyckiego) nie sposób zniszczyć czy przyswoić w sensie przezwyciężenia metafizycznego pojęcia; wszelkie jego badanie musi przybierać formę „dialogu", „poetyckiego dialogu" wyłaniającego się we „wzajemnym stosunku między omawianiem a objaśnianiem" (*OWTL*, s. 160).

Już więc we wczesnym pisarstwie Heideggera założona jest „autentyczna" krytyka, czy — jak mówi de Man — komentarz idealny, wyłaniający się jako bliższa możliwość w pracach późniejszych. Jeśli poeci myślą „świętość", prawdziwy dialog byłby podobny „rozmowie" poetów. Z drugiej zaś strony jest też „dialog" między „myśleniem" a poezją (jako „mówieniem") czy między dwoma różnymi rodzajami wypowiedzi, którym wspólna jest „właściwa" „relacja do języka". Jednakże nawet w polegającej na ścieraniu się wzajemności tego dialogu Heidegger powraca do przestrogi z esejów o Hölderlinie, że wypowiedź krytyczna musi otwierać drogę czystej wypowiedzi utworu poetyckiego, i w tym akcie sama się unicestwić albo stać się milczeniem „jednego jedynego słowa":

> po to, by czysto wierszowe w wierszu mogło wystąpić nieco wyraźniej, mowa komentująca musi za każdym razem rozbić zarówno samą siebie, jak i swoje usiłowania ⟨...⟩. Ostatni, ale zarazem najtrudniejszy krok każdej interpretacji polega na tym, by zniknąć wraz ze swym wyjaśnieniem w obliczu samego występowania wiersza, pozwalając mu „rzucić bezpośrednio światło na inne wiersze" [28].

Traktowane jako opis wypowiedzi krytycznej, tego rodzaju stwierdzenie mogłoby wskazywać na taką krytykę, która zaczyna od poszczególnych wierszy, lecz stopniowo przechodzi w badanie jednolitej metaforyki całości jakiegoś poetyckiego dzieła, krytykę świadomości jako zapuszczania się w siedzibę jednego poety. Ale ta figuralna siedziba jest siedzibą wszystkich autentycznych poetów, siedzibą samej „poezji". Komentarz, pisze Heidegger, powinien ostatecznie być jak „śnieg padający na dzwon" (*EZHD*, s. 7) — a jest to figura wywiedziona z Hölderlina, z języka autentycznego. We fragmencie poetyckim, z którego została zaczerpnięta, metafora śniegu padającego na dzwon to figura dysonansu, tego, co jak tuman śniegu tłumi „brzmienie" dzwonu wzywającego na posiłki, na to, co podtrzymuje przy życiu [29]. (Równie dobrze moglibyśmy tu zwulgary-

---

[28] M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1963, s. 7—8; dalej oznaczane w tekście skrótem *EZHD*.

[29] [Chodzi o jeden ze szkiców do *Kolumba*: „*Von wegen geringen Dinge / Verstimmt wie vom Schnee war / Die Glocke, womit / Man läutet / Zum Abendessen*". Fragment ten w przekładzie M. Jastruna nazywa się *Szkic do wiersza* i brzmi: „Przez błahe rzeczy, / Jak przez śnieg rozstrojony / Był dzwon, / Którym dzwonią / Na posiłek wieczorny" (F. Hölderlin, *Poezje wybrane*. Przełożył i wstępem opatrzył M. Jastrun. Warszawa 1964, s. 174). — Przypis tłum.]

zować Heideggera i powiedzieć, że większość objaśnień uważa on za tumanienie). Heidegger rozwija tę figurę w przedmowie do swego komentarza do wiersza Hölderlina *Powrót. Do krewnych* (*Heimkunft. An die Verwandten*), przedmowie, która sama jest wyjaśnianiem wielokrotnego „tłumienia" przezeń czystej samointerpretacji języka poetyckiego, jest to zatem pre-strukturowanie jego własnego „wykładu" jako tego, co zniknie w jego wypowiedzi, milknącej w końcu w przy-pomnieniu „poety". Eseje Heideggera o poetach i poezji zawsze „kończą się" słowami danego poety, wierszem, który jest pierwszym i ostatnim słowem. Dialog Heideggera z Hölderlinem okazuje się próbą samounicestwiającego się „myślenia", apologią przyswojenia czystego „mówienia" w wyjaśnieniu, które przetwarza, przekłada i narusza język poetycki, zmieniając go w jego przeciwieństwo. Przedmowa Heideggera zmienia więc jego po-słowie w przed-słowie uprzedzające o tłumieniu przez siebie czystych tonów „świętości". Oddziela ono tekst krytyczny jako boczną ścieżkę do poezji, która zbadała już boczną ścieżkę poetyckiego powrotu do domu, do ojczyzny.

Przedmowa ta odtwarza zatem temat samego eseju, temat poetyckiego odraczania nazwania „świętości". Odtwarza temat poety — temat poetyckiej przed-wiedzy: „jego wiedzy o tajemnicy zachowującej bliskości" (*EZHD*, s. 30). Ta siedziba „bliskości" czy miejsce tajemnicy to miejsce „dwojakiego rodzaju Nie". „Tajemnica" nie jest przez poetę ujawniana — jest tylko chroniona. Owa „tajemnica" jako „zachowująca bliskość" to tajemnica języka, jego moc generatywna, czyli bycie, które należy chronić przed pisaniem. Poeta, którego „śpiewaniu" nadal brak właściwego słowa czy „słowa nazywającego", oferuje „pieśń bez słów", pieśń zachowującą, przez odraczanie, także dla „innych" (nie-poetów) ów „koniec", jakim jest powrót do domu, ostateczne „zrozumienie" właściwego, jedynego słowa. W Heideggerowskiej interpretacji Hölderlina poeta chroni tę „zachowującą bliskość" tak, by ci „inni", ludzie „pisania i myślenia" mogli się zawsze kierować ku prawdziwemu źródłu języka, a nie byli sprowadzani na manowce przez to, co mogło się językowi przydarzyć na jego drodze dziejowej. Poeta chroni „tajemnicę", nawołując innych, wzywając ich myślenie do swego mówienia, wezwanie to jest więc przy-pomnieniem, przy-wołaniem „rodzinnej wspólnoty [*Verwandtschaft*]" ludzi.

IV

Derridowska krytyka „metaforyki" Heideggera nie tylko przybiera formę systematycznego kwestionowania, lecz sama w sobie polega na metodologicznym podwojeniu „destrukcji", na strategii, która, jak ostrzega Derrida, musi wykroczyć poza zasadnicze „przestawienie" podstawowych pojęć i wyznaczyć pewną „rozbieżność" pozwalającą uniknąć po-

nownego ich przejęcia. Derrida stwierdza, że błąd Heideggera tkwi w takiej „dęstrukcji", która odwraca i ponownie przejmuje metafizykę, przezwyciężając ją, by ponownie wpisać ją całkowicie w myślenie o obecności. To właśnie kwestia podobieństwa między tymi dwoma metodami — „destrukcją" i „dekonstrukcją" — zmusiła Derridę do wypowiedzenia się na temat natury *„écart"* i *„renversement"* [30]. Heidegger na każdym kroku przedstawia zresztą dla Derridy pewien problem. Niezależnie od dwu poświęconych mu osobnych esejów, „Heidegger" odbija się echem wszędzie w dziele Derridy jako przykład problematyki związanej z wszelkim ponownym przejmowaniem metafizyki lub wszelkim jej przezwyciężaniem, przy czym wcale nie najmniej ważnym problemem jest tu przypisywanie nadmiernego znaczenia językowi i wiązanie „literatury" z prawdą w myśleniu Heideggerowskim [31].

Derrida nigdy nie umniejsza trudności lektury Heideggera ani nie lekceważy implikacji obracania jakiejś metodologii przeciw niej samej, czyli implikacji dekonstruowania dekonstruktora. Można by więc powiedzieć, że próbuje on w wieloraki sposób p o d - p i s a ć i w - p i s a ć Heideggera, podkreślając myślenie o obecności, stając się niejako sygnatariuszem różnicy, przestawiając znaki metafizycznych implikacji dopisania metafizyce „końca", wpisując Heideggerowską waloryzację mowy pod znamię *proto-écriture*, którą usiłuje ona ukryć, itd. Niewątpliwie kwestionowanie przez Derridę owej metafizycznej hierarchii, która uprzywilejowuje mowę, wiążąc ją z obecnością, pisanie zaś sprowadza do funkcji wtórnej, opiera się dosłownie na w - p i s a n i u idei „języka poetyckiego", języka, któremu udaje się jakoby uniknąć podwójnego sensu metaforyki, na uznaniu go za należącego do prapisma.

W *Różni* Derrida poddaje tekst Heideggerowski, *Der Spruch des Anaximander*, daleko idącej dekonstrukcji, koncentrując się na Heideggerowskim języku obecności i różnicy „między obecnością a tym, co obecne" (*Różnia*, s. 405). Jego krytyka wpisuje pewne podwójne znamię w atak Heideggera na metafizykę, która zdaniem tego filozofa „zapomniała" o różnicy między byciem a bytem. W Heideggerowską figurę „śladu" tej różnicy, śladu, który musi ulec zatarciu przy pojawieniu się bytu-obecnego, wdziera się kwestionujący ją dyskurs Derridy. To, co Heidegger nazywa „zarannym śladem" (*Spur*) owej różnicy, zacierającym się z chwilą pojawienia się bycia po to, by bycie mogło zachować swą istotę, czyli różnicę między sobą a bytem, jest także figurą analogiczną do tego, co nazywa on „tajemnicą" języka poetyckiego: „różnica między byciem a bytem" może zostać zapomniana tylko o tyle, o ile już „odcis-

---

[30] D e r r i d a, *Positions*, s. 73, 81; zob. też D e r r i d a, *Marges...*, s. 162—164 (*The Ends of Man*, s. 56—57).

[31] Zob. J. D e r r i d a, *De la grammatologie*. Éditions de Minuit, Paris 1967, s. 33n., oraz publikacje, do których odsyła przypis 3.

nęła taki ślad, który pozostaje strzeżony w języku, do jakiego dochodzi bycie" (cytowane w *Różni*, s. 407). Podając ten „ślad" w wątpliwość, Derrida tropi jego źródło w innym języku. Powtarzając krok Heideggera, niweczy zarazem jego „drogę". „Ślad" jako „zwyczaj" to pozór nazwy bycia, a nie pojawienie się samej różnicy.

W tym klasycznym przykładzie dekonstrukcji zakłóca się tekst Heideggerowski po to, by pokazać, że rozwijając pojęcie „różnicy", autor ponownie przejmuje ten właśnie tekst metafizyczny, który zdaje się burzyć; w tym samym geście Derrida zachwiewa też myślenie o hierarchicznej różnicy. „Nie istnieje istota różni", pisze on, nie istnieje więc żaden jej „ślad" czy nazwa, które nie byłyby już metafizycznym wpisaniem czy innym śladem, śladem śladu. Tym samym autor *Różni*, ukuwszy nazwę „*différance*" jako pewien ślad różnicy pojęciowej, okazującej się śladem, śladem, który już sam siebie zatarł, przedstawia model krytyki nie pozwalającej na ponowne przejęcie pojęcia poprzez jego odwrócenie; nadaje inne znamię rozbieżności w nazwie, która nie jest ani słowem, ani pojęciem, chociaż może udawać pojęcie (będące już śladem). (Neologizm Derridy u k u t y jest w taki sposób, by odsłonić ukryte uprzywilejowywanie jednych pojęć kosztem drugich w pojęciach ontologicznych; fonetycznie litera „*e*" nie wyznacza żadnej „*différence*" od litery „*a*", „różnia" (*différance*) zaznacza się tylko w piśmie). Zamiast badać „tekst", szukając jego ukrytego sensu czy jego różnic tematycznych wytyczających jakąś ukrytą jedność czy zapowiadających jakieś odzyskane słowo, Derrida wprowadza weń inny język po to, by wykazać, że ów „tekst" złożony jest z różnych porządków znaków, a nie znaków wytyczających jakiś jeden sens. Język *différance* jest w p i s y w a n i e m różnicy pojęć i czyni ją „pozorem", „nierozstrzygalnikiem". Daje n a z w ę tej różnicy, słowo, które jest nazwą wszystkich możliwych zastąpień każdego z przewodnich czy uprzywilejowanych pojęć mogących rządzić różnicami tekstu — Heidegger natomiast upatruje w metafizycznym „zapominaniu" o tej różnicy decydujący ruch bycia, może zatem obiecywać w swym własnym tekście to, co jego wnikanie w język nieustannie odracza — ostateczne przezwyciężenie różnicy między byciem a bytem w „nazwie jedynej". Jednakże, jak konkluduje Derrida, pisownia *différance* dowodzi, że nigdy nie było żadnego „słowa jedynego, władczej nazwy", była tylko gra „nie do nazwania" tworząca „efekty nominalne", jak „fałszywy początek lub fałszywy koniec, stanowiący nadal część gry" (*Różnia*, s. 409—410).

Pouczające powinno być tu nie tyle badanie w określony sposób tekstu Heideggera, ile Derridowskie myślenie o samej tekstualności — chociaż w tym konkretnym wypadku krytyka Heideggerowskiego „języka bycia" jest także krytyką autentyczności poetyckiej „mowy". Jeśli poeci to, jak pisał Heidegger w *Cóż po poecie*, ci, którzy „tropią trop zbiegłych bogów", a więc tropią sferę „świętości", dają oni tylko ślady śladów, chro-

niąc „tajemnicę" źródła [32]. „Język", który „nie jest twórczością poetycką, jest bowiem prapoezją", sam jest tylko śladem, figuralną grą nieredukowalnych różnic. Rozbudowywaną sieć Heideggerowskich figur tego, co obecne, i uobecniania — siedziba, domostwo, most, itd. — można by zatem analizować jako metaforyczne ślady słowa, które zawsze jest już metaforyczne, nazwy początku, nazwy wpisanej w każdy system jako jego „ośrodek". Język dla Heideggera to „nazwa" bycia jako obecności, nazwa nazywania. „Język" nie tylko „zbiera" tę dwoistość, on sam jest już podwójną metaforą. Podwójna funkcja rzeczownika odsłownego jako zarazem rzeczownika i czasownika jest u Heideggera szczególnie uwydatniana jako czasowe nazywanie bycia — zbieranie, rzeczowienie, myślenie, mówienie, zamieszkiwanie, budowanie, pokazywanie, wiązanie, zakwitanie itd.

W *Zur Seinsfrage* Heidegger mówi o języku autentycznym jako „mnogości znaczeń". Ta obfitość sensu nie jest jego dziejowym nagromadzeniem, lecz pewną „grą" rozwijania, „grą, która im pełniej się rozwija, tym ściślej ograniczana jest przez ukrytą regułę" (*ZS*, s. 42). Tą „grą" znaczenia rządzi jej źródło, którego nie może ona nigdy w pełni nazwać; „mnogość znaczeń" słowa określa reguła pełniejsza niż znaczenie — bycie, które przyswaja to, co w każdym swym pojawieniu się, wydobywając je na jaw, pozostawia je za sobą. Jest to „gra" z łatwością mieszcząca się w obrębie „tradycji", w której mierzymy głębię dzieła sztuki, tekstu pełnego niezgłębionych zasobów, których interpretacja nie zdoła nigdy wyczerpać. Derrida natomiast wprowadza w myślenie o „tekście" i interpretacji figurę „gry" będącą w większym stopniu igraniem, w której tworzenie się znaczeń polega na braku znaczenia, braku zapoczątkowującego, władczego słowa, oraz na grze *supplément* zastępującego to słowo (ten ośrodek) w tekście. W ten sposób Derrida pozbawia nas literatury w jej relacji do prawdy po to tylko, by zwrócić nam „literaturę" już w cudzysłowie, tekst, którego mnogość znaczeń tkwi w jego grze różnic, łącznie z zawsze wpisanymi weń zachwiewającymi ponownymi znamionami, innymi tekstami, znakami nie wypełnionymi znaczeniem, lecz zawsze już podwójnymi, i znamionującymi podwójną grę tekstu. Krytyka zaczyna się od wprowadzenia jakiegoś pytania w nie domknięty nigdy tekst, w podwójny sens działającego tam *signifiant*; jest to zabieg, który często polega na wydobyciu z tekstu zwodniczego rządzącego nim pojęcia czy „właściwego słowa" po to, by nadać mu inne znamię, zaznaczyć jego podwójny sens i dublującą funkcję i wytropić w jego drodze pewien pozór. Stąd też (nie-)pojęcia samego Derridy: *trace*, *différance*, *supplément*, *pharmakon*, *dissémination*, *écart*, *hymen*, *gramme*, itd., które nazywa „nierozstrzygalnikami" czy „pozorami", słowa i pojęcia będące jedynie

[32] M. Heidegger, *Cóż po poecie*. Przełożył K. Wolicki. W: Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, s. 171.

semantycznym mirażem rzeczywistych słów i pojęć, jak gdyby było coś takiego jak „rzeczywiste" słowa i pojęcia.

Przykład takiej właśnie krytyki możemy znaleźć w dwu dopełniających się wzajem esejach, *Biała mitologia* i *La Double séance* [33], które zarówno *implicite*, jak i *explicite*, są dekonstrukcjami Heideggerowskiej zasady „myślenia" i „mówienia". *Biała mitologia* to rygorystyczne badanie metafory w filozofii; *La Double séance* to systematyczne podważanie „idei" literatury jako prawdy, pojmowanej czy to jako reprezentacja, czy jako *aletheia*, odczytanie tekstu wysnutego z wyobraźni (*Mimique* Mallarmégo), a także wyidealizowanych czy traktowanych całościowo odczytań tego tekstu. Znamienne bowiem dla strategii Derridy jest przystępowanie do jednego tekstu poprzez inny, niezależnie od tego, czy ów drugi tekst jest odczytaniem pierwszego, czy nie. Ta pośrednia czy okrężna droga pozostaje w zgodzie z „naturą" wszelkiej tekstualności — tekst nigdy nie jest samowystarczalny czy sam przez się obecny, nigdy nie jest sam w sobie pewną całościowością znaczenia czy skrytością/nieskrytością jakiegoś jednolitego sensu. *Biała mitologia* wprowadza problematykę języka filozoficznego poprzez zmyślony dialog pewnego tekstu „literackiego", czyli opartego na fikcji (Anatola France'a), tekstu, który sam jest już swego rodzaju parodią dialogu filozoficznego. *La Double séance* rozpościera się w „polu" między tekstem filozoficznym (Platona) a tekstem wysnutym z wyobraźni (Mallarmégo), tekstami, które na swój sposób wyznaczają początek i zamknięcie matafizyki i wysuwają kwestię bezwzględnej „różnicy" między dwoma trybami „prawdy". Zmusza to Derridę do zbadania rozmaitych strategii retorycznych — łącznie z rozmieszczeniem i funkcją działających w tekście elementów, zarówno werbalnych, jak i pozawerbalnych, rozwinięciem tytułu, użyciem motta, funkcją znaków gramatologicznych. (Esej ten jest esejem środkowym w „książce", *La Dissémination*, która poprzedzona jest *Przedmową* mówiącą o funkcji przedmów, przedmową noszącą podwójny tytuł, bo zatytułowaną także *Hors Livre*).

„Centralnym" tekstem *La Double séance* jest tekst Mallarmégo, już w swym tytule wysuwający na pierwszy plan zagadnienie reprezentacji i tego, „co jest reprezentowane". Derrida nie poddaje jednak krytyce dzieła „literatury". Jego „odczytanie" to nadawanie innych znamion tekstowi w obrębie innych jego „odczytań", zwłaszcza zaś imponującej książki J.-P. Richarda, w której spójna gra tematyczna tego właśnie utworu zostaje objęta całościowym odczytaniem dzieła Mallarmégo jako „świata wyobraźni": „świata", czyli pewnej jedności, uwidaczniającej się w zawiłej grze różnic tematycznych, które dialektycznie rozwijają i zwijają jedność „świadomości" czy „wyobraźni". Dla Derridy takie odczy-

[33] Derrida, *La Dissémination*, s. 199—317.

tania tematycznego czy semantycznego bogactwa dzieła ujawniają tylko to, że owa głębia tekstu jest semantycznym mirażem wywołanym grą heterogenicznych *signifiants*, które nie dają się podporządkować jakiemukolwiek pojedynczemu elementowi, czy to wewnątrz tekstu (znaczeniu) czy też zewnętrznemu wobec niego (autorowi). Derrida dekonstruuje więc odczytanie Richarda i inne krytyczne odczytania dzieła Mallarmégo, wynosząc tekstualny element nierozstrzygalności, „*hymen*", ponad jego rolę tematyczną, by pokazać, jak spełnia on pewną funkcję gramatologiczną — podważania pojęcia *mimesis* pojawiającego się w tytule i już przemieszczonego jako wprowadzający klucz do tekstu. Element ten funkcjonuje jako znamię, cięcie (/) i jako tytuł o dwu obliczach; jego zadaniem jest podważenie założenia o reprezentacji, która nie byłaby sama reprezentacją jakiejś reprezentacji. Jego funkcja polega zatem na rozwiewaniu złudzenia, że w literaturze możemy mieć do czynienia z prawdą czy „zjawieniem się" czegoś nie przedstawionego w tym, co przedstawione, tego, co skryte, jako nie-skrytego, a jednak ukrytego, z jednością świadomości czy „rzeczywistością" jakiegoś „świata" wyobraźni.

Nie ma niczego przedstawionego, co nie byłoby już pewną reprezentacją, tak jak w *Białej mitologii* nie ma żadnego czystego czy naturalnego początku lub źródła metafory znajdującego się za czy pod grą śladów; jest tylko sama gra metaforyczna. Strategiczne zmienianie znamion pojęć, dokonywane przez Derridę dzięki skutecznemu ich przestawianiu, które — jak mówi — pociąga za sobą pewną rozbieżność, jest konieczne, pozwala bowiem utrzymać jego własne nierozstrzygalniki i ich działanie, a także nie ulegać przemożnej skłonności do ponownego konceptualizowania „nazw". Stąd też jego ustawiczne, przebiegłe zwroty w przemianowywaniu swych „pozycji" tak, by żadna z „nazw" nie znalazła się w pozycji pojęcia wprowadzającego; dotyczy to przede wszystkim owej nierozstrzygalnej *écriture*, w której wielu krytyków Derridy upatruje uprzywilejowaną przezeń pozycję (nazywano go nawet nominalistą, chociaż nominalizm to klasyczna forma reprezentacji, uprzywilejowanie słowa-pojęcia). Wszystkie jego nierozstrzygalniki przywołują, jak odległe echo lub zasłonięty kształt, jakieś etymologiczne dziedzictwo, będąc jednocześnie jego p o d p i s a n i e m, tropieniem i zacieraniem. Oparta na konflikcie natura tekstu Derridowskiego odwraca konflikt Heideggerowski i odbiega od niego; rozziew czy przełamanie bądź *hymen* u Derridy podwaja rozszczepienie Heideggera; jego roz-sianie czy roz-plenienie zachwiewa Heideggerowskie zakwitanie.

Écriture to nie pismo — nazwa fizycznego znaku pisania — to owa podwójność, której pismo jest zawsze znakiem, znakiem nie mającym żadnego *signifié* z wyjątkiem innego znaku. Stąd też wytwórcza funkcja *écriture*, która podobnie jak *différance* zapoczątkowuje przez dokonywane właśnie odtworzenie ponowną grę. Nieograniczoność „literatury"

nie jest ukrytą pełnią języka, lecz jego rozchwiewającą i temporalizującą funkcją. „Literatura" to ani tekst pełny, ani tekst pusty, ani obecność, ani nieobecność. Nie ma żadnego „języka literatury", nawet w sensie de Manowskim, nie może być bowiem żadnego języka uprzywilejowanego. Krytyka przeprowadzona przez Derridę rozchwiewa klasyczną grę rozróżnień, która zawsze zaczyna się bądź kończy umieszczeniem jednego z dwu terminów w „pozycji" „autorytetu". „Literatura" może być zatem uprzywilejowana jedynie dlatego, że jest najczystszą funkcją samo-symulującego ruchu pisania. „Literatura" to pisanie — „figura" funkcji wytwórczej, a wytworzony tekst to tylko jej pozór, faksymile, *fac-simile*, „roznosiciel". Tekst literacki jest grą tekstualności nie tylko w tym oczywistym sensie, że „dzieło" sztuki zawsze powstaje w polu dziejowym poprzedników; jego własna gra różnic odbija przemieszczenie i przyswojenie przezeń innych tekstów i antycypuje niezbędny tekst krytyczny, który musi go „uzupełnić", wprowadzić weń lub zeń wydobyć ów element nierozstrzygalny udający w nim słowo jedyne. Retoryka Derridy nazywa tę podwójną grę przypadku (nie-)prawem „literatury", grozi więc rozchwianiem całego porządku kulturowego, który przyznał literaturze „miejsce" centralne, mógł bowiem zakładać, że literatura to *arche* i *eidos* tego porządku. Z drugiej jednak strony oddaje nam „literaturę" jako podwójne miano człowieka, który tworzy metaforę, który interpretuje.

Derrida to swego rodzaju Dupin, którego funkcję literacką bada w opublikowanym niedawno eseju *Le Facteur de la vérité* [34] — to tropiciel na tropie listu będącego stale w ruchu, stale przemieszczanego, stale dublowanego, znajdującego się stale pod ręką, a stale niewidocznego, to „autor", który jest już tylko znakiem innego (pre-)tekstu.

Dupin, który zauważa:

> ⟨przypatrując się mianowicie brzegom papieru⟩, iż są więcej poprzecierane, niż to widuje się zazwyczaj. Wyglądały jak przełamane, co dzieje się tylko wówczas, kiedy sztywny papier złoży się i przygniecie mocno jakimś narzędziem, po czym znów się rozłoży i pozagina na wywrót, ale w ten sposób, aby nowe zgięcia czy brzegi odpowiadały dokładnie załamaniom poprzednim. Odkrycie to zadowoliło mnie zupełnie. Widocznie list wywrócono jak rękawiczkę, złożono na nowo i nową zaopatrzono pieczęcią [35].

Dupin, który: poprzez odwracający uwagę podstęp z „rzekomym wariatem" przejmuje list i zastępuje go „podobnym (przynajmniej co do wyglądu zewnętrznego)", lecz zawierającym w środku znak przejęty z literatury i będący piętnem jej wykroczeń.

---

[34] J. Derrida *Le Facteur de la vérite*. „Poétique" 21 (1975), s. 96—147. Esej ten jest pewnym „odczytaniem" *Seminarium* Lacana na temat *Skradzionego listu*, a więc odczytaniem psychoanalitycznego przejęcia literatury jako prawdy. Derrida odczytuje *Skradziony list* w interpretacjach Marie Bonapart i J. Lacana, i poprzez nie, oraz w kontekście Freudowskiego odczytania tekstu „literackiego".

[35] Poe, *op. cit.*, s. 286.

Dupin, który: jest sobowtórem narratora, ma ten sam znak (D...) co złodziej listu, i jest podwójnym mianem autora-interpretatora-uwodziciela, który nie zdoła dopisać ani początku, ani końca literaturze i któremu nie udaje się wydostać z obiegu znaku jako „roznoszenia" (jak listonosz) „prawdy" nie wychodzącej nigdy poza „literaturę" i nigdy nie oddanej w pełni.

Przełożyła *Maria Bożenna Fedewicz*