

www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 22 / 2022 / ЖАК ДЕРИДА: ФРОНТОВЕ

URL: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2022/01/Yuji-Nishiyama_Derrida-in-Japan.pdf

Пред вратата в Земята на изгряващото слънце:

Жак Дерида в Япония

Юджи Нишияма

Резюме: Статията проследява рецепцията в Далечния Изток на френската теория като цяло и на Жак Дерида, в частност. Тя реконструира контекста за въвеждането в Япония на френската мисъл през 1960-те и 1970-те и обсъжда активното взаимодействие на японски мислители и интелектуалци с Дерида, като описва визитите му в Япония. Във втората си половина статията се съсредоточава върху проблема за превода на Дерида в светлината на начина, по който деконструкцията трансформира самото понятие за превод. Накрая е обърнато внимание върху пресичания на японската мисъл и работата на Дерида, които са свързани със схващането на пространството и с фотографията.

Ключови думи: Жак Дерида, френска теория, превод, Япония, хуманитаристика, рецепция

Юджи Нишияма е професор в Токийския столичен университет. Един от основателите на Асоциацията за деконструкция в Япония, той е сред основните преводачи на Дерида и други френски мислители на японски и е писал много върху Бланшо и Дерида. Автор е на филм за Международния философски колеж, Париж. Книгите му включват „Правото на философия: следите на Международния философски колеж“ (Токио: Кейсошобо, 2011, на японски), „Да си представиш изоставена земя, да слушаш починалите след Фукушима“ (Саарбрюкен: ЛАМ, 2016, на английски) и др. Редактор е на „Хуманитаристиката и институциите“ (Токио: Мирайша, 2013), „Дерида без край“ (Токио: Хосей Дайгаку Шуппанкьоку, 2016) и много книги и списания върху Дерида, университета днес, хуманитаристиката, Жан-Люк Нанси, изследванията върху животните.

French Theory в Япония

Преди да се захванем с темата за Жак Дерида в Япония, ще говорим за влиянието на т. нар. French Theory в японската култура.

French Theory е определяна като съвкупност от философски, литературни и социални теории, които се появяват във френските университети след 1960-те, а след 1970-те и в американските университети. През октомври 1966 г. в университета Джонс Хопкинс на превърналата се в легенда конференция „Езиците на критиката и науките за човека“, организирана при възобновяването на Центъра за хуманитаристика, са поканени френски мислители като Ролан Барт, Жан Иполит, Жак Лакан, Жорж Пуле, Люсиен Голдман, Цветан Тодоров и Жак Дерида. Бихме могли да добавим към този списък водещи учени на French Theory като Клод Леви-Строс, Мишел Фуко, Жил Делёз, Жан Бодрияр, Феликс Гатари, Жан-Франсоа Лиотар и Юлия Кръстева. От 1980-те насетне French Theory е допринесла за появата на интердисциплинарни изследвания, включващи културните изследвания, джендър и постколониалните изследвания.

French Theory е упражнявала мощно интелектуално влияние не само в САЩ, както показват анализите в книгата на Франсоа Кюсе¹, но и в Япония. След реставрацията Мейджи и последвалата модернизация от края на 19-ти век, островната нация от Далечния Изток не е спирала жадното привнасяне на западни теории и си е изградила своята собствена мисъл, съчетавайки традициите на Изтока и Запада. След пълния духовен и материален крах, причинен от Втората световна война, марксизмът е основното течение, което до 1960-те упражнява най-голямо въздействие върху хуманитарните и социални науки (нека споменем имената на политолога Маруяма Масао, икономиста Уно Кодзо, историка Оцука Хисао) и позволява на Япония да се

¹ François Cusset, *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, La Découverte, 2003.

изправи пред въпросите за военния си империализъм и да отправи поглед напред към бъдещото на японското гражданско общество. Към това трябва да се добави екзистенциализмът на Жан-Пол Сартр, който е приет с ентузиазъм от интелектуалците (първите романи на Ое Кендзабуро са добър пример за това), търсеци нова японска демокрация.

В края на 1960-те години японците започват да се интересуват все повече от нови системи на съвременна мисъл, идващи от Франция: структурализъм, семиология и психоанализа. Бързината, с която ключови трудове са преведени на Японски, разкрива изострения интерес към тях сред японските интелектуалци: „Нулевата степен на почерка“ (публикувана през 1953 г. и преведена на японски през 1965 г.), „Гъжни тропици“ (1955/1967), „Структурална антропология“ (1958/1972), „Дивото мислене“ (1962/1976), *Écrits* (1966/1972–81), „Думите и нещата“ (1966/1974), „Надзор и наказание“ (1975/1977), „Гласът и феноменът“ (1967/1970) и др. През 1970-те години вече е възможно да се учи French Theory в японски университети. Благодарение на големия успех на значимата книга на Асада Акира „Структура и власт: отвъд семиологията“ (1983)², French Theory става толкова популярна в Япония, че масмедииите дори наричат новото интелектуално течение „нов акдемизъм“.

В тази връзка нека погледнем навлизането на French Theory в геополитическите контексти на Източна Азия.

В Китай след Втората световна война, под натиска на марксизма, буржоазната мисъл се приема като интелектуално упадъчна. През Културната революция от 1966-76 г. интелектуалците са преследвани като реакционери от режима на Мао Дзъдун. След смъртта на Мао, като част от китайската модернизация, хуманизмът набира популярност сред хората наред с екзистенциализма на Сартр. Ала чак през 1990-те години се появява реакция към модерната просвещенска мисъл и възникват нови философски течения с представката „пост-“, като „постструктурализъм“. French Theory

² Akira Asada, *Kōzō to chikara: Kigōron wo koete* [„Структура и власт: отвъд семиологията“], Keisō shobō, 1983.

е приета в Китай по-бързо, отколкото в Япония, но парадоксално там рефлексията върху модерното Просвещение предшества момента, в който това Просвещение би достигнало до зрялост.³

В Корея военното правителство упражнява контрол над свободното слово, което кара много радикални интелектуалци да създадат обществени движения с работниците през 1980-те. Някои професори са уволнени заради публикации на текстове срещу режима; те създават ъндърграунд кръгове или частни изследователски общности, за да поддържат своите интелектуални практики в обществото. По време на корейската демократизация от 1990-те тези професори се връщат на университетските си постове, но започват да спомагат за засилване на връзките между академията и политическата и икономическа власт в епохата на напрегнато глобално съревнование в областта на висшето образование. Сега вече студентите и докторантите са тези, които извършват частни изследователски дейности, търсейки възможности за образование и изследвания извън академията, докато преосмислят обществения опит на 1980-те. При тях се наблюдава силна тенденция да тълкуват French Theory – приета в тези социални контексти – особено Делюз и Фуко, като политическа практика.

Делюз използва думата „геофилософия“, за да назове не само мисленето за отношението между субект и обект, а също и променливото отношение с територията и земята. French Theory, която поставя под въпрос стойността на модерността и постмодерността, се разпространява широко в глобалната академия през втората половина на 20-ти век. Означава ли това, че French Theory е за нас вид геофилософски барометър за отделните области, който ни позволява да се запитаме за стойността на модерността и постмодерността, индустриалното общество и консуматорското общество, високата култура и поп-културата, реалността и хипер-реалността или виртуалната реалност в техния геополитически контекст?

³ Qian WANG, *Chūgoku ga yonda Gendaisisō* [„Съвременната мисъл в Китай: от Сартр до Дерида, Шмит и Полс“], Kōdansya Sensyo Metier, 2011.

Ако се върнем към японската ситуация, следва да споменем, че много френски изследователи са били канени и културният и общественят им опит в островната страна ги вдъхновява интелектуално. След като посещава Япония пет пъти (между 1977 и 1988 г.) Леви-Строс признава, че е изпитал по-дълбоки чувства на свещени места от японската митология (острова Кюшу), отколкото в Светите земи на Израел. В Япония антропологът усеща емоционална близост едновременно с мит и история, докато на Запад непреодолима бездна дели двете. Леви-Строс открива в японската култура „изненадваща способност да се движи между крайни точки“⁴ и препраща в подкрепа на това твърдение към мита и историята, оригиналното и заетото, занаятчийското съвършенство и вкуса към суровите материали. Според него японският дух се състои в „крайното усилие да се изброи и разграничи всеки аспект на реалността, без да се изгуби нищо и като се придаде на всяко нещо равна значимост“⁵. Леви-Строс възхвалява Япония като страна „на сетивно или естетическо картезианство“ за разлика от „концептуалното картезианство“⁶. Той намира за забележителен начина, по който японският народ „разграничава, съполага, съчетава звукове, цветове, ухания, вкусове, консистенции и тъкани“⁷.

При първото си посещение през 1966 г. Ролан Барт прекарва три месеца в Япония. През 1970 г. публикува „Империя на знаците“, текст, написан с усет и красив стил, където той смесва откриването на другия и на една нова свобода. В книгата френският пътешественик наблюдава различни функции на празнотата в японската култура. Още в началото на книгата заявява: „погледът ми не търси влюбено някаква същност на Изтока – за мен Изтока е безразличен“⁸, с което показва, че мислите му върху статута на знаците в Япония съвсем не са наивни. Този пътешественик, който не говори японски език, проникателно наблюдава жестовете и лицата на японците, като се

⁴ Claude Lévi-Strauss, *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon*, Seuil, 2011, p. 34.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁸ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, in *Œuvres complètes III 1968-1971* (Paris: Seuil, 2002), p. 351; *The Empire of Signs*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1983), p. 3.

излага на потока от означаващи, независимо от липсата на разбиране за това, което е означено. В това отношение Барт, верен на семиотическия си подход, открива японското „Нищо“, без да е просто привлечен от Източното нищо. Семиологът така употребява думата *сатори* (просветление) без каквото и да е мистично значение извън будисткия контекст:

В крайна сметка, писането е по свой начин сатори: сатори (случване на дзен) е един повече или по-малко мощен сеизъм (но съвсем не формален), който кара знанието или субекта да се разклати: то създава езикова празнота. А езиковата празнота е и това, което конституира писането; тъкмо от тази празнота се извличат характеристиките, с които дзен, откъсвайки се от всеки смисъл, пише градини, жестове, къщи, подредба на цветя, лица, насилие.⁹

За Барт *сатори* не се състои в това да се изоставиш на загубата на смисъл, а по-скоро в това да се докоснеш до веригата от означаващи. Става дума за етически процес, при който се опитваш да се движиш колкото се може по-близо до Япония, без да изгубиш себе си под омаята на Източното нищо.

Не само Леви-Строс и Барт, а също Фуко, Дерида и Лиотар са сред поканените в Япония. Каква интелектуална връзка с японската култура създават тези велики мислители? Какъв вид същностно вдъхновение упражнява върху тяхната философия пътуването до тази островна страна? В своя текст аз ще разгледам примера на културния и интелектуален опит на Жак Дерида в Япония.

0. Рецепцията на Дерида в Япония

Жак Дерида и книгите му отдавна оказват голямо влияние в Япония. Японците се опитват да изградят свое собствено възприемане и разбиране за мисълта на Дерида.

Още в началото на 1970-те първото поколение *деридианци* (Такахашаи Нобуаки, Тойосаки Коичи) започва да превежда част от значимите творби на философа на деконструкцията, за да осигури достъп до тях на академичната общност, възможност,

⁹ *Ibid.*, p. 352; trans., p. 4.

която съвсем не е налична в университетите. След екзистенциалистката вълна в лицето на Жан-Пол Сартр и Албер Камю, Дерида бива въведен като член на пост-структуралистката група. С това семената на French Theory покълват в Япония.

(Фуджимото Кадзуиса, Нишияма Юджи, Миядзаки Юске, Камей Дайске, Гохара Кай) се състои от последните изследователи, имали Някои от представителите на втората вълна деридиански мислители (Укаи Сатоши, Такахаши Тецуя, Масуда Кадзуо, Минатомичи Чихиро, Кобаяши Ясуо, Морианака Такааки, Мацуба Шоичи) учат в Париж и посещават семинарите на Дерида в *École des hautes études en sciences sociales* (EHESS). Трябва да посочим, че някои от тях успешно прилагат деконструктивисткото мислене на Дерида към политически проблеми. Укаи продължава да извършва критическите си интервенции за по-добро разбиране на настоящата ситуация; Такахаши блестящо обяснява жертвената логика в японската история и общество. Той, например, изследва честването на паметта на загиналите за императора войници в храма Ясукуни.¹⁰ Петдесет години след края на войната тези мислители подчертават въпроса за отговорността към другия, за прошката, за свидетелството на жертвите, като се основават на аргументи на Дерида.

Третото поколение японски деридианци шанса да посещават неговия семинар.¹¹ За да предадат наследството на философските възможности на Дерида към по-младите изследователи през 2013 г. те основават „Асоциация за деконструкция“. Целта на асоциацията е да създава възможности за свободно дискутиране на теории за деконструкцията на Дерида и на други мислители. Организира семинари, създаден е уебсайт с информация и съдържание за деконструктивисткото мислене, събран е архив

¹⁰ Cf. Takahashi Tetsuya, *Morts pour l'empereur : La question du Yasukuni*, trad. par Arnaud Nanta, Les Belles Lettres, 2012.

¹¹ Не бива да забравяме присъствието на критика Адзума Хироки. Той публикува дисертацията си „Онтологично, Пощенско: За Жак Дерида“ през 1998 и предизвиква голям интерес. Това съчинение разгадава блестящо загадъчните текстове на Дерида от 1970-те, за да проясни структурата и промените в деконструкцията.

от статии и книги, стимулира се сътрудничеството между японски и чуждестранни изследователи.

1. Пътуването на Дерида до Япония

Жак Дерида е канен три пъти в Япония и може да се каже, че всяко пътуване до японския архипелаг му дава философско вдъхновение.

През октомври 1983 г., две седмици след основаването на Международния философски колеж – Париж, Дерида прекарва две седмици в Токио, Фукуока, Киото и Сендай. В тези четири града изнася следните лекции: „Вавилонски кули“ (Френски институт в Япония, Токио), „Въпроси и отговори във Васеда“ (Университет Васеда), „Пред закона“ (Френски институт в Япония, Токио и Фукуока), „Даряване на времето. Подправени пари“ (Френски институт в Япония, Киото), „Принципът на основанието: университетът в очите на учащите“ (Токийски университет, кампус Хонго) и „Да преподаваш философия“ (Университет в Тохоку). Пътуването му включва пет лекции, три семинара, пет интервюта, две кръгли маси и сесия за автографи. Тази двуседмична програма е твърде натоварена за 53-годишния философ. Сборник с изнесените семинари е публикуван само на японски – *Tasha no gengo* („Езикът на другия“).¹²

По време на четиридневния си престой в Киото Дерида посещава Шисен-до (будисткия храм на дзен школата *Soto*, основан 1641), Гинкаку-джи (сребърния храм, построен през 1482 г.) и Рьоан-джи (дзен манастир, основан през 1450 г. и част от Световното наследство на Юнеско) и минава по „философския път“ (тецугаку но мичи). Докато наблюдава известната каменна градина (Каресансуи) в храма Рьоан-джи, известна като „градината на нищото“, Дерида казва на професор Такахаша Нобуаки: „Не мога да говоря за дзен, тъй като не знам много, но винаги мисля за нищото“. Той се наслаждава на китайските картини *сансуи*, които представят природни пейзажи,

¹² J. Derrida, *Tasha no Gengo* [*The Language of the Other*], Hōsei daigaku syuppankyoku, 1989.

декорирани с калиграфско писмо. Докато се разхожда от река Камо към най-натоварените места в центъра (Марута мачи, Шиджо Кавара), Дерида открива традиционен калиграфски магазин.

Калиграфската четка и японската хартия *уаши* особено привличат вниманието на западния философ, развил теорията за писането (*écriture*). Той дори купува няколко четки като сувенир за синовете си. В една книжарница за канцеларски материал, проявява интерес към обикновените печати за фамилни имена.¹³ След като пита придружаващите го студенти за какво се използват, си поръчва оригинален печат на японски: “J・テリダ.” Дали мислителят на деконструкцията на логоцентризма, основан на йерархичната опозиция на устна реч и писменост, си е припомнил тогава следния пасаж от „За граматологията“?

[...] ние отдавна знаем, че китайската или японската писменост, които са в голямата си част нефонетични, от много отдавна са съдържали вече фонетични елементи. Те остават структурно доминирани от идеограмата или алгебрата и така ние имаме свидетелство за мощно цивилизационно движение, развиващо се извън всякакъв логоцентризм. Писмеността не свежда гласа до себе си, тя го организира в система.¹⁴

В главата „За граматологията като позитивна наука“ Дерида прави исторически и концептуален анализ на писмеността. Въз основа на работата на Мадлен В. Давид той представя три типа предразсъдъци срещу писмеността (теологичен, китайски и йероглифистки), за да отправи критика срещу привилегироването на фонетичната

¹³ Тези печати са разпространен индустриален продукт, толкова често срещан в японските книжарници, колкото химикалките Bic на Запад. (В Япония тези печати се използват вместо подписи при всички формални поводи. – бел. прев.)

¹⁴ Жак Дерида, „За граматологията“, прев. Ж. Дамянова, София: Лик, 2001, с. 145. (« [...] nous savions depuis longtemps que l'écriture chinoise ou japonaise, qui sont massivement non-phonétiques, ont très tôt comporté des éléments phonétiques. Ceux-ci sont restés structurellement dominés par l'idéogramme ou l'algèbre et nous avons ainsi le témoignage d'un puissant mouvement de civilisation se développant hors de tout logocentrisme. L'écriture ne réduisait pas la voix en elle-même, elle l'ordonnait à un système.» Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, 1967, pp. 137-138.) В „За граматологията“ Дерида често препраща към модела на китайската писменост, но тук за пръв път добавя прилагателното „японска“ и това е вероятно първата референция към японския език в неговите текстове.

писменост, обявявайки го за европейски етноцентризъм. През XVII-ти и XVIII-ти век Декарт и Лайбниц, наред с други, призовават читателите да разглеждат модела на философския език в китайската писменост като потенциален модел за универсален език, освободен от гласа. Дерида забелязва, че тази възхвала на нефонетичната китайска писменост, основаваща се на културен предразсъдък, само подсилва етно-логоцентричната европейска метафизика.

Такахаши Нобуаки споделя смущението си с Дерида в интервю от 1978 г. Такахаши признава, че Изтокът няма своя източна метафизика в смисъла на Хайдегер и не се възхищава от фоноцентризма, основан на азбучната писменост, както подчертава Хайдегер. Но източните езици очевидно носят опозицията между означаващо и означавано, което прави тези езици също метафизични в известен смисъл. В отговора към японския си приятел Дерида очевидно прави разлика между логоцентризъм и фоноцентризъм и дава следното оправдание:

По мое мнение – предпочитам да не опростявам нещата прекомерно, да не се поддавам на стереотипно опростяване – по мое мнение, т. нар. култури на Далечния Изток може, както се е случило с т. нар. Западни култури, да са били свързани с привилегията на гласа. Въпреки това, мисля, далекоизточните култури не са развили логоцентрична култура, свързана с определен тип писменост, определен тип политическа организация, определен тик културна организация и пр. [...] Разбира се, тъй като в даден период са били установени отношения с нелогоцентричните култури, при определени исторически условия – налага се да ги анализираме – тези отношения са накарали европейските субекти да анализират границите на своята логоцентрична система. Обяснението за това не се крие в решението на европейските субекти в даден момент, а в цялостната историческа ситуация, в отношенията между европейските държави и страните от (Източна) Азия. Именно тази история трябва да анализираме ние; същевременно, в повечето случаи, категориите на историците, занимаващи се с тази история, в по-голяма или по-малка степен тайно дефинират принадлежността към логоцентричното поле, т.е. към

това, което трябва да се подложи на деконструкция, затова е трудно да се очертае или преначертае подобна история.¹⁵

За нас, японците, тази формула на Дерида би могла да бъде повод да се запитаме дали в японската писменост не съществува фоноцентризм вследствие на въвеждането на китайската писменост. Както показва Масуда Кадзуо на Конференция в Серизи, цитирайки аргумента на фолклорния мислител Орикучи Шинобу, историята на японската писменост събужда едно археологическо желание. В текста „Възраждането на старояпонския език“ (1917) Орикучи се опитва да утвърди употребата на древния японски срещу съвременната му форма. Той се връща назад в историята на японския език до VIII век, когато *Коджи-ки* и *Нихон-шоки*¹⁶ са писани далеч от всякакво влияние на китайската писменост, за да разкрие живота на един естествен език, незамърсен от нефонетичния чужд език. Идеята за възраждане на древния език е за него не просто носталгично пътуване, а възможност да бъде чул в съвремието един древен глас, дори в съвременния език, замърсен от нефонетичната писменост. За разлика от аргумента на Дерида, който противопоставя китайския и японския, тук откриваме сложното желание на японците за един най-чист фоноцентризм, именно заради тяхната нефонетична писменост.

Ето и още един любопитен анекдот от посещението на Дерида в Киото. Веднъж той се разхождал пред Киото-гошо, императорския дворец в Киото, служил като официална резиденция на императора до началото на епохата Мейджи през 1868 г. Пред главната порта на императорския дворец той изиграл ролята на селянина от разказа на Кафка „Пред закона“, като помолил професор Такахаши да изиграе ролята на пазача.

2. Деконструкцията пред предизвикателството на превода

¹⁵ J. Derrida, *Tasha no Gengo*, *op. cit.*, p. 307.

¹⁶ *Коджи-ки* (Летопис на древни въпроси, 712 г.) и *Нихон-шоки* (Японски хроники, 720 г.) са най-ранните текстове, представящи японски митове и ранна история, основани на древните устни традиции.

Отново през 1983 г. Дерида изпраща писмо до Идзуцу Тошихико, най-известния японски изследовател на исляма, за да сподели размислите си върху думата „деконструкция“. Текстът на Дерида „Писмо до един японски приятел“¹⁷ е и най-подходящото въведение относно понятието деконструкция. В писмото си Дерида изброява различните дефиниции на деконструкция, след което ги елиминира една по една: „Какво не е деконструкцията? Или какво *не би трябвало* да бъде?“

Първо, деконструкцията не е „анализ“, тъй като не е насочена към прости елементи или към поетапно връщане към произхода. Анализът се състои в разчертването на предмета на елементи, които не могат да бъдат раздробени повече, и тълкуването на връзките между тях. Деконструкцията не е тълкуването на кохерентно устройство от цяло и неговите части. Такова е и несъгласието на Дерида със структурализма, където структурата се контролира от точка на присъствие и център на произход.

Второ, деконструкцията не може да се смята за „метод“. Тъй като няма логически дефиниран път, тя не е познание, нито процедура, нито метод на мислене. Педагогически Дерида не може да бъде никога майсторът, който инициира останалите в деконструктивисткия метод. Човек може само да наблюдава събитието на деконструкцията, да стане негов свидетел и да го пресътвори по свой собствен начин. Може да се твърди, че след Дерида деконструктивисткото четене води до много забележителни резултати, но това не означава непременно, че тези прочити са автентично наследство от метода на Дерида. Деконструкцията няма метод, но дава възможност да се движиш към метода при различни обстоятелства. Деконструктивисткият метод, ако съществува, е винаги нещо, което унаследяваме, преобразявайки самата деконструкция.

¹⁷ Derrida, « Lettre à un ami japonais » (1983), *Psyché II*, Galilée, 2003. (Български превод: Жак Дерида, „Писмо до един японски приятел“, *Литературен вестник*, бр. 9/ 2 март 1997.)

Тъй като Дерида много често работи със сравнения, деконструкцията е различна и от „критиката“. Тъй като критиката, възприемайки привилегированата инстанция на „решение, избор, отсъждане, преценка“, съди за обекта отвън:

Критиката винаги оперира към решение съгласно или чрез отсъждане. Авторитетът на отсъждането или на критическата оценка не е авторитетът на последната инстанция за деконструкцията. Деконструкцията е също деконструкция на критиката. Това не означава, че всяка критика или критичност се обезценява, а че се опитваме да мислим какво означава авторитета на критическата инстанция в историята.¹⁸

Дерида винаги подлага на съмнение трансценденталната инстанция, която стои в сърцевината на логоцентризма на западната метафизика.

Деконструкцията може да бъде описана като паразитна стратегия, тъй като тя заема от вече установената структура начина, по който да я подкопае. Деконструкцията не е „действие“ или „операция“, тъй като не прави разлика между субекта, който извършва деконструкцията, и обекта, който подлежи на деконструкция. Деконструкцията е едновременно вътрешна и външна; тя е в самия обект и радикално поставя под въпрос структурата му:

Деконструкцията се случва; тя е събитие, което не очаква разискване, съзнанието или организацията на субекта или дори на модерността. Деконструира се [Ça se déconstruit].¹⁹

Това обезпокоително заключение не ни дава ясна дефиниция, но прави необходимо търсенето на внимателен превод на „деконструкция“. Думата „деконструкция“ се отмества и може да бъде заместена в една верига от субституции, без да застине в понятийна определеност:

Шансът, на първо място шансът на „деконструкция(та)“ би бил в това, че друга дума (същата и друга) може да се открие или измисли на японски, за да

¹⁸ Derrida, *Points de suspension*, Galilée, 1992, p. 226.

¹⁹ « La déconstruction a lieu, c'est un événement qui n'attend pas la délibération, la conscience ou l'organisation du sujet, ni même de la modernité. Ça se déconstruit. » Derrida, « Lettre à un ami japonais », *art. cit.*, p.12.

изрази същото нещо (същото и друго), за да говори за деконструкцията и да я поведе в друга посока, да я изпише и пренапише. С дума, която би била също по-красива²⁰

Винаги вече се случва; отместването на означаващите в деконструкцията се случва винаги без каквото и да е трансцендентално означаемо. Като японци ние дълго време сме били омаяни от мисълта на Дерида и сме се опитвали да открием или измислим думи за деконструкция, докато подготвяме превода ѝ. От трите книги на Дерида от 1967 г., „Гласът и феноменът“ е преведена на японски още през 1970 г., „За граматологията“ през 1972 г., а „Писмеността и различието“ излиза в два тома, съответно през 1977 и 1983 г. (Струва си да се спомене, че английският превод на „За граматологията“, направен от Гаятри Чакраворти Спивак, излиза чак през 1976 г., а „Писмеността и различието“, преведена от Алан Бас, – през 1978 г.) Досега около шестдесет от книгите на Дерида са били преведени на японски и с времето преводите стават все по-фини и точни.

В японските преводи на Хайдегер понякога се откриват будистки думи за превод на хайдегерианска терминология, което прави книгите му повече или по-малко езотерични. *Gelassenheit* (оставеност) е превеждано с *хоге* (放下), дума идваща от дзен-будистка секта и означаваща „да се оставиш да навлезеш в нищото“. *Ereignis* (събитие) е предавано с *шоки* (性起), израз от школата Хуаян (школа в махаяна будизма) със значение „истинското проявление на всички неща от гледната точка на Буда.“ За да превеждаме оригинални изрази на Дерида, ние се опитахме да създадем нови думи на японски. *Différance* се превежда като *саен* (差延), дума съставена от *са* (差 – разлика, пролука) и *ен* (延 – отсрочка, отлагане); „*circonfession*,“ със съчетанието

²⁰ « La chance pour (la) « déconstruction », ce serait qu'un autre mot (le même et un autre) *se trouve ou s'invente* en japonais pour dire la même chose (la même et une autre), pour parler de la déconstruction et pour *l'entraîner ailleurs*, l'écrire et la *transcrire*. » *Ibid.*, p. 14.

каиурей-кокухаку (割礼告白 – обрязване-изповед). При превода на находчивата употреба на полисемията на някои думи всички значения се представят с помощта на знака равно: *pharmakon* се превежда като яку=доку (薬=毒, лек=отрова); *gift* като дзойо=доку (贈与 = 毒, дар=отрова); *hôte* като кяку=шюджин (客 = 主人, гост=домакин); а *delimitation* като кьокайкатей=кайджо (境界画定 = 解除, очертаване=премахване на граница).

Нито един преводач на Дерида не е успял да избегне деконструктивисткото предизвикателство на езика. Тойосаки Коичи, отличен преводач, в памет на когото Дерида посвещава книгата си „Апории“, предлага два типа постулати на превода на конференцията *Les fins de l'homme, À partir du travail de Jacques Derrida* в Серизи-ла-сал през 1980:

Първо, всеки превод е цитат. Преводът може да се смята за много особен случай, граничен случай на цитата. В идеалния случай той е цялостният цитат на книга, който предполага пълното изчезване на онзи, който цитира, от текста, в случая на преводача.²¹

Такъв е сложният статут на преводача и на онзи, който цитира. В случая с цитирането се възпроизвежда изказ, който се появява за първи път в нечия собствена книга, докато в случая с превода една книга бива изцяло прехвърлена в друг език. Съвършеният превод тогава е цялостен цитат, без присъствието на преводача.

За Тойосаки вторият постулат гласи: „всеки текст, дори и да остане завинаги непреведен, е в себе си, винаги вече, превод.“²² В даден текст всички думи, всички

²¹ « Premièrement, que toute traduction est citation. Une traduction peut être considérée comme un cas très particulier, un cas-limite de la citation. Idéalement, elle est la citation intégrale d'une œuvre, qui implique la disparition totale du texte de celui qui cite, en l'occurrence du traducteur. » (Koitchi Toyosaki, « Traduction et/ou citation », Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy (dir.), *Les fins de l'homme, À partir du travail de Jacques Derrida*, Galilée, 1981, p. 245.)

²² « Tout texte, même s'il reste éternellement non traduit, est en soi, et toujours déjà, une traduction. » *Ibid.*, p. 246.

контексти са винаги свързани с други думи, налични или неналични в същия текст. Всички думи са накарани да напуснат изначалния си контекст и да приемат ново значение. Възможността на превода се състои в изначалния зев между думите в един текст. За Тойосаки текстовете на Дерида представляват именно това неразрешимо ниво на превод/цитат:

Преводът е едновременно маргинално и същинско измерение на текстовете му [...]. Винаги внимателен към разстоянието, пространството между френския и един или повече чужди езици – което би била в пълния смисъл също и едно „различие/различие“ [différence/ance] – Дерида си играе с и в това пространство, което дава, създава и отваря измеренията на текстовете му.²³

Употребата на превод и цитиране засяга винаги една топология, доколкото е движение на заместване и отместване, преход от едно място в друго. От уседналото състояние на оригиналния текст, преводът се семената на земята на чуждия език, докато цитирането изпраща думи и фрази навън, на път към друг (кон)текст, обещавайки позоваване на оригиналния текст. Самият Дерида описва образно движението на превода и цитирането като *transhumance*, т.е. „сезонното движение на хора с техния добитък между фиксирани летни и зимни пасища“. Според Дерида думата *transhumance*, съставена от *trans-* и *humance* (земя), представя „средното пространство между определена естественост и човешката култура, средното пространство между предполагаемия див „живот“ и отглеждането, без одомашняване, средното пространство между уседналите хора и номадите“²⁴. Сега, нека се обърнем към средното пространство, което Дерида среща в японската култура.

3. Межкултурният превод между хора и Ма

²³ « La traduction constitue une dimension à la fois marginale et essentielle de ses écrits [...]. Toujours très attentif à la distance, à l'espace entre le français et une ou plusieurs langue(s) étrangère(s) qui serait aussi et pleinement une « différence/ance », Derrida joue à la fois avec et sur cet espace qui donne, qui crée et ouvre l'espace de ses textes. » *Ibid.*, p. 250.

²⁴ J. Derrida, « Faxitexture » (1992), *Les arts de l'espace*, La Différence, 2015, p. 266.

Дерида е поканен за трети път в Япония през 1992 г., за да участва в конференцията *Anywhere*. Тази конференция, организирана от архитекта ИсодзакИ Арата и философа Асада Акира, има за тема пространството, а за цел – да преодолее дихотомния анализ на идеи като уседнали хора/номади.

В интервю с тези двама японци Дерида се опитва да опише японското пространство с помощта на деконструктивистки понятия:

Според мен има близост между, от една страна, японското пространство и, от друга, нещо нередуцируемо, което след деконструкцията на западното пространство и на западната мисъл може да бъде указано като „другото“, с други думи, хора или опространствяването. (...)

Ако съм успял да разбера правилно, изглежда, че в японския опит и в японските изрази, свързани с пространството, има мисъл за опространствяването, тоест за нещо, което не е нищо конкретно.²⁵

През 1980-те години Дерида се пита за отношението между философията и местата, като изхожда от интерпретация на понятието *хора* при Платон.²⁶ Той си сътрудничи с архитекта Петер Айзенман по проект, наречен *Choral Works*, не само за да постави въпроса за връзката между архитектурата и града, но също и за да деконструира логоцентризма на философията, използваща архитектурна реторика. В книгите си „Хора“ и „Освен името“ той действително се опитва да мисли *хора* като *топос*-а на деконструкцията.

В Платоновия „Тимей“ *хора* е определена като самото място, където нещата се случват; то не принадлежи нито към мисълта, нито към сетивността, нито към битието или небитието. Създателят, демиургът създава порядъка на вселената, за да постигне

²⁵ 「一方で日本の空間と、他方で西洋的空間、西洋的思考を脱構築するうえで「他なるもの」として参照されうる、還元できない何ものか、すなわちコーラとか間隔化とかのあいだには、何か親近性があると思うのです。」「私が理解しえたとすれば、空間についての日本的経験と日本的表現のなかには、いわゆる物ではない物、この間隔化の思考というものがあるのではないか。」 Arata Isozaki and Akira Asada (eds), *Anywhere: Kūkan no Syomondai* [*Anywhere: Problems of Space*], NTT syuppan, 1994, pp. 98-99. My translation in English.

²⁶ Виж Платон, „Тимей“, прев. Г. Михайлов, *Избрани съчинения*, т.4, София: Наука и изкуство, 48e – 50d. На български в този превод *хора* е предадено като „приемащото“. – бел. прев.

вечно благо. В този процес той подражава на образците, които винаги са самотъждествени, докато техните образи постоянно се пораждаат. *Хора* е онова, което прави възможно съзидателното движение както на неизменните умопостижими форми, така и на сетивните траещи образи, както на идейния образец, така и на материалните копия. По отношение на тези два елемента *хора* е определена като пространството, способно да „приеме“ всяко съзидание, тя е „някакъв вид невидим, лишен от форма, всеприемащ“.²⁷ Архитектът Исодзаки Арата отговаря по следния начин на Дерида:

Имам усещането, че схващането на японците за ма (място, пространство, интервал, нищо, откритост) е много близо до това, което казва 2-н Дерида, когато говори за хора. Това не означава, че японското пространство и мисълта на Платон са близки, и все пак е необходимо да мислим повече за онова, върху което стъпва разликата между двете и как интерпретираме тази разлика.²⁸

Известно е, че схващането за *ма* (間) играе важна роля в културата и изкуствата на Япония. *Ма* представя интервала или празнотата, което естествено съществува между два предмета или две действия (предмети, положени един до друг, или действия, следващи едно след друго): рѣба в живописата, паузата в музиката, покоя при танца, празнотата в архитектурата, празното пространство в градината и т.н. По начина, по който езиково се употребява, *ма* обединява пространство и време – не съществува разлика между понятията за пространство и време по начина, по който я мислят европейците. *Ма*, което е едновременно празнота и отвореност между пространство и време, е истинската основа на околната среда, на творческата дейност, както и на всекидневния живот в Япония.

Исодзаки Арата е организатор на експозицията „МА: пространство време в Япония“ (*MA : Espace temps au Japon*) в Музея на декоративни изкуства в Париж, която има голям успех (интелектуалци като Ролан Барт, Мишел Фуко и Жак Дерида я

²⁷ Платон, „Тимей“, 51a. По-надолу препратките ще са направо в текста.

²⁸ 「「間」というものに対してのわれわれ日本人の理解が、ある意味で「コーラ」をデリダさんが説明される時に語られる内容と非常に近いという印象をもちました。」 Arata Isozaki and Akira Asada (eds), *Anywhere, op cit.*, p. 99.

посещават). За да се представи *ма*, са избрани седем традиционни японски изрази, като на всеки е посветена отделна зала: *мичиюки* (道行, пътуване), *суки* (数寄, отваряне), *ями* (闇, мрак), *химогори* (神籬, мястото, където се спускат боговете), *хаши* (橋, мост или край) *уцурои* (移, промяна), *саби* (寂, изменението на времето). Тези разнообразни форми на изразяване могат да представят синтетичния образ на *ма*.

Въпреки че Исодзаки утвърждава дълбинната близост между *хора* и *ма*, между тези две понятия за опространствяване остава същностна разлика. Платон никога не пише, че „нещо се случва от *хора*-та“; *хора* е по-скоро приемникът, който подслонява всички феномени. Платон обаче казва, че „[д]ействително подхожда да оприличим приемащото на майка, образеца – на баща, а природата между тях двете – на дете.“ (Т, 50d); *хора* е представена като майката. В същото време, тъй като е „приемаща всяко рождение подобно на дойка“ (Т, 49а), *хора* изглежда като вече лишена от чистата си природа на истинска майка по отношение на детето си. *Хора* не е произход на образеца подобно на бащата, нито е неговия образ, какъвто е детето. Интерпретацията на Дерида на *хора* е като критика на Юлия Кръстева, за която *хора* представя семиотичното, чрез което пред-едиповият субект е тясно свързан с майката. Дерида слага ударението върху сингуларността на *хора*, едновременно майка и дойка, чието дисеминиращо движение никога не се връща към автентичния баща. *Хора* реконституира движението, което никога не спира да трансформира самото пространство, приемайки всички неща и подбирайки ги сякаш през сито.

В японското понятие *ма* най-вероятно не би имало импликации, основани на логиката на половото различие.

4. Островност

Платоновият диалог върху архитектурата с Дерида се разгръща по целия път към храма в Исе, най-свещеното място за шинтоизма. Светилището се реконструира цялостно на всеки двадесет години, като така се съхранява неговата чистота. Традицията и насоките за реконструкция са изключително прецизни и предавани чрез група от текстове, датиращи от X век:

Когато разграничават уседналостта на европейската архитектура, номадската подвижност на палатката, „която временно заема място“, и номадската неподвижност на определена японска архитектура, чиято „субстанция“ е ефимерна, преходна, преминаваща, но чиято „форма“ е вечна („напр. храмът в Исе, който се строи наново на всеки двадесет години“), Исодзаки и Асада не ни карат, ако ги разбирам правилно, да се доверяваме на тази опозиция между субстанцията и формата или на вечното и преходното. Те по-скоро ни насочват, отвъд тези опозиции, към самото това, което тези традиционни двойки са предназначени да тълкуват, да спрат, да овладеят, да приковат, а именно – средата [mi-lieu], една неовладяема парадоксалност на „заместването“ и „строенето наново“ като заместване – и на заместването като самата възможност на мястото, не дошлата впоследствие, а изначалната възможност на всяко наместване.²⁹

За Хайдегер философията се състои в желанието да се основава, да се учредява, да се обитава и да се пускат корени в земята. Земята като произход на човечеството дава една от възможностите да се прокара път към мисленето на битието. Дерида се интересува от „строенето наново“ като заместване, което избягва от опозицията между неподвижността и движението. Не е ли Япония архипелаг, направен от вулкани и земетресения, и с това място, изключително подходящо за развиването на този тип мислене за земята.

Островността не е където и да е (anywhere). Особено, когато е двойна, островността на остров в остров, всъщност в този архипелаг, който е Япония. Страна във формата на архипелаг – не е ли това едно сингуларно опространствяване? То е, хипотетично, политическото, историческото,

²⁹ J. Derrida, « Faxitexture », art. cit., p. 276.

културното, езиковото единство на една обща островност, също и държава, чието опространствяване едновременно събира и разпръсква в голямото си тяло една множественост от островни единства.³⁰

Островността е от любимите места за Дерида. Нека си припомним, че в своята лекция за религията, представена на остров Капри, той избира следните три примера за хора: островът, пустинята и Обетованата земя.³¹ Заобиколеният от морето остров, който няма никакви граници по твърда земя, е отличен модел за онова, което е отворено за идващото откъм брега; следователно островът поставя на изпитание гостоприемството или насилието към другите. Границите са основна тема в книгата за Морис Бланшо *Parages*³², благодарение на образа на бреговете, описани в „Тома тъмни“ [*Thomas L'Obscur*] на Бланшо. Там *parages* (местностите, околностите), ограничени от морето около острова, създават двойствеността на близост и отдалеченост. За Дерида *parages* (околностите) са немислимата и непредставима крачка напред, на която човек може единствено да каже първичното „ела“. Този перформативен глагол „ела“ ще създаде утвърждаването на другия от далечните брегове – осъществяването на събитие, – като същевременно отменя закона за идентичността, за суверенността.

В семинара си „Животното и суверенът II“ [*La bête et le souverain II*]³³ именно идеята за суверенността е поставена под въпрос чрез образа на острова на Робинзон Крузо. Изоставен и сам на пустинен остров, Робинзон се опитва да оцелее в естествена среда. Под постоянната заплаха на смъртта той изгражда дом, опитомява животни, защитава се от дивите зверове и накрая се превръща в суверен на острова. Дерида разглежда острова на Робинзон Крузо като проблематична фигура, извеждаща на преден план границите на суверенността.

³⁰ *Ibid.*, p. 273.

³¹ Виж Жак Дерида, „Вяра и знание“, прев. Вл. Градев, София: ЛИК, 2001. – бел. прев.

³² J. Derrida, *Parages*, Galilée, 1986.

³³ J. Derrida, *La bête et le souverain II*, Galilée, 2010.

В „Спомени на сляп“ [*Mémoires d'aveugle*]³⁴ Дерида цитира забележителна част от поемата на Рилке „Сляпата“, за да покаже икономията на рисуването на сляпата художничка: „Аз съм изоставена от всички,/ аз съм остров./ Аз съм остров и съм сама.“ Сляпата героиня се превръща в островността на картината. Тя обаче не е напълно изолирана от света, тъй като „всички цветове са преведени в звуци и миризми“. Желанието на сляпата да си представя разкрива образа на острова, който обогатява всички изображения.

За Дерида тези островни фигури представят образа на субективността и нейния друг във феноменологическата рамка. Как да приемеш другия на границата на субективността? Как да поддържаш човешкия си суверенитет пред животинския свят в естествена среда? Как да постигнеш богатата образност в сляпа изолация? Островността, описваща териториализацията на субекта с и срещу другия, поставя етически, политически и естетически въпроси. Мисловният образ на (самотния) остров е сякаш изолираният субективен модел, традиционно наследен от Декарт в западната философия. Но когато казва „островността не е където и да е (*anywhere*)“, Дерида открива в японския архипелаг „сингуларно опространствяване“; неговият образ на острова не е затворен, а всъщност отворен към опространствяването на брега. Дори и да не е описана група острови, не бихме ли казали, че репрезентацията на острова на Дерида представя „квази-архипелагичен“ начин на мислене?

5. Неминуемостта на фотографията

Нека в заключение на това представяне на Дерида в Япония се спра на идеята за изолираността на образа.

Дерида има няколко текста за фотографията. Дали е просто стечение на обстоятелствата това, че два от текстовете преpraщат конкретни места – Япония и Гърция: „Алетя“ и „Атина, остава“ (*Demeure, Athènes*)”? В тези две страни слънцето

³⁴ J. Derrida, *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines*, RMN, 1990.

изгрява първо – съответно за азиатците и за европейците. Буквалният превод на японската дума *Нихон* (която означава „Япония“) е „произходът на слънцето“, оттук идва и „страната на изгряващото слънце“.

В „Алетея“ Дерида размишлява върху разкриването (*алетея*) във фотографията, която изписва със светлина, в албума „Светлина в тъмата“ на Шиномия Кишин, снимал голото тяло на актрисата Отаке Шинобу. За да декодира художествената фотография на Шиномия, Дерида се обляга на културния японски контекст чрез цитати от „Възхвала на сенките“ на Танидзаки Джуничиро: „народният гений вече се разкрива чрез фотографията“ и „Западът все още не е разкрил енигмата на сянката“. По много особен начин тук философът превежда същността на *алетея*, истината – изключително важно гръцко понятие за Хайдегер – в японската фотография като идиоматичен израз за светлина и сянка.

Така неминуемостта на фотографията (графичната репрезентация на светлината [*phôs*]) е представена чрез скиаграфията, илюстрирана чудесно чрез творбите на Шиномия. За Дерида младата дама от фотографиите е „алегория на самата истина и характерното за нея забулващо и разбулващо движение: произходът на светлината, видимостта на видимото, напълно тъмната нощ, благодарение на която всичко се вижда по-ясно и която по дефиниция се крие от поглед“³⁵. Като светлината на истината при Платон, самата видимост остава невидима до точката на забулване и разбулване.

На фона на тази класическа перспектива Дерида вижда нещо, което „може да се нарече *фотографска* реплика [*réplique photographique*].” Наистина, фотографията, това изкуствено око, е съвременна технология, но тя е вече налична във физиката като произход и архив на импликациите на сянката в светлината:

Още във фюзиса тази пролука вече ще е била отворена, като диафрагма, за да може фотографията да свидетелства за това: за да може невидимият

³⁵ « une allégorie de la vérité même en son mouvement de voilement et de dévoilement : l'origine de la lumière, la visibilité du visible, à savoir de la nuit noire, de cela même qui, laissant paraître les choses dans la clarté, par définition se dérobe à la vue. » J. Derrida, *Penser à ne pas voir : Ecrits sur les arts du visible 1979-2004*, La Différence, 2013, p. 263.

*свидетел, като трети, външен човек, да види и да позволи да се види, дори там, където виждането е забранено, и тайно се скрива.*³⁶

Дерида тук усеща, че фотографията не е просто технология, която възпроизвежда и архивира физиката, а че физиката, винаги и вече допълнена от фотографията, идва сама и в същото време си тръгва:

*[...] Тя [фотографията] е сама. Уникална, незаменима, изцяло друга, далеч, в почти безкрайната далечина, на другия край на Тихия океан, като млада жена, което съм можел да срещна или обичам, с която съм можел да говоря, по телефона, например, по време на гостуване в Япония; тя, тази изцяло друга, е също жива алегория.*³⁷

В края на „През закона“ на Кафка селянинът почти ослепява:

*[...] той не знае вече дали около него наистина се е стъмнило, или го мамят очите му. Сега обаче различава ясно в тъмнината някакъв неугасим блясък, който прониква навън през вратата на закона.*³⁸

Дерида коментира накратко този пасаж: „Това е най-религиозният момент в текста“³⁹

Дори и да не е в миг на религиозност, не вижда ли самият Жак Дерида лъч светлина в тъмата, светлина в мрака, в сърцевината на *хора*, която преводът постоянно поставя под въпрос?

Превод от английски: **Дарин Тенев, Маргарита Тенева**

³⁶ « Dans la physis déjà, l'interstice aura été ouvert, comme un diaphragme, pour que la photographie en témoigne : pour que le témoin invisible comme tiers voie et donne à voir, même là où voir est interdit et se dérobe en secret. » (*Ibid.*, p. 264.)

³⁷ « [...] elle [=la photographie] est seule. Unique, irremplaçable, tout autre, là-bas, à une distance quasiment infinie, de l'autre côté du Pacifique, telle jeune femme que je pourrais avoir rencontrée ou aimée, avec qui j'aurais pu parler, fût-ce au téléphone, par exemple lors d'un voyage au Japon, c'est aussi, cette tout autre, une allégorie vivante. » (*Ibid.*, p. 265.)

³⁸ Франц Кафка, *Процесът*, прев. Д. Стоевски, София: Народна култура, 1980, с.221.

³⁹ « C'est le moment le plus religieux de l'écriture. » J. Derrida, « Préjugés, devant la loi », in *La faculté de juger*, Minuit, 1985, p. 126. (Жак Дерида, „Предубежденията пред прага на закона“, В: Ж. Дерида, В. Декомб, Г. Коргиан, Ф. Лаку-Лабарт, Ж.-Ф. Лиотар, Ж.-Л. Нанси, *Способността за съдене*, прев. Р. Кръстановна, София: Аргус, 1995, с.141.)