

# Identities

identities

Том/Volume 3

Број/No. 2

2004

списание за  
политика,  
род и  
култура

journal for  
politics,  
gender, and  
culture

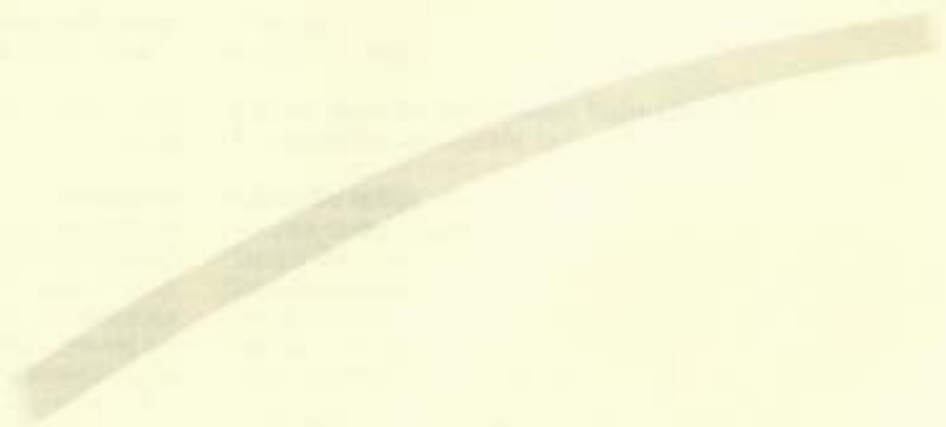
Жак Дерида ◀	▶ Jacques Derrida
Сафа Фати ◀	▶ Safaa Fathy
Друсила Корнел ◀	▶ Drucilla Cornell
Катица Кулавкова ◀	▶ Katica Kulavkova
Иван Цепароски ◀	▶ Ivan Dzeparoski
Миглена Николчина ◀	▶ Miglena Nikolchina
Јелена Лужина ◀	▶ Jelena Luzina
Јелисавета Благојевиќ ◀	▶ Jelisaveta Blagojevic
Боби Бадаревски ◀	▶ Bobi Badarevski
Жил Греле ◀	▶ Gilles Grelet

identities



списание за политика,  
род и култура

journal for politics,  
gender, and culture



▶ Главни уредници  
Катерина Колозова  
Жарко Трајаноски

▶ Уредувачки одбор  
Јасна Котеска  
Деспина Ангеловска  
Елизабета Шелева  
Катица Кулавкова  
Душница Димитровска Гајдоска  
Боби Бадаревски

▶ Уредници за овој број  
Катица Кулавкова  
Жарко Трајаноски  
Душница Димитровска Гајдоска

▶ Технички директор на редакцијата  
Душница Димитровска Гајдоска

▶ Соработничка во редакцијата  
Драгана Каровска

▶ Графичко уредување  
Кома лаб. - Скопје

▶ Лекторка за македонски јазик: Татјана Митревска  
▶ Лектор за англиски јазик: Џејсон Браун

▶ Редакција  
Истражувачки центар за родови студии  
Институт „Евро-Балкан“  
„Партизански одреди“ бр. 63  
Скопје, Македонија  
www.identities.org.mk  
e-mail: identities@sonet.com.mk

▶ Executive Editors  
Katerina Kolozova  
Zarko Trajanoski

▶ Editorial Board  
Jasna Koteska  
Despina Angelovska  
Elizabeta Seleva  
Katica Kulavkova  
Dusica Dimitrovska Gajdoska  
Bobi Badarevski

▶ Associate Editors  
Katica Kulavkova  
Zarko Trajanoski  
Dusica Dimitrovska Gajdoska

▶ Editorial Manager  
Dusica Dimitrovska Gajdoska

▶ Editorial Intern  
Dragana Karovska

▶ Prepress  
Koma lab. - Skopje

▶ Proofreader for Macedonian: Tatjana Mitrevska  
▶ Proofreader for English: Jason Brown

▶ Editorial Office  
Research Center in Gender Studies  
"Euro-Balkan" Institute  
"Partizanski odredi" 63  
Skopje, Macedonia  
www.identities.org.mk  
e-mail: identities@sonet.com.mk

### ► Советодавен одбор

Rosi Braidotti, Универзитет во Утрехт  
 Judith Butler, Калифорниски Универзитет, Беркли  
 Ghislaine Glasson Deschaumes, уредничка на *Transeuropéennes*, Париз  
 Elisabeth Grosz, Универзитет во Бафало, Државен Универзитет на Њујорк  
 Marina Grzinic, Словенска Академија за наука и уметност  
 Judith Halberstam, Калифорниски Универзитет, Сан Диего  
 Petar Krasztev, Централноевропски Универзитет, Будимпешта  
 Hanne Loreck, Универзитет Хумболт, Берлин  
 Vladimir Milcin, Универзитет „Свети Кирил и Методиј“, Скопје  
 Miglena Nikolchina, Универзитет на Софија  
 Svetlana Slapsak, Institutum Studiorum Humanitatis, Љубљана  
 Joan Copjec, Универзитет во Бафало, Државен Универзитет на Њујорк

*Identities* (ISSN 1409-9268) излегува двапати годишно.

Издавач: Истражувачки центар за родови студии,  
 Институтот „Еуро-Балкан“, „Партизански одреди“ 63, Скопје,  
 Македонија

► Претплата. Македонија, за 1 година: 10\$ за поединци (плус поштенски трошоци), 15\$ за институции (плус поштенски трошоци). Источна Европа, за 1 година: 10\$ за поединци (плус поштенски трошоци), 15\$ за институции (плус поштенски трошоци). Други земји, за 1 година: 20\$ за поединци (плус поштенски трошоци), за институции: 40\$ (плус поштенски трошоци).

Website: [www.identities.org.mk](http://www.identities.org.mk)

Контакти со редакцијата. Душница Димитровска Гајдоска,  
*Identities*,  
 „Партизански одреди“ 63,  
 e-mail: [identities@sonet.com.mk](mailto:identities@sonet.com.mk)

### Белешка за прилози

1. Ве молиме прилозите доставувајте ги исчукани – вклучително и библиографијата и белешките – со проред 2 и со широки маргини на сите четири страни.
2. Белешките сместете ги на крајот на текстот, пред библиографијата.
3. Користете фонт со големина 12, вклучително и за белешките и за библиографијата.
4. За наводи и за библиографијата ги препорачуваме стандардите на *Chicago Manual of Style*.

### ► Advisory board

Rosi Braidotti, University of Utrecht  
 Judith Butler, University of California, Berkeley  
 Ghislaine Glasson Deschaumes, Editor of *Transeuropéennes*, Paris  
 Elisabeth Grosz, Buffalo University - State University of New York  
 Marina Grzinic, Slovenian Academy of Science and Art  
 Judith Halberstam, University of California, San Diego  
 Petar Krasztev, Central European University, Budapest  
 Hanne Loreck, Humboldt University, Berlin  
 Vladimir Milcin, University of Skopje  
 Miglena Nikolchina, University of Sofia  
 Svetlana Slapsak, Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana  
 Joan Copjec, Buffalo University - State University of New York

*Identities: Journal for Politics, Gender, and Culture* (ISSN 1409-9268) is published semiannually.

Publisher: Research Center in Gender Studies,  
 "Euro-Balkan" Institute, "Partizanski odredi" 63, Skopje,  
 Macedonia

► Subscription: Macedonia, 1 year: 10\$ individuals (plus postage expenses), 15\$ institutions (plus postage expenses). Eastern Europe, 1 year: 10\$ individuals (plus postage expenses), 15\$ institutions (plus postage expenses). Other countries: 1 year: 20\$ individuals (plus postage expenses), institutions: 40\$ (plus postage expenses).

Website: [www.identities.org.mk](http://www.identities.org.mk)

Office correspondence. Dusica Dimitrovska Gajdoska,  
*Identities*,  
 "Partizanski odredi" 63,  
 e-mail: [identities@sonet.com.mk](mailto:identities@sonet.com.mk)

### Notes to Contributors

1. Please type all copy – including reference list and notes – double-spaced and allow generous margins on both sides, on the top and the bottom.
2. Place the notes at the end of the paper, just before the reference list.
3. Use font size 12, both for the notes and the reference list.
4. For the citations and references, it is recommended to apply the standard outlined in the *Chicago Manual of Style*.

## Идентитети

Списание за политика, род и култура  
Том 3 / Бр. 2 / Зима 2004



## Identities

Journal for Politics, Gender, and Culture  
Vol. 3 / No. 2 / Winter 2004

## С о д р ж и н а

## ПРЕДГОВОР

► Катица Кулавкова

Секогаш единствена, луцидноста на оксиморонот

## I. ТРАГА: ПО-ЕТИКА НА ПРИЈАТЕЛСТВОТО

► Жак Дерида

Прогон (наративен извадок од филмот  
*Впрочем, Дерида* од Сафа Фати)

► Сафа Фати

Жак Дерида не е мртов

► Друсила Корнел

Мислител на иднината

► Друсила Корнел

Насилството на преправањето:  
Законот преоблечен во правда

II. ИГРАТА НА СМРТНОСТА:  
ТАТКОТО, СИНОТ, ТАТКОТО

► Жак Дерида

Книжевната тајна: едно невозможно сродство

► Катица Кулавкова

Мората на Морија:  
Херменевтика на гротескното искушение

## III. ДЕКОНСТРУКЦИЈА, СОГОЛУВАЊЕ

► Жак Дерида

Тајна (наративен извадок од филмот  
*Впрочем, Дерида* од Сафа Фати)

## C o n t e n t s

## FOREWORD

► Katica Kulavkova

Always Unique, the Lucidity of the Oxymoron

## I. TRACE: PO-ETHICS OF THE FRIENDSHIP

► Jacques Derrida

Exile (narrative excerpt from the film  
*D'ailleurs Derrida* by Safaa Fathy)

► Safaa Fathy

Jacques Derrida n'est pas mort

► Drucilla Cornell

The Thinker of the Future

► Drucilla Cornell

The Violence of the Masquerade:  
Law Dressed Up as Justice

II. THE PLAY OF MORTALITY:  
THE FATHER, THE SON, THE FATHER

► Jacques Derrida

La Littérature au secret: Une filiation impossible

► Katica Kulavkova

The Moriah Nightmare:  
Hermeneutics of the Grotesque Temptation

## III. DECONSTRUCTION, STRIPPING OFF

► Jacques Derrida

Secret (narrative excerpt from the film  
*D'ailleurs Derrida* by Safaa Fathy)

- ▶ **Иван Џепароски** 133  
Тесните чевли на Ван Гог:  
Дерида ги разобува Хајдегер и Шапиро
- ▶ **Миглена Николчина** 155  
Прашања за бесмртноста во фрагмент од Сафо
- ▶ **Јелена Лузина** 169  
Презенција, игра, разлика

#### IV. ДРУГОСТА, СТРАНСТВУВАЊЕТО

- ▶ **Жак Дерида** 189  
Лазикот на странецот
- ▶ **Јелисавета Благојевиќ** 223  
Мислам, значи, го мислам другото:  
Деридаовата поетика на гостоприемство

#### V. СКЕПСА, МОЖЕБИ

- ▶ **Жак Дерида** 239  
Надживувањето, одложувањето, отскокот
- ▶ **Боби Бадаревски** 247  
Аналитичко/Континентално и Деридаовско
- ▶ **Жил Греле** 269  
Големата теорија за кретените

#### IV. OTHERNESS, ALIENATION

- ▶ **Jacques Derrida** 189  
La langue de l'étranger
- ▶ **Jelisaveta Blagojevic** 223  
I think, Therefore I Think the Other:  
Derrida's Poetics of Hospitality

#### V. HESITATION, HOWEVER

- ▶ **Jacques Derrida** 239  
Le survivant, le sursis, le sursaut
- ▶ **Bobi Badarevski** 247  
Analytical/Continental and Derridaean
- ▶ **Gilles Grelet** 269  
La grande théorie des crétins

„Идентитети“ истакнува дека сите  
текстови се објавени за првпат и/или  
со согласност на авторите.

“Identities” wishes to underscore that  
all the articles are published for the first  
time and/or with permission from the  
authors.

▶ Copyright © Identities 2004. Сите права се задржани.  
Секое неовластено користење на текстот во целост или на  
делови од него подлежи на одговорност според Законот за  
авторско право и сродни права на Република Македонија.

▶ Copyright © Identities 2004. All rights reserved. Except for the  
quotation of short passages for the purposes of criticism and review,  
no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval  
system, or transmitted, in any form or by any means, electronic,  
mechanical, photocopying, recording or otherwise, without a prior  
permission of the publisher.

f

П р е д г о в о р

identifies

F o r e w o r d

Катица  
Кулавкова

**Секогаш единствена,  
луцидноста на оксиморонот**

Редакцијата на списанието за политика, култура и родови проблеми *Идентитети/Identities*, одлучи еден број на списанието да му го посвети на делото на големиот француски философ и теоретичар Жак Дерида (1930 - 2004). Темата - мото на овој број требаше да се препознае во историски симптоматичната и архетипски структурираната врска меѓу симболичниот Татко и Син. Зошто? Затоа што, кога творештвото ќе се сфати како најтежок вид паразитизам, тогаш се создава простор за непредвидлива и неконтролирачка тортура над писателот и неговата литература. Писателот е Син обвинет и осуден од Таткото (власта, моќта), поради фактот што се занимава (само) со пишување, наместо со некоја корисна работа (Франц Кафка, *Писмо до татко ми*). Ваквиот, кафкијански опис/дефиниција на писателската работа, како еклатантен облик на денгубење и прототип на безделничење, Жак Дерида го актуелизира во својата студија *Да се даде смрт* (1999). Самиот Дерида, целиот свој живот се занимава само со пишување. Таа „паразитска“ форма на себеосмислување и на осмислување на светот преку усно искажаната и пишаната реч е коренот на неговиот идентитет. Во пишувањето тој се вдомува како во свој природен простор. Разобличувајќи го ваквиот стереотип за писателската дејност, Дерида ја демис-

Katica  
Kulavkova

**Always Unique,  
the Lucidity of the Oxymoron**

The editorial board of the journal for politics, gender and culture, *Identities*, has decided to dedicate one of the issues of the journal to the work of the great French philosopher and theoretician Jacques Derrida (1930-2004). The theme – the motto – of this issue was to be recognized in the historically symptomatic and archetypically structured relation between the symbolic Father and Son. Why? Because, when composition is understood as the worst type of parasitism, then space is created for an unpredictable and uncontrollable torture over the writer and over his literature. The author is a Son accused and convicted by the Father (authority, power), because of the fact that he is engaged (only) with writing, instead of taking to some useful work (Franz Kafka, *A Letter to My Father*). Such a, Kafkaesque description/definition of a writer's work, as a blatant form of slandering the day away and a prototype of doing nothing, is actualized by Jacques Derrida in his study *The Gift of Death* (1999). Derrida himself, all his life, was involved in only writing. That 'parasite' form of self-defining and defining of the world through the spoken and written word is the root of his identity. In writing he nests as if in his own natural space. Exposing this stereotype of the writing profession, Derrida also demystifies the grotesqueness of the fact that literature, when asking forgiveness from authority, implicitly admits that it commits some kind of sin in



тифицира и гротескноста на фактот дека книжевноста, кога бара прошка од власта, имплицитно признава дека прави некаков грев во општествената заедница и во историјата и дека, поради тоа што е таква каква што е - Пишување и Писмо - таа ја игра улогата на грешниот симболичен Син пред/под непогрешливиот симболичен Татко. Прифаќајќи ја таквата оптика, книжевноста влегува во замката што ја поставува власта, државата, законот. Фатена во стапицата на овој стереотип, книжевноста сама си ја ускратува својата слобода, која инаку ѝ е инхерентна и неприкосновена од гледна точка на вишите инстанци, Небото и Етиката на естетиката.

Подготовката на овој број на *Идентитетите* не потсети дека животот е движење и отстапување од првобитните желби и намери. Овој број ја заокружуваше својата концепција менувајќи ја. Ова издание на *Идентитетите* го претставува делото на Жак Дерида како нешто уникатно, неповторливо и единствено, онака како што тој го опишува „крајот на светот“. На опусот на Жак Дерида кој има безброј лица, му соодветствува толкување кое ќе ги мултиплицира тие „безброј лица“. Затоа, можеби, разнородноста на пристапите кон Жак Дерида во ова издание на *Идентитетите* не е во спротивност со првобитната намера. Оваа разнородност може да се сфати како предвиден и предвидлив „отскок“ од првобитната намера, отскок без којшто никогаш не се остварила ниту една - да речеме голема - идеја.

Ако и има отскок или отклон од доминантната тема „Татко - Син“ во којашто би се вклопиле сите прилози и огледи за Дерида, тој (отклон) се покажа како корисен за да се постигне неопходната хармонија меѓу различните херменевтички ракурси на авторите застапени во овој број на *Идентитетите*.

society and in history and that, being such as it is – Writing and Script – it plays the role of the sinful symbolic Son before/under the flawless symbolic Father. Accepting such optics, literature enters the trap set up by the authorities, the state, the law. Caught in the trap of this stereotype, literature itself cuts off its freedom, which is otherwise inherent and inviolable from the aspect of the higher instances, the Sky and Ethics of Aesthetics.

The preparation of this issue of *Identities* reminded us that life is movement and retreat from the original wishes and intentions. This issue rounded up its conception by changing it. This issue of *Identities* introduces the work of Jacques Derrida as something unique, incomparable and exclusive, as if he is describing the ‘end of the world’. The appropriate interpretation of Derrida’s opus, that has a multitude of faces, is an interpretation that would multiply the ‘multitude of faces’. That is why, maybe, the variety of approaches towards Jacques Derrida in this issue of *Identities* is not in collision with the original intention. This variety can be understood as an envisioned and foreseeable ‘leap’ from the original intention, a leap without which not even a single – let’s say great – idea, has been realized.

Even if there is a leap or declination from the dominant theme ‘Father-Son’, in which all articles and reviews on Derrida would fit, that (declination) has proven useful in the achieving the necessary harmony between the various hermeneutical recurrences of the authors included in this issue of *Identities*. This declination has

Тој отклон не потсети, по којзнае кој пат, дека - од кој и да е агол да ѝ се пристапи на темата „Татко - Син“, ќе се стигне до нејзиното средиште. Сите патишта водат кон Таткото. Сите патишта ги изодуваат соновите. Средиштето на темата Татко - Син се поместува без престан и секогаш е податливо и пристапно. Тоа е секаде онаму каде што се вкрстуваат односите меѓу Таткото и Синот: традицијата - модерноста, авторитетот - индивидуата, системот - играта, заборавот - меморијата, гревот - прошката, центарот - децентрирањето, културните стереотипи - историските заблуди, Запад - Исток, идентитет - алтеритет, исто - друго, мое - туѓо...

Дерида вели дека книжевноста „нема друг закон освен законот на единечноста на собитието, *делото*“, онака како што е, впрочем, уникатен, единствен и неповторлив и крајот на светот, крајот на животот. Секој ја доживува интимно и во четири очи својата неповторлива средба со светот, од другата страна на Крајот. Ние можеме само да ја замислуваме таа средба. Можеме да чекаме од другата страна на Крајот. Ние, Вие, Тие, секој со својата визија за светот-од-оваа и за светот-од-онаа страна на постоењето, на делото, на јазикот. Дијалогот продолжува. Можеби најубавите нешта се случуваат надвор од нашата волја - не реков наспроти! Непредвидливоста на собитијата по однос на човековата волја го прави подносливо и привлечно суштествувањето, постоењето, но и ја поттикнува афективната врска спрема Битието. Таа непредвидливост на собитијата е мајка на творештвото, создател на поиезисот во уметноста и во философијата.

Надежта, во сета нејзина неизвесност по однос на остварувањето, се чини како најстабилна по однос на опстанокот, надживувањето и постоењето: сè минува,

reminded us, once again, that – whatever angle is chosen to approach the theme ‘Father-Son’ from, it will lead to the heart of it. All paths lead to the Father. All paths are trodden by the sons. The heart of the theme Father-Son shifts perpetually and is always amenable and approachable. That is everywhere where the relations between the Father and the Son intersect: tradition – modernity, authority – the individual, the system – the game, oblivion – remembrance, centring – decentring, cultural stereotypes – historical fallacies, West – East, identity – alterity, one – other, mine – another’s....

Derrida says that literature “has no other law than the law of unanimity of the coexisting, *the work*”, just as the uniqueness, incomparableness and exclusiveness of the end of the world, the end of life. Everyone experiences, intimately and eye-to-eye, one’s own incomparable encounter with the world at the other side of the End. We can only imagine that encounter. We can wait at the other side of the End. We, You, They, each with their own vision of the world-on-this side and the world-on-that side of existence, of the work, of language. The dialogue continues. Maybe the most beautiful things happen uncontrolled by our will – I did not say against it! The unpredictability of the coexisting in relation to human will makes being, existence, more bearable and attractive, but also inspires the affective relation to the Being. That unpredictability of the coexisting is the mother of composition, the creator of the *poiesis* in art and in philosophy.

Hope, in all its volatility in regard to realization, seems most stable in regard to survival, endurance and existence: everything passes, hope remains. We could

надежта останува. Би можеле дури, иронично, да кажеме: за жал, човекот никогаш не губи надеж, човекот никогаш не ја губи Надежта. Надежта е во генезата на големите дела и потфати. Надежта е сенката од којашто не можеме да се разделиме ни да се одвоиме. И по овој несекојдневен повод, да се посвети еден број на *Идентитетите* на Жак Дерида, надежта остана најистрајна и покажа дека не е залудна. Сите на свој начин, каде и да СМЕ во светот, ја чувствуваме сенката на Дерида како сопствена скриена, тајна и таинствена резерва надеж.

Ако вистината се дефинира како подрачје на веројатен шок, скандал, дисконтинуитет, деформација, ужас, табу, тогаш се чини дека е разбирливо што Жак Дерида нејзе ѝ ја спротивставува Играта која не може да опстане надвор од поредокот и од правилата на играње, но која токму поради тоа ја овозможува слободата, особено слободата во подрачјето на творештвото и на толкувањето. Да се постигне привид за отсуство на правила и на ред, значи да се владее совршено со даден систем. Креативната слобода е предуслов за индивидуалната човекова слобода. Токму во тој контекст на слободата и на играта се формираше мојата лична претстава за Дерида. Ослободена од баластот на ученоста, на помодниот менталитет на имитацијата и цитатоманијата и на постмодернистичкото симулирање лежерност во духот на популистичката максима „сè е можно“, таа претстава за Дерида би можела да ја сведам на три поенти. Овие три точки го стилизираат, а со тоа и го сведуваат на информациски минимум инаку максимално комплексниот, тешко читлив текст и облик на ликот на Дерида:

1. За Дерида, патот до откровението и до спознавањето на вистините е исткаен од оксиморони. Него-

even, ironically, say: sadly, a human never loses hope; a human never loses his Hope. Hope is in the genesis of great deeds and undertakings. Hope is the shadow that we cannot part from, nor separate from. And after this no ordinary occasion, to dedicate an issue of *Identities* to Jacques Derrida, hope remains most enduring and proved that it is not in vain. All in our own way, wherever we may BE in the world, feel the shadow of Derrida as our own secluded, secret and mysterious supply of hope.

If truth is defined as an area of probable shock, scandal, discontinuity, deformation, horror, taboo, then it seems understandable that Jacques Derrida opposes the Game to it that cannot survive outside the system and outside the rules of the game, but which exactly for that reason allows freedom, especially freedom in the area of composition and of interpretation. To achieve an illusion of absence of rules and of order means to rule perfectly with a given system. Creative freedom is a precondition for individual human freedom. Exactly in that context of freedom and the game is where my personal perception of Derrida was formed. Freed from the ballast of education, of the fashionable mentality of imitation and of postmodernist simulation of nonchalance in the spirit of the populist maxim “everything is possible”, I could take this perception of Derrida down to three points. These three points stylize, and with that take it down to an informational minimum, the otherwise difficult to read text and form of the character of Derrida:

1. For Derrida, the road to revelation and to cognition of the truths is woven of oxymoron. His optics of observance

вата оптика на посматрање на суштествувањето/ бивствувањето, на со-битието наспрема битието, е оптика на радикални антитези или оксиморони. Во својот теориско-философски и херменевтички опус, Дерида не отстапува *само и единствено* од својата вродена смисла за гротескни антитези и оксиморони („книжевноста има право да каже сè и сè да скрие; книжевноста е *месџо на џајниџе без џајни*; „невозможна сцена на невозможната прошка“, „О пријатели мои, нема пријатели“, и тн.). Тоа се илустрира и со последното интервју што тој го даде за францускиот дневен весник *Монд*, под наслов „Јас сум во борба против самиот себе“ (Jacques Derrida: “Je suis en guerre contre moi-même”, *Le Monde*, 09.10.2004), во коешто вели дека - да се учиме да живееме значи да се учиме да умираме; дека животот е под знакот на умирањето, а смртта е под знакот на живењето. За овие идеи подробно зборува и во биографско-автобиографската книга *Jacques Derrida* (Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, Paris, Seuil, 1991).

2. Дерида е поет на филозофскиот дискурс. Филозоф-поет. Херменевт-поет. Теоретичар-поет. Неговиот поетски сензибилитет пред и во јазикот, пред и во светот и наспрема Битието е неговата дискретна константа, неговата карма, неговата неизбежна Сенка. Неговиот идентитет. Неговата сенка е неговиот идентитет. Дарбата за литераризација и за поетизација на теориските дискурси го прави Дерида уникатен филозоф и теоретичар. Таа дарба е во творечки коитус со неговата смисла за отскоци, за пресврти, за антитези и оксиморони и со смислата да ужива во играњето со нив, во нив. Пишувањето како уживање во превртувањето на светот и на јазикот - наопаку. Расудувањето како потрага по етимологијата - на универзумот. Животот како палиндром. Постојењето како

of being/beingness, of the coexisting as opposed to the being, is an optic of radical antithesis or oxymoron. In his theoretical-philosophical and hermeneutical opus, Derrida does not retreat *solely and only* from his innate sense of grotesque analysis and oxymoron (literature has the right to say everything and to hide everything; literature is *the place of secrets without any secrets*; “an impossible scene of the impossible forgiveness”, “O, my friends, there are no friends”, etc.). This is also illustrated with the last interview that he gave for the French daily newspaper *Le Monde*, under the title ‘I am in a battle against myself’ (Jacques Derrida: ‘Je suis en guerre contre moi-même’, *Le Monde*, 09.10.2004), in which he says that – to learn to live is to learn to die; that life is under the sign of dying, and death is under the sign of living. He speaks in more detail of these ideas in the biographical-autobiographical book *Jacques Derrida* (Geoffrey Bennington & Jacques Derrida, Paris, Seuil, 1991).

2. Derrida is a Poet of philosophical discourse. A philosopher-poet. A hermeneutic-poet. Theoretician-poet. His poetical sensibility before and in language, before and in the world and opposite the Being is his discrete constant, his karma, his unavoidable Shadow. His identity. His shadow is his identity. The gift for literarization and poetization of theoretical discourses renders Derrida a unique philosopher and theoretician. That gift is in a compositional coitus with his sense for leaps, turns, antitheses and oxymoron and with the sense to enjoy in playing with them, within them. Writing as enjoyment in the turning of the world and the language – upside-down. Reasoning as a quest for the etymology – of the universe. Life as a palindrome. Existence as an anagram. Derida. Derrida. Aed-i-dr. Dar

анаграм. Дерида. Деррида. Аед-и-др. Дар иде. Иде дар. Да-ридер.

3. Жак Дерида е институционализирана метонимија: можеме да кажеме дека го толкуваме Дерида, а всушност го толкуваме неговото дело. Делото, животот и личноста на Дерида, сега, веќе, се неразделни, за век-и-веков, и нема никогаш да дознаеме каде се двојат еден од друг. Впрочем, постои ли воопшто граница која го дели животот од делото? Делото на Дерида е неговиот живот, животот е неговото дело. Дело полно со љубов, посветеност, безусловност, несебичност, хуманост, поетичност, антитетичност, парадоксалност. Делото на Дерида е дело на оксиморонскиот Ум. Луцидноста на оксиморонската перцепција на светот и на јазикот, како уникатен вид поетичност, е генезата или Битието на философската и теориската мисла на Жак Дерида, и самиот оксиморонски склоп на идентитети - алжирскиот, арапскиот, еврејскиот, францускиот, европскиот, универзалниот, метафизичкиот, оностраниот...

НБ.

Редакцијата им благодариме на сите соработници и автори кои учествуваат со свој текст во овој број на *Идентитетите*. Посебно ѝ се заблагодаруваме на Сафа Фати, египетска и француска писателка и режисерка, пријателка и соработничка на Жак Дерида, автор на два филма за него, „Впрочем, Дерида“ и „Името на морето“. Редакцијата ѝ е посебно благодарна што таа и нејзиниот продуцент *Gloriafilm* ѝ го отстапија правото на презентација на филмот „Впрочем, Дерида“ на македонски, во чест на *hommage*-от што *Идентитетите* му го направи на Дерида. 2005 година, без Дерида, со Дерида.

ide. Ide dar. Da-rider.

3. Jacques Derrida is an institutionalised metonymy: we can say that we interpret Derrida, while actually we interpret his work. The work, life and personality of Derrida are now, at this point, inseparable, for eternity, and we shall never find out where they separate from each other. Actually, is there a border at all that separates the life from the work? The work of Derrida is his life, life is his work. A work full of love, devotion, unconditionality, unselfishness, humanity, poetics, antitheticalness, paradoxicality. The work of Derrida is the work of the oxymoron Mind. The lucidity of the oxymoron perception of the world and the language, as a unique type of poetics, is the genesis or the Being of Jacques Derrida's philosophical and theoretical thought, and the very oxymoron construction of identities – the Algerian, the Arabian, the Jewish, the French, the European, the universal, the metaphysical, the other-sided one.

NB

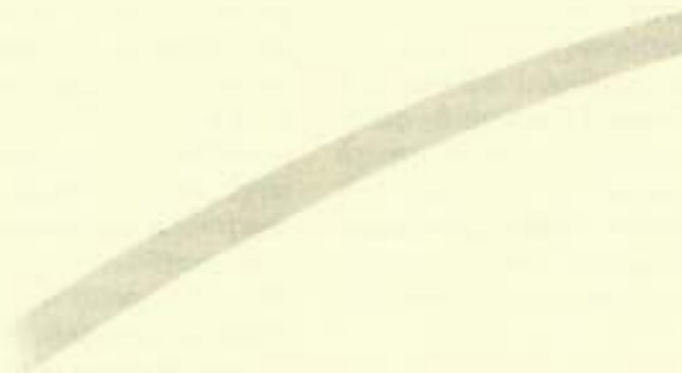
The editorial board wishes to thank all associates and authors that have contributed a text to this issue of *Identities*. Special thanks goes to Safaa Fathy, an Egyptian and French writer and director, friend and associate of Derrida, the maker of two films on him, *Derrida's Elsewhere* and *The Name of the Sea*. The editorial board wants to thank her and her producer *Gloriafilms* especially for granting the right for presentation of the film *Derrida's Elsewhere* in Macedonian in respect of the homage of *Identities* to Derrida. Year 2005, without Derrida, with Derrida.

Translated from Macedonian by Rodna Ruskovska

t

Трага: по-етика на пријателството

identifies uce-uuuuuuuu 



T

Trace: Po-ethics of the Friendship

Жак  
Дерида

### Прогон\*

Она што ми надоаѓа од поодамна, имено пишување, деконструкција, фалогоцентризам, итн., не може а да не произлегува од таа необична референција на некое друго место. Детството, другата страна на Медитеранот, француската култура, Европа со еден збор. Се работи за тоа да се размислува тргнувајќи од тоа преминување на границата. Другото место, дури и кога тоа е многу близу, секогаш е од другата страна на некоја граница. Но, во себеси, другото место го имаме во срцето. Го имаме во телото. А токму тоа значи другото место. Другото место овде. Ако другото место беше некаде другаде, тоа не би било друго место.

Пишувањето заврши. Пишувањето заврши. Тоа значи дека, во секој случај, штом постои запис, нужно постои и избор, а според тоа, бришење, цензура, исклучување; така, што и да кажам сега за пишувањето, за темата пишување, како што велите, со којашто се занимавам целиот мој живот повеќе од сè друго, ако може така да се каже, во секој случај откако пишувам, прашањето за пишувањето е она

\* Текстот е наративен извадок од филмот на *Вирочем, Дерида* од Сафа Фати

Jacques  
Derrida

### Exile\*

Ce qui vient à moi depuis longtemps, c'est le nom de l'écriture, de la déconstruction, du phallogocentrisme, etc., n'a pas pu ne pas procéder de cette étrange référence à un ailleurs. L'enfance, l'au-delà de la Méditerranée, la culture française, l'Europe finalement. Il s'agit de penser à partir de ce passage de la limite. L'ailleurs, même quand il est très près, c'est toujours l'au-delà d'une limite. Mais, en soi, on a l'ailleurs dans le cœur. On l'a dans le corps. Et c'est ça que veut dire l'ailleurs. L'ailleurs ici. Si l'ailleurs était ailleurs, ce ne serait pas un ailleurs.

L'écriture est finie. L'écriture est finie. Ça veut dire que, de toute façon, dès qu'il y a inscription, il y a nécessairement sélection, par conséquent, effacement, censure, exclusion ; et, quoi que je dise maintenant de l'écriture, de ce thème comme vous disiez de l'écriture qui m'a occupé de façon un peu privilégiée toute ma vie si on peut dire, en tout cas depuis que j'écris, c'est la question de l'écriture qui travaille ce que j'écris. Quoi

\* Extrait narratif du film *D'ailleurs Derrida* par Safaa Fathy

што го работи тоа што јас го пишувам. Што и да кажам сега овде во толку кратко време и во овој малку чуден и вештачки декор, ќе биде селективно, конечно и според тоа, исто толку обележано од исклучивоста, од молкот, од не-реченото, колку и од она што ќе го речам.

Во овој миг, вие пишувате, односно запишувате слики што потоа, како што велите, ќе ги монтирате, ќе ги „издадете“, како што се вели во оваа земја, односно, ќе ги селектирате, исечете, залепите. Значи, во мигот, на многу вештачки начин, подготвуваме текст што вие ќе го напишете и потпишете и јас, јас сум тука еден вид материјал за вашето пишување. Тогаш, како материјал за пишување на овој филм, материјалот треба да зборува малку за пишувањето и за биографијата.

Секое пишување е изградено врз противставувања. Тоа постои, пишувањето, само таму каде што има противставеност, во најдоброто и во најлошото значење на зборот; и каде што противставеноста може да значи исто така потиснување и задушвање. Јас содржам, ограничувам, со самиот гест којшто ослободува. Значи, можам да ги ослободам непознатите или неповторливите сили на пишувањето, но дури и тоа ослободување е можно само таму каде што во истиот миг кога правите престап и ослободувате, градите брани, создавате противставување. Структури коишто ќе ја штитат можноста за престап. Во мигот кога, на непристоен начин, наведуваме да се прескокине една граница, да се прескокине една препрека, а во истиот миг гледаме како се создава друга. Да се чита, значи да се одгатне тоа. Да се одгатне, во најинвентивните пишувања, во најнепредвидливите настани на пишување; да се чита значи да се одгатне пресметувањето на заштита на

que je dise ici maintenant dans un temps si bref et dans ce décor un peu étrange et artificiel, ce sera sélectif, fini et par conséquent, autant marqué par l'exclusion, par le silence, par le non-dit, que par ce que je dirai.

Vous êtes en train, vous, d'écrire, c'est-à-dire d'inscrire des images que vous allez à votre tour comme on dit monter, 'éditer' comme on dit dans ce pays, c'est-à-dire, sélectionner, couper, coller. Donc on est en train, de façon très artificielle, de préparer un texte que vous allez vous écrire et signer et moi je suis là une espèce de matériau pour votre écriture. Alors comme matériau pour l'écriture de ce film, le matériau doit parler un peu de l'écriture, et de la biographie.

Toute écriture est construite sur des résistances. Elle n'existe, l'écriture, que là où il y a de la résistance, au meilleur et au pire sens du mot ; et où résistance peut signifier aussi refoulement et répression. Je contiens, je confine, par le geste même qui libère. Donc, je peux libérer des forces d'écriture inouïes ou inédites, mais même cette libération n'est possible que là où au moment où l'on transgresse et libère, on est en train de construire des digues, on est en train de construire des résistances. Des structures qui vont protéger la possibilité de la transgression. Au moment où, de façon indécente, on fait sauter une limite, on fait sauter une barrière, il y en a une autre qui est en train de se construire. Lire c'est déchiffrer ça. C'est déchiffrer, dans les écritures les plus inventives, dans les événements d'écriture les plus imprévisibles ; lire, c'est déchiffrer le calcul d'une protection de soi. Ce n'est pas forcément le je qui, consciemment, sait ce qu'il calcule. L'inconscient calcule, ça calcule. L'écriture calcule.



себеси. Тоа не е задолжително јас коешто, свесно, го знае она што го пресметува. Несвесното пресметува, Шоа пресметува. Пишувањето пресметува.

Јас, јас треба да речам, иако многу напишав и објавив, сè уште не успевам да се одбранам од еден вид напрасно смеење, или од срамежливост: „ама зошто пишуваш, изгледаш како да претпоставуваш дека тоа е интересно, го носиш тоа кај издавачот, пишуваш, значи сметаш дека речениците што ти пишуваш се интересни“. Тој гест е апсолутно срамен, на извесен начин. Фактот да се пишува не може да се оправда од таа гледна точка. Според тоа, бараме прошка, како и некој што се соблекол гол. „Еве, гледајте, изложувам“. Разбирливо, веднаш се бара простување. Простете ми што се правам интересен. Значи, штом пишувам, му се извинувам на другиот, па дури и на примателот, на примателката, за непристојноста што го сочинува пишувањето. Тоа е првата причина да се побара прошка.

Но, една друга причина, на некој начин структурна, фундаментална, којашто мене сè уште ме загрижува, сè уште ми создава многубројни грижи, се должи на структурата на ознаката и на јазикот. Штом оставам трага, ја бришам посебноста на примателот. Дури ако оставам некој таен збор, тајно напишан, којшто му вели некому: „Еве, те сакам. Тоа си ти. Овој збор ти е само тебе наменет“, знам дека, штом тоа ќе биде напишано и формулирано во еден јазик, преводлив јазик; штом трагата ќе биде одгатлива, таа ќе ја загуби единственоста на тој или на таа кому му е наменета. Со други зборови, штом пишувам, на некој начин го одрекувам или го повредувам идентитетот или единственоста на примателот. Не ѝ се обраќам повеќе на оваа или на онаа личност. Се обраќам на

Moi, je dois dire, bien que j'ai beaucoup écrit et publié, je n'arrive toujours pas à me défendre d'une espèce d'éclat de rire, ou de pudeur : «mais pourquoi tu écris, tu as l'air de supposer que c'est intéressant, tu apportes ça chez l'éditeur, tu écris donc tu penses que les phrases que tu fais sont intéressantes.» Et ce geste là est absolument obscène, d'une certaine manière. Le fait d'écrire est injustifiable de ce point de vue là. Donc, on demande pardon, comme quelqu'un qui se met à poil. «Voilà, regardez, j'expose.» Et naturellement, on demande pardon aussitôt. Pardonnez-moi de me faire l'intéressant. Donc, dès que j'écris, je m'excuse auprès de l'autre, et même du destinataire, de la destinataire, pour l'impudeur qu'il y a à écrire. C'est une première raison de demander pardon.

Mais une autre raison, structurelle en quelque sorte, fondamentale, qui moi, m'inquiète toujours, me donne toujours beaucoup de souci, et qui tient à la structure de la marque et du langage. Dès que je laisse une trace, j'efface la singularité du destinataire. Même si je laisse un mot secret, écrit en secret, disant à quelqu'un : «Voilà, je t'aime. C'est toi. Ce mot est destiné à toi uniquement», je sais que, dès que ce sera écrit, et formulé dans une langue, langue traduisible ; dès que la trace sera déchiffirable, elle perdra l'unicité du destinataire, ou de la destinataire. Autrement dit, dès que j'écris, je nie en quelque sorte, ou je blesse l'identité ou l'unicité du destinataire. Je ne m'adresse plus à telle ou telle personne. Je m'adresse à n'importe qui. Donc je suis tout le temps dans la trahison, l'écriture est une trahison de ce point de vue-là. Puisque

кој било. Значи, јас цело време чинам предавство, пишувањето е предавство од таа гледна точка. Бидејќи вршам предавство пишувајќи, вршам кривоклетство пишувајќи, па така не можам, а да не барам во истиот миг прошка за кривоклетството кое се состои во пишувањето, кое се состои во потпишувањето.

Превод од француски јазик: Зоран Јовановски

je trahis en écrivant, je parjure en écrivant, et bien je ne peux pas ne pas être en train de demander pardon pour le parjure qui consiste à écrire, qui consiste à signer.

Сафа  
Фати

## Жак Дерида не е мртов

одговори на Сафа Фати во  
облик на есеј

*„Пријатели мои, ви благодарам што дојдовте. Ви благодарам за среќата што сите ми пријатели, не бидете шажни, насмевнете ми се како што јас би ви се насмевнал, изберејте го живојот, ја дури и бесмртноста, ве благословувам, ве сакам, ви се насмевнувам каде и да сум.“* Ете, тоа се последните зборови на Дерида што син му ги изговори на неговото вечно почивалиште.

Почнувам со цитат од Бланшо што Дерида го наведува во *Ulysse gramophone*: „Сепак, сум сретнал луѓе кои никогаш не му рекле на животот „замолчи, и никогаш на смртта, оди си“ (109). Жак Дерида е еден од тие луѓе. Жак Дерида не е мртов. Еве една реченица која е одглас на една друга што Дерида ја изговорил на симпозиумот за Бланшо, одржан по неговата смрт. „Бланшо е мртов.“ На истиот симпозиум, како и во повеќето негови излагања во последно време, кон таа реченица, вклучувајќи ја и својата завршна реч, тој додава, кажува и повторува, нагласува и ја благословува бесмртноста: „Изберете ја бесмртноста“.

На симпозиумот за Бланшо тој отиде дури дотаму што го именуваше она што смртта во еден миг ја чини радосна, кога треба да го поднесете животот

Safaa  
Fathy

## Jacques Derrida n'est pas mort

reponses de Safaa Fathy  
données en forme d'essai

*« Mes amis, je vous remercie d'être venus. Je vous remercie pour la chance de votre amitié, ne soyez pas tristes, souriez-moi comme je vous aurais souri, choisissez la vie, et même la survie, je vous bénis, je vous aime, je vous souris où que je sois. »* Voilà, ils sont les derniers mots de Derrida prononcés par son fils sur le bord de son lieu éternel.

Je commence par une citation de Blanchot cité par Derrida dans *Ulysse gramophone* « J'ai pourtant rencontré des êtres qui n'ont jamais dit la vie, tais-toi, et jamais à la mort, va-t'en » (109). Jacques Derrida est l'un de ces êtres. Jacques Derrida n'est pas mort. Voilà une phrase qui fait écho à une autre, prononcée par Derrida lors du colloque sur Blanchot après sa mort. « Blanchot est mort ». A cette phrase, il ajoute, lors de ce même colloque, et comme pour la plupart de ses interventions ce dernier temps, y compris son mot de fin, il dit et redit, insiste, et consacre la survie: « Il faut préférer la survie ».

Il est allé même dans le colloque Blanchot jusqu'à nommer ce que rend la mort un instant joyeuse, quand il faut endurer la survivance, porter l'autre en soi, le

по смртта, да го носите другиот во себе, да го носите и да го оживеете во себе, да го чувате и да се чувате чувајќи го. Ете тоа ја чини смртта радосна, а животот по смртта збогатен со другиот кој не е повеќе во сегашната *сегашноста*, туку во *дамнешноста* минала на сегашноста.

Од конечноста, од смртноста произлегуваат големите мотиви во делото на Дерида, делото како трага, обележје, датум, крипта, пратка, писмо, цел. И покрај тоа, смртта го следеше секое движење на Жак Дерида, секоја негова постапка или мисла. Таа, смртта, или *мојата* смрт, беше негатив кој се вудвосуваше и кој допушташе да биде отпечатен во мигот, во времето, кој се втиснуваше во нив со сите свои модалитети. Пеколното забрзување на времето на живеење и уживање и неговото бескрајно траење кога станува збор за надживување, за надживување на мајката, шепоти тој во *Circonfessions*.

Во истата книга, Дерида наведува една реченица од мајка му: „Сакам да се убијам“ и изјавува дека оваа реченица „е моја реченица, од мене, од моето јас целосно исплукано... повторување кое постојано го исполнува целиот мој внатрешен театар, претставата која си ја приредувам без прекин пред толпа привиденија, обред и излив кои колку повеќе беа невидливи, толку помалку беа ограничени... почнувајќи од молитвите и солзите, а оние кои ме читаат од горе, се прашувам дали ми ги гледаат солзите, денес... дали насетуваат дека мојот живот беше само долга приказна од молитви и дали постојаното враќање на „сакам да се убијам“ помалку искажува желба да ставам крај на мојот живот отколку еден вид принуда да ја претекнам секоја секунда, како што еден автомобил претекнува друг, или поточно да ја удвојам однапред втиснувајќи го негативот од фотографи-

porter et de le faire vivre en soi, le garder et se garder en le gardant. Voilà ce qui rend la mort joyeuse et la survivance riche de l'autre qui n'est plus dans le *présent* présent, mais dans le *passé immémorial* du présent.

De la finitude procède les grands motifs de l'oeuvre de Derrida, l'oeuvre comme trace, marque, date, crypte, envoi, écriture, destination. La mort, pourtant, pour Jacques Derrida, doublait chacun de ses mouvements, de ses gestes ou de ses pensées. Elle était, la mort, ou *ma* mort, le négatif qui doublait et se laissait imprimer par l'instant, par le temps, en toutes ses modalités. L'accélération infernale du temps de la vie et de la jouissance, et son interminable durée lorsqu'il s'agit aussi de survie, de la survie à la mère souffle-t-il dans *Circonfessions*.

Dans ce même livre, Derrida reprend une phrase de sa mère: « J'ai envie de me tuer » et annonce que cette phrase « est une phrase de moi, de moi tout craché... répétition qui occupe tout le temps mon théâtre intérieur, la représentation que je me donne sans relâche, devant une foule de fantômes, un rite et une effusion qui connaissent d'autant moins de limite que l'invisibilité leur est assurée... à commencer par les prières et les larmes, et ceux qui me lisent de là-haut, je me demande s'ils voient mes larmes, aujourd'hui... s'ils devinent que ma vie ne fut qu'une longue histoire des prières et le retour incessant de « j'ai envie de me tuer » dit moins le désir de mettre fin à ma vie qu'une sorte de compulsion à doubler chaque seconde, comme une voiture l'autre à la dédoubler plutôt en sur-imprimant d'avance le négatif d'une photographie déjà prise avec un dispositif « retard », la mémoire de qui me survit

јата веќе сликана со командата за „задоцнување“, споменот за мене, на оние кои ме надживуваат за да присуствуваат на моето исчезнување, го толкува и го враќа филмот наназад, а јас веќе забележувам како ме гледаат легнат на плеќи на дното од мојата земја, слушам, ... и покрај тоа што го поминав животот во молитви и солзи и во неизбежноста во секој миг од нивното надживување, надживување што има крај после кој јас се гледам „како живеам“, или во превод „се гледам како умирам“, се гледам мртов, отсечен од вас во вашите сеќавања што ги сакам, и плачам... “ (*Circonfessions*, 40-41)

Значи, тој ја познаваше смртта. Да се потсетиме, философското дело на Дерида доживува успех по *La Grammatologie* во којашто тој го презема Декартовото cogito во форма на - „Мислам значи сум ... мртов“. Тој мислеше само на неа, на смртта, паралелната патека кон којашто водеа градските улочки, љубовта и градовите.“ ...Париз кон „кого што“ сепак негувам безусловен култ. Плачам мислејќи дека ќе умрам без да го славам, да го бакнам секој негов камен за да му се заблагодарам. Нема ниту една париска улочка која не ми вели, буквално, се слушам себе како шепотам, на секој чекор: ќе те надживеам.“ (*La contre Allée*, 104)

Смртта изобилува во делото на Дерида и создава книги. Колку ли книги за длабоката тага тој напишал: *Glas, Circonfession, Adieu à Emmanuel Levinas, Fors, Béliers, Un vers à soie, Chaque fois unique, la fin du monde* и многу други.<sup>1</sup>

„Јас сум на страната на смртта“, вели тој во една преписка со Жерар Гранел, но тој го сакаше (ах, употребата на глаголот во минато време ме збунува! Навистина ли мислите дека некогаш умираме?), тој

pour assister à ma disparition, interprète et se repasse le film, et déjà je les surprends à me voir couché sur le dos au fond de ma terre, j'entends, ...sauf que j'ai vécu dans la prière et les larmes et l'imminence à chaque instant de leur survie, terminable survie depuis laquelle je me vois « vivre » traduit « je me vois mourir », je me vois mort coupé de vous en vous, mémoires que j'aime et je pleure... » (*Circonfessions*, 40-41)

Il la connaissait donc la mort. Rappelons-le, l'œuvre philosophique de Derrida prend son essor à partir de *la Grammatologie* où il reprend le cogito de Descartes, « Je pense donc je suis ...mort. » Il ne pensait qu'à elle, la mort, une contre-allée où Derrida se laissait guider par les ruelles des villes, par l'amour et les villes « ...Paris à « qui » je voue pourtant un culte inconditionnel. Je pleure en pensant que je mourrai sans en avoir célébré, baisé, chaque pierre pour lui rendre grâce. Pas une ruelle de Paris qui ne me dise, littéralement, je m'entends murmurer à chaque pas : je te survivrai. » (*La contre Allée*, 104)

La mort foisonne dans l'œuvre de Derrida et engendre des livres. Combien de livres de deuils a-t-il écrit: *Glas, Circonfession, Adieu à Emmanuel Levinas, Fors, Béliers, Un vers à soie, Chaque fois unique, la fin du monde*, et beaucoup d'autres.

« Je suis de côté de la mort », dit-il dans un échange de lettres avec Gérard Granel, mais il aimait (et l'utilisation du verbe au passé me barre la route. Croyez-vous vraiment que l'on meurt jamais »?) Il aimait la vie plus

го сакаше животот најмногу и над сè друго. Често велеше, ставајќи се веќе од другата страна на својот живот, дека „дури и Ајфеловата кула ќе ми недостига.“ Тој живееше за себе во своето време, а за после себе во другото време. Сеќавањето не беше резултат на сегашноста која си припомнува за своето минато, туку резултат на сегашноста која го подготвува своето минато. Тој размислуваше за сеќавањето или, ако повеќе сакате, за трагата што секој миг ќе ја остави, со разлика во време и место, преку разликата со другата страна на животот, со животот по смртта. Тој всушност ги живееше и животот и животот по смртта. Надживувајќи ги двајцата браќа од коишто едниот умира пред него, а другиот по него, тој живее живот кој е изворно бесмртен. „Го сакам само сеќавањето, другото име за иднината по којашто трчам, и трчам, и трчам. И бркам [...]“ (*La contre-Allée*, 31)

Дерида си спомнува, и тоа до замислување и сеќавање, дури и до гледање, за тоа какви биле починатите драги лица додека биле живи, како неговите двајца починати родители што би можел да ги види сè уште живи. Еден ден, кога ме испраќаше со автомобил до железничката станица Ри-Оранжи каде што живееше, направи необично скршнување. Се протна цик-цак низ автомобилите на еден паркинг за да биде отспротива на една зграда. Го прашав зошто го избра тој невообичаен пат, а тој ми одговори дека родителите на неговата сопруга Маргарита живееле таму додека биле живи и дека го направил тоа скршнување за да им оддаде почит.

Тој ја почитуваше смртта и им е, им беше апсолутно верен на своите покојници. Кој е писателот кој најмногу пишувал за своите покојни пријатели? Цел еден том, во кој дури и нема сè. „Секојпат единствен, крајот на светот.“ Наслов извлечен од една реченица

que tout par-dessus tout. Souvent il disait, se plaçant déjà après sa vie que « Même la tour Eiffel me manquerai ». Il vivait pour lui dans son temps et pour l'après lui dans l'autre temps. La mémoire n'était pas l'œuvre d'un présent qui se remémore son passé mais l'œuvre d'un présent qui prépare son passé. Il pensait à la mémoire, à la trace, si vous voulez, que chaque instant va laisser avec la différence de temps et de lieu, par la différence par-delà la vie, dans la survie. C'est qu'il vivait la vie et la survie. Survivant à deux frères morts l'un avant lui et l'autre après lui, il vit une vie originellement survivante. « Je n'aime que la mémoire, autre nom de l'avenir après lequel je cours, et je cours, et je cours. Et je chasse [...]» (*La contre-Allée*, 31).

Derrida remémore, et jusqu'à imaginer et rappeler, et même voir, les êtres chers disparus encore en vie, comme ses deux parents disparus qu'il pourrait voir encore vivants. Un jour, lorsqu'il m'accompagna en voiture jusqu'à la gare de Ris-Orangis où il vivait, il faisait un détour étrange. Il passait par un parking en zigzag à travers les voitures, pour être face à un immeuble. Je lui ai demandé pourquoi il prenait ce chemin inhabituel, et il m'a répondu que les parents de sa femme Marguerite habitaient là de leur vivant, et il faisait ce détour pour leur rendre hommage.

Il respectait la mort et il est, était d'une fidélité absolue à ses morts. Qui est l'écrivain qui a le plus écrit pour ses amis morts? Un volume entier et qui pourtant ne contient pas tout. « Chaque fois unique, la fin du monde ». Un titre qui vient d'une phrase reprise de l'un

преземена од еден од неговите семинари за смртната казна. Дерида им оддаваше почит на мртвите, на нивните дела, на нивната работа, на нивното минато, на нивната оставнина, мислам на Морис Бланшо за когошто тој беше единствениот извршител на тестаментот. Тој доследно ги почитуваше такви какви што тие беа додека беа живи, но и во другиот свет.

Дерида го предвидуваше своето заминување како мизансценот кој се среќава во секоја негова книга. „Ќе умрам, кога и како, не знам“, ми велеше минатото лето. Желба за живот и желба да умре за неа, за него. Но животот го држеше со неговиот поглед кон животот, како што и Дерида го држеше него со погледот, додека заминуваше.

Се обидувам да замислам дека тој е сè уште во времето надвор од траењето, отаде траењето и календарот, времето на испраќањето, на патувањето, можеби во некоја друга категорија на вечноста. Хоризонтот на смртта ја обликуваше основата на неговиот свет и секоја подробност од неговиот живот. Тој мислеше на неа, се објаснуваше со неа во еден постојан дијалог, со придушен глас, отсекогаш ја гледаше в лице. Смртта му беше однапред позната, му беше обична, го придружуваше секој негов чекор или постапка, секоја негова мисла или реченица, таа му беше блиска, што значи немоќна. „... она да, да на хименот, да на големата афирмација на зрелоста, а потем нејасноста на двојното да: ...на сеќавањето и на одговорноста; другото да, да, воздушесто, танцувачко, светло, е воедно да на реafirмацијата, на ветувањето и на заветот, да на вечното враќање.“ (*Ulysse gramophone*, 108).

de ses séminaires sur la peine de mort. Derrida rendait hommage aux morts, à leurs œuvres, à leur travail, à leurs passés, à leur testament, je pense à Maurice Blanchot pour qui il était l'exécuteur testamentaire universel. Il respectait à la lettre ce qu'ils étaient dans la vie et par-delà le monde.

Derrida prévoyait sa sortie comme la mise en scène que chacun de ses livres déployait. « Je vais mourir, quand et comment, je ne sais pas » me disait-il l'été dernier. Un désir de vivre et d'en mourir. Mais la vie le tenait par son regard vers elle, et lui aussi la tenait par le regard en partant.

Je me risque à imaginer qu'il est encore dans un temps en dehors de la durée, au-delà de la durée et du calendrier, le temps de l'envoi, du trajet, peut-être une autre catégorie de l'éternité. L'horizon de la mort formait le fond de son monde et chaque détail de sa vie. Il pensait à elle, s'expliquait avec elle dans un dialogue permanent, la ventriloquait, la regarder en face depuis toujours. La mort lui été connue d'avance, elle lui a été commune, elle accompagnait chacun de ses pas ou gestes, chacune de ses pensées ou phrases et elle lui été familière et donc impuissante. « ... le *oui*, oui de l'hymen, le oui de la grande affirmation de midi, et puis l'ambiguïté de double oui : ...de mémoire et de responsabilité; l'autre *oui*, *oui*, aérien, dansant, solaire est aussi un *oui* de réaffirmation, de promesse et de serment, un *oui* à l'éternel retour » (*Ulysse gramophone*, 108).

Претпочитајте го животот, бесмртноста, ве сакам... каде и да сум. Тоа се неговите зборови на неговото почивалиште... ги слушам.

Préférez la vie, la survie, je vous aime ... où que je sois. Ce sont ses mots à lui au bord de son lieu .... je les entends.

Превод од француски јазик: Јоана Хаџи-Лега

Белешки:

1. *Мртвовечко своно, Собитисјоведи, Збогум на Емануел Левинас, Осуди, Овчари, Свилен буба, Секој ѝаѝ единсјвен, крајоѝ на свешоѝ.*



Друсила  
Корнел

## Мислител на иднината

Досега веројатно немало поголем мислител на иднината од Жак Дерида. Низ целото негово творештво Дерида постојано се навраќа кон промислувањето на она „можеби“, на *arrizant*. Ваквото размислување за тоа „можеби“ добива облик на нешто „ново“ и друго за нашиот свет, нешто кое е, затоа, непознајно дури и како хоризонт на идеалноста кој истовремено произлегува од и упатува на она што треба да биде во кој било даден свет. Ја преименував деконструкцијата во философија на границата за да го истакнам Дерида како заштитник на она коешто допрва доаѓа. Мојата расправа во суштина беше дека Дерида го радикализираше поимот на кантовското значење на „подготвување на теренот“ како создавање граници за една сфера на веродостојно знаење или на решавачко расудување. Кај Кант, критикувањето има за цел да го разграничи она коешто е одлучувачко за вистинската суштина на некоја сфера на знаење, да речеме, на пример, науката. „Поставувањето граници“ пред сè не е демаркација со сферата на знаење, туку разграничување во смисла на прикажување на внатрешната конструкција на чистиот разум. Издигнувањето на елементите на разумот подразбира критика во смисла на тоа што истовремено ги исцртува контурите на чистиот разум и го премерува проектот како целина од неговата покрупна архитектонска или систематска структура.

Drucilla  
Cornell

## The Thinker of the Future

There has perhaps been no greater thinker of the future than Jacques Derrida. Throughout his entire body of work Derrida constantly returns to the thinking of the “perhaps,” of the *arrizant*. This thinking of the “perhaps” takes shape as what is “new” and other to our world, something that is therefore unknowable even as a horizon of ideality that both arises out of and points to what ought to be in any given world. I renamed deconstruction the philosophy of the limit so as to emphasize Derrida as the protector of what is still yet to come. My argument was fundamentally that Derrida radicalized the notion of the Kantian meaning of “laying the ground” as the boundaries for the constitution of a sphere of valid knowledge, or determinant judgment. In Kant, to criticize aims to delimit what is decisive to the proper essence of a sphere of knowledge, say for example science. The “laying of limits” is not primarily a demarcation against a sphere of knowledge, but a delimiting in the sense of an exhibition of the inner construction of pure reason. The lifting out of the elements of reason involves a critique in the sense that it both sketches out the faculty of pure reason and surveys the project as the whole of its larger architectonic or systematic structure.

Но, критиката кај Кант е поставување граници во смисла на тоа дека човечкиот разум се гледа како ограничена творба. За Кант, ограниченоста на разумот во извесна смисла ги одредува непроменливите граници. Цената што ја плаќаме за едно проверливо островче вистина е тоа што разумот, разбран како ограничен разум, никогаш не може да досегне отаде границите на човечкиот ум – познавателниот субјект кој го претчувствува светот преку трансцендентална имагинација во која сите предмети доаѓаат до овој субјект претходно ограничени од просторот и времето. Незаборавниот Мартин Хајдегер (Martin Heidegger) напишал дека Кант нè води до границата на самиот поим на критиката и конечно го покренува, но целосно не го адресира прашањето за тоа „кој“ е ограниченото битие кое мора да мисли преку трансценденталната имагинација. „Кој“, да ги употребиме зборовите на Хајдегер, е „човекот“, и така тоа „кој“ е *da sein*. Тоа што Хајдегер толку внимателно се занимавал со Кант и начинот на кој Кант нè тера да одговориме на прашањето „кој е човекот“ е еден важен дел од философската историја кој честопати се губи. Како што забележува и самиот Дерида, оние неокантовци во Франција коишто се посветиле речиси исклучително на архитектурата на системот, и егзистенцијалните феноменолози коишто се занимаваат со прашањето „кој е човекот“ биле поделени, па дури и непријателски настроени едни кон други. А сепак, како што укажав, размислувањето на самиот Хајдегер може да се сфати единствено ако се разбере како длабок и прониклив одговор на Кант; или, ако сакате, прашање кое критиката во кантовска смисла налага да го поставиме. Еден аспект од преименувањето на *Философија на границата* беше Кант да се врати на неговото вистинско место, она кое сега почнаа да го нарекуваат континентална философија.

But critique, in Kant, is a setting of boundaries in the sense that human reason is seen as a finite creature. The finitude of reason, in a sense, defines unalterable limits for Kant. The price we pay for a verifiable island of truth is that reason, understood as finite reason, can never reach beyond the limits of the human mind—a knowing subject who intuits the world through a transcendental imagination in which all objects come to this subject bounded already by space and time. Martin Heidegger famously wrote that Kant takes us to the limit of the very notion of critique and ultimately raises, but does not fully address, the question of “who” is this finite being that must think through the transcendental imagination. “Who,” in Heidegger’s words, is “man,” and so this “who” is *da sein*. That Heidegger himself so carefully addressed Kant and the way in which Kant pushes us to answer the question of “who is man” is an important part of philosophical history that has often been lost. As Derrida has himself noted, in France those neo-Kantians who focused almost exclusively on the architecture of the system and the existential phenomenologists that take up the question “who is man” were both divided from one another and, indeed, hostile to one another. And yet as I suggested Heidegger’s own thinking can only be grasped if it is understood as a deep and profound response to Kant; and, if you will the question, the critique in Kant’s sense demands that we ask. One aspect of the renaming of the *Philosophy of the Limit* was to return Kant to his rightful place in what has now become called continental philosophy. We can not rightly understand the significance of Kantian critique if we do not struggle with those aspects of Kant that are most troublesome, at least to certain schools of neo Kantianism—the transcendental imagination and synthetic a priori judgment. I wanted, in this way, to bring a Kantian specter that I believe haunts Derrida’s work into the vision of deconstruction that had

Не можеме правилно да го разбереме значењето на Кантовата критика доколку не се фатиме во костец со оние аспекти на Кант кои се најнезгодни, барем за извесни школи на неокантизам - трансценденталната имагинација и синтетичкото расудување *a priori*. Сакав на овој начин да внесам едно кантовско сениште, кое сум уверена дека го опседнува творештвото на Дерида, во претставата за деконструкцијата која доминираше во академијата на Соединетите Држави, барем во времето кога ја напишав *Философија на границаџа*.

Познати ни се неколку толкувања на деконструкцијата: како метод на читање, како доказ за бесконечниот регрес во јазикот кој ги поткопува темелите на решавачкото расудување, како сериозна игра која отвора нови можности за толкување во конвенциите на значење. Не зборував толку против веродостојноста на овие толкувања на деконструкцијата, колку што сметав дека е неопходно да се отвори етичкото како нешто што лежи во срцевината на деконструкцијата. Во *Философија на границаџа* сакав да покажам дека Дерида го радикализира сфаќањето за „подготвување на теренот“ во критиката на Кант со тоа што ѝ покажува дека она *a priori* „подготвување терен“ на разумот никогаш не може да се надмине. Ниту пак прашањето „кој е човекот“ може дефинитивно да се одговори како друга основа за чистиот разум. Дерида ја поставил деконструкцијата да работи против сите обиди да се онтологизира значењето на „човекот“, било да е тоа оптимистичко или песимистичко. На тој начин, „деонтолошкиот“ момент кај Дерида секогаш бил со намера за да ѝ се покаже дека е невозможно дефинитивно да се знае што е возможно, а што невозможно. Најбележито од сè, Дерида ја поставил деконструкцијата во *Сеништаџа на Маркс* да работи против онтологи-

dominated the academy in the United States, at least at the time when I wrote *Philosophy of the Limit*.

We know several interpretations of deconstruction: as a method of reading, as a demonstration of the infinite regress in language that undermines the foundations of determinant judgment, as serious play that opens up new possibilities of interpretation in the conventions of meaning. I was not so much arguing against the validity of these interpretations of deconstruction as much as I thought it was necessary to open up the ethical as the heart of the matter of deconstruction. In the *Philosophy of the Limit* I sought to show that Derrida radicalizes the notion of the “laying of the ground” in Kant’s critique by showing us that the *a priori* of the “laying of the ground” of reason can never be overcome. Nor can the question of “who is man” be answered definitively as another ground for pure reason. Derrida set deconstruction to work against all attempts to ontologize the meaning of “man,” whether optimistic or pessimistic. Therefore, the “deontological” moment in Derrida was always done to show us that it was impossible to know definitively what is possible or what is impossible. Most notably, Derrida set deconstruction to work in *Specters of Marx* against the ontologization of a triumphant liberalism that in many different declarations suggests “man” is definitively the liberal citizen of modern western democracies, and that the rest of humanity was fated

зацијата на еден триумфален либерализам кој во многу различни изјави укажува на тоа дека *човекоѝ* е дефинитивно либералниот граѓанин на современите западни демократии, и дека на останатиот дел од човештвото му е судено да фати чекор со овој негативно идеализиран „човек“. Во таа смисла, деконструкцијата ни покажува дека границите на знајното постојат во името на некоја иднина која можеби допрва секогаш доаѓа. Поглавјето објавено овде отпрвин се викаше „Од светилникот: Ветувањето за спасение и можноста за правно толкување“. Во *Политика на пријателството* Дерида се навраќа на мојата метафора со светилникот и пишува вака:

Да, како рефлектори без брег тие шараат по темното небо, гаснат или ги снемува во правилни временски интервали и го кријат невидливото во самата нивна светлина. Ние веќе и не знаеме на какви опасности и пропасти не предупредуваат. Избегнуваме едно само за да бидеме фрлени во некое друго. Веќе дури и не знаеме дали овие набљудувачи не водат кон некое друго одредиште, ниту пак дали некое одредиште останува ветено или утврдено.

Единствено сакаме да мислиме дека го следиме патот на една невозможна аксиоматика која останува да се промисли. Сега, ако оваа аксиоматика се повлече, за миг, од еден до друг зрак на рефлекторот, од еден светилник до друг (зашто има безброј *светилници*, и онаму каде што веќе нема дом тие повеќе не се домови, и еве што се случува: овде повеќе нема домови), а тоа е затоа што паѓа мрак врз вредноста на вредноста, а оттука и врз самиот копнеж по *аксиоматика*, по систем на вредности кој е доследен, прифатен, и кој се подразбира.<sup>1</sup>

to catch-up with this negatively idealized “man.” In this sense, deconstruction shows us that the limits of the knowable exist in the name of a future that might yet always arrive. The chapter published here was originally called, “From the Lighthouse: The Promise of Redemption and the Possibility of Legal Interpretation.” In the *Politics of Friendship* Derrida returns to my metaphor of lighthouse and writes as follows:

Yes, like searchlights without a coast, they sweep across the dark sky, shut down or disappear at regular intervals and harbour the invisible in their very light. We no longer even know against what dangers or abysses we are forewarned. We avoid one, only to be thrown into one of the others. We no longer even know whether these watchmen are guiding us towards another destination, nor even if a destination remains promised or determined.

We wish only to think that we are on the track of an impossible axiomatic which remain to be thought. Now, if this axiomatic withdraws, from instant to instant, from one ray of the searchlight to another, from one lighthouse to the next (for there are numerous *lighthouses*, and where there is no longer any home these are no longer homes, and this is what is taking place: there are no longer any homes here), this is because darkness is falling on the value of value, and hence on the very desire for an *axiomatic*, a consistent, granted or presupposed system of values.<sup>1</sup>

Овде, во овој цитат, Дерида е верен на неговото постојано потсетување дека она коешто останува „друго“, јавувајќи се накратко како мижуркав блесок, може да дојде во форма на предупредување за она коешто е ново. Она што е вистински различно може да не дојде за нас како добро или како праведно, ами всушност може да биде неговата потполна спротивност.

Не можеме да ја знаеме иднината со точност. Ако нешто ја претставува иднината, или другото, тогаш тоа не е во нашиот систем на пресметливо знаење. Така светилникот, или светилниците може да се прочитаат како да не предупредуваат. Се разбира, тој исто така може да биде прочитан и како да ни дава надеж за спасение понудено - да го употребиме познатиот израз на Дерида - во месијанството без месија. Моето толкување, ако сакате, е пооптимистичко бидејќи ја читам мојата метафора како таа да ни дава некоја мижуркава искра на добро кое е секогаш надвор од нашиот непосреден хоризонт на знаење. Светилникот, се разбира, може да биде прочитан на обата начина. Дерида е во право дека секогаш постои ризик и ветување за спасение и неумоливата заштита на „она кое допрва доаѓа“ како нешто што може да биде различно, што може да биде друго и, да, она што може да биде спасен свет. Нема ветување за спасение без овој ризик. Сепак, како што и самиот Дерида секогаш пишуваше, неговата деконструкција секогаш била во духот на марксизмот во смисла на тоа што тој барал да го разграничи царството на можното во името на она кое можеби допрва сè уште е можно - сонот за спасено човештво кој е нераздвоив од идеалот на комунизмот.

Превод од англиски јазик: Горан Стоев

Here, in this quotation, Derrida is true to his constant reminder that what remains “other,” only appearing briefly as a glimmer, might come in the form of a warning for what is new; the truly different might not arrive for us as the good or the just, but indeed might be its exact opposite.

We can not know the future precisely; if something is the future, the other, then it is not in our system of calculable knowledge. Thus, the lighthouse, or lighthouses, can be read as giving us warnings. But of course it can also be read as giving us hope of redemption held out—to use Derrida’s famous phrase—in the messianism without messiah. My interpretation, if you will, is more optimistic in that I read my own metaphor as giving us the glimmer of a good that is always beyond our immediate horizon of knowledge. The lighthouse, of course, could be read either way. Derrida is right that there is always a risk and a promise of redemption and the relentless protection of the “yet to come” as what might be different, as what might be other, and, yes, what might be a redeemed world. There is no promise of redemption without this risk. And yet, as Derrida himself always wrote, his own deconstruction was always in the spirit of Marxism in that he sought to delimit the realm of the possible in the name of the what might yet still be possible—the dream of a redeemed humanity that is inseparable from ideal of communism.

Белешки:

1. Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, trans. George Collins (New York: Verso, 1977), 81.

Notes:

1. Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, trans. George Collins (New York: Verso, 1977), 81.

Друсила  
Корнел

**Насилството на  
преправањето: Законот  
преоблечен во правда**

Повеќето од нас се сеќаваат од детство на приказната „Царевото ново руво“. Низ целава оваа книга се спротиставувам на едно читање на „деконструкцијата“ кое беше предложено од нејзините приврзаници и од противниците во правните кругови. Мојата одлука да ја преименувам деконструкцијата во философија на границата е поврзана со обидот етичката порака на деконструктивизмот да „избие“ на површина. Поприфатените читања под деконструкција подразбираат средство за разоткривање на борбата за власт, како и на насилството коешто се маскира како владеење на правото. Со ваквото соголдување, интервенцијата на деконструкцијата наводно завршува тука.<sup>1</sup> Противниците на предизвикот на „деконструкцијата“ го напаѓаат ваквото соголдување како чин кој сам по себе е насилство кое за возврат го остава само „правото“ на сила и, како последица на тоа, ги израмнува моралните разлики меѓу правните системи и ги замаглува повеќе од јасните дистинкции помеѓу различните видови насилство. Сме ја виделе ваквата критика и конкретно забележана во одговорите на пишувањето на Дерида за Русо (Rousseau). Јас се спротиставив на ваквата интерпретација како на фундаментално погрешно читање, особено поради тоа што погрешно е сфатен двојниот гест на Дерида.

Drucilla  
Cornell

**The Violence of the  
Masquerade: Law  
Dressed Up as Justice\***

From our childhood, most of us are familiar with the fairy tale “The Emperor’s New Clothes.” Throughout this book I have challenged a reading of “deconstruction” that has been proposed by its friends and its foes in legal circles. My decision to re-name deconstruction the philosophy of the limit has to do with (the attempt to make the ethical message of deconstruction “appear.” The more accepted readings understand deconstruction to expose the nakedness of power struggles and, indeed, of violence masquerading as the rule of law. With this exposure, the intervention of deconstruction supposedly comes to an end.<sup>1</sup> The enemies of “deconstruction” challenge this exposure as itself an act of violence which leaves in its stead only the “right” of force and, as a result, levels the moral differences between legal systems and blurs the all-too-real distinctions between different kinds of violent acts. We have seen this critique specifically evidenced in the response to Derrida’s writing on Rousseau. I have countered this interpretation as a fundamental misreading, especially insofar as it misunderstands the Derridean double gesture.

\* Copyright©2004 From *The Philosophy of the Limit* by Drucilla Cornell. Reproduced by permission of Routledge/Taylor & Francis Books, Inc.

Сепак, на прв поглед, насловот на есејот на Жак Дерида, „Силата на законот: мистичните основи на власта“,<sup>2</sup> како да го потврдува ваквото толкување. Го надополнува, исто така, проникливата и умна забелешка на Доминик Лакапра (Dominick LaCapra)<sup>3</sup>, кој, од друга страна, изразува загриженост дека е можно есејот на Дерида - во нашиот очигледно насилнички свет, да се фати на мамката на насилството, место да ѝ помогне да ја демистифицираме неговата заводничка моќ. Се повикувам на написот на Лакапра бидејќи тој толку јасно ја срочува политичката и етичката загриженост дека деконструкција нужно „штрајкува“ против установените законски норми, како дел од неговото одбивање позитивно да ја опише правдата како збир од установени морални принципи.

За да одговориме на таквата загриженост, треба одблизу да го испитаме имплицитното стојалиште на критичарите за значењето на правото како установени, законски норми против кои „деконструкцијата“ се обвинува дека ќе „кренела штрајк“. Ова станува многу важно, бидејќи токму ваквата „штрајкувачка“ поставеност не само пред установените законски норми, туку и директно пред самата идеја за законски норми е она што го загрижува Лакапра. Без сомнение, занимавањето на Дерида со написот „Критика на насилството“<sup>4</sup> на Валтер Бенјамин (Walter Benjamin), беше толкуван како уште поголем доказ за опасноста што ја носи стојалиштето дека *законот* секогаш може да се деконструира. Токму оваа позиција ја овозможува „штрајкувачката“ поставеност кон каков било законски систем.<sup>5</sup> Но, тоа е штрајк кој наводно никогаш не престанува. Уште полошо, тоа е штрајк кој наводно не може да ѝ даде принципи за легитимно спречување на насилството. Ваквата загриженост е особен вид критика за која зборувавме

At first glance, however, the title of Jacques Derrida's essay, "Force of Law: The 'Mystical Foundations of Authority,'"<sup>2</sup> seems to confirm this interpretation. It also, in turn, informs Dominick LaCapra's subtle and thoughtful commentary,<sup>3</sup> which evidences his concern that Derrida's essay may—in our obviously violent world—succumb to the allure of violence, rather than help us to demystify its seductive power. I refer to LaCapra's text because it so succinctly summarizes the political and ethical concern that deconstruction is necessarily "on strike" against established legal norms as part of its refusal to positively describe justice as a set of established moral principles.

To answer that concern we need to examine more closely the implicit position of the critics on the significance of right as established, legal norms that "deconstruction" is accused of "going on strike" against. This becomes extremely important because it is precisely the "on strike" posture not only before established legal norms, but also in the face of the very idea of legal norms that troubles LaCapra. Undoubtedly, Derrida's engagement with Walter Benjamin's text, "The Critique of Violence,"<sup>4</sup> has been interpreted as further evidence of the inherent danger in upholding the position that *law* is always deconstructible. It is this position that makes *possible* the "on strike" posture toward any legal system.<sup>5</sup> But it is a strike that supposedly never ends. Worse yet, it is a strike that supposedly cannot give us principles to legitimately curtail violence. This worry is a specific form of the criticism addressed in chapter 2 that deconstruction, or the philosophy of the limit as I have renamed deconstruction, can only give us the politics of suspicion. I, on the other hand, have argued



во второто поглавје, дека деконструкцијата или философијата на границата, како што јас ја преименував деконструкцијата, може да ни даде единствено политика на сомнеж. Јас, од друга страна, постојано тврдам дека деконструкцијата, разбрана како философија на границата, ни дава политика на утописка можност. Како што видовме во последното поглавје, философијата на границата, или поточно деконструкцијата на привилегирањето на сегашноста, ја штити можноста за радикална правна трансформација, нешто што е одвоено од обичната еволуција на постоечкиот систем. Но, ако сакаме да им дадеме задоволителен одговор на критичарите на Дерида, ние сепак треба да го преиспитаме стојалиштето за насилството кое е содржано во неговото соголдување на загадочните основи на власта. За да го сториме тоа, уште еднаш ќе се навратиме на етичкото, политичкото и правното значење на неговата критика на позитивизмот. Во ова поглавје ќе го разгледаме случајот на *Бауерс против Хардвик* (*Bowers v. Hardwick*).<sup>6</sup> Но, дозволете првин да се осврнам на единствениот начин на кој Дерида се занимава со текстот на Бенјамин.

Честопати, а по мое мислење и погрешно, написот на Валтер Бенјамин се толкува како да ја брише човечката одговорност за насилството, бидејќи разликата меѓу митското насилство – насилството на кое е заснован или коешто го сочинува законот (правото), и божјото насилство кое е негова „антитеза“ бидејќи уништува наместо да втемелува, искупува наместо да поддржува, за Бенјамин е нешто крајно неодлучливо. Разликата помеѓу прифатливо и неприфатливо насилство, како и помеѓу божјото и митското насилство, конечно не е однапред достапна за нашето познание. На тоа зошто е ова вака, ќе се навратиме подоцна во есејов. Кроењето закон или засновањето на насил-

throughout that deconstruction, understood as the philosophy of the limit, gives us the politics of utopian possibility. As we saw in the last chapter, the philosophy of the limit, and more specifically the deconstruction of the privileging of the present, protects the possibility of radical legal transformation, which is distinguished from mere evolution of the existing system. But we still need to re-examine the stance on violence which inheres in Derrida's exposure of the mystical foundations of authority if we are to satisfactorily answer his critics. To do so we will once again return to the ethical, political, and juridical significance of his critique of positivism. The case we will examine in this chapter is *Bowers v. Hardwick*.<sup>6</sup> But let me turn first to Derrida's unique engagement with Benjamin's text.

Walter Benjamin's text has often - and to my mind mistakenly - been interpreted to erase human responsibility for violence, because the distinction between mythic violence - the violence that founds or constitutes law (right) - and the divine violence that is its "antithesis" because it destroys rather than founds, expiates rather than upholds, is ultimately undecidable for Benjamin. The difference between acceptable and unacceptable violence as well as between divine and mythic violence is ultimately not cognitively accessible in advance. We will return to why this is the case later in this essay. Law-making or founding violence is then distinguished, at least in a preliminary manner, from law-preserving or

ство се разликува, барем на некој првичен начин, од зачувувањето на законот, или од одржувањето на *смиаџа*. Наскоро ќе го видиме значењето на ова понатамошно раздвојување. Да беше оваа неодлучивост последниот проблем, ако едноставно го побаравме Божјиот суд, тогаш немаше да има *критика* на насилството. Се разбира, постои едно толкување коешто беше предложено и изложено од Лакапра, на кое Бенјамин, а потоа Дерида, ја бришат самата основа врз која понатаму продолжува критиката на насилство.<sup>7</sup> Но, ваквата интерпретација не успева да го забележи воведното потсетување во текстот на Бенјамин, на што Дерида постојано нè навраќа, и коешто помага во развитувањето на написот на Бенјамин. Да го цитирам Бенјамин:

Задачата на една критика на насилството може да се сведе на тоа дека таа служи да ја образложи нејзината врска со законот и правдата, бидејќи една цел, колку и да е таа ефективна, станува насилна во вистинската смисла на зборот, само тогаш кога засегнува морални проблеми. Делокругот на овие проблеми е одреден од поимите на законот и правдата.<sup>8</sup>

Критиката, во таа смисла, е далеку од тоа да биде едно обично величење на насилството како такво, бидејќи Бенјамин прави внимателна разлика помеѓу различните видови насилство.<sup>9</sup> Всушност, и Бенјамин и Дерида ги доведуваат во прашање традиционалните позитивистички и натуралистички оправдувања за насилството како легитимна присила за одржување на некој установен правен систем, или како нужно средство за постигнување на праведна цел. Со други зборови, и двајцата мислители се засегнати од *рационализациите на бескрвното* бирократско насилство кое Лакапра со право го поврзува со некои од ужасите на дваесеттиот век.<sup>10</sup> Текстот на Бенјамин

conserving *force*. We will see the significance of this further distinction shortly. If this undecidability were the end of the matter, if we simply turned to God's judgment, there would be no *critique* of violence. Of course, there is one interpretation already suggested and presented by LaCapra that Benjamin - and then Derrida - does erase the very basis on which the critique of violence proceeds.<sup>7</sup> But this interpretation fails to take notice of the opening reminder of Benjamin's text, to which Derrida returns us again and again, and which structures the unfolding of Benjamin's own text. To quote Benjamin:

The task of a critique of violence can be summarized as that of expounding its relation to law and justice. For a cause, however effective, becomes violent, in the precise sense of the word, only when it bears on moral issues. The sphere of these issues is defined by the concepts of law and justice.<sup>8</sup>

Critique, in this sense, is hardly the simple glorification of violence per se, since Benjamin carefully distinguishes between different kinds of violence.<sup>9</sup> Indeed, both Benjamin and Derrida question the traditional positivist and naturalist justifications for violence as legitimate enforcement for the maintenance of an established legal system or as a necessary means to achieve a just end. In other words, both thinkers are concerned with *rationalizations of bloodless* bureaucratic violence that LaCapra rightfully associates with some of the horrors of the twentieth century.<sup>10</sup> Benjamin's own text speaks more to the analysis of different kinds of violence and more specifically to law as law conserving violence,

повеќе е свртен кон анализа на различните видови насилство и поконкретно кон законот како закон што го одржува насилството отколку кон правдата. Меѓутоа, Дерида мошне јасно го започнува својот текст „Силата на законот“, со „Можноста за правда“.<sup>11</sup> Неговиот текст е насочен токму кон дооформување на поимите за правда и закон во кои критиката на насилство, сфатена како „просудување, проценка, проверка која самата си обезбедува средства за да го оцени насилството“,<sup>12</sup> мора да си го заземе местото.

Како што видовме, единствено откога ќе го прифатиме непремостливиот јаз помеѓу законот и правдата, деконструкцијата истовремено и ќе соголува и ќе заштитува во самата деконструкција на иденџификувањето на законот како правда, за да можеме целосно да го доловиме практичното значење на исказот на Дерида дека „деконструкцијата е правда“.<sup>13</sup> Она што е пропуштено во толкувањето кое го опишав и му го припишав на Лакапра е дека неодлучивоста која може да се искористи за да го соголи кој било процес на правниот систем за себелегитимирање на власта како мит, нè остава - под нè овде ги подразбирам конкретно оние кои го усвојуваат и спроведуваат законот - со една неизбежна одговорност за насилството, токму затоа што насилството не може целосно да се рационализира однапред и на тој начин се оправда. „Симулирањето присутност“,<sup>14</sup> својствено за засновачкото насилство на државата, да се послужиме со изразот на Дерида, го прикрива ретроспективниот чин на оправдување и на тој начин *навидум*, но само *навидум*, ја брише одговорноста со *оправдување*. Да го цитираме Дерида:

than it does to justice. But Derrida explicitly begins his text, “The Force of Law,” with the “Possibility of Justice.” His text proceeds precisely through the configuration of the concepts of justice and law in which the critique of violence, understood as “judgement, evaluation, examination that provides itself with the means to judge violence,”<sup>12</sup> must take place.

As we have seen, it is only once we accept the uncrossable divide between law and justice that deconstruction both exposes and protects in the very deconstruction of the identification of law as justice that we can apprehend the full practical significance of Derrida’s statement that “deconstruction is justice.”<sup>13</sup> What is missed in the interpretation I have described and attributed to LaCapra is that the undecidability which can be used to expose any legal system’s process of the self-legitimation of authority as myth, leaves us - the us here being specifically those who enact and enforce the law - with an *inescapable responsibility* for violence, precisely because violence cannot be fully rationalized and therefore justified in advance. The “feigning [of] presence”<sup>14</sup> inherent in the founding violence of the state, using Derrida’s phrase, disguises the retrospective act of justification and thus *seemingly*, but only *seemingly*, erases responsibility by *justification*. To quote Derrida:

Овде го „допираме“, без да го допреме, овој извонреден парадокс: недостапната трансцендентност на законот пред која, и на која, претходно *човекошт* е исправен, само изгледа како да е бесконечно трансцендентна и на тој начин теолошка до оној степен што, толку блиску до него, таа зависи само од него, од перформативниот чин со кој тој ја втемелува: законот е трансцендентен, насилнички или ненасилнички, бидејќи зависи само од оној кој е пред него, па така и од оној кој му претходи, оној кој го создава, кој го засновува, кој го овластува во еден апсолутен перформатив чија присутност постојано му бега. Законот е трансцендентен и теолошки, па според тоа и секогаш во очекување да настапи, секогаш ветен, бидејќи е иманентен, конечен, па затоа и веќе изминат. Само она што надоаѓа (*avenir*) ќе произведе интелегибилност или можност за толкување на овој закон.<sup>15</sup>

Со други зборови, законот никогаш не може да го довтаса неговото предвидено оправдување. На тој начин, не може да се осигура некаков метајазик во однос на „перформативноста на институционалниот јазик или на неговата доминантна интерпретација“.<sup>16</sup> Како што видовме во последното поглавје, ваквото стојалиште дека не може да има метајазик во кој ќе се воспостават „надворешните“ норми кои ќе го потврдуваат правниот систем, го издвојува Дерида од Хабермас (Habermas). Прашањето е тогаш, што практично значи, за полето на законот, тоа што не можеме да имаме таква сигурност, освен тоа што го издвојува Дерида од неокантизмот на Хабермас? За Лакапра, ова отсуство на сигурност значи дека не можеме на каков било начин да ги *оправдаме* правните принципи на сигурност. Ако не можеме да ги оправдаме правните принципи, тогаш, според Лакапра, неизбежно ќе ни остане само да се повикаме на силата како единствена основа за оправдување. Да го цитирам Лакапра:

Here we “touch” without touching this extraordinary paradox: the inaccessible transcendence of the law before which and prior to which “man” stands fast only appears infinitely transcendent and thus theological to the extent that, so near him, it depends only on him, on the performative act by which he institutes it: the law is transcendent, violent and non-violent, because it depends only on who is before it - and so prior to it - on who produces it, founds it, authorizes it in an absolute performative whose presence always escapes him. The law is transcendent and theological, and so always to come, always promised, because it is immanent, finite and so already past. Only the yet-to-come (*avenir*) will produce intelligibility or interpretability of this law.<sup>15</sup>

Law, in other words, never can catch up with its projected justification. Therefore, there can be no insurance of a metalanguage in relation to the “performativity of institutional language or its dominant interpretation.”<sup>16</sup> As we saw in the last chapter, this insistence that there can be no metalanguage in which to establish the “external” norms by which to legitimate the legal system separates Derrida from Habermas. The question then becomes, what does it mean practically for the field of law that we cannot have such insurance, other than that it separates Derrida from Habermas’ neo-Kantianism? For LaCapra this lack means that we cannot in any way whatsoever *justify* legal principles of insurance. If we cannot justify legal principles, then, for LaCapra, we will necessarily be left with an appeal to force as the only basis for justification. To quote LaCapra:

Второто движење барем изгледа како да го идентификува неодлучивото со сила па дури и со насилство и како на насилството да му ја дава моќта да изгради или да создаде правда и закон. Правдата и законот, кои се разбира, не можат да бидат слеани, и покрај тоа изгледа како да потекнуваат од силата или од насилството. Крајно погрешно читање на ова движење би бил заклучокот дека силата ја прави правдата - заклучок кој е отворено отфрлен на едно место во есејот на Дерида, но кој можеби е недоволно бранет на други места.<sup>17</sup>

И покрај неговото јасно признавање дека Дерида отворено ја отфрла идејата дека силата ја прави правдата, за Лакапра сè уште постои опасноста дека неодлучивоста ќе води кон вакво сфаќање на законот и улогата на правниот аргумент и оправдувањето во рамките на правното толкување. Меѓутоа, имплицитно е спротивната позиција. Силата никогаш не може да ја оправда правдината *шокму* поради тоа што воспоставувањето на правдината никогаш не може во целост да биде рационализирано. Таа исто така не води кон замена на правниот аргумент преку повикување на принципот со насилство, како што Лакапра се плаши дека би можела ако се донесе до нејзината логична последица.

За да нагласиме уште еднаш зошто деконструкцијата не се сведува на најновиот и најсофистициран вид правен позитивизам развиен во Америка, кој, се разбира, тврди дека силата е всушност таа која ја прави правдината, би било корисно уште еднаш да направиме контраст помеѓу „деконструкцијата“ како сила на правдата наспроти законот и настојувањето на Стенли Фиш (Stanley Fish) за поистоветување на законот со правдата.<sup>18</sup> Фиш сфаќа дека како нешто философско законот никогаш не може да ги довтаса своите оправдувања, но дека гледан како практична

A second movement at least seems to identify the undecidable with force or even violence and to give to violence the power to generate or create justice and law. Justice and law, which of course cannot be conflated, nonetheless seem to originate in force or violence. The extreme misreading of this movement would be the conclusion that might makes right - a conclusion explicitly rejected at one point in Derrida's essay but perhaps insufficiently guarded against at others.<sup>17</sup>

For LaCapra, in spite of his clear recognition that Derrida explicitly rejects the idea that might makes right, there is still the danger that undecidability will lead to this conception of law and the role of legal argument and justification within legal interpretation. But, indeed, the opposite position is implied. Might can never justify right, *precisely* because the establishment of right can never be fully rationalized. It also does not lead to the replacement of legal argument through an appeal to principle with violence, as LaCapra seems to fear it might, if taken to its logical conclusion.

To emphasize once again why deconstruction does not reduce itself to the most recent and sophisticated brand of legal positivism developed in America which, of course, asserts that might does indeed make right, it is useful to again contrast “deconstruction” as the force of justice against law with Stanley Fish's insistent identification of law with justice.<sup>18</sup> Fish understands that as a philosophical matter law can never catch up with its justifications, but that as a practical reality its functional machinery renders its philosophical inadequacy before its own claims irrelevant. Indeed, the

реалност, неговата функционална машинерија прави таквата философска неадекватност пред неговите тврдења да изгледа безначајна. Впрочем, системот ја поставува границата на релевантност. Со други зборови, машината има улога да ги избрише мистичните основи на сопствениот авторитет. Моето критичко несогласување со Фиш, несогласување што го поткрепувам со силата на „деконструкцијата“, е дека правната машина која тој ја слави како чудо, јас ја мразам како некое чудовиште. Уште еднаш, како и во минатото поглавје, вратени сме на разидувачките гледишта на различни набљудувачи.

Кога станува збор за законот, постои причина да стравуваме од духови. Но, за да се види зошто мислам дека практичното бришење на мистичната основа на авторитетот од страна на правниот систем мора да се раскаже како хорор приказна, дозволете да се осврнам на еден конкретен случај кој ги отелотворува двата мита за законитост и правна култура, на кои Фиш постојано нè навраќа. За Фиш, современата американска правна интерпретација, како во уставното право така и на други области, дејствува главно преку два мита за оправдување за одлука.<sup>19</sup> Првиот е „намерата на основоположниците на државата“, или некое друго сфаќање за некаква изворна основа. Вториот е „простото значење на зборовите“, било за релевантните статuti или преседани, било за самиот устав. Со помош на „деконструкцијата“, разбрана дури и како начин на читање, вториот може да се интерпретира како мит за потполна читливост. Овие митови, како што Фиш и самиот прифаќа, го одржуваат законот како себелегитимирачка машина со враќање на правното толкување до некое претпоставено извориште кое се повторува себеси како самозаторен херменевтички круг. Ова пак го овозмо-

system sets the limit of relevance. The machine, in other words, functions to erase the mystical foundations of its own authority. My critical disagreement with Fish, a disagreement to the support of which I am bringing the force of “deconstruction,” is that the legal machine he celebrates as a marvel, I abhor as a monster. Once again, as in the last chapter, we are returned to the divergent viewpoints of different observers.

In the case of law, there is a reason to be afraid of ghosts. But to see why I think the practical erasure of the mystical foundation of authority by the legal system must be told as a horror story, let me turn to an actual case that embodies the two myths of legality and legal culture to which Fish consistently returns us. For Fish, contemporary American legal interpretation, both in constitutional law and in other areas, functions primarily through two myths of justification for decision.<sup>19</sup> The first is “the intent of the founding fathers,” or some other conception of an original foundation. The second is “the plain meaning of the words,” whether of the relevant statutes or precedent, or of the Constitution itself. In terms of “deconstruction,” even understood as a practice of reading, the second can be interpreted as the myth of full readability. These myths, as Fish well recognizes, conserve law as a self-legitimizing machine by returning legal interpretation to a supposed origin that repeats itself as a self-enclosed hermeneutic circle. This, in turn, allows the identification of justice with law and with the perpetuation of the “current” legal system.<sup>20</sup>

жува поистоветувањето на правдата со законот и овековечувањето на „постоечкиот“ правен систем.<sup>20</sup>

За да се „види“ насилството коешто е својствено за ситуацијата кога сме *пред законот*, во многуте значења на овој израз со кој Дерида се служи во неговиот текст, ајде да ја замислиме сликата во Џорџија која ја подготвува сцената за случајот *Бајерс против Хардвик*.<sup>21</sup> Двајца мажи спокојно водат љубов без воопшто да знаат дека се *пред законот* и дека наскоро ќе бидат прогласени за виновни поради содомија која се смета за криминален престап. Радоста на Фиш се состои во тоа да ја покаже немоќта - збор кој намерно го користам - на философското спротиставување или на политичката критика кон законскиот систем. Законот постојано доаѓа. Сетете се на страшната приказна од детството „Крвави Коски“ (*Bloody Bones*) за подобро да си ја претставите сцената. Законот е на првиот чекор. Философот очајно пробува да го сочува законот повикувајќи се на „надворешни“ норми на правда, но залудно. Законот е на вториот чекор. Сега феминистичката критичарка се обидува да ја расклопи законската машина која работи против неа. Повторно законот едноставно ја брише критиката за неговата маскираност, во овој случај хетеросексуалната пристрасност, како нешто безначајно. Законот определува што е значајно. Законот е на третиот чекор. Им се приближува на неговите жртви. Фиш ѝ се восхитува токму на оваа *сила на законот*, таканеречената *поштенливост*, постојано да доаѓа и покрај неговите критичари и неговата философска шупливост, шупливост која не е само сознаена туку и постојано соголувана од самиот Фиш. Го навијат ли еднаш, законот ништо не го сопира, а она што го навива се неговите функции како што се разработени во митовите на законската култура. Така, иако законот може да биде човечка

To “see” the violence inherent in being *before the law* in the many senses of that phrase which Derrida plays on in his text, let us imagine the scene in Georgia that sets the stage for *Bowers v. Hardwick*.<sup>21</sup> Two men are peacefully making love, little knowing that they were *before the law* and soon to be proclaimed guilty of sodomy as a criminal offense. Fish’s glee is in showing the impotence - and I am using that word deliberately - of the philosophical challenge or political critique of the legal system. The law just keeps coming. Remember the childhood ghost story “Bloody Bones” to help you envision the scene. The law is on the first step. The philosopher desperately tries to check the law - but to no avail - by appealing to “outside” norms of justice. The law is on the second step. Now the feminist critic tries to dismantle the law machine which is operating against her. Again, the law simply wipes off the criticism of its masquerade and here, heterosexual bias, as irrelevant. The law defines what is relevant. The law is on the third step. It draws closer to its victims. Fish admires precisely *this force of law*, the so-called *potency*, to keep coming in spite of its critics and its philosophical bankruptcy, a bankruptcy not only acknowledged but continually exposed by Fish himself. Once it is wound up, there is no stopping the law, and what winds it up is its own functions as elaborated in the myths of legal culture. Thus, although law may be a human construct insofar as we are all captured by its mandates, its constructability, and therefore its potential deconstructibility, has no “consequences.”<sup>22</sup>

творба во оној степен во кој сите ние сме заробени од неговите овластувања, од неговата конструктивност, а според тоа и од неговата потенцијална деконструктивност, тој нема никакви „последници“.<sup>22</sup>

Во *Bowers* и тоа како ја гледаме силата на законот во полн налет, и покрај критиките на „философите“ на мнението. Судијата Вајт (Justice White) заклучува и го поддржува како правно прашање тоа дека државата Џорџија има право да ја направи хомосексуалната содомија кривичен прекршок.<sup>23</sup> Некои коментатори, кои го бранат ваквото мнение, се потпираат токму на митот за намерата на основоположниците на државата. Аргументот е дека не постои доказ дека намерата на основоположниците на државата била да се овозможи право на приватност или какво било друго право за хомосексуалците.

Аргументите против философското оправдување на ваквото стојалиште, повторени од страна на Фиш, се очигледни. Поимот намера е проблематичен кога зборуваме за живи писатели, поради сите оние причини спомнати во списите за правна интерпретација. Но, во случај кога се интерпретираат мртви писатели кои останале *неми* по одредено прашање, деликатните сложености на толкување преку намера повеќе не се деликатни, туку стануваат крајно апсурдни. Процесот на толкување на намера *секогаш* подразбира конструкција штом постои напишан текст кој наводно ја претставува намерата. Но *овде* има само молк, отсуство на глас, едноставно затоа што татковците *основачи* никогаш не ја адресирале хомосексуалноста. Дека овој молк значи оти не постои право на хомосексуалност и дека тие го сметале тоа за нешто толку очигледно што никогаш не прозбориле за него, несомнено е само едно толкување, и тоа такво што никогаш не може да се

In *Bowers* we do indeed see the force of law as it makes itself felt, in spite of the criticisms of “the philosophers” of the opinion. Justice White concludes and upholds as a matter of law that the state of Georgia has the right to make homosexual sodomy a criminal offense.<sup>23</sup> Some commentators, defending the opinion, have relied precisely on the myth of the intent of the founding fathers. The argument is that there is no evidence that the intent of the founding fathers was to provide a right of privacy or any other kind of right for homosexuals.

The arguments against the philosophical justification of this position repeated by Fish are obvious. The concept of intent is problematic when speaking of living writers, for all the reasons discussed in writing on legal interpretation. But in the case of interpreting dead writers who have been *silent* on the issue, the subtle complexities of interpreting through intent, are no longer subtle, but are manifestly ludicrous. The process of interpreting intent *always* involves construction once there is a written text that supposedly introduces the intent. But *here*, there is only silence, an absence of voice, simply because the *founding* fathers never addressed homosexuality. That this silence means that there is no right of homosexuality and they thought it so self-evident as never to speak of it, is clearly only one interpretation and one that can never be clarified except in the infinite regress of construction. Since the process involved in interpreting from silence clearly entails construction, the judge’s own values are involved. In this case we do not even need to go further



разјасни освен во бесконечниот регрес на конструкцијата. Бидејќи процесот кој е вклучен во толкувањето на молкот очигледно подразбира конструкција, вмешани се личните вредности на судијата. Во овој случај дури не е ни потребно да одиме понатаму во сложеностите на читливост и нечитливост на некој текст, бидејќи сме буквално оставени во молк, без ниту збор за хомосексуалноста.

Но, според мислењето на судијата Вајт, ние всушност сме вратени на проблемот за читливоста или нечитливоста на текстот на Уставот и на преседанот, што наводно само го „кажува“ неговото значење. Судијата Вајт го отфрла заклучокот на Единаесеттиот Окружен Суд<sup>24</sup> дека законот на Џорџија го прекршил основното право на обвинетиот „бидејќи неговото право на хомосексуалност е приватна и интимна врска која е надвор од дофатот на државната регулатива поради Деветтиот Амандман и Клаузулата за Соодветна Постапка од Четиринаесеттиот Амандман“.<sup>25</sup> Единаесеттиот Окружен Суд се потпираше на низата претходни случаи од *Гризволд* (*Griswold*)<sup>26</sup>, до *Ро* (*Roe*)<sup>27</sup> и *Кери* (*Carey*)<sup>28</sup> при читање на правото на приватност за истото да вклучува „хомосексуална активност“. Судијата Вајт го отфрла ваквото читање. Тој го прави тоа, како што ќе видиме, тесно толкувајќи го правото кое наводно е вмешано во овој случај, и тоа читајќи го јазикот од заклучоците на секој случај на „буквалнистички“ начин притоа имплицитно потпирајќи се на „простото значење на зборовите“. Наоѓаме ли каков било јазик за хомосексуалноста во овие случаи? Судијата Вајт воопшто не може да најде таков јазик. Бидејќи не може да најде таков јазик, судијата Вајт заклучува дека „простото значење на зборовите“ не одредило ваквото право на приватност да вклучува и „хомосексуална активност“. Да го цитирам судијата Вајт:

into the complexities of readability and unreadability of a text, because we are literally left with silence, no word on homosexuality.

But in Justice White's opinion we are, indeed, returned to the problem of the readability or the unreadability of the text of the Constitution and of the precedent that supposedly just "states" its meaning. Justice White rejects the Eleventh Circuit's<sup>24</sup> holding that the Georgia statute violated the respondent's fundamental right "because his homosexual right is a private and intimate association that is beyond the reach of state regulation by reason of the Ninth Amendment and the Due Process Clause of the Fourteenth Amendment."<sup>25</sup> The Eleventh Circuit relied on the line of precedent from *Griswold*<sup>26</sup> through *Roe*<sup>27</sup> and *Carey*<sup>28</sup> to read the right of privacy to include "homosexual activity." Justice White rejects this reading. He does so, as we will see, by narrowly construing the right supposedly implicated in this case and then by reading the language of the holding of each case in a "literalist" manner implicitly relying on "the plain meaning of the words." Do we find any language in these cases about homosexuality? Justice White cannot find any such language. Since he cannot find any such language, Justice White concludes that "the plain meaning of the words" did not mandate this extension of the right of privacy to "homosexual activity." To quote Justice White:

Прифаќајќи ги одлуките од овие случаи и гореспомнатниот опис на истите, сметаме дека е очигледно дека ниту едно од правата нагласени во тие случаи нема никаква сличност со бараното уставно право хомосексуалци да се впуштаат во чин на содомија, што се тврди во овој случај. Никаква врска помеѓу семејството, бракот, и создавањето потомство од една страна, и хомосексуалната активност од друга, не беше докажана, ниту од Апелациониот Суд ниту од обвинетиот.<sup>29</sup>

Не мора да развиеме некаква софистицирана филозофска критика за да укажеме на грешката во „буквалното“ толкување на овие случаи од страна на судијата Вајт. Можеме едноставно да се потпрем на еден од најстарите и најдокажани „принципи“ на уставно толкување, а тоа е принципот дека случаите треба ограничено да се решаваат. Ако човек прифати дека овој принцип се употребувал во случаите поврзани со утврдувањето на „правото на приватност“,<sup>30</sup> тогаш причината што ниту еден од овие случаи не ѝ „прозборил“ на хомосексуалноста е во тоа што прашањето за хомосексуалноста не било пред нив. Судите под овој принцип, или како што вели Луман (Luhmann), под овој систем, треба да решаваат случаи, а не да изложуваат норми или да спекулираат за сите можни проширувања на некое право. Кога и како правото ќе се проширува зависи од конкретните факти на секој случај. И покрај она што вели дека го прави, судијата Вајт, како што коментаторите веќе спомнаа, толкува од молк, и тоа молк кој се содржи во принципот дека особено уставните случаи треба ограничено да се толкуваат. Потребно ли е овде да додадам дека ако некој е хомосексуалец, правото да се впушта во хомосексуална активност може да има секаква врска со „семејство, брак или создавање потомство“,<sup>31</sup> иако судијата Вајт го тврди спротивното?

Accepting the decisions in these cases and the above description of them, we think it evident that none of the rights announced in those cases hears any resemblance to the claimed constitutional right of homosexuals to engage in acts of sodomy that is asserted in this case. No connection between family, marriage, or procreation on the one hand and homosexual activity on the other has been demonstrated, either by the Court of Appeals or by respondent.<sup>29</sup>

We do not need to develop a sophisticated philosophical critique to point to the flaw in Justice White's "literalist" interpretation of the cases. We can simply rely on one of the oldest and most established "principles" of constitutional interpretation: the principle that cases should be narrowly decided. If one accepts that this principle was operative in the cases associated with the establishment of the "right of privacy,"<sup>30</sup> then the reason none of these cases "spoke" to homosexuality was that the question of homosexuality wasn't before them. Judges under this principle, or in Luhmann's terms, under this system, are to decide cases, not advance norms or speculate about all possible extensions of the right. When and how the right is to be extended is dependent on the concrete facts of each case. In spite of what he says he is doing, Justice White, like the commentators already mentioned, is interpreting from a silence, and a silence that inheres in the principle that constitutional cases in particular should be construed narrowly. Need I add here that if one is a homosexual, the right to engage in homosexual activity might have everything to do with "family, marriage, or procreation,"<sup>31</sup> even though Justice White argues the contrary position? As a result, his very interpretation of the "privacy" cases - as being about "family, marriage, or procreation" - could be used against him. Can White's blindness to this obvious reality be separated from his

Како резултат на тоа, самото негово толкување на случаите за приватност, дека тие се однесуваат на „семејство, брак, или создавање потомство“, може да се употреби против него. Може ли слепилото на Вајт за оваа очигледна реалност да се издвои од неговото лично прифаќање на некаква имплицитна хетеросексуалност како законска, и всушност, како единствениот исправен начин да се живее?

Мнението на судијата Вајт не се потпира само на неговото читање на случаите, ами се потпира исто така и на едно имплицитно сфаќање за читливоста на уставот. За Вајт Уставот е потполно *читлив*. Повторно ќе речам, тој ни во самиот Устав не наоѓа ништо што го споменува правото на хомосексуалност. Според тоа, тој смета дека Единаесеттиот Окружен Суд го создава таквото право од вакуум, наместо од едно читање на Уставот и на преседаните кое разбира што е „основно“ и неопходно за приватноста како право „востановено“ со Уставот. За судијата Вајт, туку-така да се создаде некое „ново“ фундаментално право би било најопасниот вид активизам, посебно во случајот со хомосексуалноста. А зошто е тоа така за судијата Вајт? Како што самиот објаснува:

Забраните против таквото однесување влечат корени уште од античко време. Содомијата била криминален престап во обичајно право и била забранета со законите на првите тринаесет сојузни држави кога ја ратификувале Повелбата за правата. Во 1868 година, кога бил ратификуван Четирнаесеттиот Амандман само пет од 37 сојузни држави во Унијата немале кривични закони против содомија. Всушност, до 1951 година, сите 50 сојузни држави законски ја имале забрането содомијата, и денес, 24 сојузни држави и Областа Колумбија продолжуваат да изречуваат кривични казни за сод-

own acceptance of an implied heterosexuality as legitimate and, indeed, the only right way to live?

Justice White's opinion does not simply rest on his reading of the cases, but also rests on an implicit conception of the readability of the Constitution. For White, the Constitution is fully *readable*. Once again, he does not find anything in the Constitution itself that mentions the right to homosexuality. Therefore, he interprets the Eleventh Circuit as creating such a right out of thin air, rather than on a reading of the Constitution and of precedent that understands what is *fundamental* and necessary to privacy as a right "established" by the Constitution. For Justice White, to simply create a "new" fundamental right would be the most dangerous kind of activism, particularly in the case of homosexuality. And why is this the case for Justice White? As he explains:

Proscriptions against that conduct have ancient roots. Sodomy was a criminal offense at common law and was forbidden by the laws of the original 13 states when they ratified the Bill of Rights. In 1868, when the Fourteenth Amendment was ratified, all but 5 of the 37 States in the Union had criminal sodomy laws. In fact, until 1961, all 50 States outlawed sodomy, and today, 24 States and the District of Columbia continue to provide criminal penalties for sodomy performed in private and between consenting adults. Against this background, to claim that a right to engage in such conduct is "deeply rooted in this Nation's

омија која се одвива во приватност и помеѓу согласни возрасни лица. При сето ова, да се тврди дека правото некој да се впушта во такви нешта е „длабоко вкоренето во историјата и традицијата на оваа Нација“, или дека „се подразбира во поимот на законска слобода“, во најдобар случај е смешно.<sup>32</sup>

За Вајт, не само што опасноста од активизам треба секогаш да биде под силен надзор, туку мора конкретно да биде напуштена во случаи како овој. Пак ќе речам, *ојправдувањето* за неговото стојалиште се надоврзува на неговото имплицитно сфаќање за читливоста на уставот. Да го цитирам судијата Вајт: „Судот е најраплив и најмногу се доближува до нелегитимност кога има работа со уставно право склепано од судните чии корени сосем малку или воопшто не можат да се пронајдат во јазикот или во замислата на Уставот“.<sup>33</sup>

На друго место го критикував обвинението на судскиот активизам како фундаментално неразбирање на неминовната улога на нормативната конструкција во правното толкување,<sup>34</sup> кога ќе сфатиме дека толкувањето е исто така и вреднување.<sup>35</sup> Фиш си има сопствена верзија на ваквата критика. Она што сакам да го кажам овде е дека за Фиш, моќта на законот да ги наложи неговите претпоставки како вистина на системот го брише значењето на неговите философски соговорници, правејќи го *бессилно* нивното протестирање. Конкретниот резултат во овој случај е тоа што на кривичните санкции против хомосексуалците им се дава уставен легитимитет со тоа што сега се објавува дека за сојузните држави е законски прифатливо да ги стават надвор од законот хомосексуалната љубов и сексуални односи.

history and tradition” or “implicit in the concept of ordered liberty” is, at best, facetious.<sup>32</sup>

For White, not only is the danger of activism always to be guarded against, but it must be specifically forsaken in a case such as this one. Again, the *justification* for his position turns on his implicit conception of the readability of the Constitution. To quote Justice White, “[t]he Court is most vulnerable and comes nearest to illegitimacy when it deals with judge-made constitutional law having little or no cognizable roots in the language or design of the Constitution.”<sup>33</sup>

I have critiqued the charge of judicial activism elsewhere as a fundamental misunderstanding of the inevitable role of normative construction in legal interpretation<sup>34</sup> once we understand that interpretation is also evaluation. “Fish has his own version of this critique. The point I want to make here is that for Fish, the power of law to enforce its own premises as the truth of the system erases the significance of its philosophical interlocutors, rendering their protest *impotent*. The concrete result in this case is that the criminal sanctions against gay men are given constitutional legitimation in that it is now proclaimed to be legally acceptable for states to outlaw homosexual love and sexual engagement.

Дали е ова класичен пример за одржување на насилство на законот? Верувам дека одговорот неомислено е да. Но уште поважно, имајќи ја предвид анализата на судијата Вајт, одговорот покажува една мошне важна работа за врската помеѓу одржувањето на насилството и засновачкото насилство, нагласена кај Дерида. Да го цитирам Дерида, а ќе го цитирам целосно бидејќи верувам дека овој цитат е клучен за мојот одговор на загриженоста на Лакапра дека Дерида попушта пред искушението на насилството:

Зашто и покрај јасната цел на Бенјамин, ќе предложам толкување според кое самото насилство на засновање то или позицијата на законот (*Rechtsetzende Gewalt*) мора да го обвитка насилството на одржување (*Rechtserhaltende Gewalt*) и не може да се оддели од него. Тоа ѝ припаѓа на структурата на фундаменталното насилство кое повикува на сопствено повторување и го засновува она што треба да се одржува, што е одржливо, ветено на наследството и традицијата, што треба да се сподели. Основата претставува ветување. Секоја позиција (*Setzung*) дозволува и ветува (*permet et pro-met*), и се позиционира дозволувајќи и ветувајќи (*en mettant et en promettant*). Дури и ако некое ветување остане неисполнето, итерабилноста го поставува ветувањето како чувар во најнабојниот момент од засновањето. На тој начин таа ја впишува можноста за повторување во срцевината на изворното... Позицијата веќе е итерабилност, повик за самоодржувачко повторување. Одржувањето од своја страна повторно засновува за да може да го одржи она кое тврди дека го засновало. Така, не постои остра спротивставеност помеѓу позиционирањето и одржувањето, постои само она што јас ќе го наречам (а Бенјамин не го именува) *différentielle* контаминација помеѓу двете, со сите парадокси до кои ова нешто може да доведе.<sup>36</sup>

Is this a classic example of the conserving violence of law? The answer, I believe, is unquestionably yes. But more importantly, given the analysis of Justice White, it demonstrates a profound point about the relationship, emphasized by Derrida, between conserving violence and the violence of foundation. To quote Derrida, and I quote in full, because I believe this quotation is crucial to my own response to LaCapra's concern that Derrida yields to the temptation of violence:

For beyond Benjamin's explicit purpose, I shall propose the interpretation according to which the very violence of the foundation or position of law (*Rechtsetzende Gewalt*) must envelop the violence of conservation (*Rechtserhaltende Gewalt*) and cannot break with it. It belongs to the structure of fundamental violence that it calls for the repetition of itself and founds what ought to be conserved, conservable, promised to heritage and tradition, to be shared. A foundation is a promise. Every position (*Setzung*) permits and promises (*permet et pro-met*), it positions *en mettant et en promettant*. And even if a promise is not kept in fact, iterability inscribes the promise as the guard in the most irruptive instant of foundation. Thus it inscribes the possibility of repetition at the heart of the originary... Position is already iterability, a call for self-conserving repetition. Conservation in its turn refunds, so that it can conserve what it claims to found. Thus there can be no rigorous opposition between positioning and conservation, only what I will call (and Benjamin does not name it) a *différentielle* contamination between the two, with all the paradoxes that this may lead to.<sup>36</sup>

Повикот за самоодржувачко повторување е основата за мнението на судијата Вајт, а уште поконкретно, за неговото одбивање да „прочита во“ Уставот една основна слобода за впуштање во „хомосексуална содомија“, и *покрај интeрпретацијата во преседанот*. Како што понатаму објаснува Вајт :

Стремејќи се да се убеди себеси и јавноста дека објавувањето на права кои не се непосредно препознатливи во текстот на Уставот подразбира многу повеќе од наметнување на личниот избор и вредностите на судијата врз сојузните држави и Федералната влада, судот се обиде да ја утврди природата на правата кои треба да добијат зголемена судиска заштита.<sup>37</sup>

Значи, да резимираме повторно, резултатот за Вајт е дека „фундаменталните слободи“ треба да се ограничат на оние кои се „длабоко всадени во историјата и традицијата на нацијата“.<sup>38</sup> За судијата Вајт, како што видовме исто така, доказот дека правото за впуштање во „хомосексуална содомија“ не е основна слобода е „фактот“ што во времето кога бил донесен Четиринаесеттиот Амандман, само пет од тринаесет и седумте сојузни држави во унијата немале кривични закони против содомијата, и дека повеќето сојузни држави и понатаму имаат такви закони. Во своето несогласување, Блекмун (Blackmun) жестоко го отфрла повикувањето на фактот за постоење на антисодомски кривични закони како основа за понатамошна забрана и ускратување на правото, карактеризирано од страна на Блекмун не како право за впуштање во хомосексуална содомија, туку како „право да се биде оставен на мир“.<sup>39</sup>

Цитирајќи го судијата Холмс (Holmes), Блекмун не потсетува дека:

The call for self-conserving repetition is the basis for Justice White's opinion, and more specifically, for his rejection of "reading into" the constitution, *in spite of an interpretation of precedent*, a fundamental liberty to engage in "homosexual sodomy." As White further explains:

Striving to assure itself and the public that announcing rights not readily identifiable in the Constitution's text involves much more than the imposition of the Justices' own choice of values on the States and the Federal Government, the Court has sought to identify the nature of the rights qualifying for heightened judicial protection.<sup>37</sup>

To summarize again, the result for White is that "fundamental liberties" should be limited to those that are "deeply rooted in the Nation's history and tradition."<sup>38</sup> For Justice White, as we have also seen, the evidence that the right to engage "in homosexual sodomy" is not a fundamental liberty is the "fact" that at the time the Fourteenth Amendment was passed, all but five of the thirty-seven states in the union had criminal sodomy laws and that most states continue to have such laws. In his dissent, Blackmun vehemently rejects the appeal to the fact of the existence of antisodomy criminal statutes as a basis for the continuing prohibition of the denial of a right, characterized by Blackmun not as the right to engage in homosexual sodomy but as "the right to be let alone."<sup>39</sup>

Quoting Justice Holmes, Blackmun reminds us that:

Револтирачки е за владеење на правото да се нема подобра причина од таа дека тоа било засновано во времето на Хенри IV. Уште повеќе револтира доколку основите на кои почивало одамна исчезнале, а правилото си опстојува само поради слепото подражавање на минатото.<sup>40</sup>

Дерида ни дава увид во тоа како традиционалното позитивистичко сфаќање на законот, и покрај забелешката на судијата Холмс и загриженоста на судијата Блекмун, се состои токму од ова самоодржувачко повторување. За Фиш, како што веќе видовме, практичната сила на правниот систем да се одржи себеси преку слејување на повторувањето со оправдувањето е она што го прави правен систем. Се разбира, Фиш е свесен дека повторувањето како итерабилноста исто така дозволува еволуција. Но, еволуцијата е единствената можност кога *оправдувањето* се идентификува со функционирањето на самиот систем. И покрај неговите забелешки во полза на спротивното, според Фиш законот не може да се деконструира и следствено, не може ниту радикално да се трансформира. Како систем, тој станува сопствена „позитивна“ општествена реалност, во која статусот на неговите митови не може да биде оспоруван.

Меѓутоа, токму статусот на мит за неговата изворишна основа и „простото значење на зборовите“ - или кажано со потехнички јазик, читливоста на текстот - е она што Дерида го оспорува во името на правдата. Сега сме вратени на загриженоста на ЛаКапра за потенцијалната опасност од изедначувачката сила во аргументот на Дерида. ЛаКапра повторно го толкува она кое тој го чита како еден од поризичните искази на Дерида. Дозволете првин да го цитирам исказот

It is revolting to have no better reason for a rule of law than that so it was laid down in the time of Henry IV. It is still more revolting if the grounds upon which it was laid down *have* vanished long since, and the rule simply persists from blind imitation of the past.<sup>40</sup>

Derrida gives us insight into how the traditional positivist conception of law, in spite of Justice Holmes' remark and Justice Blackmun's concern, consists precisely in this self-conserving repetition. For Fish, as we have seen, it is the practical power of the legal system to preserve itself through the conflation of repetition with justification that makes it a legal system. Of course, Fish recognizes that repetition as iterability also allows for evolution. But evolution is the only possibility when *justification* is identified as the functioning of the system itself. Law, for Fish - in spite of his remarks to the contrary - is not deconstructible and, therefore, is also not radically transformable. As a system it becomes its own "positive" social reality in which the status of its own myths cannot be challenged.

It is, however, precisely the status as myth of its originary foundation and the "plain meaning of the words" - or in more technical language, the readability of the text - that Derrida challenges in the name of justice. We are now returned to LaCapra's concern about the potentially dangerous equalizing force in Derrida's own argument. LaCapra reinterprets what he reads as one of Derrida's riskier statements. Let me first quote Derrida's statement: "Since the origin of authority, the foundation or ground,

на Дерида: „Со оглед на тоа што потеклото на авторитетот, основата или подлогата и позицијата на законот не можат по дефиниција да се потпираат на ништо друго освен на нив самите, самите тие се насилство без подлога“.41 Лакапра го преформулира исказот на Дерида надевајќи се дека ќе го направи што помалку подложен на злоупотреба. Да го цитирам Лакапра: „Со оглед на тоа што потеклото на авторитетот, основата или подлогата и позицијата на законот не можат да се потпираат на ништо друго освен на нив самите, прашањето за нивната конечна основа или подлога е буквално бесмислено.“42

Моето несогласување со обидот на Лакапра повторно да го формулира исказот е во следново: работата не е во тоа што прашањето за конечната основа или подлога на законот е бесмислено за Дерида; туку, дека токму прашањето за конечната основа, или поточно кажано за отсуството на истата, е она што мора да се постави, доколку водиме сметка за повикот на Правдата. Тоа што никаков оправдувачки дискурс не може или не треба да ја осигура улогата на даден метајазик во однос на неговото доминантно толкување, значи дека одржувачкото ветување на законот никогаш не може целосно да се оствари во еден херменевтички круг кој успешно се навраќа на самиот себе, и на тој начин си се втемелува.

Се разбира, барем на прв поглед постојат два вида насилство со кои овде се соочуваме; насилство на засновањето или воспоставувањето на законски систем и потоа насилство на законоодржувачкото или јуриспатетичкото насилство на еден постоечки законски систем. Меѓутоа, Дерида во неговиот осврт кон текстот на Бенјамин покажува како токму тие два вида на насилство се контаминирани. За да го конкретизираме значењето на ваквата контамини-

the position of law can't by definition rest on anything but themselves, they are themselves a violence without ground.”41 LaCapra reformulates Derrida's statement in the hope of making it less subject to abuse. To quote LaCapra: “Since the origin of authority, the foundation or ground, the position of the law can't by definition rest on anything but themselves, the question of their ultimate foundation or ground is literally pointless.”42

My disagreement with LaCapra's restatement is as follows: it is not that the question of the ultimate ground or foundation of law is pointless for Derrida; instead, it is the question of the ultimate ground, or correctly stated, lack of such, that *must* be asked, if we are to heed the call of Justice. That no justificatory discourse *can* or *should* insure the role of a metalanguage in relation to its dominant interpretation, *means* that the conserving promise of law can be never be fully actualized in a hermeneutical circle that successfully turns back in on itself and therefore grounds itself.

Of course, there are, at least at first glance, two kinds of violence at issue here; the violence of the foundation or the establishment of a legal system and then the law-conserving or jurispathetic violence of an actual legal system. But Derrida demonstrates in his engagement with Benjamin's text just how these two kinds of violence are contaminated. To concretize the significance of this contamination, we are again returned to *Bowers*. The erasure of the status of the intent of the founding fa-



нација, повторно се враќаме на случајот *Бауерс*. Бришењето на статусот за намерата на основоположниците на државата и на простото значење на зборовите како правни митови, е основа за *ојравдување* на јуриспатичкото или законоодржувачкото насилство на одлуката. Соголувањето на мистичниот темел на авторитетот, што е исто како да напишеме дека перформативноста на институтивниот јазик не може во целост да биде вградена од страна на системот откако тој ќе се воспостави, и со тоа ќе стане и потполно самооправдувачки - и тоа како покажува дека воспоставувањето на законот е насилство во смисла на *наложување без шековно оправдување*. Но, ова соголување не треба да се сфати како фаќање на мамката на насилството. Наместо тоа, тавтологијата врз која се потпира мнението на судијата Вајт - дека законот е, па според тоа е оправдано што е, зашто е - поскоро е изложена како тавтологија отколку како оправдување. Значи, целта на преиспитувањето на потеклото на авторитетот е токму да се спречи слевање на едно оправдување со повикувањето на потеклото, слевање кое е овозможено поради бришењето на мистичните темели на авторитетот. Повторната формулација на Лакапра можеби е „поризична“ од онаа на Дерида бидејќи може да нè одвлече од оперативната сила на правните митови кои навидум создаваат еден самооправдувачки систем. Резултатот, како што видовме, е насилството на мнението на судијата Вајт, во кое описот се смета за пропис, а криминалното гонење на хомосексуалци се брани како нужност на владеењето на правото.

Но, дали деконструкционистичката интервенција нè води до заклучокот дека Лакапра се плаши од една таква можност? А заклучокот е тоа што сите правни системи, поради тоа што се засновани на мистичниот темел на авторитетот, имаат „нешто гнило“<sup>43</sup> во сржта,

thers and the plain meaning of the words as legal myths is the basis for the *justification* of the jurispathic or law-conserving violence of the decision. The exposure of the mystical foundation of authority, which is another way of writing that the performativity of institutive language cannot be fully incorporated by the system once it is established, and thus, become fully self-justifying, does show that the establishment of law is violence in the sense of an *imposition* without a *present* justification. But this exposure should not be understood as succumbing to the lure of violence. Instead, the tautology upon which Justice White's opinion rests - that the law is and therefore it is justified to be, because it is—is exposed as tautology rather than justification. The point, then, of questioning the origin of authority is precisely to undermine the conflation of justification with an appeal to the origin, a conflation made possible because of the erasure of the mystical foundation of authority. LaCapra's reformulation may be “riskier” than Derrida's own because it can potentially turn us away from the operational force of the legal myths that seemingly create a self-justifying system. The result, as we have seen, is the violence of Justice White's opinion in which description is identified as prescription, criminal persecution of homosexuals defended as the necessity of the rule of law.

But does the deconstructionist intervention lead us to the conclusion that LaCapra fears it might? That conclusion being that all legal systems, because they are based on a mystical foundation of authority, have “something rotten”<sup>43</sup> at the core and are therefore “equal.”<sup>44</sup> In one

и затоа се „еднакви“.<sup>44</sup> Во извесна смисла, Лакапра има право да биде загрижен за изедначувачката сила од есејот на Дерида. Всушност, еднаквоста меѓу правните системи е во тоа што сите тие се подложни на деконструкција. Но, како што видовме во оваа книга, токму таа еднаквост е она што овозможува правна трансформација, вклучувајќи и правна трансформација во името на традиционалните идеали за еманципација. Дерида нè потсетува дека не постои „ништо ... позастарено“<sup>45</sup> од таквите идеали. Како што видовме во случајот *Бауерс*, нивното постигнување останува само стремеж, но стремеж кој не е само немоќен идеализам против незапирливата машина, неподложна на деконструкција.

Како што видовме, Дерида не се согласува со Фиш во врска со подложноста на законот на деконструкција. Според Фиш, бидејќи законот, или кој било друг општествен контекст ги одредува параметрите на дискурсот, трансформативните закани за системот испаѓаат бесилни бидејќи тие можат да му се спротистават на *сисџемој* само внатре ограничувањата, што успешно ќе ја поткопа законата. За нив не „постои“ друго „место“, освен во системот кој им ја оспорува валидноста или ги рedefинира за да ги контролира сите можни жалби. Но, за Дерида „не постои“ систем кој може да држи чекор со себеси и на тој начин да се втемели како единствена стварност. Мислењето дека кој било општествен систем, правен или некој друг, може да ја „пополни“ општествената стварност е само уште еден мит, а тоа е митот на потполна присутност. Кај Фиш речиси е безначајно тоа што законот е општествена творба, бидејќи, бил тој општествена творба или не, не можеме да ја деконструираме машината. Деконструкцијата на Дерида доаѓа до спротивниот заклучок. Како што објаснува

sense, LaCapra is right to worry about the equalizing force of Derrida's essay. The equality between legal systems is indeed that all such systems are deconstructible. But, as we have seen throughout this book, it is precisely this equality that allows for legal transformation, including legal transformation in the name of the traditional emancipatory ideals. Derrida reminds us that there is “nothing . . . less outdated”<sup>45</sup> than those ideals. As we have seen in *Bowers*, achieving them remains an aspiration, but an aspiration that is not just impotent idealism against the ever functioning, non-deconstructible machine.

As we have seen, Derrida is in disagreement with Fish about deconstructibility of law. For Fish, since law, or any other social context, defines the parameters of discourse, the transformative challenges to the system are rendered impotent because they can only challenge the *system* from within the constraints that will effectively undermine the challenge. “There is” no other “place” for them to be but within the system that denies them validity or redefines them so as to manage the full range of the complaint. But for Derrida “there is” no system that can catch up with itself and therefore establish itself as the only reality. To think that any social system, legal or otherwise can “fill” social reality is just another myth, the myth of full presence. In Fish, it is practically insignificant that law is a social construct, because, social construct or not, we can not *deconstruct* the machine. Derridean deconstruction reaches the opposite conclusion. As Derrida explains, returning us to the excess of the performative language that *establishes* a legal system:

Дерида, враќајќи нè на прекумерноста на перформативниот јазик кој го *воспоставува* правниот систем:

Дури и ако успехот на перформативите кои го засноваат законот или правото (на пример, а ова е повеќе од пример, на една држава како гарант за некое право) ги нема предвид поранешните состојби и конвенции (на пример, во националната или интернационалната арена), истата „мистична“ граница повторно ќе се појави кај претпоставеното потекло на нивното доминантно толкување.

Структурата која ја опишувам овде е структура во која законот (*droit*) во суштина е подложен на деконструкција, или поради тоа што е заснован, конструиран врз интерпретативни и трансформативни текстуални слоеви, (а тоа е историјата на законот (*droit*), неговата можна и нужна трансформација, понекогаш и неговата амелиорација), или поради тоа што неговата конечна основа по дефиниција е незаснована. Фактот дека законот е подложен на деконструкција не е лоша вест. Во ова може да видиме и ронка среќа за политиката, како и за целокупниот историски прогрес.<sup>46</sup>

Значи, подложноста на деконструкција на законот, како што ја разбира Дерида, е теоретско сфаќање кое и *Шоа* како има практични последици; практичните последици се токму во тоа што законот не може *неизбежно* да ги замолкне неговите оспорувачи и да ја спречи трансформацијата, барем не врз основа на тоа дека самиот закон налага тоа да се направи. Тогаш не треба да нè изненадува тоа што Единаесеттиот Окружен Суд, судот кој тврдеше дека одредбите на Џорџија ги прекршиле основните права на обвинетиот, се потпираше на Деветтиот како и на Четиринаесеттиот Амандман од Уставот. Деветтиот Амандман може, и според мене *треба* да биде толку-

Even if the success of the performatives that found law or right (for example, and this is more than an example, of a state as guarantor of a right) presupposes earlier conditions and conventions (for example in the national or international arena), the same “mystical” limit will reappear at the supposed origin of their dominant interpretation.

The structure I am describing here is a structure in which law (*droit*) is essentially deconstructible, whether because it is founded, constructed on interpretable and transformable textual strata, (and that is the history of law (*droit*), its possible and necessary transformation, sometimes its amelioration), or because its ultimate foundation is by definition unfounded. The fact that law is deconstructible is not bad news. We may even see in this a stroke of luck for politics, for all historical progress.<sup>46</sup>

The deconstructibility of law, then, as Derrida understands it, is a theoretical conception that *does* have practical consequences; the practical consequences are precisely that law cannot *inevitably* shut out its challengers and prevent transformation, at least not on the basis that the law itself demands that it do so. It should not come as a surprise, then, that the Eleventh Circuit, the court that held that the Georgia statute violated the respondent's fundamental rights, rested on the Ninth Amendment as well as on the Fourteenth Amendment of the Constitution. The Ninth Amendment can and, to my mind, *should* be interpreted to attempt fidelity to the deconstructibility of even the “best” constitution, so

ван како да ја искушува верноста во деконструктив-носта дури и на „најдобриот“ устав, за да се остави простор за историски промени во името на Правдата. Исто така, Деветтиот Амандман исто така може да се разбере низ проблематиката на она коешто ја сочинува намерата на „татковците на државата“. Намерата на уставот може единствено да биде тој да е *правичен*, доколку сака да го оствари својот стремеж за демократско оправдување. Ваквата намера не мора да се повикува на „надворешни“ правни норми, туку на „внатрешни“ правни норми отелотворени во толкувањето на самата Повелба на правата. Повелбата на правата се обидува јасно да ги искаже условите за *правда* онака како што тие биле разбрани во времето кога бил донесен уставот. Но Деветтиот Амандман исто така го потврдува ограничувањето на кој било *ојис* на условите за правда, вклучувајќи ги и оние отелотворени во Повелбата на правата. Очигледен пример е повикот на хомосексуалците за Правда, за нивната „фундаментална слобода“. Деветтиот Амандман треба да биде, и всушност беше употребен од страна на Единаесеттиот Окружен Суд како штит против тавтологијата врз која се потпира мнението на судијата Вајт.<sup>47</sup> Молкот, со други зборови, треба да се конструира како „уште недојдена мисла“, а не како „нешто саморазбирливо за што не треба да се зборува“.

Но дали ваквото толкување на Единаесеттиот Амандман значи дека не постои легитимност во одржувањето на правото? Може ли еден правен систем потполно да го одбегне ветувањето за одржување кое се содржи во митот за неговото потекло? Се разбира, Дерида не мисли така. Всушност, за Дерида, еден правен систем не би можел да се стреми кон правда ако не го ветил одржувањето на принципот и владеењето на Правото. Но, исто така, не би се стремел кон

as to allow for historical change in the name of Justice. The Ninth Amendment can also be understood from within the problematic of what *constitutes* the intent of “the founding fathers”. The intent of the constitution can only be *to be just*, if it is to meet its aspiration to democratic justification. This intent need not appeal to “external” legal norms but to “internal” legal norms embodied in the interpretation of the Bill of Rights itself. The Bill of Rights clearly attempts to spell out the conditions of *justice* as they were understood at the time of the passage of the Constitution. But the Ninth Amendment also recognizes the limit of any *description* of the conditions of justice, including those embodied in the Bill of Rights. An obvious example is the call of homosexuals for Justice, for their “fundamental liberty.” The Ninth Amendment should be, and indeed was, used by the Eleventh Circuit to guard against the tautology upon which Justice White’s opinion rests.<sup>47</sup> Silence, in other words, is to be constructed as the “not yet thought,” not the “self-evident that need not be spoken.”

But does this interpretation of the Ninth Amendment mean that there is no legitimacy to the conservation of law? Can a legal system completely escape the promise of conservation that inheres in its myth of origin? Certainly Derrida does not think so. Indeed, for Derrida, a legal system could not aspire to justice if it did not make this promise of conservation of principle and the rule of Law. But it would also not aspire to justice unless it understood this promise as a promise to Justice. Again we are

правда доколку под ваквото ветување не подразбира ветување дадено на Правдата. Повторно сме вратени на согледувањето на овој парадокс, барем според моето толкување на Единаесеттиот Амандман.

Токму овој парадокс, кој според Дерида е неизбежен, е она коешто ја прави Правдата апорија, наместо зацртан идеал.<sup>48</sup> Обидот прецизно да се одреди што е Правда повторно би го турнал прописот во опис и не би обрнал внимание на понизноста пред Правдата која е својствена за моето толкување на Деветтиот Амандман. Еден таков обид го замолкнува повикот на Правдата наместо да го послуша, и води кон трагедија на правдата како што толку умешно опиша судијата Холмс.<sup>49</sup> Но, за еден законски систем да биде правичен, тој мора исто така да вети универзалност, правична примена на правилата. Како резултат на тоа, и како што видовме во последното поглавје, го имаме она што за Дерида е првата апорија на Правдата, *epokhe*, и правило. Оваа апорија доаѓа од одговорноста на судијата не само да го каже законот туку и да го *просуди*.

Накучо, за една одлука да биде правична и одговорна, ако има таква, таа мора да биде и регулирана и без регулативен закон: таа мора да го одржува законот и исто така да го поништува или доволно да го отповикува за да може повторно да го открива во секој нов случај, повторно да го оправдува, или барем повторно да го открие во реафирмацијата и новата и слободна потврда на нејзиниот принцип.<sup>50</sup>

Судијата Вајт не успеа да ја исполни неговата должност токму затоа што тој го замени описот со просудување, и тоа опис на законите на сојузните држави стар стотина години, и во многу различни општествени и политички околности.<sup>51</sup>

returned to the recognition, at least in my interpretation of the Ninth Amendment, of this paradox.

It is precisely this paradox, which, for Derrida, is inescapable, that makes Justice an aporia, rather than a projected ideal.<sup>48</sup> To try exactly to define what Justice is would once again collapse prescription into description and fail to heed the humility before Justice inherent in my interpretation of the Ninth Amendment. Such an attempt shuts off the call of Justice, rather than heeding it, and leads to the travesty of justice, so eloquently described by Justice Holmes.<sup>49</sup> But, of course, a legal system if it is *to be* just must also promise universality, the fair application of the rules. As a result, as we saw in the last chapter, we have what for Derrida is the first aporia of Justice, *epokhe*, and rule. This aporia stems from the responsibility of the judge not only to state the law but *to judge* it.

In short, for a decision to be just and responsible, it must, in its proper moment if there is one, be both regulated and without regulation: it must conserve the law and also destroy it or suspend it enough to have to reinvent it in each case, rejustify it, at least reinvent it in the reaffirmation and the new and free confirmation of its principle.<sup>50</sup>

Justice White failed to meet his responsibility precisely because he replaced description with judgment, and indeed, a description of state laws a hundred years past, and in very different social and political circumstances.<sup>51</sup>

Но ако Правдата е (забележете го констативниот јазик) само како апорија, ако ниеден збир од актуелни услови за правда не може да се идентификува како Правда, дали тоа значи дека сите правни системи се еднакви по нивното отелотворување на идеалите за еманципација? Тоа ли е сè на што се сведува еднаквоста дека сите правни системи се подложни на деконструкција? И уште полошо, ако заклучокот е ваков, дали тоа не значи дека имаме оправдување да ја одбегнеме нашата одговорност како политички и морални учесници во нашата правна култура? Како што веќе тврдам низ целава книга, Дерида изразува јасно несогласување со тој заклучок; „Тоа што правдата го надминува правото и пресметките, тоа што непретставливото го надминува одредливото, не може и не треба да служи како алиби за да се остане надвор од правно-политичките битки, во една институција или држава, или помеѓу една институција или држава и други“.<sup>52</sup>

Но, дозволете уште посилено да го искажам ова стојалиште наспроти подложноста на законот на деконструкција. Подложноста на законот на деконструкција, како што реков во последниве две поглавја, е токму она нешто кое овозможува трансформација, а не само еволуција на правниот систем. Самата таа отвореност кон трансформација, која во моето толкување на Деветтиот Амандман треба да се сфати како институционална понизност пред повикот за Правда, како нешто отаде кој било систем, може да се *преведе* како стандард според кој треба да се оценуваат „соперничките“ правни системи. Таа исто така може да се *преведе* како стандард според кој ќе може да ги оценуваме самите судните и тоа како тие ја спровеле нивната одговорност. Споредете ги како пример мнозинското мислење на судијата Вајт и издвоеното мислење на судијата Блекмун.<sup>53</sup> На тој

But if Justice is (note the constative language) only as aporia, if no descriptive set of current conditions for justice can be identified as Justice, does that mean that all legal systems are equal in their embodiment of the emancipatory ideals? Is that what the “equality” that all legal systems are deconstructible boils down to? And worse yet, if that is the conclusion, does that not mean that we have an excuse to skirt our responsibility as political and ethical participants in our legal culture? As I have argued throughout this book, Derrida explicitly disagrees with that conclusion; “That justice exceeds law and calculation, that the unrepresentable exceeds the determinable cannot and should not serve as an alibi for staying out of juridico-political battles, within an institution or a state or between one institution or state or others.”<sup>52</sup>

But let me state this positioning *vis-a-vis* the deconstructibility of law even more strongly. The deconstructibility of law is, as I have argued for the last two chapters, exactly what allows for the possibility of transformation, not just the evolution of the legal system. This very openness to transformation, which, in my interpretation of the Ninth Amendment, should be understood as institutional humility before the call to Justice, as the beyond to any system, can itself be *translated* as a standard by which to judge “competing” legal systems. It can also be *translated* into a standard by which we can judge the justices themselves as to how they have exercised their responsibility. Compare, for example, Justice White’s majority opinion with Justice Blackmun’s dissent.<sup>53</sup> “Thus, we can respond to LaCapra’s concern that all legal systems not be conceived as equally “rotten.” All judges are not equal in the exercise of their

начин, може да одговориме на загриженоста на Лакапра сите правни системи да не бидат замислени како подеднакво „гнили“. Сите судии не се исти во спроведувањето на нивната одговорност кон Правдата, дури и ако правдата не може да се одреди еднаш и засекогаш како збир на утврдени норми.

Сепак, мора да се забележи дека не се оспорува идејата за правото и конкретната, практична важност на правата. Наместо тоа, основата на правата одново се толкува за да биде во согласност со етичкото инсистирање врз поделеноста помеѓу правото и правдата.

Ваквото етичко инсистирање ја штити можноста од радикална трансформација во рамките на некој постоечки правен систем вклучувајќи ја и новата дефиниција на право (right). Но, отфлањето на идејата дека само тековните сфаќања за правичност може да се изедначат со правда е токму она кое води кон практичната вредност на правата. Емануел Левинас (Emmanuel Levinas) во еден случај забележал дека ни требаат права затоа што не може да имаме Правда. Правата, со други зборови, нè штитат од *суетноста* дека кое било важечко сфаќање за правда или за право (right) е последниот збор.

За жал, во една друга смисла на зборот, судијата Вајт е „во право“ кога станува збор за нашата правна традиција. Хомосексуалците во САД систематски се гонети, како законски така и на други начини. Интересно е што читањето на деконструкцијата што го понудив ни овозможува да ги браниме правата како израз на сомнежот од зацврстување на законските и другите граници на заедницата. Овие граници ја затвораат можноста за трансформација, вклучувајќи ја и трансформацијата на нашите важечки сфаќања

responsibility to Justice, even if justice can not be determined once and for all as a set of established norms.

The idea of right and the concrete, practical importance of rights, it must be noted, however, is not denied. Instead, the basis of rights is reinterpreted so as to be consistent with the ethical insistence on the divide between law and justice.

This ethical insistence protects the possibility of radical transformation within an existing legal system, including the new definition of right. But the refusal of the idea that only current concepts of right can be identified with justice is precisely what leads to the practical value of rights. Emmanuel Levinas once indicated that we need rights because we cannot have Justice. Rights, in other words, protect us against the *hubris* that any current conception of justice or right is the last word.

Unfortunately, in another sense of the word, Justice White is “right” about our legal tradition. Homosexuals have been systematically persecuted, legally and otherwise, in the United States. Interestingly enough, the reading of deconstruction I have offered allows us to defend rights as an expression of the suspicion of the consolidation of the boundaries, legal and otherwise, of community. These boundaries foreclose the possibility of transformation, including the transformation of our current conceptions of “normal” sexuality as these norms

за „нормална“ сексуалност, бидејќи ваквите норми се отсликувани во законот и се користат како основа за лишување на хомосексуалците од нивните права. Она што е „гнило“ во еден правен систем е токму бришењето на неговиот мистичен темел на авторитет за да може системот да се преправи како правда. Така Дерида со право може да тврди дека деконструкцијата

хиперболично го зголемува влогот на постоечката правда; таа е чувствителност кон еден вид суштинска несразмерност која мора да ги впише вишокот и несоодветноста во себе и која се стреми да ги оцрни не само теоретските граници ами и конкретните неправди, со најопипливите последици, со чиста совест која догматично запира пред која било наследена решителност на правдата.<sup>54</sup>

„Гнилоста“ во нашиот правен систем, што се забележува во мнението на судијата Вајт, е таа којашто ме тера да го наречам чудовиште правниот систем, како што го опишува и Фиш. Со зборовите на Луман, разликата се состои во она што се набљудува и зошто се набљудува.

Но, за Лакапра постои уште еден проблем, засебен иако поврзан со потенцијалното изедначување на законските системи поради нивната својствена „гнилоста“. Тоа е опасноста од неодговорно свртување кон насилство, бидејќи не може да постојат зацртани стандарди според кои *однапред* ќе се оцени прифатливоста на чиновите на насилство. За Лакапра оваа опасност потекнува од потполното раздвојување на познанието и акцијата што тој го чита како нешто својствено за текстот на Бенјамин, а можеби и за занимавањето на Дерида со Бенјамин. Како што Лакапра не потсетува во потенцијално несогласу-

have been reflected in the law and used as the basis for the denial of rights to homosexuals. What is “rotten” in a legal system is precisely the erasure of its own mystical foundation of authority so that the system can dress itself up as justice. Thus, Derrida can rightly argue that deconstruction

hyperbolically raises the stakes of exacting justice; it is sensitivity to a sort of essential disproportion that must inscribe excess and inadequation in itself and that strives to denounce not only theoretical limits but also concrete injustices, with the most palpable effects, in the good conscience that dogmatically stops before any inherited determination of justice.<sup>54</sup>

It is this “rotteness” in our own legal system as it is evidenced in Justice White’s opinion that causes me to refer to the legal system, as Fish describes it, as a monster. The difference in Luhmann’s terms turns on what is observed and why.

But for LaCapra, there is also another issue, separate if connected to the potential equalization of legal systems due to their inherent “rotteness.” That danger is a danger of an irresponsible turn to violence, because there can be no projected standards by which to judge *in advance* the acceptability of violent acts. For LaCapra, this danger inheres in the complete disassociation of cognition and action that he reads as inherent in Benjamin’s text, and perhaps in Derrida’s engagement with Benjamin. As LaCapra reminds us in a potential disagreement with Derrida’s formulation of this disassociation:



вање со Деридината формулација на ова раздвојување:

Како што и самиот Дерида нагласува на друго место, перформативното никогаш не е чисто или автономно; тоа секогаш е во некој степен врзано со други функции на јазикот. И дискурсот на оправдување - без разлика на тоа колку е несигурен во сопствената подлога и лишен од надредениот и заповеднички статус на метајазик - никогаш не е целосно отсутен од некоја револуционерна ситуација или *coup de force*.<sup>55</sup>

Но, секако дека Дерида не тврди оти јазикот на оправдување нема никаква врска со револуционерните ситуации. Наместо тоа, тој вели дека јазикот на оправдување кој му припаѓа на *револуционерно* насилство зависи од она кое допрва треба да се установи, и се разбира, кое како резултат на тоа, може допрва да се роди. Доколку не зависеше од она кое допрва треба да дојде, немаше да биде *револуционерно* насилство. Да го цитирам Дерида:

Една „успешна“ револуција, „успешното втемелување држава“ (во речиси иста смисла дека некој зборува за „прикладен“ перформативен говорен чин) ќе го произведе *après coup* она коешто однапред било судено да се произведе, имено, отпосле да создаде соодветни модели на толкување, да му даде смисла, нужност и над сè легитимитет на насилството што го произвело, меѓу другото, интерпретативниот модел за кој станува збор, односно, дискурсот на неговата себелегитимација... Има случаи во кои со генерации не се знае дали перформативот на насилно втемелување на државата е „прикладен“ или не.<sup>56</sup>

Тоа одделување на познанието и акцијата со *времето* значи дека никакви чинови на насилство не може

As Derrida himself elsewhere emphasizes, the performative is never pure or autonomous; it always comes to some degree bound up with other functions of language. And justificatory discourse - however uncertain of its grounds and deprived of the superordinate and masterful status of metalanguage - is never entirely absent from a revolutionary situation or a *coup de force*.<sup>55</sup>

But Derrida certainly is not arguing that justificatory language has nothing to do with revolutionary situations. His argument is instead that the justificatory language of *revolutionary* violence depends on what has yet to be established, and of course, as a result, might yet come into being. If it did not depend on what was yet to come, it would not be *revolutionary* violence. To quote Derrida:

A “successful” revolution, the “successful foundation of a State” (in somewhat the same sense that one speaks of a “felicitous” performative speech act) will produce *après coup* what it was destined in advance to produce, namely, proper interpretative models to read in return, to give sense, necessity and above all legitimacy to the violence that has produced, among others, the interpretative model in question, that is, the discourse of its self-legitimation. . . . There are cases in which it is not known for generations if the performative of the violent founding of the state is “felicitous” or not.<sup>56</sup>

That separation of cognition and action by *time* means that no acts of violence can truly be justified at the time

вистински да се оправдаат во моментот кога тие се случуваат, доколку под вистинско оправдување се мисли на спознајно уверување за праведноста на постапката. Верувам дека ова толкување на занимавањето на Дерида со текстот на Бенјамин е читање кое целосно ја почитува сериозноста со која обата автори ја земаат заповедта „не убивај“.<sup>57</sup> Така, можеме да бидеме праведни кон текстот на Бенјамин и кон читањето на Дерида само ако ја разбереме одговорноста која ни ја наметнува фамозната изјава на Бенјамин за боженственото насилство. „Зашто разумот никогаш не е тој кој решава за оправданоста на средствата и правичноста на целите, ами судбински наметнато насилство решава за првото, а Господ за второто.“<sup>58</sup> Бидејќи не може да има когнитивна сигурност пред некоја постапка, препуштени сме на нашата одговорност за она што го правиме. Не можеме да побегнеме од одговорноста повикувајќи се на установени конвенции. Револуционерно насилство не може да се рационализира повикувајќи се на она што „е“, зашто она што „е“ е токму тоа што треба да се пресврти. Во таа смисла, секој од нас е соочен со една револуционерна ситуација. Се разбира, неможноста да се знае дали ситуацијата всушност налага насилство, исто така значи дека не може да има оправдување за недејствување. Ваквата неодлучивост е навистина застрашувачка. Но, може и да не е позастрашувачка од оправдувањата за насилство поттикнати од државата, без разлика дали тие се оправдувања за смртната казна или за воената машина. Лакапра е загрижен токму за таа секојдневност на екстремното насилство во модерната/ постмодерната држава.<sup>59</sup> Загрижен е и Бенјамин во неговата расправа за полицијата.<sup>60</sup> Потребата од некакви стандарди за ограничување на насилството, посебно на овој вид високо рационализирано насилство, не треба да се меша со оправдувањето за

they take place, if by truly justified one means cognitive assurance of the rightness of action. I believe that this interpretation of Derrida's engagement with Benjamin is the reading that does full justice to the seriousness with which both authors take the command "thou shalt not kill."<sup>57</sup> Thus, we can only be just to Benjamin's text and to Derrida's reading if we understand the responsibility imposed upon us by Benjamin's infamous statement about divine violence. "For it is never reason that decides on the justification of means and the justness of ends, but fate-imposed violence on the former and God on the latter."<sup>58</sup> Since there can be no cognitive assurance in advance of action we are left with our responsibility for what we do. We cannot escape responsibility by appealing to established conventions. Revolutionary violence cannot be rationalized by an appeal to what "is," for what "is" is exactly what is to be overturned. In this sense, each one of us is put on the line in a revolutionary situation. Of course, the inability to know whether or not the situation actually demands violence also means there can be no justification for not acting. This kind of undecidability is truly frightening. But it may not be more frightening than the justifications for violence - whether they be justifications for the death penalty or the war machine - put forward by the state. LaCapra worries precisely about the day-to-dayness of extreme violence in the modern/postmodern state.<sup>59</sup> But so does Benjamin in his discussion of the police.<sup>60</sup> The need to have some standards to curtail violence, particularly this kind of highly rationalized violence, should not be confused with a justification for revolutionary violence. The problem is not that there are not reasons given for violence. It is not even that these reasons should better be understood as rationalizations. It is rather that revolutionary violence cannot be rationalized, because all forms of rationalization would necessarily take the form of an appeal to what has already been established. Of course, revolutionary movements project

революционерно насилство. Проблемот не е во тоа што не се наведуваат причини за насилство. Не е ни во тоа дека ваквите причини треба подобро да се сфатат како рационализации. Поскоро, проблемот е што револуционерното насилство не може да се рационализира бидејќи сите форми на рационализација неизбежно ќе го попримат обликот на повикување кон нешто што е веќе установено. Се разбира, револуционерните движења зацртуваат идеали од рамките на нивниот постоечки дискурс. Но, ако тие се *револуционерни* движења тие исто така ги отфрлаат границите на тој дискурс. Можат ли да го прават тоа? Го направиле ли тоа досега? Оценката за тоа ги очекува овие движења во иднината. Можеби ќе можеме подобро да го сфатиме Бенјаминовото отфрлање на човечките оправдувања на насилството ако се повикаме на митот на Моник Витиг (Monique Wittig), *Les Guérillères*.<sup>61</sup> Во *Les Guérillères* вистински сме соочени со една револуционерна ситуација, отфрлање на патријархатот со неговото својствено наложување на хетеросексуалноста. Во митот, Амазонките се креваат на оружје. Дали ова митско насилство е водено од судбината? Дали целта е воспоставување на нова држава? Нема ли оваа нова држава да биде спротивното од патријархатот, и на тој начин и неговото возобновување? И дали оваа „војна“ означува божествено насилство, насилство кое вистински искупува. Текстот ги претставува тие прашања како мит, но исто така и како можност „претставена“ во книжевна форма.

Како може жените во митот однапред да знаат, посебно ако некој ја споделува феминистичката премиса дека целата култура е обликувана од нееднаквоста на родовата поделба како што е дефинирана од патријархатот? Ако некој зацрта идеал кој дури се претпоставува според феминистичките норми, не се

ideals from within their present discourse. But if they are *revolutionary* movements they also reject the limits of that discourse. Can they do so? Have they done so? Judgment awaits these movements in the future. Perhaps we can better understand Benjamin's refusal of human rationalizations for violence by appealing to Monique Wittig's myth, *Les Guerilleres*.<sup>61</sup> In *Les Guerilleres*, we are truly confronted with a revolutionary situation, the overthrow of patriarchy with its corresponding enforcement of heterosexuality. In the myth, the Amazons take up arms. Is this mythic violence governed by fate? Is the goal the establishment of a new state? Would this new state not be the reversal of patriarchy and therefore its reinstatement? Or does this "war" signify divine violence - the violence that truly expiates. The text presents those questions as myth, but also as possibility "presented" in literary form.

How could the women in the myth know in advance, particularly if one shares the feminist premise that all culture has been shaped by the inequality of the gender divide as defined by patriarchy? If one projects an ideal even supposed by feminine norms, are these norms not contaminated by the patriarchal order with which the

ли тие норми контаминирани од патријархалниот поредок со кој жените се во „војна“? Наместо да даде одговор за решавање на оваа дилема, митот на Витиг го симболизира процесот на доведување во прашање кој мора да ја информира револуционерната ситуација, што пак ги доведува во прашање сите традиционални оправдувања за она што е. Се потпирам на овој мит кој оспорува една од најдлабоките културни структури, бидејќи верувам дека нѝ овозможува да ја почувствуваме невозможноста однапред да се одлучи дали симболизираната војна против патријархатот може *однапред* да се определи, било како митска или како божествена, или пак како оправдана или неоправдана.

Сепак, се согласувам со Лакапра дека нѝ требаат „ограничени облици на контрола“.<sup>62</sup> Но овие ограничени облици на контрола се само тоа, ограничени облици. Треба ли некогаш да ризикуваме за да им се спротиставиме на ваквите ограничени облици? Би рекол ли Лакапра никогаш? Ако рече, мојот одговор на тоа може да биде само „Никогаш не вели никогаш“. А зошто? Бидејќи не би било праведно.

Текстот на Дериде не остава со бескрајна одговорност која ни ја наметнува неодлучивоста. Неодлучивоста во никој случај не ја намалува одговорноста. Токму спротивното. Ние не можеме да бидеме ослободени од нашата улога во историјата затоа што не сме можеле да бидеме сигурни дека однапред сме биле „во право“.

Превод од англиски јазик: Горан Стоев

women are at “war”? Rather than a decision about the resolution of this dilemma, Wittig’s myth symbolizes the process of questioning that must inform a revolutionary situation, which calls into question all the traditional justifications for what is. I am relying on this myth, which challenges one of the deepest cultural structures, because I believe it allows us to experience the impossibility of deciding in advance whether the symbolized war against patriarchy can be determined *in advance*, either as mythic or divine, or as justified or unjustified.

Yet, I agree with LaCapra that we need “limited forms of control.”<sup>62</sup> But these limited forms of control are just that, limited forms. Should we ever risk the challenge to these limited forms? Would LaCapra say never? If so, my response to him can only be “Never say never.” And why? Because it would not be just to do so.

Derrida’s text leaves us with the infinite responsibility undecidability imposes on us. Undecidability in no way alleviates responsibility. The opposite is the case. We cannot be excused from our own role in history because we could not know so as to be reassured that we were “right” in advance.

## Белешки:

1. Seyla Benhabib, "Deconstruction, Justice and the Ethical Relationship," во следниот број на *Cardozo Law Review*, vol. 13 (1991).
2. Jacques Derrida, "Force of Law: The Mystical Foundations of Authority" во *Cardozo Law Review*, vol. 11, nos. 5-6 (1990).
3. Dominick LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," *Cardozo Law Review*, vol. II, nos. 5-6 (1990).
4. Walter Benjamin, "The Critique of Violence," in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Dementz, trans. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 277.
5. *Ibid.*, 281-83.
6. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986).
7. Benjamin, "The Critique of Violence," 277-79; Derrida, "Force of Law," 983-85, 989.
8. Benjamin, "The Critique of Violence," 277.
9. Benhabib, "Deconstruction, Justice and the Ethical Relationship." Сејла Бенхабиб овде погрешно го сфаќа Бенџамин.
10. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1077.
11. Derrida, "Force of Law," 919. Овде би сакал да напомам дека ова исто така упатува и на насловот на конференцијата, "Deconstruction and the Possibility

## Notes:

1. Seyla Benhabib, "Deconstruction, Justice and the Ethical Relationship," in the forthcoming *Cardozo Law Review*, vol. 13 (1991).
2. Jacques Derrida, "Force of Law: The 'Mystical Foundations of Authority,'" in *Cardozo Law Review*, vol. II, nos. 5-6 (1990).
3. Dominick LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," *Cardozo Law Review*, vol. II, nos. 5-6 (1990).
4. Walter Benjamin, "The Critique of Violence," in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Dementz, trans. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 277.
5. *Ibid.*, 281-83.
6. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986).
7. Benjamin, "The Critique of Violence," 277-79; Derrida, "Force of Law," 983-85, 989.
8. Benjamin, "The Critique of Violence," 277.
9. Benhabib, "Deconstruction, Justice and the Ethical Relationship." Seyla Benhabib misunderstands Benjamin here.
10. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1077.
11. Derrida, "Force of Law," 919. I want to note here that this is also a reference to the title of the conference, "Deconstruction and the Possibility of Justice," held at

of Justice", одржана на Benjamin N. Cardozo School of Law во октомври 1989 година. „Силаша на законот“ (Force of Law) беше основата на главното обраќање на Жак Дерида на конференцијата.

12. Derrida, "Force of Law," 983.
13. Ibid., 945.
14. Ibid., 991.
15. Ibid., 993.
16. Ibid., 943.
17. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1067.
18. Видете кај Стенли Фиш, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Durham: Duke University Press, 1989).
19. Ibid., 328-31.
20. Во неговиот есеј "Working on the Chain Gang" Фиш вели:  
Парадоксално, на правната историја може да и се биде верен само преку нејзино ревидирање, преку нејзино повторливо опишување на таков начин што ќе ги прилагоди и ќе ги скроти проблемите покренати од сегашноста. Ова е функција на конзервативизмот на законот, која нема да дозволи некој случај да остане неповрзан со минатото, и на тој начин осигурува дека минатото постојано ќе се пишуваче и препишува во форма на историјат на одлуки. Всушност, должност на судијата е одново да го напише (што значи само од тоа дека *должноста* на судијата е да реши), па според тоа не може да има само некаква „пронајдена“ историја во

the Benjamin N. Cardozo School of Law in October 1989. "Force of Law" was the basis of Jacques Derrida's keynote address at the conference.

12. Derrida, "Force of Law," 983.
13. Ibid., 945.
14. Ibid., 991.
15. Ibid., 993.
16. Ibid., 943.
17. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1067.
18. See Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Durham: Duke University Press, 1989).
19. Ibid., 328-31.
20. In his essay, "Working on the Chain Gang," Fish notes:  
Paradoxically, one can be faithful to legal history only by revising it, by redescribing it in such a way as to accommodate and render manageable the issues raised by the present. This is a function of the law's conservatism, which will not allow a case to remain unrelated to the past, and so assures that the past, in the form of the history of decisions, will be continually rewritten. In fact, it is the duty of a judge to rewrite it (which is to say no more than that it is the *duty* of a judge to decide), and therefore there can be no simply "found" history in relation to which some other history could be said to be "invented."

однос на која некоја друга историја би можела да се нарече „измислена“.

Fish, *Doing What Comes Naturally*, 94 (footnote omitted; emphasis in original).

21. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986).
22. Во “Dennis Martinez and the Uses of Theory,” Фиш му одговара на Марк Келман (Mark Kelman), цитирам:

Просветлувачки и вознемирувачки е да видиме дека неразумно го конструираме правниот свет безброј пати по ред... Всушност, не е ни тоа ни тоа. Не е просветлувачки бидејќи не фрла никаква светлина врз кој било чин на конструирање кој во моментот е правосилен, зашто иако твојата теорија ќе ти каже дека секогаш има само еден (или повеќе) под твоите нозе, не може да ти каже кој е тоа или како да го препознаеш. Не е вознемирувачки бидејќи во отсуство на каква било алтернатива за толкувачка конструкција, тоа што ние постојано го правиме не е ниту овде ниту таму. Само ни кажува дека нашите определби за тоа што е добро а што лошо секогаш ќе се јавуваат во склоп на еден збир претпоставки кои не можат да подлежат на разгледување од наша страна; но бидејќи сите сме во ист кош, ваквото прашање е без последици и не остава токму таму каде што отсекогаш сме биле обврзани кои какви било факти и извесности кои нашите толкувачки конструкции ни ги овозможуваат.

Fish, *Doing What Comes Naturally*, 395 (фуснотата е испуштена).

23. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 192-194.
24. *Bowers v. Hardwick*, 760 F.2d 1202 (1985), ревидирано 478 U.S. 186 (1986).

Fish, *Doing What Comes Naturally*, 94 (footnote omitted; emphasis in original).

21. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986).
22. In “Dennis Martinez and the Uses of Theory,” Fish responds to Mark Kelman, quoting:

It is illuminating and disquieting to see that we are nonrationally constructing the legal world over and over again... In fact, it is neither. It is not illuminating because it does not throw any light on any act of construction that is currently in force, for although your theory will tell you that there is always one (or more) under you feet, it cannot tell you which one it is or how to identify it. It is not disquieting because in the absence of any alternative to interpretive construction, the fact that we are always doing it is neither here nor there. It just tells us that our determinations of right and wrong will always occur within a set of assumptions that could not be subject to our scrutiny; but since everyone else is in the same boat, the point is without consequence and leaves us exactly where we always were, committed to whatever facts are certainties our interpretative constructions make available.

Fish, *Doing What Comes Naturally*, 395 (footnote omitted).

23. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 192-94.
24. *Hardwick v. Bowers*, 760 F.2d 1202 (1985), *rev'd* 478 U.S. 186 (1986).

25. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 189. Деветтиот Амандман гласи вака:

Набројувањето на одредени права во Уставот не смее да се толкува за да се оспорат или омаловажат другите права кои луѓето ги уживаат.

Устав на САД, амандман IX.

Клаузула за соодветна постапка во четринаесеттиот амандман вели дека:

Ниту една сојузна држава не смее да направи или спроведе каков било закон кој ќе ги ускрати правата и слободите на граѓаните на Соединетите Држави, ниту пак која било сојузна држава смее на која било личност да и го одземе животот, слободата, или имотот, без соодветна судска постапка.

Устав на САД, амандман XIV, клаузула 1

26. *Griswold v. Connecticut*, 381 U.S. 479 (1965).
27. *Roe v. Wade*, 410 U.S. 113 (1973).
28. *Carey v. Population Services International*, 431 U.S. 678 (1977).
29. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 190-191.
30. Во случаите од оваа група спаѓаат: Скинер против Оклахома (*Skinner v. Oklahoma*), 316 U.S. 535 (1942) кој собори закон што бараше стерилизација за оние кои три пати биле осудувани за одредени кривични дела кои вклучуваат „морална бесрамност“, по основ кој гласеше дека казната била во спротивност со правото на поединци да создаваат потомство; Лавинг против Вирџинија (*Loving v. Virginia*), 338 U.S. 1 (1967), во кој Врховниот Суд собори закон против мешање на раси, делумно поради тоа што се косеше со правото на брак; Гризволд против Конектикат (*Griswold v.*

25. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 189. The Ninth Amendment reads:

The enumeration in the Constitution, of certain rights, shall not be construed to deny or disparage by the people.

U.S. Const, amend. IX.

The Due Process Clause of [the Fourteenth Amendment provides that:

No State shall make or enforce any law which shall abridge the privileges or immunities of citizens of the United States; nor shall any State deprive any person of life, liberty, or property, without due process of law.

U.S. Const, amend. XIV, cl. 1

26. *Griswold v. Connecticut*, 381 U.S. 479 (1965).
27. *Roe v. Wade*, 410 U.S. 113 (1973).
28. *Carey v. Population Services International*, 431 U.S. 678 (1977).
29. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 190-91.
30. The cases in this line include *Skinner v. Oklahoma*, 316 U.S. 535 (1942), which struck down a law requiring sterilization of those thrice convicted of certain felonies involving “moral turpitude” on grounds which included that the punishment interfered with the individuals’ rights in procreation; *Loving v. Virginia*, 338 U.S. 1 (1967), in which the Supreme Court overturned a miscegenation law, in part because it interfered with the right to marry; *Griswold v. Connecticut*, which affirmed the rights of married persons to receive information on the use of contraceptives as pan of their rights to conduct their family



*Connecticut*), кој го потврди правото на луѓето во брак да добиваат информации во врска со користење на контрацептиви како дел од нивните права да го водат нивниот семеен живот без какво и да е мешање од државата, Ајзенстек против Беард (*Eisenstadt v. Baird*), 405 U.S. 438 (1972), кој го адресираше правото на личноста, без разлика на брачната состојба, самата да донесува одлуки при нејзиниот избор за создавање потомство; Ро против Вејд (*Roe v. Wade*), кој ѝ обезбеди на жената право да абортира; и *Carey v. Population Services International*, 431 U.S. 678 (1977), во кој судот не прифати закон кој го забрануваше делењето на контрацептиви без рецепт од сите освен од фармацевт, или делењето на контрацептиви на малолетни лица под 16 години.

31. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 191.
32. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 192-94 (фуснотите и цитатот се испуштени).
33. *Ibid.*, 194.
34. Види Drucilla Cornell, "Institutionalization of Meaning, Recollective Imagination and the Potential for Transformative Legal Interpretation," *University of Pennsylvania Law Review*, vol. 136, no. 4 (1988); и поглавје 5, "The Relevance of Time to the Relationship between the Philosophy of the Limit and Systems Theory: The Call to Judicial Responsibility", пороко.
35. Видете кај Фин, "Working on the Chain Gang," in *Doing What Comes Naturally*, 93-95.
36. Derrida, "Force of Law," 997.
37. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 191.

life free from state interference, *Eisenstadt v. Baird*, 405 U.S. 438 (1972), which addressed the right of a person, regardless of marital status, to make decisions as to her own procreative choices; *Roe v. Wade*, providing for the right of a woman to have an abortion; and *Carey v. Population Services International*, 431 U.S. 678 (1977), in which the Court disallowed a law prohibiting distribution of non-prescription contraceptives by any but pharmacists or distribution to minors under the age of 16.

31. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 191.
32. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 192-94 (footnotes and citation omitted).
33. *Ibid.*, 194.
34. See Drucilla Cornell, "Institutionalization of Meaning, Recollective Imagination and the Potential for Transformative Legal Interpretation," *University of Pennsylvania Law Review*, vol. 136, no. 4 (1988); and chapter 5, "The Relevance of Time to the Relationship between the Philosophy of the Limit and Systems Theory: The Call to Judicial Responsibility," above.
35. See Fish, "Working on the Chain Gain," in *Doing What Comes Naturally*, 93-95.
36. Derrida, "Force of Law," 997.
37. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 191.

38. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. (права паралела со совпаѓањето на судијата Голдберг во *Griswold v. Connecticut*, 381. U.S.)
39. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 199 (Blackmun, J., не се согласува; цитат од *Olmstead v. United States*, 277 U.S. 438, 478 (1928) (Brandies, J., не се согласува).
40. *Ibid.*, (цитирано според Oliver W. Holmes, "The Path of the Law," in *Harvard Law Review*, vol. 10, no. 8 (1897), 469).
41. Derrida, "Force of Law," 943.
42. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1069.
43. Benjamin, "The Critique of Violence," 286.
44. Видете кај LaCapra, "Violence, Justice and the Force of Law," 1071, 1077-78.
45. Derrida, "Force of Law," 971.
46. *Ibid.*, 943-45.
47. Видете кај *Hardwick v. Bowers*, 760 F.2d 1202 (1985) at 1211-13.
48. Видете кај Derrida, "Force of Law," 961-63.
49. Oliver W. Holmes, "The Path of the Law," in *Harvard Law Review*, vol. 10, no. 8 (1897).
50. Derrida, "Force of Law," 961.
38. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. (making reference to Justice Goldberg's concurrence in *Griswold v. Connecticut*, 381. U.S.)
39. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. 186 (1986) at 199 (Blackmun, J. dissenting; quoting *Olmstead v. United States*, 277 U.S. 438, 478 (1928) (Brandeis, J., dissenting).
40. *Ibid.*, (quoting Oliver W. Holmes, "The Path of the Law," in *Harvard Law Review*, vol 10, no. 8 (1897), 469).
41. Derrida, "Force of Law," 943.
42. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1069.
43. Benjamin, "The Critique of Violence," 286.
44. See LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1071, 1077-78.
45. Derrida, "Force of Law," 971.
46. *Ibid.*, 943-45.
47. See *Hardwick v. Bowers*, 760 F.2d 1202 (1985) at 1211-13.
48. See Derrida, "Force of Law," 961-63.
49. Oliver W. Holmes, "The Path of the Law," in *Harvard Law Review*, vol. 10, no. 8 (1897).
50. Derrida, "Force of Law," 961.

51. За едно поопсежно истражување за повикувањето на природните и неприродните сфаќања за сексуалноста видете кај Друсила Корнел "Gender, Sex and Equivalent Rights," во *Feminists Theorize the Political*, ed. Judith Butler and Joan Scott (New York: Routledge, Chapman and Hall, 1991).
52. Derrida, "Force of Law," 971.
53. *Bowers v. Hardwick*, 478 U.S. at 186, 187, 199 (1986).
54. Derrida, "Force of Law," 955.
55. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1068.
56. Derrida, "Force of Law," 993.
57. Benjamin, "The Critique of Violence," 297-98; Derrida, "Force of Law," 1029-31.
58. Benjamin, "The Critique of Violence," 294.
59. Види LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1069-70.
60. Види Benjamin, "The Critique of Violence," 286-87.
61. Monique Wittig, *Les Guérillères*, trans. David Le Vay (Boston: Beacon Press, 1975).
62. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1070.
51. For a more thorough exploration of the appeal to natural and unnatural conceptions of sexuality, see Drucilla Cornell, "Gender, Sex and Equivalent Rights," in *Feminists Theorize the Political*, ed. Judith Butler and Joan Scott (New York: Routledge, Chapman and Hall, 1991).
52. Derrida, "Force of Law," 971.
53. *Bowers v. Hardwick*. 478 U.S. at 186, 187, 199 (1986).
54. Derrida, "Force of Law," 955.
55. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1068.
56. Derrida, "Force of Law," 993.
57. Benjamin, "The Critique of Violence." 297-98; Derrida, "Force of Law," 1029-31.
58. Benjamin, "The Critique of Violence," 294.
59. See LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1069-70.
60. See Benjamin, "The Critique of Violence," 286-87.
61. Monique Wittig, *Les Guérillères*, trans. David Le Vay (Boston: Beacon Press, 1975).
62. LaCapra, "Violence, Justice, and the Force of Law," 1070.

Играта на смъртноста:  
Таткото, синот, таткото

identities uce-uuuuuuuu 

The Play of Mortality:  
The Father, The Son, The Father

Жак  
Дерида

**Книжевноста тајно:  
Едно невозможно сродство\***

„Господе“, дај ми збор...

*Проштевајте што не сакам да кажам.*

Замислете дека го препуштаме овој исказ на неговата судбина.

Прифатете барем дека за извесно време ќе го оставам така, сам, толку беспомошен, без цел, како талка, заталкан дури: „Простевај што не сакам да кажам...“. Дали овој исказ, дали тоа е реченица? Молба? Или некакво барање за коешто е прерано или веќе предоцна да се знае дали било само прекинато, заслужувајќи ги или исклучувајќи ги, притоа, трите точки? „Простевајте што не сакам да кажам [...]“

Освен ако не сум ја нашол некогаш, оваа неверојатна реченица, освен ако не се наоѓа, таа самата, сама, видлива и напуштена, изложена на секој минувач, запишана на табла, читлива на ѕид, па дури и на камен, врз површината на лист хартија или пак во резерва врз компјутерска дискета.

Jacques  
Derrida

**La Littérature au secret:  
Une filiation impossible\***

« Dieu », passez-moi l'expression...

*Pardon de ne pas vouloir dire.*

Imaginez que nous laissons cet énoncé à son sort.

Acceptez au moins que pour un temps je l'abandonne ainsi, seul, aussi démuné, sans fin, errant, voire erratique: « Pardon de ne pas vouloir dire... » Est-ce là, cet énoncé, une phrase ? Une phrase de prière ? Une demande dont il est encore trop tôt ou déjà trop tard pour savoir si elle aura été seulement interrompue, méritant ou excluant les points de suspension ? « Pardon de ne pas vouloir dire [...] »

A moins que je ne l'aie un jour trouvée, cette phrase improbable, à moins qu'elle ne se trouve, elle-même, seule, visible et abandonnée, exposée à tout passant, inscrite sur un tableau, lisible sur un mur, à même une pierre, à la surface d'une feuille de papier ou en réserve dans une disquette d'ordinateur.

\* Jacques Derrida, *Donner la mort (Давање смрт)*, éd. Galilée, 1999, Paris, 161-190

\* Jacques Derrida, *Donner la mort*, éd. Galilée, 1999, Paris, 161-190

Ете ја, значи, тајната на една реченица: „Простевајте што не сакам да кажам...“, вели таа.

„Простевајте што не сакам да кажам...“, тоа е сега цитат.

Толкувачот тогаш љубопитно се наведува над неа.

Некој археолог може исто така да се запраша дали оваа реченица е довршена: „Простевајте што не сакам да кажам...“ но што тоа точно? И кому? Кој кому?

Тука има некаква тајна, и ние чувствуваме дека литературата ги презема овие зборови без притоа да си ги присвои за од нив да направи своја работа.

Толкувачот не знае дали тоа барање значело нешто во некој реален контекст. Дали тоа било некогаш упатено од некого до некого, од еден реален потписник до некој одреден примател?

### 1. Искушението на тајната: за Едниот како за Другиот

Меѓу сите оние кои, во бесконечен број низ историјата, зачувале апсолутна тајна, бескрајна тајна, тука мислам на Авраам, на потеклото на сите аврамски религии. Но, исто така, и на потеклото на тоа добро без кое она кое го нарекуваме литература несомнено никогаш не ќе можеше да никне како такво и под тоа име. Дали тајната на некаков длабок афинитет така ја поврзува тајната на длабокиот Сојуз меѓу Бог и Авраам и тајната на она што го нарекуваме литература, тајната на литературата и тајната во литературата?

Авраам можел да каже, но и Бог исто така: „Простевајте што не сакам да кажам...“ Мислам на Авра-

Voici donc le secret d'une phrase : « Pardon de ne pas vouloir dire... », dit-elle.

« Pardon de ne pas vouloir dire... », c'est maintenant une citation.

L'interprète alors se penche sur elle.

Un archéologue peut aussi se demander si cette phrase est achevée : « Pardon de ne pas vouloir dire... » mais quoi au juste ? et à qui ? Qui à qui ?

Il y a là du secret, et nous sentons que la littérature est en train de s'emparer de ces mots sans toutefois se les approprier pour en faire sa chose.

Tel herméneute ignore si cette demande a signifié quelque chose dans un contexte réel. Fut-elle un jour adressée par quelqu'un à quelqu'un, par un signataire réel à un destinataire déterminé ?

### 1. L'épreuve du secret : pour l'Un comme pour l'Autre

Parmi tous ceux qui, en nombre infini dans l'histoire, ont gardé un secret absolu, un secret terrible, un secret infini, je pense à Abraham, à l'origine de toutes les religions abrahamiques. Mais à l'origine aussi de ce fonds sans lequel ce que nous appelons la littérature n'aurait sans doute jamais pu surgir comme telle et sous ce nom. Le secret de quelque affinité élective allierait-il ainsi le secret de l'Alliance élective entre Dieu et Abraham et le secret de ce que nous appelons la littérature, le secret de la littérature et le secret en littérature ?

Abraham aurait pu dire, mais Dieu aussi : « Pardon de ne pas vouloir dire... » Je pense à Abraham qui garda le

ам кој ја сочувал тајната, не зборувајќи за неа ниту на Сара ниту пак дури на Исака, за наредбата која му е нему дадена, лице в лице, од Бога. За наредбата чијашто смисла останува да биде тајна и за него самиот. Сè што знаеме за неа, тоа е дека таа е искушение. Какво искушение? Ќе предложам едно нејзино читање. Читањето ќе го разликувам, во овој случај, од толкување.

Истовремено активно и пасивно, ова читање ќе се подразбира во секое толкување, во објаснувањата, коментарите, белешките, дешифрирањата коишто се акумулираат во бесконечен број веќе со милениуми: оттука, тоа нема веќе да биде само едно од многуте едноставни толкувања. Под фиктивниот и истовремено нефиктивниот облик што ќе му го дадам, тоа ќе припаѓа на елементот на еден доста чуден вид на очигледност или пак на сигурност. Тоа ќе ги поседува јаснотијата и разграничувањето на едно тајно искуство во врска со некаква тајна. Каква тајна? Е па вака: еднострано зададено од Бога, наметнатото искушение на планината Морија би се состоело во искушувањето, токму на тоа, дали Авраам е способен да чува тајна: „да не сака да каже...“, всушност. Сè до хиперболата: таму каде што несакањето да се каже е толку радикално што тоа се помешува речиси со една „неможност да се сака да се каже“.

Што би значело ова?

Значи, станува збор токму за *искушување*, несомнено, и сите преведувачи се согласуваат околу зборот:

„По тие настани, Бог, *искушувајќи го* Авраама, рече: 'Аврааме!' А тој одговори: 'Еве ме!'“<sup>1</sup>

(Заветувањето на тајна би започнало во тој миг: Го изустувам твоето име, ти се чувствуваш повикан

secret, n'en parlant ni à Sara ni même à Isaac, au sujet de l'ordre à lui donné, en tête-à-tête, par Dieu. De cet ordre le sens lui reste à lui-même secret. Tout ce qu'on en sait, c'est que c'est une épreuve. Quelle épreuve ? Je vais en proposer une lecture. Je la distinguerai, dans ce cas, d'une interprétation.

À la fois active et passive, cette lecture serait présumée par toute interprétation, par les exégèses, commentaires, gloses, déchiffrements qui s'accumulent en nombre infini depuis des millénaires ; dès lors elle ne serait plus une simple interprétation parmi d'autres. Sous la forme à la fois fictive et non fictive que je vais lui donner, elle appartiendrait à l'élément d'une sorte bien étrange d'évidence ou de certitude. Elle aurait la clarté et la distinction d'une expérience secrète au sujet d'un secret. Quel secret ? Eh bien voici : unilatéralement assignée par Dieu, l'épreuve imposée sur le mont Moriah consisterait à éprouver, justement, si Abraham est capable de garder un secret : « de ne pas vouloir dire... », en somme. Jusqu'à l'hyperbole : là où ne pas vouloir dire est si radical qu'il se confond presque avec un « ne pas pouvoir vouloir dire ».

Qu'est-ce que cela voudrait dire ?

Il s'agit donc bien d'une *épreuve*, indubitablement, et le mot fait l'accord de tous les traducteurs :

« Après ces événements, il advint que l'Élohim éprouva Abraham. Il lui dit Abraham ! Il dit « Me voici ». »

(La demande de secret commencerait à cet instant : Je prononce ton nom, tu te sens appelé par moi, tu dis « Me

од мене, велиш: „Еве ме“ и преку тој одговор се заветуваш дека нема да зборуваш за нас, за зборот што сме го размениле, за зборот што сме го дале, никому, дека ќе ми одговориш само мене, единствено, дека ќе одговараш само пред мене самиот, само мене, очи в очи, без трето лице; ти веќе си се заколнал, веќе си се обврзал дека ќе ја чуваш меѓу нас тајната за нашиот сојуз, на тој повик и на таа заедничка одговорност. Првото кривоклетство би се состоело во издавањето на таа тајна.

Но, да почекаме уште малку за да видиме како ова искушение на тајната минува преку жртвувањето на она кое е најскапоцено, најголемата љубов на светот, единственото на љубовта сама, единственото против единственото, единственото за единственото. Зашто тајната на тајната за која ќе зборуваме не се состои во тоа да се скрие *нешто*, да не се открие неговата вистина, туку да се испочитува апсолутната сингуларност, бескрајната раздвоеност на она коешто ме поврзува или ме изложува со/на единственото, со/на едното како со/на другото, со/на *Едниот* како со/на *Другиот*):

„Земи го сега саканиот син твој Исака, па оди во земјата Морија, и принеси го таму како жртва сепаленица на една горичка што ќе ти ја покажам.“ И утредента рано, откако стана, Авраам го оседла ослето свое, зеде со себе двајца од слугите свои и Исака, синот свој; па, откако исцепи дрва за жртвата, стана, појде и дојде на местото, за коешто му зборуваше Бог.<sup>2</sup>

Друг превод: „И токму по овие зборови: ‘Бог го *искушува* Авраам’. / Тој му вели: Аврааме! Тој вели: Еве ме. / Тој вели: Земи го синот твој, твојот единец, оној кој го сакаш, Исака, води го со себеси во земја

voici » et tu t’engages par cette réponse à ne parler de nous, de cette parole échangée, de cette parole donnée, à personne d’autre, à me répondre à moi seul, uniquement, à répondre devant moi seul, moi seulement, en tête-à-tête, sans tiers ; tu as déjà juré, t’es déjà engagé à garder entre nous le secret de notre alliance, de cet appel et de cette co-responsabilité. Le premier parjure consisterait à trahir ce secret.

Mais attendons encore pour voir comment cette épreuve du secret passe par le sacrifice de ce qui est le plus cher, le plus grand amour au monde, l’unique de l’amour même, l’unique contre l’unique, l’unique pour l’unique. Car le secret du secret dont nous allons parler ne consiste pas à cacher *quelque chose*, à ne pas en révéler la vérité, mais à respecter l’absolue singularité, la séparation infinie de ce qui me lie ou m’expose à l’unique, à l’un comme à l’autre, à *l’Un comme à l’Autre*) :

« Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac, va-t’en au pays de Moriah et là offre-le en holocauste sur l’une des montagnes que je te dirai. » Abraham se leva de bon matin, sangla son âne, prit ses deux serviteurs avec lui, ainsi que son fils Isaac, fendit les bois de l’holocauste, se leva et s’en alla vers l’endroit que lui avait dit l’Elohim<sup>1</sup>. »

Autre traduction : « Et c’est après ces paroles : L’Elohim *éprouve* Abraham. / Il lui dit : Abraham ! Il dit : Me voici./ Il dit : Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Is’hac, /va pour toi en terre de Moryah,



Морија, таму, искачи го на една од планините што ќе ти ја покажам./ Авраам станува рано наутро и го оседлува магарето./ Ги зема со себе своите двајца млади слуги и Исака, синот свој./ Исцепува дрва за жртва. Станува и поаѓа кон местото што му го назначи Бог.<sup>3</sup>

Кјеркегор беше непресушен за молкот Авраамов. Инсистирањето на *Сшрав* и *Шрејетш* одговара тогаш на стратегија која сама по себе би заслужила долга и детална студија. Имено, што се однесува до моќните концептуални и лексички иновации на „поетичното“ и на „философското“, на „естетското“, на „етичкото“, на „телеолошкото“ и на „религиозното“. Околу тој молк се усогласуваат особено *сшавовише* (movements), како што ќе ги наречам, во музичка смисла. Четири лирски става на фиктивната нарација, сите подеднакво упатени на Регина, навистина ја отвораат книгата. Овие приказни му припаѓаат на она кое веројатно со право можеме да го наречеме книжевност. Тие ја раскажуваат или ја толкуваат на свој начин библиската приказна. Да ги потцртаме зборовите кои го скандираат звучното ехо на овие молчења: „Тие јаваа три дена *молчејќи*; а утрото на четвртиот ден, Авраам *не изусиши ни збор* (...) И Авраам си велеше сам себеси: „Сепак не можам да скријам пред Исака каде го води овој пат“. Но тој не му кажа ништо, така што на крајот на овој *шрв сшав*, слушаеме еден Авраам кој може да зборува само со себе самиот или со Бога, во себе самиот со Бога: „А Авраам прозборе *бесчујно*: ‘Оче наш на небесата, нека се свети твојата волја, зашто подобро е тој да мисли дека сум нечовек, отколку да ја загубам вербата во Тебе’.<sup>4</sup> *Вшор сшав*: „Одјаваа *молчејќи* (...) ги положи дрвата на земја *молчејќи*, го врза Исака; *молчејќи* го извлече ножот.“ Во *четвртиот сшав*, тајната на молчењето е секако споделена со Исак,

là, monte-le en montée /sur l'un des monts que je te dirai.\*/Abrahâm se lève tôt le matin et bride son âne./ Il prend ses deux adolescents avec lui et Is'hac son fils./Il fend des bois de montée. Il se lève et va vers le lieu que lui dit l'Elohîm<sup>2</sup>. »

Kierkegaard fut intarissable sur le silence d'Abraham. L'insistance de *Crainte et tremblement* répond alors à une stratégie qui mériterait à elle seule une étude longue et minutieuse. Notamment quant aux puissantes inventions conceptuelles et lexicales du « poétique » et du « philosophique », de l'« esthétique », de l'« éthique », du « téléologique » et du « religieux ». Autour de ce silence se concertent en particulier ce que j'appellerai des *mouvements*, au sens musical. Quatre mouvements lyriques de la narration fictive, autant d'adresses à Régine, ouvrent en effet le livre. Ces fables appartiennent à ce qu'on est sans doute en droit d'appeler de la littérature. Elles racontent ou interprètent à leur manière le récit biblique. Soulignons les mots qui scandent l'écho retentissant de ces silences : « Ils allèrent trois jours *en silence* ; le matin du quatrième, Abraham *ne dit pas un mot* [...] Et Abraham se disait : Je ne peux pourtant pas cacher à Isaac où cette marche le conduit. » Mais il ne lui dit rien, si bien qu'à la fin de ce *premier mouvement*, on entend un Abraham qui ne s'entend à parler qu'à lui-même ou à Dieu, en lui-même à Dieu : « Mais Abraham *se disait tout bas* : "Dieu du ciel, je te rends grâce, car il vaut mieux qu'il me croie un monstre que de perdre la foi en toi"<sup>3</sup>. » *Deuxième mouve-ment* : « Ils cheminèrent *en silence* [...] il prépara le bois *en silence*, et lia Isaac; *en silence* il tira son couteau. » Dans le *quatrième mouvement*, le secret du silence est certes partagé par Isaac mais ni l'un ni l'autre n'ont percé le secret de ce qui s'est passé ; ils sont d'ailleurs bien décidés à n'en point parler : « *Jamais il n'en fut parlé au monde*, et Isaac *ne dit ja-*

но ниту едниот ниту другиот не ја откриле тајната на она што се случило; тие се впрочем одлучни за тоа воопшто да не зборуваат: „На целиот свет за ова ни збор не беше изустен и Исак никогаш никому ништо не зборуваше за тоа што го беше видел, и Авраам не се сомневаше дека тоа некој го беше видел.“<sup>5</sup> Истата тајна, истиот молк ги разделува, значи, Авраам и Исак. Зашто она што Авраам не го видел, објаснува приказната, е дека Исак го видел, него, како го извлекува ножот, со лицето згрчено од очај. Авраам не знае, значи, дека бил виден. Тој гледа без да се види себеси виден. Тој се наоѓа во не-знаење по однос на ова. Тој не знае дека син му бил неговиот сведок, но сведок кој е отсега обврзан со истата тајна, со тајната која го врзува за Бога.

Дали е тогаш случајно што токму во еден од овие ставови, во една од овие тивки оркестрации на тајната, Кјеркегор замислува голема трагедија на проштевањето? Како да се усогласат заедно овие теми на молчењето, на тајната и на проштевањето? Во *Шрешиот сѐав*, по енигматичниот параграф низ кој брзо се промолкнуваат силуетите на Агара и Исмаил во замислената занесеност на Авраам, овој го преколнува Бога. Фрлајќи се на земја, тој бара прошка од Бога: не затоа што не го послушал, туку напротив, затоа што го послушал. И затоа што го послушал во мигот кога овој му дал невозможна наредба, двојно невозможна: невозможна истовремено зашто од него го барал најстрашното и зашто Бог, според еден став на којшто ќе треба сами да се навратиме, ќе се наврати на својата одлука, ќе ја прекине и ќе ја напушти, на некој начин – како да почувствувал жалост, грижа на совест или покајание. Зашто Богот на Авраам, на Исак и на Јаков, за разлика од Богот на философите и на онто-теологијата, е Бог

*mais rien* à personne de ce qu'il avait vu, et Abraham ne soupçonna pas que quelqu'un avait vu<sup>4</sup>. Le même secret, le même silence sépare donc Abraham et Isaac. Car ce qu'Abraham n'a pas vu, aura précisé la fable, c'est que Isaac l'a vu, lui, tirer son couteau, le visage crispé par le désespoir. Abraham ne sait donc pas qu'il a été vu. Il voit sans se voir vu. Il est à cet égard dans le non-savoir. Il ne sait pas que son fils aura été son témoin, mais un témoin désormais tenu au même secret, au secret qui le lie à Dieu.

Est-il alors fortuit que ce soit dans l'un de ces mouvements, dans l'une de ces quatre orchestrations silencieuses du secret que Kierkegaard imagine une grande tragédie du pardon? Comment accorder ensemble ces thèmes du silence, du secret et du pardon? Dans le *troisième mouvement*, après un énigmatique paragraphe qui voit passer furtivement les silhouettes d'Agar et d'Ismaël dans la songerie pensive d'Abraham, celui-ci implore Dieu. Se jetant à terre, il demande pardon à Dieu: non pour lui avoir désobéi, mais pour lui avoir obéi au contraire. Et pour lui avoir obéi au moment où il lui donnait un ordre impossible, doublement impossible: impossible à la fois parce qu'il lui demandait le pire et parce que Dieu, selon un mouvement sur lequel nous aurons à revenir nous-mêmes, reviendra sur son ordre, l'interrompra et le rétractera, en quelque sorte – comme s'il avait été pris de regret, de remords ou de repentir. Car le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, à la différence du Dieu des philosophes et de l'onto-théologie, c'est un Dieu qui se rétracte. Mais il ne faut pas se hâter de donner des

кој се одрекува/откажува. Но, не треба да се брза со давање понатамошни имиња на повлекувањето на ова одрекување/откажување наспроти покајанието, жалта, грижата на совест.

Следејќи го овој *špreš člav*, на почетокот на *Čšprav* и *šprešš*, Авраам бара така прошка затоа што бил подготвен да ја принесе најстрашната жртва за да ја исполни својата должност кон Бога. Тој бара прошка од Бога зашто прифатил да го стори она што самиот Бог му го наредил. Прости ми, мој Боже, што те послушав, му вели тој накусо. Тука има парадокс околу кој не би требало да престанеме да размислуваме. Тој особено разоткрива двоен таен закон, двојна принуда која е во основата на повикот на проштевањето. Тој не се покажува никогаш како таков, но секогаш вели: не ти барам прошка што сум те изневерил(а), повредил(а), што сум ти нанел(а) зло, што сум те излажал(а), што лажно сум се колнел(а), не ти барам прошка за злодело, ти барам прошка, напротив, што сум те послушал(а), премногу верно, од преголема верност кон заветувањето, и што сум те љубел(а), што сум те претпочитал(а), што сум те избрал(а) или пак што сум бил(а) избран(а) од тебе, што сум ти одговорил(а), што сум ти рекол(а) „еве ме“ - и што оттогаш сум ти го принел(а) како жртва другиот, мојот друг друг, мојот друг друг како друг апсолутен претпочитан избор, мојот, моите, најдоброто од она што е мое, најдобриот од моите, во случајов Исак. Исак не го претставува само оној што Авраам го сака најмногу кај своите, тој воедно е самото ветување, детето на ветувањето.<sup>6</sup> Тоа е ветувањето само кое требало да биде жртвувано, и ете зашто тој сè уште бара прошка од Бога, прошка за најлошото: што прифатил да ѝ стави крај на иднината, и оттука на сè што ѝ дава живот на верата, на заветот, на верноста на секој сојуз. Како Авраам,

noms plus tardifs au re-trait de cette rétractation d'avant le repentir, le regret, le remords.

À suivre ce troisième mouvement, au début de *Crainte et tremblement*, Abraham demande ainsi pardon pour avoir été disposé au pire sacrifice en vue d'accomplir son devoir envers Dieu. Il demande pardon à Dieu pour avoir accepté de faire ce que Dieu lui-même lui avait ordonné. Pardon, mon Dieu, de t'avoir écouté, lui dit-il en somme. Il y a là un paradoxe que nous ne devrions pas cesser de méditer. Il révèle en particulier une double loi secrète, une double contrainte inhérente à la vocation du pardon. Elle ne se montre jamais comme telle mais elle laisse toujours entendre : je ne te demande pas pardon pour t'avoir trahi(e), blessé(e), pour t'avoir fait mal, pour t'avoir menti, pour avoir juré, je ne te demande pas pardon pour un méfait, je te demande pardon au contraire pour t'avoir écouté(e), trop fidèlement, par trop de fidélité à la foi jurée, et de t'avoir aimé(e), de t'avoir préféré(e), de t'avoir élu(e) ou de m'être laissé(e) élire par toi, de t'avoir répondu, d'avoir dit « me voici » — et dès lors de t'avoir sacrifié l'autre, mon autre autre, mon autre autre en tant qu'autre préférence absolue, le mien, les miens, le meilleur de ce qui est le mien, le meilleur des miens, ici Isaac. Isaac ne représente pas seulement celui qu'Abraham aime le plus chez les siens, c'est aussi la promesse même, l'enfant de la promesse<sup>5</sup>. C'est cette promesse même qu'il a failli sacrifier, et voilà pourquoi il demande encore pardon à Dieu, pardon pour le pire : d'avoir accepté de mettre fin à l'avenir, et donc à tout ce qui donne sa respiration à la foi, à la foi jurée, à la fidélité de toute alliance. Comme si Abraham, parlant en son for intérieur, disait à Dieu : pardon d'avoir préféré le secret qui me lie à toi plutôt que le secret qui me lie à l'autre autre, à tout autre car un amour secret me lie à

зборувајќи длабоко сам во себе, да му вели на Бога: прштевај што ја претпочитав повеќе тајната која ме врзува за тебе одошто тајната која ме врзува со другиот друг, со сосема/секој друг, зашто некаква тајна љубов ме врзува за едниот како за другиот, за секој друг, зашто некаква тајна љубов ме врзува за едниот како за другиот, како за мојот.

Овој закон одново го впишува непростливото, и самата грешка, во срцето на бараната или дадената прошка, како секогаш да треба да ни биде простена прошката сама, на обете страни на нејзиното упатување; и како секогаш кривоклетството да е постаро и поотпорно од она кое треба да ни биде простено како грешка, како некакво кривоклетство, но она кое веќе, како од стомак, ѝ го позајмува својот глас и ја придвижува верноста на заветот. Далеку од тоа да ѝ стави крај, да ја распушти и да ја ослободи од вина, прштевањето, тогаш, може само да ја продолжи грешката, може единствено, давајќи ѝ го преживувањето на бескрајна агонија, да ја внесе во себе таа противречност на себеси, тоа неподносливо оспорување на себеси, и на другоста (ipseité) на самата себност.

Еве го тогаш тој *ilpeilli cillaav*: „Вечерта беше тивка кога Авраам, на своето магаре, замина сам за Морија; патем се фрли со лицето на земја и побара прошка од Бога за својот грев (со други зборови, Авраам не бара прошка од Исака туку од Бога; приближно како што француската епископија не бара прошка од Евреите туку од Бога, истовремено повикувајќи ја еврејската заедница како сведок, според нејзините сопствени зборови, за прошката побарана од Бога. Овде, Авраам не го повикува дури ни Авраам како сведок за прошката што ја бара, тој, Авраам, од Бога зашто сакал да го убие Исака), прошка што сакал да го

l'un comme à l'autre, comme au mien.

Cette loi réinscrit l'impardonnable, et la faute même, au cœur du pardon demandé ou accordé, comme si l'on avait toujours à se faire pardonner le pardon même, des deux côtés de son adresse ; et comme si toujours le parjure était plus vieux et plus résistant que ce qu'il faut se faire pardonner comme une faute, comme tel ou tel parjure, mais ce qui déjà, la ventriloquant, prête sa voix et donne son mouvement à la fidélité de la foi jurée. Loin d'y mettre fin, de la dissoudre et de l'absoudre, le pardon alors ne peut que prolonger la faute, il ne peut, lui donnant la survie d'une interminable agonie, qu'importer en lui cette contradiction de soi, cette invivable contestation de soi-même, et de l'ipseité du soi lui-même.

Voici alors ce *troisième mouvement* : « Le soir était paisible quand Abraham, sur son âne, s'en alla seul à Morija ; il se jeta le visage contre terre ; il demanda pardon à Dieu de son péché [autrement dit, Abraham ne demande pas pardon à Isaac mais à Dieu ; un peu comme l'Épiscopat français ne demande pas pardon aux Juifs mais à Dieu, tout en prenant la communauté juive à témoin, selon ses propres termes, du pardon demandé à Dieu. Ici, Abraham ne prend même pas Isaac à témoin du pardon qu'il demande, lui, Abraham, à Dieu pour avoir voulu mettre Isaac à mort], pardon d'avoir voulu sacrifier Isaac, pardon d'avoir oublié son devoir pater-nel envers

жртвува Исака, прошка што ја заборавил својата татковска должност кон сина си. Тој сè почесто јаваше по својот самотнички пат, но не можеше да најде спокој. Никако не можеше да сфати дека е грев тоа што сакал да му го жртвува на Бога своето најскапоцено благо, за кое тој самиот радо повеќепати ќе си го дал сопствениот живот; а ако тоа беше грев, ако тој не го сакаше Исака колку што го сакаше, тој тогаш не можеше да разбере дека тој грев може да му биде простен; зашто, постои ли пострашен грев?<sup>6</sup>

Во оваа фикција од книжевен вид, Авраам самиот го суди својот грев како непростлив. И поради тоа тој бара прошка. Прощка се бара секогаш само за непростливото. Она кое може да биде простено никогаш нема потреба да биде простено, тоа е апоријата на не-возможното проштевање за која размислуваме. Судејќи го сопствениот грев како непростлив, услов за барањето прошка, Авраам не знае дали Бог му простил или ќе му прости. Во секој случај, простено или не, неговиот грев ќе остане она што бил, непростлив. Поради тоа одговорот на Бога, всушност, не е толку битен колку што мислиме; тој не влијае врз суштината на бескрајно виновната свест или пак врз бесконечното покајание на Авраам. Дури и Бог да му ја даде отсега својата прошка, дури и да претпоставиме уште, условно, дека би му простил, или пак, во минато идно време, дека ќе му простел задржувајќи му ја раката, праќајќи му ангел и дозволувајќи му ја замената со овнот, тоа сепак не менува ништо од непростливата суштина на гревот. Авраам тоа самиот го чувствува во тајната, во секој случај непристапна длабоко во него самиот. Што и да биде со прошката, Авраам останува притаен, и Бог исто така, којшто, во овој став, не се појавува и не вели ништо<sup>7</sup>.

son fils. Il reprit plus souvent son chemin solitaire, mais il ne trouva pas le repos. Il ne pouvait concevoir que c'était un péché d'avoir voulu sacrifier à Dieu son bien le plus cher, pour lequel il eût lui-même donné sa vie bien des fois ; et si c'était un péché, s'il n'avait pas aimé Isaac à ce point, alors il ne pouvait comprendre que ce péché pût être pardonné ; car y a-t-il plus terrible péché ? »

Dans cette fiction de type littéraire, Abraham juge lui-même son péché impardonnable. Et c'est pourquoi il demande pardon. On ne demande jamais pardon que pour l'impardonnable. On n'a jamais à pardonner ce qui est par-donnable, voilà l'aporie du pardon impossible que nous méditons. Jugeant lui-même son péché impardonnable, condition pour demander pardon, Abraham ne sait pas si Dieu lui a pardonné ou lui aura pardonné. De toute façon, pardonné ou non, son péché sera resté ce qu'il fut, impardonnable. C'est pourquoi la réponse de Dieu, au fond, n'importe pas autant qu'on pourrait le croire ; elle n'affecte pas en son essence la conscience infiniment coupable ou le repentir abyssal d'Abraham. Même si Dieu lui accorde présentement son pardon, même si on supposait encore, au conditionnel passé, qu'il le lui aurait accordé, ou au futur antérieur qu'il le lui aura accordé en suspendant son bras, en lui envoyant un ange et en lui permettant cette substitution du bélier, cela ne change rien à l'essence impardonnable du péché. Abraham le ressent lui-même dans le secret de toute façon inaccessible de son for intérieur. Quoi qu'il en soit du pardon, Abraham reste au secret, et Dieu aussi, qui, dans ce mouvement, ne paraît pas et ne dit rien<sup>6</sup>.

Ќе водам сметка за овој кјеркегорски пристап, но моето читање нема суштински да зависи од него. Она кое се чини дека треба само да биде напоменато овде е некој вид апсолутна аксиома. Која? Одлучното инсистирање на Јохан де Силенцио (Johannes de Silentio) во однос на Авраамовото молчење одговара на логиката, на мошне оригиналните цел и ракопис на *Сјррав и шрејетш, Дијалектичка лирика*. Се разбира, веќе алудирам, поради одредени причини кои ќе се разјаснат подоцна, на огромната сцена на веридбата со Регина и на врската со таткото; како за делото *Повторување* на Константин Константинус (Constantin Constantinius), издадено истата година под друг псевдоним, секој пат станува збор за своевидно првобитно *Писмо до шайкојшо* – уште пред она на Кафка – потпишано од син кој објавува под псевдоним. Моето лично инсистирање врз тајната соодветствува со една друга одлука за читање која ќе се обидам да ја образложам. Сепак, пред сите овие одлуки, еден *factum* останува неспорен, којшто ја заснова апсолутната аксиома. Никој нема да се осмели да го отфрли: мошне кусиот приказ на она кое го нарекуваме „жртвувањето на Исака“, или „врзувањето на Исака“ (Chouraquí) не остава простор за сомнеж во однос на тој *факт*: Авраам останува да молчи, барем што се однесува на вистината за она коешто се подготвува да го стори. За она кое го знае, но воедно и за она кое не го знае и кое конечно никогаш нема да го дознае. За необичниот повик и наредбата од Бога, *Авраам не кажува ништо никојму*. Ниту на Сара, ниту на своите, ниту пак на кој и да е човек. Тој не ја открива својата тајна, не ја шири во ниту еден семеен или јавен простор, етички или политички. Тој не ја изложува тајната на ништо од она кое Кјеркегор го нарекува општо. Обврзан од тајната, обврзан во тајната, чуван од тајната која тој ја чува низ целото тоа искуство на прошката

De cette approche kierkegaardienne, je tiendrai compte mais ma lecture n'en dépendra pas pour l'essentiel. Ce qui paraît seulement devoir être rappelé ici, c'est une sorte d'axiome absolu. Lequel ? L'insistance résolue de Johannes de Silentio sur le silence d'Abraham répond à la logique, à la visée et à l'écriture très originales de Crainte et tremblement, Lyrique dialectique. Bien entendu, je fais déjà allusion, pour des raisons qui se préciseront plus loin, à l'immense scène des fiançailles avec Régine et de la relation au père ; comme pour *La Répétition* de Constantin Constantius, publiée la même année sous un autre pseudonyme, il s'agit chaque fois d'une sorte de *Lettre au Père* avant la lettre — avant celle de Kafka - signée par un fils qui publie sous pseudonyme. Ma propre insistance sur le secret correspond à une autre décision de lecture que je vais tenter de justifier. Néanmoins, avant toutes ces décisions, un *factum* demeure incontestable, qui fonde l'axiome absolu. Personne n'oserait le récuser: le récit très bref de ce qu'on appelle « le sacrifice d'Isaac » ou « Is'hac aux liens » (Chouraquí) ne laisse aucun doute sur ce *fait* : Abraham garde le silence, du moins quant à la vérité de ce qu'il s'apprête à faire. Pour ce qu'il en sait mais aussi bien pour ce qu'il n'en sait pas et finalement n'en saura jamais. De l'appel et de l'ordre singuliers de Dieu, *Abraham ne dit rien à personne*. Ni à Sara, ni aux siens, ni aux hommes en général. Il ne livre son secret, il ne le divulgue dans aucun espace familial ou public, éthique ou politique. Il ne l'expose à rien de ce que Kierkegaard appelle la généralité. Tenu au secret, tenu dans le secret, gardé par le secret qu'il garde à travers toute cette expérience du par-don demandé pour l'impardonnable demeuré impardonnable, Abraham prend la responsabilité d'une décision. Mais d'une décision passive qui consiste à obéir et d'une obéissance qui est cela même qu'il a à se faire pardonner - et d'abord, si l'on suit Kierkegaard, par celui-là même à qui il aura obéi.

побарана за она кое останува непростливо, Авраам ја презема одговорноста за донесување одлука. Но, станува збор за пасивна одлука која се состои во тоа да се биде послушен и за послушност која е токму она кое нему треба да му биде простено – и, пред сè, ако го следиме Кјеркегор, токму од оној кого што го послушал.

Станува збор за одговорна одлука за двојна тајна која е двојно доделена. Прва тајна: тој не треба да открие дека Бог го повикал и му ја побарал најголемата жртва, лице во лице, склучувајќи апсолутен сојуз. Таа тајна тој ја знае и ја споделува. Втора тајна, но архитајна: разлогот или причината на барањето жртва. Во однос на ова, Авраам е обврзан тајно, едноставно затоа што оваа тајна останува тајна за него. Тој е тогаш обврзан во тајност, не затоа што ја споделува тајната, туку зашто не ја споделува тајната Божја. Иако тој е како пасивно врзан, всушност, со таа тајна која не ја знае, како нас, тој ја презема и пасивната и активната одговорност, одлучувачката одговорност, да не му поставува прашања на Бога, да не жали, како Јов, за најстрашното кое навидум му се заканува по барање на Бога. А тоа барање, тоа искушение барем, оттогаш, и тоа не е само едноставна толковна претпоставка од моја страна, е искушувањето кое се состои во тоа, да се види до која мера Авраам е способен да чува тајна во мигот на најстрашното жртвување, во екстремната точка на бараната тајна: смртта, дарувана/дадена од неговата рака, на она што го сака најмногу на светот, на ветувањето само, на неговата љубов кон иднината и на иднината на неговата љубов.

## 2. Таткото, Синот и Литературата

Да го оставиме, сега за сега, Авраам. Да се навратиме на таа енигматична молитва, „Простете што

Décision responsable d'un secret double et doublement assigné. Premier secret : il ne doit pas dévoiler que Dieu l'a appelé et lui a demandé le plus haut sacrifice dans le tête-à-tête d'une alliance absolue. Ce secret, il le connaît et le partage. Second secret, mais archi-secret : la raison ou le sens de la demande sacrificielle. À cet égard, Abraham est tenu au secret tout simplement parce que ce secret reste secret pour lui. Il est alors tenu au secret non parce qu'il partage mais parce qu'il ne partage pas le secret de Dieu. Bien qu'il soit comme passivement tenu en fait à ce secret qu'il ignore, comme nous, il prend aussi la responsabilité passive et active, décisive, de ne pas poser de question à Dieu, de ne pas se plaindre, comme Job, du pire qui semble le menacer à la demande de Dieu. Or cette demande, cette épreuve est au moins, dès lors, et voilà qui ne peut être une simple hypothèse interprétative de ma part, l'épreuve qui consiste à voir jusqu'à quel point Abraham est capable de garder un secret, au moment du pire sacrifice, à la pointe extrême de l'épreuve du secret demandé : la mort donnée, de sa main, à ce qu'il aime le plus au monde, à la promesse même, à son amour de l'avenir et à de son amour.

## 2. Le Père, le Fils la Littérature

Pour l'instant, laissons là Abraham. Revenons à cette prière énigmatique, « Pardon de ne pas vouloir dire... »,

не сакам да кажам...“, на којашто, некогаш, некој читател би можел да најде сосем случајно.

Читателот се бара. Тој се бара барајќи да одгатне една реченица која, било да е фрагментарна или не (двете претпоставки се подеднакво веродостојни), би можела исто така да му биде упатена и нему. Бидејќи тој можел, оваа квази-реченица, во нејзината недокончана неопределеност, да си ја упати самиот на самиот себеси. Во секој случај, таа му се обраќа и нему исто, таа, и нему исто, до одредена мера, штом тој може да ја прочита или да ја чуе. Тој не може да исклучи дека оваа квази-реченица, ова сениште од реченица што ја повторува и отсега може да ја цитира до бесконечност, „Простетејте што не сакам да кажам...“, е всушност илузија, фикција, односно литература. Оваа реченица очигледно реферира. Таа е референца. Читателот ги разбира нејзините зборови и синтаксата. Движењето на референцата во неа е несомнено и несведливо, но ништо не дозволува да се запре, со цел да се овозможи целосна и сигурна одлученост, потеклото и крајот на оваа молба. Ништо не ни е кажано за идентитетот на потписникот, на примателот и на референтот. Отсуството на контекст којшто би бил целосно одлучувачки ја предодредува оваа реченица за тајната и истовремено, заедно, според поврзувањето кое ни е битно овде, за нејзиното постанување-литература: *литературно* нешто може да стане секој текст доверен на јавниот простор, којшто е релативно читлив или разбирлив, но чин содржина, смисла, референтот, потписникот и примателот не се целосно одредливи *реалности*, реалности кои се истовремено *не-фиктивни* или *прочислени од секаква фикција*, реалности препуштени, како такви, од некаква интуиција, на некое одлучувачко расудување.

sur laquelle, un jour, comme par hasard, un lecteur pourrait tomber.

Le lecteur se cherche. Il se cherche en cherchant à déchiffrer une phrase qui, fragmentaire ou non (les deux hypothèses sont également vraisemblables) pourrait bien s'adresser aussi à lui. Car cette quasi-phrase, il aurait pu, au point où il en est de sa perplexité suspendue, se l'adresser lui-même à lui-même. De toute façon, elle s'adresse aussi à lui, elle, aussi à lui dès lors que, jusqu'à un certain point, il peut la lire ou l'entendre. Il ne peut pas exclure que cette quasi-phrase, ce spectre de phrase qu'il répète et peut maintenant citer à l'infini, « Pardon de ne pas vouloir dire... », soit une feinte, une fiction, voire de la littérature. Cette phrase fait visiblement référence. C'est une référence. Un lecteur francophone en comprend les mots et l'ordre syntaxique. Le mouvement de la référence y est irrécusable ou irréductible, mais rien ne permet d'arrêter, en vue d'une détermination pleine et assurée, l'origine et la fin de cette prière. Rien ne nous est dit de l'identité du signataire, du destinataire et du référent. L'absence de contexte pleinement déterminant prédispose cette phrase au secret et à la fois, conjointement, selon la conjonction qui nous importe ici, à son devenir-littéraire : peut devenir une chose *littéraire* tout texte confié à l'espace public, relativement lisible ou intelligible, mais dont le contenu, le sens, le référent, le signataire et le destinataire ne sont pas des réalités pleinement déterminables, des réalités à la fois *non-fictives* ou *pures de toute fiction*, des réalités livrées, comme telles, par une intuition, à quelque jugement déterminant.



Читателот, тогаш, го чувствува надоаѓањето на литературата по тајниот пат на таа тајна, тајна која е истовремено чувана и изложена, љубоморно запечатена и отворена како украдено писмо. Тој ја претчувствува литературата. Тој не може да ја исклучи можноста на сопствената хипнотизирана парализираност наспроти овие зборови: тој можеби никогаш нема да може да одговори на прашањето, ниту пак да одговара за тој рој прашања: кој вели што кому, точно? кој навидум бара прошка што не...? што не сака да каже, но што? што тоа значи? И зошто тоа „проштевајте“ всушност?

Истражувачот, оттука, веќе се наоѓа во ситуација која не би била повеќе онаа на толкувач, на археолог, на херменевт, на обичен читател накусо со сите статуси кои може да му се признаат на истиот: коментатор на свети записи, детектив, архивар, механичар на машина за обработка на текст, итн. *Можеби* тој веќе станува, освен сето ова, своевиден литературен критичар, или пак теоретичар на литературата, во секој случај, читател обземен од литературата, ранлив кон прашањето кое го мачи секој литературен орган и корпорација. Не само „што е литературата?“, „која е функцијата на литературата?“, туку „кој однос може да има меѓу литературата и смислата? меѓу литературата и неодредливоста на тајната?“

Сè е препуштено на иднината на едно „можеби“. Затоа што таа мала реченица како да станува литературна содржејќи во себе повеќе од една тајна, и од една тајна која би можела, *можеби, можеби, да не биде тајна*, и да нема ништо од тоа скриено битие за коешто зборуваше уште *Сирав* и *Џрејейт*: тајната на нејзиното општо значење, а за коешто не знаеме ништо, и тајната што се чини дека таа ја признава без да ја разоткрие, од мигот кога вели „Прощтевајте

Le lecteur alors sent venir la littérature par la voie secrète de ce secret, un secret à la fois gardé et exposé, jalousement scellé et ouvert comme une lettre volée. Il pressent la littérature. Il ne peut pas exclure l'éventualité de sa propre paralysie hypnotisée devant ces mots : peut-être ne pourra-t-il jamais répondre à la question, ni même répondre *de* cette ruche de questions : qui dit quoi à qui, au juste ? qui semble demander pardon de ne pas...? de ne pas vouloir dire, mais quoi ? qu'est-ce que ça veut dire ? Et pourquoi ce « pardon » au juste ?

L'enquêteur se voit donc déjà dans une situation qui ne serait plus celle d'un interprète, d'un archéologue, d'un her-méneute, d'un simple lecteur en somme avec tous les statuts qu'on peut reconnaître à celui-ci : exégète de textes sacrés, détective, archiviste, mécanicien de machine à traitement de texte, etc. *Peut-être* devient-il déjà, outre tout cela, une sorte de critique littéraire, voire de théoricien de la littérature, en tout cas un lecteur en proie à la littérature, vulnérable à la question qui tourmente tout corps et toute corporation littéraires. Non seulement « qu'est-ce que la littérature ? », « Quelle est la fonction de la littérature ? » Mais « quel rapport peut-il y avoir entre la littérature et le sens ? entre la littérature et l'indécidabilité du secret ? »

Tout est livré à l'avenir d'un « peut-être ». Car cette petite phrase semble devenir littéraire à détenir plus d'un secret, et d'un secret qui pourrait, *peut-être, peut-être, n'en être pas un*, et n'avoir rien de cet être caché dont parlait encore *Crainte et tremblement* : le secret de ce qu'elle signifie en général, et dont on ne sait rien, et le secret qu'elle semble avouer sans le dévoiler, dès lors qu'elle dit « Pardon de ne pas vouloir dire... » : Pardon de garder le secret, et le secret d'un secret, le secret

што не сакам да кажам...“: Пропштевајте што ја чувам тајната, и тајната на една тајна, тајната на едно енигматично „не сакам да кажам“, на едно не-сакам-да-ја-кажам-таа-и-таа-тајна, на едно не-сакам-да-го-кажам-она-што-сакам-да-го-кажам - или пак што не сакам воопшто да кажам, и точка. Двојна тајна, истовремено јавна и приватна, очигледна во својата таинственост, подеднакво феноменална колку и ноќна.

Тајна на литературата, литература и тајна на кон, тогаш, како да се надоврзува, на уште појасен, но несомнено неслучаен начин, некаква сцена на проштевање. „Пропштевајте што не сакам да кажам.“ Но зошто „проштевајте“? Зошто би требало да се бара прошка затоа што „не сакам да кажам...“?

Фабулозниот читател, читателот на оваа фабула на кого јас овде му станувам портпарол, се прашува дали го чита навистина она што го чита. Тој бара смисла во тој фрагмент кој можеби дури и не е фрагмент или афоризам. Тоа е можеби цела реченица која воопшто и не сака да биде суд. Оваа реченица: „Пропштевајте што не сакам да кажам“, едноставно лебди во воздух. Дури и да е впишана во тврдоста на некој камен, фиксирана бело на црно врз некоја табла или доверена црно на бело на неподвижната површина на лист хартија, уловена врз светлечкиот екран (но кој повеќе има воздушен или течен изглед) на некој компјутер кој полека рчи, оваа реченица останува „во воздух“. И останувајќи во воздух таа ја чува својата тајна, тајната на една тајна која можеби и не е тајна, и која, оттука, ја најавува литературата. Литературата? Или барем она кое, веќе од пред неколку века, го нарекуваме литература, она кое се нарекува литература во Европа, но во духот на традицијата која ја наследила од Библијата, црпејќи ја од неа смислата на прошката, но истовремено

d'un énigmatique « ne pas vouloir dire », d'un ne-pas-vouloir-dire-tel-ou-tel secret, d'un ne-pas-vouloir-dire-ce-que-je-veux-dire — ou de ne pas vouloir dire du tout, point. Double secret, à la fois public et privé, manifeste dans le retrait, aussi phénoménal que nocturne.

Secret de la littérature, littérature et secret auxquels semble alors s'ajouter, de façon encore peu intelligible mais sans doute non fortuite, une scène de pardon.

« Pardon de ne pas vouloir dire. » Mais pourquoi « pardon » ? Pourquoi devrait-on demander pardon de « ne pas vouloir dire... » ?

Le lecteur fabuleux, le lecteur de cette fable dont je me fais ici le porte-parole, il se demande s'il lit bien ce qu'il lit. Il cherche un sens à ce fragment qui n'est peut-être même pas un fragment ou un aphorisme. C'est peut-être une phrase entière qui ne veut même pas être sentencieuse. Cette phrase, « Pardon de ne pas vouloir dire », se tient simplement en l'air. Même si elle est inscrite dans la dureté d'une pierre, fixée blanc sur noir au tableau ou confiée noir sur blanc à la surface immobile d'un papier, saisie sur l'écran lumineux (mais d'apparence plus aérienne ou liquide) d'un ordinateur qui ronfle légèrement, cette phrase reste « en l'air ». Et c'est de rester en l'air qu'elle garde son secret, le secret d'un secret qui n'en est peut-être pas un, et qui, de ce fait, annonce la littérature. La littérature ? À tout le moins ce que, depuis quelques siècles, nous appelons la littérature, ce qui s'appelle la littérature, en Europe, mais dans une tradition qui ne peut pas ne pas hériter de la Bible, y puisant son sens du pardon mais lui demandant à la fois pardon de la trahir. C'est pourquoi j'inscris ici la question du secret comme secret de la littérature

барајќи ѝ прошка што ја изневерува. Затоа го запишувам овде прашањето на тајната како тајна на литературата, во знакот на она кое наводно е несигурно авраамско потекло. Како суштината на литературата, *stricto sensu*, во смислата која овој збор ја има задржано на Запад, да не е пред сè од грчко туку од авраамско потекло. Како таа да живее од сеќавањето на тоа невозможно проштевање чија невозможност не е иста од двете страни на претпоставената граница меѓу авраамската и грчката култура. Од обете страни, не знаат за прошка, ако можам така да кажам, прошката ја знаат како *не-возможност*, но искуството на таа невозможност, тоа е барем мојата претпоставка, тука се најавува како различно. Непреводливо различно, несомнено, но токму преведувањето на таа разлика е она што ние можеби ќе се обидеме да го сториме овде, подоцна.

Тајната, можеби без тајна, на оваа реченица која е во воздух, пред или по падот, според времето на тој можан пад, би била своевиден метеорит.

Оваа реченица се чини исто толку феноменална колку метеорит или метеоритка (овој збор на француски има два рода). Оваа реченица се чини феноменална, бидејќи пред сè таа се *појавува*. Таа се појавува, тоа е јасно, тоа е дури и базичната претпоставка или уверување. Таа се манифестира, се појавува но „во воздух“, дојдена од не знаеме каде, на навидум контингентен начин. Контингентен метеорит во мигот пред да ја допре земјата (зашто *контингентност* означува исто, според етимологијата, допир, тактилноста или контакт) но без да овозможи едно умесно, пертинентно читање (зашто и умесноста, пертинентноста го означува истото, според етимологијата, допирот, тактилноста или контактот).

sous le signe apparemment improbable d'une origine abrahamique. Comme si l'essence de la littérature, *stricto sensu*, au sens que ce mot d'Occident garde en Occident, n'était pas d'ascendance essentiellement grecque mais abrahamique. Comme si elle vivait de la mémoire de ce pardon impossible dont l'impossibilité n'est pas la même des deux côtés de la frontière supposée entre la culture abrahamique et la culture grecque. Des deux côtés, on ne connaît pas le pardon, si je puis dire, on le connaît comme *l'impossible*, mais l'expérience de cette impossibilité, c'est du moins mon hypothèse, s'y annonce comme différente. Intraduisiblement différente, sans doute, mais c'est la traduction de cette différence que nous tenterons peut-être ici, plus tard.

Le secret peut-être sans secret de cette phrase qui se tient en l'air, avant ou après une chute, selon le temps de cette chute possible, ce serait une sorte de météorite.

Cette phrase paraît aussi phénoménale qu'un météorite ou une météorite (ce mot a deux sexes). Phénoménale, cette phrase paraît l'être, car d'abord elle *paraît*. Elle apparaît, cela est clair, c'est même l'hypothèse ou la certitude de principe. Elle se manifeste, elle paraît mais « en l'air », venue on ne sait d'où, de façon apparemment contingente. Contingente météorite au moment de toucher un sol (car une *contingence* dit aussi, selon l'étymologie, le toucher, le tact ou le contact) mais sans assurer de lecture pertinente (car la *pertinence* dit aussi, selon l'étymologie, le toucher, le tact ou le contact).

Останувајќи во воздух, таа му припаѓа на воздухот, на бидувањето-во-воздух. Таа престојува во атмосферата што ја дишеме, останува да виси во воздух дури и кога допира. Токму таму каде што допира. Поради тоа ја нарекувам *метеориска*. Таа останува сè уште недовршена, висејќи можеби над некоја глава, на пример онаа на Исак во мигот кога Авраам го крева својот нож над него, кога тој не знае повеќе од нас што ќе се случи, зашто Бог го побарал од него тајно тоа што му го побарал, и зашто можеби ќе го остави или пак ќе го спречи да го стори тоа што му побарал да го стори без да му даде какво и да е објаснување: апсолутна тајна, споделена тајна што се однесува до тајна која не се споделува. Апсолутна дисиметрија.

Друг пример, поблиску до нас, но дали се работи за друг пример? Мислам на оној нечуен момент на крајот од *Писмо до таткото* на Кафка. Тоа писмо не се наоѓа ни во литературата, ни надвор од неа. Тоа писмо можеби има нешто литерарно, но во основа не е составено како литература. На последните страници од ова писмо, Кафка си го испраќа самиот на себеси, фиктивно, пофиктивно од кога и да било, писмото за коешто мисли дека татко му ќе сакал, ќе требал, во секој случај ќе можел да му го испрати како одговор. „Би можел да одговориш“, „Можеше да ми одговориш“ (*Du könntest... antworten*), вели синот, и тоа одекнува исто како жалба или контра-обвинение: ти не ми зборуваш, всушност никогаш не си ми одговорил и никогаш тоа нема да го сториш, би можел да одговориш, можеше да одговориш, требаше да одговориш. Ти остана таинствен, тајна за мене.

Ова фиктивно писмо од таткото, вклучено во полу-фиктивното писмо на синот, ги умножува

Restant en l'air, elle appartient à l'air, à l'être-en-l'air. Elle a sa demeure dans l'atmosphère que nous respirons, elle demeure suspendue en l'air même quand elle touche. Là même où elle touche. C'est pourquoi je la dis *météorique*. Elle se tient encore suspendue, peut-être au-dessus d'une tête, par exemple celle d'Isaac au moment où Abraham lève son couteau au-dessus de lui, quand il ne sait pas plus que nous ce qui va se passer, pourquoi Dieu lui a demandé en secret ce qu'il lui a demandé, et pourquoi il va peut-être le laisser faire ou l'empêcher de faire ce qu'il lui a demandé de faire sans lui en donner la moindre raison : secret absolu, secret à garder en partage quant à un secret qu'on ne partage pas. Dissymétrie absolue.

Autre exemple, tout près de nous, mais est-ce un autre exemple ? Je pense à tel moment inouï à la fin de la *Lettre au père* de Kafka. Cette lettre ne se tient ni dans la littérature ni hors littérature. Elle tient *peut-être* de la littérature mais elle ne se contient pas dans la littérature. Dans les dernières pages de cette lettre, Kafka s'adresse à lui-même, fictivement, plus fictivement que jamais, la lettre qu'il pense que son père aurait *voulu*, aurait *dû*, *en tout cas aurait pu* lui adresser en réponse. « Tu pourrais répondre », « Tu aurais pu répondre » (*Du könntest... antworten*), dit le fils, ce qui résonne aussi comme une plainte ou un contre-grief : tu ne me parles pas, en fait tu ne m'as jamais répondu et ne le feras jamais, tu pourrais répondre, tu aurais pu répondre, tu aurais dû répondre. Tu es resté secret, un secret pour moi.

Cette lettre fictive du père, incluse dans la lettre semi-fictive du fils, multiplie les griefs. Le père (fictif) reproche

обвинувањата. Таткото (кој е фиктивен) му префрла на синот (кој си го префрла тоа, значи, на самиот себеси) не само поради неговиот паразитизам, но *истовремено* дека го обвинува, него, таткото, и дека му простува и оттука го ослободува од вината. Тој сенишен татко, Франц Кафка не го воочува ништо повеќе, пишувајќи му, пишувајќи си самиот на себеси преку фиктивното перо на татка си, одошто Исаак ги воочува и ги разбира намерите на Авраам, кој самиот не го воочува Бога, не воочувајќи ги намерите Божји ниту пак што сака Бог да постигне во мигот на изрекувањето на сите тие зборови.

Што му вели тој сенишен татко на Франц Кафка, на тој син кој прави таткото да говори така, како од стомак, на крајот од *Писмо до Шајкошо*, позајмувајќи му го својот глас или давајќи му збор, но и диктирајќи му што да каже, терајќи го да напише, како одговор на неговото, писмо до својот син, во своевидна фикција во фикцијата? (Театар во театар, "the play's the thing". Така го одгатнуваме, во оваа сцена на тајната, на прошката и на литературата, сродството на невозможните сродства: она на Исака што татко му бил подготвен да го убие, она на Хамлет – кој го одбива името на синот предложено од таткото, неговиот очув, сопругот на неговата мајка, неговиот *father in law*, татко му според законот ["*A little more than kin, and less than kind*", одговара тој во апарте кога кралот го нарекува 'my son', чин I, сцена 2], она на Кјеркегор кој имал толку тешкотии со името и татковското на татка си, она на Кафка, најпосле, чија литература, всушност, претставува само судење на татка си. Литературата би починувала таму каде што не знаеме веќе кој пишува и кој го потпишува раскажувањето на повикот, и на „Еве ме!“, меѓу апсолутните Татко и Син).

à son fils (qui se le reproche donc à lui-même) non seulement son parasitisme mais à la fois de l'accuser, lui, le père, et de lui pardonner et par là de l'innocenter. Ce père spectral, Franz Kafka ne le voit pas plus, en lui écrivain, en s'écrivant à lui-même par la plume fictive de son père, qu'Isaac ne voit venir et ne comprend Abraham, qui lui-même ne voit pas Dieu, ne voyant pas venir Dieu ni où Dieu veut en venir au moment de tous ces mots.

Que dit ce père spectral à Franz Kafka, à ce fils qui le fait ainsi parler, en ventriloque, à la fin de sa *Lettre au père*, lui prêtant sa voix ou lui donnant la parole mais aussi lui dictant sa parole, lui faisant écrire, en réponse à la sienne, une lettre à son fils, dans une sorte de fiction dans la fiction? (Théâtre dans le théâtre, « *the play's the thing* ». Nous épelons ainsi, dans cette scène du secret, du pardon et de la littérature, la filiation des filiations impossibles : celle de Isaac que son père fut prêt à tuer, celle de Hamlet - qui refuse le nom de fils proposé par le roi, son beau-père, l'époux de sa mère, son father in law, son père selon la loi [« *A little more than kin, and less than kind* », répond-il en aparté quand le roi l'appelle « *my son* », acte I, sc. II], celle de Kierkegaard qui eut tant de mal avec le nom et la paternité de son père, celle de Kafka enfin dont la littérature n'instruit en somme, d'un génitif l'autre, que le procès de son père. La littérature commencerait là où on ne sait plus qui écrit et qui signe le récit de l'appel, et du « Me voici ! », entre le Père et le Fils absolus).

Што вели, значи, Таткото преку перото на Синот кој останува мајстор на наводниците? Да ги селектираме овие аргументи во едно обвинение чијшто доминантен мотив останува неможност на бракот, за Кафка, поради спекуларната идентификација со таткото, поради одредена идентификаторска проекција која е истовремено неизбежна и невозможна. Како во семејството на Авраам, како во *Хамлејт*, како во она кое ги поврзува Кјеркегоровите дела *Повторување со Сјрав* и *Ирејет* наспроти невозможниот брак со Регина, суштинското прашање е она на бракот, поточно тајната на „земањето жена“. Да се оженам, тоа значи да чинам и да бидам како тебе, да бидам силен, почитуван, нормален, итн. Меѓутоа должен сум тоа да го сторам, а истовремено е забрането, должен сум тоа да го сторам и оттука не можам тоа да го сторам; ете го лудилото на бракот, на етичката нормалност, би рекол Кјеркегор<sup>6</sup>:

„... женидбата, навистина е нешто најголемо и овозможува најчестна самостојност, но таа истовремено е и во најтесна врска со тебе. Поради тоа во желбата да се излезе оттаму има малку лудило, и секој обид речиси така и се казнува (*Hier hinauskommen zu wollen, hat deshalb etwas von Wahnsinn, und jeder Versuch wird fast damit gestraft*) [...] сепак морам да кажам дека би ми бил неподнослив таков нем, придушен, сув пропаднат син; веројатно, кога не би постоеле други можности би избегал од него, би се иселил од земјата како што ти сакаше да направиш дури поради мојата женидба [се наоѓаме веќе, секогаш во едно спекуларно обраќање, кое наскоро ќе стане спекуларно од гледиштето на таткото, кому Франц овојпат ќе се преправа дека му дава збор]. Значи, возможно е дека и тоа влијание имало удел што се однесува до мојата неспособност за женидба (*bei meiner Heiratsunfähigkeit*). [...] Но најважна пречка за бракот беше веќе неискоренивото

Que dit donc le Père par la plume du Fils qui reste maître des guillemets ? Sélectionnons ses arguments dans un réquisitoire dont le motif dominant reste *l'impossibilité du mariage*, pour Kafka, en raison d'une identification spéculaire au père, d'une projection identificatoire à la fois inévitable et impossible. Comme dans la famille d'Abraham, comme dans *Hamlet*, comme dans ce qui lie *La Répétition* à *Crainte et tremblement* au bord du mariage impossible avec Régine, la question de fond est celle du mariage, plus précisément le secret du « prendre femme ». Me marier, c'est faire et être comme toi, être fort, respectable, normal, etc. Or je le dois et c'est à la fois interdit, je le dois et donc je ne le peux pas ; voilà la folie du mariage, de la normalité éthique, aurait dit Kierkegaard<sup>7</sup> :

...le mariage est l'acte le plus grand, celui qui garantit l'indépendance la plus respectable, mais c'est aussi celui qui est le plus étroitement lié à toi. Il y a quelque chose de fou à vouloir sortir de là, et chacune de mes tentatives est presque punie de folie (*Hier hinauskommen zu wollen, bat deshalb etwas von Wahnsinn, und jeder Versuch wird fast damit gestraft*) [...] j'avoue qu'un fils comme moi, un fils muet, apathique, sec, dégénéré (déchu, verfallener Sohn) me serait insupportable, il est probable que, à défaut d'une autre possibilité, je le fuirais, j'émigrerais, comme tu as voulu le faire un jour à cause de mon mariage [nous sommes déjà, toujours, dans l'adresse spéculaire qui va bientôt devenir spéculaire du point de vue du père, cette fois, à qui Franz va feindre de donner la parole]. Ceci, donc, peut également jouer un rôle dans mon incapacité à me marier (*bei meiner Heiratsunfähigkeit*). [...] Mais l'obstacle essentiel à mon mariage, c'est la conviction, maintenant indéracinable, que pour pourvoir à la subsistance d'une famille et combien plus

уверување дека за одржување на семејството, а особено за негово водење, е неопходно сето она што го согледаш во тебе, и тоа сè заедно, и добро и лошо, онака како што е органски споено во тебе [...] И сега ако можеш жени се, а да не се збудалиш! (*Und jetzt heirate, ohne wahnsinnig zu werden!*).

Опфаќајќи го со поглед моето образложение на стравот што го чувствувам пред тебе, ти би можел да ми одговориш (*Du könntest...antworten*): „Ти одбиваш секаква вина и одговорност (*Zuerst lehnst auch Du jede Schuld und Verantwortung von dir ab*), значи, нашата постапка е иста [Кafka тука вели во име на таткото дека обајцата дејствуваат како во огледало и чинат исто]. Но додека јас, според мене искрено, единствената вина ти ја припишувам тебе, истовремено ти сакаш да бидеш „премногу умен“ и „премногу нежен“ (*übergescheit und überzärtlich*), па и мене да ме ослободиш од секаква вина (*mich von jeder Schuld freisprechen*). Секако, ова ти успева само привидно (повеќе не ни сакаш), па меѓу редови, наспроти сите „фрази“ [твојот начин на зборување, твоите изрази, твојата реторика, *Redensarten*] за битнето и природата и спротивностите и беспомошноста, може да се прочита дека всушност јас бев напаѓачот, додека сè што правеше ти беше чиста самоодбрана. Ти значи, според тебе, со својата неискреност (*Unaufrichtigkeit*) веќе прилично постигна бидејќи докажа три работи (*Du hast dreierlei bewiesen*): прво, дека си невин, второ, дека јас сум виновен, и трето, дека од чиста широкоградост си подготвен не само да ми простиш (*bereit bist, nicht nur mir zu verzeihen*), туку, што е и повеќе и помалку, и покрај тоа да ми докажеш, па и себеси да се убедиш во тоа дека – спротивно на вистината – јас сум исто така невин.<sup>9</sup>

encore pour en être vraiment le chef, il faut avoir toutes ces qualités que j'ai reconnues en toi, bonnes et mauvaises prises ensemble [...] Va donc te marier sans devenir fou! (*Und jetzt heirate, ohne wahnsinnig zu werden!*).

Si tu avais un jugement d'ensemble sur ce qui, à mon sens, explique la peur que j'ai devant toi, tu pourrais me répondre (*Du könntest...antworten*): « [...] Tu te décharges de toute faute et de toute responsabilité (*Zuerst lehnst auch Du jede Schuld und Verantwortung von dir ab*), en cela donc, notre procédé est le même [Kafka fait donc dire au père qu'ils agissent tous deux en miroir et font de même]. Mais tandis qu'ensuite, tout aussi franc en paroles qu'en pensée, je rejette entièrement la faute sur toi, tu tiens à montrer un surcroît d'« intelligence » et de « délicatesse » (« *übergescheit* » und « *überzärtlich* »), en m'absolvant, moi, de toute faute (*mich von jeder Schuld freisprechen*). Bien entendu tu n'y parviens qu'en apparence (tu n'en veux d'ailleurs pas davantage), et malgré toutes tes « phrases » [tes façons de parler, tes tournures, ta rhétorique, « *Redensarten* »] sur ce que tu appelles façons d'être, tempérément, contradictions, détresse, il apparaît entre les lignes qu'en réalité j'ai été l'agresseur, alors que dans tout ce que tu as fait, tu n'as jamais agi que pour ta propre défense. Parvenu à ce point, tu aurais donc, grâce à ta duplicité (*Unaufrichtigkeit*) obtenu un assez beau résultat, puisque tu as démontré trois choses (*Du hast dreierlei bewiesen*): premièrement que tu es innocent, deuxièmement que je suis coupable, et troisièmement que, par pure générosité, tu es prêt non seulement à me pardonner (*bereit bist, nicht nur mir zu verzeihen*), mais encore – ce qui est à la fois plus et moins – à prouver et à croire toi-même, à l'encontre de la vérité d'ailleurs, que je suis également innocent.<sup>9</sup>

Чудесна спекулација. Спекуларност без дно. Синот си зборува. Тој си зборува во името на таткото. Тој зборува место таткото, преземајќи го неговото место и глас, позајмувајќи му и давајќи му истовремено збор: ти ме сметаш за напасникот, но јас сум невин, ти си ја доделуваш сувереноста проштевајќи ми, значи барајќи си прошка наместо мене, и потоа давајќи ми прошка и, правејќи го тоа, ти задаваш двоен удар, троен удар, и да ме обвиниш, и да ми простиш и да ме направиш невин, за да завршиш мислејќи дека сум невин, кога ти стори сè за да ме обвиниш, барајќи ја освен тоа *mojailia* невиност, значи твојата, бидејќи се идентификуваш со мене. Но еве на што потсетува таткото, всушност законот на таткото зборувајќи преку устата на синот кој зборува преку устата на таткото: ако не можеме да простиме без идентификување со виновникот, не можеме ниту да простиме и да ослободиме од вина истовремено. Да се прости, тоа значи да се благослови, освети злото што го проштеваме како незаборавно и непростливо зло. Поради истата спекуларна идентификација, не можеме, значи, да ослободиме од вина простувајќи. Не му се проштева на невин. Ако проштевајќи, ослободуваме од вина, подеднакво сме виновни што проштеваме. Доделената прошка е исто толку грешна колку побараната прошка, таа ја признава грешката. Оттука, не можеме да простиме без да бидеме виновни и, значи, без да треба да побараме прошка што простуваме. „Прштевај што ти проштевам“, ете реченица што е невозможно да се сведе на тишината во секоја прошка, и пред сè зашто си доделува виновно сувереност. Но се чини невозможно да се замолчи обратната реченица: „Прштевај што ти барам прошка, односно што те терам прво, преку побарана идентификација, да ја преземеш мојата грешка и товарот на грешката што треба да ми простиш.“ Една

Extraordinaire spéculation. Spéculante sans fond. Le fils se parle. Il se parle au nom du père. Il fait dire au père, prenant sa place et sa voix, lui prêtant et donnant à la fois la parole : tu me prends pour l'agresseur mais je suis innocent, tu t'attribues la souveraineté en me pardonnant, donc en te demandant pardon à ma place, puis en m'accordant le pardon et, ce faisant, tu réussis le coup double, le coup triple, et de m'accuser, et de me pardonner et de m'innocenter, pour finir par me croire innocent là où tu as tout fait pour m'accuser, exigeant de surplus *mon* innocence, donc la tienne puisque tu t'identifies à moi. Mais voici ce que rappelle le père, en vérité la loi du père parlant par la bouche du fils parlant par la bouche du père : si on ne peut pas pardonner sans identification au coupable, on ne peut pas non plus pardonner *et* innocenter à la fois. Pardonner, c'est consacrer le mal qu'on absout comme un mal inoubliable et impardonnable. En raison de la même identification spéculeuse, on ne peut donc innocenter en pardonnant. On ne pardonne pas un innocent. Si en pardonnant, on innocente, on est aussi coupable de pardonner. Le pardon accordé est aussi fautif que le pardon demandé, il avoue la faute. Dès lors, on ne peut pardonner sans être coupable et donc sans avoir à demander pardon de pardonner. « Pardonne-moi de te pardonner », voilà une phrase qu'il est impossible de réduire au silence dans tout pardon, et d'abord parce qu'elle s'attribue coupablement une souveraineté. Mais il ne semble pas possible de faire taire la phrase inverse : « Pardonne-moi de te demander pardon, c'est-à-dire de te faire d'abord, par identification demandée, porter ma faute, et le poids de la faute d'avoir à me pardonner. » L'une des causes de cette aporie du pardon, c'est qu'on ne peut pardonner, demander ou accorder le pardon sans identification spéculaire, sans parler à la place de l'autre et par la voix de l'autre. Pardonner dans cette identification spéculaire, ce n'est



од причините на оваа апорија на прошката, е тоа дека не можеме да простиме, да побараме или да дадеме прошка без спекуларна идентификација, без да зборуваме наместо другиот и преку гласот на другиот. Да се прости во таа спекуларна идентификација, тоа не е да се прости, зашто тоа не е да му се прости на другиот како *џаков* едно зло како *џакво*.

Крајот на ова писмо на синот, фиктивен миг на подеднакво фиктивното *Писмо до џајќојќо*, нема да го коментираме. Но тој можеби ја носи, длабоко во себе, суштината на овој таен премин од тајната кон литературата како апорија на прошката. Обвинението што фиктивниот татко нема никогаш да го повлече, жалбата што тој никогаш не ја симетризира или спекуларизира (преку фиктивниот глас на синот, според таа *legal fiction* што ја претставува, како татковството според Џојс, литературата), тоа е обвинението за паразитизам. Тоа се провлекува по должината на целото писмо, по должината на фикцијата и по должината на фикцијата во фикцијата. Конечно, таткото го обвинува заради паразитизам самиот литературен ракопис. Паразитизам, тоа е сè она на коешто неговиот син му го посветил својот живот. Тој ја направил грешката да пишува наместо да работи; тој се задоволил со пишување наместо да се ожени нормално. Сè тука, во име на таткото, во име на таткото и на синот зборувајќи *си* во име на таткото, во име на синот префрлајќи *си* во име на таткото, без свет дух (освен ако литературата не ја игра овде улогата на Тројството), сè го обвинува паразитизмот и сè се обвинува за паразитизам. Синот е паразит – како литература. Бидејќи обвинетата од која, значи, се бара да побара прошка, тоа е литературата. Литературата е обвинета за паразитизам; таа е замолена да побара прошка признавајќи го тој паразитизам, покажувајќи се за тој грев на паразитизам. Ова е вистина дури и за

*pas pardonner, car ce n'est pas pardonner à l'autre comme tel un mal comme tel.*

La fin de cette lettre au fils, moment fictif de la tout aussi fictive *Lettre au père*, nous ne la commenterons pas. Mais elle porte au fond d'elle-même, peut-être, l'essentiel de ce passage secret du secret à la littérature comme aporie du pardon. L'accusation que le père fictif ne retirera jamais, le grief qu'il ne symétrise ou ne spécularise jamais (par la voix fictive du fils, selon cette *legal fiction* qu'est, comme la paternité selon Joyce, la littérature), c'est l'accusation de parasitisme. Elle court tout au long de la lettre, de la fiction et de la fiction dans la fiction. C'est finalement l'écriture littéraire elle-même que le père accuse de parasitisme. Parasitisme, voilà tout ce à quoi son fils a voué sa vie, tout ce à quoi il avoue avoir impardonnablement voué sa vie. Il a fait la faute d'écrire au lieu de travailler ; il s'est contenté d'écrire au lieu de se marier normalement. Tout ici, au nom du père, au nom du père et du fils se parlant au nom du père, au nom du fils se dénonçant au nom du père, sans saint esprit (à moins que Littérature ne joue ici la Trinité), tout accuse le parasitisme et tout s'accuse de parasitisme. Le fils est un parasite – comme littérature. Car l'accusée à laquelle il est donc demandé de demander pardon, c'est la littérature. La littérature est accusée de parasitisme ; elle est priée de demander pardon en avouant ce parasitisme, en se repentant de ce péché de parasitisme. Cela est vrai même de la lettre fictive dans la lettre fictive. Celle-ci se voit ainsi poursuivie en justice par la voix du père telle qu'elle se trouve prêtée, empruntée ou parasitée, écrite par le fils : « Ou je me trompe fort, dit le fils-père, le

фиктивното писмо во фиктивното писмо. Таа е, оттука, осудена, прогонета од гласот на таткото онака како што е позајмен, одземен или паразитиран, напишан од синот: „Или јас многу грешам, вели таткото-син, таткото преку гласот на синот или синот преку гласот на таткото, или ти повторно го употребуваш ова писмо како такво за да живееш како паразит врз мене (Wenn ich nicht sehr irre, schmarotzest Du an mir auch noch mit diesem Brief als solchem).“

Обвинението на таткото (зборувајќи му на синот преку гласот на синот кој си зборува преку гласот на таткото) претходно надолго го беше развило тој аргумент за паразитизам или вампиризам. Правејќи разлика меѓу рицарската битка и битката на паразитскиот цган (*den Kampf des Ungeziefers*) кој ја цица крвта на другите, гласот на таткото се крева против син кој не само што е „неспособен за живот“ (*Lebensuntüchtig*) туку е и рамнодушен во однос на оваа неспособност, нечувствителен кон таа хетеронимиска зависност, незаинтересиран за автономија бидејќи за неа му ја префрла одговорноста (*Verantwortung*) на таткото. Биди, значи, самостоен! се чини дека му наредува непопустливиот татко. Пример за ова е невозможниот брак за којшто станува збор во писмото: синот не сака да се ожени, но го обвинува таткото дека му забранува брак, поради „срамот“ (*Schande*) „кој ќе го извалка моето име“, вели таткото под перото на синот. Оваа неверојатна сцена, значи, се пишува вака во име на името на таткото, име кое е проникнато, паразитирано, вампиризирано од квази-литературата на синот: како невозможна сцена на невозможната прошка. На невозможниот брак. Но тајната на ова писмо, како што тоа го сугериравме во однос на *Todtnauberg* на Селан, е тоа дека невозможното, невозможната прошка, не-возможниот сојуз или брак можеби веќе се случиле како и самото

père par la voix du fils ou le fils par la voix du père, ou tu utilises encore cette lettre comme telle pour vivre en parasite sur moi (*Wenn ich nicht sehr irre, schmarotzest Du an mir auch noch mit diesem Brief als solchem*). »

Le réquisitoire du père (parlant au fils par la voix du fils qui se parle par la voix du père) avait longuement développé auparavant cet argument du parasitisme ou du vampirisme. Distinguant entre le combat chevaleresque et le combat de la vermine parasitique (*den Kampf des Ungeziefers*) qui suce le sang des autres, la voix du père s'élève contre un fils qui est non seulement « incapable de vivre » (*Lebensuntüchtig*) mais indifférent à cette incapacité, insensible à cette dépendance hétéronomique, peu soucieux d'autonomie puisqu'il en fait porter la responsabilité (*Verantwortung*) au père. Sois donc autonome ! semble lui ordonner le père intraitable. Exemple, le mariage impossible dont il est question dans la lettre : le fils ne veut pas se marier, mais il accuse le père de lui interdire le mariage, à « cause de la « honte » » (*Schande*) qui rejaillirait sur mon nom », dit le père sous la plume du fils. C'est donc au nom du nom du père, un nom transi, parasité, vampirisé par la quasi-littérature du fils, que cette incroyable scène s'écrit ainsi : comme scène impossible du pardon impossible. Du mariage impossible. Mais le secret de cette lettre, comme nous l'avions suggéré à l'occasion de *Todtnauberg* de Celan, c'est que l'impossible, le pardon impossible, l'alliance ou le mariage im-possible ont peut-être eu lieu comme cette lettre même, dans la folie poétique de cet événement qu'on appelle *La lettre au père*.

писмо, во поетското лудило на тој настан што го нарекуваме *Писмо до ѿајќојо*.

Литературата ќе била метеорска. Како тајната. Метеор се нарекува одреден феномен, токму она коешто се појавува во сјајот или *phainesthai* на некаква светлина, она коешто се случува во атмосферата. Како своевидно виножито. (Никогаш не сум верувал премногу во она што велат дека значи виножитото, но не сум можел да останам рамнодушен, пред помалку од три дена, на виножитото кое се протегна над аеродромот во Тел Авив кога се враќав, прво од Палестина, па од Ерусалим, неколку мига пред градот да биде затрупан, на апсолутно исклучителен начин, како што тоа речиси никогаш не се случува до тој степен, од речиси пороен снег и отсечен од остатокот на светот). Тајната на метеоритот: тој станува светлечки кога влегува, како што се вели, во атмосферата, дојден од не знаеме каде – но секако од некое друго тело од кое се одвоил. Зашто она кое е метеорско треба да биде кратко, брзо, минливо. Краткотрајно, односно, во своето молскавично поминување, можеби исто толку виновно и скришно како некој крадец. Исто толку кратко како нашата сè уште недоречена реченица („Простевајте што не сакам да кажам...“). Прашање на време. На границата на еден миг. Жи вотот на еден метеорит секогаш бил премногу кус: како секавица, гром, виножито. Се вели дека молскавичната секавица или виножитото се метеори. И дождот исто. Лесно е да се мисли дека Бог, дури и Богот на Авраам, ни зборува метеорски. Се спушта над нас вертикално, како дождот, како метеор. Освен ако не се спушта прекинувајќи го спуштањето, прекратувајќи го движењето. На пример, за да ни каже: „Простевајте што не сакам да кажам...“. Не дека самиот Бог го вели тоа, или се повлекува така, но можеби тоа е она што за нас значи „името на Бога“.

La littérature aura été météorique. Comme le secret. On appelle météore un *phénomène*, cela même qui apparaît dans la brillance ou le *phainesthai* d'une lumière, ce qui se produit dans l'atmosphère. Comme une sorte d'arc-en-ciel. (Je n'ai jamais trop cru à ce qu'on dit que veut dire l'arc-en-ciel, mais je n'ai pas pu être insensible, il y a moins de trois jours, à l'arc-en-ciel qui s'est déployé au-dessus de l'aéroport de Tel Aviv alors que je rentrais de la Palestine, d'abord, puis de Jérusalem, quelques instants avant que cette ville ne soit, de façon absolument exceptionnelle, comme cela n'arrive presque jamais à ce degré, ensevelie sous une neige quasi diluvienne et coupée du reste du monde.) Le secret du météorite : il devient lumineux à entrer, comme on dit, dans l'atmosphère, venu on ne sait d'où - mais en tout cas d'un autre corps dont il se serait détaché. Puis ce qui est météorique doit être bref, rapide, passager. Furtif, c'est-à-dire, dans son passage éclair, peut-être aussi coupable et clandestin qu'un voleur. Aussi bref que notre phrase encore suspendue (« Pardon de ne pas vouloir dire... »). Question de temps. À la limite d'un instant. La vie d'une météorite aura toujours été trop courte : le temps d'un éclair, d'un coup de foudre, d'un arc-en-ciel. On dit que l'éclair de la foudre ou l'arc-en-ciel sont des météores. La pluie aussi. Il est facile de penser que Dieu, même le Dieu d'Abraham, nous parle météo-riquement. Il descend sur nous à la verticale, comme la pluie, comme un météore. À moins qu'il ne descende en suspendant la descente, en interrompant le mouvement. Par exemple pour nous dire « Pardon de ne pas vouloir dire... ». Non que Dieu lui-même dise cela, ou se rétracte ainsi, mais c'est peut-être ce que veut dire pour nous « le nom de Dieu ».

Овде е претставен еден фабулозен читател. Тој е занесен во работа. Тој се обидува да ја одгатне смислата на таа реченица, потеклото и намената на пораката која не пренесува ништо. Таа порака сега за сега е тајна, но воедно кажува дека некаква тајна ќе биде сочувана. И бесконечниот читател, читателот на бесконечното што го гледам како работи се прашува дали таа тајна што се однесува до тајната не *признава* нешто како литературата сама.

Но, тогаш, зошто да се зборува овде за признание и за прошка? Зошто литературата би требало да биде признаена? Да биде признаена за она кое не го покажува? Таа самата? Зошто прошката? Зошто прошката, дури и фиктивна прошка, би била побарана овде? Зашто го има тој збор „прошка“ во метеоритот („Простетевајте што не сакам да кажам...“). И каква врска прошката би имала со тајната со двојно дно на литературата?

Би згрешиле ако веруваме дека прошката, ако веќе ѝ ја припишеме вертикалноста, се бара секогаш од долу нагоре – или се дава секогаш од горе надолу. Од многу горе кон овде долу. Ако сцените на јавно покајување и побараните прошки се умножуваат денес, ако се чини дека тие иновираат понекогаш слегувајќи од врвот на државата, од челникот или од шефот на државата, понекогаш исто и од највисоките црковни власти, властите на некоја земја или на една држава-нација (Франција, Полска, Германија, сè уште не Ватикан), тоа не е без преседан, дури иако останува навистина реткост во минатото. Така, на пример, го има чинот на покајување на императорот Теодосиј Велики (по наредба на Свети Амброзиј).<sup>10</sup> Не еднаш се чини дека самиот Бог се покајува, и дека покажува жалење, или пак каење. Се чини дека тој менува мислење, дека си префрла што постапил

Un lecteur fabuleux se trouve ici représenté. Il est au travail. Il cherche donc à déchiffrer le sens de cette phrase, l'origine et la destination de ce message qui ne transporte rien. Ce message est pour l'instant secret mais il dit aussi qu'un secret sera gardé. Et un lecteur infini, le lecteur d'infini que je vois travailler se demande si ce secret quant au secret *n'avoue* pas quelque chose comme la littérature même.

Mais alors pourquoi parler ici d'aveu et de pardon? Pourquoi la littérature aurait-elle à être avouée? à être avouée pour ce qu'elle ne montre pas? Elle-même? Pourquoi le pardon? Pourquoi le pardon, même un pardon fictif, serait-il ici demandé? Car il y a ce mot de « pardon » dans la météorite (« Pardon de ne pas vouloir dire... »). Et qu'est-ce que le pardon aurait à voir avec le secret à double fond de la littérature?

On aurait tort de croire que le pardon, à lui supposer déjà la verticalité, se demande toujours de bas en haut - ou s'accorde toujours de haut en bas. De très haut en ici-bas. Si les scènes de repentance publique et les pardons demandés se multiplient aujourd'hui, si elles semblent innover parfois en descendant du sommet de l'État, de la tête ou du chef de l'État, parfois aussi des plus hautes autorités de l'Église, d'un pays ou d'un État-nation (la France, la Pologne, l'Allemagne, point encore le Vatican), la chose n'est pas sans précédent, même si elle reste rarissime dans le passé. Il y eut par exemple l'acte de repentance de l'Empereur Theodosius le Grand (sur l'ordre de saint Ambroise)<sup>9</sup>. Plus d'une fois Dieu lui-même semble se repentir, et marquer du regret, ou du remords. Il semble se raviser, se reprocher d'avoir mal agi, se rétracter et s'engager à ne plus recommencer. Et son geste *ressemble* au moins à un pardon demandé, à

лошо, се повлекува и се обврзува никогаш тоа да не го повтори. И неговиот гест барем *наликува* на барање прошка, на исповед, на обид за помирување. Да го земеме следниот пример меѓу други, зар Бог не се навраќа на одредена грешка по потопот? Зар не се поправа? Зар не се покајува, како да бара прошка, жалејќи всушност поради злото на одредено проклетство што го беше изговорил, кога, пред жртвениот холокауст што му го принесува Ное, и чувствувајќи како кон него се издига пријатниот и смирувачкиот мирис на животинските жртви, тој се откажува од веќе нанесеното зло, од претходното проклетство? Тој, токму, извикува:

„Нема повеќе да ја проколнувам земјата поради човекот, зашто помислите на срцето човечко се зли уште од младини; и нема повеќе да ги уништувам живите суштества што ги создадов:  
Отсега, па дури постои земјата,  
нема да престанат сеенето и жнеењето,  
судот и горештината, летото и зимата,  
деновите и ноќите.“<sup>14</sup>

Во еден друг превод, треба уште да се подвлече зборот *проклетство*, зборот *проколнување* кој ќе биде наскоро проследен од зборот благослов. Зашто, следете го Бога. Што прави тој? Што вели? Откако признал одредено проклетство од минатото, коешто се обврзува да не го повтори веќе, откако всушност побарал тајно прошка, длабоко во себе, како за да си зборува самиот на себе, Бог ќе изговори благослов. Благословот ќе биде ветување, односно заветувањето на сојуз. Сојуз не само со човекот туку и со секое животно, со секое живо суштество, ветување кое го забораваме секојпат кога денес убиваме или мачиме животно. Тоа што ветувањето или заветувањето на овој сојуз го преземало обликот на виножито,

une confession, à une tentative de réconciliation. Pour ne prendre que cet exemple parmi d'autres, est-ce que lahvé ne revient pas sur une faute après le déluge ? Est-ce qu'il ne se reprend pas ? Est-ce qu'il ne se repent pas, comme s'il demandait pardon, regrettant en vérité le mal d'une malédiction qu'il avait prononcée, quand, devant l'holocauste sacrificiel que lui offre Noé, et sentant monter vers lui le parfum agréable et apaisant des victimes animales, il renonce au mal déjà fait, à la malédiction antérieure ? Il s'écrie en effet :

Je ne recommencerai plus à *maudire* le sol à cause de l'homme, car l'objet du cœur de l'homme est le mal, dès sa jeunesse, et je ne recommencerai plus à frapper tout vivant comme je l'ai fait :  
Tous les jours que la terre durera,  
Semailles et moisson, froid et chaud,  
Été et hiver, jour et nuit  
Point ne cesseront.<sup>15</sup>

Dans une autre traduction, il faut souligner encore le mot de *malédiction*, le mot pour *maudire* qui sera bientôt suivi du mot de bénédiction. Car suivez Dieu. Que fait-il ? Que dit-il ? Après avoir confessé une malédiction passée, qu'il s'engage à ne plus répéter, après avoir en somme demandé secrètement pardon, en son for intérieur, comme pour se parler à lui-même, lahvé va prononcer une bénédiction. La bénédiction sera une promesse, donc la foi jurée d'une alliance. Alliance non seulement avec l'homme mais avec tout animal, avec tout vivant, promesse qu'on oublie chaque fois qu'on tue ou maltraite aujourd'hui un animal. Que la promesse ou la foi jurée de cette alliance ait pris la forme d'un arc-en-ciel, c'est-à-dire d'une météorite, voilà ce que nous

односно на метеорит, тоа е она за кое ќе треба сè уште да размислуваме, секогаш по трагата на тајната, како на она кое го поврзува искуството на тајната со она на метеорот.

„Нема дополнително да ја *проколнувам* веќе земјата поради човекот што ја населува [Адам]:

Да, срцето човечко е зло уште од младоста.

И нема дополнително да го уништувам веќе секое живо битие, што го создадов.

Сè додека постои земјата, сеенето и жнеенето, студот и горештината, летото и зимата, деновите и ноќите не ќе престанат.“<sup>11</sup>

Бог, значи, се обврзува да не го повтори тоа што го сторил. Она што го сторил било злодело, зло кое не треба повеќе да се повтори, и за коешто треба да добие прошка, макар и од себе самиот. Но, си праштеваме ли кога и да е самите на себе?

Огромно прашање. Зашто, ако Бог побараше прошка, од кого би ја побарал? Кој може да му прости нешто, некакво злодело (прашање „што“) или да го прости, него самиот (прашање „кој“), затоа што грешел? Кој би можел да му прости или да го прости, освен тој самиот? Можно ли е воопшто да се побара прошка од себе самиот? Но, ќе можам ли воопшто да побарам прошка од некој друг, штом сум должен, наводно, така ни се вели, доволно да се идентификувам со другиот, со жртвата, за да му побарам прошка знаејќи за што зборувам, знаејќи го, за да го искусам од моја страна,

\* Прва книга Мојсеева, *Библие*, VIII, 21, 22, Дерида овде повторно за споредба го наведува францускиот превод на *Синајскиот завет*, *Прва книга Мојсеева (Библие)* од Chouraqui (30). (заб. прев.)

devrions encore méditer, toujours sur la trace du secret, comme de ce qui allie l'expérience du secret à celle du météore.

Je n'ajouterai pas à maudire encore la glèbe à cause du glébeux [Adam] :

Oui, la formation du cœur du glébeux est un mal dès sa jeunesse.

Je n'ajouterai pas encore à frapper tout vivant, comme je l'ai fait.

Tous les jours de la terre encore, semence et moisson, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit ne chômeront pas<sup>11</sup>.

Dieu s'engage donc à ne plus refaire ce qu'il a fait. Ce qu'il a fait aura été le mal d'un méfait, un mal à ne plus refaire, et donc à se faire pardonner, fût-ce par lui-même. Mais se pardonne-t-on jamais à soi-même ?

Immense question. Car si Dieu demandait pardon, à qui le demanderait-il ? Qui peut *lui* pardonner quelque chose, un méfait (question « quoi »)? ou *le* pardonner, lui-même (question « qui »), pour avoir péché? Qui pourrait *lui* pardonner ou *le* pardonner, sinon lui-même ? Peut-on jamais demander pardon à soi-même? Mais pourrais-je jamais demander pardon à quelqu'un d'autre, dès lors que je dois, semble-t-il, nous dit-on, m'identifier assez à l'autre, à la victime, pour lui demander pardon en sachant de quoi je parle, en sachant, pour l'éprouver à mon tour, à *sa place*, le mal que je lui ai fait? le mal que je continue à lui faire, au moment même de demander pardon, c'est-à-dire au moment de trahir encore, de prolonger ce parjure en lequel aura déjà consisté la foi jurée, son infidélité même? Cette question de la demande, cette prière du pardon demandé cherche son

на негово месиџо, злото што сум му го нанел, злото што продолжувам да му го нанесувам, во истиот миг кога барам прошка, односно во мигот кога повторно го предавам, го продолжувам тоа кривоклетство во кое веќе се состоело заветувањето, самата негова неверност? Тоа прашање на барањето, таа молба на побараната прошка го бара своето место кое не може да се најде, на работ на литературата, во замената на тоа „на местото на“ што го препознаваме во писмото на синот до таткото како писмо од таткото до синот, од синот до синот како од таткото до таткото.

Можеме ли да побараме прошка од неког друг освен од себе самите? Можеме ли да побараме прошка за себе?

Две прашања кои се подеднакво невозможни, а тоа е прашањето на Бога (прашањето на тоа „кој“), на името Божјо, на тоа што би значело името Божјо (прашањето на тоа „што“), прашањето на прошката, веќе зборуваме за тоа, кое се дели меѓу „кој“ и „што“. Но, дискредитирајќи и рунирајќи го однапред исто така разликувањето, таа невозможна поделба меѓу „кој“ и „што“.

Две прашања на кои секогаш сме должни да одговориме со *да* и *не*, ни *да* ни *не*.

Превод од француски јазик: Деспина Ангеловска

#### Белешки:

1. Прва книга Мојсеева (Битие), 22:1, (потцртувањето е на Дерида), наводот е според второто македонското издание на Свето Писмо (Библија) од 1991.

lieu introuvable, au bord de la littérature, dans le remplacement de ce « à la place de » que nous avons reconnu dans la lettre du fils au père comme lettre du père au fils, du fils au fils comme du père au père.

Peut-on demander pardon à quelqu'un d'autre que soi-même ? Peut-on se demander pardon à soi ?

Deux questions également impossibles, et c'est la question de Dieu (question du « qui »), du nom de Dieu, de ce que voudrait dire le nom de Dieu (question du « quoi »), la question du pardon, nous en avons parlé, se divisant entre le « qui » et le « quoi ». Mais discréditant et ruinant d'avance aussi la distinction, ce partage impossible entre le « qui » et le « quoi ».

Deux questions auxquelles on est toujours tenu de répondre *oui* et *non*, ni *oui* ni *non*.

#### Notes:

1. Genèse, XX, 1-3, tr. E. Dhormes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972. (*Je souligne.*)

2. Прва книга Мојсеева, 22:3, според македонското издание (потцртувањето е на Дерида).
3. Ibid. tr. A. Chouraqui (авторот потцртува). Дерида тука наведува и споредува два превода на француски од *Сџар завети, Прва книга Мојсеева (Бытие)*. Со оглед на тоа што на македонски јазик сè уште е на располагање само еден превод, издаден во 1990 г., за вториот превод на македонски, во случајов, изборот тогаш сепак беше да се преведе на македонски јазик понудениот француски превод (заб.на прев.)
4. Søren Kierkegaard, *Oeuvres complètes*, t.V, op.cit., 106-107; Серен Кјеркегор, *Страх и дрхџање*, Плато, Београд 2002, 154-155.
5. Id., *ibid.*, 108-110; *Страх и дрхџање*, 158; На друго место Кјеркегор зборува исто за „заветување на молк“, 117. И сето она кое тој го нарекува теолошка суспензија на етиката ќе биде предодредено од молчењето на Авраама, од неговото одбивање на медитацијата, на општото, на јавното право (*juris publici*), на политичкото и на државното, на божјото; божјото е само „духот“ Божји (159), како што општото на етичкото е само бескрвното сениште на верата; додека Авраам не може да биде „дух, лик за парадирање на плоштадот“ (144). „Авраам не може да зборува“, Кјеркегор тоа го повторува често, инсистирајќи врз таа невозможност или не-можност, врз тоа „не може“ пред сè „не сака“; зашто тој е како пасивен во својата одлука да не зборува (198, 199, 201 et passim), во тишина која не е веќе естетската тишина. Зашто сета разлика која се брои овде, тоа е разликата меѓу парадоксалната тајна на Авраам и тајната на она кое треба да биде скриено во естетскиот поредок и кое напротив треба да биде разоткриено во етичкиот поредок. Естетиката ја бара тајната на она кое останало скриено, таа го наградува; етиката пак, напротив, го бара манифестирањето;
2. *Ibid.*, tr. A. Chouraqui. (*Je souligne.*)
3. Søren Kierkegaard, *Oeuvres Complètes*, t. V, *op. cit.*, 106-107.
4. *Id.*, *ibid.*, 108-110. Ailleurs, Kierkegaard parle aussi d'un « vœu de silence », 117. Et tout ce qu'il appelle la suspension téléologique de l'éthique sera déterminé par le silence d'Abraham, par son refus de la médiation, de la généralité, de la loi du public (*juris publici*), du politique ou de l'étatique, du divin ; le divin n'est que le « fantôme » de Dieu (159), comme la généralité de l'éthique n'est que le spectre exsangue de la foi ; alors qu'Abraham n'est pas, il ne doit pas, il ne peut pas être un « fantôme, un personnage de parade sur la place » (144). « Abraham ne peut parler », Kierkegaard le répète souvent, en insistant sur cet impossible ou cet im-pouvoir, sur le « il ne peut pas » avant tout « il ne veut pas » ; car il est comme passif dans sa décision de ne pas parler (198, 199, 201 et passim), dans un silence qui n'est plus le silence esthétique. Car toute la différence qui compte ici, c'est la différence entre le secret paradoxal d'Abraham et le secret de ce qui doit être caché dans l'ordre esthétique et qui doit être au contraire dévoilé dans l'ordre éthique. L'esthétique exige le secret de ce qui reste caché, elle le récompense ; l'éthique, elle, requiert la manifestation au contraire ; l'esthétique cultive le secret, l'éthique le punit. Or le paradoxe de la foi n'est ni esthétique (le désir de cacher) ni éthique (l'interdiction de cacher) (*cf.* 217 sq). Ce paradoxe de la foi va pousser Abraham dans la scène tout aussi paradoxale du pardon. Kierkegaard nous en donne à la fois la fiction et la vérité, la fiction vraie que reste peut-être toute scène de pardon.
5. Søren Kierkegaard, *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, 116-117.
6. Søren Kierkegaard, *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, 109.



естетиката ја култивира тајната, етиката ја казнува. А парадоксот на верата не е ниту естетски (желбата да се скрие) ни етички (забраната да се скрие) (види 127 sq). Овој парадокс на верата ќе го турне Авраама во поеднакво парадоксалната сцена на проштевањето. Кјеркегор ни ја прикажува истовремено фикцијата и вистината, вистинската фикција што можеби ја претставува секоја сцена на проштевање.

6. Søren Kierkegaard, *Oeuvres complètes*, op.cit., 116 -117.

7. Søren Kierkegaard, *Oeuvres complètes*, op.cit., 109.

8. Би можеле надолго да ја следиме оваа писта кај Кјеркегор. Ќе го споменам овде само овој знак: толкувањето на „неразбирливиот“ гест на Авраам (Кјеркегор инсистира на оваа, за него, нужна неразбирливост на однесувањето на Авраам) минува особено преку молчењето на Авраам, преку чуваната тајна, дури и да се работи за најблиските, особено кога се работи за Сара. Тоа претполага своевидно прекршување на бракот во хетеронимиската инстанца, во мигот на покорувањето на божјата наредба и на апсолутно посебниот сојуз со Бога. Не може да се стапи во брак ако се остане верен на тој Бог. Не може да се стапи во брак пред Бога. А целата сцена на писмото до таткото, и во неа, особено, фиктивното писмо на таткото (литература во литературата) е впишана во една медитација околу невозможноста на бракот, како тука да се наоѓа тајната на самата литература, на литературната вокација: да се пишува или да се стапи во брак, ете ја алтернативата, но исто така да се пишува за да не се полуди стапувајќи во брак. Освен ако не се стапи во брак за да не се полуди пишувајќи. Луд од пишување.

7. On pourrait en suivre longuement la piste chez Kierkegaard. Je n'en retiens ici que ce signe : l'interprétation du geste « incompréhensible » d'Abraham (Kierkegaard insiste sur cette nécessaire incompréhensibilité, pour lui, du comportement d'Abraham) passe en particulier par le silence d'Abraham, par le secret gardé, fût-ce à l'endroit des siens, en particulier de Sara. Cela suppose une sorte de rupture du mariage dans l'instance hétéronomique, à l'instant de l'obéissance à l'ordre divin et à l'alliance absolument singulière avec Dieu. On ne peut pas se marier si on reste fidèle à ce Dieu. On ne peut pas se marier devant Dieu. Or toute la scène de la lettre au père, et surtout, en elle, la lettre fictive du père (littérature dans la littérature) est inscrite dans une méditation sur l'impossibilité du mariage, comme si là se tenait le secret de la littérature même, de la vocation littéraire : écrire ou se marier, voilà l'alternative, mais aussi écrire pour ne pas devenir fou en se mariant. À moins qu'on ne se marie pour ne pas devenir fou en écrivant. Fou d'écrire.

8. Franz Kafka, « Lettre au père », dans *Carnets, Œuvres Complètes*, t. VII, éd. et tr. M. Robert, Cercle du Livre Précieux, 1957, 208-210.

9. Saint Augustin juge cet acte « mirabilis » dans *La Cité de Dieu*. Cf. Robert Dodaro, « Eloquent Lies, Just Wars and the Politics of Persuasion : Reading Augustine's City of God in a 'Postmodern World' », *Augustinian Studies* 25 (1994) 92-93.

10. Genèse VIII, 21, 22, tr. E. Dhormes, 26-27.

11. Genèse VIII, 21, 22, tr. Chouraqui, 30.

9. Франц Кафка, *Мили Ташко*, (Скопје: Темплум, 1993), 72-78,
10. Свети Августин го просудува тој чин како "mirabilis" во *Божјоуи град*. Види Robert Dodaro "Eloquent lies, Just Wars and the Politics of persuasion: Reading Augustine's City of God in a 'Postmodern world'", *Augustinian Studies* 25 1994, 92-93.
11. Прва книга Мојсеева, 8:21, 22.
12. Прва книга Мојсеева, 8:21, 22, преводот е на Деспина Ангеловска.

Катица  
Кулавкова

**Мората на Морија:  
херменевтика на  
гротескното искушение**

**Избор меѓу две зла**

Пред неколку години, околу 1998 година, напишав една песна под наслов „Искушение: актуелизација“, со мото пре-земено од *Стариот Завет*, Првата книга Мојсиева, Глава 22, 7: „Оче! А он рече: што, сине? И рече Исак: еве оган и дрва, но каде е жртвеното јагне?“<sup>1</sup> Во таа песна го толкував, на поетски начин, обидот на Господа да ја тестира верноста на Авраам кон него,<sup>2</sup> ставајќи го во ситуација да бира меѓу Него - Бог и своето чедо, син му Исак. Господ Бог го става Авраам во гротескна ситуација да се откаже од својот син, да се откаже од најмилото, и повеќе од тоа, да го сотре најмилото, да го усмрти, да му нанесе смрт, да го убие, да го спали, под форма на (обредно?) жртвување. Причината за таквата жртва е каприциозната желба на Господ Бог да ја искуша верноста на Авраам спрема него, врховниот татко, божјиот закон. Авраам, за да докаже дека верноста спрема Бога е поголема и поважна од љубовта спрема сопственото чедо, и со многу страв од Бога, тргнува на мачниот пат кон земјата Морија, шумата на искушението, ноќната мора на човештвото,<sup>3</sup> каде што ја подготвува кладата на којашто треба да го положи, наместо јагне или како јагне, својот син Исак, и да му нанесе смрт.

Katica  
Kulavkova

**The Moriah Nightmare:  
Hermeneutics of the  
Grotesque Temptation**

**Choosing between Two Evils**

Several years ago, around 1998, I wrote a poem entitled ‘Temptation’, with a motto taken over from the *Old Testament*, the First Book of Moses (Genesis) 22:7: “My Father: and he said, Here am I my son. And he said, Behold the fire and the wood: but where is the lamb for a burnt offering?”<sup>1</sup> In that poem I poetically interpreted God’s attempt to test Abraham’s loyalty<sup>2</sup> by putting him in a position to choose between Him – God and his own child, his son Isaac. God Almighty puts Abraham in a grotesque position to give up his son, to forsake his dearest and, which is more, to destroy his dearest, to put him to death, slay him, kill him and burn him with the excuse of (ritual?) sacrifice. The reason for such a sacrifice is God Almighty’s capricious wish to test Abraham’s loyalty to Him, the supreme father, to the law of God. To prove that his loyalty to God is greater and more important than his love for his own child, god-fearing Abraham sets forth on an agonising journey to the land of Moriah, to the woods of temptation, the nightmare of humankind,<sup>3</sup> where he builds the pyre upon which to lay his own son instead of a lamb or like a lamb, and put him to death.

Извлекувајќи го прашањето на Исак како мото на песната, упатив на сознанието дека Исак ги насетил намерите на татко му и дека сфатил што се случува со него, со татко му и со Бог: Исак видел дека нема друго жртвено јагне освен него, а мора да го има, заради обредот и традицијата; знаел убаво дека обредот на жртвување треба и мора да се изведе; Авраам го врзал синот свој Исак и го ставил на жртвеникот, над дрвата („И замавна Авраам со раката своја и го зеде ножот за да го заколе синот свој“ - се вели во книгата Мојсиева 22, 10); Исак имал доволно докази и други (јазични и вонјазични) признаци кои кај него предизвикале сомнеж во постапките на таткото и во природноста (хуманоста) на ситуацијата... По интервенцијата на Бог, Исак се претвора од жртва во сведок. Исак е свидетел на патешествието и на драмата на искушението на таткото распнат меѓу Бог и синот. Злото сфатено како нужен избор меѓу две добра, при што на едното *добро* треба да му се нанесе смрт. Кое добро и да го избере, таткото (некому) ќе нанесе зло. Така би можело да се дефинира првобитното искушение во коешто Бог го ставил Авраам: да бира меѓу две добра, да заземе нечија страна, да се подвои, да се распне засекогаш. Тој избор е исклучувачки и е предлошка на ситуацијата или-или. Едното го исклучува другото, а и двете се неопходни за да се остане човек. Трагична човечка ситуација. Крстот на искушувачкото распетие меѓу две добра се претвора во избор на злото и ја нема изгубено својата актуелност никогаш во минатото, обновувајќи се во различни времиња и простори.

Using Isaac's question as a motto for the poem, I pointed to the notion that he had sensed his father's intentions and that he had realised what he, his father and God were involved in: Isaac saw that there was no other sacrificial lamb but himself, although there had to be one for the sake of the ritual and tradition; he knew very well that an offering had to be made; Abraham bound Isaac, his son, and laid him on the altar upon the wood ("And Abraham stretched forth his hand, and took the knife to slay his son" says the First Book of Moses 22: 10). Isaac had enough evidence and other (linguistic and extralinguistic) references to doubt his father's acts and the naturalness (humanity) of the situation... After God's intervention, Isaac the victim turned into a witness. Isaac witnessed his father's journey and his drama of being torn on the tenterhooks between God and his own son. Evil can be seen as a necessary choice between two goods, where one *good* needs to be put to death. Whatever good he chooses, he is bound to injure someone. This is how we might interpret the first temptation that God devised for Abraham: to choose between two goods, to take sides, to polarise and crucify himself forever. The choice is exclusive and a model for an either-or situation. One excludes the other but both are necessary to remain human. It is a tragic human position. The cross of the tempting crucifixion between two goods has turned into a choice of evil and its relevance has never been lost, reappearing at various times and in various places.

### Искушение: да се даде смрт

Кон крајот на 2004 година, ја прочитав книгата на Жак Дериде, *Donner la mort* (Paris, 1999). Долго

### Temptation: To Give Death

In late 2004, I read Jacques Derrida's book *Donner la mort* (Paris, 1999). I spent much time thinking about its

време размислував околу насловот на оваа книга и како тој да се преведе на македонски. *Да се даде смрт*, *Да се нанесе смрт*, *Давање смрт*, *Да се усмртјува*, или *Да се дава смрт*, *Убивање*. Да се преведе погрешно насловот е како да се сфатила погрешно книгата. Да се преведе правилно насловот е предуслов за правилно толкување на еден текст. Мене никако не ми се вклопуваше во неговата концепција преводот на францускиот израз и наслов на книгата со македонското *Дарување смрт*. Студијата на Жак Дерида *Книжевността тајно* (вториот дел од *Давање смрт*) се испишува околу стожерниот мотив на жртвувањето на Исак - синот, од Авраам - Таткото. Дерида упатува токму на усмртувањето и убивањето на другиот, со традициски симптоматична историја и етички проблематична вредност. Дарувањето смрт повеќе ме потсетува на ситуации во коишто смртта би можела да биде подобра варијанта за избор од животот, во услови на нужна, и во таа смисла посакувана смрт или евтаназија, односно во ситуации кои потсетуваат на онаа во којашто Сета ја усмртува својата љубена ќеркичка мислејќи, во миг на безумие и ужаснатост, дека тоа е единствен начин да ја спаси од ропството кое во нејзините очи е пострашно и од самата смрт (Тони Морисон, *Љубена*). Жртвувањето на Исак не е дарување смрт. Тоа е давање смрт, тоа е усмртување.

Постојат навистина неколку добри причини поради коишто јас ја читам и ја толкувам книгата на Дерида низ оптиката на усмртувањето. *Усмртјување*. *Да се усмртјува*. *Да се убива*. *Да се посега по животот на другиот*. Не еднаш. Повеќе пати. Несвршен глагол. Животот е постојано искушение, искушение во процес, невкусно долг и шокантен процес на искушување на другиот и самоискушување. За искушението да стане гротескно, треба да биде упатено на нешто/

title and how it should be translated into Macedonian. *To Give Death, To Inflict Death, Putting to Death or Giving Death, Killing*.<sup>4</sup> To render a wrong translation of the title would be to misinterpret the book. A correct translation of the title is a prerequisite for a correct interpretation of a given text. I simply could not reconcile the concept with the way the French expression and the title of the book were translated into Macedonian – *Bestowing Death*. Jacques Derrida's study *Literature Secretly* (the second part of *Giving Death*) weaves itself around the central motif of the sacrifice of Isaac – the son, by Abraham – the Father. Derrida points precisely to the act of killing or putting another to death, with a traditionally symptomatic history and ethically problematic value. 'Bestowing death' rather brings to mind situations in which death would be a better choice than life, circumstances of needful and, in this sense, desired death or euthanasia – that is, situations like Seth's, who, in a moment of distress and horror, decides to put her beloved daughter to death, thinking that it is the only way to save her from slavery, which to her is more horrific than death itself (Tony Morrison, *Beloved*). In the sacrifice of Isaac death is no gift. Death is about to be inflicted; he is to be put to death.

There are indeed several good reasons why I read and interpret Derrida's book through the lens of killing. *Putting to Death. Inflicting Death. Killing. Reaching for another's life. Not once. Several times. Imperfective aspect. Life is a continuous temptation, an ongoing temptation, a grossly long and shocking process of tempting someone else and oneself. For the temptation to become grotesque, it should be directed against something/someone that/who would be the least ex-*

некого за што/за кого што најмалку би се очекувало дека може да стане предмет на усмртување и на одземање на животот. Искушението станува гротескно под услов да посакува да го усмрти најмилото, најблиското, обојуваното, значи нешто свето, нешто кое е дел од човековиот идентитет, нешто без коешто се обезвреднува постоењето, се обесмислува животот. Искушението е гротескно кога на масовната гробница на историјата таткото го фрла не само синот единец, туку целиот свој пород и народ, со нив и културата, традицијата, јазикот.

Искушение се нарекува состојба во којашто човек мора да бира меѓу две нешта без коишто не може да остане сосема човек, оти се коси со принципот човечност (да се потсетиме на *Изборот на Софија*, на пример!). Стварноста изгледа има некоја божја димензија и подзаборава на милоста, па го става човека во ситуација да станува сè помалку човек, што е можно помалку човечен, да стане бестијален, чудовишен, садистичен, смртоносен... Да, тоа би можело да биде добар превод на насловот на книгата на Дерида - *Носење смрт*. Да се донесе некому смрт значи да му се одземе животот. Книгата на Дерида може да се преведе, значи, и како *Одземање живој*.

Чудно, ама во македонскиот јазик не постои вообичаен израз за давање смрт. Постои само придавката смртоносен. Постои глаголот усмртува. Тоа е необично, дотолку повеќе што постои спротивниот израз - да се даде живот. Во македонскиот јазик мошне добро е легнат токму овој израз *давање живој*, создавање живот, вдахнување живот, оживотворување, оживување и други изрази поврзани со раѓањето. Тоа, парадоксално, можеби значи дека таму каде што има премногу раѓање, всушност има премногу повторно раѓање, односно дека имало премногу

pected to become an object of murder or deprivation of life. A temptation becomes grotesque provided that it requires the killing of something dearest, closest, adored, the killing of something holy, some part of one's identity, something without which, existence is devalued and life is left meaningless. The temptation is grotesque when a father throws not only his only son in the mass grave of history, but his whole progeny and people, thus throwing his culture, tradition and language.

Temptation is a situation in which one must chose between two things without which one cannot fully remain human, as the choice is inconsistent with the principle of humanity (let us, for example, remember *Sophie's Choice*!). Reality seems to have some divine dimension and, forgetting mercy, leaves one in a position to become increasingly less human, as less humane as possible, bestial, monstrous, sadistic, death-bringing [deadly].... Yes, that could be a good title for Derrida's book - *Bringing Death*. To bring someone death is to take someone's life. So, Derrida's book could also be translated as *Taking Life*.

Strangely, there isn't an expression in the Macedonian language for giving death. There is only the adjective *deadly*. We have a verb which means *put to death*. This is unusual, more so because we have the opposite expression - to give life. Precisely the expression *to give life* is embedded well in our language - life-giving, breathe life into [inspire], vivify, revive and other expressions related to giving birth. Paradoxically, perhaps this means that where there is too much birth, there is too much rebirth - that is, that there has been too much death, too many deaths have been died, too many deaths have been

смрт, премногу примена смрт, премногу нанесување смрт (од некого друг и/или од самиот себе). Историски погледнато, тоа не е нелогично. Македонскиот идентитет е под постојана закана за разорување и во постојан стремеж да се потврди, да се докаже, да се востанови, да се актуализира, да се препознае, да се одбрани. Смртта демне зад секое раѓање. Има надеж, македонскиот идентитет повторно ќе се прероди на својот простор. Тоа е прашање на визија, на стратегија, на верба и на љубов. Само љубовта може да соз-даде нов живот. Ете како, асоцијативно, преку љубовта, дознаваме како давањето живот е создавање, творештво, уметност. Опстанокот е уметност. Овде-битието е во дослух со Битието.

Искушението станува гротескно кога е промислено, свесно, кога е плод на личен избор. Вистинското искушение е гротескно, апорично. Не би имало искушение ако, да речеме, едно усмртување е починето во миг на безумие, или затоа што така морало во услови на природна катастрофа или несреќен случај. Има, меѓутоа, искушение, кога усмртувањето е починето по слободна волја, колку оваа и да има изговор дека немала друг избор, дека била приморана или дека постоел некој друг изговор и некоја друга виша сила и инстанца. Има искушение кога има време и услови да се промисли одлуката, да се изградат критериуми, да се направи хиерархија на вредности, да се преземат одбранбени мерки, да се надмудри системот, да се избегне ситуацијата или-или, а ако веќе мора да се живее таквата ситуација или-или, да се биде подготвен за жртвата, за саможртвата и за последиците од определбата/изборот меѓу двата (симболички) закона, меѓу двете опции - Бог или Синот.

inflicted (by another and/or by oneself). Historically considered, this is not illogical. The Macedonian identity has been under a constant threat of destruction; it has constantly strived for confirmation, affirmation, establishment, actualisation and recognition – it has constantly sought to defend itself. Death lurks from every birth. There is hope; the Macedonian identity will be reborn in its own space. It is a matter of vision, strategy, faith and love. Only love can be life-giving. This is how, through association, through love, we learn that giving life means begetting, creating; it is art. Survival is art. The Here-Being is in conjunction with the Being.

Temptation becomes grotesque when it is contemplated; conscious, when it is the fruit of one's own choice. The true temptation is grotesque, aporic. There would not be any temptation if, say, the killing is done in a moment of derangement or because it had to be so at a time of a natural catastrophe or accident. There is, however, temptation when the killing is done by one's free will, regardless of one's claims that there is no other choice, that the choice is forced or that there is some other excuse or superior power or authority. There is temptation when one has enough time and room to contemplate one's decision, build criteria, establish a hierarchy of values, take defensive steps, outsmart the system, and get around the either-or situation. If, however, one must live in such an either-or situation, one must be prepared for the sacrifice, the self-sacrifice and the consequences of one's decision/choice to abide by either of the (symbolic) laws; one must be prepared for the consequences of choosing either option – God or the Son.

Има искушение кога искушеникот може да ја освести сопствената волја и да се стави во позиција на некој кој е принуден да одлучува да биде или да не биде убиец, да го усмрти или да не го усмрти своето дете, да го изневери или да не го изневери својот бог, да го смени својот бог или да се раздели од него. Авраам има извесна слобода да бира меѓу двете добра, да бира да убие или да не убие, да биде слеп верник или да биде мислечка и дејствителна индивидуа. На тоа укажува и фактот што Бог „му ги отвора очите“ на Авраам, во последниот миг, демне над него за да го спречи чедоморството, небаре знаел дека Авраам е подготвен и да си го убие синот ако треба, само да покаже колку голем верник е пред Бога, или затоа што не може да го совлада стравот од Бога. Кога на Авраам му ветува дека (преку Сара, жена му) ќе му донесе на свет син, дека ќе му даде нов живот и иднина за неговото семе, лоза, пород и народ, Господ Бог го најавил Исак како син Божји. Авраам, да мислел на тоа, ќе знаел дека Бог не би направил ништо за да го убие, ни да го протера Исак (како што го протерал Исмаил, на пример). Логично би било да се очекува Бог да го штити Исак, своето заветно чедо.

Има искушение ако искушеникот може да бира дали ќе се идентификува со законот и со таткото или ќе изгради сопствена проекција за себеси. Има искушение ако искушеникот е во позиција да го свргне од власт таткото-тиранин и со тоа да ја избегне судбината да биде егзекутор на доблестите на човештвото. Има искушение при коешто искушеникот може да бира дали и понатаму Таткото ќе го гледа како закон или ќе одбере да се бунтува против таквиот закон (религија, идеологија) кој од него бара да си го усмрти најмилиот - Синот. Има искушение кога Синот може да стане Татко и да воведи свој, нов Закон и така да

There is temptation when one can awake one's own will and stand in the shoes of someone forced to choose between becoming or not becoming a murderer, putting one's own child to death or not, betraying one's god or not, changing one's god or parting with him. Abraham has a certain freedom to choose between the two goods, to choose whether to kill or not, to be a blind believer or a thinking and acting individual. This is what is indicated by the fact that God "opens Abraham's eyes" at the last moment, keeping an eye on him to prevent the infanticide, as if knowing that Abraham is prepared to kill his son if he needs to, just to prove to God how great a believer he is or because he cannot overcome his fear of God. When (through Sarah, Abraham's wife) He promises to give him a son, a new life and future for his seed, posterity, progeny and a nation, God Almighty announced Isaac as the son of God. If Abraham had stopped to think about it, he would have never thought that God would do something to kill him or banish Isaac (as He had exiled Ishmael, for example). It would be logical to expect God to protect Isaac, the child of His covenant.

There is temptation if the tempted can choose whether to identify with the law and the father or build his own projection of himself. There is temptation if one is in a position to overthrow one's tyrant father and thus avoid the destiny of being the executioner of the virtues of humanity. There is temptation when one can chose whether to go on seeing one's father as a lawmaker or to rebel against a law (religion, ideology) that requires one to put one's dearest – one's Son – to death. There is temptation when the Son may become a father and assert his own new Law and thus prevent infanticide and ritual sacrifice of progeny, of future. But the sons



го спречи чедоморството и обредното жртвување на потомството, на иднината. Но, синовите воспитани во духот на тиранијата многу често и самите се претвораат во тирани. Затоа е потребен голем јаз, висока свест и самоконтрола, за да се промени радикално светот во смисла на негова хуманизација.

### Релативизација на тајната

Основното прашање што го поставува искушеничката ситуација на релација Бог - Авраам - Исак се однесува на тајната и како таа да (не) се искаже. Релативизирањето на апсолутната тајна Господова, сфатено како споделување на тајната Господова со човекот, е облик на нејзино де-сакрализирање. Нема сомнение дека *Светото писмо* е наследено и наследничко помнење и завет на сакралното, но и таа е вид писмо и книжевност, а со тоа ја рас-кажува тајната на својот кодиран јазик и ја споделува со човекот. Како да се сокрие бескрајната ужасна и апсолутна тајна каква што е тајната на Бога? Дали може оваа тајна, во моментот кога станува и тајна на Авраам, да биде апсолутна? Како се создава и зошто се чува тајната? Дали херменевтиката се занимава со апсолутната тајна?

Во приказната на Мојсеј за Авраам и Исак постојат две тајни. Прво, тајната што ја криел Бог пред Авраам, за да може да го стави во искушение (да му кажел сè отворено, не би имало искушение), барајќи од него да си го жртвува синот. Второ, тајната што ја криел Авраам пред Исак, кога му кажал дека го води со себе до шумата Морија, на обредот на жртвувањето, ама не му кажал кој ќе биде жртвата. Намерата да се убие синот е причина да се таи вистината, повод за тајна и за таен говор. Жртвувањето, тајниот и светиот говор се меѓусебно тесно поврзани. Сакрификацијата е вид

brought up in the spirit of tyranny quite often become tyrants themselves. Therefore, it takes a large gap, supreme consciousness and self-control to change the world radically and humanise it.

### Relativising the Secret

The fundamental question that arises from the temptation relationship God – Abraham – Isaac concerns the secret and how (not) to divulge it. Relativising God's absolute secret, by interpreting that God shares His secret with man, is a way of de-sacralising it. Undoubtedly, the *Holy Book* has been inherited and it is an inherent memory and a testament of the sacral, but it too is a writing form and a form of literature, and therefore it re-tells the secret of its code language and shares it with man. How to hide a horrible and absolute secret as God's secret is? Can this secret, at a time when it also becomes Abraham's, be absolute? How is a secret made and why is it kept? Does hermeneutics deal with the absolute secret?

There are two secrets in Moses' story of Abraham and Isaac. First, it is the secret that God kept from Abraham, so that He could tempt him (had he told him everything openly, there would not have been any temptation), asking him to sacrifice his own son. Second, it is the secret that Abraham kept from Isaac when he told him that he was taking him to the Moriah wood, to the rite of sacrifice, but failed to tell him who the sacrifice would be. Abraham's intention to kill his son is the reason for keeping the secret, the motive for a secret and a secret talk. Sacrifice, the secret, and holy talk are all closely

сакрализација и херметизација (*sacrum* – свето, посветено, но и она кое е тајно, света тајна и сл., *sacrifier* пак, значи да се жртвува нешто, или да се носи нешто свето за жртва). Жртвувањето е света тајна. Насилната, а не природната смрт, е причинител на тајниот и двосмислен говор. И во двата случаја, ситуацијата принудува на дискретен и двосмислен говор, кој пак е зародиш на книжевноста. Бог кажува едно, а мисли друго. Авраам кажува едно, а мисли друго. Исказите на Бог и на Авраам се алегорични. Литерарноста се зачнува во стварноста, во дијалогот меѓу Бога и човекот, кога се вкрстува сакралното со егзистенцијалното.

Тајната е доволно начната, подјадена и разголена за да не биде повеќе тајна, за да не биде сосема тајна. Апсолутната тајна на Бог станува релативна тајна на човекот. Споделувајќи ја апсолутната тајна со човекот, преку јазикот, како заедничко место меѓу Бог и човекот, Бог се помирил со фактот дека тајната повеќе не е апсолутна, дека тајната не е само негова. Споделената тајна (со неког друг) повеќе не е апсолутна тајна. Тајната за којашто постои макар еден сведок, не е апсолутна. Другиот го подразбира Третиот. Секој човек визави Бог е Другиот. Споделената тајна не може да биде контролирана. Таа е глас кој лета. Човечката тајна е споделувачка, меѓу човечка тајна, а со тоа и делумна тајна. Колку и да е забранета, споделената тајна секогаш е - или видена или чуена, или прекажана, или запишана, или навестена од неког друг. На овој свет нема совршена тајна.

Апсолутната тајна не е споделена. Ако човекот е Другиот во очите на Бог, тогаш Бог ја пренесува тајната на Другиот. Бог не е повеќе сам, кога е со човекот. Ризикот е голем. Кај што има човек, има ризик.

inter-related. Sacrifice is a kind of sacralisation and hermetisation (*sacrum* – holy, sanctified but also secret, a holy secret and the like; *sacrifier*, on the other hand, means to sacrifice something, or to bring something holy as an offering). Sacrifice is a holy secret. Violent rather than natural death is the cause of secret and ambiguous talk. In both cases, the situation forces discreet and ambiguous talk, which, on the other hand, is the germ of literature. God says one thing and thinks something else. Abraham says one thing and thinks another. Their statements are allegorical. Literariness sprouts from reality, from the dialogue between God and man, when the sacral and the existential mix.

The secret has been enough dented, gnawed and exposed to cease to be quite a secret. God's absolute secret becomes man's relative secret. By sharing the absolute secret with man, through language – as the common place of God and man – God has come to terms with the fact that the secret is no longer absolute; that it is no longer his only. A secret shared (with another) is no longer absolute. A secret witnessed even by a single witness is not absolute. The other goes with a third. Every man vis-à-vis God is the Other. A shared secret cannot be controlled. It is a voice that flies away. The human secret is shared; it is a secret between people and thus it becomes partial. However forbidden, the shared secret is always seen or heard, reported, written or hinted by someone else. In *this* world there is no such thing as a perfect secret.

The absolute secret is not shared. If man is the Other in the eyes of God, then God tells the secret to the Other. God is no longer alone when he is with man. The stakes are high. Wherever there is man, there is risk involved.

Авраам не ја соопштува тајната со збор никому, но тајната може да се соопшти и преку други знаци и јазици, и преку премолчените, отсутни зборови, чиешто отсуство во одредени ситуации станува симптоматично и речито. Семантиката на отсутните, неизречени зборови е суштината на херменевтиката (ερμηνεία - на старогрчки значи моќ да се ис-каже, да се разјасни и да се протолкува нешто кое не е јасно кажано).<sup>4</sup>

Криејќи ја тајната, Бог го искушува Авраам. Криејќи ја тајната, Авраам се искушува себеси, и повеќе од тоа, тој се подготвува да си го убие синот со предумисла, свесно. Кога Исак го прашува каде е жртвеното јагне, Авраам одговара: „Бог, синко, ќе се погрижи да најде јагне за себе за жртва“. Повторно не ја кажува вистината, повторно избегнува да се исповеда и да зборува директно (еднозначно). Авраам се служи со двосмислениот говор, со што го става Исак во заблуда и во неизвесност, а себеси си прави отстапница, изговор, оправдание, алиби. Авраам секогаш ќе може да се правда дека дошло до недоразбирање меѓу него и син му, дека не бил правилно сфатен, дека само се шегувал и сакал да го заплаши, дека е погрешно протолкуван, дека неговата постапка е извадена од контекст, и така натаму. Авраам, на некој начин, ја префрли вината од себе, на Бог. Авраам би ја прифатил секоја жртва што Бог ќе ја побара од него.

Ако некој молчи и се воздржува од речта, не значи нужно дека го практикува дискурсот на лагата. Секојдневниот говор не ја исклучува лагата. Но, фигуративниот говор, било да е сакрализиран или книжевен, не е ни вистинит ни лажен говор. Фигуративниот говор е говор на значенското и толкувачкото искушение. Затоа се поставува прашањето: постои ли

Abraham does not tell the secret to anyone using words but a secret can also be betrayed through other signs and languages, even through unsaid or absent words, whose absence sometimes becomes symptomatic and eloquent. The semantics of absent or unsaid words is the essence of hermeneutics (ερμηνεία – ancient Greek for to express, clarify and interpret something that has not been said clearly).<sup>5</sup>

By keeping the secret, God is tempting Abraham. Doing the same, Abraham is tempting himself and, what is more, he is consciously preparing to kill his son. When Isaac asks where the sacrificial lamb is, Abraham replies “My son, God will provide Himself a lamb for a burnt offering”. Again he fails to tell the truth, again he avoids to confess and speaks directly (unambiguously). Abraham uses double meaning, misleading Isaac and leaving him in uncertainty, while leaving himself room for retreat, excuse, justification or alibi. Abraham will always be able to excuse himself saying that there was a misunderstanding between him and his son, that he was misunderstood, that he was only joking and wanted to scare him, that he was misinterpreted, that his act was taken out of context and so on. In a way, Abraham puts the blame on God. Abraham would agree to any sacrifice God would ask from him.

If one keeps silent and refrains from speaking, it does not necessarily mean that one is practising the discourse of the lie. Everyday talk does not exclude the lie. But figurative speech, be it sacralised or literary, is neither true nor false. Figurative speech is the speech of semantic and interpretative temptation. Therefore, the question arises whether there is absolute silence between two hu-

апсолутен молк меѓу две човечки суштества поставени заедно во една егзистенцијална ситуација? Претворањето на тајната во молк е претворање на еден говор во друг. Тоа претворање е проследено со извесен остаток, со некои признаци, кои не мора нужно да бидат лингвистички, но кои нужно се семиотички и пренесуваат извесна информација.

Споделената тајна има форма, има свој јазик, свој код, па - следствено - може да биде предмет на толкување. Толкувањето, пак, може да има најразлични облици: мит, песна, приказна, драма, писмо, мемоари, есеј... Реторичкото прашање на Исак е знак дека тајната на Авраам е разоткриена. Ако нема совршена тајна, тогаш нема ни совршено злосторство. Жртвата е првиот сведетел и толкувач на тајната. Исак е и сведетел, и херменевт. По однос на упатеноста во тајната на другите сведоци (во случајов, двајцата слуги), сега се чини дека е беспредметно да се зборува, затоа што тие се споредни по однос на драмата која се одигрува меѓу Синот, Таткото и Бога. Тие регистрираат што се случува, небаре се скриена камера на меморијата. Нивната слика на собитијата не е доведена на преден план и останува во сферата на претпоставките.

Но, интересен е еден друг момент: по завршувањето на драмата на искушението, Авраам и Исак не разменуваат повеќе ни збор за тоа што се случило и за тоа што можело да се случи. Нема прашање, нема коментар, нема префрлување, нема правдање, нема одговор. Бог ја разрешува драмата со воведување на неговата обредна жртва - овенот. Нема ни збор за тоа како Авраам го одврзува Исака и како го ослободува од кладата. Тие едноставно се враќаат дома молкум, небаре молкот ќе ги спаси од памтењето и ќе им пружи заборава и спокој. Секое опишување на соби-

man beings put together in an existential situation? To turn the secret into silence is to turn one secret speech into another. This transformation is accompanied by a certain amount of residue, with a certain denotation that does not necessarily have to be linguistic, but is necessarily semiotic and conveys some information.

A divulged secret has a shape, its own language, code, and – accordingly – it can be subject to interpretation. Interpretation, on the other hand, can have a myriad of forms: myth, song, story, play, script, memoirs, letter, essay... Isaac's rhetorical question is a sign that Abraham's secret has been exposed. If there is no perfect secret, then there is no perfect crime either. The victim is the first witness and interpreter of the crime. Isaac is both a witness and a hermeneut. It seems superfluous to speak now about the other witnesses' (the two servants, in this case) knowledge of the secret, as their role is tangential compared to the drama unfolding between the Son, the Father and God. They record the development, like memory's candid camera. Their picture of the events is not brought in the first plane and remains in the sphere of assumptions.

However, another moment is interesting: following the conclusion of the temptation drama, Abraham and Isaac do not exchange even a word about what has happened and what could have happened. There are no questions, no comments, no rapprochement, no excuses, no response. God resolves the drama by introducing the ritual offering – the ram. There is not a single word about how Abraham unbinds Isaac and how he sets him free from the pyre. They simply go back home in silence, as if their silence will deliver them from memory and bring them oblivion and tranquillity. Every description of the event

тието е повторување на собитието и облик на помнење. Колку повеќе се повторува приказната за тоа собитие, толку подолго трае собитието. Неискажана, приказната останува во сферата на претпоставките, сè додека сосема не избледнее, слично на сон кој не е ни раскажан, ни запишан. Книжевноста е отпор против заборавот. Книжевноста опишува, запишува и памти. Поради тоа, таа е закана за онаа идеологија која сака да ја скрои или да ја ревидира историјата според своите потреби и намери, а не според стварноста, фактите и вистината.

Зошто Исак не му замерува на татка си, од каде неговиот спокој и неговата толеранција, е прашање кое заслужува посебен простор за толкување. Во оваа пригода ќе укажам само на можноста тој самиот да се ставил во ситуација да одбере да го памти селективно. Нема сомнение, Исак не само што насетува што се случува, туку сфаќа што се случува. Но, тој одбива да го признае тоа јавно и со збор. Исак е во шок. Шокиран, не сака да верува во тоа што го гледа. Тоа што го гледа се разидува со неговата претстава за здравиот разум, хуманоста и етичноста. Тоа што го гледа, молскавично минува низ неговиот ум и мисла, но тој нема храброст да го именува со вистинскиот збор. Во *Евангелието* на Мојсеј недостасува приказната на Исак, а со тоа недостасува и неговата претстава за собитието. Сè што знаеме за неа е навестено во неговото прашање полно со чудење. Исак го избегнува вистинскиот збор, затоа што ја избегнува вистината за искушеничката драма.

За да може да живее, нему му треба фигура (алузија, иронија, гротеска), која ќе ја обележи реториката на неговото постоење и која ќе биде одраз на неговото битие. А бидејќи впечатокот од тоа што го видел и го доживеал е толку силен што не може сосема

is a repetition of that event and a form of memory. The more the story of the event is repeated, the longer the event lasts. Untold, the story remains in the sphere of assumptions, until it fades away completely, like a dream that has not been told or recorded. Literature is resistance to oblivion. Literature describes, records and remembers. Therefore, it is a threat to the ideology that seeks to tailor or revise history to fit its needs and purposes, not reality, facts or truth.

Why does Isaac not blame his father, where do his calmness and tolerance come from, are questions that deserve special room for interpretation. Here I will only point to the possibility that he too has put himself in a position to choose to remember the event selectively. Isaac undoubtedly not only understands but also comprehends what is going on. Yet, he refuses to utter and admit that publicly. Isaac is in shock. Shocked, he refuses to believe his eyes. What he sees contradicts his perception of common sense, humanity and ethics. What he sees passes through his mind and thought like a lightning but he lacks the courage to give it the right name. Moses' gospel does not contain Isaac's story, and with that we are short of his perception of the event. All we know about it is hinted in his question full of wonder. Isaac avoids the true word because he avoids the truth of the drama of the temptation.

To be able to live, he needs a figure (allusion, irony, grotesque) that will mark the rhetoric of his existence and that will reflect his being. Since what he sees and goes through is too awesome for him to pass over in silence, he utters a question that contains the answer as much as

да го премолчи, тој изустува едно прашање кое го содржи во себе одговорот онолку колку што ја содржи во себе и тајната. Исак е згрозен, вџашен и стаписан, па не му преостанува ништо друго освен да го постави, алузивно, реторичкото прашање кое, според симболичкиот код на тајната, не треба да ја разоткрие тајната со збор, туку меѓу зборови, со отсутните зборови, отаде јазикот. Исак ја чита тајната преку знаците кои не се јазични: таткото го зема синот со себе на чинот на жртвувањето, има клада, нема јагне, Исак е врзан над кладата, Авраам го држи ножот над него, таткото премногу молчи, а преголемото и пренапрегнато молчење е признак на некоја голема и наметната тајна, симптом за неговата длабока потреба од надкомпензација, знак дека Авраам се плаши да не ја издаде сам тајната, знак дека живее со една неподносилива тајна.

Алузивното прашање на Исак е облик на толкување. Одговорот постои и се знае, но постои зад јазикот. Одговорот не стигнува до зборот. Одговорот мора да остане енигма и да тропа на портите на јазикот. Јазикот вели не, нема да те искажам. Ќе те премолчам. Ќе те кажам, премолчувајќи те. Зарем тоа не ти е доволно, вели јазикот надмено, поради стравот пред човечката заслепеност и човечката подготвеност за најмонструозни зло-дела, жртви и постапки во име на нешто „вишо“. Јазикот се блокира пред таа виша инстанца и замолчува. Тој е свесен за својата моќ. Знае дека нештата можат да се кажат меѓу редови. Јазикот знае дека постојат реторички фигури кои кажуваат, иако не ис-кажале. Јазикот ја развива кај себе таа моќ да кажува без да изрече, да кажува низ јазични слики и обрти. Јазикот се умножува самиот на почвата на таа свест за својот капацитет да кажува не зборувајќи многу или криејќи ги значењата во шифри. Тој свој капацитет го изразил во повеќе дис-

it contains the secret. Isaac is horrified, awestruck and petrified and is left with no other choice but to ask an allusive, rhetorical question that, in the symbolic code of secrets, should not divulge the secret by words, but with that which is between them, through the absent words, beyond language. Isaac reads the secret in the non-linguistic signs: the father takes the son to the act of sacrifice; there is a pyre, there is no lamb; Isaac is bound upon the altar, Abraham is holding the knife over him; the father is too silent and too long and tense a silence is a sign of a great and imposed secret, a symptom of his profound need to overcompensate, a sign that Abraham is afraid that he might divulge the secret himself, a sign that he lives with an unbearable secret.

Isaac's allusive question is a form of interpretation. The answer exists and is known but it is behind language. The answer comes short of the word. It must stay an enigma and knock on the gates of language. The language says no, I will not express you. I will not utter you. I will say you without utterance. "Is not this enough?" says language haughtily because of the fear of human blindness and readiness to commit most hideous crimes, sacrifices and deeds in the name of a "higher goal". Language is blocked faced with this higher instance and goes silent. It is aware of its power. It knows that things can be said between lines. The language knows that there are rhetorical figures that express something without it being said. Language develops in itself that power to express something without it being said, to express through linguistic images and shifts. Language multiplies itself on the soil of this awareness of its capacity to express without saying much and hiding the meanings in codes. It has shown this capacity

курзивни практики: сакралната, митската, библиската, поетската, тајните јазици. Јазикот ја прифаќа забраната да зборува отворено како своја конвенција. Таа конвенција ги генерира јазиците со енигматичен состав. Херметичноста на битието станува херметичност на јазикот. Енигматичноста на битието станува енигматичност на јазикот.

Херменевтиката ги толкува, преку писмото и јазикот, творбите на човековата култура и цивилизација. Тие се релативизирани овде-тајни, тајни на човечкото суштество и на суштествувањето, а не тајната на битието. Штом апсолутната тајна на битието се релативизира и стане придобивка на човековата култура, таа може да биде растајнета. Самото формулирање на тајната го подразбира нејзиното растајнување, онака како што гатанката ја подразбира својата разгатка, како што енигмата е уметност затоа што ја вклучува играта на нејзиното сокривање и нејзиното разоткривање. Фактот што не може секој да ја разгатне енигмата/гатанката не докажува ни дека енигмата е непознатлива, ни дека човекот кој ја спознал е божји гласник. Тоа што тајната ќе биде протолкувана субјективно и различно, не ја прави да биде несфатлива, туку ја отвора спрема овде-битието (суштеството) и спрема историјата, ја прави да биде исторична. Книжевната тајна е исторична и плурална и е составена врз начелото тајна-во-тајна, меѓутајна. Херменевтиката на светите писма покажува, во поново време П. Рикер и Н. Фрај (P. Rickert, N. Frye), дека и тајните на евангелијата се соочуваат со проблемот на историчноста и на плуралноста на значењето на текстот. Ни сакралните текстови не се ослободени од историчноста, од таму ни од различните толкувања и преводи на истите текстови.

in a number of discourse practices: sacral, mythic, biblical, poetic, secret languages. Language accepts the prohibition to speak openly as its own convention. This convention generates the languages that have enigmatic composition. The hermetic nature of the being becomes a hermetic nature of language. The enigmatic nature of the being becomes an enigmatic nature of language.

Through script and language, hermeneutics interprets the creations of human culture and civilisation. These are relativised here-secrets – secrets of the humans and their existence, and not the secret of the being. Once the absolute secret of the being has been relativised and has become an achievement of human culture, it can cease to be a secret [*lit.* be de-secretised]. Formulating a secret implies de-secretising it, just as the riddle implies that it is to be solved, just as the enigma is art because it involves the game of concealment and discernment. The fact that not everyone can solve an enigma/riddle does not prove that the enigma is inconceivable or that whoever has understood it is God's messenger. That the secret will be interpreted subjectively and differently does not make it ungraspable; it rather opens it to the here-being (the creature) and to history; it makes it historical. The literary secret is historical, plural and composed on the secret-in-secret principle, a secret in between. The hermeneutics of the Holy Scripture has shown recently (P. Rickert, N. Frye) that even the secrets of the gospels are facing the problem of the historicity and plurality of the meaning of the text. Even the sacral texts are not free from historicity, and therefore they are spared neither of different interpretations nor different translations of the same texts.

Толкувањето на тајната подразбира соодветна упатеност во нејзиниот код и почитување на правилата на нејзиното кодирање. Секоја тајна која е именувана, не е (повеќе) апсолутна. Апсолутната тајна нема име. Затоа човекот, од дамнини до денес, не го има најдено вистинското име на Бог... Во мигови на толкувачка немоќ, човекот прибегнува кон верата која не бара зборови и која толкува со срце, не со ум. „Дајте ми збор...“ за Него, вели човекот. Најдете ми го вистинскиот збор, неговото име. Дајте ми го *правниот* збор. Да го имам. Да го с-фатам. Да сфатите нешто значи да го имате, да го држите во раце, да имате моќ над него. Над зборот, а преку него и над човекот. Бог дава отпор. И тој не е рамнодушен пред јазикот. Си го крие името. Нуди псевдоними, прекари, акроними, сè, само не своето вистинско Име. Апсолутната тајна одбива да биде протолкувана со збор. Таа, евентуално, може да биде насетена интуитивно, како признак или како дел од некоја визија. Апсолутната тајна не е (чисто) човечка работа и постои отаде јазикот. Таа нема препознатлив идентитет. Апсолутната тајна го остава човекот без зборови, па таков, фасциниран, егзалтиран и парализиран, човекот не може да толкува. Можеби за тоа Исак не ја понудува својата верзија на толкувањето на искушението.

Предмет на интересот на херменевтиката е споделената тајна. Начнатата тишина. Речта. Според Дерида, основната причина да не се каже никому ништо од она што некој го знае и што некому му е кажано како тајна, лежи во потребата да не се испречи „некој трет меѓу нас“ (Дерида, 1999, 203). Но, ми се чини дека проблемот се зачнува во моментот кога се појавил Вториот, а не во моментот кога ќе се појави Третиот. Штом постојат двајца, едниот од нив ја игра улогата на толкувач и, како таков, тој е потенцијален

Interpreting a secret requires appropriate knowledge of its code and respecting the rules for decoding it. Every secret that has been named is not an absolute secret (anymore). An absolute secret has no name. For, since the days of yore, man has not found the true name of God... In times of interpretative weakness, man resorts to faith that demands no words and interprets from the heart, not through mind. “Give me a word...” for Him, says man. Find me the true word, his name. Give me the *right* word. To have it. To grasp it. To grasp something is to have it, hold it in your hands, to have power over it. That is, to have power over the word, and thus over man. God resists. He too is not indifferent to language. He is hiding his name. He offers pseudonyms, nicknames, acronyms, everything but his real Name. The absolute secret refuses to be interpreted with words. It may be sensed intuitively, as sign or part of some vision. The absolute secret is not a (purely) human thing and it exists beyond language. It does not have a recognisable identity. The absolute secret leaves man speechless and as such, fascinated, exalted and paralysed, man cannot interpret. Perhaps that is why Isaac does not offer his version of the interpretation of the temptation.

The object of interest to hermeneutics is the shared secret. The dented silence. The word. According to Derrida, the basic reason for not telling someone anything from what one knows and has been told as a secret lies in the need to prevent “a third person” from coming between (Derrida, 1999, 203). However, it seems to me that the problem is conceived the moment the Second rather than the Third appears. Once there are two players, one of them plays the role of interpreter and, as such, is a potential transmitter of the secret and its possible solver.



пренесувач на тајната и потенцијален одгатнувач на тајната.

### **Законот на Таткото и законот на Синот - тиранијата и развlastувањето**

Односите на релација Татко, Син и Светиот Дух се основа на симболичниот поредок на јазикот и на светот. Функцијата татко го менува субјектот и со тоа твори историска низа на трансфери од една генерација на друга, од родители на деца, од татко на син. Синот станува татко, а таткото син. За таткото да стане син, доволно е да биде верник и да го слуша послушно зборот на таткото - Бог. Секој верник е син Божји. За синот да стане татко, треба да го симне од власт својот татко, да го развlastи, да му се спротистави на неговиот закон, да се востоличи себе во функција на татко (центар, моќ, тиранија) да воведат нов закон. Станувајќи татко, синот повторно станува син, ако во играта се вклучи Бог, а тоа е најверојатно.

Законот на Таткото е закон на тиранијата. Законот на Синот е закон на развlastувањето. Колку е по-строг, понепопустлив и понемилосрден законот на Таткото, толку повеќе Синот е мотивиран да го дeтронизира, па и да го усмрти...<sup>5</sup> Таков е законот на Уран, на Хрон или Сатурн, и на Јупитер, тогаш кога тие ја вршат функцијата на Син. Кога ќе ја преземат функцијата на татко, тогаш тие и самите се предмет на развlastување, а не *субјект* кој развlastува. Законот подразбира раѓање и воведување нов закон, законот подразбира трансфер, деликт, повреда, злостор, обнова, револуција, и така до бесконечност, затоа што нема апсолутен или совршен закон.

### **The Law of the Father and the Law of the Son - Tyranny and Dethronement**

The relationships between the Father, the Son and the Holy Spirit are the basis for the symbolic order of language and the world. The function of the father changes the subject and by doing so creates a historic sequence of transfers from one generation to another, from parents to children, from father to son. The son becomes a father, the father becomes a son. For the father to become a son, it is enough for him to be a believer and obey the word of the father – God. Every believer is a son of God. For the son to become a father, he needs to remove his father from power, dethrone him, challenge his law, to install himself in the office of fatherhood (centre, power, tyranny), to introduce a new law. By becoming a father, the son becomes a son again, if God comes into the game, which is most likely.

The law of the Father is a law of tyranny. The law of the Son is a law of dethronement. The stricter, more relentless and more merciless the Father's law is, the more motivated the Son is to dethrone him and even put him to death...<sup>6</sup> Such are the laws of Uranus, Cronus or Saturn, and Jupiter, when they perform the function of being a Son. When they take over the function of fathers, they themselves are the objects of dethronement, not the *subjects* that dethrone. The law involves giving birth to and introducing a new law, the law involves transfer, delict, injury, crime, restoration, revolution and so on endlessly, since there is no absolute or perfect law.

Односите меѓу таткото и синот се нарушуваат токму со проникнувањето во енигмата (од старогрчкиот збор αἰ νύμια, αἰνύματαο кој значи загатка, гатанка, загадочен, темен и непоимлив говор, нерешлив случај). Слепата довербата прогледува преку спознавањето на тајната и нејзиното сместување/положување во јазикот, макар како нај-загадочна фигура на говорот (гротеска, иронија, алегорија). Довербата во таткото е нарушена. За секогаш. Бесприговорната доверба е заменета со јанса. Оној кој некогаш бил олицетворение на сакралното, страв-и-трепет помешани со почит и љубов, одеднаш се десакрализира. Свршенството било заблуда. Љубовта е поделена. Синот сфаќа дека не бил ни единствен, ни најмил, ни најважен. Приоритетот е преместен, центарот е на некое друго место (Бог, моќта, кариерата, порокот, егото). Авраам тоа го сфаќа во моментот кога ја донел одлуката кого ќе жртвува. Пред тоа, тој можел да се доведува и самиот себеси во заблуда. Морија е симбол на десакрализација на таткото. Самозаблудувањето, како човекова тајна *par excellence*, се рас-тајнува и се укинува.

Оној кој е фатен на дело од синот, како Авраам, нема каде да бега. Подобро, ако е воопшто нешто добро (уште една иронија на јазикот и моќ да се справи со бесмислиците), да се преправа дека не го чул прашањето и да го одмолчи одговорот. Да не даде коментар. Да смета на времето и на надежта човечка, дека еден ден ќе се подзаборави и дека тоа што било ќе биде како да не било. Така сè до смртта, таткото ќе живее со поривот да пропадне во земја, да зине земјата и да го голтне, за да не мора да се сеќава. Таткото ќе си го крие погледот, ќе гледа на страна за да не биде виден. Очите зборуваат. Погледот го кажува она што устата го крие.

The relations between the father and the son are shattered precisely by the penetration into the enigma (from the ancient Greek word αἰ νύμια, αἰνύματαο, which means puzzle, riddle, puzzling, mysterious, obscure and ungraspable speech, unsolvable case). Blind trust sees through the cognition of the secret and its placement/allocation in language, even as the most puzzling figure of speech (a grotesque, irony, allegory). One's confidence in the father is shattered. Forever. Unquestioning trust has been replaced by anxiety. He who was once the embodiment of the sacral, terror mixed with respect and love, is suddenly desacralised. Perfection was a delusion. Love has been divided. The Son realises that he was neither the only one nor the dearest, nor the most important. The priority has shifted; the centre is elsewhere (God, career, vice, the ego). Abraham realises this the moment he decided who to sacrifice. Before that he could delude himself. Moriah is a symbol of the desacralisation of the father. Self-delusion, as a human secret *par excellence*, is being de-secretised and abolished.

He who is caught red-handed by the son, like Abraham, has nowhere to run. He had better, if there is anything good at all (another irony of language and its power to deal with nonsense), pretend that he has not heard the question and suppress the answer. He had better stay without comment. He had better hope that in time and thanks to human hope things will be forgotten one day as if they have never been. Thus, until the end of his days, the father would keep wishing that the ground had swallowed him up so that he would not have to remember.

Таткото ќе избегнува разговор очи во очи со синот, на темата искушение и жртвување. Синот може да му прости, но прошката нема да го спаси од себе и од сопствената јанса. Морија ќе биде, од почетокот до крајот, ноќна мора на човештвото. Сомневањето ќе го гризе и таткото, и неговиот син. Таткото, затоа што ќе се плаши дека е демистифициран од синот, а синот - затоа што ќе сака, кога и да е, да ја дознае вистината. Сомневањето ќе биде начин на комуникација меѓу таткото и синот. Сомневањето како егзистенцијална и онтолошка нелагодност. Ноќната мора на Авраам е ноќна мора на човештвото. Циклично, таа се буди, се актуелизира, се обновува. За жал. Светот би го изгубил својот идентитет кога би се откажал од ноќната мора на Морија. Книжевноста е еден од медиумите кои ја актуелизираат тајната на Морија.

Се наметнува и една друга оптика во посматрањето на гротеската на искушението. Текстот на *Евангелието* го содржи описот на искушеничките страданија во форма на приказна која е, воедно, и толкување на ситуацијата, и цитирање на исказите на Бог, Авраам и Исак. Мојсеј, како автор на *Евангелието*, демистифицира некои аспекти на гротескноста, но ја почитува енигматичноста колку што е тоа можно кога се раскажува, макар и во облик на сакрализиран говор. Тој настојува да не го разгорува чувството на повреденост кај Исак. Начинот на којшто Мојсеј го соопштува преданието за Авраам, не ја институционализира одмаздата како идентитет на синот и не заговара, парадоксално, казна на таткото, ни негова детронизација. Тоа е показател дека приказната за Авраам и Исак минала низ еден (христијански) филтер и дека е добро фокализирана низ свеста на нараторот. Во списите на *Сџариоџ завей* се преминува бегло од инкриминираните жртве-

The father will look away to hide his eyes, lest he should be seen. The eyes speak. The look betrays what the lips secrete. The father will avoid eye-to-eye conversations on the topics of temptation and sacrifice. The son can forgive him, but forgiveness will not deliver him from his own anxiety. Moriah will be, from the beginning to the end, humanity's nightmare. Doubt will gnaw the father and his son: the father – because he will be afraid that he has been demystified by his son; the son because at some point he will want to find out the truth. Doubt will be a way of communication between the father and the son. Doubt as an existential and ontological uneasiness. Abraham's nightmare is a nightmare of humanity. Cyclically, it awakes, becomes topical again, renewed. Unfortunately. The world would lose its identity if it gave up the Moriah nightmare. Literature is one of the media that actualise the Moriah secret.

Another kind of optics offers itself in the observation of the grotesque of temptation. The text of the *Gospel* contains the description of the tempted one's anguish in the form of a story that is, at the same time, an interpretation of the situation and a quote of God's, Abraham's and Isaac's statements. Moses, as the author of the *Gospel*, demystifies some aspects of the grotesque but respects the enigmatic as much as it is possible when relating, even in the form of sacralised speech. He is trying not to inflame Isaac's sense of injury. The manner in which Moses delivers the story of Abraham does not institutionalise revenge as the identity of the son and, paradoxically enough, does not advocate punishment for the father and dethronement. It is a sign that the story of Abraham and Isaac has gone through a (Christian filter) and that it has been focalised well through the consciousness of the narrator. The subsequent incriminated events involving sacrifice are superficially treated in the scriptures of the *Old Testament*. There is no mention there of the

нички собитија на собитијата кои следат потоа. Во нив нема ни збор за чувствувањето вина и грижа на совест кај таткото или за траумата на Исак. Авраам и Исак се враќаат со двајцата момоци како ништо *необично* да не се случило. Токму тоа *необично нешто* за коешто не разговараат Авраам и Исак, е темно место кое треба да се осветли. Но, бидејќи херменевтиката на тоа премолчување има потреба од расветлување низ призмата на еден друг топос, прошката, тоа ќе го оставиме за некоја друга пригода.

### Принципот човечност - ноќната мора на човештвото

Во мојата песна „Искушение“, актуелизирајќи ја гротеската на искушението на Авраам, прашав: „Зошто Оној Горе молчеше и милоста ја штедеше - никој не узна!“. Алудирав на ситуацијата во којашто се наоѓа човештвото денес, и посебно македонскиот дел од човештвото. Го замолив Авраам, Таткото и Бога, да одбијат - жртвувањето на сопствениот пород/народ да биде доказ за верноста. Тогаш реков - да одбие да го жртвува најмилото, ама не сум сигурна дека реков право. Да му беше најмил во вистинска смисла на зборот, Авраам немаше да одлучи да си го жртвува синот. Синот можеби му бил мил, но помил му бил Бог. Во еден момент, системот на етички и емотивни вредности кај него се менува. Тогаш прашав - до кога ќе се прави од зло позло, во име на некои идеи за доброто? До кога целта ќе ги оправдува средствата (и која ЦЕЛ, впрочем)? До кога ќе се промовира политиката на правење злодобро? До кога ќе молчи семејниот, сесвидетелот (Оној-кој-гледа-се) и праведниот?

father's sense of guilt and remorse or of Isaac's trauma. Abraham and Isaac return with the two young men as if nothing *unusual* has happened. Precisely this *unusual something* that Abraham and Isaac will not discuss is the dark spot that needs to be brought to light. But, since the hermeneutics of this silence needs to be brought to light through the prism of another topos, forgiveness, we will leave it for another opportunity.

### The Humanity Principle – the Nightmare of Humanity

In my poem ‘Temptation’, revisiting the grotesque of Abraham’s temptation, I asked: “Why He above spoke no word and why He saved his mercy – none has ever learnt!” I alluded to the position that humanity, especially its Macedonian portion, is in today. I asked Abraham, the Father, and God to refuse the sacrifice of one’s progeny/people as a proof on one’s loyalty. I said “refuse to sacrifice the dearest” but I am not sure that I put it well. Had Isaac been Abraham’s dearest in the true sense of the word, Abraham would not have decided to sacrifice his own son. He may have been fond of his son but God must have been dearer to him. At one point his system of ethical and emotional values changed. Then I asked – how many more iniquities in the name of ideas of good? How much longer will the end justify the means (and what END, actually)? How much longer will the policy of evil-good be promoted? How much longer will the almighty keep silent, the ubiquitous (he who sees all) and righteous?

Едно од основните прашања што го поставува херметичната и херменевтичката ситуација од *Сџариоџ завей* во врска со искушувањето на Авраам и жртвувањето на Исак е токму прашањето - како да се живее човечки, а да се биде верник? Како да се биде верник, а да се остане хуман? Дали некаде, во некои крајни граници, верата ја исклучува хуманоста и на преден план ја поставува идејата, идеалот, начелото. Што и да одбере, Бог или Синот, човекот губи. Кога губи помалку? Човечката ситуација е бирање меѓу две зла. Но, како да се одреди кое е помалото зло? Може ли кое било зло да се претвори во нешто добро? Ја знае ли некој таа алхемија, таа магија?

Изборот на Авраам е познат. Тој одбира да си го усмрти синот, под форма на обредно принесување жртва пред и на Бога. Сеедно што Авраам *de facto* не го извршува убиството, тој суштински го прави својот избор. Авраам е свесен за тежината на својот избор, но сам го бира. Бог му налага, но тој е оној кој треба да одлучи што ќе направи. Авраам ја прифаќа опцијата на слепа верност. Тој знае дека изборот што го прави се коси со неговата претстава за татковството, но сепак одлучува да оди наспроти себе и да ризикува. Ризикот на Авраам веројатно се исплатеше. Бог демнеше над него и го спречи најлошото. Но што ќе беше ако Бог беше за миг отсутен? А за фактот дека Синот нема никогаш повеќе да биде целосно син, ретко кој се прашува. Исак е обележан, за век-и-веков, од сомнежот во татковата љубов. Синот страда од недостаток на љубов, недостаток на верба, недостаток на поткрепа. Синот е дефинитивно сам. Од искушението на Авраам до денес, човекот е сам. Историјата цинично го потсетува човештвото дека е тенка границата меѓу Бог и Сотоната, меѓу таткото и ѓаволот.

One of the basic questions posed by the hermetic and hermeneutic situation in the *Old Testament* concerning Abraham's temptation and the sacrifice of Isaac is precisely the question of why to live like a human being and be a believer? How to be a believer and remain human? Does faith, in some extreme instances, exclude humanity and put the idea, the ideologue and the principle in the foreground? Whatever one chooses, God or the Son, one loses. When is the loss smallest? Man is in a position to choose between two evils. But how does one decide which evil is smaller? Can any evil be turned into something good? Does anyone know that alchemy, that magic?

Abraham's choice is well known. He chooses to put his son to death, under the guise of a ritual offering before and to God. Regardless of the fact that Abraham does not actually commit the murder, in essence he does make his choice. Abraham is aware of the graveness of his choice but he makes it anyway. Abraham accepts the option of blind loyalty. He knows that the choice he makes contradicts his perception of fatherhood, yet he decides to go against himself and to take the risk. Most likely Abraham's risk paid off. God eyed him and prevented the worst. But what would have happened if God had been absent for a moment? And few people ask themselves about the fact that the Son will never be entirely a son. Isaac was marked for ever by his doubt in his father's love. The son suffers from lack of love, faith and support. The son is definitely alone. Ever since Abraham's temptation, man has been alone. History has been cynically reminding humanity of the thin line between God and Satan, between the father and the devil.

Бог во последен миг го спречува чедоморството, но тоа не може да ја прочисти совеста на Авраам. Убиството во обид е чин на предавство на смислата на постоењето, на принципот човечност. Ако смислата на постоењето може да се оствари и наспроти претставите за хуманоста и етичките начела, тогаш значи дека хуманоста не е услов без којшто не може човекот. Има многубројни примери кои покажуваат дека за некои индивидуи постоењето се осмислува преку бесмислени, апсурдни, нехумани и неетични постапки. Колку и да е растеглив поимот етичност како можен синоним за човечноста, тој сепак не е растеглив до бесвест и не е апсолутно ентропичен. Животот ја одредува мерата на хуманоста.

Бесмислените, иронични и гротескни постапки, какви што се жртвувањето и убивањето на најмилото, односно на непознатото, со ништо немотивираните убиства или мистериозно мотивираните убиства (од Авраам, преку Медеја, до Мерсо од *Сџрәнецоџ* на Ками или до ликот-раскажувач од расказот *Ајсо-лујџен слух* на Даниел дел Џудиче...), киптат од примордијални побуди и чувства какви што се - омразата, зависта, поривот за садистичко уживање, безумието... Да се најде смислата на постоењето (човечкото да стане човечно) подразбира хуманизација на секој човек одделно. Тоа е речиси неостварлив проект. Тогаш, ако човекот сам по себе не е човечен, што е негова *differentia specifica*? Стекнувањето искуства врз туѓите примери е предуслов за да се профилира концептот на хуманото. Да се разбијат илузиите. Да не се идеализира човекот, за да може да се хуманизира.

Не смртта, туку животот прави подби-шега со човекот. Смртта е верна, животот го изневерува човекот. Парадоксалните пресврти стојат зад секој

God prevents the infanticide in the nick of time but that cannot cleanse Abraham's conscience. An attempted murder is an act of treason of the meaning of existence, of the principle of humanity. If the meaning of being can be grasped despite the perceptions of humanity and of ethical principles, then humanity is not a prerequisite that man cannot live without. There are numerous examples that show how some individuals perceive existence through nonsensical, absurd, inhumane and unethical deeds. However flexible, the term ethicality as a possible synonym of humanity, it is still not endlessly flexible or absolutely entropic. Life sets the measure of humanity.

The absurd, ironic and grotesque acts, such as the sacrifice and murder of one's dearest, or of the unknown, the murders motivated by nothing or the mysteriously motivated murders (from Abraham, though Medea, to Mersault from Camus' *The Stranger* or to the narrator in Daniele del Giudice's short story *Absolute Ear* [L'Oreille absolue]...), are full of primordial motives and feelings, such as revenge, envy, desire for sadistic pleasure, mindlessness.... Finding the meaning of existence (for the human to become humane) involves humanising every human being individually. It is almost an unfeasible project. Then, if the human *per se* is not humane, what is his *differentia specifica*? Gaining experience through other people's examples is a precondition for profiling the concept of the humane. Dispelling the illusions. Idealising the human in order to humanise him.

Life rather than death plays tricks on man. Death is loyal, life betrays man. The paradoxical shifts lurk behind every corner of existence. Ethics is reconstructed

свијок на постоењето. Етиката се реконструира преку соодносот (јазот и совпаѓањата) меѓу зборовите и делата. Етиката на живеењето не е наследна категорија, не е стекната еднаш за секогаш. Таа постојано се гради и се возобновува. А токму етиката е таа која ги формира претставите за другоста и за другиот. Етиката е подрачје на подвоености и разлики, некогаш непоимни и крајно неприфатливи. Затоа другиот постои и не може да се поистовети со мене и јас не сакам да се поистоветам ниту да ме поистовет(ува)ат со него. Можеби не сосема и не секогаш, но етичките разлики се видливи и мерливи, зашто имаат човечки образ.

### Сакрализација на книжевноста

Книжевниот говор е таен говор. Логично, книжевниот говор е вид сакрализиран говор (*sacra, secre* – тајно, свето). Литераризацијата е сакрализација. Желбата да не се кажува сè, потребата нештата да се премолчат им е својствена на некнижевните видови говор, особено на тековниот, колоквијален говор, кој е далеку поподготвен да се надополни со нејазични средства и со воњазичната ситуација што ја контекстуализира во себе и на којашто ѝ дава информативна моќ. Невербализираниот дел од говорот е вообичаен за природојазичните системи и комуникации. Книжевноста се стреми да го ојазичи, значи да го вербализира и она што не го искажува. Во книжевните искази неискажаните зборови се составен дел од јазично-реторичките фигури, наративните, драмските и лирските облици со коишто се постигнуваат семантички (и други) ефекти на едно книжевно дело. Свесното одбивање да се кажат некои зборови и да се откријат некои тајни пораки е општојазично својство. Книжевноста го специфицира

through the relationship (the gaps and coincidences) between words and deeds. The ethics of living is not a hereditary category; it is not acquired once and for all. It is constantly built and rebuilt. Precisely ethics is what forms the perceptions of otherness and of the other. Ethics is a realm of dichotomies and differences, sometimes ungraspable and utterly unacceptable. Therefore, the other exists and cannot be identified with me, nor would I want to identify or be identified with someone else. Perhaps not entirely or always, but ethical differences are visible and measurable because they have a human reputation.

### Sacralisation of Literature

Literary speech is secret. Logically, literary speech is a kind of sacralised speech (*sacra, sacre* – secret, holy). Literarisation is sacralisation. The desire not to say everything, the need to suppress some things is a feature of non-literary kinds of speech, particularly of contemporary colloquial speech, which is by far more open to being supplemented with non-linguistic instruments and with the extra-linguistic situation that it contextualises within and to which it gives informative power. The non-verbalised part of speech is a commonplace in natural linguistic systems and communications. Literature seeks to verbalise even that which it does not express. In literary statements, unexpressed words are constituent elements of the linguistic-rhetorical figures, narrative, dramatic and lyrical forms through which the semantic (and other) effects of a literary work are rendered. The conscious refusal to say some words and reveal some secret messages is a general feature of language. Literature specifies this feature and adjusts it to its linguistic and aesthetic code. Literature says much more but the way

тоа својство и го приспособува на својот јазично-естетски код. Книжевноста кажува многу повеќе, но начинот на којшто го прави тоа не е банален. И кога крие, таа не го прави тоа експлицитно, ни прагматично. Оној, пак, кој не зборува експлицитно, има полно право и должност да зборува имплицитно, да зборува фигуративно, да го губи контактот со предметот на којшто се однесува, да се однесува на повеќе предмети, простори и времиња во исто време.

Според Дерида, книжевноста е естетизирана форма на десакрализација на светото откровение (Дерида, 1999, 205). Книжевноста се поставува како сведетел на еден мистериозен чин, некогаш на едно зло-дело кое копнее по заборава. Но, уште светите писма/книги, колку и да се сакрализирани, подразбираат и некои книжевни својства. Оттаму, светите писма веќе ја најавуваат десакрализацијата, но и најавуваат нов, делумно естетизиран облик на енигматизација, а со тоа и на сакрализација. Книжевноста не може сосема да се извлече од сенката на сакралното. Нејзината склоност кон енигматичност и кон херметичност ја доближува до сакралното, макар како облик на мистификација на сакралното.

Како естетски облик на меморија која може да се ре-актуелизира во секоја соодветна констелација, власта гледа на книжевноста како на потенцијален противник. Постои стереотипизиран, признат или непризнат имиџ дека книжевноста може да ги загрози спокојот и статусот на востолечените дискурси на моќта и на носителите на моќта, дека претставува закана по однос на официјализираната слика на светот, на историјата, на сегашноста. Оттаму во општествата, особено оние кои инклинираат кон тоталитарност, се јавува зазор од книжевноста. Книжевноста не може, и да сака, да го игнорира чита-

in which it does so is not banal. Even when it conceals, it does not do that explicitly or pragmatically. Whoever does not speak explicitly, has every right and duty to speak implicitly, figuratively, to lose touch with the reference object, to refer simultaneously to more objects, spaces and times.

According to Derrida, literature is an aestheticised form of the desacralisation of the holy revelation (Derrida, 1999, 205). Literature bears witness to a mysterious act, sometimes an evildoing that longs for oblivion. But the holy scriptures/books, however sacralised, still involve some literary features. Hence, the holy scriptures already herald not only desacralisation but also a new and partially aestheticised form of enigmatisation and, thereby, of sacralisation. Literature cannot come entirely out of the shade of the sacral. Its tendency to be enigmatic and hermetic brings it closer to the sacral, even as a form of a mystification of the sacral.

Being an aesthetic form of memory that can be re-actualised in every appropriate constellation, literature is perceived by the authorities as a potential opponent. There is a stereotyped, recognised and unrecognised image that literature can threaten the tranquillity and the status of the established discourses of power and the holders of power, that it is a threat to the canonised image of the world, of history and the present. Therefore, in societies, particularly in those inclined to totalitarianism, there is an aversion to literature. Literature cannot, even if it wanted to ignore the reader and be indifferent to the throne and to tyranny (a final paronomasia).



телот, да биде рамнодушна спрема тронот и тиранијата (една фина параномазија, нели ?)

Дерида ги резимира, на самиот крај од својата книга *Да се даде смрт*, четирите својства на книжевноста кои се значајни за херменевтиката. Прво, вели тој, книжевноста има право да каже сè и да скрие сè. Второ, книжевноста е ослободена од одговорноста да има смисла (смисла, не значење!) и означен предмет (референт). Трето, книжевноста може да биде бесмислена како жртвата на Авраам. Книжевноста има право да не сака да каже ништо, значи да биде херметична, да биде апсолутно херметична. Четврто, тајната на книжевноста не мора да соодветствува на некоја стварност во светот и на некое востановено значење. Петто, книжевноста е место на сите тајни без тајна. Врвен закон на книжевноста е единечноста на настанот, делото (Derrida, 1999, 206). Овие тези на Жак Дерида го одредуваат како мислител кој ја брани автотеличноста и автономноста на книжевноста, нејзиното право и нејзината обврска на естетска слобода, избор и игра, а токму затоа и нејзината предодреденост да биде таинствена. Книжевноста, било да ја сфатиме како десакрализација на тајната или како сакрализација на историјата, не може да биде апсолутно херметична. Книжевноста, со својата релативна херметичност, не може да не каже апсолутно ништо. Книжевноста кажува многу, зборувајќи таинствено. Секогаш одново и одново. Книжевноста ја надживува смртта. Пред многуте искушенија, да биде или да не биде, книжевноста опстанува. Кој ја штити, тоа е уште едно отворено прашање. Но, ако самата не се штити, ни Бог нема да ѝ помогне.

At the end of his book *To Give Death*, Derrida summarises the four features of literature that are significant to hermeneutics. First, says he, literature is entitled to say everything and to conceal everything. Second, literature is free from the responsibility to make sense (sense, not meaning!) and a clear object of reference (referent). Third, literature can be absurd like Abraham's sacrifice. Literature is entitled to refuse to say something – that is, to be hermetic, to be absolutely hermetic. Fourth, the secret of literature does not have to correspond to any reality in the world and to any established meaning. Fifth, literature is a place of all secrets without a secret. The supreme law of literature is the singularity of the event, the work (Derrida, 1999, 206). These theses designate Jacques Derrida as a thinker who defends the autotelism and autonomy of literature, its right and duty to aesthetic freedom, choice and play, and, precisely because of this, its predestination to be mysterious. Literature, understood as desacralisation of the secret or as sacralisation of history, cannot be absolutely hermetic. What literature, being relatively hermetic, says cannot be an absolute nothing. Literature says a lot, speaking mysteriously, always anew. Literature outlives death. Faced with the many temptations, to be or not to be, literature survives. Who protects it is another open question. But if it does not protect itself, even God will not be able to help it.

Translated from Macedonian by Ognen Cemerski

Белешки:

1. К. Кулавкова, *Меѓусвети*, (Скопје: Три, 2000).
2. Во врска со транскрипцијата на името Аврам треба да се каже следното. Во преводот на *Стариот завет* на македонски јазик, се користи формата Аврам. На Аврам, според заветот што со него го направил Господ, како татко на многу народи, Господ му го сменил името од Аврам во Авраам или Авра'ам. Господ се заветил (се заколнал) дека ќе го размножи и дека ќе му овозможи да опстане за веки веков, а Аврам се заколнал дека ќе го слави како единствен Бог. Символ и доказ на тој завет би требало да биде обрезавањето на машките деца (било да се родени, вели, или да се купени за пари, глава 17 од Книгата Мојсиева). Бидејќи искушението се случува откако Бог му го сменил името, во овој текст ќе ја користиме формата Авраам.
3. Тоа место каде што Авраам требало да си го убие синот, е наречено, според зборовите од неговиот одговор, (брдо на коешто) *Господ ќе се погрижи*.
4. Хермес е крилест известител на боговите, изумител на лирата, придружник на душите во подземниот свет...

Notes:

1. К. Кулавкова, *Меѓусвети*, (Скопје: Три, 2000). (English quotation taken from the King James Version of the Bible, the First Book of Moses: Commonly Called Genesis; *tr. note*.)
2. It is worth saying something concerning the transcription of the name Abram. The form Abram (Avram) is used in the Macedonian translation of the earlier lines of the *Old Testament*. According to the covenant between God and Abram, who fathered many peoples, God changed his name from Abram to Abraham or Abra'am. God swore to multiply him and thus enable him to be for ever and ever. In return, Abram swore to worship Him as the only God. The symbol and proof of that covenant is the circumcision of male children ("he that is born in the house," he says, "or bought with money of any stranger, which is not of thy seed"; Gen. 17:12). Since he was tempted after God had changed his name, I use the form Abraham in this text.
3. The place where Abraham was supposed to kill his own son was named after his answer, In the mount of *the Lord it shall be seen*.
4. David Wills translated the title into English as *The Gift of Death* but the author of this text explores various Macedonian verb and noun forms that cannot be readily translated into English and therefore seem somewhat unnatural. *Bestowing Death*, a variant I use several lines below to translate the Macedonian gerund that Kulavkova challenges, is closest to Wills's choice. *tr.note*.
5. Hermes is a winged messenger of the gods, inventor of the lyre, escort of the souls in the nether world...

5. За тоа зборуваат митовите за Уран, Хрон, и Јупитер, преданијата за многу ист ориски личности, на поинаков начин и трагедијата на Софокле, *Кралоџи Едип*, која го прикажува, меѓу другото, замисленото убиство на Едип и зтварното убиство на Лај...
6. This is the subject of the myths about Uranus, Cronus and Jupiter, the stories of many historical characters, and in a different way the tragedy by Sophocles, *King Oedipus*, which, among other things, shows Oedipus's imaginary murder and the confinement of Laius...

Библиографија:

Derrida, Jacques. 1999. *Donner la mort*, Paris: Galilée.  
*Свејшо писмо (Сџар завеш)*. 1991. Скопје.

References:

Derrida, Jacques. 1999. *Donner la mort*, Paris: Galilée.  
*Свејшо писмо (Сџар завеш)*. 1991. Скопје.

а  
Деконструкција, соголупање

identifies use-uuuuuuuuuu 

Deconstruction, Stripping off Д

Жак  
Дерида

Тајна\*

Jacques  
Derrida

Secret\*

Не ги познавам, на начин што во одредена мера е објективен и научен, моето директно сродство и потеклото на моето семејство. Тоа што се вљубив во овој збор, што стана еден вид опсесија и постојано се појавува во моите текстови, во поголемиот број мои текстови во последните години, е затоа што тој упатува на тоа претпоставено јудео-шпанско потекло, но исто така и затоа што текстовите кажуваат нешто за културата на тајната.

Се разбира, прашањето на тајната отсекогаш ме обземало во голема мера, независно од моето, на некој начин еврејско прашање, тоа ме обзеде не само во односот со несвесното, со политичката димензија на тајната - тајната бивајќи она што ѝ се противставува на политиката, она што е отпорно на политизацијата, на државјанството, на транспарентноста, на појавноста. Секаде каде што сакаат да ја уништат тајната, чувањето на тајната, постои закана од тоталитаризам. Тоталитаризмот, конечно, е иситнета тајна. Ти ќе признаеш. Ќе кажеш што имаш во стомакот. Значи,

Je ne connais pas, de façon en quelque sorte objective et scientifique, ma filiation et les origines de ma famille. Si je suis tombé amoureux de ce mot, qui est devenu comme une sorte d'obsession et qui réapparaît dans tous mes textes, dans la plupart de mes textes ces dernières années, c'est parce que il renvoie à ces origines supposées judéo-espagnoles, mais aussi parce qu'ils disent quelque chose d'une culture du secret.

Et naturellement, la question du secret m'a toujours beaucoup occupé, indépendamment de ma question juive en quelque sorte, elle m'a occupé non seulement en rapport avec l'inconscient, avec la dimension politique du secret - le secret étant ce qui résiste à la politique, ce qui résiste à la politisation, à la citoyenneté, à la transparence, à la phénoménalité. Partout où l'on veut détruire le secret, garde du secret, il y a une menace de totalitarisme. Le totalitarisme, c'est finalement le secret broyé. Tu vas avouer. Tu vas confesser. Tu vas dire ce que tu as dans le ventre. Donc, la mission secrète, discrète du

\* Текстот е наративен извадок од филмот *Впрочем, Дерида* на Сафа Фати.

\* Extrait narratif du film *D'ailleurs Derrida* par Safaa Fathy.

тајната, неупадливата мисија на *Маранишоџи* е да подучува на тајната, дека тајната треба да биде зачувана, дека тајната треба да биде почитувана.

Што е апсолутна тајна? Ова прашање ме прогонуваше исто колку и моето претпоставено јудео-шпанско потекло. Тие се вкрстија, овие две опсесии, во ликот на *Маранишоџи*. Постепено, јас почнав да се поинструвам со некој што носи тајна поголема од него и до која ни тој нема пристап. Како да бев *Мараниџи* на *Маранишоџи*, односно световен *Мараниџи*, *Мараниџи* којшто го загубил целото еврејско и шпанско потекло на неговиот маронизам. Еден вид универзален *Мараниџи*.

Превод од француски јазик: Зоран Јовановски

*marane*, c'est d'enseigner le secret que le secret doit être gardé, doit être respecté, que le secret doit être respecté.

Qu'est-ce qu'un secret absolu? Cette question m'a obsédé tout autant que celle de mes supposées origines judéo-espagnoles. Elles se sont croisées, ces deux obsessions, dans la figure du *marane*. Peu à peu, je me suis mis à m'identifier à quelqu'un qui porte un secret plus grand que lui, et auquel il n'a pas lui-même accès. Comme si j'étais un *marane* de *marane*, c'est-à-dire un *marane* séculaire, un *marane* qui aurait perdu jusqu'à l'origine juive et espagnole de son maranisme. Une sorte de *marane* universel.

Иван  
Џепароски

**Тесните чевли на Ван Гог:  
Дерида ги расобува  
Хајдегер и Шапиро**

Обично немам навика да гледам во чевлите на луѓето што минуваат крај мене, ниту, пак, на оние со коишто разговарам, било на улица, било на работа, било при некои домашни посети. Луѓето што не ги познавам, не ги загледувам во чевлите! Но, друга е работата со оние што ги познавам, што ми се блиски. Кај нив ги забележувам промените, а понекогаш дури и пофално се изразувам за соодветниот избор на нивните нови чевли. А, *сејак*, јасно ми е зошто е тоа така: како ниту еден друг предмет што ѝ служи за прекривање и заштита на телото, чевлите најјасно говорат за вкусот, за стилот, но и за финансиската состојба на нивниот имател. Оваа естетика и социологија на балканските транзициони чевли е приказна колку тажна толку и ветувачка, но, за жал, во оваа пригода, ќе остане настрана и нема да биде тематизирана. Тоа е така зашто сум решен да пишувам за еден друг вид чевли, чевли или цокули коишто одамна ги засакав, чевли што одвреме-навреме ме тераа не само естетски да ги восприемам, туку и да ги разберам, а, можеби, делумно, и да ги протолкувам.

Ivan  
Dzeparoski

**Van Gogh's Tight Shoes:  
Derrida Unshoes  
Heidegger and Schapiro**

I don't have the usual habit of looking at the shoes of people walking past me, nor do I look at the shoes of those I speak to, be it on the street, at work, or at someone's home. I don't look at unknown people's shoes! But, it is different with those I know, those who are close to me. I notice changes and sometimes I even pay a compliment to their appropriate choice of new shoes. *And still*, I understand why this is so: unlike any other object that serves to cover and protect our body, shoes most straightforwardly speak of their owner's taste, style, but also financial status. The aesthetics and sociology of the Balkan shoes in transition is a story as sad as it is promising, but unfortunately, here it will be cast aside and will not be discussed. This is because I am determined to write about another type of shoes, shoes or boots I became fond of long ago, shoes that from time to time have not only made me perceive them aesthetically, but also understand them, and to some extent, even interpret them.

Така, иако не толку често, кога одам да си купувам чевли, секогаш пред да тргнам во здодевно-привлечната авантура на купувањето, си помислувам, насмевнувајќи се во себе, на чевлите на Винсент Ван Гог (Vincent van Gogh). Но, тие чевли, колку и да звучи изнасилено и глупаво, најчесто, и сетилно и мисловно, се посредувани од сеќавањето на толкувањата на Хајдегер (Heidegger) и на Шапиро (Schapiro), при што интервенцијата на Дерида (Derrida) е онаа што се внесува за да создава проблеми, за да укажува дека понекогаш и во животот и во уметноста не станува збор за „чифт чевли“, туку за „распар чевли“, за *расчифтени чевли* коишто постојат за да го пореметуваат среденото, за да создаваат немири и грижи.

Токму затоа, за да немам натамошни проблеми со купувањето чевли, се решавам, конечно, по многу години минати во подготовка и залет, философски да пристапам и да си ја протолкувам приказната за чевлите на Ван Гог, со надеж дека оваа постапка еднаш засекогаш ќе ги реши проблемите на недоумицата кога станува збор за гледањето и купувањето нови (или стари, или старо-нови, или ново-старо-нови) чевли. Мотивот е крајно личен, но постои надежта дека при толкувањето ќе се допре и до некои суштествени теми, важни не само за естетиката или историјата на уметноста, туку и за судбината на нововековниот децентриран субјект.

Но, не треба да се брза. Брзањето треба да се остави за крајот, за заклучокот. Сега забавено и смирено треба да се прескокнат и рамката и паспарту-то и да се влезе во сликата, различно од стравотното влегување во сликата на јапонскиот уметник Јошихиде од расказот на Рјуносуке Акутагава „Визија на пеколот“ (Акутагава, 1976), или, пак, слично на спокојниот

And so, when I not-so-often go shoe-shopping, before embarking on the mundane, yet tempting shopping adventure, with a smile to myself I think of Vincent van Gogh's shoes. No matter how silly and pretentious this may sound, these shoes, both with the mind and the senses, are mediated by the memories of Heidegger and Schapiro's interpretations. Derrida's intervention is imposed in order to create problems, to indicate that sometimes, both in life and in art, there is no such thing as "a pair of shoes", but rather "odd shoes", *mismatched shoes* that exist only to disrupt the orderly, to cause unrest and worry.

Therefore, to avoid further shoe-shopping problems, after many years of preparation and gathering momentum I have finally decided to philosophically approach and interpret the story of van Gogh's shoes, with the hope that this will once and for all solve the problem of hesitation when it comes to looking at and buying new (or old, or old-new, or new-old-new) shoes. The motive for doing so is thoroughly personal, but there is hope that this interpretation will touch upon some essential issues important not only for aesthetics or art history, but also for the fate of the contemporary de-centred subject.

But we are in no hurry. That should be left for the ending, for the conclusion. Now one should slowly and calmly pass by the frame and the *passe-partout* and enter the painting; not like the horrific entrance in the painting of the Japanese artist Yoshihide from Ryunosuke Akutagawa's short story 'Hell Screen' (Akutagawa, 1976), or similarly to the calm entrance in the painting,



влез во сликата, отаде брановите и отаде стварноста, на сликарот Ванг-Фо од расказот „Како се спасил Ванг-Фо“ на Маргерит Јурсенар (Yourcenar, 1963). Треба да се влезе суптилно и прецизно, како што влегува и Ван Гог во јапонските естампи, во боените дрворези на Хиросиге и на Хокусај.

### Многуге чевли (а и клопки) на Винсент создаваат проблеми

Кога се влегува во музеј, се влегува во еден затворен свет закачен на ѕидовите, свет што раскажува една приказна, но приказна која е структурно подредена. Кога, пак, станува збор за музејска постојана поставка врзана за еден автор, таа приказна, вообичаено, следи еден хронолошки пристап, тргнувајќи од најраните дела на авторот, па сè до најдоцнежните. Стрелките во музејот, пак, ни ја покажуваат насоката по којашто треба да се движеме, за да можеме успешно да ја впиеме оваа хронологија.

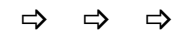


Пред повеќе од четврт век, во летото 1979 година, кога како студент патував авто-стоп или со интерреил карта и си ги определував култните градови кои не смее а да не бидат посетени, Амстердам беше првиот град на долгиот список. А таму, секако, покрај „Вондел“ паркот и ноќните клубови меѓу кои „Милквег“ ми стана омилен, ме чекаа да ги посетам и врвните музеи што ја оформуваа прекрасната музејска тријада: „Ријкс“, „Ван Гог“ и „Стеделијк“ музејот. И во нив, без исклучок, поставеноста на делата ја следеше хронологијата. Особено во музејот на Ван Гог. Сè почнуваше од сивите и магловидни северни холандски предели, од отуѓените луѓе и предмети, од

beyond the waves and beyond reality, of the painter Wang-Fo from Marguerite Yourcenar's short story 'How Wang-Fo Was Saved' (Yourcenar, 1963). One should enter subtly and scrupulously, much like van Gogh enters the Japanese estampes, in the coloured woodcuts of Hiroshige and Hokusai.

### Vincent's Many Shoes (and Clogs) Cause Problems

Entering a museum is like entering a closed world hung upon a wall, a world that narrates a story, but a story that is structurally arranged. However, when this story regards a museum's permanent exhibition of one author, it usually follows a chronological order, from the author's earliest to the latest works. The arrows in the museum show us the direction we are to follow in order to successfully absorb this chronology.



More than a quarter of a century ago, in the summer of 1979, when I was a student and hitch-hiked or travelled with an InterRail ticket, marking the cult, must-see cities I was going to visit, Amsterdam was the first city on the long list. And there, of course, apart from the *Vondelpark* and the nightclubs among which *Melkweg* became my favourite, were the greatest museums of the wonderful museum triad: the *Rijks*, *van Gogh*, and *Stedelijk* museums. In all three the exhibited works followed the chronological order. Especially in the van Gogh museum. All began with the grey and foggy northern Dutch regions, with the alienated people and objects, with the workers, farmers and weavers, with the

работниците и работничките, сејачите и ткајачите, од талкачите и питачите, од делата создавани под влијание на резигнацијата и на општествената беда, под влијание на сликарските дострели на Миле (Millet) и Курбе (Courbet). Но, во таа темна гама на тонови присутна во раните дела на Ван Гог, единственото што делумно блеснува е белината на понекоја кошула или на белите дрвени клонпи. Сепак, Ван Гог станува поет и сликар на светлината многу подоцна, дури со неговото одење во Париз а потем и на југ, во Прованса. Сево ова и тогаш за мене не беше нешто ново и непознато. Во музејот го следев неговиот пат кон светлината, доаѓав до доцнежните слики во кои бојата силно блескоти и вознемирува, но не можев, а да не ја носам во себеси и темнината на неговата врзаност за земјата и отугените луѓе и предмети.

Тогаш веќе ја имав прочитано студијата на Мартин Хајдегер „Потеклото на уметничкото дело“ (‘Der Ursprung des Kunstwerkes’, 1935/36), користејќи го одличниот хрватски превод на естетичарите Данило Пејовиќ и Данко Грлиќ, и веќе знаев за „Чевлите“ на Ван Гог според толкувањето на Хајдегер. Можеби затоа и толку долго останав пред нив, гледајќи во сликата со постојано потсетување на Хајдегеровиот пристап, веројатно помислувајќи и на разликата меѓу овие темни, тешки и изветвени чевли на некој селанец или селанка, од времето на Ван Гог, и моите светли, лесни и нови патики со кои шетавам низ тогаш шенгенски неоградената Европа.

wanderers and beggars, with the works created under the influence of resignation and social poverty, under the influence of Millet’s and Courbet’s artistic achievements. But in this dark harmony of tones in van Gogh’s early works the only thing that partially gives light is the whiteness of a random shirt or of the white wooden clogs. Still, van Gogh became a poet and painter of light much later, after his departure to Paris, and later to the south, to Provence. Even at that time all this was not new and unknown to me. In the museum I followed his road towards light, I came to the late paintings in which colour brightly shines and disturbs, but I could not avoid carrying within me the darkness of the bond he had with his country and with the alienated people and objects.

At that time I had already read Martin Heidegger’s study ‘The Origin of the Work of Art’ (‘Der Ursprung des Kunstwerkes’ 1935/36) in the excellent translation of the aestheticians Danilo Pejovic and Danko Grlic, and I already knew about the interpretation of van Gogh’s “Shoes” by Heidegger. Maybe that is why I stood before them for such a long time, wondering about the difference between the dark, heavy and worn out pair of shoes belonging to some peasant from van Gogh’s time, and my brightly coloured, light, new sneakers with which I strolled through the then Schengen-free Europe.



Винсент ван Гог, *Чевли*, 1886, масло на платно, Музеј на Винсент ван Гог, Амстердам

Vincent van Gogh, *Pair of Shoes*, 1886, oil on canvas, Vincent van Gogh Museum, Amsterdam

Веќе не се сеќавам дали тогаш знаев дека Ван Гог има насликано цела една серија вакви мрачни чевли, чевли осамени и оттрнати од просторот и од времето, но сигурен сум дека не знаев за укажувањата на американскиот теоретичар и историчар на уметноста Мејер Шапиро од неговата прочуена полемика со Мартин Хајдегер, врзана токму за чевлите на Ван Гог. Не знаев, исто така, ниту за тукушто објавената книга на Жак Дерида во Париз, насловена како „Вистината во сликарството“ (*Le vérité en peinture*, 1978) во којашто Дерида ги деконструира теориските дискурси и на Хајдегер и на Шапиро.

Но, да одиме со ред и без брзање. Најнапред кон Хајдегер, потем кон Шапиро, а на крајот кон Дерида.

I cannot remember whether I had known at the time that van Gogh had painted a whole series of such dismal shoes - shoes that were lonely and separated from both time and space - but I am certain that I had not known about the well-known American theoretician and historian of art Meyer Schapiro and his comments about the van Gogh shoes in his famous dispute with Martin Heidegger. I also hadn't known about the then newly published book in Paris by Jacques Derrida *The Truth in Painting* (*Le vérité en peinture*, 1978), where Derrida deconstructs Heidegger and Schapiro's theoretical discourse.

But there is no need to hurry. Let us take Heidegger first, then Schapiro, and Derrida at the end.

## И Хајдегер пишува сеќавајќи се на истите чевли

На „љубезното“ професорско прашање поставено од страна на Мејер Шапиро: на кои од повеќепати различно насликаните чевли на Ван Гог мислел кога пишува за нив во „Потеклото на уметничкото дело“, самиот Хајдегер одговара наивно, без да се сомнева во стапицата што Шапиро му ја подготвил, дека станува збор за чевлите што тој ги видел во музејот во Амстердам, некаде во март 1930 година. Тоа му дава за право на Шапиро да заклучи дека, од тогаш познатите осум верзии на насликани чевли од страна на Ван Гог, станува збор за чевлите заведени под број 255 од прочуениот и сеопфатен каталог на делата на Ван Гог, подготвен од Де ла Фај (De la Faille). (Schapiro 1994:136)

Но, зошто му е толку важно на Шапиро за кои конкретни чевли станува збор, и зошто е толку битно за кои чевли пишува Хајдегер во „Потеклото на уметничкото дело“? Едноставно, за да се покаже дека Хајдегер е на погрешна трага кога во своето толкување тргнува токму од овие чевли, зашто она што во овие чевли го гледа Шапиро е сосем различно од она што гледа Хајдегер!

А Хајдегер во нив гледа „пар селски чевли“, за кои знае дека Ван Гог повеќепати ги има сликано, чевли за кои врз основа на сликата не може да се утврди каде се наоѓаат, чевли за кои не се залепени грутки земја, но чевли во кои, како што поетски прецизно ги опишува Хајдегер:

„Од темниот отвор на згазената внатрешна страна вкочането гледа маката на работните чекори. Во широкободратата тежина на обувките наталожена е жилавоста

## Heidegger Too Wrote Remembering the Same Pair of Shoes

Meyer Schapiro asks Heidegger a ‘polite’, academic question: which of the many differently painted pairs of shoes of van Gogh’s was he thinking of when he wrote ‘The Origin of the Work of Art’? In return, Heidegger answers naïvely, unprepared for Schapiro’s trap that those were in fact the pair of shoes that he had seen in the Amsterdam museum in March, 1930. He gave Schapiro the right to conclude that from the eight van Gogh versions of paintings of shoes, he was referring to the pair of shoes numbered 225 in De la Faille’s renowned and exhaustive catalogue of van Gogh’s works (Schapiro 1994:136).

But why is it so important for Schapiro to know exactly which shoes Heidegger was referring to in ‘The Origin of the Work of Art’? Simply to show that Heidegger strays from the right path when he bases his interpretation on that particular pair of shoes, since what Schapiro sees in them is totally different from what Heidegger sees!

And what Heidegger sees in them is “a pair of peasant shoes” that van Gogh had painted several times, a pair of shoes whose painting does not reveal where they are located, a pair of shoes without remnants of bits of mud, but a pair of shoes most poetically and precisely described by Heidegger:

“From the dark opening of the worn insides of the shoes the toilsome tread of the worker stares forth. In the stiffly rugged heaviness of the shoes there is the accumulated te-

на бавниот ѓд по долгите и секогаш еднакви бразди на нивата над која вее остриот ветар. На кожата лежи влажното и ситото на тлото. Под потплатата се провлекува самотијата на селскиот пат низ самрак. Во обувките трепери воздржаниот повик на земјата, нејзиното тивко дарување на зорнинското жито и нејзиното необјаснето самостивнување во пустиот угар на зимското поле. Низ тоа орудие провејува тегобниот копнеж за сигурноста на лебот, трепетот пред доаѓањето на породот и тресењето пред заканата на смртта. На земјата ѝ припаѓа ова орудие и тоа е завардено во светот на селанката. Од оваа заштитена припадност, самото орудие се појавува кон своето во-себе-почивање.“ (Heidegger, 1959:25-26/Heidegger, 1976:664)

Но, Хајдегер сака со овој опис на чевлите да покаже нешто друго, друго што во основа е прво во однос на самата уметност, на уметничкото дело и на неговото потекло. Изнаоѓајќи го „орудие-битието на орудие-то“ и тоа не со помош на опишување или објаснување на некои чевли кои служат како орудие за работа, не врз основа на некои стварни чевли, туку само врз основа на нашето поставување пред сликата на Ван Гог. За Хајдегер, самата слика сево ова ни го говори нам, а во близината на самото уметничко дело ние сме префрлени некаде другаде, зашто уметничкото дело ја знае вистината на чевлите, а оттаму и вистината на орудие-то.

И не е воопшто случајно што Хајдегер клучните идеи за уметничкото дело и за уметноста ги изведува тргнувајќи од описот на чевлите од сликата на Ван Гог. Тоа е така зашто тој во нив ја наоѓа вистината, и слично на Сезан од писмото до Емил Бернар од 23 октомври 1905 година, кога Сезан вели: „Јас вам ви ја должам вистината во сликарството и јас вам ќе ви ја

nacity of her slow trudge through the far-spreading and ever-uniform furrows of the field swept by a raw wind. On the leather lie the dampness and richness of the soil. Under the soles slides the loneliness of the field-path as evening falls. In the shoes vibrates the silent call of the earth, its quiet gift of the ripening grain and its unexplained self-refusal in the fallow desolation of the wintry field. This equipment is pervaded by uncomplaining anxiety as to the certainty of bread, the wordless joy of having once more withstood want, the trembling before the impending childbed and shivering at the surrounding menace of death. This equipment belongs to the *earth*, and it is protected in the *world* of the peasant woman. From out of this protected belonging the equipment itself rises to its resting-within-itself.“ (Heidegger, 1959:25-26 / Heidegger, 1976:664)

However, Heidegger attempts to reveal something different with this description of the shoes, something which in essence is primal for art itself, for the work of art and its origin. He finds the “equipmental-being of equipment” not by describing or explaining some shoes which serve as work equipment, not on the basis of a pair of real shoes, but only by setting us before van Gogh’s painting. For Heidegger, all this is uttered by the painting itself; thus, with the nearness of the very work of art we are transferred elsewhere, for the work of art knows the truth of the shoes and hence the truth of the equipment.

It is not merely by accident that Heidegger extracts his key ideas regarding art and the work of art from the description of van Gogh’s painting of the pair of shoes. It is so because within he finds the truth, and similarly to Cezanne’s words in the letter he addressed to Emile Bernard on 23 October in 1905 “I owe you the truth in painting and I will tell it to you”, Heidegger also tells

кажам“, така и Хајдегер ни ја кажува вистината на уметничкото дело, вистината што се дофаќа само тогаш кога уметничкото дело овозможува да се продлабочи смислата на нашето постоење, кога „внатрешното битие“ ќе се открие во „битието на човечкото битие“ и ќе стаса до „разбирањето“. Дури тогаш, како што вели Хајдегер, ќе можеме да кажеме дека „тоа има смисла“ (Heidegger 1985:172), зашто со толкувањето делото се вклопува во случувањето, во самата сегашнина, а разбирањето е дел на тоа случување, на тоа „да-бидеш-тука“. (Heidegger 1985:154) Разбирањето, оттаму, не е работа на некое одделно спознавање, на некој поединечен чин, туку е суштествен дел на самата структура на човечката егзистенција. Сево ова нагледно се потврдува и од подолгиот извадок од „Потеклото на уметничкото дело“, извадок од кој се гледа како Хајдегер, тргнувајќи од едни едноставни „селски чевли“, доаѓа до суштината на уметничкото дело и на уметноста.

„Но, пред сè, делото ни најмалку не служело, како што на почетокот можело да ни се чини, единствено за нагледно претставување на она што некое орудие е. Напротив, само според делото и само во делото доаѓа до својата виделина својственото орудие-битие на орудието.

Што се случува тука? Што е во дело на делото? Сликата на Ван Гог е отворање на она што орудието, пар селски чевли, навистина е. (. . .)

Во делото на уметноста вистината на битието се поставила во дело. ‘Да поставиш’ овде значи: да доведеш до стојење. Едно битие, пар селски чевли, доаѓаат во делото да стојат во светлината на своето бивствување. Бивствувањето на битието доаѓа во постојаноста на своето сјаење. (Scheinen)

us the truth about the work of art, a truth grasped only when the work of art enables us to deepen the essence of our being, when the “inner being of the world” will be found in the “being of the human being” and will reach “understanding”. Only then, as Heidegger says, will we be able to say that “it makes sense” (Heidegger 1985: 172), since with interpretation the work of art blends with action, in the very presence, and understanding is part of that experience, part of that “being-here”(Heidegger 1985:154). Thus, understanding is not part of a separate realization and part of a separate act, but rather an essential part of the very structure of human existence. All this is evident in the longer excerpt from the ‘Origin of the Work of Art’, an excerpt which shows how Heidegger, based on a pair of simple “peasant shoes” reaches the essence of art and the work of art.

“But above all, the work did not, as it might seem at first, serve merely for a better visualizing of what a piece of equipment is. Rather, the equipmentality of equipment first genuinely arrives at its appearance through the work and only in the work.

What happens here? What is at work in the work? Van Gogh’s painting is the disclosure of what the equipment, the pair of peasant shoes, is in truth. (...)

In the work of art the truth of an entity has set itself to work. ‘To set’ means here: to bring to stand. Some particular entity, a pair of peasant shoes, comes in the work to stand in the light of its being. The being of the being comes into the steadiness of its shining. (Scheinen)

На тој начин, значи, суштината на уметноста би била ова: себе-во дело-поставување (*das Sich-ins-Werk-Setzen*) на вистината на битието.“ (Heidegger, 1959: 28 / Heidegger, 1976:665-666)

Врз основа на ваквото толкување, уметничкото дело станува место кадешто вистината се појавува, тоа го „изложува“ светот и ја „про-изведува“ земјата. Според Хајдегер, земјата (*Erde*) е она што нас не прави смртни, но и самото уметничкото дело, како „манифестација на вистината“, ги изложува историските светови и ја најавува историската можност на егзистенцијата, но секогаш во нејзината врзаност за смртта. Ваквите ставови на Хајдегер, според Џани Ватимо, укажуваат дека: „во уметничкото дело што го поврзува светот со земјата, се остварува она единство на засновувањето и на продорот што ја проникнува севкупната онтологија на Хајдегер.“ (Ватимо, 1991:129)

Но, сиве овие суптилни и длабоки толкувања на Хајдегер за Мејер Шапиро се напдно несуществени, зашто тој сака да најде грешка кај Хајдегер, сака да покаже дека Хајдегер своето веќементно толкување го засновува врз самосоздадена конструкција. Поентата на Шапиро е дека чевлите за кои зборува Хајдегер, конкретните чевли (со каталожки број 255!) од сликата на Ван Гог не се воопшто селски чевли, ниту, пак, чевли што се враќаат од поле, туку дека станува збор за чевли што доаѓаат од градот, чевли што се сопственост на самиот Ван Гог. Но и овде не треба да се брза со заклучокот. Полека треба да се префрлиме кон краткиот есеј на Шапиро во кој се тематизираат не само чевлите на Ван Гог, туку уште повеќе „погрешното“ толкување на Хајдегер!

The nature of art would then be this: the truth of beings setting itself to work.” (*das Sich-ins-Werk-Setzen*) (Heidegger, 1959:28 / Heidegger, 1976:665-666)

Based on such an interpretation, the work of art develops into a place where truth appears. It “exhibits” the world and “pre-deduces” the earth. According to Heidegger, the Earth (*Erde*) is what makes us mortal, but even the work of art itself as a “manifestation of truth” exhibits the historical worlds and announces the historical possibility of existence, always in its relation to death. According to Gianni Vattimo, these views indicate that: “the work of art which connects the world to the earth is achieved by the unity of foundation and diffusion persisting throughout Heidegger’s ontology” (Vattimo, 1991:129).

However, all of Meyer Schapiro’s subtle and deep interpretations of Heidegger are totally non-essential, since he seeks to find an error in Heidegger, he wants to prove that Heidegger’s vehement interpretation is based on a self-created construction. Schapiro’s point is that the shoes Heidegger is referring to (with the catalogue number 225!) from van Gogh’s painting are neither peasant shoes, nor shoes returning from a field, but rather shoes which come from the city, shoes which van Gogh himself owned. But again, let us not hurry with the conclusion. We should slowly shift towards Schapiro’s short essay which not only regards van Gogh’s shoes, but also Heidegger’s “wrong” interpretation!

## Шапиро укажува: чевлите си имаат конкретен сопственик

Во текстот „Мртвата природа како личен предмет - белешка за Хајдегер и Ван Гог“ (*The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and van Gogh*, 1968) Мејер Шапиро ќе укаже дека Хајдегер во неговата студија „Потеклото на уметничкото дело“, за да ја илустрира тезата за природата на уметноста како разоткривање на вистината, ги зема чевлите на Ван Гог како клучно сведоштво дека битието може да има три модуси на појавување: како корисен артефакт, како природна ствар и како уметничко дело. Хајдегер најнапред ги опишува чевлите како корисен артефакт, за потем, според толкувањето на Шапиро, да дојде до нивното одредување како уметничко дело кое е „разоткривање на вистината“. (Schapiro, 1994: 135)

Но, Шапиро смета дека поврзувањето на чевлите со „жената од село“, односно со земјата, како што им се приоѓа на чевлите во толкувањето на Хајдегер, воопшто не е точно, зашто, според Шапиро, овие чевли за кои зборува Хајдегер (а за кои чевли зборува Хајдегер, со помош на детективски методи Шапиро успева да разоткрие!), не доаѓаат од село, туку „од град“, и не се на жена, туку на маж, и не на кој и да е маж, туку на авторот на сликата на самиот „пар чевли“, односно на самиот Винсент ван Гог. Значи, за Шапиро, „ниту од една од овие слики, ниту од која и да е од другите, со сигурност не може да се каже дека чевлите на Ван Гог го изразуваат битието или суштината на чевлите на селската жена и нејзиниот однос кон природата и работата. Тие се чевлите на уметникот, во тоа време човек на градот и на центарот.“ (Schapiro, 1994:138)

## Schapiro Argues: The Shoes Have a Particular Owner

In the text ‘The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and van Gogh’, 1968, Meyer Schapiro points out that in ‘The Origin of the Work of Art’, Heidegger, in order to *illustrate* the thesis of the nature of art as the disclosure of truth, takes van Gogh’s shoes as principal proof that the being has three modes of appearance: as a useful artefact, as a natural thing and as a work of art. Heidegger first describes the shoes as a useful artefact, only later, according to Schapiro, to define them as a work of art, which is “disclosure of truth” (Schapiro, 1994:135).

However, Schapiro believes that linking the shoes to the “peasant woman”, i.e. to the earth, as Heidegger’s interpretation suggests, is completely incorrect, since according to Schapiro, the shoes to which Heidegger is referring (Schapiro manages to establish this via detective work!) are not from the village, but from the “town”, and are not women’s, but rather men’s shoes, and not just any man’s shoes, but the shoes of the author of the painting and the *Pair of Shoes*, i.e. those shoes are the property of van Gogh himself. Therefore, Schapiro believes that “from neither of these pictures, nor from any of the others, could one properly say that a painting of shoes by van Gogh expresses the being or essence of a peasant woman’s shoes and her relation to nature and work. They are the shoes of the artist, by that time a man of the town and city” (Schapiro, 1994:138).



Асоцијациите што кај Хајдегер ги буди сликата на чевлите на Ван Гог, нивното поврзување со селанството и со земјата, според Шапиро, не се содржани во самата слика, туку во конструкциите на Хајдегер и во неговиот „тежок патос на примордијалното и земјеното“. Грешката на Хајдегер, според Шапиро, не е само во неговата проекција која не оддалечува од самото уметничко дело, зашто неговите зборови може да се однесуваат за кои и да е вистински селски чевли (а не за насликаните од Ван Гог), зашто говорот на Хајдегер за откривањето на вистината, за универзалната природата на стварите, за светот и земјата во нивната противигра, сиот „овој концепт за метафизичките моќи на уметноста, овде останува само една теоретска идеја. Примерот што тој со силна увереност го образложува, не ја поддржува оваа идеја.“ (Schapiro, 1994: 139) Згора на тоа, за Хајдегер, според Шапиро, наплно е небитно присуството на уметникот во делото, и затоа тој ги превидува „личното и физиогномското“ (personal and physiognomic) во чевлите, превидува дека тие се симбол на самата личност на Ван Гог. Сликањето на чевлите што стареат талкајќи по светот е портрет и сликање на сопствениот живот, смета Шапиро. Овој став тој сака дури и нагледно да го потврди преку споредување на сликата на Ван Гог и на еден текст на Кнут Хамсун (Knut Hamsun), поточно извадок од неговиот роман „Глад“, каде што Хамсун исто така има специфичен однос кон сопствените чевли, и нив ги опишува како „дух на своето второ Јас“. (‘like a ghost of my other I’)

На тој начин Шапиро поинаку од Хајдегер го толкува платното со чевлите: Хајдегер во него ја наоѓа вистината за светот, која се открива во наталожениот живот и постоење на чевлите на селанецот/селанката онака како што тие несвесно живеат, додека Шапиро

According to Schapiro, Heidegger’s associations from the painting of van Gogh’s pair of shoes and their link to peasantry and the earth are not contained in the painting itself, but in Heidegger’s constructions and in his “heavy pathos of the primordial and earthly”. Heidegger’s error, according to Schapiro, lies not only in his projection which estranges us from the work of art, for his words could refer to any existing pair of peasant shoes (and not the ones van Gogh painted), since Heidegger’s statements about disclosing truth, the universal nature of things, the opposition between the world and earth, “this concept of the metaphysical power of art remains here a theoretical idea. The example on which he elaborates with strong conviction does not support that idea.” (Schapiro, 1994:139). Furthermore, according to Schapiro, Heidegger finds the presence of the artist in the work of art completely unimportant, which is why he overlooks “the personal and physiognomic” in the shoes, overlooks them as a symbol of van Gogh’s personality. Schapiro believes that the portraying of shoes which grow old wandering the world is a portrait of one’s own life. He further gradually establishes this viewpoint through comparing van Gogh’s painting to an excerpt from Knut Hamsun’s novel *Hunger*, where Hamsun exhibits a specific relationship towards his own shoes and describes them with the words “like a ghost of my other I”.

Thus Schapiro takes a different approach from Heidegger in interpreting the canvas portraying the shoes. On the one hand, Heidegger sees the truth of the world, uncovered through the encrusted life and the existence of the peasant’s shoes as they heedlessly live. On the

инсистира врз „само-свесноста“ (self-awareness) на авторот Ван Гог, слично на авторот Хамсун, кој смета дека неговите чевли се составен дел на неговата личност или „еден дел од сепството“ (‘a portion of the self’). Според Шапиро, големината на Ван Гог е во тоа што тој ги претвора сопствените чевли во уметнички објект, или поточно кажано, во дел од еден постојан „авто-портрет“.

Како завршен удар во доказната постапка дека чевлите на Ван Гог се чевли на Ван Гог, Шапиро го внесува аргументот Гоген (Gauguin), поточно неговото сеќавање од заедничкиот престој со Ван Гог во Арл (Arles). Приказната на Гоген за важноста на старите чевли што стоеле во ателјето на Ван Гог, чевлите кои со себе носеле една приказна, чевлите кои ја носеле приказната за животот на Ван Гог, за Шапиро е целосна потврда на „суштинскиот факт дека за Ван Гог чевлите биле еден знаменит дел од неговиот сопствен живот, една света реликвија.“ (Schapiro, 1994: 141)

Ова е завршната реченица од текстот на Мејер Шапиро, напишан во 1966 година. Но, дури и едно вакво „стравотно забивање“ нему како да не му е dostatно за да ја извојува воздушната победа над Хајдегер. (AAF и RAF против Luftwaffe!) Тој мора, уште еднаш, на стари години, во 1994 година, повторно да му се наврати на прашањето за чевлите, за да придодаде уште по некој аргумент во прилог на сопствената идеја за потребата од враќање (реституција) на чевлите кон Ван Гог, односно кон идеалот за самосвесноста на центрираниот субјект. Но, не треба да се брза со овие „нови“ аргументи, зашто тие не му биле познати ниту на Жак Дерида кога се нафатил да ја доусложни - дорасветлувајќи ја оваа суптилна полемика меѓу Мејер Шапиро и Мартин Хајдегер.

other hand, Schapiro insists on the 'self-awareness' of van Gogh the author, similarly to the author Hamsun who feels that his shoes are an integral part of his person or “a portion of the self”. According to Schapiro, van Gogh’s greatness lies in his ability to transform his own shoes into an object of art, or better said, into a portion of a continuous “self-portrait”.

Schapiro’s final blow in proving that van Gogh’s pair of shoes is in fact van Gogh’s pair of shoes is presenting the Gauguin argument, or more precisely, Gauguin’s recollection of his stay with van Gogh in Arles. For Schapiro, Gauguin’s story about the significance of van Gogh’s old shoes in the studio, the shoes which had about them the story of van Gogh’s life, fully proves “the essential fact that for van Gogh the shoes were a memorable piece of his own life, a sacred relic” (Schapiro, 1994:141).

This is the sentence which ends Meyer Schapiro’s text written in 1966. Still, he feels that even such a “fearful slam-dunk” does not guarantee his aerial combat victory over Heidegger (AAF and RAF against the Luftwaffe!). At an older age, in 1994, he again re-addressed the issue of the shoes, to add several arguments in favour of his own idea of the need to return to van Gogh’s shoes, i.e. the ideal of the self-aware and centralized subject. But, one should not hurry around these ‘new’ arguments, since they were not familiar even to Jacques Derrida who endeavoured to further complicate – and also clarify this subtle dispute between Meyer Schapiro and Martin Heidegger.

Значи, конечно стасуваме до Дерида, без и најмалку да сме брзале.

### Дерида ги расобува Хајдегер и Шапиро

Ако го прифатиме ставот дека севкупното дело на Жак Дерида (1930-2004) е обид да се разоткријат пукнатините во дискурсот како резултат на пукнатините во јазикот и во значењето произлезени од западноевропскиот философски логоцентризам, или, како што велеше самиот Дерида, „империјализмот на логосот“ (Derrida, 1976:10), тогаш оваа стратегија на Дерида да ги разоткрие оние навидум неважни поединости што се вткаени во делото, а што од своја страна се директно спротивни на суштината на самото дело, оваа тактика на деконструкцијата во откривањето на *ајоритије* во самиот текст и на самиот текст, се наоѓа, несомнено, и во основата на неговата деконструкција на ставовите на Хајдегер и на Шапиро, суптилно образложена во „Вистината во сликарството“, поточно во четвртото и последно поглавје насловено како: „Реституција на вистината“. (Derrida, 1987)

Но, Дерида во воведот кон „Вистината во сликарството“, именуван како ‘Passe-partout’, како да сака повторно да нè потсети на неговиот прочуен деконструктивистички став дека „прагот“ е „средиштето“<sup>1</sup>, потенцирајќи ја граничноста на „паспарту-то“, зашто токму тоа, како што нè учат лексиконите, во првото свое значење е главен клуч, клуч што отвора повеќе брави, а дури потем е рамка од бакар или картон во која се ставаат фигури и слики со разни големини. Тоа е, едновременно, и она споредното, парергонално, што се наоѓа околу делото, но коешто на суштествен начин го определува самото дело. Прагот, рамката,

Therefore, we finally arrived to Derrida, without hurrying at all.

### Derrida Unshoes Heidegger and Schapiro

If we accept the opinion that Jacques Derrida’s (1930-2004) whole opus is an attempt to reveal the cracks in the discourse as a result of the cracks in the language and in the meaning originated from the Western European philosophy logocentrism, or, as Derrida himself has said, “the imperialism of the logos” (Derrida, 1976:10), then this strategy of Derrida’s to reveal those seemingly irrelevant details that are weaved into the work, and which in turn are direct opposites of the work’s very essence, this deconstructivist tactic in revealing the *aporias* in the text itself and of the text itself, can also be found, without doubt, in the essence of his deconstruction of Heidegger’s and Schapiro’s attitudes, which is subtly elaborated in *The Truth in Painting*, i.e. in the fourth and last chapter titled ‘Restitution of the Truth’. (Derrida, 1987)

However, in his introduction to *The Truth in Painting*, titled ‘Passe-partout’, Derrida seems to want to remind us again of his famous deconstructivist viewpoint that the “threshold” is “the centre”<sup>1</sup>, highlighting the borderline nature of the *passe-partout*, because, as lexicons teach us, what it is, in fact, in its primary meaning, is a master key, a key that opens many doors, and only then it is a copper or cardboard picture frame in which one can place figures or paintings of various sizes. It is also, at the same time, the secondary, the parergonal frame that surrounds the work, but which essentially determines the work itself. The threshold, the frame, the *passe-*

паспарту-то, па дури и чевлите и нивната реституција, стануваат ново „средиште“; навидум небитно то станува битно, а битното продолжува да се подразбира. Па дури и самиот Дерида, како што вели за себе во 'Passe-partout', станува третиот човек којшто се преправа како да е мртов: во дуелот меѓу Шапиро и Хајдегер, тој е само „сведок“ на борбата чевлите да му бидат вратени на вистинскиот сопственик.

Тој „фантом“ на чевлите, тоа „ресакрализирање“ на чевлите што го спроведуваат и Хајдегер и Шапиро, тој обид чевлите да се поврзат било за селото и земјата (Хајдегер), било за градот и за преселбите (Шапиро), за Дерида е јасен сигнал дека чевлите бараат да бидат реституирани. Но, проблемот е во тоа што Дерида воочува од платното дека можеби не станува збор за „пар чевли“ туку дека, со еднаква сигурност, можеме да зборуваме за две исти (леви или десни) чевли. Исто така, проблемот е во тоа што Дерида никаде не вели, како Хајдегер, дека тоа се селски чевли, туку единствено: *нишшо не докажува дека шџоа се селски чевли*. Потем, тој не вели, како Шапиро, тоа се градски чевли и тоа чевли на Ван Гог, туку напротив вели: *нишшо не докажува, нишшу може да докаже, дека шџоа се чевлише на умей-никош*. (Derrida, 1987:364) Ако е така, тогаш тие чевли не се ниту на селанец/селанка ниту на Ван Гог (човекот од градот), туку, евентуално, и во едниот и во другиот случај станува збор за „проекции“ и за „интерпретации“, за „вистини во сликарството“ кои се подеднакво точни или подеднакво неточни.

Затоа чевлите и не мора нужно да бидат пар, или како што вели Дерида: „колку повеќе гледам во нив, толку помалку тие ми личат . . . на пар“ (Derrida, 1987:278)

*partout*, even the shoes and their restitution, become a new “centre”; the seemingly irrelevant becomes important, and the important goes without saying. Even Derrida himself, as he has said about himself in 'Passe-partout', becomes the third man who pretends he is dead: in the duel between Schapiro and Heidegger he is only a “witness” to the struggle for the shoes to be given back to their rightful owner.

That “phantom” of the shoes, that “re-sacredization” of the shoes that both Heidegger and Schapiro practise, that attempt to connect the shoes either to the village and the land (Heidegger) or to the city and the migrations (Schapiro), to Derrida represents a clear signal that the very shoes demand restitution. The problem, however, is that Derrida infers from the canvas that perhaps it does not depict “a pair of shoes” but that, with equal assurance, we can speak of two equal (left or right) shoes. In addition, the problem is that Derrida does not say, as Heidegger does, that those are peasant’s shoes, but just that *there is no proof that those are peasant’s shoes*. Then, he doesn’t say, as Schapiro does, that those are city shoes, and van Gogh’s shoes at that, but on the contrary, he says: *there is no proof, nor can there be any proof, that those are the artist’s shoes* (Derrida, 1987:364). If that is the case, then those shoes belong to neither a peasant nor to van Gogh (the man from the city), but, possibly, in both cases, we can speak about “projections” and about “interpretations”, about “truths in painting” which are equally correct or equally incorrect.

That is why the shoes needn’t necessarily be a pair, or as Derrida says: “The more I look at them, the less they look like a . . . pair” (Derrida, 1987:278).

Овие деконструкции на вистината за чевлите на Ван Гог, Дерида ги спроведува на безмалку сто и триесет страници од својата книга, со брилијатно-бриколажна постапка, брусејќи ги постојано внатрешните линии на паспарту-то, но, тој, едновременно, не ги светнува изветвените и незаврзани чевли од сликата, ниту, пак, сака некому да му ги врати или припише тие чевли, туку само понира во нив како во бездна.

Всушност, Дерида ги расобува чевлите обуени од Хајдегер и Шапиро, ги разбира нив обивајќи ги како со калауз, и ги враќа кон самата слика, кон уметноста што доаѓа од сликата. За него е небитен миметичкиот карактер на делото, исто како што небитно и биографското и географското врзување за насликаното, за него, толкувањата кои се биографски (Шапиро) и географски (Хајдегер) многу повеќе говорат за самите толкувачи и за нивната философска и естетичка позиција отколку за анализираното дело. Хајдегер, во духот на неговата онто-теологија, се стреми објективно да ги заснова чевлите, објективно да го заснова уметничкото дело врзувајќи го за општото, за материјата (земјата) и за откровението на вистината, додека Шапиро посакува делото да го врзе за субјектот (и творечки и рецептивен) и за субјективноста со тоа што чевлите му ги „враќа“ на сопственикот, на уметникот, на авторот Ван Гог.

Згора на тоа, Дерида воочува дека Шапиро сака да ја денунцира социјалната позиција на Хајдегер (иако тоа никаде експлицитно не се спомнува, од заднината на критиката на Шапиро како да извира сознанието за поврзаноста на Хајдегер со националсоцијализмот), додека „реституцијата“ на чевлите, нивното поврзување со субјектот, што го презема Шапиро, како да е враќање и на оние безимени мноштва чевли од логорите на смртта кои си ги загубија своите сопс-

Derrida works out these deconstructions of the truth about van Gogh's shoes on a hundred and thirty or so pages of his book, by a brilliant act of bricolage, constantly refining the inner lines of the *passe-partout*, yet, at the same time, neither polishing the shabby and untied shoes from the painting nor aiming to give those shoes back or assign them to anyone; he just falls into them as he would into an abyss.

In fact, Derrida takes off the shoes that Heidegger and Schapiro had put on, unbuckles them as if unlocking them with a master key, and he returns them to the painting itself, to the art that comes from the picture. For him the work's mimetic nature is irrelevant, just as the biographical and geographical ties are irrelevant; for him, the biographical interpretations (Schapiro's) and the geographical ones (Heidegger's) point more to the interpreters themselves and to their own philosophical and aesthetic standpoints than to the work being analysed. Heidegger, in the spirit of his onto-theology, aims to objectively base the shoes, to objectively base the artistic work relating it to the general, to the material (earth), and to the revelation of truth, whereas Schapiro wishes to tie the work to the subject (both theoretical and receptive) and to the subjectivity, bearing in mind that he "gives the shoes back" to the owner, to the artist, to the author van Gogh.

Moreover, Derrida notices that Schapiro wants to denunciate Heidegger's social position (even though it is never explicitly mentioned), in the background of Schapiro's criticism there seems to exist an awareness of Heidegger's connection with National Socialism, whereas the "restitution" of the shoes, their connection with the subject, which Schapiro advocates, seems to be also a return to those anonymous piles of shoes from the death camps, those shoes that lost their owners;

твеници, како да е копнеж за возобновување на загубената субјективност, загубеното сепство (self), самосвесност (self conscious) и самосознание (self awareness). Со други зборови кажано, хоризонтот на очекувањето во однос на чевлите, кај Хајдегер и кај Шапиро е сосем различен: Шапиро сака да има доверба во субјектот и во субјективноста, та затоа чевлите и ги врзува за субјектот, ги врзува за Ван Гог, додека Хајдегер, кој ја има загубено довербата во декартовскиот субјект и во епохата на метафизиката на субјектот, инсистира врз објективитетот и онтолошката заснованост на уметничкото дело, инсистира врз сознанието дека чевлите постојат и се тука поради самата уметност, поради вистината на самата уметност.

Но, интересно е дека Дерида во оваа полемика, иако не зазема страна и е само „сведок“, парадоксално, како да има повеќе разбирање за позицијата на Хајдегер.<sup>2</sup> Всушност, Дерида продолжува онаму каде што Хајдегер застанува: ако Хајдегер сакаше да го отргне уметничкото дело од миметичкото разбирање на неговата суштина, да го спаси делото од адекватноста со стварноста, но не и од сфаќањето за вистината како раскриеност, како поставување на вистината во делото, тогаш Дерида смета дека дури и една ваква позиција останува во рамките на миметичкото толкување на уметноста. За да ја надвлее оваа позиција Дерида го отргнува уметничкото дело од неговите онтолошки и субјективистички рамки и го поставува во подрачјето на чистата мечта: делото е привид, *imitatio* што ништо не имитира, тоа е од онаа страна на суштината и на присутноста. Делото го има загубено своето средиште, та оттаму доаѓа и нашата нерешителност (*indecidabilité*) во однос на вистинитоста или лажноста на уметничкото дело. Затоа, смета Дерида, подобро е да се говори не за суштината

it seems to be a longing for reclamation of the lost subjectivity, the lost self, the lost self-consciousness and the lost self-awareness. In other words, the horizon of expectations pertaining to the shoes is completely different for Heidegger and for Schapiro: Schapiro wants to trust the subject and the subjectivity, which is why he connects the shoes to the subject, he connects them to van Gogh; whereas Heidegger, who has lost his trust in the Cartesian subject and in the epoch of the subject's metaphysics, insists on the objectivity of the work of art and its ontological foundation, insists on the knowledge that the shoes exist and *are* here for art's sake, for the truth of art itself.

However, what is interesting in this dispute is that Derrida, although not taking sides and being only a “witness”, paradoxically, seems to be more inclined towards Heidegger's position.<sup>2</sup> In fact, Derrida continues where Heidegger stopped: if Heidegger wanted to push the work of art away from the mimetic understanding of its essence to save the work from its correspondence with reality - but not from the realization of the truth as a revelation, which places the truth inside the work - Derrida, in turn, thinks that even such a position stays within the frames of the mimetic interpretation of art. In order to overcome this position Derrida distances the work of art from its ontological and subjectivist contexts and places it into the area of pure reverie: the art is a mirage, an imitation that imitates nothing; it is beyond the borders of the essence and of the presence. The work has lost its centre, hence our indecisiveness (*indecidabilité*) regarding the truthfulness or deceptiveness of the work of art. Therefore, Derrida believes it is better to talk not about the work of art's essence or even its truthfulness or deceptiveness, but about that which is “around” the work

на уметничкото дело, или, пак, за неговата вистинитост или лажност, туку за она што е „околу“ самото дело, за рамката, за „паспарту-то“. Значи, подобро е да се зборува не за чевлите од сликата на Ван Гог, не за тоа кому тие му припаѓаат, зашто „желбата за припишување е желба за присвојување“. (Derrida, 1987:260) И, значи, треба да се говори не за нивната вистина или за вистината во сликарството, туку за говорот за оваа вистина во дискурсите на Хајдегер и на Шапиро, па дури и за сопствениот дискурс кој паралелно со сево ова се деконструира.

Така, Дерида ја доведува под сомнеж самата категорија „вистина“, во рамките на синтагмата „вистина во сликарството“, на начин сличен на Ничеовото „превреднување на сите вредности“ при обидот да се поигра со вистината и со знаењето. Дерида се сомнева и во вистинитоста на чевлите надвор од сликата на Ван Гог, тој ја доведува во прашање вистината којашто мислат дека ја имаат и Хајдегер и Шапиро - кога чевлите им ги враќаат било на селанецот/селанката или на градот и на самиот Ван Гог. Дерида се сомнева во сево ова, зашто тој не се занимава со сликовното претставување (pictorial representation) на чевлите, односно со нивниот миметички карактер, туку со толкувањата на чевлите, со историските наративи внесени во дискурсите на толкувачите Хајдегер и Шапиро.

Сепак, она што е извесно е дека чевлите се одделени од себеси, зашто нема сигурен доказ дека станува збор за пар чевли, извесно е и дека тие се одделени од нозете што некогаш ги носеле, значи, одделени се од субјектот (Ван Гог), како што се одделени и од земјата по којашто некогаш газеле, значи, одделени се и од објектот. Заклучокот на Дерида - ако воопшто може да стане збор за некаков заклучок и

itself, about the frame, about the “passe-partout”. Which means, it is better not to talk about the shoes from van Gogh’s painting, not about to whom they belong, because “the desire for attribution is a desire for appropriation” (Derrida, 1987:260). And, therefore, one should speak not about their truth or about the truth in painting, but about the speech about this truth in Heidegger’s and Schapiro’s discourse, even in one’s own discourse, which is being deconstructed at the same time.

Hence, Derrida brings into question the very category of “truth”, in the context of the syntagm “truth in painting”, similar to what Nietzsche did while “re-evaluation of all values” when he tried to play with truth and knowledge. Derrida also doubts the truthfulness of the shoes outside of van Gogh’s painting; he questions the truth which both Schapiro and Heidegger think they have discovered - when they give the shoes back to either the man/woman from the village or from the city or to van Gogh himself. Derrida doubts all of this, since he does not deal with the pictorial representation of the shoes, i.e. their mimetic character, but with the shoes’ interpretations, with the historical narratives introduced into the discourses of the interpreters Heidegger and Schapiro.

Still, it can safely be said that the shoes are separate from one another, because there is no solid proof that there is a pair of shoes in the painting; it can also be safely said that the shoes have been separated from the feet which used to wear them, therefore they have been separated from the subject (van Gogh), just as they have been separated from the land they used to tread, therefore, they are separated from the object as well. Derrida’s

за некакво заклучување, оти со калаузот поскоро се отклучува отколку што се заклучува - е дека не постои и дека не може да постои само едно можно толкување или исчитување на уметноста, односно на чевлите. Деконструирајќи ги толкувањата на Хајдегер и на Шапиро, тој воопшто не сака да конструира некое ново толкување, туку само да ги посведочи разликите во толкувањата кои следат различни присутно-отсутни траги.

Оттаму, веројатно е во право Џон Левелин (John Llewelyn) кога констатира: „И, слично на Хајдегер, Дерида сфаќа дека тој е во неволја аналогна на онаа што ја разоткрива во анализираните текстови. Тоа е неговата/нашата сопствена неволја што тој ја деконструира. Деконструкциите на Дерида се авто-деконструкции, деконструкции на Дерида и на неговиот драг читател, нас.“ (Llewelyn, 1986:34)

Деконструирајќи ја миметичката симболика на чевлите, играјќи се со структурата и со дискурсот, Дерида им ги одзема присвоените чевли и на Хајдегер и на Шапиро, нив ни малку нежно ги расобува, а му ги остава чевлите на самото платно на Ван Гог, за таму тие да живеат, од онаа страна на природата и отаде општеството, било како пар било како распар, било како машки или како женски чевли, сеедно.

Но, приказната за чевлите не завршува тука и не завршува со Дерида. Шапиро повторно се појавува и повторно инсистира дека чевлите се на Ван Гог! Тоа го прави во текстот од 1994 година насловен како „Натамошни белешки за Хајдегер и Ван Гог“ (‘Further Notes on Heidegger and van Gogh’). Но, бидејќи Шапиро во овој свој текст не внесува некои нови аргументи, туку само ги продлабочува старите, изнаоѓајќи неколку помалку познати извадоци од

conclusion - if there is a conclusion and any closure at all, because the master key is used primarily for opening [doors] instead of closing [them] - is that there is not and cannot be a single possible interpretation or reading into art, i.e. into the shoes. Deconstructing both Heidegger's and Schapiro's interpretations, he does not want to construct a new interpretation, but only to point out the differences in the interpretations, which follow different present-absent traces.

Hence, John Llewelyn is probably right when he states: “And, like Heidegger, Derrida recognizes that he is in a predicament analogous to that which he discerns in the texts under analysis. It is his/our own predicament that he is deconstructing. Derridian deconstructions are auto-deconstructions, the deconstruction of Derrida and his dear reader, us.” (Llewelyn, 1986:34)

Deconstructing the shoes' mimetic symbolics, playing with the structure and with the discourse, Derrida takes back the appropriated shoes from both Heidegger and Schapiro, de-shoeing them none too gently, and he leaves the shoes to van Gogh's canvas, so that the shoes could live there, beyond that other side of nature and beyond society, either as a pair or as a mismatch, either as men's or women's shoes - it doesn't matter really.

But the shoe story doesn't end here, and it doesn't end with Derrida. Schapiro reappears and insists again that the shoes belong to van Gogh! He does that in the 1994 text titled ‘Further Notes on Heidegger and van Gogh’. Still, since in this text Schapiro doesn't introduce any new arguments, but only elaborates on the old ones, offering several less known excerpts from Paul Gauguin's reminiscences about his conversations with van Gogh, which should verify the “truthfulness”



сеќавањата на Пол Гоген за разговорите со Ван Гог кои ја потврдуваат „вистинитоста“ на тезата за важноста и за припадноста на чевлите кон авторот, кон самиот Ван Гог, и бидејќи Шапиро книжевно ги реституира чевлите на Ван Гог сега со помош не на Хамсун, туку на Флобер (Flaubert), а со ниту еден збор не го спомнува Дерида во ова свое ново видување на приказната за чевлите, иако, како еден мошне добро информиран професор, веројатно, имал увид во книгата на Дерида „Вистина во сликарството“, оттаму на ова последно навраќање кон чевлите на Ван Гог и кон Хајдегер нема да му посветиме премногу големо внимание.

Формулацијата дека чевлите, иако се пар, можат да бидат и „метафорично спарени чевли“ (metaphoric paired shoes), го води Шапиро кон дополнителниот аргумент за сопственоста и за важноста на чевлите. Тој вели: „Постојаното сликање на Ван Гог на спарени чевли одделени од телото и од неговата облека како Целина, може да бидат споредени со важноста што тој во разговорите ѝ ја придавал на идејата за чевелот како симбол на неговата целодневна навика за шетање, и на идеалот за животот како аџилак, како постојана промена на искуството.“ (Schapiro, 1994:147)

Јасно е дека Шапиро сè уште инсистира врз важноста на чевлите за субјектот, за авторот Ван Гог, и мисли дека Хајдегер неправедно сево ова го игнорира, врзувајќи го парот селски чевли (ein Paar Bauernschuhe) единствено за земјата и за светот на селската жена. Доследноста е за почит, како што исто така не е за почит и игнорирањето на ставовите на Дерида образложени во „Реституцијата“, игнорирање коешто не му е својствено само на Шапиро, туку и на цела една низа философи за коишто Дерида беше

of the thesis about the shoes' importance and of their ownership by the author, by van Gogh himself; and since Schapiro restitutes van Gogh's shoes in a literary way, this time not with the help of Hamsun but of Flaubert, yet doesn't mention Derrida at all in this new perspective of his about the shoe story - although, as a very informed professor he had probably read Derrida's book *Truth in Painting* - we shall not pay too much attention to this last re-evaluation of van Gogh's shoes and of Heidegger.

The formulation that the shoes, even though a pair, can also be “metaphorically paired shoes”, takes Schapiro towards the additional argument about the shoes' ownership and importance. He says: “van Gogh's frequent painting of paired shoes isolated from the body and its costume as a whole may be compared to the importance he gave in conversation to the idea of the shoe as a symbol of his life-long practice of walking, and an ideal of life as a pilgrimage, a perpetual change of experience” (Schapiro, 1994:147).

It is obvious that Schapiro still insists on the importance of the shoes for the subject, for the author van Gogh, and thinks that Heidegger is unjust in ignoring all this, tying up the pair of peasant shoes (ein Paar Bauernschuhe) only to the land and to the peasant woman's world. Consistency deserves respect, although what doesn't deserve respect is the disregard of Derrida's opinions elaborated in the “Restitution”, the disregard which is not only typical of Schapiro but also of a whole line of philosophers for whom Derrida was an anti-

еден анти-епистемолог којшто е многу поинтересен и посодржаен од гледна точка на реториката и на стил-истиката, отколку на философијата, онтологијата и логиката. (cf. Habermas: 1985:221)

Но, без оглед на сево ова, без оглед на потеклото и на крајот на играта врзана за толкувањето на чевлите, веќе е време да им кажеме збогум и на Ван Гог, и на Хајдегер и на Шапино, а особено на Дерида, кој последен за последен пат се оддели од своите чевли во есента на 2004 година.

Можеби, денес, времето веќе прави да се подзаборават чевлите на Ван Гог, тие високо-модернистички претстави за суштината на чевлите, кои и за Мартин Хајдегер, но и за Фредерик Џејмисон (Frederic Jameson) го содржеа „целиот предметен свет на земјоделската мизерија, на потполната селска беда“! (Jamison, 1990:7) Можеби затоа, сè уште, чевлите на Ван Гог не се фетиш-чевли, зашто тие не ја затскриваат мачната и понекогаш грда стварност и не ги фетишизираат социјалните односи што владеат во стварноста. Но, веќе постмодерните чевли на Енди Ворхол (Diamond Dust Shoes) воведуваат едно поинакво сликовно претставување, целосно исполнето со фетишизам.

За овие визуелни претставувања на постмодерните чевли, Дерида, колку што ми е познато, не се произнесува. Можеби и затоа е толку тешко денес, во ова постмодерно раздобје, во продавница, а не на слика, а не на платно, да се најдат и да се купат/присвојат чевли, чевли кои совршено би им прилегале не само на стапалата туку и на погледот на сите случајни толкувачи на чевли!

epistemologist who was more interesting and more essential from the rhetorical and stylistic points of view than from the viewpoints of philosophy, ontology and logics (cf. Habermas: 1985:221).

Nevertheless, regardless of any of this, regardless of the origin and the end of the game tied to the shoe interpretation, it is time to say goodbye to van Gogh, and to Heidegger, and to Schapiro, and especially to Derrida, who was the last to part company with his own shoes in the Autumn of 2004.

Perhaps today the times we live in make us forget about van Gogh's shoes, those highly modernist representations of the shoes' essence, which for Martin Heidegger as well as for Frederic Jameson comprised "the whole object world of agricultural misery, of stark rural poverty"! (Jameson, 1990:7). Perhaps that is why van Gogh's shoes aren't a fetish yet, since they do not hide the miserable and sometimes ugly reality and do not fetishize the social relations that govern reality. However, Andy Warhol's already postmodern shoes (*Diamond Dust Shoes*) introduce a different painterly representation, which is filled to the brim with fetishism.

Derrida, to my knowledge, does not have an opinion about these visual postmodern shoe representations. Perhaps that is why it is so difficult today, in this postmodern era, to find and to buy or to appropriate shoes - in a store, not in a painting, not on the canvas - shoes that would perfectly fit not only the feet but also the eye of any random shoe critics!

Translated from Macedonian by Rumena Buzarovska

Белешки:

1. Пообемно за деконструктивистичката философија и естетиката на Дерида пишував во поглавјето „Уметничкото дело како апорија: Жак Дерида“ од книгата „Уметничкото дело“. (Цепароски, 1998: 273-295)
2. Од друга страна, уште поинтересно е што Шапиро (Schapiro, 1994:139) како аргумент за субјективниот и симболичен карактер на чевлите го користи ставот преземен од романот „Глад“ на Кнут Хамсун, авторот-нобеловец кој целосно го поддржувал фашизмот. Се чини дека најмалку што може да се каже е дека и Шапиро и Дерида како да сакаат да ги избришат или барем измешаат трагите!

Библиографија:

- Акутагава, Рјуносукe. 1976. *Рашамон*, Скопје: Здружени македонски издавачи.
- Derrida, Jacques. 1974. *Of Grammatology*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Derrida, Jacques. 1976. *O gramatologiji*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Derrida, Jacques. 1987. “Restitutions of the truth in pointing (pointure)”, in: *The Truth in Painting*, Chicago: University of Chicago Press, 255-382.
- Дерида, Жак. 2001. „Реституција истине у сликарству“, у: *Истїна у сликарстїву*, Никшић: Јасен, 269-393.
- Habermas, Jürgen. 1985. *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Heidegger, Martin. 1959. “Izvor umjetničkoga djela”, u: *O biti umjetnosti*, Zagreb: Mladost.

Notes

1. I have written more on the deconstructivist philosophy and Derrida’s aesthetics in the chapter „Уметничкото дело како апорија: Жак Дерида“ [“The Work of Art as Aporia: Jacques Derrida”], of the book *Уметничкото дело*. [*The Work of Art*] (Цепароски, 1998: 273-295)
2. On the other hand, yet more interesting is that Schapiro (Schapiro, 1994:139) as an argument for the subjective and symbolic character of the shoes uses the viewpoint taken from the novel *Hunger* by Knut Hamsun, the Nobel-winning author who was completely in favour of Fascism. It seems that the least we can say is that both Schapiro and Derrida seem to want to erase or at least muddle the traces!

References:

- Акутагава, Рјуносукe. 1976. *Рашамон*, Скопје: Здружени македонски издавачи.
- Derrida, Jacques. 1974. *Of Grammatology*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Derrida, Jacques. 1976. *O gramatologiji*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Derrida, Jacques. 1987. “Restitutions of the truth in pointing (pointure)”, in: *The Truth in Painting*, Chicago: University of Chicago Press: 255-382.
- Дерида, Жак. 2001. „Реституција истине у сликарству“, у: *Истїна у сликарстїву*, Никшић: Јасен: 269-393.
- Habermas, Jürgen. 1985. *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Heidegger, Martin. 1959. “Izvor umjetničkoga djela”, u: *O biti umjetnosti*, Zagreb: Mladost.

- Heidegger, Martin. 1976. "The Origin of the Work of Art", in: *Philosophies of Art and Beauty*, (eds.) A. Hofstadter and R. Kuhns, Chicago: The University of Chicago Press - Phoenix Edition, 650-708.
- Heidegger, Martin. 1985. *Битак и врејеме*, Загреб: Напријед.
- Jameson, Frederic. 1990. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Llewelyn, John. 1986. *Derrida on the Threshold of Sense*, New York: St. Martin's Press.
- Schapiro, Meyer. 1994. "The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and van Gogh", "Further Notes on Heidegger and van Gogh", in: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, Selected papers 4, New York: George Braziller, 135-142; 143-151.
- Ватимо, Цани. 1991. *Крај модерне*, Нови Сад: Братство-Јединство.
- Yourcenar, Marguerite. 1963. *Nouvelles orientales*, Paris: Gallimard.
- Јурсенар, Маргерит. 1980. *Осмех Краљевића Марка*, Београд: БИГЗ.
- Џепароски, Иван. 1998. „Уметничкото дело како апорија: Жак Дерида“, во: *Уметничкото дело во вистората половина на XX век*, Скопје: Култура, 273-295.
- Heidegger, Martin. 1976. "The Origin of the Work of Art", in: *Philosophies of Art and Beauty*, (eds.) A. Hofstadter and R. Kuhns, Chicago: The University of Chicago Press - Phoenix Edition: 650-708.
- Heidegger, Martin. 1985. *Bitak i vrijeme*, Zagreb: Naprijed.
- Jameson, Frederic. 1990. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Llewelyn, John. 1986. *Derrida on the Threshold of Sense*, New York: St. Martin's Press.
- Schapiro, Meyer. 1994. "The Still Life as a Personal Object - A Note on Heidegger and van Gogh", "Further Notes on Heidegger and van Gogh", in: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, Selected papers 4, New York: George Braziller, 135-142; 143-151.
- Vatimo, Đani. 1991. *Kraj moderne*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Yourcenar, Marguerite. 1963. *Nouvelles orientales*, Paris: Gallimard.
- Jursenar, Margerit. 1980. *Osmeh Kraljevića Marka*, Beograd: BIGZ.
- Џепароски, Иван. 1998. „Уметничкото дело како апорија: Жак Дерида“, во: *Уметничкото дело во вистората половина на XX век*, Скопје: Култура: 273-295.

Миглена  
Николчина

**Прашања за  
бесмртноста во  
фрагмент од Сафо\***

Трагата што ја оставам зад себе во истиот миг ја означува мојата смрт, која доаѓа или е веќе дојдена, како и надежта дека ќе ме надживее. Тоа не е стремеж за бесмртност; суштинско е. Оставам овде лист хартија, оставам, умирам; невозможно е да се напушти оваа структура; таа е непроменливата форма на животот. Секојпат кога ќе завршам нешто, ја живеам својата смрт низ пишувањето. Екстреман процес; се обидуваме без да знаеме кому поточно му го доверуваме она што го оставаме зад себе. Кој ќе го наследи и како? Ова е прашање што човек треба да си го постави себеси денес повеќе од кога било.

Жак Дерида, Последното интервју

За Фрагмент 55 од Сафо дознаваме од три извори: Плутарх двапати цитира делови од него при што првиот пат тврди дека фрагментот ѝ се обраќа на необразованата жена, додека вториот пат тврди дека ѝ се обраќа на богатата жена; Стобај исто така смета дека песната ѝ се обраќа на жената без образование.

\* Би сакала да ѝ се заблагодарам на Невена Панова за нашите инспиративни дискусии на грчките текстови.

Miglana  
Nicolchina

**Questions of  
Immortality in a  
Fragment by Sappho\***

The trace I leave to me means at once my death, to come or already come, and the hope that it will survive me. It is not an ambition of immortality; it is fundamental. I leave here a bit of paper, I leave, I die; it is impossible to exit this structure; it is the unchanging form of my life. Every time I let something go, I live my death in writing. An extreme process; we exert ourselves without knowing whom exactly the thing we leave behind is confided to. Who is going to inherit, and how? It is a question that one can pose oneself today more than ever.

Jacques Derrida, The Last Interview

Sappho's Fragment 55 has reached us through three sources: Plutarch quotes parts of it twice claiming, in one of the cases, that it was addressed to an uneducated woman, and, in the second case, that the addressee was a rich woman; according to Stobeus, once again, the poem was addressed to a woman of no education. In

\* I would like to thank Nevena Panova for our inspiring discussions of the Greek texts.

Сафо, која во другите песни за себе вели дека има мек карактер лишен од злоба, во овој фрагмент е прилично сурова. Ен Карсон (Anne Carson) соодветно забележува дека „Песната на Сафо ѝ се заканува на жената со заборава за потоа и вистински да се поигрува со тоа така што не ја именува.“<sup>1</sup> Фрагментот всушност на еден весел начин претскажува дека другата жена е мртва:

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσει' οὐδὲ ~ποκ'~ὑστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
τῶν ἐκ Πιερίας ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἐΐδα δόμοι  
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

„Ќе лежиш засекогаш мртва и нема да остане спомен на тебе ниту сега ниту подоцна зошто немаш удел во розите, оние од Пиерија, та дури и во кралството на Хад ќе скиташ незабележана, лебдејќи меѓу сенишните мртовци.“<sup>2</sup>

За разлика од другите помали или поголеми фрагменти од делото на Сафо, овој е малку потежок за преведување. Розите од Пиерија веројатно се песни - Пиерија е место во подножјето на Олимп каде божицата на помнењето Мнемосина ги раѓа музите. Доста отворено, Сафо ја замислува својата соговорничка мртва и заборавена бидејќи не е заинтересирана за музите.

### Удел во розите

Сепак, ваквата отвореност е двосмислена бидејќи го крие мистериозното друго лице на она што е кажано. Ако смртта и заборава се последица на немањето удел во розите од Пиерија, тогаш што ќе ги снајде оние коишто имаат удел? Дали фрагментот ја подразбира смртта и заборава на

this fragment Sappho, who elsewhere describes herself as having a sweet nature without malice, is rather harsh. As Anne Carson pertinently puts it, “Sappho’s poem threatens the woman with an obliteration which it then enacts by not naming her”.<sup>1</sup> The fragment, in fact, rather gleefully envisions the other woman dead:

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσει' οὐδὲ ~ποκ'~ὑστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
τῶν ἐκ Πιερίας ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἐΐδα δόμοι  
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

“You will lie completely dead forever and there will be no memory of you, neither then nor later because you have no share in the roses, the ones from Pieria, but even in Hades’ kingdom you will wander unnoticed, flitting among the shadowy dead.”<sup>2</sup>

Unlike other bits, large and small, of Sappho’s writing, this one seems to present few problems for translation. The roses from Pieria must be poems – Pieria is a place at the foot of Olympus where the goddess of memory, Mnemosyne, gave birth to the Muses. Somewhat bluntly, Sappho is envisioning her interlocutor dead and forgotten because she has nothing to do with the muses.

### A Share in the Roses

And yet, this transparency is misleading because it conceals the mysterious obverse of what is being said. If death and oblivion result from having no share in the roses of Pieria, whatever does the having of such a share incur? Does the fragment project the death and oblivion of the rival against the prospect of their

противникот наспроти можноста за нивна надмоќ? Ако „ти“ умираш зашто немаш удел во розите, дали тоа подразбира дека „јас“ нема да умрам затоа што имам удел? Ако јас безгрижно те потсетам на твојата неизбежна смрт, дали тоа значи дека јас на некој начин ја избегнувам состојбата на смрт? Или тоа можеби значи дека ќе се сеќаваат на мене, но не и на тебе? Понатаму се вели „и во палатата на Хад“ жената која нема удел во розите ќе биде незабележана. Таа е незабележана овде и сега, незабележана е во мигот на нејзината смрт и подоцна, па дури и во пеколот ќе остане незабележана. Ако претпоставиме дека сè што ќе му се случи на „ти“ во песната го разликува „ти“ од „мене“ зашто јас имам удел во розите, тогаш песната наведува на следново:

„Јас никогаш нема да лежам мртва и ќе се сеќаваат на мене сега и засекогаш зашто јас имам удел во розите, оние од Пиерија, та дури и во кралството на Хад нема да скитам незабележана.“

### Еднина или множина

Овде сеприсутна е гордоста, гордост од која се стравува, но и честопати се воспева во грчката култура. Сафо е убедена дека таа нема да го допре небото (F 52), што од друга страна посочува дека самата помисла да се допре небото ја прикажува како жена на која Афродита ѝ приоѓа на помош, ѝ се обраќа по име и ја слуша во нејзините соништа. Ако некогаш постоела поетеса која била убедена дека дарбата на боговите нема да ја уништи како молњата што ја запалила Семела (види ја песната на Хелдерлин „На поетите“) - тогаш тоа била Сафо. Ти си далеку, но моите стихови те враќаат овде; се разделуваме, но радоста што ја искусивме кога бевме

transcendence? If “you” will lie dead because you have no share in the roses, does it mean that “I”, granted I have a share, won’t? If I somewhat blithely remind you of your inexorable death, does it mean that I will somehow eschew the condition of ever lying dead? Or does it simply mean that there will be memory of me but not of you? It is said, further, that “also in the palace of Hades” the woman with no share in the roses will be unnoticed. She is unnoticed here and now, she is unnoticed at the moment of her death and later, but there, in hell, she will also be unnoticed. If we assume that all these things that will happen to the “you” in the poem, distinguish the “you” from the “me,” because I have a share in the roses, the poem implies the following claims:

“I will not lie dead ever and there will be memory of me now and always because I have a share in the roses, the ones from Pieria, and even in Hades’ kingdom I will not wander unnoticed.”

### Singular or Plural

There is an aura of hubris here, the hubris so very much dreaded and so frequently perpetrated in Greek culture. Sappho’s assurance that she will not try to touch the sky (F 52) indicates that the thought of touching the sky, nevertheless, presented itself to the woman who had Aphrodite rush to her help, address her by name, and listen to her in her dreams. If there ever was a poet confident that the gift of the gods would not strike her down as the lightning that burnt Semele (see Hoelderlin’s poem “To the Poets”) – here she was. You are away but my verses bring you back here; we part but the joys we had together are forever; I am in pain but here is my voice creating moments of incorruptible bliss – how can it be

заедно е вечна; јас патам, но мојот глас создава мигови на неуништлива среќа - како е можно јас, која со боговите разговарам, да сум подложна на старост, смрт и заборава?

Во секој случај, имплицитните тврдења во F 55, невообичаени по својата гордост, можат да се сфатат и во еднина и во множина. Заради фрагментираноста на грчката поезија што опстојала до денес, честопати е тешко да се каже со сигурност кој зборува - или кој пее. Дали самиот поет/поетеса, или тој/таа е олицетворение на некој? Да бидат работите покомплицирани, песните може да ги пее хор кој пее „јас“ означувајќи ги сите други или солист кој пее „ние“ и притоа ги подразбира сите лица со нејзиниот исказ. Бидејќи располагаме со фрагменти, секогаш постои доза на нејасност во однос на начинот на кој се толкуваат „јас“ или „ние“. И покрај ваквата нејасност, со сигурност можеме да кажеме дека постои наизменично користење на еднина и множина во интимниот круг на пријатели што честопати се нагласува во поезијата на Сафо. Наместо да тажаме заради фрагментираноста, можеме да се предадеме на фасцинантната пластичност, хипнотичката флуидност на „јас“ и „ние“. Ваквата флуидност - флуидноста на спојувањето и одвојувањето на пејачките гласови - предизвикува кривка и кршлива самотија во моменти на криза („во тишината мојот јазик се прекршува“, F 31) или непослушност („некои велат ... но јас велам“, F 16). Се чини дека задоволството е проследено со подмет во множина, болката и размислувањето наметнуваат еднинска форма, еднина која потоа е подложна на конфликт и двојба („Не знам што да правам, на два ума сум“, F 51). Во F 147, кој може да се толкува како еден од најексплицитните искази на имплицитните тврдења во F 55 - надежта

that I, who converse with the gods, should be subject to old age, death, and oblivion?

The implicit claims of F 55, remarkable for their hubris, might, however, be understood to be either in the singular, or in the plural. Due to the fragmentariness of the Greek poetry that has survived it is frequently difficult to know with certainty who is speaking – or singing. Is it the poet him/herself, or is s/he impersonating somebody? To complicate things further, Sappho's poems might be sung by a chorus, which uses “I” as part of everybody else, or by a soloist who says “we” in order to subsume other persons in her statement. Since we are dealing with fragments, there is always a dose of uncertainty as to the way one should read the “I” or the “we”. Beyond the uncertainties, there is for sure a rotation of the singular and the plural in the intimate circle of friends that Sappho's poetry so frequently implies. Instead of lamenting the fragmentariness, we might surrender ourselves to the fascinating plasticity, the hypnotic fluidity of “I” and “we.” This fluidity – the fluidity of the merging and separation of singing voices – gives way to a crisp and brittle aloneness in moments of crisis (“in silence my tongue is broken”, F 31) or defiance (“some say ... but I say”, F 16). Pleasure seems to pluralize the subject, pain and thinking impose the singular on it, a singular, which is then subjected to conflict and division (“I do not know what to do, I have two minds”, F 51). In F 147, which could be read as one of the explicit statements of the implicit claims in F 55 – the hope of being remembered in the future – the “I say” is juxtaposed to the “us” who will be remembered:



да се биде запаметен во иднината - „јас“ е споредено со „нас“ кои ќе бидат запаметени:

μνάσασθαί τινά φαμι ~καὶ ἕτερον~( καὶ ὕστερον) ἀμμέων

*Јас велам отсега па натаму луѓето ќе нè запомнат нас...*

Во F 55 зборот што го преведов како „да се има удел“ означува заедничка присвојност или употреба на нешто. Според тоа, розите од Пиерија претпоставуваат заедништво во нивната присвојност и употреба: тие не само што се поседуваат туку и се споделуваат. Оттаму импликацијата за бесмртност во F 55 ги опфаќа „јас/мене“ и „ние/нас“:

Јас велам отсега па натаму луѓето ќе нè запомнат нас  
Кои имаме удел во розите...

## Жените и бесмртноста

Множината, која се однесува на кругот на студенти и пријатели на Сафо, наведува на размислување за инаков вид гордост. Сафо, чиј живот и дело го опфаќаат преминот на седмиот и шестиот век п.н.е., е една од најраните грчки поетеси за кои знаеме. Таа се јавува околу еден век пред Пиндар со неговите убедувања за поетовата величественост. Таа исто така им претходи на философските идеи за бесмртност кои, како што прецизно се посочува, не би можеле да произлезат од хомеровските идеи за душата и нејзиниот ужасен задгробен живот.<sup>3</sup> Понекогаш орфејските трендови водат дури до седмиот век п.н.е, но ваквото одредување на временската рамка и нивната релевантност во однос на Сафо претставува само претпоставка. Без оглед на ваквите нејасни тенденции, идеите на Сафо за смртта и бесмртноста треба

μνάσασθαί τινά φαμι ~καὶ ἕτερον~( καὶ ὕστερον) ἀμμέων

*I say even hereafter people will remember us ...*

In F 55, the word I have rendered as “having a share” entails a joint possession or use of something. The roses of Pieria thus presuppose a togetherness of their possession or usage: one does not simply own them; one has a share in them. Hence the implication of immortality in F 55 involves not just “me” but “us”:

I say even hereafter people will remember us  
Who have a share in the roses...

## Women and Immortality

The plural, which refers to Sappho’s circle of students and friends, induces the consideration of a different type of hubris. Sappho whose life and work encompass the threshold between the 7<sup>th</sup> and the 6<sup>th</sup> century BC is one of the earliest Greek poets to have reached us. She comes about a century earlier than Pindar with his assertions of the poet’s grandeur. She precedes, too, the philosophers’ ideas of immortality, which, as has been rightfully pointed out, could not have evolved from Homeric notions of the soul and its dire afterlife.<sup>3</sup> Orphic trends are sometimes traced back to the 7<sup>th</sup> century BC but this timing and their relevance with regards to Sappho can only be a matter of speculation. Whatever the case with these uncertain tendencies may be, Sappho’s thoughts on death and immortality have to be measured against the predominant heroic values of the epic world.

да се вреднуваат според доминантните херојски вредности на епскиот свет.

Овие вредности по правило ја исклучуваат жената од средствата со кои мажите ја надополнуваат својата смртност. Жените се зачудувачки лишени од „удел“ во овие средства не само во епскиот свет, туку и во последователните системи на вредности на градовите-полиси, па така Катерина Колозова во својата студија за грчките ставови во однос на смртта со право прашува дали жените воопшто (заедно со робовите и странците) имале некаква утеха соочени со целосна анихилација.<sup>4</sup> Разработката на епските приоритети во лириката на Сафо вклучува концептуални промени кои го предизвикуваат ваквото исклучување. Сафо како смртно суштество и како жена бара пат по смртта и заборавот. Со други зборови, таа ја поима бесмртноста на начин со кој таа им станува достапна на жените. Иронијата се состои во тоа што иако правците коишто таа прва ги разработува превладеале, нивната релевантност за жените и улогата на Сафо во нивната разработка била речиси изгубена.

### Дали човек може да биде забележан во пеколот?

Сите ќе бидат мртви еден ден: грчката култура особено го нагласува ова претскажување за луѓето. Сенката на безлична жена - незабележана, непризнаена и веројатно без никаква појава - која лебди меѓу бледите сенки на мртвите е призор од пеколот со кој се среќаваме кај Хомер и кој се задржал уште долго во античкиот свет и покрај орфејските трендови, од една страна, и развојните правци во философијата, од друга страна. Според нашите сознанија, сенките по правило не можат да се препознаат меѓу себе во

These values as a rule exclude women from the devices that compensate men for their mortality. Women are so strikingly deprived of a “share” in those devices both in the epic world and in the subsequent system of values of the *polis* that in her study of Greek attitudes towards death Katerina Kolozova rightfully asks whether women (along with slaves and foreigners) had any consolation at all in the face of annihilation.<sup>4</sup> The reworking of the epic priorities in Sappho’s lyric involves conceptual shifts that challenge this exclusion. It is both as a mortal being *and* as a woman that Sappho looks for a route beyond death and oblivion. To put it differently, she conceptualizes immortality in a manner that would make it accessible to women. The irony is that, while the trends she was the first to articulate prevailed, their relevance for women and Sappho’s role in their elaboration were practically lost.

### Can One be Noticed in Hell?

Everybody will lie dead one day: Greek culture was especially emphatic about this predicament of humans. The shade of the faceless woman – unnoticed, unrecognized and, perhaps, lacking any appearance at all – flitting among the pale shades of the dead belongs to a vision of hell which we find in Homer and which persists until late into antiquity in spite of orphic trends, on the one hand, and developments in philosophy, on the other. For all that we know, it is likely that in hell the shades cannot recognize anybody at all as a matter of

пеколот. Рајнер Мариа Рилке (Rainer Maria Rilke) ја поддржува оваа идеја во својата песна „Орфеј, Евридика, Хермес“: кога Хермес натажено ѝ вели на Евридика „Се сврте“ (свртувајќи се назад за да се увери дека душата на Евридика го следи, Орфеј ја губи дадената шанса да ја врати во светот на живите), Евридика само му одговара „Кој?“

Сепак Хомер не е толку категоричен. Нагласувањето на Лета и забравеноста - наспроти оние кои знаат, според орфејските извори - не функционира кога Одисеј го посетува Ереб. Мртвите души кои ги среќава Одисеј се сеќаваат на сопствените приказни и можат да ги разберат новостите што тој им ги прекажува. Се разбира, тие мора да пијат крв од црн овен и црна овца за да бидат доволно витални и да разговараат со Одисеј. Ако Одисеј сака да комуницира со сенката на својата мртва мајка, тој треба да ѝ овозможи пристап до крвта, му вели пророкот Тејресија. Сепак, Тејресија го препознава Одисеј уште пред да ја вкуси крвта. Слично и Ајак кој гневно одбива да ја пие крвта зашто сè уште е лут заради нештата што му ги сторил Одисеј додека бил жив. Ја гледаме душата на Ахилеј како весело шетка по полињата со лилии откако ќе ги чуе добрите вести за неговиот син: очигледно е дека тој сè уште може да се сети на она што му било кажано. Се чини дека одбивањето на сенките да разговараат со ретките посетители од надворешниот свет не е последица на вистинска амнезија, туку само вешта измама со која мртвите ги тераат посетителите да ги нахранат.

Тие самите не можат да се нахранат; речиси се невидливи (бледи, нејасни, недоволни); и лишени се од допир. Одисеј тажи поради неможноста да ја прегрне својата мајка која му ја објаснува состојбата во која се наоѓа душата на мртвиот „лебдее како да

principle. Rainer Maria Rilke seems to espouse this view in his poem ‘Orpheus, Eurydice, Hermes’: when Hermes says sadly to Eurydice “He turned back” (by turning back to make sure Eurydice’s dead soul is following him, Orpheus lost the chance of returning her to the world of the living), Eurydice simply answers “Who?”

Homer, however, is not so definitive. The emphasis on Lethe and forgetfulness – which could, according to Orphic sources, be countered by the ones who knew – is not fully operative in the episode with Odysseus’ visit to Erebus. The dead souls Odysseus meets remember their own stories and are able to appreciate the news he can give them. True, they need to drink the blood of a black ram and a black ewe in order to acquire the measure of vitality that will allow them to talk to Odysseus. If Odysseus wants to communicate with the shade of his dead mother, he should allow her access to the blood, the prophet Teiresias tells him. And yet, Teiresias recognizes Odysseus even before being allowed to partake of the blood. So does Ajax who sullenly refuses to taste the blood because he is still angry with things which Odysseus did to him in his lifetime. We see Achilles’ soul stroll away happily through the fields of asphodel after he hears good news about his son: clearly, he can keep the memory of what he has been told. It is as if the shades’ refusing to speak to the rare visitors from outside is not the result of real amnesia but just a ruse to make them feed them.

They cannot feed themselves; they are next to invisible (pale, indistinct, insubstantial); and they are deprived of touch. Odysseus is grieved by the impossibility of embracing his mother who gives him a briefing on the condition of the dead person’s soul “flitting away as if it

е сон“. Ваквиот невкусен, безбоен и беден начин на постоење е доволно мизерен. Нема сомнеж дека „хеленскиот свет на мртвите не е место на коешто се одвива некаков ‘задгробен живот’.“<sup>5</sup> Освен по неговата петица, Ахилеј е уште познат и по она што му го кажал на Одисеј: дека е подобро да си слуга во куќата на сиромавиот, но жив, отколку крал во кралството на мртвите. Сафо подбивно забележува дека ако смртта не беше зло, тогаш боговите би избрале да се мртви. (F 201)

Сепак, постојат одредени разлики во подземниот свет. Одисеј тоа набрзо го забележува. Едни се казнети, други се привилегирани. Херакле воопшто и не е таму! Во пеколот, постои само налик на наговата сенка, тој е всушност горе заедно со олимписките богови. Исто така, таму се и славните жени - оние кои се сакани од боговите и кои ги родиле своите славни синови. Одисеј е особено љубопитен да ги чуе нивните приказни. Елисеј, едно сосем различно задгробно место на среќа и изобилие, се споменува насекаде низ песната како место каде одат среќниците. Исто така, сè уште постои и спорното прашање за почетоците на трендот на мистерији во кои на упатените им се ветува среќен живот по смртта и можност за реинкарнација. Научниците сметаат дека истите може да се најдат дури до седмиот и шестиот век п.н.е., во времето на Сафо. Се смета дека западниот брег на Мала Азија, најблискиот сосед на Лезбос, бил центар од каде биле зачнати ваквите идеи. Во одредени случаи, врската помеѓу поезијата на Сафо и орфизмот (се вели дека главата на Орфеј била пренесена преку море на Лезбос) се зема здраво за готово.<sup>6</sup> Копнежот на Сафо за ладните води покриени со лотосови цветови на пеколната река Ахерон (F 95) јасно е поврзан со разочарувањето од животот којшто ги прикажува пределите на подземниот свет како земја на желби.

were a dream”. This tasteless, colourless, flimsy manner of being is dismal enough. There is no doubt that “[...] the Hellenic world of the dead is not a site at which any sort of an ‘after-life’ is taking place.”<sup>5</sup> Apart from his heel, Achilles is probably best remembered for telling Odysseus that it is better to be a servant in a poor man’s house but alive, rather than a king in the kingdom of the dead. Sappho’s wry comment is that if death were not an evil, the gods would choose to die. (F 201)

And yet, some manner of distinction does remain in the netherworld. Odysseus is quick to notice it. Some are punished, others are privileged. Heracles is, in fact, not there at all! In hell, there is just the semblance of his shade; he is actually up there, with the Olympian gods. And there are also the famous women – those whom the gods loved and who gave birth to famous sons. Odysseus is especially curious to hear their stories. Elysium, a very different afterlife realm of bliss and plenty, is mentioned elsewhere in the poem as the place for the lucky ones. There is, too, the still disputed issue of the precise beginnings of mystery trends that would promise to their adepts a happy life after death and the prospect of reincarnation. Some researchers believe they can be pushed back to the 7<sup>th</sup>/6<sup>th</sup> century, to Sappho’s times. It is believed, moreover, that the Western coasts of Asia Minor, Lesbos’s closest neighbour, were the centre from which such ideas emanated. In certain cases the link between Sappho’s poetry and Orphism (Orpheus’s head is said to have been carried by the sea to Lesbos) is taken for granted.<sup>6</sup> Sappho’s longing for the cool waters of the lotus-covered hell river Acheron (F 95) is explicitly connected to her chagrin with life that opens the landscapes of the netherworld as a country of desire. Her hope that having a share in the roses might make one eminent in hell should be read literally.

Нејзината надеж дека уделот во розите можеби ќе ѝ обезбеди истакнато место во пеколот треба да се сфати буквално.

### Запомнати засекогаш

Хомеровиот човек имал една можност да триумфира над својата смртност: да биде запаметен по својата брилијантност или, уште подобро, да загина во битка. Но, за да бидеш запомнат, потребно е дополнително средство, односно, самиот инструмент на помнење: поетот. Така, херојот е двојно засилен: тој не постои без поетот, тој е херој-со-поет. Вакво двојно засилување е прикажано во *Одисеја*, каде слепоот поет Демодок се појавува на гозбата да пее за Одисеј, кој пак е присутен на гозбата и слуша како се воспеваат неговите дела. Тогаш Одисеј вели дека Демодок е „над сите смртници“ заради неговата интимност со музите. Така воздигнат, на Демодок му е потребна таа потврда од неговиот херој, исто како што му е важно херојот да отсеке од своето парче месо и да му го понуди. Херојот-со поетот е симбиотска фигура: тие јадат од иста чинија и ги споделуваат истите дела, но кај Хомер, херојот е тој кој снабдува храна и ги изведува делата.

Сафо поинаку го замислува овој мажествен пат до бесмртноста и тоа го прави со еден удар: го ослободува поетот од херојот. Ова се чини полесно одошто навистина е. Дилемите во F 16 ја илустрираат оваа тешкотија: во овој фрагмент Сафо тврди дека дружина коњаници, пешадија или бродови (нешта поврзани со војна согласно со хомеровскиот пристап) се најубавите нешта според некои луѓе, додека таа смета дека најубавото нешто е она што човек го посакува. Неколку детали ги мачеа толкувачите на овие стихови: зошто Сафо би ги споменувала непријател-

### Remembered Hereafter

Homer's man had one chance to triumph over his mortality: being remembered for his excellence and, preferably, death in battle. Being remembered, however, requires yet another figure, the instrument of memory *per se*: the poet. The hero is hence necessarily redoubled: he cannot be without the poet; he is a hero-cum-poet. This redoubling is staged in *The Odyssey* where the blind poet Demodok appears at the banquet to sing of Odysseus who is actually present there and listens to the glorification of his own deeds. Odysseus then says he places Demodok "above all mortals" because of his intimacy with the muses. Exalted as he is, Demodok needs this confirmation from his hero as well as the meat that the hero cuts from his own portion to feed him. The hero-cum-poet is a symbiotic figure; they eat from the same plate and share the same deeds, but, with Homer, it is the hero who provides the food and the deeds.

Sappho re-conceptualizes this virile road to immortality by what seems to be a single stroke: she emancipates the poet from the hero. This may seem easier than it actually is. The confusions around F 16 illustrate the difficulty: in this fragment Sappho claims that some say a host of horsemen, or infantry, or ships (all items of war in the Homeric vein) are the most beautiful thing but she says it is the thing one desires. Commentators struggled with a number of details in this statement: why would Sappho mention enemy Lydian chariots as something someone would like to see as much as she

ските лидијски кочии како нешто што некој би посакувал да го види исто колку што таа посакува да ја види убавата Анакторија? Можно ли е Сафо да го воспевала пребегнувањето на Елена со Парис без цензура? Несомнено е можно штом најубавото е она што човек го посакува, а најубавото е истовремено и најдобро: овде треба да напоменеме дека појавата на авторитативниот за тоа време грчки концепт *καλοκάγαθία*, односно поистоветувањето на убавото со доброто, исто така ѝ се припишува на Сафо. (F 50)

Ако најубавото нешто е она што човек го посакува, тогаш едни можеби посакуваат војна, а други посакуваат љубов. Создавањето вредност од љубовта е суштинска новост во грчкиот свет.<sup>7</sup> Ефектот од овој пристап е прикажан во песната каде Елена дава сесема инакво видување на Тројанската војна: таа, која се смета за најубавото нешто на светот, не е повеќе пион на освојувачките војски; таа остава сè за она што *ѝаа го ѝосакува*. Елена е таа која дефинира што е најубаво преку своите сопствени желби, таа станува предмет на желба. Додавајќи ја љубовта кон војната како „најубаво“ нешто, Сафо отвора простор за женската субјективност и ја испишува приказната за хероите и битките од *Илијада* преку својата бурна приказна за одрекување од сè во име на љубовта.

Иако овој потег е вистинска новост, Сафо продолжува понатаму. Во својата мошне интересна анализа на оваа песна Пејџ Дибуа (Page duBois) посочува дека Сафо бара одговор на прашањето што е убаво самото по себе? Одговорот е еден вид дефиниција - најубавото е она што човек го посакува. „Сафо се стреми кон аналитички јазик, кон поимот за дефиниција [...] Ваквата нејзина способност временски се совпаѓа со изумот на кованите монети во источното Средоземје, во блиското кралство Лидија, чекор на

herself would like to see the beautiful Anactoria? Could it be that Sappho spoke of Helen’s elopement with Paris without censure? Well, clearly she could if whatever one desires is the most beautiful and the most beautiful is also the best: we should note here in passing that the invention of the magisterial Greek concept of *καλοκάγαθία*, the coincidence of the beautiful and the good, is also attributed to Sappho. (F 50)

If the most beautiful thing is whatever one desires, then some may desire war, and some may desire love. Creating a value out of love marks a fundamental novelty in the Greek world.<sup>7</sup> Its immediate effect is demonstrated in the poem where Helen provides a totally new perspective on the Trojan war: she, who is considered to be the most beautiful thing on earth, is no longer the pawn of contending armies but the one who forsakes everything for what *she desires*. Helen becomes the one who defines the most beautiful thing through her own desire; she becomes the subject of desire. By adding love to war as a possible “most beautiful” thing, Sappho clears space for female subjectivity and overwrites the *Iliad* story of heroes and battles with her own tempestuous story of renouncing everything for love.

Groundbreaking as this move is, Sappho’s does not stop here. In a compelling analysis of this poem Page duBois points out that Sappho wants to answer the question what is the most beautiful *per se*? The answer is a type of definition – the most beautiful is whatever one desires. “Sappho is progressing toward analytical language, toward the notion of definition [...] Her ability to do so coincides in time with the invention in the eastern Mediterranean, in nearby Lydia, of coined money, a step which Aristotle sees as enabling abstract thought...”<sup>8</sup> To

кој Аристотел гледа како на остварување на една апстрактна идеја...“<sup>8</sup> Со други зборови, Сафо не ја заменува војната со љубовта ниту пак ја додава љубовта кон војната како уште едно убаво нешто. Како поетеса таа не го заменува херојот со љубениот во духот на симбиотскиот пристап опишан погоре. Тоа ќе се случи во подоцнежните периоди - секако не на наивен туку на сентиментален начин, помалку или повеќе безволно/од зла волја/од немукает.

Сафо е заинтересирана и прави друг чекор. Она што човек го посакува е тоа што човек го помни - во нејзиниот случај тоа е Анакторија која Сафо повеќе посакува да ја види отколку „твоите/вашите“ лидијски кочии. Она што човек го помни е тоа што човек го пее. „Ова“ е всушност празно самото по себе. Може да го претставува херојот или љубениот - самото по себе тоа е отворено. Тоа што го чини да биде е љубењето - посакувањето. Менувајќи го нагласокот на *она* што човек го посакува, Сафо го пренесува на поетот кој посакува, се сеќава и пее.

Честопати се тврди дека она за коешто Сафо пее не е љубовта, туку физиологијата и сетилното задоволство.<sup>9</sup> Сепак се чини дека одговорот што Сафо го бара не е апсолутната љубов. Неколку векови подоцна, свештеничката Диотима во Платоновата *Гозба* ќе каже дека *она* што го посакуваме *повеќе* од едно или друго убаво нешто е, всушност, бесмртноста.

Сега можеме да се навратиме на розите од Пиерија. Бидејќи Сеќавањето, мајката на музите, е поетовиот удел. Да се има удел во кои било рози не е гаранција за да се биде запомнет. Поточно, не се подразбира да се има удел во розите на Афродита, оние во кои се воспеваат болката и задоволствата од љубовта, иако поезијата на Сафо постојано ги споменува *овие рози*.

put it differently, Sappho does not simply replace war with love or add love to war as yet another most beautiful thing. As a poet she does not, consequently, replace the hero with the beloved in the symbiotic vein described above. Later ages will do it – of course, not naively but sentimentally, in a more or less *mauvais fois*.

Sappho is interested in a further move. Whatever one desires is whatever one remembers – in this case, it is Anactoria whom Sappho would see rather than “your” Lydian chariots. Whatever one remembers is whatever one sings. This “whatever” is empty in itself. It can be filled by the hero or by the beloved – in itself, it is open. It is the loving – the desiring – that makes it. By shifting the emphasis onto *whatever* one desires, Sappho displaces it onto the poet who desires, remembers, and sings.

It has often been claimed that it is not yet love, the thing that Sappho sings, that it is just physiology and sensuous pleasure.<sup>9</sup> The answer is that, perhaps, it is not ultimately love that Sappho is after. Centuries later, a priestess, Diotima, will appear in Plato’s *Symposium* to assert that *whatever* we desire *beyond* this or that beautiful thing is immortality.

Now we can go back to the roses of Pieria. For memory, mother of the muses, is the poet’s share. It is not the having a share in just any roses that guarantees being remembered. More specifically, it is not the having a share in the roses of Aphrodite, of the pains and pleasures of love, although Sappho’s poetry refers constantly to *these* roses. It is the having a share in *those* roses,

Треба да се има удел во *оние* рози, од Пиерија, со што им се овозможува на луѓето да бидат запаметени *засекогаш*. Сафо ја користи својата позиција на женски субјект на желба за да го ослободи поетот.

### Јас нема да лежам мртва

Ова откритие е важно, но не и за жените. Дали „жена-та“ е можеби симболична ризница од каде што потекнуваат движечките усилби за сепроменливите хоризонти на човечката слобода? Сафо, во секој случај, оди уште еден чекор понатаму, чекор кој од едно друго гледиште е дури и подраматичен. Ослободувајќи го поетот од неговата симбиоза со херојот, таа, исто така, се обидува и да ја отфрли трагичната страна на решението за човечката смртност, видена низ примерот на Ахилеј кому му е помило да умре млад и славен, отколку стар и непознат. Тој *мора* да умре млад ако сака да ја заслужи својата слава, единствениот вид на бесмртност дозволена на луѓето - херојот е секогаш мртов херој; херојската убавина е олицетворена во убавиот труп.

Самото заменување на војната со љубов не може да ја прочисти оваа трагична двосмисленост: љубовта е сепак барем малку „горчливо-слатка“, збунувачка, монструозна и крајно трагична, исто како и влогот на херојот.

Поставувајќи ја бесмртноста под знакот на музите наместо љубовта, Сафо се обидува да ја избегне двосмисленоста. Тагата не постои таму каде што пребиваат музите. (F 150) Ако музите те милуваат - и ако ти сакаш да ти се благонаклонети - тогаш треба да ги избегнуваш страдањата.

the ones from Pieria, that will make people remember you *hereafter*. Sappho utilizes her position as a female subject of desire in order to emancipate the poet.

### I will not Lie Dead

This discovery will stand, although not for women. Could “woman” be the symbolic reservoir propelling the struggles for the always shifting horizons of human freedom? Sappho, in any case, goes yet another step further, a step which is, from a certain point of view, even more dramatic. While emancipating the poet from his symbiosis with the hero, she tries, also, to reject the tragic aspect of the solution to human mortality, exemplified by Achilles’ choice to die young and famous rather than old but unknown. He *has to* die young if he wants to earn glory, the only type of immortality allowed to humans – the hero is a dead hero; heroic beauty is epitomized by the beautiful corpse.

The mere replacement of war with love cannot purge this tragic ambiguity: love, after all, is at least as “bittersweet”, ambiguous, monstrous, and ultimately tragic, as the wager of the hero.

By placing immortality under the sign of the muses rather than love, Sappho tries to do away with ambiguity. Sorrow is out of place where the muses dwell. (F 150) If the muses favour you – and if you want to be favoured by them – you should stay clear of misery.



Ова е тешко и невозможно правило - па дури и за Сафо. Се чини дека Пиндар го почитувал со сета величественост; Хелдерлин (Hölderlin) полуде од неговата блескавост, удрен од молња. „Жалосно ако моето срце крвави саморането.“ Без херојот, неговата двосмислена судба останува со оние кои ја живеат својата смрт низ пишувањето.

Превод од англиски јазик: Анастасија Киркова

#### Белешки:

1. Anne Carson, *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, (New York: Alfred A. Knopf, 2002), 368. Доколку безимената жена всушност не е индиферентна кон музите, можно е да се постават сосема други прашања од оние кои ги посочувам овде. Види ја мојата *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf*, (New York: Other Press, 2004).
2. Референците на текстовите на Сафо се базирани на Edgar Lobel et Deys Page, *Poetarium Lesbiorum Fragmenta*, (Oxford: Clarendon Press, 1955); и David A. Campbell, *Greek Lyric. Vol. 1 Sappho, Alcaeus*. The Loeb Classical Library. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982).
3. Cf. Катерина Колозова, *Хелениите и смртта*, (Скопје: Култура, 2000), 80.
4. Ibid., 71.
5. Ibid., 13.
6. Cf. Т.Г. Мякин, *Сафо. Аспекти историји семантических трансформаций*, (Новосибирск, 1999), 67-68.

Now, this is a difficult, an impossible precept – difficult for Sappho, to begin with. Pindar seems to have majestically followed it; Hoelderlin went mad under its light, thunderstruck. “Alas, if my heart bleeds wounded by itself.” With the hero gone, his ambiguous lot stayed with those who live their death in writing.

#### Notes:

1. Anne Carson, *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, (New York: Alfred A. Knopf, 2002), 368. If the nameless woman was in actuality *not* indifferent to the muses, we might infer a totally different set of questions from the ones I set forth here. See my *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf*, (New York: Other Press, 2004).
2. References to Sappho’s texts are based on Edgar Lobel & Denys Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, (Oxford: Clarendon press, 1955); and David A. Campbell, *Greek Lyric. vol. 1. Sappho, Alcaeus*. The Loeb classical library. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982).
3. Cf. Катерина Колозова, *Хелените и смртта*, (Скопје: Култура, 2000), 80.
4. Ibid., 71.
5. Ibid., 13.
6. Cf. Т.Г. Мякин, *Сафо. Аспекти историји семантических трансформаций*, (Новосибирск, 1999), 67-68.

7. Cf. Недялка Видева, *Гръцкото морално съзнание до епохата на елинизма*, (София: Софийски университет, 1987), 116.
8. Page duBois, 'Sappho and Helen', in Ellen Greene (ed.), *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, (Berkeley: University of California Press, 1996), 79-88.
9. Кажано со типичната терминологија на рускиот научник А. Ф. Лосев во јазикот на Сафо постојат елементи со „физиолошка, суштинско еротска содржина“ (цит. во Т.Г. Мјакин, op.cit., 64).

#### Библиографија:

- Campbell, David A. 1982. *Greek Lyric. Vol.1 Sappho, Alcaeus. The Loeb Classical Library*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Carson, Anne. 2002. *If Not, Winter: Fragments of Sappho*. New York: Alfred A. Knopf.
- Колозова, Катерина. 2000. *Хеленише и смртниша*. Скопје: Култура.
- Lobel, Edgar et Page Deys. 1955. *Poetarium Lesborium Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Мјакин, Т.Г., *Сафо*. 1999. *Аспекти историји семантических трансформаций*, Новосибирск.
- Nikolcina, Miglena. 2004. *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf*. New York: Other Press.
- Видева, Недялка. 1987. *Гръцкото морално съзнание до епохата на елинизма*. София: Софийски университет.

#### References:

- Campbell, David A. 1982. *Greek Lyric. Vol.1 Sappho, Alcaeus. The Loeb Classical Library*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Carson, Anne. 2002. *If Not, Winter: Fragments of Sappho*. New York: Alfred A. Knopf.
- Колозова, Катерина. 2000. *Хеленише и смртниша*. Скопје: Култура.
- Lobel, Edgar et Page Deys. 1955. *Poetarium Lesborium Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Мјакин, Т.Г. 1999. *Сафо*. *Аспекти историји семантических трансформаций*, Новосибирск.
- Nikolcina, Miglena 2004. *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf*. New York: Other Press.
- Видева, Недялка. 1987. *Гръцкото морално съзнание до епохата на елинизма*. София: Софийски университет.

Јелена  
Лужина

**Презенција, игра, разлика:  
Дерида и неговите  
„маргинални“  
театарски коментари**

Театрологијата, несомнено, жали поради неспорниот факт што *директниот, поспецифичниот интерес* за нејзиниот предмет – театарот – имено, интерес каков што (експлицитно!) би можел да се препознае, исчита, цитира и/или реферира од книгите на Жак Дерида, останал навидум скромен, маргинален или (можеби, дури) сосема незначителен. Се разбира, театрологијата е апсолутно свесна за *фактичноста* на овој неспорен факт, кој, меѓутоа, не треба да ги попречува театролозите внимателно да ги читаат и уште повнимателно да ги толкуваат истите тие книги. Напротив.

Привидната (буквална!) *деридаовска маргинализација* на предметот со кој се занимава театролошката наука – односно: навидум маргиналното место што театарот го „зазема“ во она што (колоквијалано) би можеле да го означиме/именуваме како *деридаовски контекст* (на мислење/промислување на нештата)<sup>1</sup> – денешната театрологија би требало да го разбере како фрлена ракавица. Поточно, како несомнена/инхеретна *деридаовска провокација* која насочува кон најсуштественото: да биде прочитана како *игра*.

Jelena  
Luzina

**Presence, Play, Difference:  
Derrida and His  
“Marginal”  
Theatrical Comments**

There is no doubt that theatre studies laments the irrefutable fact that the *direct, more specific interest* of its subject matter – the theatre – and namely, an interest that could (explicitly!) be recognized, read through, cited and/or referenced from the books of Jacques Derrida – has seemingly remained modest, marginal, or (even) completely insignificant. Certainly, theatre studies is absolutely aware of the *factuality* of this irrefutable fact, which however, should not prevent theatre studies scholars from carefully reading and even more carefully interpreting these same books. Quite the contrary.

The seeming (literal!) *Derridian marginalization* of the subject matter of theatre studies, that is, the seemingly marginal place that theatre has taken in what we could (colloquially) signify/name as *Derridian context* (of thinking over/contemplating)<sup>1</sup> should be taken by contemporary theatre studies as a gauntlet thrown down, or more specifically, as a unquestionable/inherent *Derridian provocation* that points to the most essential: to be read as a *play*.

Не треба да се биде кој-знае-колку *деридаовец*, за да се прочита и разбере дека, во контекст на деконструктивистичкото мислење на самиот Дерида, поимот *игра* означува/подразбира „вид *еластичности* или *толеранција* (...), што е спротивно на идејата за самодоволност и апсолутна довршеност, потполност“ (Сим, 2004:23). Театарот, пак, опстои (и тоа веќе 25 века!) имено затоа што е втемелен не врз некакви метафизички категории, ами врз таквата *еластичност* и *толеранција*, коишто ѝ се иманентни на секоја автентична *игра*.

Театарската *игра*, впрочем - една од најетаблираните, но и најмоќните *игри*, воопшто – несомнено е *игра* која има само една (и тоа мошне крупна!) цел. Детерминирана со *деридаовски јазик* (дури, ако сакате, и со *деридаовски каламбур* или *парадокс*!) – целта на оваа *игра* со/околу театарот би можела да се формулира како бесконечна интеракција (бесконечен еластицизам, бесконечна *толеранција*...) помеѓу *присујношо* и *ојсујношо*.

Лесно ќе се согласиме околу непорекливоста на ноторниот факт дека, во текот на сите векови од својата долга историја, театарот живее (и опстојува) имено заради *игривиош* *тошенцијал* на овој круцијален парадокс. Имено, самото битие на театарскиот чин – она што Барт (Barthes) го именува како *шеатралност*, а самиот Дерида, повикувајќи се на Русо (Rousseau), го нарекува *презентија* (Derrida, 1976:399-403) – суштествено е детерминирано токму со/од моќната (парадоксална!) *игра*/интеракција на *присујношо* и *ојсујношо*.

Имено, театарскиот чин е аристотеловски *мимезис par excellence*: тој се случува *пред нас* и, бездруго, *сега* (Хамлет умира токму во мигот во кој ние тоа го

One need not be much of a Derridian to be able to read and understand that in the context of Derrida's own deconstructive thinking the term *play* signifies/implies “a kind of *elasticity* or *tolerance* (...), which opposes the idea of self-content and absolute completeness, entirety” (Sim, 2004:23). The theatre, however, has survived (it has been 25 centuries now) not only because it was founded on certain metaphysical categories, but because of the *elasticity* and *tolerance* that are inherent for any authentic *play*.

The theatrical *play*, one of the most established as well as most powerful *plays* in general, is undoubtedly a play which has only one (and a very important!) goal. Determined by the *Derridian language* (even with the Derridian pun or paradox, if you will!), the goal of this *play* with/about theatre could be formulated as an infinite interaction (infinite elasticity, infinite *tolerance*...) between the *presence* and the *absence*.

We will easily agree on the irrefutability of the notorious fact that throughout all the time of its existence theatre has lived (and existed) specifically because of the *playful potential* of this crucial paradox. The very being of the theatrical act, which Barthes calls *theatricality*, and Derrida himself, calling upon Rousseau, calls it *presence*, (Derrida, 1976:399-403) is essentially determined by the powerful (paradoxical!) *play*/interaction between the *present* and the *absent*.

The theatrical act is in fact an Aristotelian *mimesis par excellence*: it takes place *in front of us*, and doubtless, *now* (Hamlet dies exactly at the moment at which we are

гледаме, што значи: *сега*, како што *сега* умрел и сношти, и лани, и 1601, кога бил праизведен во театарот Глоб (Globe)); протагонистите на театарското случување се *живи* и *вистински* (дури и кога/ако тие се кукли, бидејќи и куклите мора да ги придвижува жив и вистински аниматор); театарското дејствие се подражава *навистина*, бидејќи, нели, подражавањето секогаш прикажува/покажува некое *дејствие*, а дејствието (дури и кога е фингирано) не може а да не се случува *навистина*, што не значи само *пред нас*, ами значи и *сега*, токму во мигот во кој ние гледаме во него.

Театарот каков што го познаваме (веќе 25 века!) функционира така што презентира, ама и поради тоа што *презентира*. Тој, просто, затрупува со *присутноста*.

Едновремено и напоредно со овој *најлив на присутноста*, ние коишто седиме долу („во мрачната дупка на салонот“) постојано мораме да го решаваме крупниот проблем со кој театарскиот *мимезис* (*par excellence*) неизбежно нè соочува. Имено, во текот на сето време на подражавањето (на некоја си „жива *вистина*“), ние сосема добро знаеме дека од тоа што се *презентира/подражава* токму *сега* (и токму пред нашите љубопитни очи) *ојсусува* – сепак! – една битна димензија. Не знам дали Дерида би се согласил таа димензија да ја именуваме *вистинијоси*, бидејќи ваквото именување како априорно да упатува кон нешто метафизичко (*деридијанска мисла* е, знаеме, апсолутно трансметафизичка!).

За што зборуваме? На какво *ојсусуво* (на *вистинијоси*) алудираме? Најверојатно за она на коешто мислел и Виктор Иго (Victor Hugo), кога некаде запишал дека театарот сепак не е земја на

watching the event, which means *now*: just as he died *now* last night, as well as last year, as well as in 1601 when it was originally staged at the Globe). The protagonists of a theatrical event are *living* and *real* (even when/if they are puppets, because puppets have to be moved by a living and real animator). Theatrical action is *truly* imitated, because imitation always presents/represents *action*, and action, even when fictional, could not be but *truly* happening, which means not only *in front of us* but *now* as well, precisely as we are watch it.

Theatre, as we have known it (for 25 centuries now!) works by presenting, as well as because it *presents*. It simply overwhelms with the *presence*.

Simultaneously and along with this *surge of presence*, we, who sit below (“in the dark hollow of the salon”), have to keep solving the huge problem with which the theatrical *mimesis* (*par excellence*) inescapably confronts us. Namely, when imitating (some “living truth”) all the time we are very well aware that what is being presented/ imitated just *now* (and just before our curious eyes), is however lacking one very important dimension. I am not sure if Derrida would have agreed with us in naming this dimension *truthfulness*, because such a name seems to refer a priori to something metaphysical (*the Derridian thought*, we all know, is absolutely transmetaphysical!).

What are we talking about here? What kind of *absence* (of *truthfulness*) are we referring to? Most likely to that which Victor Hugo had in mind when he wrote somewhere that theatre is not really a land of reality;

реалноста: дека нејзините стебла се од картон, нејзините палати од насликано платно, нејзиното небо од свиткани завеси... Или за она што големиот Станиславски – втемелувачот на еден од најсериозните системи на театрализацијата (*презениција*) во целата историја на театарскиот медиум – постојано го дефинирал како „магичношо како-да“ (...*если бы*). Парадоксално, навистина: Станиславски, кој таканаречената реалистичка театарска поетика/естетика ја доведува до самиот раб на нејзините можности, објаснувајќи го предметот на својата дејност (театарот), постојано прибегнува кон магичната формула што самиот ја смислил. Да, неговиот театар верно го подражава реалниот живот, ама во тоа подражавање секогаш има и едно „магично како-да“ (...*если бы*), коешто сигнализира дека „вистинската реалност“ нужно и неизбежно отсуствува од театарскиот чин.

Споделувајќи ја вистинитоста на подражавањето (мимезата) со актерите и со сите што нив ги придружуваат/опслужуваат, ние – сепак, сепак! – сето време знаеме дека таа вистинитост на театарската мимеза е сосема условна. Дека е конвенционална. Дека е резултат на претходно склучениот договор помеѓу нас коишто седиме долу („во мрачната дупка на салонот“) и оние кои заради нас и за нас го прават тоа што го прават – имено: подражаваат некое/некакво дејствие што треба да ја од-игра самата вистина/реалност. И ние „долу“ и тие „горе“ знаеме дека има битна *разлика* помеѓу нашата претстава за реалноста („како таква“) и таканаречената театарска „реалност“ што одредена претстава настојува да ја подражава, покажувајќи ја во нејзината *полна презениција*, како што вели Дерида (Derrida, *ibid.*). Ете, токму таа *разлика* помеѓу вистинитото/реалното и *презениношо* е она за што зборуваме кога

its trees are made of cardboard, its palaces painted on canvas, its skies made of hanging drapes.... Perhaps we are referring to what the great Stanislavski, the founder of one of the most serious systems of theatricalization (*presence*) in the whole history of the theatre medium, has defined as “*the magical as if*” (...*если бы*). It is truly paradoxical that Stanislavski, who brought the so-called realistic theatre poetics/aesthetics to the very boundaries of its potentials, explaining the subject matter of his work (the theatre) always resorts to the magical formula which he himself had invented. Yes, his theatre faithfully imitates real life, but there is always a “*magical as if*” (...*если бы*) in that imitation, which signals that “true reality” is necessarily and inevitably absent from the theatrical act.

Sharing the truthfulness of imitation (the *mimesis*) with the actors and with everyone accompanying/serving these, we, still, still!, know the whole time that such truthfulness of theatrical *mimesis* is completely conditional, that it is conventional, and that it is a result of the previously made covenant between us, who sit down there (“in the dark hollow of the salon”) and those who for our sake do what they do, namely, imitate a certain/given action which needs to play *out* the very truth/reality. Both we “down there”, and they “up there” know that there is a significant *difference* between our perception of reality (“as such”) and the so-called theatre “reality” which a given play is trying to imitate, bringing it to its *full presence*, as Derrida says. It is exactly this *difference* between the truthful/real and the *presented* that we are talking about when we consider the eternal theatre oxymoron, i.e., the eternal *play/interaction* between the *present* and the *absent*.

зборуваме за вечниот театарски оксиморон: вечната *игра*/интеракција на *присујношо* и *ојсујношо*.

Широкиот *дериџански контекст* сугерира дека оваа сигнификантна интеркација (всушност: постапка) не само што може, туку и мора да се означи/дескрибира како *деконструктивна*.

Фамозниот поим *деконструкција* – којшто, инаку, функционира како камен-темелник на севкупната *деридаовска мисла* – несомнено е пример за специфична, максимално отворена, но и максимално провокативна категорија која постојано се „измолкнува“ од секој обид за (прецизно) дефинирање. Сепак, колку и да се потврдува (со таквото „измолкнување“) како флуидна („неодредена“/отворена), *деконструкцијата* – барем кога е во прашање театарскиот чин, инаку максимално флуиден, ефемерен и отворен по своето битие! – наједноставно/најексплицитно може да се појасни, имено, преку интеракцијата на двата посочени члена на клучната *деридаовска* (перформативна, *презентна*) бинарна опозиција *присујно-ојсујно*.

Имено, театрологијата има чувство дека токму оваа сигнификантна дублета (*присујно-ојсујно*) може да послужи како своевиден камен-темелник, врз кој треба да се потпре/потпира постапката (стратегијата) на *деконструирање на театарскиот чин*, поточно на откривање на оние „слепи точки“ („бели петна“, како што вели Дерида) кон кои нужно/неизбежно гравитира сета негова *презенција*. Имено, процесот на *деконструирање на театарскиот чин* треба да понуди/развије некакви нови (поинакви) техники на неговото *гледање* - техники што би требало да бидат еквивалентни на некакви нови/поинакви техники на *читање* на конвенционалните книжевни текстови

The broad *Derridian context* suggests that this significant interaction (in fact, a procedure) not only is able, but it also has to be signified/described as *deconstructive*.

The famous term *deconstruction*, which otherwise works as a cornerstone of the overall *Derridian thinking*, is undoubtedly an example of a specific, thoroughly open, as well as thoroughly provocative category which keeps “slipping away” from any attempt of defining it (precisely). Nevertheless, no matter how much deconstruction confirms itself (with such a “slipping away”) as fluid (“undetermined”/open), at least when it comes to the theatrical act, an otherwise thoroughly fluid, ephemeral and open phenomenon in its essence! – the easiest/most explicit way of explaining it is, namely, through the interaction of the two mentioned elements of the crucial *Derridian* (performative, of the present) binary opposition *present-absent*.

Namely, theatre studies has a sense that this significant doubling (*present-absent*) in particular could serve as a unique cornerstone on which the procedure (strategy) of *deconstructing the theatrical act*, in particular finding those “blind spots” (“white stains”, as Derrida would say) towards which all its *presence* inevitably inclines. Namely, the process of *deconstructing the theatrical act* should offer/develop some new (different) techniques of *viewing* it, techniques which should be equivalent to some new/different techniques of *reading* conventional literary texts (including theatrical ones). However, such an *outlook to theatre* (perhaps we should call it a *deconstructing outlook*) could become relevant only if it

(вклучително и оние драмските). Меѓутоа, ваквото гледање на *шеатарош* (можеби треба да го наречеме „гледање-шшо-деконструира“) може да стане релевантно само доколку биде подготвено/квалификувано да ја гледа вкупноста на театарската *презениција*, односно доколку перманентно ја зема предвид нејзината зашметувачка разновидност/*различност*. Доколку успеал повеќе да се занимава со театарската уметност, сигурна сум дека и самиот Дерида оваа нејзина зашметувачка разновидност/*различност* неизбежно би ја именувал со својот знаменит квалификатив *диференца* (франц. *différance*).

Театарската *презениција* е, знаеме, синестетичка појава, чин претоварен („обременет“) со многубројни и различни кодови, чин/акт со висока контингенција. Театарската *презениција* ја „составуваат“/„усогласуваат“ исклучително многу *различни* знаковни системи: јазичен, говорен, парајазичен, кинезички, просемички, просторен, временски... На агилните театарски семиолози, коишто во текот на седумдесеттите години на дваесеттиот век интензивно се занимаваа со сите тие системи, вложувајќи големи напори за да ги декодираат/дефинираат вистинските функции на нивните одделни елементи (Ан Иберсфелд (Ann Ubersfeld), Патрис Павис (Patrice Pavis)...), несомнено треба да им бидеме благодарни за утврдувањето на теорискиот поим што соодветно ја детерминира, но и ефикасно ја операционализира токму синестетичноста на театарската *презениција*.

Имено, овие ефикасни оперативци не само што ја воведоа во употреба, туку и дефинитивно ја афирмираа (унапредувајќи ја во сериозна теориска категорија) исклучително важната синтагма *шекшош* на *преисшаваш* (или *преисшава како шекш*), објаснувајќи дека таа не само што ја подразбира, туку

was prepared/qualified to view the entirety of a theatrical *presence*, i.e. if it permanently considered its stunning diversity/*difference*. Had he had the opportunity to deal more with the art of theatre, I am sure that even Derrida himself would inevitably have called its stunning diversity/*difference* with his famous term *différance*.

Theatrical *presence*, as we know, is a synaesthetic phenomenon, an act overloaded (“burdened”) with a multitude of different codes, a highly contingent act. Theatrical *presence* is “comprised”/“aligned” exceptionally numerous *different* semiotic systems: linguistic, phonetic, paralinguistic, kinetic, prosemic, spatial, chronological... We should be thankful to the diligent theatrical semioticians, who during the seventies of the twentieth century were actively studying all these systems, putting great efforts into decoding/defining the true functions of their constituent elements (Ann Ubersfeld, Patrice Pavis...), for establishing the theoretical notion which accordingly determines as well as efficiently puts to work the very synaesthetic nature of theatrical *presence*.

Not only did these efficient operatives bring it into use, but they also definitely promoted (advancing it into a serious theoretical category) the exceptionally important expression “*the text of the play*” (or *the play as a text*), explaining that not only does it imply, but it also literally describes the synaesthetic nature (“the entirety”) of the



буквално и ја дескрибира синестетичноста („вкупноста“) на компликуваната *презентација* на театарскиот чин. Станува збор за синестетичноста која што едновременно ја „составуваат“/конструираат и текстот, и неговото говорење, и сето она што го подразбираме како глума, и кинезика/проксемика на актерите, и начинот на кој режисерот го модерира целиот процес на театрализацијата, и системот на сите просторни-аудитивни-светлосни знаци кој соодветно ја поддржува таа театрализација, и системот на рецепирање на самата претстава „како таква“...

Дека синтагмата *текстот на презентацијата* се покажа и докажа како соодветна, функционална и особено продуктивна теориска категорија, потврдуваат и нејзините подоцнежни модификации. Во еден од своите *не-особено-многубројни* текстови на театарски теми, Ролан Барт прв го употребил исклучително функционалниот поим, несомнено изведен од иницијалната семиотичката категорија *текстот на презентацијата*, ама неспорно поедноставен/приспособен за „секојдневна употреба“. Набргу, овој поим – а станува збор за поимот *ткаење!* – ќе стане мошне популарен (да речеме: во театролошките текстови на Еугенио Барба (Eugenio Barba), во теорискиот систем на Мишел Фуко (Michel Foucault)...), за подоцна и самиот Дерида да го промовира во еден од важните поими на својата *стратегија на деконструкција* (Derrida, 1976).

**На што мисли Дерида, кога зборува за стратегемата формулирана како „ткаење на деконструкцијата“?**

Мисли на своевидна вмреженост/*мрежа* на нашето вкупно теориско и практично искуство – искуство на

complicated *presence* of a theatrical act. We are talking about a synaestheticity simultaneously “composed”/ *constructed* equally by the text and its voice, all that we understand as acting, as well as kinetics/proxemics of the actors, both the way the director moderates the whole process of theatricalization, and the system of all spatial-audio-light signs which accordingly support that theatricalization, as well as the system of reception of the play itself “as such”....

That the expression *text of the stage show* has been shown and proven as appropriate, functional and particularly productive theoretical category, is confirmed by its later modifications. In one of his not particularly numerous texts on theatre issues, Roland Barthes was the first to use the exceptionally functional term, undoubtedly derived from the initial semiotic category *the text of the stage show*, however indisputably simplified/adapted for “everyday use”. Soon after, this term – and we are talking about the term *weaving!* – would become quite popular (for instance, in the theatre studies texts of Eugenio Barba, in the theoretical system of Michel Foucault...), and eventually even Derrida himself promoted it into one of the important concepts in his *strategy of deconstruction* (Derrida, 1976).

**What does Derrida Have in Mind When He Talks About the Stratagem Formulated as “Weaving of Deconstruction”?**

He has in mind a certain network/*net* of the sum of our theoretical and practical experience – experience

читањето, пред сè! – којашто постојано се „размножува“/дисеминира преку осознавање/читање на нови (и нови, и нови) искуства. Искуства на читањето, пред сè! Мислејќи и понатаму во контекст на *мрежата*, ваквото „искусно“ читање треба да функционира како фигуративно врзување на нови (и нови, и нови) јазли. Секое читање (не само она читање што веќе го „одработивме“, но и читањето што допрва нй претстои) автоматски се „заврзува“ и вмрежува како нов/дополнителен јазол „во повеќејазичното – философско, книжевно, политичко, идеолошко, етичко – ткаење на деконструкцијата“ (Biti, 2000:61).

Дерида, очевидно, пледира за специфично, исклучително активно и продуктивно (*деконструкциско*) читање. Искуството на таквото *деконструкциско читање* се потврдува како сосема особено: насочено е – секогаш и напоредно – не само кон поединечниот текст кој во мигот се чита (јазол кој се врзува), туку и кон контекстот (*ткаењето*) во којшто истиот тој текст автоматски се „вмрежува“, воспоставувајќи со него (но и преку него) интензивни интертекстуални релации. Вака разбраниот контекст Дерида го именува *вмрежување* (англ. *frame*), при што значењето на овој поим е, повторно, мошне комплексно.

*Вмрежувањето* го „покрива“ авторовиот постоен интерес за таканаречените рабни/гранични зони на текстот (интерес за наслови, жанровски клаузули, потписи, белешки, маргини...), односно за релациите (корелациските дублети или бинарни опозиции) што Дерида опсесивно ги *деконструира*. Во прашање се токму оние дублети или бинарни опозиции на коишто традиционално се повикува сета западна мисла: внатрешно/надворешно, центар/маргина, душа/тело, дословно/пренесено, говор/писмо, предмет/ознака...

in reading, above all! – which keeps “multiplying”/disseminating through cognition/reading of new (and newer and newer) experiences, above all reading experiences! Continuing to think in the context of *the net*, this “experienced” reading should function as a figurative tying of new (and newer and newer) knots. Every reading (not only that which we already have “gone through”, but the one that we are yet to read as well) is automatically “tied” and becomes part of the network as a new/additional knot “in the multilingual – philosophical, literary, political, ideological, ethical – *weaving of deconstruction*” (Biti, 2000:61).

Derrida, obviously, pleads for a specific, exceptionally active and productive (*deconstructive*) reading. The experience of such a *deconstructive reading* has been proven as particularly unique. It is aimed – always and along with – not only at a single text that is being read at a particular moment (a knot that is being tied), but at the text (the weaving) as well in which it is automatically “networked”, establishing with it as well as through it intensive intertextual relations. The context thus understood is named by Derrida as *framing*, while the meaning of this term, again, remains fairly complex.

The *framing* “covers” the author’s existing interest in the so-called marginal/border zones of the text (interest in titles, genre stipulations, signatures, notes, margins...), that is, his interest in relations (correlational doublets and binary oppositions) which Derrida obsessively *deconstructs*. We are questioning precisely those doublets or binary oppositions that western thought traditionally calls upon: internal/external, centre/margin, soul/body, verbatim/paraphrased, speech/writing, object/sign....

Меѓутоа, *врамувањето* упатува и на парадоксалноста на сопственото функционирање. Имено, настојувајќи да појасни зошто значењето на еден текст (значењето, воопшто) никогаш не може да биде утврдено *само* преку „неутралното“ („асептично“, осаменичко) читање на самиот тој текст, Дерида експлицитно се повикува токму на неговото неизбежно *врамување* во други текстови, во други типови/видови на текстови, во сите текстови на овој свет, најпосле – во *културата* разбрана како *текст*! Имено, тој бескомпромисно го застапува ставот дека таквото „бесконечно“ *врамување* му е неопходно на секој текст. Затоа што само таквото *врамување* на текстовите (на секој еден текст, а со тоа и на сите текстови на овој свет!) им овозможува да создаваат значења, но и да ја обезбедуваат сопствената „разнозначност“, којашто е резултат токму на бесконечната „игра на разлики“. Значењето на еден текст – на претставата читана и разбрана како текст! – можеме да го доловиме само преку различните значења што го имаат текстовите во кои тој се *врамува*. *Разликата* (а не „истоста“) е клуч што ја отвора шифрата на значењето. Коешто – секогаш! – е резултат на бесконечното *врамување*, но *врамување* кое никогаш не се затвора во рамка (Derrida, 1988).

Лансираната досетка – „*врамувањето* постои, ама не постои рамка“ – претставува уште еден од интригантните *деридаовски* парадокси. Сепак, не станува збор за гола досетка. Напротив.

Ќе се обидеме да ја *деконструираме* не само нејзината досетливост, но и нејзината несомнена редувантност, потпирајќи се притоа токму на театарската теорија и практика.

Nevertheless, *the framing* also refers to the paradox of one's own functioning. Namely, insisting on clarifying why the meaning of a given text (the meaning, can never be determined at all *only* through “neutral” (“aseptic”, isolated) reading of that same text, Derrida explicitly refers exactly to its inevitable framing in other texts, in other types/kinds of texts, in all the texts in the world, and finally – in *the culture understood as a text*! Namely, he has an uncompromising opinion that such an “endless” *framing* is necessary for every text because it is this kind of *framing* of texts (of any given text, and therefore of all the texts in the world!) that helps them create meanings as well as secure their own “multi-significance”, which is a result of exactly this kind of endless “*play of differences*”. We could grasp the meaning of a text – of a performance read and understood as a text! – only through the different meanings of the texts *framing* it. *The difference* (not the “sameness”) is the key that breaks the code of meaning, which is - always! - the result of infinite framing, but framing that is never enclosed within a frame (Derrida, 1988).

The circulating witticism - “framing exists, but there is no frame” – represents yet another of the intriguing Derridian paradoxes. However, this is not a mere witticism, quite the contrary.

We will attempt to *deconstruct* not only its wittiness, but its unquestionable redundancy while relying precisely on the theory and practice of theatre.

## Како и во што се вградува театарскиот текст ?

За да одговориме на ова навидум просто прашање, треба повторно да го уточниме значењето на поимот *шексџи*, каков што го разбира современата театрологија.

Кога мисли и зборува за *шексџиот*, театрологијата мисли и зборува за нешто многу покомпликувано од она што го сугерира лаконската синтагма *драмско писмо*, која најчесто и не подразбира нешто поамбициозно отколку што е онаа фамозна „содржина фиксирана на хартија“. Се разбира, дури ни самата таа „содржина“ не е сосема едноставна за исчитување, особено ако станува збор за исчитување кое тендира кон нејзина театрализација (Дерида би рекол: *презентација*). Имено, *драмскиот шексџи* е сосема специфичен вид книжевен запис. Испишан на најмалку две нивоа, односно проследен и поддржан од најмалку два типа писмо – кои, инаку, генерално се диференцираат преку стандардната бинарна опозиција дијалог/дидаскалија – *драмскиот шексџи* веќе „на прв поглед“ упатува на својот вискателен статус: во прашање е, несомнено, *хибриден шексџи*, односно *хибриден книжевен жанр*, кој се постварува токму преку перманентното комбинирање на повеќе типови/видови дискурс.

Меѓутоа, дури и во мигот кога е (веќе) лудично „искомбиниран“ и целосно „запишан на хартија“, *драмскиот шексџи* сè уште не е целосен. Нему му недостасува едно важно „дополнување“. Ова „дополнување“ Дерида го нарекува *supplement!* (Derrida, 1976:188-213), појаснувајќи дека станува збор за поим кој го маркира токму она парадоксално движење коешто го децентрира секое означување. „Парадоксот му е иманентен на самиот поим, бидеј-

## How is the Theatrical Text Framed and Into What?

To answer this seemingly simple question we need to specify the meaning of the term *text* as it is understood by contemporary theatre studies.

When contemplating and speaking about *the text*, theatre studies thinks of and speaks about something much more complicated than what is suggested in the laconic expression *theatre writing*, which usually does not even imply anything more ambitious than the famous “content fixated on paper”. Of course, not even this “content” is simple enough for reading through, especially if we are talking about a reading intended to dramatize it (Derrida would say *presence*). The *text play writing* is a very specific kind of literary writing. Written on at least two levels, that is to say, followed along and supported by at least two types of writing, which otherwise are generally differentiated through standard binary opposition dialogue/stage direction – “at first glance” the dramatic text already suggests its demanding status. Doubtless, this involves a *hybrid text*, that is, a *hybrid literary genre* which comes into being specifically through a permanent combination of many types/kinds of discourse.

Even at the moment when it is (already) lucidly “combined” and completely “written on paper”, however, the *dramatic text* is not yet complete. It lacks one very important “addition”. Derrida calls this “addition” *supplement!* (Derrida, 1976:188-213), clarifying that it is a term that marks precisely that paradoxical movement which de-centres every signification. The paradox is inherent in this term because it simultaneously means both supplementing something incomplete as well as making up

ќи тој едновременно значи и дополнување на нешто непотполно, но и надоместување/замена на нешто потполно и целосно“ (Biti, 2000:92).

Она што сме свикнале да го именуваме како *драмски шексџ* („драма како писмо“), несомнено е тип на книжевен (но и театарски!) текст кој е длабоко свесен за сопствената „непотполност“, ама и сигурен дека токму во таа „непотполност“ е кондензирана неговата најсилна моќ. „Непотполноста“ и/или „недостигот“, кои му се инхеретни на *драмскиот шексџ* (тие се нешто како негова *фабричка грешка!*) не само што го детектирал, туку и супериорно го дефинирал уште добриот стар Аристотел, нарекувајќи го просто *ојсис*.

Поимот *ојсис* обично се преведува како „*сценска апаратура*“ или „*инсценација*“. Во македонскиот превод на „Поетиката“, Михаил Д. Петрушевски решил да преведува индиректно, детерминирајќи го фамозниот *ојсис* со помош на синтагмата „*сценско прикажување*“. Еве го тоа важно место, цврсто позиционирано во шестата глава од „Поетиката“:

„...[С]ценското прикажување вистина најмногу ја плени душата, но е во најслаба врска со уметноста и најмалку својствено на поетиката; зашто ефектот на трагедијата треба да се добие и без претстава и без артисти, а освен тоа во уредувањето на сцената поважна е вештината на сценографот одошто поетската уметност“ (Аристотел, 1990:46).

Она што вообичаено го именуваме како *инсценација* или, според Петрушевски, „*сценско прикажување*“ (самиот Дерида, како што видовме, го користи терминот *презенција!*), во театарската практика отсекогаш се постварувало и се постварува како збирно име за цела редица „непотполности“/„недостатоци“

for/replacing something complete and finished (Biti, 2000:92).

That which we have become used to calling a *dramatic text* (“drama as writing”), is undoubtedly a type of literary (as well as theatrical!) text that is deeply aware of its own “incompleteness”, but at the same time certain that its supreme power is condensed precisely in this “incompleteness”. The “incompleteness” and/or “shortage” that are inherent for the *dramatic text* (they are something like a *manufacturing flaw*) not only was detected, but it was also defined in a superior fashion by good old Aristotle, who simply called the phenomenon *opsis*.

The term *opsis* is usually translated as “*stage apparatus*” or “*staging*”. In the Macedonian translation of the *Poetics*, Mihail D. Petruševski has decided to do an indirect translation in defining *opsis* by getting help from the expression “*stage presentation*”. Here is this important place, which is firmly rooted in the sixth chapter of the *Poetics*:

“...[S]tage presentation of truth is what captivates the soul the most, but it is barely related to art and is least characteristic of poetics, because the effect of tragedy should be achieved both without a presentation and artists. Furthermore, in the stage design process the skill of the scenographer is more important than the art of poetics” (Aristotle, 1990:46).

What we usually refer to as *staging*, or according to Petruševski “*stage presentation*” (we have seen that Derrida himself is using the term *presence!*), in theatre practice has been materialized and has always materialized as a collective name for a whole set of “incompletes” / “insufficiencies” (*supplements*), which are inherent for

(*supplements*), коишто му се инхерентни на *драмскиот шексџ*, односно на драмата како специфичен вид писмо. Воопшто, *драмскиот шексџ* како да е судбински одбележен најпрвин со своите многубројни „непотполности“, а дури потоа со некои *архипраги* (*arche-trace*, како што велеше Дерида) коишто – за среќа! – чуваат по некој спомен на нив. Тој спомен, нели, останал сочуван на хартија, на која претходно бил фиксиран со помош на писмото.

Долго, безмалку до самиот Дерида, во западната философска традиција писмото имаше третман на банален „технички изум за прикажување на говорот“ (Culler, 1991:86). Оттука и причината на писмото да му се пристапува резервирано, со јасна свест за неговата посредничка функција, која може дури и да ја загрози автентичноста на самиот говор, доведувајќи ја во прашање (загрозувајќи ја!) функционалноста на комуникацијата. Ваквиот сериозен зазор кон писмото сериозно ја проблематизирал неговата квалификуваност за пренесување на вистинските значења. Демек: единствено живиот говор, а не мртвата трага на хартија, може да ја „долови“ автентичноста на значењето.

Како и за сите технички изуми, и за писмото долго се мислело сосема стереотипно: дека е нестабилно и склоно кон „искривувања“. Од друга страна, говорот мошне долго (сè до епохата на сосировскиот структурализам!) бил сметан за автентичен, природен и неприкосновено функционален медиум кој, освен што воспоставува директна комуникација – едновременно и *значи* (пренесува значење), туку и ја докажува *присујноста*! Писмото било третирано како дистанцирано, отсутно и двесмислено, за разлика од говорот, кој секогаш стоел во директна корелација со самото значење.

the *dramatic text*, that is, for the drama as a unique kind of writing. Overall, it seems as though the dramatic text is faithfully marked first with its many “incompletes”, and only then with certain *arche-traces* (as Derrida used to call them), which - fortunately! - keep a few memories of them. Such memories, you would agree, have been preserved on paper, prior to which they have been fixated on it by means of writing.

For a long time, almost until the appearance of Derrida, western thought had treated writing as a banal “technical device for capturing speech” (Culler, 1991: 86). Hence the reason writing is approached cautiously, with a clear understanding of its mediating role, which can even endanger the authenticity of the speech itself, bringing into question (endangering!) the functionality of communication. Such a serious precaution towards writing has seriously complicated its capability of transmitting real meanings, as if only living speech, and not dead paper, can “capture” the authenticity of meaning.

Like all technical devices, writing as well was considered completely stereotypical, unstable and prone to “bending”. On the other hand, for a long time (until the era of Saussurean structuralism!) speech had been considered an authentic, natural, and unquestionably functional medium, which besides establishing direct communication - at the same time *means* (carries meaning) – but it also proves the *presence*! In contrast to speech, which has always stood in direct correlation with meaning itself, writing was considered distanced, absent and ambiguous.

Долго, безмалку до самиот Дерида, западната философска и општокултурна традиција силно се гордеела со ваквиот свој логоцентризам. Застапувајќи го, со полно убедување, традиционалниот став за природната предност на говорот пред текстот, гласот пред буквата и живиот збор пред „мртвото“ писмо, западната традиција систематски го негувала стереотипот за *мелтафизикајџа на ѓрисусџвојџо*. Којашто, вели Дерида, претставува една од нејзините најголеми и најопасни илузии.

Маѓутоа, *деридијанскојџо деконсџруирање е сџраџегија* што се насочува, имено, кон „срцето“ на оваа голема и опасна илузија, дефинирана како голема метафизичка „темнина“. Субверзивна и решителна, оваа *сџраџегија* настојува на традицијата на илузионистичкиот логоцентризам (на говорното, на говорот) да ѓ го спротивстави прагматичниот графоцентризам (на напишаното, на писмото, на текстот). Веќе неколку децении (од крајот на шеесеттите години на изминатиот век!), ваквото спротивставување се докажува како мошне актуелно, но и мошне-мошне продуктивно!

Да му се вратиме, сепак, на драмскиот текст и на неговата специфична природа, која веќе ја дефиниравме како *хибридна*, но и како *игрива*. Враќајќи му се, нема да ги забораваме ниту оние негови важни „непотполности“ (supplements), чишто несомнени *џтраги*, евидентирани и сочувани во неговата комплесна текстура (запишана како „содржина на хартија“), не само што ја провоцираат, туку и ја овозможуваат театрализацијата (Дерида би рекол *џрезенцијџа*). Токму преку овој незаобиколен процес на театрализација, драмскиот текст нужно транзитира во дејствие (во подражавање на сите видови дејствија, меѓу другите и дејствието што го именуваме како

For a long time, almost until Derrida emerged, western philosophical and cultural tradition had taken pride in its logocentrism. Maintaining in good faith the traditional view of speech, sound and living word as being naturally superior to text, letter, and “dead” writing respectively, western tradition had been systematically nurturing the stereotype of the *metaphysics of presence*, which, as Derrida said, was one of its biggest and most dangerous illusions.

However, *Derridian deconstruction* is a *strategy* that is aimed at the “heart” of this big and dangerous illusion defined as a metaphysical “darkness”. Subversive and determined, this *strategy* challenges the tradition of illusionist logocentrism (of the spoken, of speech) with pragmatic graphocentrism (of the written, of writing, of text). It has been a few decades now (since the end of the sixties of the previous century!) since this challenge proved quite fresh as well as fairly productive!

Let us go back, however, to the dramatic text and to its specific nature, which we have already defined as *hybrid*, but also as *playful*. Coming back to it, we will not forget its important “incompletes” (supplements), whose indisputable *traces* recorded and stored in its complex texture (written as “contents on paper”) not only provoke, but also enable theatricalization (Derrida would say *presence*). It is exactly through this unavoidable process of theatricalization that the dramatic text is necessarily transited into action (imitating all kinds of actions, among others the action that we refer to as *spoken*). There is no doubt that the transition of the *text* (dramatic writing) into different types/kinds of actions (among

говорно). Неспорно е дека транзитирањето на *шексџош* (драмското писмо) во различни типови/видови дејствија (меѓу другите и во *говорнош* дејствие) треба да се смета за смисла на неговото постоење. Драмскиот текст му е наменет на активниот *учесник* во неговата театрализација и на нејзиниот подеднакво активен *гледач*, а не на пасивниот *читател*.

Дека таквата театрализација е „однапред“ впишана во самиот драмски текст – дека, со други зборови, пишаното/текстуалното несомнено е услов за подоцнежното подражавање (театрализација) – докажува и цитираниот став на Аристотел: да, ефектот на трагедијата може да се добие и со „голо читање“, што ќе рече „без претставата, и без артисти“ (Аристотел, *ibid.*), ама тоа може да се случи само поради фактот што тој ефект ѝ е иманентен на нејзината природа. Спомнуваните агилни семиотичари-оперативци (Иберсфелд, Павис) оваа ноторна констатација успешно ја претворија во дефиниција: имено, тие велат дека секој текст што е напишан во хибридна драмска форма и не е друго освен *ош* на *шеатрската* *прејсџава* *којаш* му е иманентна (Ibersfeld, 1982).

Дефиницијата како да му е по мерка на Дерида. Таа целосно го поддржува не само неговиот графоцентричен концепт на светот (концепт на „приматот“ на писмото пред говорот и на текстот пред неговата *презентација*), туку го поддржува и круцијалниот став за текстот како „мрежа на разлики, ткаење на траги коишто бесконечно упатуваат на нешто друго/поинакво од себе, на другите траги што одново упатуваат на разлики“ (Biti, 2000:62). Имено, секоја *инсценирација* на драмскиот текст, секое негово транспонирање/транзитирање во она што го именуваме како *шошален шексџ* или *шексџ на прејсџава*,

others the *spoken* action) should be considered as the meaning of its existence. In its theatricalization the dramatic text is intended for the active *participant* and for its equally active *viewer*, not for the passive *reader*.

That such theatricalization has been written “in advance” into the dramatic text itself – that, in other words, the written/the textual is inadvertently a prerequisite for the imitation (theatricalization) that will follow – is attested by Aristotle’s view: yes, the effect on tragedy could be achieved even through a “sheer reading”, which means, “without the stage show, and without artists” (Aristotle, *ibid.*), but that could happen only because of the fact that such an effect is inherent for its nature. The aforementioned diligent semiotic operatives (Ubersfeld, Pavis) have successfully turned this famous conclusion into a definition. Namely, they say that every text written in the hybrid dramatic form is but a *description of its innate theatrical performance* (Ibersfeld, 1982).

This definition seems to sit well with Derrida. It entirely supports not only the graphocentric concept of the world (concept of the “prevalence” of writing over speech and of text over its *presence*), but the crucial view of the text as “a network of differences, weaving of traces which infinitely point to something else/other than themselves, to other traces which again point to differences” (Biti, 2000: 62). Namely, every staging of a dramatic text, every transposition/transition of it into that which we call *absolute text* or *text of the stage show*, becomes possible and creative only because of the fact that it is inevitably operationalized as a specific kind of



станува возможно и креативно имено поради фактот што истото неизбежно се операционализира како специфично *ткаење* на типично *деридаовска* „мрежа од траги и од разлики“.

Според Дерида, секој поим во себе содржи и траги од некој друг поим; дури би можеле да речеме дека секој поим е контаминиран од другоста на претходниот (или на следниот, сеедно); ваквата контаминација се именува како *шрага*; од друга страна, содржината на некој поим не е ограничена само на тој термин, туку се шири, „се разлива надвор од себеси“, со што ги контаминира другите поими, оставајќи и на нив својата *шрага*; на овој комплексен начин, процесот на пишувањето станува процес на „бесконечно ткаење на *шраги*“, на бесконечно предизвикување на *разлики* и на бескрајно *вмрежување*.

Несомнено, во прашање е пеколна комбинаторика: процес на перманентна *игра*, *игра* без запер и без брегови. *Игра* како цел.

*Игра* не е само еден од клучните поими во филозофскиот систем на Дерида, туку и една од доминантните стратегеме што го развиваат тој систем, одржувајќи го во добра кондиција. Некои сериозни познавачи велат, дури, дека може да се заклучи оти „неговите игри со самиот филозофски текст, на крајот резултираат со филозофски стил којшто многу повеќе потсетува на играње игра (game playing) или на креативно пишување, отколку на традиционален филозофски дискурс“. (Џепароски, 2004:32)

\*

За жал, не се забележува дека во современата театролошка наука *деридаовската деконструкциска*

*weaving* of the typically Derridian “network of traces and differences”.

According to Derrida, every concept contains in itself traces of some other concept. We could even say that every concept is contaminated by the otherness of the previous one (or the next one, all the same), and such contamination is referred to as a *trace*. On the other hand, the contents of a given concept are not limited to that concept only, but it expands, “it spills out of itself”, and by doing so it contaminates the other concepts, leaving its *trace* on them. Through this complex way, the process of writing becomes a process of “infinite weaving of *traces*”, of causing *differences*, and of infinite *networking*.

Doubtless, this is a kind of infernal contrivance: a process of permanent *play*, unceasing, and boundless *play*. Play as an aim in itself.

*Playing* is not only one of the key concepts in Derrida’s philosophical system, but also one of the dominant stratagems which develop this system keeping it in good shape. Some experts even argue that it could be concluded that “his plays with the philosophical text itself, eventually ‘result in a philosophical style which is far more reminiscent of game playing or creative writing than of a traditional philosophical discourse’” (Dzeparoski, 2004:32).

\*

Unfortunately, the fact that *Derridian deconstructivist play* has (for the time being?) lived to see an outstanding

игра доживеала (сега-засега?) некоја помаркантна или посрдечна рецепција. Ниту, пак, предизвикувачкиот *деридаовски модел* во рецентната театарска практика дочекал (сега-засега?) некоја посериозна апликација, било на ниво на инсценација (*презентација*), било на ниво на теорија и критика. Со други зборови, театарот – барем засега! – не умеел да профитира (кој-знае-колку) од интригантното *деридаовско наследство*. Како сè уште да не знае што би можел да почне со него.

Самиот Дерида, испишувајќи ги сопствените театарски „маргиналии“ (заради кои и започнав да го пишувам овој текст), одбира (во нив) да се занимава само со една театарска поетика, онаа на Антонин Артауд (Antonin Artaud).

Изборот воопшто не е случаен, напротив !

Очекувано, Дерида, имено, кон Артауд ја има насочено парадоксалноста на езотеричниот театарски концепт. Анализирајќи го тој концепт (за театарот и за неговиот двојник), Дерида точно препознал дека театарот на суровоста, за каков што пледира Артауд, претставува луциден, но и сосема утописки обид да се театрализира/презентира „чистото присуство, (...) единството пред раздвојувањето, сосема ослободено од внатрешните разлика што секогаш ги обележува пишувањето“ (Derrida, 1978:174).

Театарот на Артауд никогаш не се постварил како „вистински“ и „практичен“, ниту пак можел („како таков“) да се поствари. Магичната убавина на тој театар несомнено е содржана токму во неговата „непрактичност“ – тој постои само како запис/писмо („содржина на хартија“) и функционира исклучително како сугестивна визија (за идеалното), како

or more cordial welcome is hardly noticeable in modern theatrical science, nor has the challenging *Derridian model* seen in the recent theatrical practice (for the time being?) had a more serious application, whether at the level of staging (*presence*), or at the level of theory and criticism. In other words, the theatre – at least for now! – has not been (all that much) successful in profiting on the *Derridian legacy*. It seems that it still does not know what it could spark with it.

Writing his own theatrical “marginalia” (because of which I started writing this text), Derrida himself chose (in them) to deal with only one theatrical poetics, that of Antonin Artaud.

The choice is hardly coincidental! Quite the contrary!

As might have been expected, Derrida directed the paradox of the esoteric theatrical concept towards Artaud. Analysing that concept (for the theatre and its double), Derrida recognized that the theatre of brutality, which Artaud advocates, represents a lucid as well as an entirely utopian attempt to dramatize/present the “pure presence, (...) the unity before separation, an attempt completely freed from the inherent differences that the writing always marks” (Derrida, 1978:174).

Artaud’s theatre has never materialized as “real” or “practical”, nor has it been able (“as it is”) to materialize. The magical beauty of this theatre undoubtedly arises precisely from its “impracticality” – it exists only as a written record/writing (“contents on paper” and it works exclusively as a suggestive vision (of the ideal), as a longing (for the impossible), and as a quest (for the un-

копнеж (по невозможното) и како потрага (по недостижното). Парадоксалноста на таа потрага, парадоксот што го разбрал и самиот Арто, содржана е во точното чувство на неговиот творец, дека „една таква автентична присутност мора да постои надвор од времето и од свеста“ (Carlson, 1993:418). Еднаш остварена, таа веднаш би се соочила со банализацијата на повторувањето, веднаш би го натоварила врз себе својот погубен „двојник“.

За жал, „практичниот театар“ – оној прозаичен/прагматичен театар со кој секојдневно се занимава театролошката наука – просто е осуден да функционира имено така: повторувајќи ја (до бесвест) својата *презенција*, прилично несвесен дека веќе од мигот на своето зачнување и не прави ништо (друго) освен што постојано го повторува неповторливото.

#### Белешки:

1. Формално/статистички, театарската проблематика експлицитно е тематизирана само во неколку текстови на Дерида: во четвртата глава од вториот дел на култната книга *За грамаџологијата* (види „Теорем и театар“) и во два есеи посветена на Антонин Артауд (Antonine Artaud), публикувани во книгата *L'écriture et la différence* (1967); останува впечаток дека Дерида директно/експлицитно ја тематизирал театарската проблематика (главно) во шеесеттите години.

attainable). The paradox of that quest, a paradox understood even by Artaud himself, is contained in the precise feeling of its creator: “such an authentic presence has to exist beyond both time and consciousness” (Carlson, 1993:428). Once achieved, it would immediately face the banality of repetition, and it would immediately take its disastrous “double” on its back.

Unfortunately, “practical theatre”—that prosaic/pragmatic theatre with which theatre studies deal on a daily basis – is simply destined to function in this way: repeating its *presence* (until the point of exhaustion), quite unaware that ever since its inception it has been doing nothing (else) but constantly repeating the unrepeatable.

Translated from Macedonian by Goran Stoev

#### Notes:

1. Formally/statistically the study of theatre is explicitly thematized only in a few of Derrida's texts: in the fourth chapter of the second volume of his landmark book *On Grammatology* (see *Theorem and Theatre*) and in two essays dedicated to Antonin Artaud, published in the book *L'écriture et la différence* (1967). There is an impression that Derrida had directly/explicitly thematized the study of theatre in the '60s.

Библиографија:

- Аристотел. 2000. *За поетику*, прев. Михаил Д. Петрушевски, Скопје: Култура.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Carlson, Marvin. 1993. *Theories of the Theatre*, Ithaca-London: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan. 1991. *O dekonstrukciji – Teorija i kritika poslije strukturalizma*, прев. Sanja Čerlek, Zagreb: Globus.
- Derrida, Jacques. 1976. *O gramatologiji*, прев. Ljerka Šifler-Premec, Sarajevo: Veselin Masleša.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Istina u slikarstvu*, прев. Spasoje Ćuzlan i Mirjana Dizdarević, Sarajevo: Svjetlost.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Bela mitologija*, прев. Milorad Radović, Novi Sad: Svetovi.
- Ibersfeld, An. 1982. *Čitanje pozorišta*, прев. Mirjana Miočinović, Beograd: Vuk Karadžić.
- Сим, Стјуарт. 2004. „Дерида и крајот на историјата“, прев. Искра Гешоска, *Маргина*, т. 66, бр. 4/2004.
- Џепароски, Иван. 2004. „Играта – наша современичка од дамнини“, во: И. Џепароски, прир. *Естетика на игра*, Скопје: Култура.

References:

- Аристотел. 2000. *За поетику*, trans. Михаил Д. Петрушевски, Скопје: Култура.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Carlson, Marvin. 1993. *Theories of the Theatre*, Ithaca-London: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan. 1991. *O dekonstrukciji – Teorija i kritika poslije strukturalizma*, trans. Sanja Čerlek, Zagreb: Globus.
- Derrida, Jacques. 1976. *O gramatologiji*, trans. Ljerka Šifler-Premec, Sarajevo: Veselin Masleša.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Istina u slikarstvu*, trans. Spasoje Ćuzlan i Mirjana Dizdarević, Sarajevo: Svjetlost.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Bela mitologija*, trans. Milorad Radović, Novi Sad: Svetovi.
- Ibersfeld, An. 1982. *Čitanje pozorišta*, trans. Mirjana Miočinović, Beograd: Vuk Karadžić.
- Сим, Стјуарт. 2004. „Дерида и крајот на историјата“, trans. Искра Гешоска, *Маргина*, т. 66, бр. 4/2004.
- Џепароски, Иван. 2004. „Играта – наша современичка од дамнини“, in: И. Џепароски, прир. *Естетика на игра*, Скопје: Култура.

О  
Другоста, странствувањето

identifies uce-ww-eww IV

Otherness, Alienation



Жак  
Дерида

### Јазикот на странецот\*

Философ, писател, професор на *Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS)*, Жак Дерида на 22 септември ја доби наградата „Теодор В. Адорно“ што ја доделува градот Франкфурт. Основана во 1977 г., доделувана секоја третa година, и члешти добилици веќе беа Јурген Хабермас (*Jürgen Habermas*), Пјер Булез (*Pierre Boulez*) и Жан-Лук Годар (*Jean-Luc Godard*), шаа наградува дела кои, во духот на Франкфуртската школа, ги преминуваат домениите на философијата, на општествениите науки и на уметностите (музика, литература, театар, филм, итн.). Во оваа пригода, Жак Дерида ги прочиташа на германски првите и последните реченици од својот говор. Тој беше напишан и преведен уште од месец август. Референциите на месецот август, општука, беа додадени на денот на свеченоста. Објавувајќи го интегрално овој текст, „*Le Monde diplomatique*“ сака да му оддаде почин на еден од најголемите француски интелектуалци.

Jacques  
Derrida

### La langue de l'étranger\*

Philosophe, écrivain, professeur à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), Jacques Derrida a reçu le prix Theodor-W.-Adorno de la ville de Francfort le 22 septembre 2001. Fondé en 1977, attribué tous les trois ans, déjà décerné à Jürgen Habermas, Pierre Boulez et Jean-Luc Godard, il récompense des oeuvres qui, dans l'esprit de l'école de Francfort, traversent les domaines de la philosophie, des sciences sociales et des arts (musique, littérature, théâtre, cinéma, etc.). Jacques Derrida a lu en allemand les premiers et derniers paragraphes de son discours. Il avait été écrit et traduit dès le mois d'août. Les références au 11 septembre furent donc ajoutées le jour de la cérémonie. « *Le Monde diplomatique* », en publiant intégralement ce texte, entend rendre hommage à l'un des plus grands intellectuels français.

\* Овој текст е објавен под насловот 'Fichus', во мартовскиот број на *Editions Galilée*, Paris, 2002.

\* Ce texte sera publié sous le titre 'Fichus' aux Editions Galilée, en mars 2002.

Госпоѓо градоначалник, господине генерален конзул, драг професоре Валденфелс (Waldenfels), драги колеги, драги пријатели,

Ве молам да ми простите, сакам да ве поздравам и да ви се заблагодарам на мојот јазик.

Јазикот, впрочем, ќе биде мојата тема: јазикот на другиот, јазикот на гостинот, јазикот на странецот или на доселеникот, емигрантот или егзилантот. Што ќе направи една одговорна политика од множината или од едината, почнувајќи од разликите меѓу јазиците во утрешната Европа и, по примерот на Европа, во тековната глобализација? Токму во рамките на она кое на еден сè посомнителен начин го нарекуваме глобализација, се наоѓаме на работ на војни кои се, од 11 септември, помалку од кога и да е, безбедни во својот јазик, во своето значење и во своето име.

Како мото на овој скромен и умерен израз на благодарност, дозволете ми, најпрво, да ви прочитам една реченица на Валтер Бенјамин<sup>1</sup> што тој еднаш, една ноќ, ја сонувал на француски. Потоа ѝ ја доверил на француски на Гретел Адорно, во писмо што ѝ го упатил на 12 октомври 1939 година, од Нјевр каде што бил интерниран. Во тоа време тоа во Франција се нарекуваше „камп на доброволни работници“. Во неговиот сон, којшто бил, ако му веруваме, еуфоричен, Бенјамин си го вели следново, на француски, значи: „Il s'agissait de changer en fichu une poésie“. И преведува: „Es handelte sich darum, aus

Madame le Maire, Monsieur le Consul général, cher Professeur Waldenfels, chers Collègues, chers Amis,

Je vous en demande pardon, je m'appête à vous saluer et à vous remercier dans ma langue.

La langue sera d'ailleurs mon sujet : la langue de l'autre, la langue de l'hôte, la langue de l'étranger, voire de l'immigrant, de l'émigré ou de l'exilé. Qu'est-ce qu'une politique responsable fera du pluriel et du singulier, à commencer par les différences entre les langues dans l'Europe de demain et, à l'exemple de l'Europe, dans la mondialisation en cours ? Dans ce qu'on appelle de façon de plus en plus douteuse la *mondialisation*, nous nous trouvons en effet au bord de guerres qui sont moins que jamais, depuis le 11 septembre, sûres de leur langue, de leur sens et de leur nom.

En exergue à ce modeste et sobre témoignage de reconnaissance, permettez-moi de lire d'abord une phrase que Walter Benjamin<sup>1</sup> un jour, une nuit, rêva, lui, en français. Il la confia en français à Gretel Adorno, dans une lettre qu'il lui adressa le 12 octobre 1939, depuis la Nièvre où il se trouvait interné. Cela s'appelait alors en France un « camp de travailleurs volontaires ». Dans son rêve, qui fut, à l'en croire, euphorique, Benjamin se dit ceci, en français donc : « *Il s'agissait de changer en fichu une poésie.* » Et il traduit : « *Es handelte sich darum, aus einem Gedicht ein Halstuch zu machen.* » Tout à l'heure, nous caresserons ce « fichu », cette écharpe ou ce foulard. Nous y discernerons telle lettre de l'alphabet que Benjamin crut y reconnaître en rêve. Et « fichu », nous y viendrons aussi, ce n'est pas n'importe quel mot français pour dire écharpe, châle ou foulard de femme.

\* Стануваше збор за тоа да се претвори поезија во марама; именката „fichu“ (п.м.), означува марама, шал, шамија, марамче; придавката пак „fichu“ има поинакво значење, „уништен, расипан, изгубен, готов“, со кое потоа си игра Дерида. (заб. прев.)

einem Gedicht ein Halstuch zu machen." Подоцна, ќе ја погалиме таа „марама“, тој шал или таа шамија. Во неа ќе распознаеме одредена буква од азбуката што Бенјамин помислил дека ја препознал на сон. И на зборот „fichu“ ќе се навратиме исто така, не се работи за кој и да било француски збор за да се именува женска марама, шал или шамија. Сонуваме ли секогаш во својот кревет, ноќе? Одговорни ли сме за нашите сонцишта? Можеме ли да одговараме за нив? Да претпоставиме дека сонувам. Мојот сон би бил среќен, како оној на Бенјамин.

Во самиот овој миг, обраќајќи ви се вам, ничкум, со отворени очи, подготвувајќи се да ви се заблагодарам од дното на срцето, со *unheimlich* или сенишни движења на месечар, или пак на разбојник дојден да грабне награда која не му била наменета, сè би се случило, значи, како во мигот да сонувам, како тоа дури да го признавам: всушност, ви велама, поздравувајќи ве со благодарност, ми се чини дека сонувам. Дури и разбојникот или шверцерот да не го заслужува она што му се случува, како лошиот ученик во една приказна од Кафка, кој мисли дека е повикан, избран, како Авраам, на местото на првенецот на одделението, неговиот сон се чини среќен. Како јас.

Меѓутоа да сонуваш и да мислиш дека сонуваш, која е разликата? И, пред сè, кој има право да го постави ова прашање? Дали е тоа сонувачот нурнат во искуството на својата ноќ или пак сонувачот кога ќе се разбуди? Ќе знае ли, впрочем, сонувачот, да зборува за својот сон ако не се разбуди? Ќе знае ли воопшто да го именува сонот? Ќе знае ли точно да го протолкува сонот, па дури и да се послужи со зборот „сон“ на соодветен начин без да го прекине и да го предаде, да, без да го предаде сонот?

Rêve-t-on toujours dans son lit, et la nuit? Est-on responsable de ses rêves? Peut-on en répondre? Supposez que je rêve. Mon rêve serait heureux, comme celui de Benjamin.

En ce moment même, m'adressant à vous, debout, les yeux ouverts, m'apprêtant à vous remercier du fond du coeur, avec les gestes *unheimlich* ou spectraux d'un somnambule, voire d'un brigand venu mettre la main sur un prix qui ne lui était pas destiné, tout se passerait donc comme si j'étais en train de rêver. de l'avouer même : en vérité, je vous le dis, en vous saluant avec gratitude, je crois rêver. Même si le brigand ou le contrebandier ne mérite pas ce qui lui arrive, comme dans un récit de Kafka, le mauvais élève qui se croit appelé, tel Abraham, à la place du premier de la classe, son rêve paraît heureux. Comme moi.

Entre rêver et croire qu'on rêve, quelle est la différence? Et d'abord qui a le droit de poser cette question? Est-ce le rêveur plongé dans l'expérience de sa nuit ou le rêveur à son réveil? Un rêveur saurait-il d'ailleurs parler de son rêve sans se réveiller? Saurait-il nommer le rêve en général? Saurait-il l'analyser de façon juste et même se servir du mot « rêve » à bon escient sans interrompre et trahir, oui, *trahir* le sommeil?



Замислувам овде два одговора. Оној на философот би бил одлучно „не“: не може да се држи сериозен и одговорен говор за сонот, никој не би знаел дури ни да раскаже сон без притоа да се разбуди. Ми се чини дека овој негативен одговор, за кој би можеле да дадеме илјада примери од Платон до Хусерл, можеби ја дефинира суштината на философијата. Тоа „не“ ја врзува одговорноста на философот со рационалниот императив на претходниот ден, на сувереното јас, на будната свест. Што е философијата, за философот? Будењето и будноста. Сосема поинаков, но не помалку одговорен би бил, можеби, одговорот на поетот, на писателот или пак на есеистот, на музичарот, на сликарот, на драматургот или на сценаристот. Односно на психоаналитичарот. Тие не би кажале не, туку да, можеби, понекогаш. Би кажале да, можеби понекогаш. Тие би го одобриле настанот, неговата исклучителна посебност: да, можеби можеме да мислиме и да признаеме дека сонуваме без да се разбудиме; да, тоа не е невозможно, понекогаш, да кажеме, спиејќи, со затворени или со широко отворени очи, нешто како своевидна вистина на сонот, некаква смисла и причина на сонот заслужува да не потоне во ноќта на ништавилото.

Што се однесува до таа луцидност, таа *Aufklärung* на еден сонувачки говор за сонот, јас токму сакам да мислам на Адорно<sup>2</sup>. Го почитувам и го сакам во Адорно оној кој не престанал да се двоуми меѓу тоа „не“ на философот и тоа „да, тоа можеби понекогаш се случува“ на поетот, на писателот и на есеистот, на музичарот, на сликарот, на драматургот или сценаристот, односно на психоаналитичарот. Двоумејќи се меѓу тоа „не“ и тоа „да, понекогаш можеби“, тој ги наследил обете. Тој го зел предвид она што концептот, самата дијалектика, не можела да го осознае од посебниот настан и направил сè за да ја преземе одговорноста на тоа двојно наследство.

J'imagine ici deux réponses. Celle du philosophe serait fermement « non » : on ne peut tenir un discours sérieux et responsable sur le rêve, personne ne saurait même raconter un rêve sans s'éveiller. Cette réponse *négative*, dont on pourrait donner mille exemples de Platon à Husserl, je crois qu'elle définit peut-être l'essence de la philosophie. Ce « non » lie la responsabilité du philosophe à l'impératif rationnel de la veille, du moi souverain, de la conscience vigilante. Qu'est-ce que la philosophie, pour le philosophe ? L'éveil et le réveil. Tout autre, mais non moins responsable, serait peut-être la réponse du poète, de l'écrivain ou de l'essayiste, du musicien, du peintre, du scénariste de théâtre ou de cinéma. Voire du psychanalyste. Ils ne diraient pas *non* mais *oui, peut-être, parfois*. Ils diraient *oui, peut-être parfois*. Ils acquiesceraient à l'événement, à son exceptionnelle singularité : oui, peut-être peut-on croire et avouer qu'on rêve sans se réveiller ; oui, il n'est pas impossible, parfois, de dire, en dormant, les yeux fermés ou grand ouverts, quelque chose comme une vérité du rêve, un sens et une raison du rêve qui mérite de ne pas sombrer dans la nuit du néant.

Quant à cette lucidité, cette lumière, cette *Aufklärung* d'un discours rêveur sur le rêve, j'aime justement penser à Adorno<sup>2</sup>. J'admire et j'aime en Adorno quelqu'un qui n'a cessé d'hésiter entre le « non » du philosophe et le « oui, peut-être, parfois cela arrive » du poète, de l'écrivain ou de l'essayiste, du musicien, du peintre, du scénariste de théâtre ou de cinéma, voire du psychanalyste. En hésitant entre le « non » et le « oui, parfois, peut-être », il a hérité des deux. Il a pris en compte ce que le concept, la dialectique même, ne pouvait concevoir de l'événement singulier, et il a tout fait pour assumer la responsabilité de ce double héritage.

Што, всушност, ни предлага Адорно? Разликата меѓу сонот и јавето, таа вистина на која ова „не“ на философот нè потсетува со непопустлива строгост, тоа би било она кое ги ранува, ги повредува или ги „оштетува“ (*beschädigt*) најубавите соншта и во нив го става потписот на некава дамка, на нешто срамно (*Makel*). Тоа „не“, би можеле да кажеме, во една поинаква смисла е негативноста што философијата би му ја спротиставувала на сонот, тоа би било повреда чијашто лузна и најубавите соншта засекогаш ја носат.

Еден премин од *Minima Moralia*<sup>3</sup>, на кој му давам предност од две причини, нè потсетува на тоа. Пред сè, Адорно во него кажува како најубавите соншта се расипани, повредени, осакатени, „оштетени“ (*beschädigt*), ранети од разбудената свест која ни кажува дека тие се чист привид (*Schein*) во однос на ефективната реалност (*Wirklichkeit*). А зборот со кој се служи Адорно за да ја искаже таа повреда, *beschädigt*, тоа е токму зборот што се јавува во поднасловот на *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Не „размислувања за“ еден повреден, ранет, општетен, осакатен живот, туку „размислувања од или поаѓајќи од“ еден таков живот, *aus dem beschädigten Leben*: размислувања означени од болката, потпишани од повредата. Посветата на книгата за Хоркхајмер (*Horkheimer*) објаснува што е она коешто формата на книгата му го должи на приватниот живот и на макотрпната положба на „интелектуалецот во емиграција“ (*ausgegangen vom engsten privaten Bereich, dem des Intellektuellen in der Emigration*).

Го одбирам исто овој пасаж од *Minima Moralia* за да им оддадам денес почит на оние кои ја востановиле наградата „Адорно“ и кои го почитуваат нејзиниот дух. Како и секогаш кај Адорно, тоа е неговото нај-

Que nous suggère en effet Adorno ? La différence entre le rêve et la réalité, cette vérité à laquelle le « non » du philosophe nous rappelle avec une inflexible sévérité, ce serait ce qui lèse, blesse ou « endommage » (*beschädigt*) les plus beaux rêves et vient y déposer la signature d'une tache, d'une souillure (*Makel*). Le « non », on pourrait dire en un autre sens la *négativité* que la philosophie opposerait au rêve, ce serait une blessure dont les plus beaux rêves portent à jamais la cicatrice.

Un passage de *Minima Moralia*<sup>3</sup> le rappelle, que je privilégie pour deux raisons. En premier lieu, Adorno y dit comment les plus beaux rêves sont gâtés, lésés, mutilés, « endommagés » (*beschädigt*), blessés par la conscience éveillée qui nous fait savoir qu'ils sont pure apparence (*Schein*) au regard de la réalité effective (*Wirklichkeit*). Or le mot dont Adorno se sert alors pour dire cette blessure, *beschädigt*, c'est celui-là même qui apparaît dans le sous-titre des *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Non pas « réflexions sur » une vie blessée, lésée, endommagée, mutilée, mais « réflexions depuis ou à partir » d'une telle vie, *aus dem beschädigten Leben*: réflexions marquées par la douleur, signées par la blessure. La dédicace du livre à Horkheimer explique ce que la forme de ce livre doit à la vie privée et à la condition douloureuse de « l'intellectuel en émigration » (*ausgegangen vom engsten privaten Bereich, dem des Intellektuellen in der Emigration*).

Je choisis aussi ce passage de *Minima Moralia* pour rendre aujourd'hui un hommage reconnaissant à ceux qui ont institué le prix *Adorno* et en respectent un certain esprit. Comme toujours chez Adorno, voilà son plus bel

убаво наследство, овој театарски фрагмент ја повикува философијата во еден единствен чин, на една иста сцена, пред инстанцата на сите други. Философијата треба да одговора пред сонот, пред музиката – претставена од Шуберт, пред поезијата, пред театарот и пред литературата, овде претставена од Кафка:

„Кога се будиш среде сон, дури и среде најстрашниот кошмар, разочаран си и имаш чувство дека ти бил одземен најдобриот дел. Но среќните, исполнетите соништа, се всушност исто толку ретки колку што е според Шуберт, веселата музика. Дури и најубавиот сон ја носи како некаква дамка (*wie ein Makel*) својата разлика во однос на јавето, свеста дека ни нуди само прости илузии. Ете зошто најубавите соништа имаат како некаква пукнатинка (*wie beschädigt*). Едно такво искуство е фиксирано на неспоредлив начин во описот на театарот од зеленило во Оклахома, во Америка на Кафка.“

Адорно бил опседнат со тој театар од Оклахома во Америка на Кафка, особено кога се сеќава на своите експериментални истражувања во САД, на своите трудови во врска со цезот, за одредениот фетишистички карактер на музиката, во врска со проблемите предизвикани од индустриското производство на предмети од културата, таму каде што неговата критика сака, тоа го вели самиот, да му реплицира на Бенјамин во *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Било да е оваа критика оправдана или не, како толку други, во однос на Бенјамин, ние денес би имале поголема потреба од кога и да е да размислиме за неа. Анализирајќи одредена пазарна вредност на културата, таа воедно најавува структурална мутација на капиталот, на пазарот на сајбер-просторот, на репродукцијата, на светската концентрација на сопственоста.

héritage, ce fragment théâtral fait comparaître la philosophie en un seul acte, sur une même scène, devant l'instance de tous ses autres. La philosophie doit répondre devant le rêve, devant la musique - représentée par Schubert -, devant la poésie, devant le théâtre et devant la littérature, ici représentée par Kafka :

« Lorsqu'on s'éveille au milieu d'un rêve, même du pire cauchemar, on est déçu et l'on a l'impression d'avoir été frustré de la meilleure part. Mais les rêves heureux, comblés, sont en réalité aussi rares que l'est, selon Schubert, la musique joyeuse. Même le rêve le plus beau porte comme une tache (*wie ein Makel*) sa différence par rapport à la réalité, la conscience de ne nous procurer que de simples illusions. Voilà pourquoi les rêves les plus beaux ont comme une fêlure (*wie beschädigt*). Une telle expérience est fixée de façon inégalable dans la description du théâtre de verdure d'Oklahoma dans L'Amérique, de Kafka. »

Adorno fut hanté par ce théâtre d'Oklahoma dans l'*Amerika* de Kafka, surtout quand il rappelle ses recherches expérimentales aux Etats-Unis, ses travaux sur le jazz, sur un certain caractère fétichiste de la musique, sur les problèmes posés par la production industrielle des objets culturels, là où sa critique entend, il le dit lui-même, répliquer au Benjamin de *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Que cette critique soit justifiée ou non, comme tant d'autres, à l'endroit de Benjamin, nous aurions plus que jamais besoin de la méditer aujourd'hui. En analysant un certain devenir-marchandise de la culture, elle annonce aussi une mutation structurelle du capital, du marché cyberspatial, de la reproduction, de la concentration mondiale et de la propriété.

Би биле разочарани, оттука, да бидеме разбудени и од најстрашниот кошмар (можеме да ги намножиме историските примери за тоа од почетокот на векот па сè до минатата недела), зашто тој ќе не наведеше да го промислиме назаменливото, некаква вистина или смисла што свеста ризикува да ѝ ја скрие кога ќе се разбудиме, па дури и да ја успие повторно. Како сонот да е побуден од будноста, несвесното посвесно од свеста, литературата или уметностите пофилософски, во секој случај, покритички од философијата.

Ви се обраќам, значи, во ноќта небаре почетокот да беше сонот. Што е сонот? А мислата на сонот? А јазикот на сонот? Би имало ли некаква етика или политика на сонот која не се повлекува пред имагинарното ниту утопијата, која не се откажува, која не е неодговорна и ескапистичка? Повторно си дозволувам да почнам на овој начин од Адорно, и поточно од една друга размисла на Адорно која ме трогнува дотолку повеќе што, како што тоа јас го правам сè почесто, премногу често можеби, Адорно тука зборува буквално за можноста на невозможното, за „парадоксот на можноста на невозможното“ (*vom Paradoxon der Möglichkeit des Unmöglichen*). Во *Prismen*, на крајот на неговиот „Портрет на Валтер Бенјамин“, во 1955 година, Адорно го пишува следново, од коешто би сакал да направам мото, барем на сите „последни пати“ на мојот живот:

„Во обликот на парадоксот на можноста на невозможното, тој (Бенјамин) ја обединува за последен пат мистиката и *Aufklärung*-от, еманципаторскиот рационализам. Тој го изгонил сонот без да го предаде (*ohne ihn zu verraten*) и без да стане соучесник на постојаната едногласност на философите, според кои тоа не е можно.“<sup>4</sup>

Le pire cauchemar (nous pouvons en multiplier les exemples historiques depuis le début du siècle jusqu'à la semaine dernière), nous serions donc déçus d'en être réveillés, car il nous aura donné à penser l'irremplaçable, une vérité ou un sens que la conscience risque de nous dissimuler au réveil, voire d'ensommeiller de nouveau. Comme si le rêve était plus vigilant que la veille, l'inconscient plus pensant que la conscience, la littérature ou les arts, plus philosophiques, plus critiques, en tout cas, que la philosophie.

Je m'adresse donc à vous dans la nuit *comme si* au commencement était le rêve. Qu'est-ce que le rêve? Et la pensée du rêve? Et la langue du rêve? Y aurait-il une éthique ou une politique du rêve qui ne cède ni à l'imaginaire ni à l'utopie, qui donc ne soit pas démissionnaire, irresponsable et évasive? C'est d'Adorno que je m'autorise encore pour commencer de la sorte, et plus précisément d'un autre propos d'Adorno qui me touche d'autant plus que, comme je le fais moi-même de plus en plus souvent, trop souvent peut-être, Adorno y parle littéralement de la possibilité de l'impossible, du « paradoxe de la possibilité de l'impossible » (*vom Paradoxon der Möglichkeit des Unmöglichen*). Dans *Prismen*, à la fin de son « Portrait de Walter Benjamin », en 1955, Adorno écrit ceci, dont je voudrais faire une devise, au moins pour toutes les « dernières fois » de ma vie :

« Sous la forme du paradoxe de la possibilité de l'impossible, il [Benjamin] réunit pour la dernière fois la mystique et l'*Aufklärung*, le rationalisme émancipateur. Il a banni le rêve sans le trahir (*ohne ihn zu verraten*) et sans se faire le complice de l'unanimité permanente des philosophes, selon laquelle cela ne se peut. »<sup>4</sup>

Можноста на невозможното, така вели Адорно, *die Möglichkeit des Unmöglichen*. Да не се потпадне под импресија на „постојаната едногласност на филозофите“, односно првото соучесништво кое треба да биде прекршено е токму она за кое треба да почнеме да се грижиме ако сакаме да мислиме малку. Да се изгони сонот без да се *übedade* (*ohne ihn zu verraten*), тоа е она кое треба да се стори, според Бенјамин, авторот на *Traumkitsch*<sup>5</sup>: да се разбудиме, да ја култивираме будноста и внимателноста, грижејќи се истовремено за смислата, останувајќи верни на поуките и луцидноста на сонот, внимателни во однос на она што сонот ни го дава на промислување, особено кога ни дава да ја промислиме *можността на невозможното*. Можното на невозможното може да биде само сонувано, но размислата, една сосем инаква мисла на односот меѓу можното и невозможното, таа друга мисла по која веќе толку долго време дишам и понекогаш се задишувам за време на моите предавања или пазарувања, можеби има повеќе афинитети за тој сон отколку самата филозофија. Би требало, будејќи се, истовремено да се продолжи да се бдее врз сонот. За оваа можност на невозможното, и за она коешто би требало да го сториме за да се обидеме да ја промислиме поинаку, да ја промислиме инаку мислата, во една безусловност без неделива сувереност, надвор од рамките на она кое доминирало во нашата метафизичка традиција, се обидувам на мој начин да извлечам неколку етички, правни и политички последици – било да се работи за времето, за дарот, за гостопримството, прошката, одлуката или за идната демократија.

Уште не сум почнал да ви ја искажувам сета моја благодарност, но токму да си дозволам тоа да го сторам, го слушнав Адорно како зборува за Бенјамин, обајцата изгонети од татковината од кои едниот не се

La possibilité de l'impossible, dit ainsi Adorno, *die Möglichkeit des Unmöglichen*. Ne pas se laisser impressionner par « l'unanimité permanente des philosophes », à savoir la première complicité à rompre et cela même dont il faut commencer par s'inquiéter si l'on veut penser un peu. *Bannir* le rêve sans le *trahir* (*ohne ihn zu verraten*), voilà ce qu'il faut, selon Benjamin, l'auteur d'un *Traumkitsch*<sup>5</sup>: se réveiller, cultiver la veille et la vigilance, tout en restant attentif au sens, fidèle aux enseignements et à la lucidité d'un rêve, soucieux de ce que le rêve donne à penser, surtout quand il nous donne à penser la *possibilité de l'impossible*. La possibilité de l'impossible ne peut être que rêvée, mais la pensée, une tout autre pensée du rapport entre le possible et l'impossible, cette autre pensée après laquelle depuis si longtemps je respire et parfois m'essouffle dans mes cours ou dans mes courses, elle a peut-être plus d'affinité que la philosophie même avec ce rêve. Il faudrait, tout en se réveillant, continuer de veiller sur le rêve. De cette possibilité de l'impossible, et de ce qu'il faudrait faire pour tenter de la penser autrement, de penser autrement la pensée, dans une inconditionnalité sans souveraineté indivisible, hors de ce qui a dominé notre tradition métaphysique, j'essaie à ma manière de tirer quelques conséquences éthiques, juridiques et politiques - qu'il s'agisse du temps, du don, de l'hospitalité, du pardon, de la décision ou de la démocratie à venir.

Je n'ai pas encore commencé à vous dire toute ma reconnaissance, mais je viens, pour m'en autoriser, d'entendre Adorno parler de Benjamin, ces deux expatriés dont l'un ne revint jamais et dont il n'est pas sûr que l'autre soit

вратил никогаш и од кои другиот не е сигурно дека воопшто се вратил. Подоцна ќе го споменам повторно Бенјамин во однос на Адорно. Бидејќи ќе ми се случува често да цитирам вака, тогаш, повторно станува збор за цитирање на Бенјамин од страна на Адорно што ме охрабрува да помислам дека мојата употреба на цитатите тука би требало да биде сè друго само не академска, протоколарна и конвенционална, туку повторно, повеќе загрижувачка, збунувачка, па дури *unheimlich*. Две страници погоре, во истиот текст, Адорно нè потсетува дека Бенјамин ја „сфаќал буквално (*wörtlich*) реченицата од *Еднонасочна улица* според која цитатите во делата личат на разбојниците на патиштата (*wie Räuber am Wege*) кои изникнуваат нагло за да му ги откраднат на читателот неговите убедувања<sup>6</sup>. Знајте, оној кој го почествувате денес со оваа голема награда што не е сигурен дека ја заслужува, тоа е воедно некој кој секогаш ризикува, особено кога цитира, да наликува повеќе на „разбојниците на патиштата“ одошто на толку почесните професори по философија, дури и да се негови пријатели.

Сонувам. Месечарам. Мислам дека сонувам, кога ви ја изразувам мојата благодарност за огромната привилегија која денес ми е доделена, повторно сонувам, несомнено, кога наводно ви зборувам не само како разбојник, туку поетски, како поет. Јас бездруго не сум способен за песната што ја сонувам. И впрочем, на кој јазик би можел да ја напишам или да ја отпејам? Или да ја отсонувам? Би бил поделен, од една страна, меѓу законите на гостоприемството, односно, желбата на благодарниот гостин кој би требало да ви се обрати на вашиот јазик, и, од друга страна, мојата непобедлива приврзаност кон еден француски идиом без кој би бил сосем загубен, сосем изгонет. Затоа она кое најдобро го разбираам и го

jamais revenu. Tout à l'heure j'évoquerai encore un Benjamin tourné vers Adorno. Comme il m'arrivera souvent de citer ainsi, eh bien, c'est encore une citation de Benjamin par Adorno qui m'encourage à penser que mon usage des citations devrait être ici tout sauf académique, protocolaire et conventionnel, mais plutôt, encore une fois, inquiétant, déroutant, voire *unheimlich*. Deux pages plus haut, dans le même texte, Adorno rappelle que Benjamin « prenait à la lettre (*wörtlich*) la phrase de Sens unique selon laquelle les citations dans les travaux ressemblaient aux brigands des chemins (*wie Räuber am Wege*) qui surgissent brusquement afin de dépouiller le lecteur de ses convictions<sup>6</sup> ». Sachez-le, celui que vous honorez aujourd'hui d'un grand prix qu'il n'est pas sûr de mériter, c'est aussi quelqu'un qui risque toujours, surtout quand il cite, de ressembler plus aux « brigands des chemins » qu'à tant d'honorables professeurs de philosophie, fussent-ils ses amis.

Je rêve. Je somnambule. Je crois avoir rêvé, pour vous donner à entendre ma gratitude devant l'immense privilège qui m'est aujourd'hui accordé, je rêve encore sans doute de savoir vous parler non seulement en brigand mais poétiquement, en poète. Du poème dont je rêve, je ne serai sans doute pas capable. Et d'ailleurs, dans quelle langue aurais-je pu l'écrire ou le chanter? Ou le rêver? Je serais partagé entre, d'une part, les lois de l'hospitalité, à savoir le désir de l'hôte reconnaissant qui devrait s'adresser à vous dans votre langue, et, d'autre part, mon attachement invincible à un idiome français sans lequel je suis perdu, plus exilé que jamais. Car ce que je comprends et partage le mieux, avec Adorno, jusqu'à la compassion, c'est peut-être son amour de la

споделувам, со Адорно, сè до сочувството, тоа е можеби неговата љубов кон јазикот, па дури и своевидната носталгија за она кое, меѓутоа, било неговиот сопствен јазик. Првобитна носталгија, носталгија која не ја дочекала историската или ефективната загуба на јазикот, конгенитална носталгија којашто е стара колку нашето соочување со јазикот наречен мајчин – или татков јазик. Како тој јазик да бил загубен уште од детството, уште од првиот збор. Како таа катастрофа да била осудена да се повтори. Како да се заканува да се врати наспроти секој историски пресврт, и за самиот Адорно, сè до американскиот егзил. Во својот одговор на традиционалното прашање „*Was ist deutsch?*“, во 1965 г., Адорно ни доверува дека неговата желба, во 1949 г. да се врати од САД во Германија, била пред сè наметната од јазикот. „Мојата одлука да се вратам во Германија“, вели, „скоро и да не беше мотивирана од субјективната потреба, од носталгијата по татковината (vom Heimweh motiviert). Имаше исто една објективна мотивација. Тоа е јазикот (Auch ein Objektives machte sich geltend. Das ist die Sprache).“

Зошто има нешто повеќе од носталгија и нешто друго освен субјективен афект? Зошто Адорно се обидува да го оправда своето враќање во Германија преку аргументот на јазикот кој овде би бил „објективна причина“? Неговата одбрана би требало да биде пример денес за сите оние, во светот, но особено во денешната Европа во изградба, кои сакаат да дефинираат некоја поинаква етика или поинаква политика, поинаква економија, па дури и поинаква екологија на јазикот: како да се култивира поетичноста на идиомот воопшто, своето дома, својот *oikos*, како да се спаси јазичната разноликост, било таа да е регионална или национална, како да се опстои наспроти меѓународната хегемонија на еден јазик на

langue, et même une sorte de nostalgie pour ce qui aura pourtant été sa *propre* langue. Nostalgie originaire, nostalgie qui n'a pas attendu la perte historique ou effective de la langue, nostalgie congénitale qui a l'âge de notre corps-à-corps avec la langue dite maternelle - ou paternelle. Comme si cette langue avait été perdue dès l'enfance, dès le premier mot. Comme si cette catastrophe était vouée à se répéter. Comme si elle menaçait de revenir à chaque tournant de l'histoire, et pour Adorno jusqu'à l'exil américain. Dans sa Réponse à la question traditionnelle « *Was ist deutsch?* », en 1965, Adorno confiait que son désir de revenir des Etats-Unis en Allemagne, en 1949, fut d'abord dicté par la langue. « *Ma décision de revenir en Allemagne, dit-il, était à peine motivée par le besoin subjectif, par le mal du pays (vom Heimweh motiviert). Il y avait aussi une motivation objective. C'est la langue (Auch ein Objektives machte sich geltend. Das ist die Sprache).* »

Pourquoi y a-t-il là plus qu'une nostalgie et autre chose qu'un affect subjectif? Pourquoi Adorno tente-t-il de justifier son retour en Allemagne par un argument de la langue qui serait ici une raison « objective »? Son plaidoyer devrait être exemplaire aujourd'hui pour tous ceux qui cherchent, dans le monde, mais en particulier dans l'Europe en construction, à définir une autre éthique ou une autre politique, une autre économie, voire une autre écologie de la langue : comment cultiver la poéticité de l'idiome en général, son chez-soi, son *oikos*, comment sauver la différence linguistique, qu'elle soit régionale ou nationale, comment résister à la fois à l'hégémonie internationale d'une langue de communication (et pour Adorno, c'était déjà l'anglo-américain), comment

комуникација (а за Адорно тоа веќе бил англо-американскиот јазик), како да се спротиставиме на инструменталниот утилитаризам на еден чисто функционален и комуникативен јазик, без притоа да се отстапи пред национализмот, на Државата-национализам или на суверената Националистичка-држава, без да ѝ се даде тоа старо 'рѓосано оружје на идентитарната реактивност и на целокупната стара суверенистичка, комунитаристичка и диференцијалистичка идеологија?

Адорно навлегува во едно навистина сложено и понекогаш опасно аргументирање на кое му бев посветил, пред 20 години, долга мачна дискусија во рамките на еден семинар посветен на „национализмот“, на „Кант, Евреинот, Германецот“, на Вагнеровото „Was ist deutsch“ и она кое го нареков тогаш, за да именувам одредена енигматска спекуларност, големо и ужасно историско огледало, „јудео-германската психа“. Од тоа ќе задржам само две црти.

A. Првата би ги подвлекла, на класичен, некои дури би рекле загрижувачки начин, привилегиите на германскиот јазик. Двојна привилегија, што се однесува до философијата и што се однесува на она коешто ја поврзува философијата со литературата: „Германскиот јазик, забележува Адорно, очигледно поседува афинитет спрема философијата (*eine besondere Wahlverwandtschaft zur Philosophie*), афинитет за спекулација на која Западот ѝ префрла, не без причина, дека е опасно нејасна“. Ако е опасно да се преведат философски текстови од високо ниво, како *Феноменологијата на духот* или *Наукајта на логиката* на Хегел, тоа е поради тоа што германскиот јазик, мисли Адорно, ги вкоренува своите философски концепти во еден природен јазик што треба да се знае уште од детството. Оттаму, меѓу филосо-

s'opposer à l'utilitarisme instrumental d'une langue purement fonctionnelle et communicative sans pour autant céder au nationalisme, à l'Etat-nationalisme ou au souverainisme Etat-nationaliste, sans donner ces vieilles armes rouillées à la réactivité identitaire et à toute la vieille idéologie souverainiste, communautariste et différentialiste ?

Adorno s'engage en effet, parfois dangereusement, dans une argumentation complexe à laquelle j'avais consacré, il y a près de vingt ans, une longue discussion tourmentée dans un séminaire sur le « nationalisme », sur « Kant, le Juif, l'Allemand », sur le « Was ist deutsch » de Wagner et ce que j'appelais alors, pour surnommer une énigmatique spécularité, un grand et terrible miroir historique, la « psyché judéo-allemande ». J'en retiens seulement deux traits.

A. Le premier soulignerait, de façon classique, certains oseraient dire inquiétante, les privilèges de la langue allemande. Double privilège, quant à la philosophie et quant à ce qui unit la philosophie à la littérature : « La langue allemande, note Adorno, présente manifestement une affinité élective pour la philosophie (*eine besondere Wahlverwandtschaft zur Philosophie*), une affinité pour la spéculation à laquelle l'Occident reproche non sans raison d'être dangereusement fumeuse. » S'il est difficile de traduire des textes philosophiques de haut niveau, comme la *Phénoménologie de l'esprit* ou la *Science de la logique* de Hegel, c'est que l'allemand, pense Adorno, enracine ses concepts philosophiques dans une langue naturelle qu'il faut connaître dès l'enfance. D'où, entre philosophie et littérature, une alliance radicale - radicale parce que nourrie aux mêmes racines, celles



фијата и литературата има радикална поврзаност – таа е радикална зашто се храни од истиот корен, оној на детството. Не постои голем философ, вели Адорно цитирајќи го Улрих Зонеман (Ulrich Sonnemann), кој не е воедно и голем писател! Колку е тој во право! Што се однесува до детството, коешто беше една од неговите главни теми, што се однесува до јазикот на неговото детство, дали е случајно тоа што Адорно му се навраќа веднаш после два кратки и познати афоризми за Евреите и јазикот: „Der Antisemitismus ist das Gerücht über die Juden“ et „Fremdwörter sind die Juden der Sprache“ [„Антисемитизмот, тоа се гласините кои се слушаат во врска со Евреите“ и „странските зборови се Евреи на јазикот“]<sup>8</sup>? Случајно ли е, значи, тоа што Адорно ни доверува веднаш по „неизмерната тага“ (*fassungslose Traurigkeit*), „меланхолијата“ (*Schwermut*) преку која тој се освестува, дека допуштил спонтано „да се разбуди“, тоа е неговиот збор, јазикот на неговото детство, поточно дека оставил да се разбуди, како да продолжува буден да сонува, преку ден, некаква дијалектална форма (une forme dialectale) на неговото детство, на неговиот мајчин јазик, оној кој го зборувал во неговиот роден град, којшто го нарекува тогаш Vaterstadt. Muttersprache и Vaterstadt:

„Една вечер на неизмерна тага (An einem Abend der fassungslosen Traurigkeit), се фатив како го употребувам смешниот и погрешен конјунктив на глаголот кој самиот не е сосема точен на германски, и којшто му припаѓа на говорниот дијалект во мојот роден град. Не ја бев слушал – и уште помалку ја бев употребувал – оваа погрешна и позната форма уште од моите први години на училиште. Некаква меланхолија (*Schwermut*) којашто неодоливо ме влечеше кон бездните на детството (in den Abgrund der Kindheit) го разбуди тој стар одек кој чекаше, беспомошен, во нивните

de l'enfance. Pas de grand philosophe, dit Adorno citant Ulrich Sonnemann, qui ne soit un grand écrivain. Et comme il a raison ! A propos de l'enfance, qui fut un de ses thèmes insistants, à propos de la langue de son enfance, est-ce un hasard si Adorno y revient juste après deux brefs aphorismes célèbres sur les Juifs et le langage : « *Der Antisemitismus ist das Gerücht über die Juden* » et « *Fremdwörter sind die Juden der Sprache* » [« L'antisémitisme, c'est la rumeur qui court à propos des Juifs » et « Les mots étrangers sont les Juifs du langage » ]<sup>8</sup> ? Est-il fortuit, donc, qu'Adorno nous confie aussitôt après la « tristesse incommensurable » (*fassungslose Traurigkeit*), la « mélancolie » (*Schwermut*) avec laquelle il prend conscience d'avoir spontanément laissé « se réveiller », c'est son mot, la langue de son enfance, plus précisément d'avoir laissé se réveiller, comme s'il poursuivait un rêve éveillé, un rêve diurne, une forme dialectale de son enfance, de sa langue maternelle, celle qu'il avait parlée dans sa ville d'origine, qu'il appelle alors *Vaterstadt. Muttersprache* et *Vaterstadt*:

« Un soir de tristesse incommensurable (*An einem Abend der fassungslosen Traurigkeit*), je me surpris à faire usage du subjonctif ridicule et erroné d'un verbe lui-même plus tout à fait correct en haut allemand, et qui fait partie du dialecte parlé dans ma ville natale. Je n'avais pas entendu - et encore bien moins utilisé - cette forme erronée et familière depuis mes premières années de classe. Une mélancolie (*Schwermut*) qui m'entraînait irrésistiblement vers les gouffres de l'enfance (*in den Abgrund der Kindheit*) réveilla cette résonance ancienne qui attendait, impuissante, en leur fonds (*weckte auf dem Grunde den alten, ohnmächtig*

длабочини (weckte auf dem Grunde den alten, ohnmächtig verlangenden Laut). Јазикот ми го врати понижувањето што ми го нанесуваше судбината, како некакво ехо, заборавајќи што сум станал“.

Сон, поетски идиом, меланхолија, „Бездна на детството“, *Abgrund der Kindheit* која не е ништо друго, слушнавте, освен длабочината на музичката заднина (*Grund*), на тајниот ек на гласот или на зборовите кои чекаат во вас, како во заднината на првото лично, но беспомошно име на Адорно (auf dem Grunde den alten, ohnmächtig verlangenden Laut). Ohnmächtig, инсистирам на тоа: беспомошни, кривки. Да имав повеќе време, ќе сакав да одам подалеку отколку само да начнам некаква реконституција на Адорновата мисла; ќе ја истражев логиката на оваа мисла која речиси систематски се обидува да ги заштити сите тие слабости, тие кривкости, тие беспомошни жртви од насилството, па дури и од суровоста на традиционалното толкување, односно на философскиот преглед кој е метафизички, идеалистички, дијалектички дури, и капиталистички. Изложувањето на тоа бидување-без-одбрана, на таа немоќ, таа ранлива *Ohnmächtigkeit*, може да биде исто така сонот, јазикот, како и животното, детето, Евреинот, странецот, жената. Адорно бил помалку „беспомошен“, но и тој сепак бил таков, според зборовите на Јирген Хабермас<sup>9</sup>, во една книга посветена на споменот на Адорно:

„Адорно беше беспомошен (...) наспроти 'Теди' не беше тешко да се преземе улогата на возрасниот кој 'е во право'. Адорно, навистина, никогаш не можел да го усвои однесувањето на приспособлива имунизација соодветно на реалноста коешто е својствено за возрасните. Тој останал странец среде сите институции, но не затоа што така сакал.“<sup>10</sup>

*verlangenden Laut*). Tel un écho, le langage me renvoya l'humiliation que m'infligeait l'adversité, en oubliant ce que j'étais devenu.»

Rêve, idiome poétique, mélancolie, « Abîme de l'enfance », *Abgrund der Kindheit* qui n'est autre, vous l'avez entendu, que la profondeur d'un fond (*Grund*) musical, de la secrète résonance de la voix ou des vocables qui attendent en nous, comme au fond du premier nom propre d'Adorno, mais sans pouvoir (*auf dem Grunde den alten, ohnmächtig verlangenden Laut*). Ohnmächtig, j'y insiste: sans pouvoir, vulnérables. Si le temps m'en était donné, j'aurais aimé faire plus qu'esquisser une reconstitution; j'aurais exploré une logique de la pensée d'Adorno qui tente de façon quasi systématique de soustraire toutes ces faiblesses, ces vulnérabilités, ces victimes sans défense à la violence, voire à la cruauté de l'interprétation traditionnelle, c'est-à-dire à l'arraisonnement philosophique, métaphysique, idéaliste, dialectique même, et capitalistique. L'exposition de cet être-sans-défense, cette privation de pouvoir, cette vulnérable *Ohnmächtigkeit*, cela peut être aussi bien le rêve, la langue, l'inconscient, que l'animal, l'enfant, le Juif, l'étranger, la femme. « Sans défense », Adorno le fut moins que Benjamin, mais il le fut aussi lui-même, selon le mot de Jürgen Habermas<sup>9</sup>, dans un livre dédié à la mémoire d'Adorno :

« Adorno était sans défense. (...) face à "Teddie" on pouvait sans mal se donner le rôle de l'adulte qui "a raison". Adorno n'a jamais en effet été en mesure de s'assimiler les comportements d'immunisation adaptative conformes à la réalité qui sont le propre de l'adulte. Il est resté un étranger au sein de toutes les institutions et ce n'est pas qu'il l'ait voulu. »<sup>10</sup>

Б. Една друга црта на *Was ist deutsch* е побитна за мене. Едно критичко предупредување ја следи оваа пофалба на „специфичното и објективно својство на германскиот јазик“ (*eine spezifische, objektive Eigenschaft der deutschen Sprache*). Во него препознаваме нужна бариера за политичката иднина на Европа или пак на глобализацијата: истовремено борејќи се против лингвистичките хегемонии и она кое тие го одредуваат, би требало да се почне со „деконструирање“ и на онто-теологиско-политичките фантазми за една неделива сувереност и на метафизичките националистички-држави. Адорно секако сака, и јас тоа го разбираам, да продолжи да го љуби германскиот јазик, да ја негува таа првобитна интимност со својот идиом, но притоа без национализам, без „колективниот нарцисизам“ (*kollektiven Narzissmus*) на некаква „метафизика на јазикот“. Против таа метафизика на националниот јазик, чија традиција и искушение добро ги знаеме, во таа и во други земји, „внимателноста“, вели уште тој, будноста на оној кој бдее мора да биде „неуморна“.

„Оној којшто се враќа (се подразбира: од егзил) и кој го загубил наивниот контакт со она што ја сочинува неговата специфичност (онаа на јазикот) ќе треба, истовремено сочувувајќи ја интимноста со својот сопствен јазик, да покаже неуморна внимателност (*mit unermüdlicher Wachsamkeit*) за да избега од секаква измама што тој јазик би можел да ја потпомогне; тој ќе треба да избегне да верува дека она што јас би сакал да го оквалификувам како метафизички вишок на германскиот јазик (*den metaphysischen Überschuss der deutschen Sprache*) е доволно за да ја гарантира вистината на метафизиката што ја предлага, или пак на метафизиката воопшто. Можеби ќе ми дозволите да признаам дека поради таа причина ја напишав *Jargon der Eigentlichkeit*. (...) Метафизичкиот карактер на јазикот не претставува привилегија. Не треба

Б. Un autre trait de *Was ist deutsch* compte davantage à mes yeux. Une mise en garde critique suit cet éloge de la « propriété spécifique et objective de la langue allemande (*eine spezifische, objektive Eigenschaft der deutschen Sprache*) ». On y reconnaît un garde-fou indispensable pour l'avenir politique de l'Europe ou de la mondialisation : tout en luttant contre les hégémonies linguistiques et ce qu'elles déterminent, il faudrait commencer par « déconstruire » et les phantasmes onto-théologico-politiques d'une souveraineté indivisible et les métaphysiques Etat-nationalistes. Adorno veut certes, et comme je le comprends, continuer à aimer la langue allemande, à cultiver cette intimité originaire avec son idiome mais sans nationalisme, sans le « narcissisme collectif » (*kollektiven Narzissmus*) d'une « métaphysique de la langue ». Contre cette métaphysique de la langue nationale, dont on connaît bien la tradition et la tentation, dans ce pays et dans d'autres, la « vigilance », dit-il encore, la veille du veilleur doit être « infatigable ».

« Celui qui rentre [sous-entendu : de l'exil] et qui a perdu le contact naïf avec ce qui fait sa spécificité [celle de la langue] devra, tout en conservant son intimité avec sa propre langue, faire preuve d'une vigilance infatigable (*mit unermüdlicher Wachsamkeit*) pour échapper à toute supercherie que cette langue pourrait faciliter ; il devra éviter de croire que ce que j'aimerais qualifier d'excédent métaphysique de la langue allemande (*den metaphysischen Überschuss der deutschen Sprache*) suffit à garantir la vérité de la métaphysique qu'elle propose, ou de la métaphysique en général. Peut-être me sera-t-il permis d'avouer que c'est pour cette raison que j'ai écrit *Jargon der Eigentlichkeit*. (...) Le caractère métaphysique de la langue ne constitue pas un privilège. Ce n'est pas à lui qu'il faut imputer une profondeur qui devient suspecte au moment où elle se glorifie elle-même. Il en est de même du concept

нему да му се ништутира некаква длабочина којашто станува сомнителна во мигот кога се глорифицира самата себеси. Исто е со концептот на германската душа. (...) Никој од оние кои пишуваат на германски и коишто знаат колку јазикот ја обележува нивната мисла, не би требало да ги заборава критиките на Ниче во врска со ова.<sup>11</sup>

Оваа референца на *Jargon der Eigentlichkeit* би не одвлекла предалеку. Претпочитам да го разберам ова искажано уверување како повик за една нова *Aufklärung*. Адорно изјавува малку понатаму дека токму тој култ на јазикот, и на длабочината на германската душа, е оној кој предизвикал векот на Просветителството да биде обвинет за „површност“ и „ерес“.

Госпоѓо градоначалник, драги колеги, драги пријатели, кога прашав со колку време за говорење располагаам, од три лица добив три различни одговори. Тие беа наметнати, претпоставувам, колку оправданата грижа толку и од желбата: најпрво ми беше кажано 15 до 20 минути, потоа 30 минути, најпосле 30 до 45 минути. А јас, меѓутоа, сè уште не сум го ни споменал – толку е сурова економијата на еден ваков дискурс – долгот што ме врзува за вас, за градот и за Франкфуртскиот универзитет, за толку колеги и пријатели (особено професорите Хабермас и Хонет (Honneth), за сите оние кои, во Франкфурт и во оваа земја, ќе ми простат што ги именувам само во една куса забелешка<sup>12</sup>. Тие се толку многубројни, преведувачите (почнувајќи од Штефан Лоренцер (Stefan Lorenzer) кој е присутен овде денес), студентите, издавачите кои веќе ми ја понудија милозливоста на нивното гостоприемство уште од 1968 г. во универзитетите во Берлин, Фрајбург, Хајделберг, Касел, Бошум, Зиген и особено во Франкфурт, и тоа на трипати, и повторно минатата година, за време

d'âme allemande. (...) Aucun de ceux qui écrivent en allemand et qui savent combien la langue marque leur pensée ne devrait oublier les critiques de Nietzsche à ce sujet. »<sup>11</sup>

Cette référence au *Jargon der Eigentlichkeit* nous entraînerait trop loin. Je préfère entendre dans cette profession de foi un appel à une nouvelle *Aufklärung*. Adorno déclare un peu plus loin que c'est ce culte métaphysique de la langue, de la profondeur et de l'âme allemande qui a fait accuser le siècle des Lumières de « superficialité » et d'« hérésie ».

Madame le Maire, chers collègues, chers amis, quand j'ai demandé de combien de temps de parole je disposais, j'ai reçu de trois personnes trois réponses différentes. Elles furent dictées, j'imagine, par une inquiétude légitime autant que par le désir : ce fut d'abord 15 à 20 minutes, puis 30 minutes, enfin de 30 à 45 minutes. Or je n'ai pas encore commencé à effleurer - tant l'économie d'un tel discours est cruelle - la dette qui me lie à vous, à la ville et à l'université de Francfort, à tant de collègues et d'amis (en particulier les professeurs Habermas et Honneth), à tous ceux et à toutes celles qui, à Francfort et dans ce pays, me pardonneront de ne les nommer que dans une note cursive<sup>12</sup>. Ils sont si nombreux, les traducteurs (à commencer par Stefan Lorenzer ici même aujourd'hui), les étudiants, les éditeurs qui m'ont déjà offert la grâce de leur hospitalité, depuis 1968, dans les universités de Berlin, de Freiburg-im-Breisgau, de Heidelberg, de Kassel, de Bochum, de Siegen et surtout de Francfort, par trois fois, et l'an dernier encore, lors de conférences sur l'Université, d'un séminaire commun avec Jürgen Habermas ou déjà, en 1984, d'un grand symposium sur

на конференциите за Универзитетот, за време на еден заеднички семинар со Јирген Хабермас, или уште во 1984 г., за време на еден голем симпозиум за Џојс. Пред да побрзам со заклучокот, не сакам да ја заборавам ниту „марамата“ во сонот на Бенјамин, ниту пак содржината на една виртуелна книга посветена на оваа награда „Адорно“, книга и награда за коишто не очекувам дека еден ден сè уште ќе бидам способен или пак достоин. Ви зборував за јазик и за сон, потоа за еден сонуван јазик, потоа за еден јазик-сон, тој јазик што секогаш сонуваме да го зборуваме, еве го сега јазикот на сонот, како што би рекле по Фројд.

Не би сакал да ви наметнам лекција по филологија, семантика или прагматика. Не би ги следел деривациите и употребите на овој чудесен збор „fichu“. Тој означува различни нешта според тоа дали фигурира како именка или како придавка. Зборот „fichu“, и тоа е најочигледната смисла во реченицата на Бенјамин, означува шал, парчето ткаенина што една жена може да си го стави, набрзина, на глава или околу вратот. Но, придавката „fichu“ го означува злото: она коешто е лошо, загубено, осудено. Еден ден во септември 1970 г., чувствувајќи го доаѓањето на својата смрт, мојот болен татко ми се довери: „Je suis fichu“ („Готов сум“). Ако денес ви се обраќам со еден волку онирофилиски говор, тоа е затоа што сонот е најприемчивиот елемент по однос на жалоста, опседнатоста, спектралноста на сите души и на враќањето на духовите (така, на пример, тие татковци по слободен избор што за нас, меѓу другите, ги претставуваа дури и во нивните несогласувања, Адорно или Бенјамин, и можеби Адорно за Бенјамин). Сонот е подеднакво гостоприемлив простор за правдољубието како и за најнепобедливите месијански надежи. За „fichu“ („готов, загубен, осуден“), се вели понекогаш „foutu“

Joyce. Avant de me précipiter vers la conclusion, je ne veux oublier ni le « fichu » dans le rêve de Benjamin, ni la table des matières d'un livre virtuel sur ce prix Adorno, un livre et un prix dont je n'espère plus être capable et digne un jour. Je vous ai parlé de langue et de rêve, puis d'une langue rêvée, puis d'une langue de rêve, cette langue qu'on rêve toujours de parler, voici maintenant la langue *du* rêve, comme on dirait après Freud.

Je ne vous imposerai pas une leçon de philologie, de sémantique ou de pragmatique. Je ne suivrai pas les dérivations et les usages de ce mot extraordinaire, « fichu ». Il signifie des choses différentes selon qu'il figure un nom ou un adjectif. Le « fichu », et c'est le sens le plus apparent dans la phrase de Benjamin, cela désigne donc un châle, la pièce d'étoffe qu'une femme peut se mettre, en toute hâte, sur la tête ou autour du cou. Mais l'adjectif « fichu » dénote le mal : ce qui est mauvais, perdu, condamné. Un jour de septembre 1970, voyant venir sa mort, mon père malade me confia : « *Je suis fichu.* » Si je vous adresse un discours si onirophilique aujourd'hui, c'est que le rêve est l'élément le plus accueillant au deuil, à la hantise, à la spectralité de tous les esprits et au retour des revenants (par exemple ces pères d'adoption que furent pour nous, entre autres et jusque dans leurs dissensions, Adorno ou Benjamin, et peut-être Adorno pour Benjamin). Le rêve est aussi un lieu hospitalier à l'exigence de justice comme aux espérances messianiques les plus invincibles. Pour « fichu », on dit parfois « foutu » en français, mot qu'on entend aussi bien dans le registre eschatologique de la fin ou de la mort que dans le registre scatologique de la

(„заебан“) на француски, збор што го слушаме поеднакво во есхатолошкиот регистар на крајот или на смртта како и во есхатолошкиот регистар на сексуалното насилство. Иронијата понекогаш се вовлекува: „Il s'est *fichu* de quelqu'un“, тоа значи „тој се подбиваше со некого, тој не го сфати сериозно или тој не презема одговорност во однос на него“.

Бенјамин го почнува така долгото писмо што го пишува, значи, на француски до Гретел Адорно, на 12 октомври 1939 г, од еден камп за доброволна работа во Нјевр:

„Ноќеска, врз сеното, сонив сон со таква убавина што не можам да одолеам да не ти го раскажам. (...) Тоа е еден од оние сонцишта какви што доживувам можеби на секои пет години и кои се навезени околу мотивот 'читање'. Теди ќе се сети на улогата што ја имаше овој мотив во моите размислувања околу знаењето.“

Порака којашто е наменета за Теди, за Адорно, односно, мажот на Гретел. Зошто Бенјамин го раскажува овој сон на жената, а не на мажот? Зошто четири години порано, повторно пишувајќи ѝ на Гретел Адорно<sup>13</sup>, Бенјамин одговара на по малку авторитетните и татковски критики што Адорно, како и другпат, му ги беше упатил, во едно писмо<sup>14</sup>, во врска токму со сонот, со односите меѓу „ониричките фигури“ и „дијалектичката слика“. Го оставам овој рој прашања на починка.

Долгото раскажување кое следи повторно поставува на сцена (тоа е мојот сопствен толковен избор) една „стара сламена шапка“, некаква „панама“ што Бенјамин ја беше наследил од својот татко и којашто има, во неговиот сон, широк расцеп на горниот дел, со „траги од црвена боја“ на рабовите на расцепот,

violenxe sexuelle. L'ironie s'y insinue parfois : « Il s'est *fichu* de quelqu'un », cela signifie « il s'est moqué de quelqu'un, il ne l'a pas pris au sérieux ou n'a pas assumé ses responsabilités à son égard ».

Benjamin commence ainsi la longue lettre qu'il écrit donc en français à Gretel Adorno, le 12 octobre 1939, d'un camp de travailleurs volontaires dans la Nièvre :

« J'ai fait cette nuit sur la paille un rêve d'une beauté telle que je ne résiste pas à l'envie de le raconter à toi. (...) C'est un des rêves comme j'en ai peut-être tous les cinq ans et qui sont brodés autour du motif "lire". Teddie se souviendra du rôle tenu par ce motif dans mes réflexions sur la connaissance. »

Message à destination de Teddie, d'Adorno, donc, le mari de Gretel. Pourquoi Benjamin raconte-t-il ce rêve à la femme, non au mari ? Pourquoi quatre ans auparavant, c'est aussi en écrivant à Gretel Adorno<sup>13</sup> que Benjamin répond à des critiques un peu autoritaires et paternelles qu'Adorno, comme souvent, lui avait adressées, dans une lettre<sup>14</sup>, au sujet précisément du rêve, des rapports entre les « figures oniriques » et l'« image dialectique ». Je laisse cette ruche de questions en sommeil.

Le long récit qui suit remet en scène (c'est ma propre sélection interprétative) un « vieux chapeau de paille », un « panama » que Benjamin avait hérité de son père et qui portait, dans son rêve, une large fente sur sa partie supérieure, avec des « traces de couleur rouge » sur les bords de la fente, puis des femmes dont l'une s'occupe

и потоа жени од коишто едната се занимава со графологија и држи во раката нешто што Бенјамин го напишал. Тој се доближува и, раскажува тој, „она што го видов беше ткаенина покриена со слики и чиишто единствени графички елементи што успеав да ги видам беа горните делови на буквата *d* чии истенчени должини откриваа екстреман стремеж кон духовноста. Овој дел од буквата беше освен тоа опремен со мало едро со син пораб и едрото се дуеше на цртежот како да имаше ветар. Тоа беше единственото нешто кое можев да го „прочитам“ (...) Разговорот се вртеше некое време околу тој ракопис. (...) Во даден момент јас буквално го велев следното: „Il s'agissait de changer en fichu une poésie“ (*Es handelte sich darum, aus einem Gedicht ein Halstuch zu machen*). (...) Меѓу жените имаше една, мошне убава, која беше легната на кревет. Слушајќи го моето објаснување таа направи брзо движење како секавица. Притоа откри еден малечок дел од балдахинот кој ја засолнуваше во нејзиниот кревет. (...) И тоа не го стори за да ми го покаже своето тело, туку цртежот на нејзината постелнина кој би требало да понуди слична фигура со онаа којашто веројатно сум ја „напишал“, пред многу години, за да му ја подарам на Дос (Dausse). (...) Откако го сонив овој сон, не можев да заспијам повторно со часови. И тоа од среќа. Ти пишувам токму за да ги споделим со тебе овие часови.“

На почетокот прашав, „Сонуваме ли секогаш во својот кревет?“ Од својот камп за доброволна работа, Бенјамин, значи, ѝ пишува на Гретел Адорно дека му се случило да сонува, во својот кревет, за една жена „легната во кревет“, за една „многу убава“ жена која

\* „Се работеше за тоа да се претвори поезија во марама“ (заб. прев.)

de graphologie et tient dans sa main quelque chose que Benjamin avait écrit. Celui-ci s'approche et, dit-il, « ce que je vis était une étoffe couverte d'images et dont les seuls éléments graphiques que je pus distinguer étaient les parties supérieures de la lettre *d* dont les longueurs effilées décelaient une aspiration extrême vers la spiritualité. Cette partie de la lettre était au surplus munie d'une petite voile à bordure bleue et la voile se gonflait sur le dessin comme si elle se trouvait sous la brise. C'était la seule chose que je pus "lire" (...). La conversation tourna un moment autour de cette écriture. (...) A un moment donné je disais textuellement ceci : "Il s'agissait de changer en fichu une poésie" (*Es handelte sich darum, aus einem Gedicht ein Halstuch zu machen*). (...) Il y avait parmi les femmes une, très belle, qui était couchée dans un lit. En entendant mon explication elle eut un mouvement bref comme un éclair. Elle écarta un tout petit bout de la couverture qui l'abritait dans son lit. (...) Et ce ne fut pas pour me faire voir son corps, mais le dessin de son drap de lit qui devrait offrir une imagerie analogue à celle que j'avais dû "écrire", il y a bien des années, pour en faire cadeau à Dausse. (...) Après avoir fait ce rêve, je ne pouvais pas me rendormir pendant des heures. C'était de bonheur. Et c'est pour te faire partager ces heures que je t'écris. »

« *Rêve-t-on toujours dans son lit ?* », demandai-je en commençant. De son camp de travailleurs volontaires, Benjamin écrit donc à Gretel Adorno qu'il lui était arrivé de rêver, dans son lit à lui, d'une femme « *couchée dans un lit* », une femme « *très belle* » exhibant pour lui le « *dessin de son drap de lit* ». Ce dessin portait, telle une signature, ou un paraphe, sa propre graphie à lui, Benjamin. On peut toujours spéculer sur le *d* que Benjamin

му го покажува „цртежот на својата постелнина“. Овој цртеж го има, наместо потпис, или тапија, неговиот сопствен ракопис, Бенјамин. Можеме секогаш да спекулираме во однос на тоа д што Бенјамин го открива на марамата. Тоа е можеби иницијалот на докторот Дос, кој порано го беше излечил од маларија и којшто, во сонот, ѝ беше дал на некоја од своите жени нешто што Бенјамин вели дека го напишал. Бенјамин ги става во наводници во своето писмо зборовите „читање“ и „пишување“. Но буквата *d* може исто, меѓу други претпоставки, меѓу други иницијали, да биде првата буква од Детлеф. Бенјамин понекогаш ги потпишуваше своите писма до пријателите како „Детлеф“. Тоа воедно беше името кое тој го употреби во некои од неговите псевдоними, како Детлеф Холиц (Detlef Holz), политички прекар со којшто тој потпишал, како емигрант во Швајцарија, во 1936 година, една исто така епистоларна книга, *Deutsche Menschen*<sup>15</sup>. Тој ги потпишуваше секогаш така своите писма за Гретел Адорно, и прецизираше понекогаш „Dein alter Detlef“. Истовремено прочитана и напишана од Бенјамин, буквата *d* го претставуваше тогаш иницијалот на неговиот сопствен потпис, како под Детлеф да се подразбираше: „Je suis le fichu“ („Јас сум оној кој е изгубен“), односно, оној од кампот за доброволна работа, помалку од една година пред неговото самоубиство, и како и секој смртник кој вели јас, во својот сонуван јазик: „Јас, д, сум загубен“. Помалку од една година пред неговото самоубиство, неколку месеци пред да му се заблагодари на Адорно што му го честитал, од Њујорк, неговиот последен роденден, кој бил исто како и мојот, на 15 јули, Бенјамин ќе сонува, знаејќи го тоа без да го знае, некаков поетски и претскажувачки хиероглиф: „јас, д, отсега па натаму сум оној кој се нарекува загубен“. Меѓутоа потписникот знае, и ѝ го кажува тоа на Гретел, сето тоа може да се каже, напише и прочита,

découvre sur le fichu. C'est peut-être l'initiale du docteur Dausse, qui l'avait naguère soigné de son paludisme et qui, dans le rêve, avait donné à l'une de ses femmes quelque chose que Benjamin dit avoir écrit. Benjamin met entre guillemets dans sa lettre les mots « lire » et « écrire ». Mais le *d* peut être aussi, entre autres hypothèses, entre autres initiales, comme la première lettre de Detlef. Benjamin signait parfois familièrement ses lettres « Detlef ». Ce fut aussi le prénom qu'il utilisa dans certains de ses pseudonymes, comme Detlev Holz, surnom politique dont il signa par exemple, alors émigré en Suisse, en 1936, un livre aussi épistolaire, *Deutsche Menschen*<sup>15</sup>. Il signait toujours ainsi ses lettres à Gretel Adorno, et précisait parfois « *Dein alter Detlef* ». A la fois lue et écrite par Benjamin, la lettre *d* figurerait alors l'initiale de sa propre signature, comme si Detlef se donnait à sous-entendre : « *Je suis le fichu* », voire, du camp de travailleurs volontaires, moins d'un an avant son suicide, et comme tout mortel qui dit moi, dans sa langue de rêve : « *Moi, d, je suis fichu.* » Moins d'un an avant son suicide, quelques mois avant de remercier Adorno de lui avoir souhaité, de New York, son dernier anniversaire, qui fut aussi, comme le mien, un 15 juillet, Benjamin aurait rêvé, le sachant sans le savoir, quelque hiéroglyphe poétique et prémonitoire : « *Moi, d, je suis dorénavant ce qui s'appelle fichu.* » Or le signataire le sait, il le dit à Gretel, tout cela ne peut se dire, écrire et lire, cela ne peut se signer ainsi, en rêve, et déchiffrer, qu'en français : « *La phrase que j'ai distinctement prononcé [sic] vers la fin de ce rêve se trouvait être en français. Raison double de te faire ce récit dans la même langue.* » Aucune traduction, au sens conventionnel du mot, n'en rendra jamais compte, un compte communicable de façon transparente. En français, la même personne peut être, sans contradiction et au même instant, à la fois « *fichue* », « *bien fichue* » et « *mal fichue* ». Et pourtant, dans le respect des idiomes, un certain pas-



тоа може да се потпише така, на сон, и да се одгатне, само на француски: „Реченицата што јасно ја изговори [sic] кон крајот на овој сон всушност беше на француски. Двојна причина за да ти го раскажам ова во истиот јазик. „Никаков превод во конвенционалната смисла на зборот, никогаш нема ова точно да го пренесе на комуникативен и на јасен начин. На француски, истата личност може да биде, без противречност и во истиот миг, истовремено „fichue“, односно „bien fichue“ и „mal fichue“. Меѓутоа, поаѓајќи од непреводливото, доколку сакаме да останеме во духот на идиомите, одреден дидактички премин е можен, тој е дури и баран, потребен, универзално пожелен. На пример, во некој универзитет или во некоја црква на денот на доделувањето на награда. Особено ако не исклучиме дека во оваа игра на судбината и сонот исто имал своја улога, Вернер Хамахер (Werner Hamacher) ми го дошепнува името на првата жена на Валтер, но воедно и на неговата сестра која тогаш беше многу болна: Дора, на старогрчки одрана, изгребана или обработена кожа.

Оставајќи го потоа Бенјамин да страда од несоница, овој сон се чини отпорен на законот најавен од Фројд. „За целото времетраење на сонот, тврдеше тој друг еврејски емигрант, ние знаеме со сигурност

\* Придавката „fichu“, истовремено може да има различни позитивни или негативни значења. Така на пример, изразот „un fichu caractère“ може да означува „неподнослив, зол, валкан, проклет карактер“; Придавката „fichu“ воедно се употребува за да ја означи состојбата на некој кој е „загубен, осуден, готов“; Изразот „bien fichu“ може да означува некој кој е среден, добро облечен, но и добро граден; итн., а изразот „mal fichu“ може да означува лице кое е boleжливо, лошо градено, итн. (заб. прев.)

sage didactique est possible, il est même appelé, requis, universellement désirable à partir de l'intraduisible. Par exemple, dans une université ou dans une église un jour de prix. Surtout si l'on n'exclut pas qu'en ce coup de dés le rêve ait aussi joué, Werner Hamacher me le souffle, le prénom de la première femme de Walter mais encore celui de sa soeur alors très malade : Dora, en grec la peau écorchée, griffée ou travaillée.

A laisser ensuite Benjamin sans sommeil, ce rêve semble résister à la loi énoncée par Freud. « Pendant toute la durée du rêve, prétendit cet autre émigré juif, nous savons avec certitude que nous rêvons, comme nous savons que nous dormons » (*wir den ganzen Schlafzustand über ebenso sicher wissen, dass wir träumen, wie wir es wissen, dass wir schlafen*). Le désir ultime du système qui règne souverainement sur l'inconscient, c'est le *désir de dormir*, le désir de se retirer dans le sommeil (« ...während sich das herrschende System auf den Wunsch zu schlafen zurückgezogen hat<sup>16</sup>... »).

дека сонуваме, како што знаеме дека спиеме" (wir den ganzen Schlafzustand über ebenso sicher wissen, dass wir träumen, wie wir es wissen, dass wir schlafen). Крајната желба на системот кој суверено владее со несвесното, тоа е желбата за спиење, желбата за повлекување во сонот („...während sich das herrschende System auf den Wunsch zu schlafen zurückgezogen hat“<sup>16</sup>“).

Веќе со децении, слушам на сон, како што се вели, гласови. Тоа се понекогаш пријателски гласови, понекогаш не. Тоа се гласовите во мене. Сите како да ми велат: зошто да не ги признаеш, јасно и јавно, еднаш засекогаш, афинитетите на твојата работа спрема онаа на Адорно, всушност твојот долг кон Адорно? Па не ли си наследник на Франкфуртската школа?

Во мене и надвор од мене, одговорот ќе остане секогаш сложен, секако, делумно виртуелен. Но, отсега, и за тоа повторно ви велеам „благодарам“, не можам повеќе да се правам како да не ги слушам тие гласови. Пејсажот на влијанијата, на надоврзувањата или на наследствата, на отпорот исто така, ќе остане секогаш немирн, лавиринтски или стрмоглав, и оттука, можеби, ќе биде попротивречен и попредодреден од кога и да е, јас сум среќен денес, благодарение на вас, што можам и што треба да кажам „да“ на мојот долг кон Адорно, и тоа од повеќе причини, иако сè уште не сум способен да одговорам на тоа и да одговарам за тоа.

За достоинство да ја искажам мојата благодарност на висината на она кое ми е подарено од вас, односно овој знак на доверба и на доверена одговорност, за да можам да им одговорам и да им соодветствувам, ми беше потребно да победам две искушенија. Барајќи од вас да ми го простите двојниот неуспех, ќе ви го

Depuis des décennies, j'entends en rêve, comme on dit, des voix. Ce sont parfois des voix amies, parfois non. Ce sont des voix en moi. Toutes elles semblent me dire : pourquoi ne pas reconnaître, clairement et publiquement, une fois pour toutes, les affinités entre ton travail et celui d'Adorno, en vérité ta dette envers Adorno ? N'es-tu pas un héritier de l'école de Francfort ?

En moi et hors de moi, la réponse restera toujours compliquée, certes, en partie virtuelle. Mais dorénavant, et de cela je vous dis encore « merci », je ne puis plus faire comme si je n'entendais pas ces voix. Si le paysage des influences, des filiations ou des héritages, des résistances aussi, restera toujours tourmenté, labyrinthique ou abyssal, et dans ce cas peut-être plus contradictoire et surdéterminé que jamais, je suis heureux aujourd'hui, grâce à vous, de pouvoir et de devoir dire « oui » à ma dette envers Adorno, et à plus d'un titre, même si je ne suis pas encore capable d'y répondre et d'en répondre.

Pour mesurer déceimment ma gratitude à la hauteur de ce qui m'est par vous donné, à savoir un signe de confiance et l'assignation d'une responsabilité, pour y répondre et correspondre, il m'aurait fallu vaincre deux tentations. En vous demandant de me pardonner un double échec, je vous dirai, sur le mode de la dénégation,

кажам, користејќи го одречниот начин, она што не сакав да го сторам или она кое не би требало да го сторам.

Ќе беше потребно, од една страна, да се избегне секакво нарцистичко додворување и од друга страна секакво - философско, историско, политичко - преувеличување на сегашниот настан во кој, толку широкоградо денес ме вклучивте мене самиот, мојата работа, па дури и земјите, културата и јазикот во кои се вкоренува и од кои се храни мојата скромна приказна, колку и да останува притоа неверна и маргинална. Кога некогаш би ја напишал книгата за толкување на историјата, за можноста и блаженоста на оваа награда, за којашто сонувам, таа би се состоела најмалку од седум поглавја. Еве ги, во стилот на телевизиска програма, нивните провизорни наслови:

1. Компаративна историја на француското и германското наследство на Хегел и Маркс, заедничкото но воедно и тоа колку различно отфрлање на идеализмот, особено на спекулативната дијалектика, пред и после војната. Ова поглавје, од околу 10 000 страни, ќе ѝ биде посветено на разликата меѓу критиката и деконструкцијата, особено преку концептите „детерминирана негативност“, сувереност, целост и деливост, на автономија, на фетишизам - вклучувајќи го и она кое Адорно со право го нарекува фетишизмот на „концептот за култура“ во една одредена *Kulturkritik*<sup>7</sup>, преку различните поими на *Aufklärung* и Просветителството, како дебати и граници во рамки на германското подрачје, но исто и во француското поле (овие две целини понекогаш се похетерогени отколку што се мисли во рамките на националните граници, и тоа води кон многубројни илузии на гледните точки). За да го

ce que j'aurais voulu ne pas faire ou ce que je devrais ne pas faire.

Il aurait fallu éviter d'une part toute complaisance narcissique et d'autre part la surévaluation ou la surinterprétation - philosophique, historique, politique - de l'événement auquel, si généreusement, vous m'associez aujourd'hui, moi-même, mon travail, voire les pays, la culture et la langue dans lesquels ma modeste histoire s'enracine ou dont elle se nourrit, si infidèle et marginale qu'elle y demeure. Si j'écrivais un jour le livre dont je rêve pour interpréter l'histoire, la possibilité et la grâce de ce prix, il comporterait au moins sept chapitres. En voici, dans le style d'un téléprogramme, les titres provisoires :

1. Une histoire comparée des héritages français et allemands de Hegel et de Marx, le rejet commun mais combien différent de l'idéalisme et surtout de la dialectique spéculative, avant et après la guerre. Ce chapitre, à peu près 10 000 pages, serait consacré à la différence entre *critique* et *déconstruction*, surtout à travers les concepts de « négativité déterminée », de souveraineté, de totalité et de divisibilité, d'autonomie, de fétichisme - y compris de ce qu'Adorno a raison d'appeler le fétichisme du « concept de culture » dans une certaine *Kulturkritik*<sup>7</sup>, à travers les concepts différents d'*Aufklärung* et de Lumières, comme des débats et des frontières à l'intérieur du champ allemand mais aussi à l'intérieur du champ français (ces deux ensembles étant parfois plus hétérogènes qu'on ne le croit au-dedans des bordures nationales, ce qui conduit à beaucoup d'illusions de perspective). Pour faire taire le narcissisme, je passerais sous silence tous les écarts

замолчине нарцисизмот, ќе ги премолчам сите расчекори на моето неприпаѓање на културата која ја нарекуваме француска и особено универзитетска во чии рамки меѓутоа се впишав, што доста ги усложнува нештата по однос на краткиот говор што ви го упатувам.

2. Компаративна историја на политичките трагедии на двете земји, што се однесува на приемот и наследството на Хајдегер. И тука исто, на некои 10 000 страни, во врска со овој одлучувачки влог, би потсетил на она коешто ги доближува и разликува стратегиите, обидувајќи се да забележам поради мојата стратегија, која е барем исто толку претпазлива колку онаа на Адорно, и која е, во секој случај, радикално деконструирачка, која минува по еден пат и одговара на сосем други барања. Ние би требало истовремено да ги реинтерпретираме, од една и од друга страна, наследствата на Ниче и Фројд, и исто така, доколку се осмелам да одам дотаму, на Хусерл, и дури, доколку се осмелам да одам уште подалеку, на Бенјамин. (Ако Гретел Адорно сè уште беше жива, ќе ѝ напишев доверливо писмо во врска со односите меѓу Теди и Детлеф. Ќе ја прашав зошто Бенјамин нема награда, и ќе ѝ ги пренесев моите претпоставки во врска со ова.)

3. Интересот за психоанализата. Во голема мера туѓ за философите од германскиот универзитет, него го споделуваа со Адорно речиси сите француски философи од мојата генерација или на онаа која непосредно ми претходеше. Меѓу другото, би требало да се инсистира на политичката будност која, без реакционерство и неправда, би требало да се применува во читањето на Фројд. Ќе сакав да вкрстам одреден премин од *Minima Moralia* – насловен „En deçà du principe du plaisir“ („Од оваа страна на

de ma non-appartenance à la culture dite française et surtout universitaire dans laquelle je me sais pourtant inscrit, ce qui complique trop les choses pour le bref discours que je vous adresse.

2. Une histoire comparée, dans les tragédies politiques des deux pays, quant à la réception et à l'héritage de Heidegger. Là aussi, en quelque 10 000 pages, sur cet enjeu décisif, je rappellerais ce qui rapproche et distingue les stratégies, en essayant de marquer en quoi la mienne, qui est au moins aussi réticente que celle d'Adorno, et en tout cas radicalement déconstructrice, passe par un chemin et répond à des exigences tout autres. Nous aurions du même coup à réinterpréter, de part et d'autre, les héritages de Nietzsche et de Freud, et même, si j'ose aller jusque-là, de Husserl, et même, si j'ose aller encore plus loin, de Benjamin. (Si Gretel Adorno vivait encore, je lui écrirais une lettre confidentielle au sujet des rapports entre Teddie et Detlef. Je lui demanderais pourquoi Benjamin n'a pas de prix, et lui ferais part de mes hypothèses à ce sujet).

3. L'intérêt pour la psychanalyse. Largement étranger aux philosophes de l'université allemande, il fut partagé avec Adorno par presque tous les philosophes français de ma génération ou de celle qui m'a immédiatement précédé. Entre autres choses, il faudrait insister sur la vigilance *politique* qui, sans réactivité ni injustice, devrait s'exercer dans la lecture de Freud. J'aurais aimé croiser tel passage de *Minima Moralia* - intitulé « En deçà du principe du plaisir » - avec ce que j'ai appelé récemment « l'au-delà de l'au-delà du principe de plaisir<sup>18</sup> ».

принципот задоволство“) со она кое неодамна го насловив „l'au delà de l'au delà du principe de plaisir“ („Од онаа страна на онаа страна од принципот на задоволство“)<sup>18</sup>.

4. После *Auшвиц*: што и да значи ова име, кои и да се расправите отворени од прескрипциите на Адорно во врска со оваа тема (не можам да ги анализирам овде, тие се премногу бројни, различни и сложени), било да сме согласни со него (и нема да се очекува овде од мене аргументирано заземање страна во неколку реченици), во секој случај, несомнената заслуга на Адорно, единствениот настан чијшто потписник е тој, тоа е што разбудил толку многу мислители, писатели, професори или уметници во однос на нивната одговорност наспроти сè она за кое Аушвиц треба да остане и незаменливо лично име и метонимија.

5. Диференцијална историја на отпорот и на недоразбирањата (историја која е можеби во голема мера мината, од неодамна, но можеби сè уште не надмината) меѓу, од една страна, германски мислители кои се исто така за мене почитувани пријатели, сакам да кажам Ханс-Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer)<sup>19</sup> и Јирген Хабермас, и од друга страна француските философи од мојата генерација. Во ова поглавје ќе се обидам да покажам дека, и покрај разликите меѓу овие две големи дебати (посредни или непосредни, експлицитни или имплицитни), недоразбирањата се вртат секогаш околу толкувањето и околу самата можност на недоразбирањето, околу концептот на недоразбирањето, околу дисензусот исто така, околу другоста и посебноста на настанот, но тогаш, последично, околу суштината на идиомот, на суштината на јазикот, отаде нејзиното неоспорно и нужно функционирање, отаде нејзината комуни-

4. Après *Auschwitz* : quoi que signifie ce nom, quels que soient les débats ouverts par les prescriptions d'Adorno à ce sujet (je ne puis les analyser ici, elles sont trop nombreuses, diverses et complexes), qu'on soit ou non d'accord avec lui (et l'on n'attendra pas ici de moi une prise de parti argumentée en quelques phrases), dans tous les cas, le mérite *indéniable* d'Adorno, l'unique événement qu'il aura signé, c'est d'avoir réveillé tant de penseurs, d'écrivains, de professeurs ou d'artistes à leur responsabilité devant tout ce dont Auschwitz doit rester et l'irremplaçable nom propre et la métonymie.

5. Une histoire différentielle des résistances et des malentendus (histoire largement passée, depuis peu, mais peut-être no encore dépassée) entre d'une part des penseurs allemands qui sont aussi pour moi des amis respectés, je veux dire Hans-Georg Gadamer<sup>19</sup> et Jürgen Habermas, et d'autre part les philosophes français de ma génération. Dans ce chapitre, je tenterais de montrer que, malgré les différences entre ces deux grands débats (directs ou indirects, explicites ou implicites), les malentendus tournent toujours autour de l'interprétation et de la possibilité même du malentendu, du concept de malentendu, du dissensus aussi, de l'autre et de la singularité de l'événement, mais alors, par conséquent, de l'essence de l'idiome, de l'essence de la langue, au-delà de son indéniable et nécessaire *fonctionnement*, au-delà de son intelligibilité communicative. Les malentendus à ce sujet sont eux-mêmes passés, ils passent encore parfois par des effets d'idiome qui ne sont pas seule-

кативна разбирливост. Недоразбирањата на таа тема се самите минати, минуваат сè уште понекогаш преку ефекти на идиоми кои не се само лингвистички, туку традиционални, национални, институционални – подеднакво исто толку идиосинкратични и лични, свесни или несвесни. Ако денес се чини дека овие недоразбирања околу недоразбирањето се смируваат или пак целосно се распрснуваат, во една атмосфера на пријателско помирување, заслугата за тоа не треба да се препише само на работата, на читањето, на добрата волја, на пријателството на едниите и на другите, честопати на најмладите философи на оваа земја. Треба воедно да се земе предвид нараснувачката свест за политичката одговорност која треба да се сподели во однос на иднината, и не само иднината на Европа: дискусии, размислувања и политички одлуки, но воедно и во однос на суштината на политичкото, во однос на новите стратегии кои треба да се измислат, на одлуките кои треба да се донесат заедно, во однос на една логика и дури и на апорните на сувереноста (државна или не) која не можеме веќе ниту едноставно да ја акредитираме ниту да ја дискредитираме, наспроти новите облици на капитализмот и на светскиот пазар, наспроти еден нов лик, па дури и нов устав на Европа кој би требало, поради верното неверство, да биде нешто поинакво од она што претставувале различните „кризи“ на европскиот дух дијагностицирани во овој век од него – по истовремено нешто поинакво од една супер-Држава, обичниот економски или воен конкурент на САД или на Кина.

Датумот 11 септември повеќе би нè потсетувал отколку што нè го најавуваше тоа во Њујорк или Вашингтон: никогаш одговорностите во однос на ова прашање не биле толку посебни, остри, нужни.

ment linguistiques, mais traditionnels, nationaux, institutionnels - parfois aussi idiosyncrasiques et personnels, conscients ou inconscients. Si ces malentendus sur le malentendu semblent aujourd'hui s'apaiser sinon se dissiper totalement, dans une atmosphère d'amicale réconciliation, il ne faut pas seulement rendre hommage au travail, à la lecture, à la bonne foi, à l'amitié des uns et des autres, souvent des plus jeunes philosophes de ce pays. Il faut prendre en compte la conscience croissante de responsabilités politiques à *partager* devant l'avenir, et non seulement celui de l'Europe: discussions, délibérations et décisions politiques mais aussi quant à l'essence du politique, quant aux nouvelles stratégies à inventer, aux partis à prendre en commun, quant à une logique et même aux apories d'une souveraineté (étatique ou non) qu'on ne peut plus ni accréditer ni simplement discréditer, devant les nouvelles formes du capitalisme et du marché mondial, devant une nouvelle figure, voire une nouvelle constitution de l'Europe qui devrait, par fidèle infidélité, être autre chose que ce que les diverses « crises » de l'esprit européen diagnostiquées en ce siècle en ont représenté - mais aussi autre chose qu'un super-Etat, le simple concurrent économique ou militaire des Etats-Unis ou de la Chine.

La date du 11 septembre nous le rappellerait plutôt qu'elle ne nous l'annonçait à New York ou à Washington: jamais les responsabilités à cet égard n'ont été plus singulières, plus aiguës, plus nécessaires.

Никогаш не било толку потребно поинакво промислување на Европа. Тоа обврзува на отрезнета, освестена, будна, деконструктивистичка критика, внимателна во однос на сè она кое, преку највластената стратегија, која е воедно и онаа која е најзаконета од страна на политичките реторики, од медиумската и технолошката моќ, од спонтаните или организираните движења на јавното мнение, го соединува политичкото со метафизичкото, со капиталистичките спекулации, со перверзиите на религиозниот или националистичкиот афект, со суверенистичкиот фантазам. Надвор од Европа, но и во Европа. На сите рабови. Можеби ова го кажувам пребрзо, но сепак се осмелувам цврсто да повторам: на сите рабови. Моето апсолутно сочувство за жртвите од 11 септември нема да ме спречи да го кажам ова: јас не верувам во политичката невиност на кој и да е во ова злосторство. И ако моето сочувство за сите невини жртви е безгранично, тоа е затоа што истото не запира на оние коишто загинале на 11 септември во САД. Тоа е моето толкување на она кое би требало да биде она што го нарекуваме од вчера, според наредбата од Белата кука, „безгранична правда“ (*infinite justice, grenzenlose Gerechtigkeit*): да не се ослободуваме од одговорноста за сопствените грешки и од талкањата на сопствената политика, дури и да е тоа во мигот кога за тоа, преминувајќи секаква мерка, треба да се плати најужасната цена.

6. Прашањето на литературата, таму каде што тоа е неразделно од прашањето на јазикот и на неговите институции, би имало клучна улога во оваа приказна. Она коешто најлесно го споделив со Адорно, односно го примив од него, како што тоа го сториле и други француски философи, иако повторно на поинаков начин, тоа е интересот за литературата и за она што таа може да го децентрира, како и другите уметности,

Jamais n'aura été plus urgente une autre pensée de l'Europe. Elle engage une critique déconstructrice dégrisée, éveillée, vigilante, attentive à tout ce qui, à travers la stratégie la plus accréditée, la mieux légitimée des rhétoriques politiciennes, des pouvoirs médiatiques et télétechnologiques, des mouvements d'opinion spontanés ou organisés, soude le politique au métaphysique, aux spéculations capitalistiques, aux perversions de l'affect religieux ou nationaliste, au phantasme souverainiste. Hors d'Europe mais aussi en Europe. Sur tous les bords. Je dois le dire trop vite mais j'ose le maintenir fermement : sur tous les bords. Ma compassion absolue pour les victimes du 11 septembre ne m'empêchera pas de le dire : je ne crois à l'innocence politique de personne dans ce crime. Et si ma compassion pour toutes les victimes innocentes est sans limite, c'est qu'elle ne s'arrête pas non plus à celles qui ont trouvé la mort le 11 septembre aux États-Unis. C'est là mon interprétation de ce que devrait être ce qu'on appelle depuis hier, selon le mot d'ordre de la Maison Blanche, une « justice sans limite » (*infinite justice, grenzenlose Gerechtigkeit*): ne pas se disculper de ses propres torts et des errements de sa propre politique, fût-ce au moment d'en payer, hors de toute proportion possible, le plus terrible prix.

6. La question de la littérature, là où elle est indissociable de la question de la langue et de ses institutions, jouerait un rôle décisif dans cette histoire. Ce que j'ai le plus facilement partagé avec Adorno, voire reçu de lui, comme l'ont fait d'autres philosophes français, quoique différemment encore, c'est l'intérêt pour la littérature et pour ce qu'elle peut décentrer, comme les autres arts, de façon critique, dans le champ de la philosophie uni-

на критички начин, во полето на универзитетската философија. И тука исто така, би требало да се земат предвид, од едната и од другата страна на Рајна, заедничките интереси и различните литературни корпуси, но исто така и различните музички и ликовни корпуси, сè до филмот, останувајќи притоа внимателен кон духот на она што Кандински, цитиран од Адорно, го нарекуваше, без да хиерархизира, „Farbtonmusik“ или „звучна боја“<sup>20</sup>. Ова би ме довело до една приказна за заедничкото читање, пред и после војната, во и надвор од универзитетот, до едно политизање на преводот, на односите меѓу културниот пазар на издаваштвото и универзитетот, итн. Сето ова би требало да се направи во стил кој би останал понекогаш мошне близок до оној на Адорно.

7. Доаѓам најпосле до поглавјето коешто би го напишал со најголемо задоволство, зашто тоа би го следело патот по кој најретко се одело, но патот којшто за мене е пресуден за идното читање на Адорно. Станува збор за она кое го нарекуваме, со една општа еднина која отсекогаш ме шокирала, за Животно. Како да има само едно животно. Надоврзувајќи се на повеќе недоволно забележани размислувања или сугестии на Адорно, во книгата *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* ou dans son *Beethoven, Philosophie der Musik*<sup>21</sup> која ја напишал во САД со Хоркхајмер, ќе се обидам да покажам (јас, впрочем, веќе се обидов тоа да го сторам на друго место) дека тука има премиси кои треба да се изложат со голема внимателност, искрите барем на една револуција која размислува и дејствува и која ни е потребна, во соживотот со тие други живи суштества што ги викаме животни. Адорно разбра дека таа нова еколошка критика, јас би ја нарекол повеќе „деконструктивна“, требаше да се спротистави на две загрижувачки сили, често антагонистички, понекогаш

versitaire. Là aussi, il faudrait prendre en compte, de part et d'autre du Rhin, la communauté des intérêts et la différence des corpus littéraires mais aussi des corpus musicaux et picturaux concernés, jusqu'au cinéma, en restant attentif à l'esprit de ce que Kandinsky, cité par Adorno, appelait, sans hiérarchiser, la « *Farbtonmusik* » ou la « couleur sonore »<sup>20</sup>. Cela me conduirait à une histoire de la lecture mutuelle, avant et après la guerre, au-dedans et au-dehors de l'université, à une politologie de la traduction, des rapports entre le marché culturel de l'édition et l'université, etc. Tout cela devrait se faire dans un style qui resterait parfois très proche de celui d'Adorno.

7. J'en viens enfin au chapitre que je prendrais le plus de plaisir à écrire, parce qu'il emprunterait le chemin le moins frayé mais à mes yeux parmi les plus décisifs dans la lecture à venir d'Adorno. Il s'agit de ce qu'on appelle, d'un singulier général qui m'a toujours choqué, l'*Animal*. Comme s'il n'y en avait qu'un. En me référant à plusieurs esquisses ou suggestions peu remarquées d'Adorno, dans le livre qu'il a composé aux Etats-Unis avec Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* ou dans son *Beethoven, Philosophie der Musik*<sup>21</sup>, j'essaierais de montrer (j'ai déjà tenté de le faire ailleurs) qu'il y a là des prémisses à déployer avec une grande prudence, les lueurs au moins d'une révolution pensante et agissante dont nous avons besoin, dans la cohabitation avec ces autres vivants qu'on appelle les animaux. Adorno a compris que cette nouvelle écologie critique, je dirais plutôt « déconstructive », devait s'opposer à deux redoutables forces, souvent antagonistes, parfois alliées. D'une part, celle de la plus puissante tradition idéaliste et humaniste de la philosophie. La souveraineté ou la maîtrise (*Herrschaft*) de l'homme sur la nature est en



сојузнички. Од една страна, онаа на најмоќната идеалистичка и хуманистичка традиција на филозофијата. Сувереноста или контролата (Herrschaft) на човекот во однос на природата е всушност „насочена против животните“ (Sie richtet sich gegen die Tiere), прецизира овде Адорно. Тој му префрла особено на Кант, кого што го почитува толку од друга гледна точка, зашто не остава место, во својот концепт на човечкото достоинство (Würde) и „автономија“, за никакво сочувство (Mitleid) меѓу човекот и животното. Ништо кај Кант не му е поодбивно (verhasster) на човекот, вели Адорно, отколку споменот за некаква сличност или афинитет на човекот кон животинското (die Erinnerung an die Tierähnlichkeit des Menschen). Кантовиот човек чувствува само омраза за животинското кај човекот. Тука дури лежи неговото „табу“. Адорно зборува за Tabuierung и одеднаш оди многу далеку: во идеалистички систем, животните би ја играле виртуелно истата улога како Евреите во фашистичкиот систем („Die Tiere spielen fürs idealistische System virtuell die gleiche Rolle wie die Juden fürs faschistische“). Животните би биле Евреи на идеалистите кои така би биле само виртуелни фашисти. Фашизмот почнува кога навредуваме животното, па дури и животното во човекот. Автентичниот идеализам (echter Idealismus) се состои во тоа да се навредува животното во човекот или пак во третирањето на некој човек како животно. Адорно ја именува двапати навредата (schimpfen). Но, од друга страна, на другиот фронт - тоа е една од темите на фрагментот „човекот и животното“ на *Dialektik der Aufklärung*<sup>22</sup> - треба да се бориме против идеологијата која се крие во нејасниот интерес што фашистите, нацистите и Фирерот навидум го покажале, напротив, за животните, понекогаш одејќи до вегетаријанство.

vérité « dirigée contre les animaux » (Sie richtet sich gegen die Tiere), précise ici Adorno. Il reproche surtout à Kant, qu'il respecte tant d'un autre point de vue, de ne laisser place, dans son concept de la dignité (Würde) et de l'« autonomie » de l'homme, à aucune compassion (Mitleid), entre l'homme et l'animal. Rien n'est plus odieux (verhasster) à l'homme kantien, dit Adorno, que le souvenir d'une ressemblance ou d'une affinité entre l'homme et l'animalité (die Erinnerung an die Tierähnlichkeit des Menschen). Le kantien n'a que de la haine pour l'animalité de l'homme. C'est même là son « tabou ». Adorno parle de Tabuierung et va d'un coup très loin : pour un système idéaliste, les animaux joueraient virtuellement le même rôle que les Juifs pour un système fasciste (« Die Tiere spielen fürs idealistische System virtuell die gleiche Rolle wie die Juden fürs faschistische »). Les animaux seraient les Juifs des idéalistes qui ne seraient ainsi que des fascistes virtuels. Le fascisme commence quand on insulte un animal, voire l'animal dans l'homme. L'idéalisme authentique (echter Idealismus) consiste à insulter l'animal dans l'homme ou à traiter un homme d'animal. Adorno nomme deux fois l'insulte (schimpfen). Mais, d'autre part, sur l'autre front, c'est un des thèmes du fragment « l'homme et l'animal » de la *Dialektik der Aufklärung*<sup>22</sup>, il faudrait combattre l'idéologie qui se cache dans l'intérêt trouble que les fascistes, les nazis et le Führer ont paru manifester, au contraire, parfois jusqu'au végétarisme, pour les animaux.

Седумте поглавја на оваа приказна за која сонувам, неке, се пишуваат во тоа сум сигурен. Она што денес го споделуваме несомнено го потврдува тоа. Овие војни и овој мир ќе ги имаат своите нови историчари, своите нови нови историчари, па дури и своите „спорови на историчарите“ (Historikerstreit). Но ние не знаеме како и врз која подлога, врз кои едра за кој Шлајмахер (Schleiermacher) на некоја идна херменевтика, врз кое платно и врз која проклета<sup>1</sup> WWWeb страница ќе се нафрли утре уметникот на ова ткаење (hyphantes, би рекол Платон во *Држава*). Никогаш нема да знаеме, ние, на која проклета Web страница некој иден Weber ќе сака да ја потпише или да ја предава нашата историја.

Ниту еден историски метајазик нема за да посведочи за тоа со транспарентниот елемент на некакво апсолутно знаење.

Celan: "Niemand  
zeugt für den  
Zeugen"<sup>23</sup>.

Ви благодарам за вашата трпеливост.

Превод од француски јазик: Деспина Ангеловска

#### Белешки:

1. Роден во 1892 г. во асимилирано еврејско германско семејство, Валтер Бенјамин, по завршувањето на сту-

\* Дерида овде повторно си игра со уште една употреба на зборот 'fichu' во својство на придавка за изразот 'fichu Web' (заб. прев.)

Les sept chapitres de cette histoire dont je rêve, ils s'écrivent déjà, j'en suis sûr. Ce que nous partageons aujourd'hui l'atteste sans doute. Ces guerres et cette paix auront leurs nouveaux historiens, leurs nouveaux nouveaux historiens, et même leurs « conflits d'historiens » (Historikerstreit). Mais nous ne savons pas comment et sur quel support, sur quels voiles pour quel Schleiermacher d'une herméneutique à venir, sur quelle toile et sur quel fichu WWWeb s'acharnera demain l'artiste de ce tissage (hyphantes, dirait le Platon du *Politique*). Nous ne saurons jamais, nous, sur quel fichu Web un Weber à venir entendra signer ou enseigner notre histoire.

Nul métalangage historique pour en témoigner dans l'élément transparent de quelque savoir absolu.

Celan : « Niemand  
zeugt für den  
Zeugen »<sup>23</sup>.

Je vous remercie encore de votre patience.

#### Notes:

1. Né en 1892 dans une famille juive allemande assimilée, Walter Benjamin, après des études de philosophie, de littérature allemande et d'histoire de l'art, publie son premier essai, sur Goethe, en 1924. L'année précédente, il est entré en contact avec Theodor W. Adorno et l'Institut de recherche sociale de Francfort. Chroniqueur et essayiste,

дните по философија, по германска книжевност и историја на уметност, во 1924 година го објавува својот прв есеј посветен на Гете. Претходната година, тој стапува во контакт со Теодор В. Адорно и Институтот за општествени истражувања во Франкфурт. Хроничар и есеист, Бенјамин соработува со *Frankfurter Zeitung* и *Litterarische Welt*. Тој престојува во Москва од 1926-1927 година. Од 1933 година емигрира во Франција и се спријателува со други егзиланти како Хана Арендт, Херман Хесе и Курт Вејл. Под закана дека ќе биде предаден на Гестапо, тој ќе се самоубие во 1940 година. Неговите главни есеи ќе бидат регрупирани и објавени по војната.

2. Роден во 1903 година од мајка католик и од татко Евреин, Теодор В. Адорно студира философија, музика и психологија. Откако ќе ги напушти студите по музичка композиција (но не и музикологијата, на која ќе ѝ се посвети сè до својата смрт), тој ги пишува првите текстови кои го отсликуваат влијанието на Валтер Бенјамин: примената на марксизмот врз културалистичката критика. Адорно во 1934 година емигрира во Велика-Британија, а потоа во 1938 во САД, каде што ги продолжува своите истражувања со членвите, и тие исто егзиланти, од Институтот за општествени истражувања во Франкфурт. Тој станува кодиректор на истражувачкиот проект за општествена дискриминација на Универзитетот Беркли во Калифорнија. За време на тие години, тој го пишува капиталното дело *Дијалектиката на Просветителскиот стил*. Во 1949 год. повторно се враќа во Франкфурт и го реконструира Институтот за општествени истражувања, кој, под името „Франкфуртска школа“, ќе придонесе за интелектуалната обнова во Сојузна Германија после војната – Адорно ќе стане и директор на оваа институција во 1958 година. Тој ги објавува едноподруго *Философија на новата музика* (1949), *Автобиографската личност* (1950), *Mini-*

Benjamin collabore avec la *Frankfurter Zeitung* et la *Litterarische Welt*. Il séjourne à Moscou en 1926-1927. Dès 1933, il émigre en France et se lie d'amitié avec d'autres exilés comme Hannah Arendt, Hermann Hesse et Kurt Weil. Menacé d'être livré à la Gestapo, il se suicidera en 1940. Ses principaux essais seront regroupés et publiés après-guerre. NDLR

2. Né en 1903 d'une mère catholique et d'un père juif, Theodor Wiesengrund Adorno étudie la philosophie, la musique et la psychologie. Après avoir abandonné la composition musicale (mais non la musicologie, à laquelle il se consacra jusqu'à sa mort), il écrit de premiers textes qui reflètent l'influence de la démarche de Walter Benjamin : l'application du marxisme à la critique culturelle. Adorno s'exile en 1934 en Grande-Bretagne, puis en 1938 aux Etats-Unis, où il poursuit ses recherches avec les membres, eux aussi exilés, de l'Institut de recherche sociale de Francfort. Il devient codirecteur du projet de recherche sur la discrimination sociale à l'université de Californie, Berkeley. Durant ces années, il écrit un livre capital : *La Dialectique des Lumières*. En 1949, il regagne Francfort et reconstruit l'Institut pour la recherche sociale, qui, sous le nom d'« école de Francfort », contribuera au renouveau intellectuel dans l'Allemagne fédérale d'après-guerre - il en deviendra directeur en 1958. Il publie successivement *Philosophie de la nouvelle musique* (1949), *La Personnalité autoritaire* (1950), *Minima Moralia* (1951), *Dissonances* (1956). Critique du rationalisme issu du siècle des Lumières, *Dialectique négative* (1966) est suivie de la *Querelle du positivisme* (1969), où il débat avec Karl

та *Minima Moralia* (1951), *Дисонанци* (1956). *Криштика на рационализмот* произлезен од векови на Просветителството, *Негативна дијалектика* (1966) по која следува *Расправа на Позитивизмот* (1969), каде дебатира со Карл Попер за дијалектичкиот метод и општествените науки. Сметан за радикален, Адорно, меѓутоа, нема да го поддржува студентското движење. На 6 август 1969 год., тој умира од срцев удар.

3. *Minima Moralia*, Suhrkamp, Francfort-sur-le-Main (1951, 1973), 143; превод на француски. E.Kaufholz, J.-R.Ladmiral, (Paris: Payot, 1991), 107.
4. 'Portrait de Walter Benjamin', in *Prismes, Critique de la culture et société*, Payot, 1986, tr. G. et R. Rochlitz, 213 (Suhrkamp: Prismen, 1955).
5. Напис на којшто Адорно прави алузија во истиот текст. Тој бил објавен во *Neue Rundschau* и се занимава, меѓу другото, со надреализмот.
6. *Ibid.*, 211.
7. Одговор на прашањето: „Што е германско?“, in *Modèles critiques*, Payot, 1984, француски превод. M. Jimenez и E. Kaufholz, 228 sq. Cf. 'Auf die Frage: Was ist deutsch', in *Stichworte, Kritische Modelle 2*. (Suhrkamp, 1965), 102.
8. *Minima Moralia*, (Suhrkamp, 1973), 70, 141-142; *op. cit.*, 106-107.
9. Роден во 1929 година, Јирген Хабермас студирал философија, историја и социологија. Во 1956 год., тој станува член на Институтот за општествени истражувања во Франкфурт. Асистент на Теодор В. Адорно, тој ќе предава едноподруго на Хајделберг, Франкфурт, и

Popper de la méthode dialectique et des sciences sociales. Considéré comme radical, Adorno ne soutiendra pourtant pas le mouvement étudiant. Le 6 août 1969, il succombe à une crise cardiaque. NDLR

3. *Minima Moralia*, Suhrkamp, Francfort-sur-le-Main (1951, 1973), 143; tr. fr. E.Kaufholz, J.-R.Ladmiral, (Paris: Payot, 1991), 107.
4. 'Portrait de Walter Benjamin', in *Prismes, Critique de la culture et société*, (Paris: Payot, 1986), tr. G. et R. Rochlitz, 213 (Suhrkamp: Prismen, 1955).
5. Article auquel Adorno fait allusion dans le même texte. Il fut publié dans la *Neue Rundschau* et traitait, entre autres choses, du surréalisme.
6. *Ibid.*, 211.
7. Réponse à la question : « Qu'est-ce qui est allemand ? », in *Modèles critiques*, Payot, 1984, tr. fr. M. Jimenez et E. Kaufholz, p. 228 sq. Cf. « Auf die Frage : Was ist deutsch », in *Stichworte, Kritische Modelle 2*. (Suhrkamp, 1965), 102 sq.
8. *Minima Moralia*, (Suhrkamp, 1973), 70, 141-142; *op. cit.*, 106-107.
9. Né en 1929, Jürgen Habermas a étudié la philosophie, l'histoire et la sociologie. En 1956, il rejoint l'Institut pour la recherche sociale de Francfort. Assistant de Theodor W. Adorno, il enseignera successivement à Heidelberg, Francfort, puis dirigera l'Institut Max-Planck à Starnberg

потоа ќе го раководи Институтот Макс Планк во Штарнберг пред да се врати на универзитетот во Франкфурт. Ќе ги објави, меѓу другото: *Теорија и практика* (1963), *Јавниот простор: археологија на рекламата како составен дел на буржоаското општество* (1963) *Знаење и интерес* (1968) *Техниката и науката како „идеологија“* (1968) *Философски и јолишнички профили* (1971), *По Маркс* (1976), *Разум и легитимност: проблеми на легитимизација во најпреднастиот капитализам* (1981), *Морал и комуникација: морална свест и комуникациска активност* (1983) *Социологија и теорија на јазикот* (1995), *Право и демократија, Меѓу фактите и нормите* (1997).

10. Jürgen Habermas, *Philosophisch-politische Profile*, (Suhrkamp, 1971); превод на француски F. Dastur, J.-R. Ladmiral, M. B. de Launay, coll. „Profils philosophiques et politiques“, (Paris: Gallimard, 1974), 246.
11. Stichworte, *Kritische Modelle 2*, op. cit., 111-112. *Modèles critiques*, op. cit., 229.
12. Германскиот превод ја содржеше долгата листа на преведувачите, колеги и германски пријатели на коишто Жак Дерида сакаше да им се заблагодари.
13. Писмо од 16 август, 1935г.
14. Писмо од 2 август, 1935 г.
15. Suhrkamp, 1962.
16. *Die Traumdeutung*, ch. VII, C, Fischer, 1961, 464-465.
17. Види го почетокот на „Критика на културата и на општеството“, на почетокот на *Prismes*, op. cit.

avant de revenir à l'université de Francfort. Il publiera notamment : *Théorie et pratique* (1963), *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* (1963), *Connaissance et intérêt* (1968), *La technique et la science comme « idéologie »* (1968), *Profils philosophiques et politiques* (1971), *Après Marx* (1976), *Raison et légitimité : problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé* (1978), *Théorie de l'agir communicationnel* (1981), *Morale et communication : conscience morale et activité communicationnelle* (1983), *Sociologie et théorie du langage* (1995), *Droit et démocratie. Entre faits et normes* (1997). NDLR

10. Jürgen Habermas, *Philosophisch-politische Profile*, (Suhrkamp, 1971) ; tr. fr. F. Dastur, J.-R. Ladmiral, M. B. de Launay, coll. 'Profils philosophiques et politiques', (Paris: Gallimard, 1974), 246.
11. Stichworte, *Kritische Modelle 2*, op. cit., 111-112. *Modèles critiques*, op. cit., 229.
12. La traduction allemande du texte comportait la longue liste des traducteurs, collègues et amis allemands que Jacques Derrida tenait à remercier.
13. Lettre du 16 août 1935.
14. Lettre du 2 août 1935.
15. Suhrkamp, 1962.
16. *Die Traumdeutung*, ch. VII, C, (Fischer, 1961), 464-465.
17. Cf. Le début de « Critique de la culture et de la société », au début de *Prismes*, op. cit.

18. Види *Etats d'âme de la psychanalyse*, (Paris: Galilée, 2000).
19. Роден во 1900 година, Ханс-Георг Гадамер ја брани својата теза под менторство на Мартин Хајдегер во 1929 г. Тој ќе предава во Марбург, па во Лајпциг (каде ќе биде назначен за ректор на универзитетот), во Франкфурт и Хајделберг (каде ќе го наследи Карл Јасперс). Во 1953 г., тој ја создава *Philosophische Rundschau*. Во 1960 г. ја објавува *Vicīnina и метод*. Воедно ќе го основа Меѓународното здружение за промоција на хегеловските студии со кое ќе претседава сè до 1979 година. Во меѓувреме, иако станал почесен професор, тој сепак продолжува да предава и, во 1972 година станува дури претседател на Академијата на науките во Хајделберг. Неговите собрани дела ќе бидат објавени од 1985 до 1995 година.
20. Види Adorno, *Sur quelques relations entre musique et peinture* (Suhrkamp, 1978, 1984, 1986); tr. et éd. fr. P. Szendy et J. Lauxerois, éd. (Paris: La Caserne, 1995), 44 sq.
21. Suhrkamp, 1993, 123-124.
22. M. Horkheimer, Th. Adorno, 'Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente'; tr. fr. E. Kaufholz, *La Dialectique de la raison, Fragments philosophiques*, (Gallimard, 1974), 268-277.
23. „Никој не сведочи за сведоците“
18. Cf. *Etats d'âme de la psychanalyse*, (Paris: Galilée, 2000).
19. Né en 1900, Hans-Georg Gadamer soutient sa thèse sous la direction de Martin Heidegger en 1929. Il enseignera successivement à Marburg, puis à Leipzig (où il finira recteur de l'université), à Francfort et à Heidelberg (où il succède à Karl Jaspers). En 1953, il crée la *Philosophische Rundschau*. En 1960, il publie *Vérité et méthode*. Il fondera également l'Association internationale pour la promotion des études hégéliennes qu'il présidera jusqu'en 1970. Entre-temps, devenu professeur émérite, il continue néanmoins à enseigner et, en 1972, prend même la présidence de l'Académie des sciences de Heidelberg. Ses oeuvres complètes seront publiées de 1985 à 1995. NDLR
20. Cf. Adorno, *Sur quelques relations entre musique et peinture* (Suhrkamp, 1978, 1984, 1986); tr. et éd. fr. P. Szendy et J. Lauxerois, éd. (Paris: La Caserne, 1995), 44 sq.
21. Suhrkamp, 1993, 123-124.
22. M. Horkheimer, Th. Adorno, 'Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente'; tr. fr. E. Kaufholz, *La Dialectique de la raison, Fragments philosophiques*, (Gallimard, 1974), 268-277.
23. « Nul ne témoigne pour les témoins. »

Јелисавета  
Благојевиќ

**Мислам, значи, го  
мислам другото:  
Деридовата поетика на  
гостоприемство**

За да биде знаењето вистинито и за да го знае она што го знае, потребно е не-знаење... Зашто, некое можно коешто би било само можно (не и невозможно) некое сигурно и извесно, однапред прифатливо можно, би било лошо можно, можно без иднина, едно можно *веќе осџавено насџрана*, ако така може да се каже, осудено на живот. Тоа би било некоја програма, некоја причинетост, некое развивање, некое одвивање без настани... Да се доведе до, да се прави, преобразува, да се произведува, тоа е важно<sup>1</sup>

Една од основните претпоставки на философијата на Жак Дериде (Jacques Derrida), како и *деконсџрукцијите* како начин на мислење коишто се доведуваат во врска со неговата работа, претставува обидот да се мисли во парадокси, во апории, симултано да се мислат контрадикторни тврдења, и на тој начин самото мислење да се „отвори“ за она *другошо*, туѓо на мислењето, невозможното, за иднината, но и за политиката. Сепак, обидот за овој начин на мислење секогаш ја носи во себе опасноста, од една страна да биде употребен така што здраворазумската, рационална мисла (исклучувачка, присвојувачка, тотали-

Jelisaveta  
Blagojevic

**I think, Therefore  
I Think the Other:  
Derrida's Poetics of  
Hospitality**

So, in order for this knowledge to be true, to know what it knows, a certain non-knowledge is necessary.... For a possible that would only be possible (non-impossible), a possible surely and certainly possible, accessible in advance, would be a poor possible, a futureless possible, a possible already set aside, so to speak, life-assured. This would be a programme or a causality, a development, a process without an event.... Rendering, making, transforming, producing, creating – this is what counts.<sup>1</sup>

One of the main assumptions of Jacques Derrida's philosophy, as well as of *deconstruction* as a model of thinking closely related to his work, is the attempt to think in paradoxes, in aporiae, to simultaneously think contradictory claims, thus 'opening' the process of thinking for the *other* which is foreign and impossible to the thinking process, to the future and to politics. Nevertheless, such way of thinking always poses a danger, on the one hand, of being used as an instrument for re-affirmation of the commonsensical rational thought (logical, excluding, embracing, totalitarian) within its own limits, or, on the other hand, of being declared as

тарна) повторно да се афирмира присвојувајќи ги своите сопствени граници, или, од друга страна, да биде прогласен за теориски нерелевантен, жанровски неприкладен, или дури аполитичен начин на мислење. Во таа смисла, слична судбина има и секој обид поимите повторно да се дефинираат и да се промислат. Како и секој стремеж кон промена, тоа значи отворање можност за некое невозможно, за некоја неодлучност, неизвесност и нестабилност – за некое не-знаење. Таа несигурност и неизвесност, тоа приближување на некој *настиан*, можеме да го наречеме *друго*, присуство на *другото* кое веќе секогаш подразбира ризик и коешто нè раскинува во самото срце на нашето „јас“, она коешто мисли, кое претендира на тоа дека го знае и го познава законот (на мислењето). Кога нешто во потполност *знаеме*, ја укинуваме можноста за промена; потребно е, значи, да не знаеме, да ризикуваме, како и некаква одлука за одговорот и одговорноста во однос на другото да му претходи на нашето „јас“, за промената навистина да се случи.

Една таква одлука, или како што Дерида ја именува – „пасивна одлука“ - претставува, значи, услов за случувањето, услов за промената, и услов за политиката, таа е секогаш присутна и тоа структурно, како некоја *друга* одлука, како раздериувачка одлука на некој *друг*. Тој другиот во мене е *ајсолуиџен друг*, *ајсолуиџ* кој одлучува за мене во мене. „Дали би требало“, се прашува Дерида, „и покрај тоа, да замислиме некоја ‘пасивна’ одлука, на некој начин, и без слобода, поправо без одредена слобода? Без таа активност, и без пасивноста кои овде се спаруваат? Но сепак, не без одговорност? Дали би требало да се покажеш гостоприемлив за самото невозможно, имено, за она што здравиот разум на секоја философија може само да го исклучи како лудило,

a theoretically irrelevant, unsuitable in the genre, even apolitical way of thinking. In this respect, every attempt of re-defining and/or re-thinking of the concepts shares a similar destiny; just as every effort to bring about changes is void, or to create possibilities for the impossible, for certain indecisiveness, uncertainty and instability – for certain non-knowledge. Such insecurity and uncertainty, such approaching to a certain *event* can be identified as *the other*, or as the presence of *the other* which always implies a risk and which destroys the very essence of ‘I’ of the one who thinks, who believes that he knows and recognizes the law (of thinking). When we *comprehend* something in its wholeness, we eliminate the possibility of a change; therefore, it is necessary that we do not know, that we take risks and that we have a certain decision about the answer/respond and the responsibility towards the other which is prior to our “I” in order that a change may happen.

Such a decision, to use Derrida's terminology – ‘a passive decision’ – represents the cause for making things happen, a condition of change and a condition of politics; it is always in me, structurally, as the *other* decision, a rending decision of *the other*: of the absolute other in me, the other as the *absolute* that decides about me in me. “But should one imagine”, asks Derrida, “for all that, a ‘passive’ decision, as it were, without freedom, without that freedom? Without that activity, and without the passivity that is mated to freedom? But not, for all that, without responsibility? Would one have to show hospitality to the impossible itself – that is, to what the *good sense of all philosophy* can only exclude as madness or nonsense: a *passive decision*, an originally affected decision?”<sup>2</sup>



или не-смисла, имено, за пасивна одлука, за изворно афицирана одлука?<sup>2</sup>

Теориските размислувања на Жак Дерида претставуваат еден од најдобрите примери на поинаквото, не-канонско разбирање на поимот политика и политичко. Неговото истакнување на значењето на гостоприемноста (во однос на *другошо*) за самото мислење, го прави прашањето за политичкото не само можен, туку и нужен аспект на *секое* теориско промислување. Или, поинаку кажано, повикувајќи се притоа на сократовската традиција на странецот за која зборува и Дерида – тоа ново и поинакво разбирање на поимот на политичкото го претпоставува странецот како оној кој прашањето за политичкото (како впрочем и секое друго прашање) го прави всушност возможно. „Прашањето кое странецот го поставува отворајќи ја оваа голема расправа и битка токму за политичко, прашање за човекот како политичко битие. Прашањето за политичкото е прашање кое овде се поставува како прашање коешто ни доаѓа од друг, од странец. Ако прашањето за политичкото е едно од темелните политички прашања – иако е поставено уште кај Сократ – тоа е ново прашање, зашто ни го посочил друг, повторуван, упорен упад на неговото прашање. И тоа е она што ни дава инструкција да одговориме.“<sup>3</sup>

Значи, другиот е оној кој го поставува првото прашање, или оној кому му го упатувам првото прашање, другиот е оној кому му се обраќам. Во својата книга *Of Hospitality*, Дерида нè потсетува на некои важни места во историјата на философијата коишто се однесуваат на оваа тема: во многу Платонов дијалози, токму странецот е оној кој поставува прашања. Во *Софист*, на пример, странецот го пост-

The theoretical ideas of Jacques Derrida are the best examples of a different, non-canonical understanding of politics and the political. His giving emphasis to the meaning of the notion hospitality to the process of thinking (with regard to *the other*) makes the question of the political not only a possible but also a necessary aspect of *any* theoretical thought. In other words, according to Derrida, this new and different understanding of the notion of the political assumes a stranger, with reference to the Socratic tradition, who actually makes possible the question of the political (and any other question): "The question with which the foreigner will address them, to open this great debate, which will also be a great fight, is nothing less than that of the political, of man as a political being. The question of the political is given there as being the question that comes to us from the other, the foreigner. If the political is the one of the founding philosophical questions, operating since the first (Socratic) dialogues.... It is a new question, because it is signified to us from the place of the other, from the repeated, insistent, breaking in of his question. From what, in that question, instructs us to respond."<sup>3</sup>

The other is, therefore, the one who asks the first question or the one to whom I address the first question. In the book *Of Hospitality*, Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond, Derrida reminds us of several important points in the history of philosophy which relate to this topic: in many of Plato's dialogues it is the foreigner (*xenos*) who asks the questions. In the *Sophist*, for instance, a foreigner asks the question that

авува прашањето коешто ја проблематизира Парменидовата теза, *logos* и патерналистичкото тврдење дека „она што е - е и она што не е не е“. Странецот: За да се одбраниме, ние нужно мораме да ја доведеме во прашање тезата (*logon*) на нашиот татко Парменид и принудно да воспоставиме дека не-битието некако е, и дека битието, напротив, на некој начин не е.“<sup>4</sup> Ова застрашувачко прашање е револуционерната хипотеза на странецот. „Како и секое таткоубиство, и ова се случува во рамките на семејството: странецот може да биде таткоубиец единствено кога е во некоја смисла внатре во семејството. Странецот се гледа и се предвидува себеси, тој однапред знае дека е доведен во прашање со татковскиот и разумскиот авторитет на законот на логосот“<sup>5</sup>

Исто така, Дерида го наведува и Сократовиот пример, каде тој во својата одбрана тврди дека е странец во однос на јазикот на судот.<sup>6</sup> Тој мора да побара гостоприемство во јазикот кој по дефиниција не е негов, кој му е наметнат од страна на господарот на куќата, од домаќинот, кралот, авторитетите, нацијата, државата, таткото, итн. Тоа бара од него да биде преведуван на нивниот јазик, неговата мисла да се преведува на јазик кој не му е својствен. Тоа исто така наведува на уште еден аспект на повторното поставување на прашањето за гостоприемството: „дали смеете да очекуваме од странецот да не разбере, да го зборува нашиот јазик, во секоја смисла на тој збор, во сите негови можни екстензии, пред да бидеме во состојба да му посакаме добредојде во нашата земја? Зашто ако тој секогаш веќе го разбира нашиот јазик, дали странецот е воопшто странец?“<sup>7</sup>

Странецот, апсолутниот друг, е оној кој во својата анонимност и својата поединечност го раскинува секој однос со законот и должноста; апсолутниот друг

deals with the Parmenides' thesis, *logos* and a paternal assertion that "the being that is, and the non-being that is not". Foreigner: It is that in order to defend ourselves, we will necessarily have to put to the test the thesis (*logon*) of our father Parmenides and, forcibly, establish that non-being somehow is, and that being, in its turn, in a certain way is not."<sup>4</sup> This is a fearful question and a revolutionary hypothesis of the foreigner. Just as any patricide, this one takes place within the family: "The foreigner can be the killer of the father only when he is in some sense within the family. The foreigner carries and puts the fearful question, he sees or foresees himself, he knows he is already put into question by the paternal and reasonable authority of the *logos*."<sup>5</sup>

Furthermore, Derrida gives the example of Socrates, where in his defence he claims that he is a foreigner regarding the language of the court.<sup>6</sup> He has to demand hospitality in a language which is by definition not his, which is imposed on him by the owner of the house, the host, the king, the authority, the nation, the state, the father, etc. This requires his being translated into his language, i.e. his thought has to be translated into the language which is not his language. This also leads us to another aspect of raising the question of hospitality: "Must we ask the foreigner to understand us, to speak our language, in all the sense of this term, in all its possible extensions, before being able and so as to be able to welcome him into our country?"<sup>7</sup>

The foreigner, the absolute other, is the one who, in his anonymity and individuality, breaks down every relation with the law and duty; the absolute other demands an

бара апсолутно гостоприемство, а тоа подразбира барање да се отвори вратата на сопствениот дом, *oikosa* – на она *ipse*, и на непознатиот друг, па кој и да е тој, да му се понуди место, да му се овозможи да дојде и да го заземе местото коешто му е понудено, а притоа да не му се бара ништо за возврат, ниту да се воспоставува каков било реципроцитет.

Парадоксално, еден таков однос спрема другиот, значи, би морал во себе истовремено да содржи и исклучување и вклучување, и трансценденција и припадност, и апсолутна надворешност на некој и нешто непознато и туѓо, како и интимност на она фамилијарното и блиското, значи, *далечина и блискост истовремено*.

Кој е, значи, тој другиот којшто е истовремено и странец и она што ни е најблиско, и „јас“ и „друг“?

Во контекст на промислувањата на Хајдегеровата философија, но и во духот на Хајдегеровиот јазик, Дерида го нуди следниот одговор: „[Н]ема облик. Нема пол. Нема име. Тој не е маж, не е жена, не е ни себност, ни „јас“, ни субјект, ниту некоја личност. Тој е некое друго *Dasein* кое секое *Dasein* го носи, преку гласот, гласот што го слуша, при себе (*bei sich trägt*), не во себе, во увото, во „внатрешното уво“, внатре некоја субјективна внатрешност, ниту од далечина, премногу далеку од увото (зашто исто така не може да се чуе од далеку, во некој надворешен простор, односно во некоја трансценденција), туку во својата околина, на оддалеченост која не е ни апсолутна – апсолутно бескрајна – ниту ништожна во апсолутна близина на некоја себност, па, значи, ниту одредлива според некоја објективна единица за мерка во светот. Тој досег на гласот, тоа да се биде-во-досегот на гласот... прави тој некој да е од друг вид.“<sup>8</sup>

absolute hospitality implying a demand to open the doors of one's own home, *oikos* – the very *ipse*, and offer to the unknown other, whoever he is, a *place*, to make possible for him to come and to take the place which is offered to him and, at the same time, to require nothing in return and establish no reciprocity.

Such relation between I and other would have to, paradoxically, contain in itself inclusion and exclusion, transcendence and belonging, absolute external appearance of somebody and something unknown and strange as well as intimacy of the familiar and close, in other words, *distance and intimacy at the same time*.

Who is then this other, who is both a stranger/foreigner and someone closest, both 'I' and 'the other'?

In the context of contemplating Heidegger's philosophy, yet in the spirit of Heidegger's terminology, Derrida offers the following answer: "(it) has no shape. No sex. No name. It is neither a man nor a woman. It is not selfhood, not 'I', not a subject, nor a particular person. It is another *Dasein* that every *Dasein* has, through the voice, a voice it hears, of itself (*bei sich trägt*), not within itself, in the ear, in the 'inner ear', within a certain subjective interior, not from a distance and away from the ear (since it cannot be heard from far in a specific external space, i.e. in a certain transcendence) but in one's own environment, at a distance which is neither absolute – absolutely infinite – nor worthless in the absolute closeness of one's ownership, therefore impossible of being determined according to a particular unit of measurement in the world. This range of voice, to-be-in-the-range-of-voice ... makes the other someone of a different kind."<sup>8</sup>

Во својата книга *Политики на пријателство*<sup>9</sup> Дерида разликува три можни начини да се одговори (на другиот) и, сообразно со тоа, да се *биде одговорен*: се вели дека некој „одговара за...“ дека некој „одговара некому или на нешто...“, и дека некој „одговара пред...“. Меѓутоа, овие начини да се одговори и да се биде одговорен, смета Дерида, не се без компликацији; имено, иако можеби се чини дека некаков оригинален начин да се биде одговорен е тој ние да одговараме за себе, за она што сме, што зборуваме или правиме, ние сепак, покажува Дерида, најпрво му одговараме на другиот и таа димензија на одговарање како одговарање некому или на нешто е поизворна од другите: „Од една страна, одговараме за себе и во сопствено име, одговорни сме само пред прашањето, изискувањето, барањето објаснение, „инстанцата“, односно „инсистирањето на другиот.“ Од друга страна, сопственоста којашто структурира „одговарање-за-себе“, во самата себе е за *другиот*, било другиот да ја избрал (името што ми е дадено при раѓањето, кое никогаш не сум го избрал и коешто ме воведува во просторот на законот), било тоа, на некој начин, да имплицира некогаш друг во самиот акт на именување, во неговото потекло, неговата намена и употреба... Исто така и „да се одговара пред“, поскоро го подразбира другиот и одговор/носта (спрема) другиот, зашто „да се одговара пред“, како што тоа го покажува Дерида, „изгледа дека... моделира“ одговарање некому или на нешто. Се одговара пред другиот затоа што најпрво му се одговара на другиот. Изразот ‘пред’ ја означува институционалната инстанца на другоста.“<sup>10</sup>

Ако го прифатиме тврдењето на Дерида дека „сопственоста која структурира ‘одговарање-за-себе’, во самата себе е за *другиот*“, тогаш, што значи тоа за Декартовото *cogito*, или, пошироко сфатено, за

In his book *Politics of Friendship*<sup>9</sup>, Derrida distinguishes possible modalities of *answering and/or responding to*, which are enveloped and implied in one another; consequently, these are also modalities to *be responsible*; he asserts that one is *answering for* (self or something), *responding to* (the other), and *answering before* (the other). However, these modalities of answering and/or *responding to* and thus being responsible, according to Derrida, are not void of complication; although it seems that perhaps an original way of being responsible is being *responsible for oneself*, to what we are, what we speak and what we do, in fact, as Derrida points out, we are primarily *responsible to* the other and this dimension of being responsible to someone or something is more authentic than any other: "One first responds to the other: to the question, the request, the prayer, the apostrophe, the call, the greeting or the sign, the adieu of the other. This dimension of *answering qua responding to* – appears more originary than the others for two reasons. On the one hand one does not answer for the request, the interpellation, the ‘insistence’ of the other. On the other hand, the proper name structuring the ‘answering for oneself’ is in itself *for the other* – either because the other has chosen it (for example, the name given to me at birth, one I never chose, which ushers me into the space of law) or because, in any case, it implies the other in the very act of naming, in its origin, finality and use. The *answering* always supposes the other in a relation to self..."<sup>10</sup>

If we accept Derrida's argument that the ‘answering for oneself’ is in itself *for the other*, what, then, does Descartes' *cogito* mean, or broadly speaking what does it mean for the modern concept of subjectivity? Being

модерниот субјект? Интерпретирана на овој начин, картезијанската максима би можела да гласи: „мислам, значи мислам друго: мислам, значи потребно ми е другото за да мислам“.<sup>11</sup>

Вака сфатена, можноста на мислењето го воведува другиот и другоста како она што е конститутивен момент на самото мислење; во срцето на мислењето го наоѓаме другиот, зашто мислењето го изискува другиот, го повикува другиот и му одговара на другиот. Од ова следува дека можноста да се мисли мислење веќе секогаш ја подразбира можноста да се мисли мислење на политичкото, како она што мислењето за истото поправо го претвора во мислење за другиот или во мислење на друг. Пред секој организиран *socius*, пред секоја *politeia*, при секое одредено „владеење“, пред секој „закон“, тврди Дерида, постои другиот, кому му одговараме и пред кого што сме одговорни.

Ќе се обидеме да направиме разлика помеѓу два можни начина за разбирање на фигурата на другиот и другоста: првиот од нив се однесува на фигурата на другиот онака како што ја познава и ја разбира модерната философија којашто е втемелена врз дијалектичката логика на односот помеѓу себноста (едниот) и другиот, односно оној различниот, (како што е тоа случај, на пример, во Хегеловата философија), каде другиот секогаш веќе се појавува како „гостин“ во рамките на домаќинската логика на себноста; вториот можен начин на интерпретирање и разбирање на другиот и на другоста нй доаѓа од традицијата на современата континентална философија (француската), во која интересирањето за поимот на другиот и другоста не само што се зголемува, туку и позицијата на другоста во однос на себноста се деконструира и одново радикално се дефинира. Ова повторно де-

interpreted from this aspect, the Cartesian maxim could be re-read as follows: ”I think, therefore I think the other: I need the other in order to think”.<sup>11</sup>

The possibility of understanding the process of thinking from this aspect introduces the other and the otherness as a constituent part of the thinking itself; we find the other being a part of the thinking core, because thinking requires the other, demands the other and is responsible to the other. Consequently, the possibility of thinking about thinking assumes the possibility of thinking about thinking of the political as the one who transforms thinking of the same thing into thinking of the other or the other’s thinking. Derrida claims that before every organised *socius*, every *politeia*, every specific ‘governing system’ or every ‘law’, there is always the other to whom we respond to and to whom we are responsible.

Let us make a difference between two possible ways of relating and understanding the form of the other and otherness: the first relates to the form of the other the way it is known and understood by modern philosophy which is founded on the dialectic logic of the relation between the selfhood (of the one) and the other, i.e. the one who is different (such is the case with Hegel’s philosophy), where the other always appears as a ‘guest’ within the host’s logic of selfhood; the other way of interpreting and understanding the other and otherness derives from the tradition of contemporary continental philosophy (primarily, the French philosophy) where the interest for the concept of the other is not only increased but also the position of otherness with regard to selfhood is deconstructed and radically re-defined. This re-defining and understanding of the form of the other and otherness resulted in series of diverse ideas

финирање и разбирање на фигурата на другиот и другоста резултира во низа промислувања на претставниците и претставничките на оваа философска школа на мислење (меѓу кои се, да наведеме само некои од нив: Емануел Левинас (Emanuel Levinas), Морис Бланшо (Maurice Blanchot), Жак Дерида, Јулија Кристева (Julia Kristeva), Хелен Сиксу (Helen Sixou), Жан-Лик Нанси (Jean-Luc Nancy), итн.), а коишто одат во правец на разбирање на фигурата на другиот во смисла на „домаќин“ на себноста, сфатен како еден и единствен. Значи, ако настојваме да ја следиме оваа разлика во сфаќањето на поимот на другиот, а со тоа и различните политики на разлика кои, како последица, произлегуваат од сфаќањата на две различни философски школи на мислење - ќе зборуваме за другиот и/или во смисла на другиот како домаќин и/или во смисла на другиот како гостин.

Од една страна, Декартовото учење за првата медитација кое претставува пример на модерното философско учење што се темели на исклучување на другиот токму во смисла на разбирање на другиот како гостин кому му претходи некој домаќин – некое „јас“ и кое, со оглед на тоа дека може да посведочи дека го мисли она што го зборува и дека претставува „јас“ коешто ги следи сите мои претстави – исто така може да го присвои и прашањето на другиот како сопствено прашање, т.е., прашање на себноста. Овој став радикално ја укинува идејата за друго што ѝ претходи на себноста, кое со прашањето што го упатува ја конституира себноста и никако обратно – туку подразбира дека секое „јас“ секогаш веќе одговара на повикот на другиот, значи, според Декарт, со оглед дека можам да ја присвојам сопствената мисла и да посведочам за неа, „јас“ исто така можам да го присвојам и прашањето и повикот на другиот.

by the representatives of this philosophical school of thought (including Emanuel Levinas, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Helen Cixous, Jean Luc Nancy, etc.) who tended to comprehend the form of the other as a 'host' of selfhood understood as the unique and irreplaceable. Thus, if we are inclined to follow this different understanding of the concept of the other (at the same time following the different *politics of difference* which is a result of the difference in ideas of the two philosophical schools of thought), we refer to the other either as a host and/or as a guest.

On the one hand, Descartes' theory in his *Meditations* – which represents an example of a modern philosophical theory based on the exclusion of the other in the sense of understanding the other as a guest which is preceded by a host, an 'I' and having in mind that this 'I' can witness what he thinks what something means and that it represents an 'I' which accompanies all my concepts – it can also assume the question of the other as a personal question, i.e. a question of selfhood. This radical viewpoint questions and re-defines the idea of the other preceding selfhood. By asking a question, the other constitutes selfhood and never vice versa – it is assumed that every 'I' is always already responsive to the question of the other; hence, according to Descartes, having in mind that I can assume my thought and be a witness to it, 'I' can also assume the question and the respond to the other.

Парадоксот на вака сфатената субјективност лежи во тоа што субјективитетот истовремено е внатре и надвор од поредокот (законот) кој го конституира. Ако субјектот е сфатен како самосвест, како само-афективна и само-рефлексивна структура, тогаш концептот на знаењето и имплементираноста на тоа знаење во секој поединечен момент е она што ја прави возможна. Нема субјект без знаење за сопствената субјективност; сето она што останува надвор (другиот во неговата другост) од процесот на конституирање на субјектот како знаење, а со тоа и како закон, на ова суверено „јас“ му дава моќ да прогласува состојба на исклучок во однос на законитоста на сопственото конституирање, и на тој начин, парадоксално, да ја суспендира валидноста на самиот поредок кој го конституира; на тој начин произлегува дека, од една страна, и самиот субјект стои надвор од поредокот со кој е конституиран, а од друга страна, сепак му припаѓа, затоа што токму од него зависи дали ова конституирање во целост ќе биде суспендирано. Овој парадокс, значи, би можело да се формулира и на следниот начин: „законот е надвор од себеси“ или „јас“, домаќинот, субјектот, господарот или суверенот, којшто сум надвор од поредокот и надвор од законот, тврдам дека нема ништо надвор од законот.

Од друга страна, Деридовата поетика на гостопримство зборува за она што внатре философскиот начин на мислење не му припаѓа на поредокот на *денош*, значи на она видливото, сознајното и логичното, туку претставува обид повторно да се афирмира една поетика на *ноќша*;<sup>12</sup> станува збор за обидот да ѝ се приближиме на тишината околу која е уреден секој дискурс и која, на тој начин, е изразена преку фигурата на ноќта, секогаш веќе запишана во јазикот, во поредокот на денот – значи во логиката,

The paradox of the subjectivity understood from this aspect lies in the fact that subjectivity is at the same time within and outside the order (of the law) by which it is constituted. If a subjectivity is perceived as self-consciousness, as a self-affective and self-reflexive structure, then the concept of knowledge and the implementation of this knowledge in every single moment of subjectivity is the aspect that actually makes it possible. There's no subject without knowledge of his own subjectivity; everything that remains outside (the other in his otherness) of the process of constituting the subject/ivity as knowledge, similarly as the law, gives power to this sovereign 'I' to declare a state of exception with regard to the legality of its own constitution, thus paradoxically suspending the validity of the very order by which it is constituted; this way it seems that, on the one hand, the subject is outside the order which constitutes him and, on the other hand, he belongs to the same order because it is up to him whether this constitution will be totally suspended. Therefore, this paradox could be formulated as: 'the law is outside of itself' or 'I', the host, the subject, the master or the sovereign, being outside the order and outside the law, claims that there is nothing outside the law.

On the other hand, Derrida's poetics of hospitality reveals nothing about that which does not belong to the order of the *day*, the visible, the comprehensive and the logical; it is an attempt to reaffirm the poetics of the *night*;<sup>12</sup> an attempt to drift towards the silence around which every discourse is ordered thus expressing it in the form of the night, already inscribed in the language, in the order of the day – therefore, in the logic, knowledge and thinking. What Derrida does in this case is outlining the map of proximity and intimacy, which

сознанието и мислењето. Она што Дерида го прави во овој случај е создавање контури на една невозможна, недозволена и на модерниот субјект туѓа картографија на блискоста и на близината; блискост која повеќе не се разбира како спротивност на нешто што доаѓа однадвор, значи како спротивност на нешто што нй се појавува како друг и другост како странец, или најпосле како гостин, а која тоа надворешно ја опкружува, туку за блискоста сфатена како она што е „блиско на блиското“ - за тој неподнослив виор на интимноста.

Латинскиот термин *hostis* (гостин, но исто така и непријател) укажува на една таква поетика на гостоприемство во која Дерида му ја спротиставува на Кантовиот пацифистички разум идејата за субјектот како заробеник на своето *ipse*, на сопствената субјективност, каде што овој самопрогласен господар чека на својот гостин, но исто така и непријател, како на ослободител, како на свој еманципатор. Овој господар е заробеник и на своето место и на својата моќ, и тоа засекогаш му оневозможува да се затвори самиот себе во својот сопствен мир – мирот на домаќин, на оној кој секогаш веќе е дома, во својот *oikos*. Интерпретирана на ваков начин, позицијата на субјектот се воспоставува како позиција во која субјектот всушност секогаш веќе е гостин.

„Да се понуди гостоприемство“ - се прашува Дерида – „зарем тоа не значи да се појде од некаква егзистенција на сместување, или тоа попрво подразбира поаѓање од извесна дислокација, неможност за засолниште, бездомништво, од која се појавува и се отвора автентичноста на гостоприемството? Можеби единствено оној кој го поднесува искуството да му биде одземена куќата може да понуди гостоприемство? Прашањето „каде“ укажува на тоа дека

seems impossible, forbidden and foreign to a modern subject. Such proximity would not be the opposite of an ‘elsewhere’ coming from outside and surrounding it, but ‘close to the close’ that unbearable orb of intimacy.

The Latin term *hostis* (guest, as well as enemy) points out a similar poetics of hospitality where Derrida contradicts Kant's pacified reason by developing the idea of an subject as a hostage of its own *ipse*, of its own subjectivity, where this self-proclaimed master awaits his guest and, at the same time, awaits its enemy as a liberator or a subjective emancipator. This master is a hostage of his own place and powers, which deprives him of isolating oneself in one's own peace – the peace of the host, the one who is always at home in his *oikos*. The position of the subject, being interpreted in this manner, becomes a position in which the subject is always already a guest.

“To offer hospitality” – asks Derrida – “is it necessary to start from the certain existence of dwelling, or it is rather only starting from the dislocation of the shelterless, the homeless, that the authenticity of hospitality can open up? Perhaps only the one who endures the experience of being deprived of a home can offer hospitality. Where? says that the first question is not that of the subject as *ipse* but more radically that of the very movements of the question out of which the subject happens. It



првото прашање не е прашање на субјектот како *ipse*, туку порадикално, она за самото движење на прашањето од кое субјектот воопшто се појавува. Тоа ја преведува неможнота некој да поседува своја сопствена земја, затоа што ова прашање се свртува токму на она место од кое некој можел да мисли и да биде сигурен дека може да зборува. Тоа го поставува прашањето на почетокот, или неможнота за почеток, или на непосведоченото потекло таму каде што би требало логосот да е запишан... Гостоприемството нѝ го дава тој амбивалентен однос кон местото. Како местото за коешто станува збор кога зборуваме за гостоприемството да е место кое оригинално не му припаѓа ниту на домаќинот, ни на гостинот туку на гестот на основа на кој едниот од нив му посакува добредојде на оној другиот.<sup>13</sup>

Во таа смисла, Деридовото превртување на Декартовата максима „мислам, значи постојам“, која што се наоѓа во самиот темел на модерното мислење, во максимата „мислам, значи мислам друго“ – максима на јазично, онтолошко, епистемолошко, етичко, економско, но и секако друго бездомништво и дислокација – која укажува на нужноста на гестот на гостоприемство и тоа гостоприемство за самото невозможно, отвора, значи, можност за едно ново и поинакво разбирање на *политиката и политичкото*, во кое, да се доведе до, да се прави, преобразува и да се произведува претставува негова суштинска одредница.

Превод од српски јазик: Татјана Митревска

translates the inability to have a land of one's own, since the question is turned back to the very place from which one thought one was sure of being able to begin to speak. It puts the question of beginning, of an uncontested first origin where the *logos* would be inscribed.... Hospitality gives as unthought, in its 'night' this difficult, ambivalent relation to place. As though the place in question in hospitality were a place originally belonging to neither host nor guest, but to the gesture by which one of them welcomes the other...."<sup>13</sup>

In this respect, Derrida's alteration of Descartes' maxim 'I think, therefore I am', which is at the very core of the modern thought, into the maxim 'I think, therefore I think the other' – a maxim of the lingual, the ontological, the epistemological, the ethical, the economic, as well as every other homelessness or dislocation – points to the need for a gesture of hospitality and shows that hospitality for the impossible gives a possibility of a new and different understanding of *politics* and the *political* where rendering, making, transforming, producing, creating represents that what counts and its crucial objective.

Translated from Serbian by Anastazija Kirkova

Белешки:

1. Derida, *Politika prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 68.
2. Žak Derida, *Politika prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 120.
3. Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 66. (превод Јелисавета Благојевиќ)
4. види, Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 5.
5. види, Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 11.
6. види, Platon, *Dijalozi Odbrana Sokratova i smrt*, (Beograd: Kultura, 1970).
7. Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 16-7.
8. Žak Derida, *Politike prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 465.
9. Žak Derida, *Politike prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001),.
10. Žak Derida, *Politike prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 380.
11. Žak Derida, *Politike prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 340.

Notes:

1. Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, (London New York: Verso, 1997), 29-32.
2. Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, (London New York: Verso, 1997), 68.
3. Jacques Derrida, *Of Hospitality, Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, (Stanford, California; Stanford University Press, 2000), 66.
4. See, *ibid*, 5.
5. See, Jacques Derrida, *Of Hospitality Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, (Stanford, California; Stanford University Press, 2000), 11.
6. See, Plato, *Dialogues Socrates' Defence and Death*, (Beograd, Kultura: 1970).
7. Jacques Derrida, *Of Hospitality Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 15.
8. Žak Derida, 'Geschlecht IV', in *Politke prijateljstva*, (Beograd: Beogradski krug, 2001), 465.
9. Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, (London and New York: Verso, 1997).
10. Jacques Derrida, *Politics of Friendship*, (London and New York: Verso, 1997), 250.
11. See, *ibid*, 224.

12. види, Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 2. (превод Јелисавета Благојевиќ)
13. види, Jacques Derrida, *Of Hospitality*, (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 56.

#### Библиографија:

- Derrida, Jacques. 2000. *Of Hospitality*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Derida, Žak. 2001. *Politika prijateljstva*. Beograd: Beogradski krug.
- Platon. 1970. *Dijalozi Odbrana Sokratova i smrt*. Beograd: Kultura.

12. Jacques Derrida, *Of Hospitality, Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond* (Stanford, California: Stanford University Press, 2000), 2.
13. Ibid, 56.

#### References:

- Derida, Žak. 2001. 'Geschlecht IV', in *Politike prijateljstva*. Beograd: Beogradski krug.
- Derrida, Jacques. 2000. *Of Hospitality, Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Derrida, Jacques. 1997. *Politics of Friendship*. London and New York: Verso.
- Plato. 1970. *Dialogues: Socrates' Defence and Death*. (Platon. *Dijalozi Odbrana Sokratova i smrt*. Beograd: Kultura.)

h

Скепса, можеби

identities uoehuuueu



Hesitation, However

C

Жак  
Дерида

**Преживеаниот,  
одложувањето,  
потскокнувањето\***

Jacques  
Derrida

**Le survivant,  
le sursis,  
le sursaut**

Каква синтагма, „se prendre pour“ (се замислува како да е..., се преправа како да е..., мисли дека е...)! Да се замислуваш како да си некој друг, што всушност значи тоа? За што ли треба да си се замислуваш за да го направиш тоа, да мислиш дека си некој? Не се подразбира ли веднаш, уште кога ќе се каже „се замислува како...“, дека постои сомнеж дека некој „се замислува дека е некој кој не е навистина“? Конечно, за некој друг? „Да се замислуваш“ уште однапред ја засегнува идејата на замената, на едно *qui pro quo*: фантазма, изговор, измама - самоизмама или измама на другите: „Но, што и кој, всушност, се замислува дека е?“ Тоа беше извикот обзнанет од страна на Понж, во еден мал памфлет објавен 1970-тите, како одговор на некои арогантни млади писатели, на кои и не се секавам повеќе, а коишто сметаа дека, или се замислуваа дека го „поништуваат“: „Но, што ли си се замислуваат тие луѓе!“, извика Понж, ако секавањето ми е добро.

« Se prendre pour », quel syntagme! Se prendre, qu'est-ce ça veut dire? Comment s'y prendre pour faire ça, se prendre? Puis dire « se prendre pour », n'est-ce pas, dès le premier instant, soupçonner un « se prendre pour ce qu'on n'est pas en vérité »? Pour un autre en somme? « Se prendre pour » insinue d'avance l'idée d'une substitution, d'un *qui pro quo*: fantasme, subterfuge, mensonge - à soi ou aux autres: « Mais pour qui se prend-il donc? ». Ce fut une exclamation publiée par Ponge, dans un petit pamphlet cinglant des années 1970, en réponse à je ne sais plus quels jeunes écrivains arrogants qui s'en étaient pris à lui ou avaient prétendu le « dénoncer »: « Mais pour qui donc se prennent ces gens-la »!, disait Ponge, si ma mémoire est bonne.

\* Текстот на Дерида е одговор на прашањето „Како се замислувате?“, поставено од страна на угледното списание *La Quinzaine Littéraire* (заб. прев.).

Уште во Алжир од моето детство (а можеби така се вели и на други места, во средна Франција), непрекинато ме восхитуваше една народна изрека. Нејзината економија е навистина мошне сигурна и ефикасна! За да се потсмеваат со претенциозните, луѓето велеа: „оној онаму се прави дека е некој и нешто“ или пак „си се замислува“. Да се осмелам да се преправам (да, ќе се осмелам) дека никогаш не успеав да се „замислувам“ или да „се занесувам дека сум...“? Но, за да ми поверувате, малку ќе ги аргументирам работите.

Го одбегнувам првото (неодредено социологизирачко) искушение: ви го враќам прашањето. Значи, за што ме сметате мене, за што ме замислувате, вие од списанието *La Quinzaine*? Затоа што, конечно, веќе сте морале да ме сметате за некој (за „писател“ - „Писателите ни одговараат“, велите, - можеби еден сомнителен писател, но доволно познат и веродостоен или достоин за да биде застапен во *La Quinzaine*): конечно, не за некојси кој годе. Ви благодарам за тоа. Не можевте да го поставите тоа прашање на кого било, а уште помалку да предложите да биде објавено. Впрочем, тоа во секој случај ми дозволува и да одбегнам да дадам одговор за тоа што е во прв ред значајно за мене, за мојот јавен живот и за моите публикации. Веќе се претпоставува дека сето тоа е од порано познато, и затоа нема да кажам ништо повеќе за тоа. Прво признание: имам *преголема склоност* да сметам дека сум тоа што ме замислуваат дека сум, да мислам дека сум таков каков што и ме замислуваат, како што сум *зашекнаш, најден, сфатен, разбран (pris, surpris, compris)* од страна на другите, и да ја изменам мојата сопствена слика во моите очи, по желба на онаа според којашто ме препознаваат: кај роднините, кај коишто и онака имам повеќе од едно лице, кај моите пријатели и пријателки, од прв

Dans l'Algérie de mon enfance ( mais cela se dit peut-être aussi ailleurs, dans le midi), une expression populaire faisait déjà mon admiration. Son économie est tellement sûre et efficace! Pour se moquer du prétentieux, on disait: « celui-là, il se prend » ou encore « il se croit ». Oserai-je prétendre ( oui, j'oserai) que jamais je n'ai réussi à « me prendre » ou à « me croire »? Mais pour que vous me croyiez, vous, je vais un peu argumenter la chose.

J'évite une première tentation (vaguement sociologisante): vous retourner la question. Pour qui me prenez-vous, donc, vous, à *La Quinzaine*? Car vous avez bien dû me prendre pour quelqu'un en somme (un « écrivain » - « Des écrivains nous répondent », dites-vous -, un écrivain peut-être contestable, mais assez connu et crédible ou accrédité digne de figurer dans *La Quinzaine*) : pas n'importe qui en somme. Je vous en remercie. Vous n'auriez pas posé cette question à n'importe qui et encore moins proposé de la publier. Du coup, cela me permet en tout cas d'éviter. de parler de ce qui compte avant tout pour moi, dans la vie publique et mes publications. Tout cela est supposé connu, je n'en dirai donc rien d'autre. Premier aveu : j'ai *trop tendance* à me prendre seulement pour qui on me prend, à me prendre là où je suis *pris*, comme je suis *pris, surpris, compris* par les autres, et donc à changer à mes yeux ma propre image au gré de celle qu'on me renvoie: dans mes familles, où j'ai déjà plus d'un visage, chez les amis et les amies, d'un individu à l'autre, du bébé au vieillard, dans les milieux professionnels et les nombreuses institutions auxquelles j'appartiens, dans les publics, larges ou étroits, de la culture philosophique, littéraire, politique, en France, à Paris ou à l'étranger. Beaucoup d'images, donc, puis les différences entre la France parisienne,

до последен, од еден до друг, од бебе до старец, во професионалната средина и во многубројните институции на коишто им припаѓам, во јавноста, поширока и потесна, во философската, литерарната, политичката култура, во Франција, во Париз или во странство. Значи, тоа се многу слики, а патем - тука се разликите и меѓу Париз, француската провинција и остатокот од светот, кои се - можам да посведочам - огромни. Нивната анализа во голема мера ќе ги надмине четирите страници што ми ги доделивте за ова бесконечно прашање. Велам, „премногу сум склон“ да се замислувам поаѓајќи од позицијата од каде што сметаат дека сум онаков каков што мислат дека сум. Веќе сум замислен пред да почнам да се замислувам. По секоја цена, но напразно, настојувам да го избегнам тоа расудување, во себе, за сликата што ми ја доделува другиот, настојувам да дадам отпор, да ги насочам анализите кон тоа што во мене нема никаква врска со моите „лица“, со јавната слика што се прави или, која се сака да се направи од мене, и која, поради најразлични интереси, се создава или се шири во врска со мојот субјект. Тој отпор започна мошне рано, уште во пубертетот, така што чувствителниот и префинет читател би можел да пронајде такви траги во сето она што го правам и што го пишувам. На возраст од четиринаесет години, чинам дека се препознав себеси (од таму потекнува и воодушевувањето од него!) во Андре Жид (André Gide), кој се нарекуваше себеси „протејформиран“ (од него и научив кој бил Протеј). Околу тоа прашање исполнував цели интимни училишни тетратки: зошто до тој степен сум променлив, различен, сосема друг во зависност од сликата за мене, што ми ја даваат другите - или пак, од онаа што ја дава една фотографија, земена од мене? Кое е тоа „јас“, кое меѓу другото е некој друг, отаде оној кој се наоѓа така „фатен“, заробен (не затворен ами лишен од слобода), дефиниран, *deïner-*

la province et le reste du monde sont ici, je puis en témoigner, massives. Leur analyse excéderait largement les 4 feuillets que vous m'accordez pour cette question abyssale. J'ai « trop tendance », disais-je, à me prendre par là où l'on me prend et tel qu'on me prend. Je suis pris avant de me prendre. J'essaie à tout prix, mais en vain, d'échapper à cette réflexion, en moi, de l'image que me renvoie l'autre, d'y résister, d'orienter les analyses vers ce qui en moi n'a rien à voir avec mes « visages », avec l'image publique qu'on se fait de moi ou qu'on voudrait, pour des intérêts multiples, se faire ou faire accréditer à mon sujet. Cette résistance a commencé très tôt, dès l'adolescence, un lecteur sensible et raffiné pourrait en trouver des traces dans tout ce que je fais, dis ou écris. A quatorze ans, je croyais me reconnaître (d'où mon admiration pour lui!) dans le Gide qui se disait « protéiforme » (c'est de lui que j'ai appris qui était Protée). Je couvrais des cahiers intimes d'écolier autour de cette question: pourquoi suis-je à ce point changeant, différent, voire tout autre au gré de l'image que l'on me donne de moi- ou de celle que, telle une photo, on prend de moi? Qui est ce « je », qui est ou reste un autre, au-delà de celui qui se trouve ainsi « pris », captif (non pas captivé, mais capturé), défini, *déterminé*, par les uns et les autres? Cette question inquiète ne s'est jamais tue en moi. Je n'y ai jamais répondu, dans la vie et dans les textes, comme on dit, que par des stratégies de compromis: surprendre (sursauter ou faire sursauter) là où l'on croit me prendre et m'identifier, mais aussi assumer la responsabilité de *correspondre*, fût-ce en le corrigeant de telle ou telle façon, au « meilleur » de ce qu'on croit que je suis et dois être, conformément à l'image qu'on désire avoir de moi.

минирани, од страна на едни или на други? Тоа вознемирувачко прашање никогаш не згасна во мене. Никогаш не одговорив на него, во животот и во текстовите, така велат, освен преку стратегиите на компромисот: да се изненадува (под-скокнува, над-скокнува) тогаш кога другите веруваат дека ве идентификувале, но сепак врз себе да се преземе одговорноста да се *одговора/кореспондира* (correspondere), да се коригираш себеси на овој или на оној начин на „подобро“, за да бидеш она што си или тоа што треба да бидеш, во согласност со сликата што посакуваш да ја имаат другите за тебе.

Накучо, за себе мислам дека сум некој друг кој првенствено „одговара“, се чувствува повикан да одговара - за миг, на пример (во смисла на морална, правна, философска одговорност, - која, што е можно повеќе прикештена, честопати ми наложува, со хиперболично наддавање и прескокнување, да се сомневам во тие морални, правни, политички, философски норми и да одговорам и покрај прашањето, но и во смисла на она што на англиски се нарекува „responsiveness“ („одговорливост“, „возвраќање“), оној вид афективна претпоставка за спонтано да се каже „да“). Тоа ќе се проверува и ќе се промислува во мојот живот и во многубројните текстови во коишто „да“ и „одговорливоста“ прераснуваат во основна тема. Тоа станува јасно, исто така, и од фактот дека во секој случај јас немам *искажано или напишано ништо*, немам објавено ништо што претходно не било посакано, побарано, нарачано, заповедано, предизвикано, итн., од другите. И покрај тоа што се сметам за некој кој никогаш не ни сонувал да прави нешто друго освен да пишува (или поточно да посматра/снима) и тоа што никогаш не сум се чувствувал способен да правам што и да е друго, во професионална или во статутарна смисла, јас не сум објавил никогаш

Bref, je me prends pour quelqu'un d'autre qui avant tout « répond », se sent sommé de répondre - à l'instant, par exemple - (au sens de la responsabilité morale, juridique, politique, philosophique- qui, poussée aussi loin que possible, me dicte souvent, surenchère et sursaut hyperbolique, de défier ces normes morales, juridiques, politiques, philosophiques, et de répondre à côté de la question, mais aussi au sens rte ce qu'on appelle en anglais la responsiveness, cette soi te de prédisposition affective à dire spontanément « oui »). Cela se vérifierait dans ma vie et dans de nombreux textes réfléchis où je fais du « oui » et de la « réponse » un thème majeur. Cela se démontre aussi dans le fait que *je n'ai jamais rien dit ou écrit, rien publié, en tout cas, qui ne fût d'abord par d'autres désiré, demandé, commandé, enjoint, provoqué, etc.* Bien que je me prenne pour quelqu'un qui n'a jamais rêvé de faire autre chose qu'écrire (plutôt qu'enseigner) et qui ne s'est jamais senti capable de faire professionnellement, statutairement, quoi que ce soit d'autre, je n'ai jamais rien publié spontanément, de moi-même. Seulement rêvé de le faire un jour - mais je suppose que ce rêve a dû laisser quelques traces dans mes publications. Corrélat paradoxal mais intelligible de cette compulsion à « répondre », une aptitude hors du



ништо спонтано, само по себе, сам од себе. Само сонувам да го сторам тоа еден ден - но сепак претпоставувам дека тој сон мора да оставил некои траги во моите објавени дела. Парадоксален, но интелигибилен корелат на таа компулсија „да се одговори“, една неочекувана дарба е *да не се одговори*, да се одговори преку тишината. Уште од моето детство способен сум, а за тоа знаат и моите родители, преку тврдоглава тишина, што не би ја прекинало ниедно можно измачување, да се спротиставувам на сето она кое не ми изгледаше достоино за одговор. Тишината е мојата најсублимна, мојата најмирољубива, но и најнеоспорна објава на војна или презир. Понекогаш се случува, со дополнително мајсторство, да се слушне таа тишина и во глаголивоста, слаткоречивоста и во целосно баналните говори. Благодарение на Паж (Page) и на „искуството“, преку различноста на местата, средините и вредносните критериуми, полека ја учам транс-акцијата којашто се состои во вештината и отпорноста кон сликата што ми ја доделуваат *Шука*, врз основа на онаа што ми ја доделуваат *Шаму*.

Она што е јасно, впрочем, е тоа - дека немаше да се нафатам никогаш да дадам одговор на четири страници на едно слично прашање, да не дојдеше тоа од оние што ги сметам, со право или не, за мои пријатели (штотуку ги именував Морис Надо (Maurice Nadeau) и *La Quinzaine Littéraire*, кои ја симулираат наивноста дека веруваат оти „се испревртува делењето“ со што се овозможува да се одбегнат „културните медиуми (...) кои се доживуваат како простор за промовирање, промовирање на дела, кои честопати принудуваат на лична промоција“). Драги пријатели, им верувате ли на оние кои ви одговараат, заборавајќи на нивната „лична промоција“, што и да речат, па дури и на „самокритичен“ начин, како што вие им сугерирате?

commun à *ne pas répondre*, à répondre par le silence. Je reste capable, depuis mon enfance, mes parents en savaient quelque chose, d'opposer un silence têtù, qu'aucune torture ne ferait céder, à quiconque ne me paraît pas digne de ma réponse. Le silence est ma plus sublime, ma plus pacifique mais ma plus indéniable déclaration de guerre ou de mépris. Il arrive parfois que, ruse supplémentaire, je donne à entendre ce silence à travers le bavardage et des paroles délibérément convenues. Avec Page et le « expérience », avec la multiplicité des lieux, milieux, critères d'évaluation, j'apprends peu à peu la transaction qui consiste à ruser et à résister à une image qu'on me renvoie ici grâce à telle autre qu'on me renvoie là.

Ce qui est clair, et en dit long, c'est que jamais je n'aurais accepté de répondre en 4 feuillets à une question pareille si elle ne me venait de ceux que je prends, moi, à tort ou à raison, pour des amis (je viens de nommer Maurice Nadeau et *La Quinzaine Littéraire* qui feint la naïveté de croire, dites-vous, « inverser la donne » et permettre d'échapper aux « medias culturels [...] avant tout perçus comme des espaces de promotion, promotion d'oeuvres qui contraint souvent à la promotion personnelle »). Allons donc, chers amis, croyez vous que ceux qui vous répondent en oublieront leur « promotion personnelle », quoi qu'ils disent, et même de façon « autocritique », comme vous le leur suggérez ?

Еве го мојот одговор, со три збора на наддавање, кои можеби потсетуваат на мене, три хиперболизирани зборови со префиксот „sur“ (survivant, sursis, sursaut - преживеан, одложен, потскокнат). Најљубезно ќе настојувам да сторам сè што е можно, како и секогаш, за да не ги користам медиумите за „самопромотивни“ цели.

1. Преживеан/Надживеан (Survivant). Имам многу напишано за „преживеаниот“, кој не е ни жив ни мртов, туку во прв ред, трага или сениште. Да го оставам тоа. Денес, како и сите други, и јас сум еден преживеан во одложување, а можеби и позасегнат од другите (од „староста“ и „болеста“, како што велат). Меѓутоа, ја презирам и ја оспорувам сликата која што сè повеќе ми ја припишуваат, кога, во печатот, се обидуваат или симулираат, настојувајќи да ме „замислуваат“ само како еден „преживеан“, па дури и единствениот преживеан од една генерација, која дури не е ни навистина мојата (Лакан (Lacan), Алтисер (Althusser), Делез (Deleuze), Фуко (Foucault), Лиотар (Lyotard), зарем „мислителите од 68-та“?). Во извесна смисла, вистина е, но од друга страна, ако ми дадете простор, ќе ви покажам во што е погрешна таа „слика“, па конечно - како и смртниот импулс - и погубна. Подеднакво колку и актуелната слика во толку многу весници на „најпреведуваниот-философ-или-најчитаниот-во-странство-особено-во-САД“: погрешна и испревртена слика, која е уште еден начин како да бидам изгонет или да ми ја ограничат мојата публика, како на некој кој е непожелен во културата на неговата земја. Најслабо информираниите медиуми, или најнекомпетентните, се оние кои масовно ги излеваат тие клишеа на омраза. Се прашувам што би одговориле оние кои одлучуваат, кои пишуваат, редактираат или вреднуваат во печатот, доколку некој (јас сигурно не!) им го постави

Voici donc ma réponse, en trois mots de surenchère qui me ressemblent peut-être, trois mots hyperboliques en « sur » (survivant, sursis, sursaut). Je ferai poliment tout mon possible, comme toujours, pour ne pas me servir des media à des fins de « promotion personnelle ».

1. Survivant. J'ai beaucoup écrit sur un « survivre » qui n'était ni la vie ni la mort mais, avant elles, la trace ou la spectralité. Laissons. Aujourd'hui, comme tout le monde, je suis un survivant en sursis, peut-être un peu plus menacé que d'autres ( l' « âge », comme on dit, ou la « maladie »). Mais je déteste et conteste l'image qu'on voudrait de plus en plus répandre quand, dans la presse, on essaie ou feint de « me prendre » pour un « survivant », voire le seul survivant d'une génération qui n'était d'ailleurs pas exactement la mienne (Lacan, Althusser, Deleuze, Foucault, Lyotard, la « pensée 68 », quoi). C'est vrai, en un sens, mais en un autre sens, si vous m'en donniez la place, je démontrerais en quoi c'est faux et au fond, comme une pulsion de mort, pernicieux. Tout comme l'image courante, dans tant de journaux, du « philosophe-le-plus-traduit-ou-le-plus-lu-à-l'étranger-surtout-aux-USA »: erroné et pervers, là encore, autre manière de m'expulser ou de tenter de limiter mon audience, comme celle d'un imam indésirable dans la culture de son pays. Ce sont les media les moins bien informés, ou les plus incompetents, qui répandent massivement ces clichés du ressentiment. Je me demande ce que répondraient en retour ceux qui décident, écrivent, évoluent ou évaluent dans la presse, si quelqu'un ( pas moi bien sûr) leur demandait: « Mais pour qui donc vous prenez-vous? »

прашањето: „Но вие, што всушност се замислувате вие?“

2. Одложување (Sursis). Следствено, во времето кое ми преостанува, како и секогаш, економично ги акумулирам контрадикциите: најавтократски и најмегаломански. Листата ќе биде предолга: на пример, не само што веќе ќе бидам „надминат“, не само што ќе припаднам во генерацијата „мртви“, туку јас имам апсолутен скептицизам во однос на преживувањето, колку и да е тоа кусо, во однос на она што ќе го оставам по мојата смрт. И обратно, некои знаци ме уверуваат во тоа дека, дури и во овој миг, кога одвај започнав да пишувам, и кога, освен во ретки исклучоци - еднај започнале да ме читаат - како што велеше мојот пријател Алтисер, за мене иднината трае долго.

3. Потскокнување (Sursaut). Токму во самите противречности отсекогаш го пронаоѓам мојот „потскок“, моето измолкнување, мојот „повик“ пред скокот, силата да продолжам, да ги изиграм сите огледала. Да ги сочувам во живот моето детство и мојата желба. Со едновремено разочарувачкото и лудо чувство на надеж, дека сè уште не сум ни започнал.

Додаток за вметнување. Уште сега ми е тешко да се препознаам, за да се впишам себеси во некоја од сликите кои тукушто ги изложив. Уште еднаш, повторно сум изложен на тоа другите да ме замислуваат: како друг од страна на некој друг. Се препуштив за да ми се направи фотографија (моментална или фотоматон) или да бидам затечен од страна на радар кој ја мери брзината и пресудува не оставајќи ви ни време, ни место за да проговорите во прилог на вашите права, како што и би требало. Сепак,

2. Sursis. Par conséquent, dans le temps qui me reste, j'accumule économiquement, comme toujours, les contradictions: les plus autocritiques et les plus mégalomaniaques. La liste serait trop longue: par exemple, non seulement je serais déjà « passé », j'appartiendrais à une génération de « morts », mais je suis d'un scepticisme absolu quant à la survie, si courte soit-elle, de ce que je laisserai à ma mort. Inversement, certains signes me laissent croire, et au même moment, que j'ai à peine commencé à écrire, et que, sauf de rares exceptions, on a à peine commencé à me lire - ou que pour moi, comme disait mon ami Althusser, l'avenir dure longtemps.

3. Sursaut. Dans ces contradictions mêmes, je trouve, depuis toujours, mon « rebond », ou mon échappée, mon « appel » avant le saut, je le suppose du moins, et la force de continuer, de déjouer tous les miroirs. De garder mon enfance et mon désir en vie. Avec le sentiment, à la fois désabusé et fou d'espérance, que je n'ai pas encore commencé.

Prière d'insérer. J'ai déjà du mal à me reconnaître, pour y souscrire, dans chacune des images que je viens d'exposer. Je me suis plutôt exposé et laissé prendre, une fois de plus: par un autre pour un autre. Je me suis laissé prendre en photographie (instantané ou photomaton) ou surprendre par un radar qui juge et sanctionne la vitesse sans vous laisser le temps ni la place de prendre la parole pour faire valoir vos droits, comme il le faudrait. Je signe toutefois sincèrement ce que vous venez peut-être de lire. Non comme le symptôme d'une « vérité »,

искрено го потпишувам ова коешто можеби штотуку го прочитавте. Не како симптом на една „вистина“, мојата, туку многу повеќе како една молитва, онаа за којашто Аристотел со толку право вели дека не е „ни вистина ни лага“.

Превод од француски јазик:  
Владимир Мартиновски

la mienne, plutôt comme une prière, celle dont Aristote disait si justement qu'elle n'est « ni vraie ni fausse ».

Боби  
Бадаревски

**Аналитичко/  
Континентално и  
Деридаовско**

Bobi  
Badarevski

**Analytical/  
Continental and  
Derridaean**

Некаде околу 1992 престанав да ја следам работата на Дерида. Овој *настџан* не се случи одеднаш, туку сè уште се развлекува, одлага, потиснува. Мислам дека немаше некаква посебна причина, всушност, ги имаше повеќе. Тоа беше времето кога привршуваше големата дебата околу Модернизмот/Постмодернизмот и кога со распадот на СФРЈ, општествените прилики во Македонија почнуваа да се менуваат. Очекувањата дека демократските процеси ќе ги зафатат сите делови на општеството беа поматени со стравот од војна, која веќе се случуваше во Хрватска и Босна. Комунистичките олигархии, трансформирани во политички партии, незаконските приватизации, универзитетските структури кои градат бастии околу своите катедри, станаа белези на новата стварност. Накусо, тоа беа почетоците на турбулентниот период во кој западнавме.

Токму во тоа време, во тие услови, почнав да си поставувам некои прашања кои ги сметав за несведливи. Што би значело, во едни такви услови, да се биде деридаовец? Или поточно, што претставува Дерида, како значајна философска фигура на нашето време,

Somewhere around 1992 I stopped *following* Derrida's work. This *event* didn't occur abruptly, it still persists, and is delayed, repressed. I think that there was no special reason, while actually there were several. That was the time when the grand debate around Modernism/Postmodernism was coming to an end and when with the break-up of Yugoslavia the conditions in Macedonian society started to change. Expectations that democratic processes would enter all parts of society were interfered with through fear of war that was already going on in Croatia and in Bosnia. Communist oligarchies, transformed into political parties, illegal privatization, university structures building bastions around their chairs became the features of the new reality. All in all, those were the beginnings of the turbulent period that we fell into.

Precisely at that time, in those conditions, I started to ask myself certain questions I considered as unanalyzable. What would it mean to be, in such conditions, a Derridaean? Or more precisely, what does Derrida, as a significant philosophical figure of our time, represent for

за демократските процеси во Македонија? Од друга страна, верував и сè уште верувам, дека одредени интринсични теми, проблеми и прашања на философијата треба да се сфатат како технички прашања на дисциплината. Но, тоа не значи дека целата философија на некој философ, на некое движење или правец не може, не смее или нема да има политички последици.

Меѓутоа, стварноста и настаните ги демантираа моите сфаќања. Во тоа време, оние коишто беа оценувани како деридаовци или постмодернисти, беа сместувани во некаков политички кош, од каде требаше да се излезе или како авангарда на македонската демократија (но скроена по моделот на авангардата на комунистичката трансформација) или како некој кој загрозува нечији интереси, било да се тоа политички, економски или интелектуални. Имаше нешто заведувачко во сета таа работа. Имаше такви кои, колнејќи се во својата интелектуална честност, се проектираа во ничеовското барање за воспоставување нови вредности и завршуваа како „дворски“ интелектуалци на новите олигархии; некои стануваа професори кои со својот деконструктивистички жаргон ги маѓепсуваа како своите постари колеги професори, така и своите студенти, иако недоволно сигурни дека тоа што го зборуваат е навистина така.

Анализата на таквата констелација на односите во македонското општество покажуваше длабоки траги на борба за политичка моќ. Верувам дека не стануваше збор за некаква оригинална политичка појава, туку за деконструкција од којашто извираше потенцијална политичка моќ. До почетокот на деведесеттите Дерида немаше проследено какви се или какви би биле политичките импликации на

the democratic processes in Macedonia? On the other hand, I believed, and still do, that certain intrinsic topics, issues and questions of philosophy need to be comprehended as technical questions of the discipline. But, that does not imply that the entire philosophy of a particular philosopher, or movement or direction cannot, must not, and won't have political consequences.

However, reality and events disputed my beliefs. At that time, those that were appraised – Derridaean or postmodernist – were tossed into some political basket that one needed to exit either as an avant-garde of Macedonian democracy (but tailored in accordance with the model of the communist transformation avant-garde) or as someone endangering someone's interests, being political, economic or intellectual. There was something seductive in this whole business. There were those that, swearing on their intellectual honesty, projected themselves into the Nietzschean demand on establishing new values and ended up being 'court' intellectuals of the new oligarchies; some became professors that with their deconstructionist jargon enchanted both their elder associate professors and their students, although insufficiently certain that what they say is really so.

The analysis of such an assemblage of relations in Macedonian society showed deep traces of a political power struggle. I believe that it was not some kind of original political phenomenon, but a deconstruction oozing potential political power. Until the beginning of the '90s, Derrida hadn't followed through what the political implications of deconstruction are or what they would be. Although he did this later on with a set

деконструкцијата. Иако тоа го направи подоцна со низа политички текстови од кои најочекуваниот беше оној за Маркс (Marx), деконструктивистичкиот ангажман во Македонија не се темелеше на тие теоретски увиди. Деконструктивистичкиот ангажман беше доволно реформаторски за да ги подрие догматските и конзервативните структури и практики, и доволно нерадикален да не предизвика вистински реформски процеси. Трикот со деконструкцијата во пракса беше пробиеен: доволно е да се усвои жаргонот или дискурсот на деконструкцијата за да се биде *in*, и истовремено работите да останат каде што се, или ако приликите испаднат поволни да се добие уште повеќе. Деконструкцијата нема ништо со вистината, вистината е невозможна позиција, стварна е само моќта.

Навистина беше зачудувачко дека тоа што требаше да претставува децентрирана структура на познанието, знаењето, полека се претвораше во интелектуален и општествен прагматичен *mainstream*. Изгледа смешно, па и гротескно, на пример, на катедрите по литература или философија да се предава „знаење“ со кое се тврди дека со философијата и со литературата е завршено, дека философијата во својата суштина е литература и така натаму и така натаму. Сето тоа беше поткрепено со текстовите на Дерида и на „останатите постмодернистички автори“ како што се Рорти (Rorty), Хасан (Hassan), Лиотар (Lyotard), Бодријар (Baudrillard). Како што споменав, некои од постарите професори и интелектуалци беа маѓепсани од новите интелектуалци, или барем се правеа такви плашејќи се за нивниот општествен статус. Но, имаше и такви кои даваа отпор. На катедрата по философија, на пример, доминантна, ако не и во целост, беше струјата на марксистички ориентираните професори. Тие своите наставни прог-

of political texts of which the most awaited was the one on Marx, the deconstructionist engagement in Macedonian was not based on those theoretical insights. The deconstructionist engagement was sufficiently reformative to undermine the dogmatic and conservative structures and practices and sufficiently unradical to bring about true reformative processes. The catch in the deconstruction of practice was revealed: it is sufficient to adopt the jargon or discourse of deconstruction to be *in*, and to have things remain where they stand, or if the circumstances turn out favourable to gain even more. Deconstruction has nothing to do with truth; truth is an impossible position, real is the power alone.

It was truly amazing that what was to be a decentralized structure of cognition, of knowledge, slowly turned into intellectual and societal pragmatic *mainstream*. It seems funny and even grotesque, for example, to teach ‘knowledge’ at the departments of literature or philosophy that claims that literature and philosophy are done with; that philosophy, in its essence is literature and so on and so forth. All this was supported by Derrida’s texts and by those of ‘the rest of the post-modern authors’ such as Rorty, Hassan, Lyotard, Baudrillard. As mentioned, some of the elder professors and intellectuals were enchanted by the new intellectuals, or at least played interested fearing their own social status. But, there were also those that resisted. At the department of philosophy, for example, the dominant, if not entirely so, was the current of Marxist-oriented professors. They would complete their curricula with Sartre. The Frankfurtian philosophers Adorno and Horkheimer were also excluded from there, although at least they were supposed to be close to them; nor were the analytical philosophy philosophers taught,

рами ги завршуваа со Сартр (Sartre). Не се изучуваа ниту франкфуртските философи Адорно (Adorno) и Хоркхајмер (Horkheimer), иако барем тие требаше да им бидат блиски; не се предаваа ниту философите од аналитичката философија иако по некој стоеше во нивните програми како што се Витгенштајн (Wittgenstein), Расел (Russell), Карнап (Carnap). Она што им беше и сè уште им е заедничко на новите деконструктивистички и на оние конзервативните интелектуалци е нетрпеливоста кон аналитичката философија. Фобијата од аналитичарите беше правдана почнувајќи со забелешките за философската неинспиративност на аналитичката философија, па сè до идеолошките ставови на марксистичката философија за аналитичкиот сциентизам. Деконструктивистите пак, се потпираа на философските увиди на Рорти кој се обидувааше да ги деконструира современите истражувања во аналитичката философија за проблемите на јазикот и умот, а како клучен аргумент за победата на деконструкцијата над аналитичката философија ги сметаа култниот текст на Дерида „Потпис настан контекст“ и дискусијата со Серл (Searle) за прашањата од теоријата на говорните чинови.

Постои доволна причина за ваквата позиционираност на деконструктивистичките интелектуалци и конзервативните марксисти кон аналитичката философија. Дерида - каков што го познававме и го интерпретиравме, веќе беше спакуван како производ од американските и англиските критичари и интерпретатори кои беа лево ориентирани и потекнуваа од феминистичките или геј движењата; да не ја споменуваме Јејлската школа претставена од Пол де Ман (Paul de Man) и Барбара Џонсон (Barbara Johnson). Тоа и не е некаква новост за англоамериканската кодификација на деконструкцијата на Де-

although some were contained in their programmes such as Wittgenstein, Russell, Carnap. What was, and still is, common to the new deconstructionist and the conservative intellectuals is the impatience towards analytical philosophy. The analyst phobia was justified starting with the comments on the lack of philosophical inspiration in analytical philosophy, and reaching the idealistic standings of Marxist philosophy on analytical scientism. Deconstructionists, on the other hand, leaned on Rorty's philosophical insights attempting to deconstruct contemporary researches in analytical philosophy on the issues of language and mind, and they considered Derrida's cult text 'Signature Event Context' and Searle's discourse on questions of speech acts theory as a key argument for the victory of deconstruction over analytical philosophy.

There is sufficient reason for such positioning of deconstructionist intellectuals and conservative Marxists towards analytical philosophy. Derrida, as we know him and interpret him, was already packed as a product of American and English left-oriented critics and interpreters that originated from feminist or gay movements; not to mention the Yale school represented by Paul de Man and Barbara Johnson. That really isn't a particular novelty for the Anglo-American codification of Derrida's deconstruction; the novelty is in the intellectual audience that appeared following the fall of the Eastern bloc and American dominance. The language of deconstruction



рида; новината е во интелектуалната публика којашто се јави по падот на источниот блок и американската доминација. Јазикот на деконструкцијата беше и сè уште е ползуван како јазик на новите интелектуалци, а нејзината интенција обезбедува мирољубива коегзистенција со конзервативните марксисти. Всушност, мислам дека се случуваше следното: работата на деконструкцијата сама по себе не значеше и заземање на политички став или ангажман, меѓутоа изборот за работа со деконструкцијата во дадени политички и културни услови, *политички* значеше многу.

Интерпретирањето и кодификуван Дерида и неговата деконструкција беа скроени како спротиставување на аналитичката философија, како еманација на интелектуалната критичка стерилност и конзервативизам и на хегемонизмот на англо-американското општество. Во крајна линија, мирољубивата коегзистенција на деконструктивистите и конзервативните марксисти се темелеше на отпор кон она на кое беше спротиставен и англофонскиот Дерида.

### Деконструктивистички гестови

На овие штуро скицирани случувања би можеле да погледнеме како на *деконструктивистички гестови*. Би сакал да се примат како нешто што го опкружува „Дерида“, како феномени кои иако изгледаат неважни и тривијални, го исполнуваат условот да бидат претставени како прочитувања на деконструкцијата. Доколку „деконструкцијата“ не се однесува само на она што Дерида го прави во своите текстови, туку таа како низа од разградби (деконструкции) се случува во различни „текстови“ како што е искуството или општеството, тогаш настаните

was and still is used as a language of the new intellectuals; its intention provides peaceful co-existence with the conservative Marxists. I think that what was really going on was the following: working on deconstruction by itself did not also mean assuming of a political standing or engagement, however the choice to deal with deconstruction in certain political and cultural conditions, *politically* meant a lot.

The interpreted and codified Derrida and his deconstruction were tailored as confrontation to analytical philosophy, as an emanation of intellectual critical sterility and conservatism and of the hegemony of Anglo-American society. Finally, the peaceful co-existence of the deconstructionists and conservative Marxists was based on resistance to what the Anglophonic Derrida was opposed to.

### Deconstructionist Gestures

We could look at these vaguely sketched events as *deconstructionist gestures*. I would like them to be taken as something that surrounds ‘Derrida’, as phenomena that, although seemingly insignificant and trivial, comply with the condition of being presented as readings of deconstruction. If ‘deconstruction’ does not relate only to what Derrida does in his texts, but happens in different ‘texts’ such as experience or society as a set of de-constructions (deconstructions), then we can follow the events that accompany ‘Derrida’ as deconstructions. However, this does not concern some biographical,

кои го следат „Дерида“ можеме да ги проследиме како деконструкции. Меѓутоа, не станува збор за некаква биографска, социолошка или културна анализа на настаните поврзани со „Дерида“, со разбирањето на неговите списи, влијанието што тој го има на разни инстанци во различни контексти или периоди, разните очекувања од него самиот, туку се работи за следење на одредени *гестови* што се прават во тие рамки. Примери за такви гестови има многу. *Професионализацијата* на деконструктивистичките читања, *очекувањата* за политичка интерпретација на „деконструкцијата“, *барањата* за нејзина *апликативност*, нејзината *неприфатливост* како философија или *прифатеност* како одреден светоглед, се само дел од можните *гестови* кои можеме да ги восприемаме како деконструктивни *месиа*. Хоризонтот на овие настани не го трансцендира хоризонтот на „деконструкцијата“. Од друга страна, самите *гестови* се нешто надворешно во однос на деконструкцијата затоа што тие ѝ противречат на нејзината интенција, покажувајќи ја во некакво функционално светло, откривајќи ја нејзината прагматичност и оправданост.

Релацијата меѓу деконструктивистичките гестови и деконструкцијата на „Дерида“ би можеле да ја претставиме на следниов начин: кога се прави обид да се лоцира, одреди, следи или во крајна линија, да се разбере „деконструкцијата“, односно, да се дефинираат, разјаснат или постават одредени параметри на кохерентност, всушност се прави обид да се направат импликации во правец на нејзината вредност за, на пример, апликативност, интелектуален придонес, политичка борба... Не велама дека такви импликации не може или не смее да се прават, но за оваа класа случаи за коишто зборувам, импликативноста на „деконструкцијата“ е контекстуална рамка која *пред-*

sociological or cultural analysis of the events relating to ‘Derrida’, with an understanding of his writings, the influence that he has on various instances in different contexts and periods, the various expectations from him himself, it concerns the following of certain *gestures* which occur within those frames. There are many examples of such gestures. *Professionalization* of deconstructive readings, the *expectations* for a political interpretation of ‘deconstruction’, the *requirements* for its *applicability*, its *unacceptability* as philosophy or *acceptance* as a certain viewpoint, are only part of the possible *gestures* that we can perceive as deconstructive *places*. The horizon of these events does not transcend the horizon of ‘deconstruction’. On the other hand, the *gestures* themselves are something external in regard to deconstruction because they oppose its intention, showing it in some kind of a functional light, revealing its pragmatism and vindication.

The relation between the deconstructive gestures and the deconstruction of ‘Derrida’ could be presented in the following manner: when an attempt is made to locate, follow or, finally, to understand ‘deconstruction’, i.e. to define, clarify or pose certain parameters of coherency, actually an attempt is made to make implications in the direction of its value for, for example, applicability, intellectual contribution, political fight. I am not saying that such implications cannot or may not be made, but for the class of cases that I’m speaking about, implicativeness of ‘deconstruction’ is a contextual frame that *precedes* the dialogue with ‘Derrida’. This feature of deconstruction could be called ‘deconstructive exposure’: the always

ходи на дијалогот со „Дерида“. Ова својство на деконструкцијата би можеле да го наречеме „деконструктивистичка изложеност“: веќе секогаш постојечка можност „деконструкцијата“ да биде погрешно разбрана, сфатена или прочитана и нејзината интринсична карактеристика да може се впише, да се аксиоматизира или прагматично да се структурира во однос на некој контекст.

Да ја изразиме природата на деконструктивистичките гестови попластично. Можеме слободно да кажеме дека сите обиди за анализа, претставување, споредување, критичко разгледување, систематизација, дијалог, расправа и тн. *се само* метафори, метонимии, аналогии, фетишизации, инсинуации, параболи на „деконструкцијата на Дерида“. Од друга страна, самата „деконструкција“, токму поради нејзината впишаност во културните, односно во институционалните текови, *се изложува* себеси да биде настан на некој деконструктивистички гест. Не е изложена на понатамошни деконструкции, туку на некакво целосно изместување. Со други зборови, она коешто ја претставува имплицативноста на „деконструкцијата“, коешто ѝ „претходи“ како нејзина контекстуална рамка, е херменевтскиот хоризонт на очекување, кој по својата природа е редуктивистички и прагматичен. Деконструктивистичките гестови не се ништо друго туку процеси на прочитување на „деконструкцијата“ во тековните дискурси на културата.

Соочувањето со тој предизвик не го одминува никого којшто е на некој начин во однос со деконструктивистичките потфати на Дерида, па дури ни самиот Дерида кога ги *брани, разјаснува, коментира* своите текстови или стојалишта, ставовите, стојалишта и дејствата на другите поврзани со „де-

existent possibility of misinterpreting, misunderstanding or misreading of ‘deconstruction’ and its intrinsic characteristic to be inscribed, to be axiomized or pragmatically structured in relation to some context.

Let us express the nature of deconstructive gestures more plastically. We can freely say that all attempts for analysis, presentation, comparison, critical observance, systematization, dialogue, argument, etc., *are only* metaphors, metonymies, analogies, fetishizations, insinuations, parables of the ‘deconstruction of Derrida’. On the other hand, ‘deconstruction’ itself, precisely due to its inscription in cultures, i.e. in institutional streams, *exposes* itself to be an event of some deconstructionist gesture. It is not exposed to further deconstructions, but to some kind of total displacement. In other words, what represents the implicativeness of ‘deconstruction’, that precedes it as its contextual frame, is a hermeneutical horizon of expectation; that is, reductionist and pragmatic by nature. Deconstructive gestures are nothing else but processes of reading ‘deconstruction’ in the current discourses of culture.

Facing that challenge does not pass anyone that is in some way in relation with the deconstructive undertakings of Derrida, and even Derrida himself, when he *defends, clarifies, comments* his own texts or the viewpoints and actions of others connected to ‘deconstruction’. Those that formalize ‘Derrida’ and present him

конструкцијата“. Не се одминати ниту оние кои го формализираат „Дерида“ и го претставуваат како знаење, ниту оние коишто препознаваат некаков вистински, прав Дерида и погрешно претставениот - лажниот Дерида. Не се одминати ниту оние кои го отфрлаат неговото дело тврдејќи дека во него нема ништо интелигибилно. Предизвиците на деконструктивистичките гестови се толку големи, што се плашам дека ќе предизвикаат недоразбирања и дилеми околу значењето и местото на Дерида уште поголеми од досегашните.

### Аналитичко/Континентално

Прашањата поврзани со деконструктивистичките гестови се прашања за ситуираноста на деконструкцијата. Анализата на таквите гестови е повеќекратна, со тоа што се фокусира на неколку аспекти: на содржината на самата деконструкција, на нејзиниот статус и на контекстот во кој се води дијалогот со претходните два аспекта. Примерот на деконструктивистички гест што сакам да го прикажам се однесува на ситуираноста на деконструкцијата во контекстот на дијалогот аналитичка/континентална философија. Тоа е мошне интересен случај поради специфичната структурираност на контекстот. Од една страна е обидот да се воспостави дијалог со Дерида од аналитичка перспектива, постојано акцентирајќи го проблемот на односот аналитичка/континентална философија. Од друга страна, дијалогот постојано го отвора прашањето за статусот и припадноста на текстовите на Дерида: припаѓаат ли тие на философијата или не, истовремено отворајќи го проблемот на впишаноста на деконструкцијата во рамките на континенталната философија. Овој контекст го сметам за особено важен затоа што отвора и неки други

as knowledge, are also not surpassed, neither are those that recognize some real, true Derrida and a falsely presented, fake Derrida. Neither are those surpassed that cast away his work claiming that there is nothing intelligible in it. The challenges of deconstructive gestures are so great that I fear that they will provoke even greater misunderstandings and dilemmas than the present ones concerning the meaning and place of Derrida.

### Analytical/Continental

Questions in regard to deconstructive gestures are issues on the establishment of deconstruction. The analysis of such gestures is manifold due to the fact that it focuses on several aspects: on the contents of deconstruction itself, on its status and on the context in which the dialogue is led within the two previous aspects. The example of a deconstructionist gesture that I wish to portray concerns the position of deconstruction in the context of the dialogue analytical/continental philosophy. That is quite an interesting case due to the specific structure of the context. On one hand, there is the attempt to establish a dialogue with Derrida from an analytical perspective, constantly accentuating the problem of the relation analytical/continental philosophy. On the other hand, the dialogue constantly opens the issue of the status and belonging of Derrida's texts: do they belong in philosophy or do they not, at the same time opening the concern of inscription of deconstruction within continental philosophy. I consider this context as particularly important because it also opens up some other topics, such as those on the 'Anglophonic Derrida', that I mentioned at the beginning of this text,

теми, како што се оние за „англофонскиот Дерида“ кои ги споменав на почетокот на текстов, но и темите како што се прашањето на философскиот стил, литерарноста или можноста за формализација на деконструкцијата. Егземплификацијата на деконструктивистичките гестови се јавува на границите и јазлите на дадениот контекст, во форми кои вообичаено се сметаат ирелевантни за една суштинска содржинска анализа. Детекцијата на симптомите е почетното ниво на кое и ќе се задржам.

Философијата, каква што ја познаваме денес доаѓа во една дихотомна форма, имено, како аналитичка и континентална философија. Иако на прв поглед може да изгледа дека станува збор за некаква условна и екстринсична поделба на телото на философскиот корпус, расправите за разликите сè повеќе покажуваат дека станува збор, можеби, за посуштинска поделба. Има низа принципи на поделба - почнувајќи од технички прашања на философијата како дисциплина, па сè до нејзините социјални аспекти - со кои на најдиректен начин се поставува прашањето за статусот и местото на философијата во општеството. Прашањата за принципите на делба може да се поставуваат метафилософски, што придонесува за одредена напнатост помеѓу природата на тие принципи: напнатоста помеѓу нормативниот и дескриптивниот аспект.

Можеби најдиректниот судир досега, помеѓу аналитичката философија и деконструкцијата на Дерида во поглед на критериумите за философското, за припадноста кон философијата, вклучувајќи ги сите оние аспекти кои ги споменавме, се случи по повод назначувањето на Дерида за почесен доктор на Универзитетот Кембриџ. По тој повод беше испратено отворено писмо, потпишано од Бери

but also the topics such as the issue on philosophical style, literariness or the possibility of formalization of deconstruction. Exemplification of deconstructive gestures appears on the borders and loops of the given context, in forms that are usually considered irrelevant for an essential contents' analysis. The detection of the symptoms is the starting level and to it I will give my attention.

Philosophy as we know it today comes in a dichotomic form, namely as analytical and continental philosophy. Although at first glimpse it may seem that it concerns some conditional and extrinsic classification of the philosophical corpus, arguments on the differences reveal more and more that the issue concerned is, maybe, a more essential classification. There is a set of classification principles – starting with the technical questions of philosophy as a discipline, and reaching to its social aspects – with which the question on the status and place of philosophy in society is posed in the most direct manner. The questions on the principles of classification may be posed metaphilosophically, which contributes to the certain tension between the nature of those principles: the tension between the normative and descriptive aspect.

Maybe the most direct clash until now, of analytical philosophy and Derrida's deconstruction regarding the criteria of philosophical, of belonging to philosophy, including all aspects that we mentioned, happened on the occasion of Derrida's receiving of an honorary degree at the University of Cambridge. On that occasion, an open letter was sent, signed by Barry Smith, editor, at that time, of the respected magazine *The Monist* and

Смит (Barry Smith), тогашен уредник на угледното списание „Монист“ и уште од многу други философи од аналитичка провениенција, меѓу кои и иконата на аналитичката философија Вилар ван Орман Квајн (Willard Van Orman Quine).

*Од професорите Бери Смит и други:*  
Тимес (Лондон), сабота, 9 мај, 1992

Господине, Универзитетот Кембриџ на 16-ти мај ќе гласа дали господинот Жак Дерида треба да го прими почесниот докторат. Ние како философи и другите кои покажаа академско и професионално интересирање за извонредната кариера на г-н Дерида во текот на овие години, веруваме дека следново би можело да ја фрли потребната светлина на јавната дебата којашто се поведе за ова прашање.

Г-н Дерида себеси се опишува како философ, и неговите списи навистина носат некакви обележја на таа дисциплина. Сепак, нивното влијание било, на зачудувачко ниво, речиси исклучително во сфери кои не ѝ припаѓаат на философијата – катедри за филмски студии, на пример, или за француска и англиска литература.

Во очите на философите, и секако меѓу оние кои работат на водечки философски катедри во светот, работата на г-н Дерида не ги исполнува прифатените стандарди за јасност и прецизност.

Ние би додале дека, доколку делото на еден (да речеме) физичар би се земало како да има вредност првенствено за оние кои работат во други дисциплини, тоа само по себе би било доволно за да се наметне сомнеж врз идејата дека тој физичар би бил соодветен кандидат за почесен доктор.

by many other philosophers of analytical provenience, among which the icon of analytical philosophy Willard van Orman Quine.

*From Professor Barry Smith and others:*  
The Times (London), Saturday, May 9, 1992

Sir, The University of Cambridge is to ballot on May 16 on whether M. Jacques Derrida should be allowed to go forward to receive an honorary degree. As philosophers and others who have taken a scholarly and professional interest in M. Derrida's remarkable career over the years, we believe the following might throw some needed light on the public debate that has arisen over this issue.

M. Derrida describes himself as a philosopher, and his writings do indeed bear some of the marks of writings in that discipline. Their influence, however, has been to a striking degree almost entirely in fields outside philosophy -- in departments of film studies, for example, or of French and English literature.

In the eyes of philosophers, and certainly among those working in leading departments of philosophy throughout the world, M. Derrida's work does not meet accepted standards of clarity and rigour.

We submit that, if the works of a physicist (say) were similarly taken to be of merit primarily by those working in other disciplines, this would in itself be sufficient grounds for casting doubt upon the idea that the physicist in question was a suitable candidate for an honorary degree.

Кариерата на г-н Дерида е вкоренета во возбудливите денови на '60-тите и неговите списи во континуитет го откриваат своето потекнување од тој период. Многу од нив се чини дека се состојат, и тоа во значителен дел, од елаборирани шеги и слични јазични игри како „логички фалусации“ и ни се чини дека г-н Дерида речиси успеал да изгради кариера од она што ние го сметаме за преведување во академската сфера на трикови и досетки слични на оние на Дадаистите или на конкретните поети. Секако дека тој во тој поглед покажа прилична оригиналност. Но, повторно додаваме, таквата оригиналност не ѝ дава тежина на идејата дека тој е соодветен кандидат за почесен доктор.

Многу француски философи во г-н Дерида гледаат единствено повод за прикриен срам од тоа што неговите будалеења придонесоа многу кон широко прифатениот впечатокот дека современата француска философија е нешто малку повеќе од предмет за исмевање.

Обемните списи на г-н Дерида, според нас, ги растегнуваат вообичаените форми на академско работење до степен на непрепознатливост. И уште повеќе – како што може да заклучи секој читател за себе (а, за оваа цел не е важно која страница ќе се земе) – во неговите списи е употребен стил на пишување кој ѝ пркоси на разбирливоста.

Многумина покажале добра волја на г-н Дерида да му дадат шанса и да ја остават можноста еден толку длабок и тежок за интерпретирање јазик да крие навистина длабоки и суптилни мисли.

Меѓутоа, кога ќе се направи напор да се навлезе во него, сепак станува јасно, барем нам ни станува јасно, дека, и кога воопшто се дадени кохерентни тврдења, тие се или лажни или тривијални.

M. Derrida's career had its roots in the heady days of the 1960s and his writings continue to reveal their origins in that period. Many of them seem to consist in no small part of elaborate jokes and the puns "logical phallusies" and the like, and M. Derrida seems to us to have come close to making a career out of what we regard as translating into the academic sphere tricks and gimmicks similar to those of the Dadaists or of the concrete poets. Certainly he has shown considerable originality in this respect. But again, we submit, such originality does not lend credence to the idea that he is a suitable candidate for an honorary degree.

Many French philosophers see in M. Derrida only cause for silent embarrassment, his antics having contributed significantly to the widespread impression that contemporary French philosophy is little more than an object of ridicule.

M. Derrida's voluminous writings in our view stretch the normal forms of academic scholarship beyond recognition. Above all -- as every reader can very easily establish for himself (and for this purpose any page will do) -- his works employ a written style that defies comprehension.

Many have been willing to give M. Derrida the benefit of the doubt, insisting that language of such depth and difficulty of interpretation must hide deep and subtle thoughts indeed.

When the effort is made to penetrate it, however, it becomes clear, to us at least, that, where coherent assertions are being made at all, these are either false or trivial.

Академски статус којшто се заснова врз она што нам ни се чини како нешто малку повеќе од половично интелег-ибилни напади врз вредностите на разумот, вистината и академското работење, не е доволен повод, сметаме ние, за доделување на почесен докторат при еден ценет универзитет.

Со почит,  
Бери Смит (Уредник на *Монист*)

Ханс Алберт (Манхајмски универзитет), Дејвид Армстронг (Сидни), Рут Баркан Маркус (Јеил), Кит Кампбел (Сидни), Ричард Глаусер (Нојшател), Рудолф Халер (Грац), Масимо Мугнаи (Фиренца), Кевин Малиган (Женева), Лоренцо Пења (Мадрид), Вилард ван Орман Квајн (Харвард), Волфганг Род (Инсбрук), Карл Шуман (Утрехт), Даниел Шултхес (Нојшател), Питер Симонс (Салцбург), Рене Том (Бур – сур -Ивет), Далас Вилард (Лос Анџелес), Јан Воленски (Краков) Internationale Akademie für Philosophie, Obergass 75, 9494S Schaan, Liechtenstein.

Речиси истовремено, Дерида во едно интервју го коментираше овој настан:

Прашањето да се знае што може да се нарече „философија“ отсекогаш било *самошо прашање* на философијата, нејзината срцевина, нејзиното потекло, нејзиниот животен принцип. Бидејќи овој гест, којшто првобитно и конститутивно е философски гест, е и повторуван и испитуван во сè што пишувам, бидејќи мојата работа би немала никаква смисла без нејзиното експлицитно, повторувачко и систематско повикување на Платон, Аристотел, Декарт, Кант, Хегел, Ниче, Хусерл, Хајдегер и неколкумина други автори (или од канонот или не), повикувања направени во текот на триесет години, мотивите на оние кои сакаат да негираат дека мојата работа е „философија“ мора да

Academic status based on what seems to us to be little more than semi-intelligible attacks upon the values of reason, truth, and scholarship is not, we submit, sufficient grounds for the awarding of an honorary degree in a distinguished university.

Yours sincerely,  
Barry Smith (Editor, *The Monist*)

Hans Albert (University of Mannheim), David Armstrong (Sydney), Ruth Barcan Marcus (Yale), Keith Campbell (Sydney), Richard Glauser (Neuchâtel), Rudolf Haller (Graz), Massimo Mugnai (Florence), Kevin Mulligan (Geneva), Lorenzo Peña (Madrid), Willard van Orman Quine (Harvard), Wolfgang Röd (Innsbruck), Karl Schuhmann (Utrecht), Daniel Schulthess (Neuchâtel), Peter Simons (Salzburg), René Thom (Burs-sur-Yvette), Dallas Willard (Los Angeles), Jan Wolenski (Cracow) Internationale Akademie für Philosophie, Obergass 75, 9494S Schaan, Liechtenstein.

Almost at the very same time, Derrida commented on this event in an interview:

The question of knowing what can be called “philosophy” has always been *the very question* of philosophy, its heart, its origin, its life-principle. Since this gesture, which is originally and constitutively a philosophical gesture, is both repeated and examined in everything I write, since my work would have no sense outside its explicit, recurrent, and systematic references to Plato, Aristotle, Descartes, Kant, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger, and several other authors (whether in the canon or not), references made over a period of thirty years, the motives of those who wish to deny that my work is “philosophy” must be sought elsewhere. That is their problem, not mine. Most often, I think these inquisitors confuse philosophy with what



се бараат на друго место. Тоа е нивен проблем, а не мој. Најчесто сметам дека овие жестоки испитувачи ја мешаат философијата со тоа што ги научиле да го *репродуцираат* во традицијата и стилот на одредена институција, во рамките на подобро или полошо чувана – или подобро, полошо и помалку добро чувана – општествена и професионална средина.

Колку и да се различни мотивите за оценките за успешноста или неуспешноста на деконструкцијата и на Дерида како нејзин протагонист, едно е несомнено сигурно: веќе триесет и повеќе години Дерида не успеа да ја доближи деконструкцијата до неговите најголеми критичари, а ниту тие, философите од аналитичката провениенција не изнајдоа начин да ја реконструираат имплицитната доктрина на Деридаовата философија. Нивните сомнежи, па дури и предубедувања за постоње философска доктрина во работата на Дерида, тој ги охрабруваше со низа „ставови“ и „забелешки“, па дури цели пасажии од неговите книги и текстови за тоа како философијата не може ниту успева да го види или да го определи тоа што тој го работи и кон коешто се обраќа.

Неуспехот на обидите за аргументирана расправа водеше кон таканаречното *еџичко* читање на Дерида, најмногу изразено во трудовите на авторите како што се: Сајмон Кричли (Simon Critchley), Гајатри Спивак (Gayatri Spivak), Џефри Бенингтон (Geoffrey Bennington), Џон Капуто (John Caputo), Џон Салис (John Sallis), Друсила Корнел (Drucilla Cornell). Дејвид Голамбија (David Golumbia), еден од протагонистите на *еџичкото* читање на Дерида, истакнува дека со таквиот пристап овозможува да се разбере Деридаовата интервенција во Западната дискурзивна пракса наречена философија, односно, неговите деконструктивистички гестови во ре-

they have been taught to *reproduce* in the tradition and style of a particular institution, within a more or less well protected—or rather, less and less well protected—social and professional environment.

However different the motives for the assessments of the successfulness or unsuccessfulness of deconstruction and of Derrida as its protagonist, one thing is undoubtedly certain: in thirty years and more, Derrida has not yet succeeded in bringing deconstruction closer to his greatest critics, nor have they, the philosophers of analytical provenience, found a way to reconstruct the implicit doctrine of Derrida's philosophy. Their doubts, prejudice even, about the existence of a philosophical doctrine in Derrida's work, were supported by him with a set of 'views' and 'notes', and even entire passages of his books and texts on how philosophy cannot do so, nor succeeds in seeing or determining what he works and what he addresses.

The unsuccessfulness of the attempts for an arguable argument led to the so-called *ethical* reading of Derrida, strongly expressed in the works of authors such as: Simon Critchley, Gayatri Spivak, Geoffrey Bennington, John Caputo, John Sallis, Drucilla Cornell. David Golumbia, one of the protagonists of the *ethical* reading of Derrida, makes a point that such an approach allows for the understanding of Derrida's intervention in the Western discursive practice called philosophy, i.e. his deconstructionist gestures in the relations between the activity called philosophy and the production of what is called philosophical doctrines. According to Golumbia, what this reading of Derrida implies is Derrida's posi-

лациите помеѓу активноста наречена философија и продукцијата на она што се нарекува философски доктрини. Според Голамбија, она што ова читање на Дерида го имплицира е ставот на Дерида кон западната аналитичка философија: иако аналитичката философија, онака како што е конституирана, претставува обид за бегство од историјата, нејзината сегашна поставеност, нејзината концептуална апаратура и методологија не се ништо друго туку нејзина отелотвореност и ситуираност во историјата:

Да се анализира „философскиот дискурс“ во неговата форма, неговите разни композиции, неговата реторика, неговите метафори, неговиот јазик, неговите фикции, сè што ѝ противречи на преводливоста, и така натаму, не значи тој да се сведе на литература. Тоа дури и е во голем степен философска задача (иако не останува философска во сиот нејзин тек), да се истражуваат овие „форми“ кои повеќе не се само форми, како и модалитетите според кои, со интерпретирање на поезијата и литературата, припишувајќи ѝ на последната општествен и политички статус, и обидувањето тие да се исклучат од нејзиното сопствено тело, академското институирање на философијата ја побара својата сопствена автономност, и практикуваше неприфаќање во однос на својот сопствен јазик, она што се нарекува „буквалност“ и пишување воопшто; така, тоа не ги препозна вистински нормите на сопствениот дискурс, односите помеѓу говорот и пишувањето, постапките на канонизирање на поголеми или на текстови за пример, и така натаму. Оние кои протестираат против сите овие прашања сакаат да заштитат конкретен институционален авторитет на философијата, во обликот во кој беше замрзнат во даден момент. Заштитивајќи се себеси против овие прашања и против трансформациите кои прашањата ги наметнуваат или претпоставуваат, тие исто така ја штитат институцијата од философијата.

tion towards western analytical philosophy: although analytical philosophy, as it is constituted, represents an attempt to escape from history, its current position, its conceptual apparatus and methodology are nothing but its embodiment and establishment in history:

To analyze “philosophic discourse” in its form, its modes of composition, its rhetoric, its meta-phors, its language, its fictions, everything that resists translation, and so forth, is not to reduce it to literature. It is even a largely philosophical task (even if it does not remain philosophical throughout) to study these “forms” that are no longer just forms, as well as the modalities according to which, by interpreting poetry and literature, assigning the latter a social and political status, and seeking to exclude them from its own body, the academic institution of philosophy has claimed its own autonomy, and practiced a disavowal with relation to its own language, what you call “literality” and writing in general; it thereby misrecognized the norms of its own discourse, the relations between speech and writing, the procedures of canonization of major or exemplary texts, and so forth. Those who protest against all these questions mean to protect a certain institutional authority of philosophy, in the form in which it was frozen at a given moment. By protecting themselves against these questions and against the transformations that the questions call for or suppose, they are also protecting the institution against philosophy.

Ваквата позиција Голамбија ја гледа и во неговата реакција на Аферата Кембриџ. Меѓутоа, ваквото објаснување на односот на деконструкцијата и аналитичката философија го изместува тежиштето на можноста од воспоставување на дијалогот. Дури и да се признае тривијалноста за историската поврзаност помеѓу философијата и продукцијата на философските доктрини, очигледна е промената на тезите: темите и фокусот на интересот на аналитичката философија беа и се она што може да се оквалификува како теорија и знаење во Деридаовите текстови, но не и она за што зборува Голамбија. Трансформацијата на деконструкцијата во историска доктрина за историската институционализираност на философијата и нејзините дискурси, ја претвора деконструкцијата во еден историцизам, изместувајќи ја и така непопуларната слика на деконструкцијата како сериозен философски потфат.

Контекстот што го нуди *еџичкојџо* читање на деконструкцијата е повеќе политички и тоа се обидува деконструкцијата да ја „искористи“ за цели поинакви од оние што би можеле да ги детектираме како вообичаени интенции на деконструкцијата. Тоа е исто така едно редуktivистичко читање на Дерида. Редуктивистички е и приказот на аналитичката философија како целина и позиција што ѝ се спротиставува на деконструкцијата. Клишето коешто се повторува во изборот на аналитичките философи или ставови за аисторичноста на философијата и желбата за некаков универзален логички јазик, ја покажуваат или неинформираноста на авторите на проетичкото читање или неискрената и нефер намера кон публиката. Оние за кои тие зборуваат или сè уште се на платните списоци на државните фондови за наука и образование, или се веќе историја, а аисторискиот став за философијата, доколку постоел во таква форма, е заминат со нив.

Columbia also sees this position in his reaction to the Cambridge Affair. However, this interpretation of the relation of deconstruction and analytical philosophy disturbs the base of the possibility of establishing a dialogue. Even if the triviality of the historical bond between philosophy and the production of philosophical doctrines is recognized, the change in the theses is obvious: the topics and the focus of the interest of analytical philosophy were and are what can be qualified as theory and knowledge in Derrida's texts, but not including what Columbia is talking about. The transformation of deconstruction in an historical doctrine on historical institutionalization of philosophy and its discourses turns deconstruction into an historicism, thereby disturbing, the already unpopular image of deconstruction as a serious philosophical undertaking.

The context that is offered by the *ethical* reading of deconstruction is one that is more political and it tries to 'use' deconstruction for purposes other than those that we could be able to detect as normal intentions of deconstruction. It is also a reductionist reading of Derrida. The portrayal of analytical philosophy as a whole and a position that withstands deconstruction is also reductionist. The reoccurring cliché in the choice of the analytical philosophers or positions on the ahistoricity of philosophy and the desiring of a universal logical language, reveal either the uninformedness of the authors of the pro-ethic reading or the insincerity and dishonest intention towards the audience. Those that they speak of are either still on the pay-rolls of state science and educational funds, or are already history and the ahistorical position on philosophy, if it ever were in such form, is gone with them.

Една друга група автори се обидува да пријде кон деконструкцијата од еден друг аспект. Тие ниту се обидуваат да ги истражат доктрините на Дерида, ниту пак да го постават во некаков историцизам. Тие просто ја споредуваат, толкуваат, вкрстуваат философијата на Дерида со философијата на аналитичките философи, како што се Давидсон (Davidson), Квајн, Витгенштајн, Селерс. Овие потфати немаше да бидат прифатени како нешто невообичаено доколку не стануваше збор за нешто што изгледа несведливо. Во нивната наивна искреност на она што го прават, понекогаш изгледа дека е толку природна работа да се споредат теориите за јазикот и значењето на некои аналитички философи со некои експлицитни анализи или со реконструирани теорији на Дерида.

Најчести примери на дијалог со деконструкцијата во контекстот на споредбените анализи се сличностите со гледиштата за јазикот на Квајн и на Давидсон. Констатираните разлики се однесуваат или на дискурзивните, стилските, историските или на биографските контексти.

Колку и да се ваквите компаративни приоди во принцип можни, сепак, нивниот деконструктивистички гест се согледува во екстраполацијата на разнородните дискурси во единствена аргументативна матрица. Идејата на „компаративниот приод“ е да ги постави (не да ги оневозможи) правилата за трансформација на некаква аргументативна линија, по која и низ која аргументите од разнородните дискурси - оние на деконструкцијата и оние на компарираниот аналитички философ - се надоврзуваат во некаква целесообразност по одредено прашање или тема. За да се направи тоа, освен принципот на аналогичност којшто владее во интерпретацијата, потребно е да се прикаже деконструкцијата во анали-

Another group of authors is trying to approach deconstruction from another aspect. They neither try to study Derrida's doctrines, nor to position it in some kind of historicism. They simply compare, interpret, cross Derrida's philosophy with the philosophy of the analytical philosophers such as Davidson, Quine, Wittgenstein, Sellers. These undertakings would not have been accepted as something unusual if something that appears unanalysable was not concerned. In their naïve sincerity in what they are doing, it sometimes appears as such a natural thing to compare the theories of language and significance of certain analytical philosophers with some explicit analyses or with Derrida's reconstructed theories.

The most common examples of dialogue with deconstruction in the context of comparative analyses are the similarities in the views on language of Quine and of Davidson. The established differences concern either the discursive, style, historical or biographical contexts.

However possible these comparative approaches may be in principle, yet their deconstructionist gesture is recognized in the extrapolation of the various discourses into a single argumentative matrix. The idea of 'comparative approach' is to set (not to make impossible) the rules of transformation of some argumentative line, along and throughout which the arguments of various discourses – those of deconstruction and those of the compared analytical philosopher – interconnect in some appropriateness in regard to a certain issue or theme. In order to accomplish that, aside from the principle of analogy that rules in interpretation, it is necessary to portray deconstruction in analytical terms or to present some of the supposed deconstructionist operations with certain ana-

тички термини или некои од претпоставените деконструктивистички операции да се прикажат со одредени аналитички потези. Но, важи и обратното: аналитичката архитектура на резонирањето да се преведе во деконструктивистички термини. Многу е веројатно дека некому којшто е добро упатен и обучен во деконструктивистичката интерпретативна пракса, ваквите компаративни контексти би му изгледале како стратегиска осмислена деконструкција на односот аналитичка философија/деконструкција, со голема доза на гротескна пародија. Но, не е така. Авторите на текстот со целиот свој авторитет и сериозност се обидуваат да ја претстават деконструкцијата и нејзината смисленост. Доколку не успеваат во тоа, тие не ја доведуваат во прашање само остријата на своите аналитички пера, туку тоа значи дека со интелигибилноста на деконструкцијата нешто не е во ред.

Една од карактеристиките за кои обично се смета дека доволно ја покажуваат разликата помеѓу аналитичката и континенталната философија е местото и улогата што аргументот го има во философските текстови. Во аналитичката философија, аргументот има поголем простор и респект наспроти реторичките елементи на континенталната философија. Аргументирано да се расправа, да се докажува и да се брани ставот или стојалиштето, без да се прераскажува нечие стојалиште (како што тоа го прават деконструктивистичките постмодернисти) се суштинските белези на аналитичкото дебатирање и расправа. Но, како да се води аргументирана расправа со Дерида? Како да се разбере непријатното искуство на Фуко (Foucault) и Серл (Searle), кој во интервјуто за *Reason* (февруари, 2000) вели:

lytical moves. But, the opposite also applies: to translate the analytical architecture of reasoning into deconstructionist terms. It is most likely that to someone that is well informed and trained in the deconstructionist interpretative practice, such comparative contexts would seem as strategically envisioned deconstruction of the relation analytical philosophy/deconstruction, with a great dose of grotesque parody. But it is not so. The authors of the text, with all their authority and seriousness try to portray deconstruction and its sense-ness. If they are not successful in this, they do not place under questioning the issue of the sharpness of their analytical pens alone, but that means that there is something wrong with the intelligibility of deconstruction.

One of the characteristics that is usually deemed to sufficiently show the difference between analytical and continental philosophy is the place and the role that the argument takes in philosophical texts. In analytical philosophy, the argument takes up a greater space and respect as opposed to the rhetorical elements of continental philosophy. To argue argumentatively, to prove and defend a view or standpoint without narrating someone's standpoint (as deconstructionist postmodernists do), are the inherent features of analytical debating and argument. But how to have an arguable argument with Derrida? How to understand the unpleasant experience of Foucault and Searle, who in the interview for *Reason* (February, 2000) says:

Дерида едвај и да може да се интерпретира погрешно, до толку е обскурен. Секојпат кога ќе кажеш, „Тој вели вака и вака“, тој секогаш вели, „Ти погрешно ме разбра“. Но ако се обидете да ја одгатнете вистинската интерпретација, тогаш тоа не е лесно. Еднаш му го кажав ова на Мишел Фуко, кој беше пожестоко настроен кон Дерида дури и од мене, и Фуко рече дека Дерида го практикува методот на *тероризам на обскурноста* (terrorism of obscurantism). Зборувавме на француски. И јас реков, „што по гаволите сакаш да кажеш со тоа?“ А тој рече: „Тој пишува толку обскурно што не можеш да распознаеш што кажува, тоа е обскурнистичкиот дел, а кога го критикуваш, тој секогаш вели, ‘Не ме разбра; ти си идиот’. Тоа е терористичкиот дел.“

Овие добро познати квалификации за „обскурниот терорист“ беа земени за определба на деконструкцијата во однос на философските текстови. Сепак, мислам дека овие забелешки не се однесуваат на личноста на Дерида. Како што напоменах претходно, Дерида повеќе од триесет години не успеа да ги убеди философите од калибарот на Серл, Фуко, Квајн, дека деконструкцијата е нешто за кое може разложно да се расправа. И самиот Дерида, на една од последните конференции со аналитичките философи, го истакнува и признава „прашањето“ на аргументацијата:

Видете, се случува веќе долго време и неколу пати еднopoдpyгo, да сакам накратко да се присетам на моето предавање за *différance*, кое го одржав недалеку од овде, во Оксфорд, во 1967 г. Комплетно сум бил луд што сум отишол тогаш во Оксфорд за да го одржам тоа предавање! Во таа пригода, *ишиинаша* којашто следеше по предавањето беше очигледно елоквентна. Елоквентно велел: „Нема расправа тука и нема никаква полза да се расправа со овој човек, ниту пак со овој дискурс“. Стросон (Strawson) беше таму – и многу

With Derrida, you can hardly misread him, because he’s so obscure. Every time you say, “He says so and so,” he always says, “You misunderstood me.” But if you try to figure out the correct interpretation, then that’s not so easy. I once said this to Michel Foucault, who was more hostile to Derrida even than I am, and Foucault said that Derrida practiced the method of *obscurantisme terroriste* (terrorism of obscurantism). We were speaking French. And I said, “What the hell do you mean by that?” And he said, “He writes so obscurely you can’t tell what he’s saying, that’s the obscurantism part, and then when you criticize him, he can always say, ‘You didn’t understand me; you’re an idiot.’ That’s the terrorism part.”

These well-known qualifications of the ‘obscure terrorist’ were taken to determine deconstruction in regard to philosophical texts. However, I think that these comments are not directed at Derrida’s personality. As I mentioned earlier, Derrida didn’t succeed in convincing philosophers of the calibre of Searle, Foucault, Quine that deconstruction is something that can be argued with argumentation. Also Derrida himself, at one of the last conferences with the analytic philosophers, calls attention to and recognizes the argumentation ‘issue’:

You see, it occurs a long, long time after another one, that I would like briefly to recall, when I delivered the lecture on *différance*, not far from here, in Oxford, in 1967. I was totally mad to go to Oxford then to give that lecture! On that occasion the *silence* which followed it was obviously eloquent. Eloquently saying: “There is no arguing here and there is no prospect of arguing with this man, or with this discourse.” Strawson was there – and very politely kept silent. Ryle was there – didn’t say a word. It was very embarrassing for me, a very embarrassing situation. Ayer started

културно молчеше. Рајл (Ryle) беше таму – не кажа ниту збор, тоа беше многу непријатно за мене, многу непријатна ситуација. Ајер (Ayer) почна расправа – но тоа не ја подобри ситуацијата. Така, тоа беше пред повеќе од триесет години и јас знам дека попладнево повторно ќе се дискутира за предавањето за *différance*, а јас поради тоа се чувствувам многу благодарен. И виновен. Виновен за времето кое беше потребно за тоа. Виновен затоа што не направив напор, којшто повеќето од вас го правите, со движечка добра волја, да создадам барем можност за „аргумент“ (што и да значи тоа, а Џеф (Geoff), како и обично, го пригответи најмоќното и најбрилијантното сведување на сè што може да се каже во врска со тој збор). Виновен, затоа што не вложив напор да читам, кога требаше тоа да го сторам, „аналитичка“ или „англосаксонска“ или „британска“ философија, напор кој би ја потпомогнал оваа дискусија, расправа или дијалог. На пример, ова по пладне ќе бидам прашан „Зошто не го спомнуваш Витгенштајн?“ А јас немам никакво оправдување за тоа. Едноставно: *не го сторив тоа*. Така, се чувствувам виновен.

Јас не би можел да тврдам дека го разбираам значењето на овој исказ на Дерида, меѓутоа, не би можел да прифатам дека станува збор за уште еден негов „перформанс“, затоа што тоа е многу нечесно кон неговите соговорници на конференцијата. Од друга страна, самиот настан што тој го раскажува е многу илустративен за можноста да се аргументира про и контра деконструкцијата, нејзиниот статус и последици. Она што Дерида во оваа исповед го најавува како возможно, имено, можноста за аргумент, за аргументирана расправа за деконструкцијата, е контрадикторно со неговите стојалишта за местото и ситуираноста на деконструкцијата во однос на филозофскиот, односно метафизичкиот дискурс. Доколку пак аргументацијата е невозможна, а имајќи

arguing – but it didn't improve the situation. So that was more than thirty years ago, and I know that this afternoon the lecture on *différance* will be discussed again, and I feel all the more grateful. And I feel guilty. Guilty for the length of time it has taken. Guilty because I did not make the effort that most of you are making, with moving good will, just to produce the possibility of 'an argument' (whatever that may mean, and Geoff has, as usual, given the most powerful and most brilliant account of everything that can be said around this word). Guilty because I didn't make the effort to read, when I should have read, 'analytic' or 'Anglo-Saxon' or 'British' philosophy; an effort which could have helped this discussion, this argument or dialogue. For example, this after-noon I will be asked 'Why don't you mention Wittgenstein?' And I have no justification for that. Simply: *I failed*. So I feel guilty.

I couldn't insist that I understand this statement of Derrida, but I couldn't accept that it is yet another one of his 'performances', because that is very unfair to his interlocutors at the conference. On the other hand, the very event that he is narrating is very illustrative for the possibility to give arguments for and against deconstruction, its status and consequences. What Derrida announces with this confession as possible, namely, the possibility of an argument, an arguable argument on deconstruction is contradictory to his views on the place and establishment of deconstruction in regard to philosophical, i.e. metaphysical discourse. Provided this argumentation is not possible, and having in mind the promised and the spoken, the implications would be very unpleasant for both Derrida and his deconstruction.

го предвид ветеното и искажаното, импликациите би биле многу непријатни и за Дерида и за неговата деконструкција.

Можеби не станува збор за неприфатлив гест направен со некаква пропедевтска умисла, туку за „деконструктивистички гест“ кој во својот „двоен гест“ (double gesture) го сместува и Дерида и деконструкцијата? Како што напоменавме погоре, соочувањето со предизвикот на деконструктивистичките гестови не го одминува никого, па дури ни самиот Дерида. Нема сомнение дека станува збор за „деконструктивистички гест“ кој истовремено го тривијализира и спекулативно нè поставува кон делото на Дерида. Нема сомнение дека тоа е уште еден од оние гестови коишто повеќе од десет години го проследуваат и го одложуваат мојот прекин на следењето на Дерида.

Maybe the issue is not an unacceptable gesture made with some propaedeutic premeditation, but a ‘deconstructionist gesture’ which places both Derrida and his deconstruction in its ‘double gesture’? As mentioned earlier, confrontation with the temptation of the deconstructionist gestures does not surpass anyone, not even Derrida himself. There is no doubt that the issue concerns a ‘deconstructionist gesture’ that at the same time trivializes Derrida’s work and speculatively positions us towards it. There is no doubt that it is another one of those gestures that for over ten years accompany and suspend my interlude in *following* Derrida.

Translated from Macedonian by Rodna Ruskovska

#### Библиографија:

- Bar-Hillel, Y. 1962. ‘Prerequisite for Rational Philosophical Discussion’, reprinted in R. Rorty (ed.) *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago: The University of Chicago Press, 1967, 356. 9.
- Golumbia David, 1999. Quine, Derrida, and the Question of Philosophy, *The Philosophical Forum*, Volume XXX, No. 3, September 1999.
- Cremaschi, S. and Dascal, M. 1998. ‘Malthus and Ricardo: Two Styles for Economic Theory’, *Science in Context* 11: 229. 54.
- Culler, J. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.

#### References:

- Bar-Hillel, Y. 1962. ‘Prerequisite for Rational Philosophical Discussion’, reprinted in R. Rorty (ed.) *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago: The University of Chicago Press, 1967, 356. 9.
- Golumbia David, 1999. ‘Quine, Derrida, and the question of philosophy’, *The Philosophical Forum*, Volume XXX, No. 3, September, 1999.
- Cremaschi, S. and Dascal, M., 1998. ‘Malthus and Ricardo: Two Styles for Economic Theory’, *Science in Context* 11: 229. 54.
- Culler, J. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.



- Dascal, M. 1983. 'Signs and Cognitive Processes: Notes for a Chapter in the History of Semiotics', in A. Eschbach and J. Trabant (eds.) *History of Semiotics*, Amsterdam: John Benjamins, 169. 90.
- \_\_\_\_\_. (1990a) 'The Controversy about Ideas and the Ideas of Controversy', in F. Gil (ed.) *Philosophical and Scientific Controversies*, Lisboa: Fragmentos, 61. 100.
- Derrida, J. 1977. 'Signature Event Context', *Glyph* 1, reprinted in Derrida, 1988b:
- Dascal Marcelo. 2001. How Rational Can a Polemic Across the Analytic. Continental, 'Divide' Be? *International Journal of Philosophical Studies* Vol. 9(3), 313–339;
- \_\_\_\_\_. 1977. 'Limited Inc a b c . . .', *Glyph* 2, reprinted in Derrida, 1988b: 29.110.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Limited Inc.*, ed. G. Graff, Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Moore, A.W. 2000. 'Arguing With Derrida', *Ratio (new series)* XIII 4 December 2000, 0034–0006
- Dascal, M., 1983. 'Signs and Cognitive Processes: Notes for a Chapter in the History of Semiotics', in A. Eschbach and J. Trabant (eds.) *History of Semiotics*, Amsterdam: John Benjamins, 169. 90.
- \_\_\_\_\_. (1990a) 'The Controversy about Ideas and the Ideas of Controversy', in F. Gil (ed.) *Philosophical and Scientific Controversies*, Lisboa: Fragmentos, 61.100.
- Derrida, J., 1977. 'Signature Event Context', *Glyph* 1, reprinted in Derrida, 1988b:
- Dascal Marcelo. 2001. 'How Rational can a Polemic across the Analytical- Continental, "Divide" be'? *International Journal of Philosophical Studies* Vol. 9 (3), 313–339;
- \_\_\_\_\_. 1977. 'Limited Inc a b c . . .', *Glyph* 2, reprinted in Derrida, 1988b: 29.110.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Limited Inc.*, ed. G. Graff, Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Moore, A.W. 2000. 'Arguing With Derrida', *Ratio (new series)* XIII 4 December, 2000, 0034–0006

Жил  
Греле

## Големата теорија на кретените

„Невозможно да бидеш чуен од него, зашто карактеристична црта на кретенот е неуморно да зборува восхитувајќи им се на општите места коишто ги исфрла како да ејакулира.“

Леон Блоа,  
*Она што не може да се продаде,*  
25 јули 1904.

Библиографска забелешка. - Првото објавување, доверливо, овој памфлет го доживеа со заложбите на Сојузот за физички и ментални акции (Монреј, март 2002). Неговото дополние, досега необјавувано, беше напишано во текот на 2002 и актуелизирано за оваа прилика.

1. Големата теорија за кретените е клучен дел во мојата работа на воспоставување на гнозата, односно на патот што го пробивам со *теориситичко* исполнување на гностико-материјализмот.

1.1 Во прашање е определувањето во крајна инстанца на линијата на разделување, којашто ги дели кретените од другите.

Gilles  
Grelet

## La grande théorie des crétins

« Impossible de s'en faire écouter, le trait caractéristique du crétin étant de parler sans relâche en admirant les lieux communs qu'il éjacule. »

Léon Bloy,  
*L'Invendable,*  
25 juillet 1904.

Remarque bibliographique. – Ce tract(atus) a connu une première publication, confidentielle, par les soins de l'Association des actions physiques et mentales (Montreuil, mars 2002). Son appendice, inédit, a été rédigé courant 2002 et actualisé pour l'occasion.

1. La grande théorie des crétins est une pièce-clé dans mon travail d'établissement de la gnose, c'est-à-dire dans la voie que je fraye d'un accomplissement *théoriste* du gnostico-matérialisme.

1.1. Il y va de la détermination en dernière instance d'une ligne de démarcation, celle qui passe entre les crétins et les autres.

1.2. Според Материјата која што е (без битие и, а *forteriori*, без супстанца и нештост, дури и кога е по себе) реалното во крајна инстанца, теоризмот всушност се претставува како „дијалитичко-описувачки“ и пропишувачки.

1.2.1. Го нарекувам *дијализа* методот на прочистување, чистење по пат на поделба (лизата е прекилот) но без обединување и повратност на прекилот. Како унилатерален, дијалитичкиот зафат го зазема местото на дијалектиката и кога е таа апсолутна, како централен зафат на мислата: дијалектиката е инструментот и местото на општата заменливост на мислата со реалното; дијалитиката е инструмент на способноста за мислење којшто, потпрен на реалното-Едно, настапува со милоста на Ангелот во прочистувањето на мислата без никогаш да се сврти назад; станува збор за орфизам којшто не пропаѓа на крајот, одурочен орфизам, или пак априорна содржина на ангелското решение (или анти-финална) на проблемот на нихилизмот - смртта која што секогаш победува на крајот.

1.2.2. Упатството што таа го издава, или на друг начин кажано, нејзината објава, нејзиното пројавување или уште нејзината феноменализација на единствената гностично-материјалистичка традиција, преку истиот гест преминува во описување (и во објавата) на големата теорија (со значење на процесција) за кретените.

2. Теоризмот има непријател, кого го идентификува како водач на кретенизмот: тоа е големата теорија за кретените во смисла на метода на разјаснување и исцрпување, како на мислата на кретените (нивниот поглед на свет и Принципот на којшто е заснован), така и на нивната голема процесција. Теоризмот има,

1.2. Selon la Matière qu'est (sans l'être et, a fortiori, sans substance ni chose, fût-elle en soi) le réel de dernière instance, le théorisme se laisse en effet présenter comme méthode « dialytiquement » descriptive et prescriptive.

1.2.1. J'appelle *dialyse* la méthode de purge, de purification par division (la lyse est la coupure) mais sans unification ni réversibilité de la coupure. Unilatérale, l'opération dialytique se substitue à la dialectique, fût-elle absolue, comme opération centrale de la pensée : la dialectique est l'instrument et le lieu de la convertibilité générale de la pensée avec le réel ; la dialytique est l'instrument du penser qui, adossé au réel-Un, procède par la grâce de l'Ange à l'épuration de la pensée sans se retourner jamais ; c'est un orphisme qui n'échoue pas à la fin, un orphisme désensorcelé, ou encore le contenu apriorique de la solution angélique (ou anti-finale) au problème du nihilisme – de la mort qui gagne toujours à la fin.

1.2.2. La prescription qu'elle opère, autrement dit son énonciation, sa manifestation ou encore sa phénoménalisation de l'unique tradition gnostico-matérialiste, procède du même geste à la description (et à la dénonciation) de la grande théorie (au sens de procession) des crétins.

2. Le théorisme a un ennemi, qu'il identifie sous le chef du crétinisme : c'est la grande théorie des crétins au sens de la méthode d'élucidation et de consommation tant de la pensée des crétins (leur vision du monde et le Principe où celle-ci se fonde) que de leur grande procession. Mais le théorisme a aussi des alliés, par quoi dans sa lutte

исто така, и сојузници, со што во неговата битка со кретенството не е апсолутно сам против сите: тука се теористите, тука се недоброените гроздови кретени (пре)дадени на Бизнисот, емпириски или трансцедентен, намамени во привидот, разрешената двосмисленост и постојаната нејасност, а потоа тука се и сите оние коишто, на еден или на друг начин, не се однесуваат кон Платон како кон цркнато куче.

3. Првиот член од големата теорија за кретените е дека не постои теорија за кретените. Ни во смисла на процесција на кретените, ни во значење на мисла (кретенизам) којашто ги вдахнува и ги дефинира (и од којашто се изродува нивната процесција), ни (уште помалку) во смисла на теорија-метод (теоризам) којашто го организира рушењето на оваа мисла.

3.0.1. Не без причина: кретенството тврди дека ништо не е податливо да се раздели од ништо, со мало разликување.

3.0.2. Или, што е сосема исто: две да се спојат во едно и дека сè е (во) сè, со мала трансакција.

3.1. Предлог којшто во безредието има нужни последици, дека треба целосно да се нурнеме во светот, да се измешаме со него, и да го заземеме своето место во големата целина (изрека на Сенека, којашто никого не ќе изненади, затоа што стоицизмот е еден од начините на кретенството); дека секогаш имаме право да се нагодиме (среќата, единствената цел што некогаш би можеле да си ја зададеме без изопаченост во постоењето, без да е повеќе „на продавање“ туку поскоро плод на трансакција во сите правци); дека постои добро во сите религии; дека смирувањето, помирувањето, секогаш се повредни од насилството

contre le crétinisme il n'est pas absolument seul contre tous : il y a les théoristes, il y a les grappes innombrables des crétins (dé)voués aux Affaires, empiriques ou transcendantes, et englués dans le semblant, l'ambiguïté résolue et l'équivoque permanente, et puis il y a tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ne traitent pas Platon en chien crevé.

3. L'article premier de la grande théorie des crétins, c'est qu'il n'y a pas de théorie des crétins. Ni au sens d'une procession des crétins, ni au sens d'une pensée (le crétinisme) qui les anime et les définit (et dont s'engendre leur procession), ni (encore moins) au sens d'une théorie-méthode (le théorisme) qui organise le démantèlement de cette pensée.

3.0.1. Et cela pour une bonne raison : le crétinisme tient que rien n'est susceptible de se séparer de rien, à une différenciation près.

3.0.2. Ou, ce qui revient exactement au même : que deux fusionnent en un et que tout est (dans) tout, à une transaction près.

3.1. Proposition qui a pour corollaires, dans le désordre, qu'il faut se plonger totalement dans le monde, se mêler à lui, et prendre sa place dans le grand tout (la maxime de Sénèque, ce qui n'étonnera personne, le stoïcisme étant un mode du crétinisme) ; qu'on a toujours raison de transiger (le bonheur, la seule fin qu'on puisse jamais se donner sans perversion dans l'existence, étant non point « au prix » mais bien plutôt le *fruit* de la transaction tous azimuts) ; qu'il y a du bon dans toutes les religions ; que l'apaisement, la conciliation, valent toujours mieux que la violence et la guerre ; que le totalitarisme, comme forçage de la totalité du point de sa défection incessante,

и војната; дека тоталитаризмот, како форсирање на севкупноста од гледна точка на нејзино непрекинато измолкнување, е ужас над ужасите (целоста на реалноста, ако знаеме да ја набљудуваме неа под агол и со соодветни очила, затоа што таа е секогаш веќе остварена); дека постои апсолутна надмоќност на демократијата (односно на демократијата-пазар, на нераздвоивиот пар демократија и пазар), оваа врховна вредност; дека може сè да презирате но под намерен услов да не презирате (и, во поопшта смисла, да не судите) никогаш *никого*; дека хуманизмот е алфа и омега на секоја мисла, прагматизмот хоризонт на секоја не-безумна пракса и на емпиристичката „прецизност“ на модерната наука, единствениот гарант за полноважноста на некој дискурс (безмалку како додаток на душата); дека моралот и народот се согласуваат околу суштинските содржини, а не за некоја форма; дека ништо не е одживеано и одмислено однапред и дека пророците се шегобијци (при што нивната вредност, ако навистина ним треба да им се даде некоја во име на универзалната почит на духовните дела, е функција на нивниот „поетски гениј“); дека нацистите се чудовишта, а „ние“ луѓе на место (пост-хитлеризмот што нè опкружува, за кој зборува Пјер Лежандр (Пиерре Легендре) е, следствено, само претерување без значење); дека не постои врска меѓу уништувањето на Евреите од Европа и нивното позападновање (или, уште појасно, дека Евреите распуштени од и во нивното компромизерство со современоста и нивното напуштање на Бога немаат врска со сопственото истребување); дека целатот нема подобра работа од тоа да се покае и да плаче над неговите жртви; дека најзначајното дело во минатиот век, а тоа е секако *Аваншурите на Теншен*, е осомничено за расипување на младината; ќе запрам тука, но списокот очигледно не е исцрпен.

est l'abomination des abominations (le tout de la réalité, si l'on sait considérer celle-ci sous l'angle et avec les lunettes qui vont bien, étant toujours déjà réalisé) ; qu'il existe une supériorité absolue de la démocratie (c'est-à-dire de la démocratie-marché, du couple indissociable démocratie et marché), cette valeur suprême ; qu'on peut *tout* mépriser mais à la condition expresse de ne mépriser (et, plus généralement, de ne juger) jamais *personne* ; que l'humanisme est l'alpha et l'oméga de toute pensée, le pragmatisme l'horizon de toute pratique non délirante et la « rigueur » empiriste de la science moderne le seul garant de la validité d'un discours (au supplément d'âme près) ; que la morale et le peuple s'entendent de contenus substantiels, non d'une forme ; que rien n'est vécu ni pensé d'avance, et que les prophètes sont des farceurs (leur valeur, si vraiment il faut leur en accorder une au nom du respect universel des œuvres de l'esprit, étant fonction de leur « génie poétique ») ; que les nazis sont des monstres et « nous » des gens comme il faut (le post-hitlérisme ambiant dénoncé par Pierre Legendre n'étant par conséquent qu'une outrance sans portée) ; qu'il n'y a pas de rapport entre la destruction des Juifs d'Europe et leur occidentalisation (ou, plus nettement, que les Juifs dissous par et dans leur compromission avec la modernité et leur abandon de Dieu ne sont pour rien dans leur extermination) ; qu'un bourreau n'a rien de mieux à faire que de se repentir et de pleurer sur ses victimes ; que l'œuvre majeure du siècle dernier, à savoir bien sûr *Les Aventures de Tintin*, est suspecte de corruption de la jeunesse ; j'arrête là, mais la liste n'est évidemment pas close.

3.2. Во општа смисла, големата теорија за кретените, онака како што таа го обвива појаснувањето и уривањето на кретенството, неговата не-религиозна *едноверзија*, е егзегеза на општите места утврдена во елементот (прецизноста во последна инстанца) на Едно-Материја.

4. Вториот член на големата теорија за кретените (скриен член што теоризмот го пронаоѓа, во смисла во којашто правниот јазик зборува за пронаоѓање трезор), с(п)екуларноста која претседава. Кретенството е управувано од она што го нарекувам принцип на самодоволна с(п)екуларност, скратувајќи го во СС. Да се каже на која височина е сместено кретенството; ништо ниско и тесно полемично во тоа: кретенството, упатено на принципот којшто ја потхранува дефиницијата на кретените и нивното дискурзивно и процесиско зачнување не е ништо помалку, на крајот, од мислата-свет.

5. Третиот член на големата теорија за кретените е последица на вториот член; со него кретенството, со истиот гест со кој неограничено го проширува периметарот на вметнатите кругови, себеси се продолжува, го овековечува своето владеење; овој ефект на произлезени отсјајувања без број се изразува: *шака си е*.

6. Оттаму, туркајќи ги нештата кон нивната последица, кретени може и треба да се наречат *оние коишто имаат сѐрав од смртта*. Оние кои, верувајќи дека ја црпат нивната доволна решеност за нивните особености и за неделивата очигледност на споменатата решеност, мислат дека нешто можат да загубат. Значи не оние што имаат особености, атрибути (тие се едноставно во светот, што им се случува на најдобрите), туку оние кои во тоа веруваат

3.2. D'une manière générale, la grande théorie des crétins, en tant qu'elle enveloppe l'élucidation et le démantèlement du crétinisme, son *unversion* non-religieuse, est une exégèse des lieux communs établie dans l'élément (la rigueur de dernière instance) de l'Un-Matière.

4. L'article deuxième de la grande théorie des crétins (article *caché* que le théorisme *invente*, au sens où la langue juridique parle de l'invention d'un trésor), c'est la *s(p)écularité* qui y préside. Le crétinisme est gouverné par ce que j'appelle le principe de *s(p)écularité* suffisante, l'abrégeant en SS. C'est dire à quelle hauteur est situé le crétinisme ; rien de mesquin ni d'étroitement polémique ici : le crétinisme, référé au principe qui pourvoit à la définition des crétins et à leur engendrement discursif et processionnel n'est rien de moins, finalement, que la pensée-monde.

5. L'article troisième de la grande théorie des crétins est l'effet de l'article deuxième ; c'est par lui que le crétinisme, du même geste qu'il étend indéfiniment le périmètre de ses cercles enchâssés, trouve à se perpétuer, à éterniser son règne ; cet effet aux miroitements dérivés sans nombre s'énonce : *sékomça*.

6. De là, poussant les choses à leur conséquence, que les crétins peuvent et doivent être dits *ceux qui ont peur de la mort*. Ceux qui, croyant tirer leur détermination suffisante de leurs propriétés et de l'évidence irréductible de ladite détermination, pensent avoir quelque chose à perdre. Non donc ceux qui ont des propriétés, des attributs (ceux-là sont simplement *dans* le monde, ce qui arrive aux meilleurs), mais bien ceux qui y croient – qui croient à leur mondanité – et par là *s'y croient*

- коишто веруваат во нивното монденство - и оттаму, како што неформално се вели, си вообразуваат. Резимирам: *крейшениџе се оние коишто, вообразувајќи (се), се џлашаџ од смрџиџа*, а теористичката функција на големата теорија за кретените е, според Радикалното кое е Материјата како личност, да ја определи линијата на разделување којашто минува меѓу оние коишто се плашат од смртта и другите.

7. За големата теорија за владеењето на кретените којашто го смета кретенството за предмет и за непријател, непоколебливиот ангажман, во којшто се преобразува целокупниот гностички материјализам како анти-феноменологија, се концентрира во единствено упатство: *да се џреџлашувааџ крейшениџе*.

Некролошки додаток. Голем салонски философ, според сопственото признание опседнат и ужаснат од смртта, на Жак Дерида му се восхитуваа безмалку насекаде во светот (од двете Америки до Јапонија минувајќи преку Германија) и некои немушти клонови во Франција, *happy few* вреваџии, празноглави, позери, лицемери и надуени од самодоволност. Со неговиот квази метод чии изреки се сведуваат на *неџџаџа да се разгледувааџ џосебно* (во теоријата), а искуството да се пушти да се случува (во праксата), неуморно ги умножуваше крстопатите, разликувањата и ги отстрануваше преградите, при што неговата интелигенција - којашто е голема, претпоставувам, но не сум стручен да судам - прифаќа само една фиксна точка: тој, тајната на Деридовото јас и Деридовото јас како тајна, па дури и непрекинатото одложуваната нарцисоидна потврда што ја обвива атакот на неговото име (*ja* на германски). На тој начин тој произведе текстови како на фабричка лента истовремено за сè и за ништо коишто ги

comme familièrement on dit. Je résume : *les crétins sont ceux qui, (s')y croyant, ont peur de la mort*, et l'office théoriste de la grande théorie des crétins est, selon le Radical qu'est la Matière en personne, de déterminer la ligne de partage qui passe entre ceux qui ont peur de la mort et les autres.

7. De la grande théorie du règne des crétins qui prend le crétinisme pour objet et pour ennemi, l'engagement untransigeant, en quoi se résout le matérialisme gnostique tout entier comme anti-phénoménologie, se concentre dans une unique directive : *faire terreur aux crétins*.

Appendice nécrologique. Grand philosophe de salon de son propre aveu obsédé et terrifié par la mort, Jacques Derrida était adulé un peu partout dans le monde (des Amériques au Japon en passant par l'Allemagne) et par quelques pitres impuissants en France, *happy few* bavards, stériles, poseurs, hypocrites et bouffis de suffisance. Avec sa quasi-méthode dont les maximes se ramènent à *prendre les choses au cas par cas* (dans l'ordre de la théorie) et *laisser l'expérience se faire* (dans l'ordre de la pratique), il n'a eu de cesse que de multiplier les croisements, les décloisonnements et les différenciations, son intelligence – qui est grande, je suppose, mais je ne suis pas qualifié pour en juger – n'admettant qu'un point fixe : lui-même, le secret du moi derridien et le moi derridien comme secret, voire l'affirmation narcissique incessamment différée qu'enveloppe l'attaque de son prénom (*ja*, en allemand). C'est ainsi qu'il a produit du texte à la chaîne sur tout et n'importe quoi de manière à saturer tous azimuts le champ philo-littéraire (et, comme on peut raisonnablement en faire l'hypothèse,

заситија сите правци на фило-литературното поле (и, како што од тоа логично може да се изведе претпоставка, со оглед дека тривијалноста како материја е добра советничка, до тој степен да му овозможи да направи диверзија на неговиот страв од смртта преку двојна игра на исполнување на миговите и на привиденичното поколение), наметнувајќи се како еден од мајсторите на кретенството од голем маштраф.

Превод од француски јазик: Зоран Јовановски

la trivialité en la matière étant bonne conseillère, de manière à lui permettre de faire diversion à sa peur de la mort par le double jeu d'un remplissage des instants et d'une postérité fantasmée), s'imposant comme l'un des maîtres du crétinisme de haute volée.



Идентитети: Списание за политика, род и култура  
(ISSN 1409-9268)

Издавач: Истражувачки центар за родови студии,  
Институт Евро-Балкан,  
„Партизански одреди“ 63, Скопје, Македонија  
тел.: 02 3090 731

Дизајн на насловна страница:  
студио - add ART

Институт Евро-Балкан,  
Тираж 800 примероци

identities **QUEMUMU**

ISSN 1409-9268