

Derrida w archiwum. Widma genetyczne

JAKUB MOMRO



Archiwum istnieje dopóty, dopóki wisi nad nim groźba zniszczenia; gromadzimy i porządkujemy dokumenty dyskursu po to, by ocalić pamięć tych, którzy zostali w nich zapisani.

„We śnie widzimy, ale nie słyszymy”.

Zygmunt Freud

„Pismo, słodki pokarm lub ekskrementy, ślad jako nasienie lub zarodek śmierci, pieniądz lub oręż, resztki i/lub penis”.

Jacques Derrida

„Marzenie senne w ogóle często traktuje słowa jak rzeczy i zestawia je w takich samych związkach, jak wyobrażenia rzeczowe”.

Zygmunt Freud

„Czy może istnieć archiwum bez podstawy, podpory, podłoża, substancji?”

Jacques Derrida

Zanim w latach 90. XX wieku Jacques Derrida zacznie poszukiwać widm Marksa, kilkadziesiąt lat wcześniej wstąpi do archiwów. Teksty pisane pod auspicjami Freuda w krytycznej fazie dekonstrukcji zapowiadają równoległą do filozoficzno-polityczno-teologicznej wykładnię pojęcia, tematu czy aporii znanej pod nazwą widma. Freud pojawia się na antypodach dyskursu o Marksie, paradoksalnie, jako radykalny materialista, który stwarzając koncep-

cję nieświadomego, zarazem opracował, jak dowodzi Derrida, niepowtórzoną w nowoczesności koncepcję sceny. W pojęciu tym zawiera się zarówno nowe ujęcie reprezentacji, jak i nowy zarzys filozofii zapośredniczenia, mediacji i samego medium pojmowanego jako to, co nie mieści się ani w porządku obecności, ani nieobecności. O ile Marks dla autora Pisma i różnicy stanowi przykład materializmu rozproszonego i spektralnego, a więc ostatecznie zdematerializowanego, o tyle Freud dotknie samego problemu genezy: tego, co może się pojawić w polu pisma, tego, co tworzy inskrypcję języka pojmowanego jako system różnic, wreszcie tego, co wiąże się z możliwością czy potencjalnością samej pamięci i pierwotności doświadczenia.

Wczesne teksty Derridy zapowiadają to, co filozof – niemal paralelnie do własnego projektu marksowskiego – będzie robił z samym, już zautonomizowanym pojęciem archiwum. *Mal d'archive*, bo o tej książce mowa, okazuje się dopełnieniem tego, co w latach 60. XX wieku francuski filozof będzie rozumiał pod określeniem „scena pisma” w odniesieniu do tekstów Freuda. Po latach Derrida skonkretyzował swoje ujęcie, wprowadził opisową kategorię „gorączki czy choroby archiwum”, ale tok myśli zostaje niemal niezmienny. Cofnijmy się więc do drugiej połowy zeszłego stulecia i spróbujmy się przyjrzeć, jak powstawała ta wyjątkowa fabuła genetyczna, by następnie na krótką chwilę powrócić do czasów nam bliższych, w których archiwum staje się figurą psychoanalizy jako teorii krytycznej.

Widmo jako ślad

We Freudzie i scenie pisma Derrida opracowuje podstawową tezę, która głosi, że dekonstrukcja nie jest psychoanalizą filozofii. Jaka jest więc stawka procesu dekonstrukcji freudowskiej sceny? Francuski filozof odpowiada +

w sposób następujący: centralną pozycję w badaniu psychoanalizy zajmuje wyparcie. Można powiedzieć, że chodzi o taki mechanizm psychiczny, który utrzymuje w dialektycznym napięciu dwa elementy. Z jednej strony, za pomocą wyparcia subiektywność usiłuje odseparować się od niechcianych obrazów, myśli, wspomnień, z drugiej – owo podmiotowe działanie związane jest z aspektem libidinalnym: to popęd, pracujący w milczeniu, dokonuje destytucji subiektywności, która nie jest w stanie zaproponować odpowiednich obron przed tym, co nieprzyjemne. Natrafiamy tu na podstawowy paradoks. Zaspokojenie popędu, które samo w sobie daje przyjemność, może spowodować nieprzyjemność – wyparcie tworzone jest za pomocą podmiotowości, ale zarazem to samo nieświadome konstruuje własne wyparcie. Innymi słowy, aktywny podmiot zostaje skonfrontowany z nieświadomym, które powstaje na bazie wypartych obrazów. W ten sposób wyparcie nie jest ani skierowane na popęd, ani na afekt, lecz na samą zasadę nieświadomego, a więc – jak by powiedział Lacan – strukturę samych myśli.

W tym kontekście Derrida stawia dwie istotne tezy. Po pierwsze, centralna pozycja wyparcia powoduje, że filozofia myśli samą siebie jako epistemę, a zatem wiedzę, w której kumuluje się doświadczenie podmiotowości w postaci pojęcia. Filozofia jako całościowa, celowa i ugruntowana narracja, czyli jako onto-teleologia, musi wyprzeć to, co zagraża jej stabilności, co dokonuje demontażu trwałych form symbolicznych, a więc pismo. Po drugie, Derrida stara się odwrócić mechanizm tak rozumianego wyparcia, twierdząc, że nie jest ono czymś ogólnym, lecz stanowi historyczny wymiar partykularnych działań wewnątrz samego pisma, pewnej jego „pracy”. Innymi słowy, interesuje go nie to, co wynika z „całkowitego wyparcia” pisma jako elementu od-

rzucanego przez świadomy wymiar istnienia jednostki, lecz jego status jako symptomu, który neguje możliwość obecności jako takiej. Toteż ostatecznie z punktu widzenia dekonstrukcji – zgodnie zresztą z myślą samego Freuda – istotne jest nie tyle wyparcie udane, ile powrót wypartego (*des Verdrängen*), a zatem to, co rozbija dialektyczne wiązanie obecności i nieobecności.

Chodzi o wykluczenie śladu, który rozbija tę dialektykę. O jakim jednak śladzie myśli Derrida? Aby odpowiedzieć na to pytanie, filozof buduje rodzaj imaginarium tego, co przynależy do śladu: jest on resztką, rozumianą jako pozostałość po pewnej Idee (na przykład obecności, podmiotu, rzeczy, substancji, reprezentacji), materialnym osadem, który rozbija porządek tego, co świadome, „ekskrementem” z punktu widzenia metafizyki, a więc tym, co wydalone, zanegowane i wyparte, wreszcie: widmem, a więc tym, co nawiedza porządek trwałej obecności. Ten aspekt nawiedzenia jest niezwykle istotny, ponieważ ślad rozumiany jako powrót wypartego to właśnie sama struktura czasowej wyrwy w obrębie działającej świadomości, braku, w którym ujawnia się spektralna struktura czasu, przecinającego na wskroś stabilny podmiot. Ale jak pomyśleć taki czas widmowego zjawiania się? Jak pomyśleć taką obecność, która nie jest czystą i prostą obecnością?

Odpowiedź płynie z dekonstrukcji ekonomii libidinalnej. Choć Derrida wiernie towarzyszy Freudowi na jego filozoficznej drodze, to zasadniczo krytykuje jego psychoanalityczną ekonomię opartą na dualistycznym sposobie myślenia. Chodzi o to, by wywikłać się z porządku binarnej opozycji tego, co świadome i nieświadome; pomyśleć ślad nie jako wytwór tej ekonomii, lecz jako nieredukowalny element materialności pisma. Materialność

ta nie jest wszelako czymś, co stanowi proste przeciwieństwo bezcielesnej świadomości, lecz jest oznaką takiego elementu w systemie psychicznym, który uprzedza wszelki możliwy rachunek obecności i nieobecności, życia i doświadczenia. Derrida czyta zatem zasadę dialektycznego spięcia między zasadą przyjemności a zasadą rzeczywistości niejako na przekór samemu Freudowi. Śmierć zostaje radykalnie uczasowiona i istnieje dzięki wcześniejszemu niż ta dialektyka, niedającym się zredukować do jakichkolwiek metafizycznych przeciwstawień, ruchowi odroczenia.

Ten przedustawny ruch dystansowania tego, co pierwotne, daje się opisać w myśl struktury naznaczenia wstecznego, polegającej na tym, że coś ma miejsce, nie mając miejsca, że scena pierwotna, która wyznacza trajektorię oddziaływania traumy, unieważnia ekwiwalentną kalkulację życia i śmierci, stawiając śmierć w samym centrum życia. Innymi słowy, śmierć nie stanowi „zewnątrza” życia, lecz jest od zawsze już elementem jego ekonomii. Ślad nie tylko dekonstruuje obecność, ale również zapowiada spektralną strukturę nieświadomego, które – niczym zacinająca się płyta – powtarza to, co samo wytwarza, anonsuje więc odroczonej śmierć: sensu, języka pojęć, podmiotu. „Na początku” jest zatem archiwum, będące synonimem pamięci, jak i zbiorem materialnych form-wcieleń tego prymarnego powtórzenia. Mówi Derrida:

„Tekst nieświadomy jest już utkany z czystych śladów, z różnic, w których jednoczą się sens i siła, jest tekstem nigdzie nie obecnym, złożonym z archiwaliów, będących od zawsze już [toujours déjà] transkrypcjami: oryginalnymi odbitkami. Wszystko zaczyna się od reprodukcji”¹.

Ten mechanizm reprodukcji Derrida wyjaśnia poprzez przejście od metafory do metonimii. Metonimia burzy metaforyczny porządek werbykalności przedstawienia (metafora działa na zasadzie: znane stanowi aluzję do nieznanego) i staje się szeregiem słów, obrazów, marzeń sennych, który rozbija porządek stabilnej relacji rozumu z doświadczeniem. Z tej perspektywy nie ma już żadnego przejścia między materią snu a rzeczywistością, albowiem to samo pismo marzenia sennego zaburza podział na to, co utajone, wewnętrzne, nieprzekazywalne oraz jawne, zewnętrzne, komunikowalne. Zaburzenie tego metaforyczno-metafizycznego stosunku odsłania odwróconą strukturę reprezentacji: to nie tyle znane odnosi się do innego porządku rzeczywistości i przez to odniesienie zostaje objaśnione, ile okazuje się ono czymś tajemniczym, ponieważ nie podlega prawu świadomości – tak jak znak pojawiający się we śnie, który, choć na pozór wydaje się nam bliiski, bo składa się z rozpoznawalnych elementów i obiektów, nie może zostać odszyfrowany za pomocą żadnego „sennika”. Pierwotne jest zatem rozsuniecie i rozproszenie w łonie tekstu nieświadomości, który rządzi się prawem metonimii: słowo przylega do słowa, jedno odsyła do drugiego, tworząc łańcuch czysto materialnych odniesień, owych „hieroglifów snu”, o których za Freudem mówi Derrida.

Jego analiza zaczyna się od fantazji naukowej Freuda, dotyczącej początku pamięci, zawartej w *Entwurf einer wissenschaftlichen Psychologie*. Pomysł ojca psychoanalizy opierał się na koncepcji dwóch rodzajów neuronów, odpowiedzialnych za torowanie, a więc wytwarzanie śladów poprzez nacisk zewnętrznych sił i bodźców. Torowanie działa zatem w ciągu opór / brak oporu – materialność – szlak działania. Pierwszy rodzaj neuronów, o jakich mówi Freud, to takie neurony percepcji, które przepuszczają pewne kwantum energii bez

¹ J. Derrida, *Freud i scena pisma*, [w:] idem, *Pismo i różnica*, przekł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 371.

oporu, drugi – to odbicie czy odcisk różnych rodzajów pobudzenia. Dla Freuda, podkreśla Derrida, tylko te drugie mają wartość psychiczną. Co to jednak oznacza?

Oznacza to, że psychika tworzy się na podstawie pierwotnego zapośredniczenia poprzez przedstawienie. To, co pierwotne, jest od razu pewną sceną, na której pamięć stawia opór „włamaniu się” energii pobudzenia, stawia opór przez reprezentację (*Darstellung*). Na tej scenie zostają więc wyeksponowane ślady, które są, by tak rzec, wcześniejsze niż każda pierwotność, jako znaki pamięci bowiem nieustannie przewyżniają ekonomię śmierci i życia. Inaczej mówiąc, materialny trop, który stanowi zamię tego, co pierwotne (odciska się w pamięci), zostaje zneutralizowany poprzez porządek powtórzenia, który z kolei jest oznaką zapomnienia o śmierci. Dlatego tak ważne w tej fantazji genetycznej Freuda jest ustanowienie różnicy między torowaniami (z jednej strony torowanie czyste, z drugiej – oparte na oporze). Jest ona nieuchwytna i niewidoczna, ale konstytutywna, dlatego że umożliwia z kolei pierwsze zainscenizowanie pamięci. Mówi Derrida:

„Ponieważ powtórzenie nie równa się pierwszemu odciskowi, jego możliwość tkwi już w owym oporze stawianym za pierwszym razem przez neurony psychiczne. Sam opór możliwy jest tylko wówczas, gdy opozycja sił trwa lub od początku stanowi powtórzenie”². Co wynika z tego ujęcia pamięci jako „pośredniej bezpośredniości” doświadczenia?

Derrida powiada, że pamięć jest zagrożona przez początek, stanowi on bowiem porcję bólu. To właśnie od bólu zaczyna się ta dziwna filogeneza. Doświadczony nie daje się przedstawić, ale musi zostać powtórzony, a przez to

odroczone, ponieważ działa niczym substytut śmierci, która grozi nie tylko załamaniem zasady przyjemności, lecz również pamięci jako takiej. Co więc jest na początku? Freud powiada, że źródłem pamięci jest niewyobrażalnie wielkie oddziaływanie pewnego prymarnego, ale i jednorazowego kwantum energii. A więc „zagadka pierwszego razu” wiąże się z niemożliwym do przedstawienia widmem „śmierci, która tkwi u początku życia”. Życie samo może ochronić się jedynie poprzez różnicę (*différence*) rozumianą jako odroczenie owego pierwotnego niebezpieczeństwa grożącego jednostce. Odroczenie to z kolei dokonuje się poprzez repetycję (poprzedzającą wszelką pierwotność zdarzenia konstytuującego pamięć) i ostatecznie tworzy pewną rezerwę, a więc dystans między zasadą przyjemności a zasadą rzeczywistości.

Ostatecznie ślad wyklucza możliwość tego, co pierwotne, w myśl zasady, którą Freud wyłożył w odniesieniu do procesu pierwotnego, posiadającego strukturę czysto wyobrażeniową. Ślad, podobnie jak ów proces, jest konieczny, ale najpierw musi zostać wyobrażony. To w tym miejscu Derrida wykonuje kluczowy dla dekonstrukcji gest i zarazem ujawnia jego stawkę. „Trzeba pomyśleć życie jak ślad, zanim określi się byt jako obecność”³. Nie chodzi zatem o statyczną wizję śladu jako ontologicznego pewnika, lecz w pierwszym rzędzie o czasową strukturę pojawiania się tego, co nie może zostać zapisane w języku, a więc pierwotnej traumy, owego bólu stojącego na początku wszelkiej formy pamięci. Mówiąc w skrócie, pamięć i świadomość się wykluczają, a widmo jest znamiem odraczanego w nieskończoność pragnienia odgadnięcia „zagadki pierwszego razu”.

² Ibidem, s. 356.

³ Ibidem, s. 357.

Derrida jednak komplikuje taki obraz pamięci i życia, wprowadzając do swojej interpretacji również pojęcia topologiczne. Konstruuje więc pewną dialektykę miejsca, ustanawiającą jego własną fabułę genetyczną. Skoro źródło jest niemożliwe albo stanowi paradoksalną obecność nieobecności wszelkiego początku, pierwotną różnicę, to podejmując wątek pamięci, należy pomyśleć przestrzeń i czas równocześnie. Kluczowym słowem-pojęciem jest przywoływane już tutaj *espacement*, które można tłumaczyć zarówno jako uprzestrzenienie, rozsuniecie, jak i rozmieszczenie. Topiczny bowiem opis aparatu psychicznego opiera się na kolejnym dekonstrukcyjnym zabiegu, polegającym na wykluczeniu klarownego podziału na wewnątrz i zewnątrz. Przestrzenny układ psychiki opiera się na myśleniu w kategoriach przerwy, rozstępu między poszczególnymi torowaniami, w których do głosu dochodzi czas czy, jak to nazywa Derrida, sama możliwość czasowości, czyli temporalność. To ona właśnie konstytuuje *différance* rozumianą zarówno jako odroczenie, jak i różnica: tylko w czasie, ale czasie nieciągłym, pękniętym, nieliniarnym odbywać się może praca różnicującego odwlekania. I odwrotnie: tylko rozsuniecie, owa diastema w porządku języka stwarza miejsce dla czasu marzenia sennego. Powstaje w ten sposób chiasm, w którym temporalność jest warunkiem możliwości topiki, przestrzenność zaś stanowi warunek możliwości czasu. Chiasm ten wytwarza ślad myślany jako widmo, które rządzi się logiką wykluczenia: nie jest ani obecnością, ani nieobecnością, lecz stanowi znanie niemożliwej pierwotności.

Widmo jako litera

Złożona medytacja Derridy nad wczesnymi pismami Freuda prowadzi go wprost do refleksji nad znaczeniem i pozycją pisma. Mówiąc

najkrócej, pismo to litera, której obecność nie podlega prawu świadomości o tyle, o ile obecność ta jest podporządkowana wyłącznie zasadzie pamięci i pracy marzenia sennego. We śnie, co oczywiste, odbywa się ruch regresji do tego, co pierwotne, ale jest to regresja formalna. Zarazem pierwotność, zgodnie z tym, co było do tej pory powiedziane, opiera się na retoryce niemożliwości, tym razem widzianej jednak od innej strony: „pierwszy raz” okazuje się pewnego rodzaju dynamicznym zapośredniczeniem tego, co pierwotne, co ustanawia pamięć i marzenie senne. Co się zatem dzieje, kiedy śnimy?

Po pierwsze, pracuje pamięć, wywołująca zjawy („halucynacje”, powie Freud) zasady rzeczywistości, której podmiot nie chce się podporządkować. Po drugie, pojawia się określona figura pisma, które nie podlega prawu świadomości, to znaczy prawu tłumaczenia czegoś uprzednio nieznanego na coś ogólnie zrozumiałego, komunikacyjnie jasnego i powszechnie akceptowalnego. W marzeniu sennym nie ma – podobnie jak w różnicy między torowaniami – żadnej stabilnej i linearnej relacji czasowości, choć samo nieświadome działa według czasu. Derrida dokonuje tutaj zatem zasadniczego przesunięcia, obala tezę o bezczasowości nieświadomego, mówiąc, że jest ono bezczasowe jedynie wtedy, gdy bierzemy pod uwagę temporalność rozumianą w tradycyjnym fenomenologicznym kluczu. W pewnym miejscu swego szkicu filozof wprowadza interesującą kategorię „montażu czasów”⁴, która stanowi obejście problemu tężniejszej, bezpośredniej obecności. Innymi słowy, we śnie nic nie zjawia się wprost, lecz rzeczywistość ustanawia się poprzez arbitralne zestawienie różnych porządków temporalności, z którego rodzi się nowa jakość, nowa

⁴ Ibidem, s. 372.

paradoksalna forma czasu: niemająca miejsca obecność tego, co aktualne; obecność, która nie daje się wpisać w logikę metafizyki, lecz ujmowana jest jako zdarzenie. Oczywiście, od razu nasuwa się tutaj, przywołany wcześniej, mechanizm naznaczenia wstecznego, ale chodzi również o coś więcej. Derrida, usiłując uchwycić znaczenie zasady czasowości, którą odnajduje u Freuda, i próbując wypracować własną koncepcję pamięci jako konstelacji śladów, konstruuje następną fabułę genetyczną. Po raz kolejny struktura tej fikcji jest widmowa. Mówi filozof:

„[Myślmy tu] o wędrownym działaniu tego śladu, które wytwarza jego szlak, choć go nie przemierza, śladu, który wytwarza ślad, który sam sobie toruje drogę. Metafora utorowanej drogi tak częsta w opisach Freuda, łączy się wciąż z tematem owego suplementującego opóźnienia oraz odroczenia sensu post factum, po okresie kreciej roboty, po tym, jak wrażenie działa w podziemiu. Pozostawiło ono jakiś pracujący ślad, który nigdy nie był postrzeżony, przeżyty w swym znaczeniu w czasie obecnym, czyli w świadomości”⁵.

Z tego punktu widzenia nieistotne jest zatem to, czy zdarzenie w ramach sceny pierwotnej miało miejsce, czy też nie: ważny jest natomiast okres utajenia, jak gdyby czas zatrzymany był w odwodzie. Owa rezerwa czasu nie stanowi prostej absencji bez postrzeżenia (wówczas czas byłby czystym chaosem), lecz odnosi się do różnicy, jaka wydarza się między prostą i czystą obecnością w ramach świadomości a obecnością czasu nieświadomego, który działa, jak zabawnie określa to Derrida, na zasadzie „kreciej roboty”. A zatem, aby zaistniał czas wyparcia, musi istnieć wprzód odroczenie, które bezustannie uzupełnia różnicę między bezforemnym doświadczeniem

a chwilą, w którym konstytuuje się „scena pierwotna”. Czas wyparcia, jako się rzekło, tworzy materialność pisma, którego znaczenia nie da się scedować na jakąś pełną formę bezosobowej terażniejszości.

Dzięki tej reinterpretacji związku między czasem, śladem a nieświadomością autor Marginesów filozofii otwiera namysł nad pismem na inną logikę, którą można opisać według zasady quasi-transcendentalium: pismo bowiem jest ostatecznie prapismem, czymś, co poprzedza i zarazem odwleka nadejście rzeczywistej obecności:

„Trzeba więc interpretować odtąd wsteczny ruch snu w aspekcie topicznym, czasowym i formalnym jako drogę powrotną w jakimś pejzażu pisma. Nie pisma będącego po prostu przepisaniem, skamieniałym echem jakiejś przycichłej werbalności, ale litografii wyprzedzającej słowa: metafonetycznej, niejęzykowej, alogicznej”⁶.

Wynika z tego, że tak rozumianego pisma nie sposób traktować inaczej niż tylko jako pewną formę inskrypcji, której nieredukowalna i przedustawna figuratywność nie pozwala ustanowić klarownej oraz nieprzekraczalnej opozycji obecności i nieobecności. W marzeniu sennym śnimy zatem obrazy, ale nie są one przekładalne na metafizyczny, fenomenologiczny, czy nawet egzystencjalny sens, lecz uruchamiają inną logikę, którą można nazwać logiką ekspozycji. Derrida powiada, że „sen przemieszcza się niczym jakieś oryginalne pismo, wystawiając słowa na scenie, ale się im nie poddając”⁷. Oznacza to, by tak rzec, że to sam sen śni inną formę języka, który byłby heteronomiczną jakością, ową literalnością, nieskończonym dystansem między figurą

⁵ Ibidem, s. 374–375.

⁶ Ibidem, s. 363.

⁷ Ibidem, s. 367.

a sensem, a więc stanowiłyby miejsce oporu przeciwko tłumaczeniu. Język tego typu (o ile można jeszcze mówić tu o języku) okazuje się niesprowadzalny do żadnego znaczonego, żadnej treści czy sensu, lecz jest samym ruchem w obrębie różnicy między signifiant a signifié. Skądinąd różnica między nimi nigdy nie daje się wprost wyprowadzić z marzenia sennego, to bowiem ono samo unieważnia ten dychotomiczny podział. Derrida, usiłując skonceptualizować ten ruch odróżnicowania, pokazuje, że to, co zostaje wyparte, powraca pod postacią resztki, której w żaden sposób nie daje się wpisać w powszechną mowę, że to sama wyparta treść odsłania – w myśl tezy Freuda – jednostkowość wyparcia. Wynika z tego, że snu nie można zinterpretować w ogóle, proponuje on bowiem inną „gramatykę, słownik i składnię”, czyli inny od świadomego porządku układ relacji między inskrypcjami; pismo nieświadomego zawiesza kod umożliwiający czytelność, ale przecież w jakiś sposób daje się czytać. Jak się wywikłać z tego paradoksu?

Derrida powiada, że nieświadome to specyficzne miejsce bez miejsca, gdzie pismo ustanawia się jako resztką czystej idiomatyczności, a więc jako ślad działania tego, co osobliwe i pojedyncze. Chodzi więc o pomyślenie takiego rodzaju translacji pisma, która nie opierałaby się na przeciwstawieniu znaczonego i znaczącego, lecz oddawałaby sprawiedliwość idiomowi snu. Aby go pomyśleć, filozof wykonuje dwa gesty. Po pierwsze, sen jest przez niego traktowany jako wynik odpowiedzialności nieskończonego procesu wyparcia oraz nieskończonego procesu niepełnego tłumaczenia: wyparte, powracając w postaci śladów, a nie całkowitych reprezentacji, jest paralelne wobec resztki, jaka pozostaje wtedy, gdy próbujemy pojęciowo ująć to, co tak naprawdę wydarzyło się we śnie. A wydarza

się samo „zdarzenie pisma”. Niezrozumiałe z punktu widzenia świadomości „obrazy”, powstające na przecięciu signifiant i signifié, nie dają się całkowicie przełożyć na zrozumiały kod komunikacyjny i stają się ostatecznie śladem oporu idiosynkrazji marzenia sennego przeciwko wszelkiej formie ogólności. Po drugie, to samo signifié w psychoanalitycznym tłumaczeniu snów nie może utrzymać własnej autonomii – nie może być niezależnym prowadzącą sensu.

Derrida słusznie zwraca uwagę na fakt, że u Freuda system psychiczny jest totalny, że w odniesieniu do pisma podział na wnętrze i zewnątrz jest operacją fałszującą relację w polu instancji psychicznych. Pismo bowiem stanowi dynamikę stawania się sensu, który nie tylko nie podlega opozycjom znaczonego i znaczącego, pierwotnego tekstu i jego reprodukcji, ale również nie daje się wpisać w czasowe rozróżnienia powstające w obrębie klasycznej ontologii czasu: nie ma tu „przed”, które byłoby niezróżnicowanym chaosem (nie)obecności, i jakiegoś „po” tłumaczeniu, kiedy ów chaos staje się jawnie przedstawionym i wprost intersubiektywnym porządkiem znaczeń. Język marzenia sennego jest potencjalnością, w której różnica wytwarza powtórzenie, a powtórzenie jest uprzednie wobec różnicy. W tym dialektycznym układzie siła (energia psychiczna) nie daje się odróżnić od sensu (języka metafizyki, pojęć itd.).

Wynika z tego ciekawa wizja subiektywności: nie chodzi o to, że jakiś konkretny podmiot, jakaś konkretna egzystencja śni własny sen, lecz że to sama treść wyparcia, a więc pewne rezydium symboliczne, które jako takie jest radykalnie jednostkowe, nie daje się przetransponować na komunikacyjny kod. Co jednak dzięki temu radykalnemu nominalizmowi uzyskuje Derrida? Oto dobitna odpowiedź: +

„Rozpatrując najpierw wyrażenie słowne wpisane w sen, zauważamy, że jego strona dźwiękowa, substancja jego wyrażenia nie wymazuje się, żeby pozostawić signifié, albo przynajmniej nie daje przez siebie przeniknąć, siebie przekroczyć, jak w wypowiedzi świadomej. [...] Otóż ta substancja słowna nie daje się przetłumaczyć lub przenieść na inny język. Jest ona tym samym, co zostaje opuszczone w tłumaczeniu. Opuszczenie substancji – oto właśnie istotna dynamika tłumaczenia. Kiedy ową substancję przywraca, jest ona poezją. W tym sensie, skoro substancja signifiant czyni z każdej sceny snu idiom, to jest on nieprzetłumaczalny”⁸.

A zatem marzenie sennie to poezja, która uruchamia logikę i ekonomię, dekonstruuje porządek świadomości. Poezja jest nie tylko efektem, wydźwiękiem pracy nieświadomego, lecz również rezultatem działania archipisma, niedającej się unieważnić językiem pojęciowym czy przedstawieniowym litery. Stanowi ona ślad zaprzeczający istnieniu tekstu pierwotnego, owego mitycznego pierwowzoru, dzięki któremu byłoby możliwe tłumaczenie snu. W obrębie marzenia sennego praca interpretacji polega więc na ustanowieniu sceny oraz teatralizacji stosunków zachodzących między inskrypcjami. Tłumaczenie, zubażające język snu o substancję (tzn. materialność litery, hieroglifu, obrazu itd.), zostaje zanegowane w ruchu tworzenia poezji, a więc w przywracaniu owej „opuszczonej substancji”.

Ale sama scena to nie tylko owo „pierwotne zapośredniczenie”, ale również skrótowe ujęcie konstytuującego się języka. Pierwotna litera, czyli przedustawne odkształcenie mowy marzenia sennego, rządzi się logiką powtórzenia, które nie tylko odracza i w tym

odwlekaniu rozprasza obecność (np. w postaci prostej terażniejszości), lecz również stanowi powtórzenie tkwiące w śmierci, będącej źródłem traumy, a więc także i snu. Repetycja oplata, by tak rzec, czysty idiom, dzięki czemu staje się on wyrażalny, inaczej bowiem – bez powtórzenia – pozostałby niemy. Innymi słowy, nie ma idiomu poza powtórzeniem, ale również: nie istnieje powtórzenie bez granicy, jaką wyznacza idiom. Powstaje w ten sposób logika czasu odroczenia i czasu transgresji, ruchu przekraczania stabilnej granicy między nieświadomym, niedającym się odszyfrować pismem a rzeczywistością świadomego opracowania snu poprzez pojęciowy język. Ów ruch to zarazem powstawanie widmowej litery snu (poprzez permanentne przekraczanie opozycji idiom–ogólność, niezrozumiałość–zrozumiałość), jak i kreacja widmowego czasu, w którym obecność staje się tylko powidokiem śmierci. To niemal nieuchwytny moment, w którym czas wytwarza przestrzeń, a przestrzeń staje się miejscem wydarzania się czasowości. Powiada Derrida:

„Pismu właściwe jest to, co nazwalibyśmy gdzie indziej, w trudnym do uchwyceniu sensie tego słowa, rozsunięciem [espacement]: diastema i uprzestrzennienie czasu, także rozwinięcie, w oryginalnym miejscu, znaczeń, których nieodwracalne następstwo linearne, idące od nieobecności do obecności, mogło jeszcze prowadzić do wyparcia i w jakiejś mierze na nim się skończyć”⁹.

Wynika z tego, że: „pewnego policentryzmu przedstawienia onirycznego nie da się pogodzić z widocznie linearnym, unilinearnym rozwijaniem się czystych przedstawień werbalnych”¹⁰.

⁸ Ibidem, s. 369.

⁹ Ibidem, s. 379.

¹⁰ Ibidem, s. 380.

Pismo jest więc szeregiem znaków bez desygnatów, rozwija się na pofałdowanej powierzchni dyskursu marzenia sennego, który „przekracza pismo fonetyczne i przywraca je na swoje miejsce”. Czyli gdzie? W sam sen, w miejsce widmowe z punktu widzenia onto-teleologii. Pismo bowiem odwraca porządek właściwego jej dyskursu: jest eliptyczne, figuratywne i oparte na kondensacji. Jednym słowem, jest literą.

Maszyna do wywoływania zjaw

Na drugą część tekstu Derridy składa się analiza krótkiego, późniejszego od *Entwurf...* o 30 lat tekstu Freuda *Uwaga o „cudownej tabliczce”*¹¹. Urządzenie, które zwróciło uwagę autora *Objaśniania marzeń sennych* swoją konstrukcją i swoim działaniem, doskonale pokazuje mechanizm percepcji, pamięci i nieświadomego. Nie wdając się zbyt w szczegóły, można powiedzieć tak oto: konstrukcja owego bloku opiera się na tym, że posiada on cienką powierzchnię z wosku, jedną krawędzią przyczepiony jest do niej przezroczysty arkusz, na którym za pomocą ryłca odciska się napis, powstający na woskowej płaszczyźnie. Kiedy chcemy go wymazać, odrywamy arkusz od powierzchni. Maszynka zostaje oczyszczona i można znów zacząć pisać. Rzecz w tym, że pod odpowiednim kątem odcisnięte ślady wcale nie nikną, lecz można je dostrzec.

Derrida wykorzystuje opowieść Freuda na trzy sposoby, konstruując trzy różne analogie pisma. Pierwsza odnosi się jeszcze do poziomu percepcji. Psychika jest pojmowana jako to, co znajduje się na zewnątrz pamięci i nieświadomości. „Maszyna do pisania”

stanowi rodzaj suplementu lub – by wyrazić późniejsze sformułowanie Derridy – „protezy oryginalnej”¹², która zarazem podtrzymuje w mocy pierwszoplanowość pisma, jak i uzmysławia jego wtórność, sztuczność i pewnego rodzaju technologiczną strukturę, umożliwiającą jego zapamiętywanie¹³. Za pomocą tej „zewewnętrznej” pozycji pisma można zrozumieć działanie pamięci, która musi mieć jakąś formę wsparcia w świecie świadomym, aby jej praca mogła cokolwiek oznaczać. Zarazem maszyna jako taka okazuje się martwa, stanowi synonim śmierci, która jest przeciwieństwem życia wpisanego w percepcję: pamiętamy dlatego, że coś się osadza w naszej pamięci, reagującej na zewnętrzne pobudzenie, a nie dlatego, że maszyna, która wytwarza reprezentacje, coś nam przypomina. Narzędzie do powtarzania to śmiertelna imitacja prawdziwej pamięci:

„Przedstawienie to śmierć. Można to obrócić w następujące twierdzenie: śmierć jest (tylko) przedstawieniem. Jest ona przecież zjednoczona z życiem i w żywym czasie teraźniejszym tylko od początku [originairment] powtarza. Jakieś czyste przedstawienie, jakaś maszyna, nigdy same nie działają”¹⁴.

Druga analogia pokazuje, jak pismo zastępuje percepcję. Oznacza to, że hieroglif marzenia sennego nie tylko poprzedza wszelką obecność, ale również stanowi potencjalność samego ukazywania się w polu świadomości. Owo ukazywanie zaciera jednak możliwość świadomej percepcji, pracując niejako „poniżej” tego, co jest możliwe do postrzeżenia. Woskowa tabliczka stanowi więc figurę

¹¹ Por. S. Freud, *Uwaga o „cudownej tabliczce”*, [w:] idem, *Psychologia nieświadomości*, przekł. R. Reszke, Warszawa 2007.

¹² J. Derrida, *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*, przekł. A. Siemek, „Literatura na Świecie” 11-12/1998.

¹³ Ten „technologiczny” aspekt pamięci (tym razem jako archiwum) powróci z całą mocą w *Mal d’archive*.

¹⁴ J. Derrida, *Freud i scena pisma*, op. cit., s. 396.

nieświadomego, będącego przestrzenią, na której odciskają się ślady torowań, zanim jakakolwiek forma subiektywności zdoła je ująć w formie przedstawienia. Innymi słowy, pismo jest zjawą, radykalnie uprzestrzeniającą pamięć i marzenie senne, które stają się konstelacjami znaczeń: tak jak znaki na magicznej tabliczce nie chcą zniknąć mimo zacierania śladów, tak w pamięci pozostają zawsze pewne tropy, osadza się pewne rezydium tego, co nie daje się zapomnieć, a co wygląda jak widmowa inskrypcja. Jej sens należy odgadnąć w procesie opisywanego wyżej, „ograniczonego” tłumaczenia, czyli poetyckiej pracy czy interpretacji marzenia sennego.

Wreszcie trzecia analogia, w której pamięć i nieświadome pomyślane są w kontekście czasu. Chodziłoby zatem o sam ruch odciskania się i wymazywania śladów, o historyczny wymiar percepcyjnej „odbitki”, którego nie da się zniwelować mechaniczną i bezczasową powtarzalnością. Przez tę temporalną właściwość pismo marzenia sennego jest nieczytelne, ale tylko z perspektywy świadomości, która musi posiadać stabilną hermeneutyczną procedurę deszyfracji znaczeń. Nieświadome i pamięć wytwarzają pole oporu przeciwko sensowi, ale nie są całkowicie pozbawione aspektu przedstawienia. Zanim pojawi się widmowe pismo snu, istnieje uprzednio jego reprezentacja, pewna scena, niepodlegająca dekonstrukcji. Tak jak w procesie pierwotnym, w którym – wedle Freuda – miałyby źródło geneza znaków konstytuujących marzenie senne, tak w samym marzeniu sennym istnieje pewna niedająca się zredukować do prostego i czystego sensu obecność sceny, a więc za pośredniczenia. Mediacja ta stanowi miejsce oporu, który z kolei powoduje metamorfozę w obrębie pisma snu, a więc czasową i metonimiczną przemianę śladów, które są resztkami świadomych znaczeń – czas pisma to

równocześnie czas zapisu i jego zapominania; podobnie jak w magicznej tabliczce, aktowi pisania towarzyszy nieodmiennie proces wymazywania znaków.

Ale kto właściwie pisze? Jaki jest podmiot pisania? Derrida powiada, że psychoanaliza go decentruje: nie ma już podmiotu tożsamego z samym sobą, kartezjańsko-kantowskiego prawodawcy świata, nie ma również subiektywności fenomenologicznej, rozpatrującej rzeczywistość od strony czystego zjawiania się. Można by powiedzieć, że autor *Marginesów filozofii* na koniec swojego tekstu wraca do punktu wyjścia: jeśli wyparcie jest zawsze indywidualne i objawia się poprzez powrót wypartych treści, to subiektywność może być myślana jedynie w kategoriach pewnej resztki, jaka pozostaje po wycofaniu się podmiotowości transcendentalnej. Jednym słowem, chodzi o podmiot poza zasadą suwerenności.

Przemoc archiwum

Mal d'archive to (przynajmniej w pierwszej części) rozbudowany komentarz do Freuda i sceny pisma¹⁵. Derrida chętnie się do tego tekstu odwołuje, traktując go jako rodzaj matrycy interpretacyjnej. Wstępne pytanie jest najogólniejsze z możliwych: dlaczego nowoczesność trawi archiwalna gorączka?

Archiwum jest bardziej pojęciem (w znaczeniu wyobrażenia) niż ideą, za którą szłaby pewna epistemologiczna kalkulacja. Co wyobrażamy sobie, kiedy myślimy o archiwum? Nieskończony szereg dokumentów, uporządkowany wzór pamięci, bezkresną liczbę świadectw ludzkiej aktywności. A jednak za tym pozytywnym aspektem archiwum, w którym

¹⁵ Por. J. Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris 1995.

chcielibyśmy pomieścić wszystko, to znaczy całą historię, kryje się nieredukowalny aspekt przemocy, dotyczącej tego, że archiwum jest nie tylko nazwą fantazmatu wspólnotowej pamięci i komunikacji, ale również oznaką panowania i gwałtu na zbiorowości. Jeśli istnieje archiwum, istnieje również władza, która decyduje o tym, co może się w nim pojawić, a co zostaje z niego wykluczone, albo na odwrót: decyduje o tym, jakie świadectwa spoczną w archiwum i zostaną skazane na zapomnienie.

Wola panowania oznacza w tym kontekście wolę początku, arche. Arche, jak słusznie zauważa autor *Głosu i fenomenu*, oznacza równocześnie dwie rzeczy: zasadę, według której natura lub historia się zaczyna, miejsce, gdzie rzeczy mają swój początek: fizyczny, dziejowy, ontologiczny, oraz zasadę prawa, czyli miejsce, gdzie padają – jawne bądź dyskretne – nakazy, gdzie objawia się autorytet władzy i konstytuuje się porządek społeczny.

Nie dość na tym. Jak przypomina Derrida, ta podwójna struktura arche realizuje się poprzez udomowienie. Archeion – to właśnie owo domostwo, siedziba, adres, a równocześnie miejsce pobytu archonta, czyli tego, który wydaje rozkazy oraz tworzy społeczny i językowy ład. Archont to figura strażnika hermeneutycznego prawa, czyli prawa do objaśniania, a przez to ustalania porządku i sensu rzeczywistości. Tyle że nowoczesność zdekonstruowała już taką figurę osobowej władzy. Z jednej strony, mamy zatem do czynienia z porządkiem i znaczeniem prawa, z drugiej – chodzi tu o jego domestykację, umiejscowienie w dyskursie poprzez praktykę objaśniania dokumentów tworzących archiwum.

Ta podwójność jest o tyle istotna, że pozwala doskonale opisać zasadę archiwum. Derrida

powiada, że jest ono toponomologiczne, a więc jest taką sferą wiedzy, która rządzi się dialektyką topologii (miejsca, gdzie sytuuje się prawo dyskursu) oraz nomologii (samego prawa) – przestrzeni i autorytetu. Epistemologia archiwum ma więc zarówno fazę negatywną, jak i pozytywną – archiwum nie jest ani pamięcią, ani historią, ani wnętrzem, ani zewnątrzem, ani chaosem, ani arbitralnym porządkiem; stanowi natomiast scenę, na której dokonuje się ekspozycja dokumentów (czy też pisma w ogóle, jak by powiedział Derrida), to znaczy tworzy się nowe i aktualne pole wiedzy o historii i pamięci, a szerzej – o czasie, mieszczące się zarówno poza zasadą pozytywizmu, jak i idealizmu. Innymi słowy, archiwum to pole genetycznej widmontologii współczesności.

Archiwum jako proteza

Epistemologia archiwum jest możliwa pod warunkiem nieciągłości i separacji dokumentów – aby archiwum mogło zaistnieć i abyśmy mogli je poznać, musi pojawić się przestrzenna i czasowa różnica między tworzącymi je tekstami. Owo inne pole wiedzy, jakie stąd się wyłania, jest nie tylko świadectwem odejścia od syntetyczno-celowego modelu historii, ale również poznawczym zaburzeniem zasady źródła, a więc zasady redystrybucji tropów pamięci. Jednym słowem, reguły władzy nad przeszłością i pamięcią. Odwołując się do tradycyjnego jej podziału na anamnesis (przypominanie niezależne od danych zmysłowych) i hypomnema (przypominanie za pomocą różnorodnych narzędzi), Derrida przytomnie zauważa, że w archiwum można przetwarzać, rekonfigurować, rozprzestrzeniać jedynie ten drugi rodzaj – a nawet więcej: archiwum musi ucieleśniać, inkorporować taką pamięć, to znaczy: wcielać pamięć w postaci materialności dyskursu (pisma), być zarówno i równocześnie korpusem (całością), +

jak i ciałem (konkretem) tej pamięci. W ten sposób jednak odsłania się nieprzewidywalny paradoks archiwum, które jest rozpięte między jednostkowością świadectwa a powszechnością języka. To on właśnie jest pewnym „zewnątrzem”, gdzie archiwum zyskuje legitymizację. Bez tego zewnątrz archiwum nie istnieje: „Nie ma – powiada Derrida – archiwum bez swojego potwierdzenia w pewnym zewnętrznym miejscu, które zabezpiecza możliwość zapamiętywania, czyli powtarzania w każdym z możliwych znaczeń”¹⁶.

Archiwum staje się więc swego rodzaju mnemotechniką, która powoduje, że podmioty oscylują między absolutnym porządkiem wytworzonym przez władzę i autorytet (np. wiedzę, narzuconą interpretację, ale również przez zakaz dostępu, wykluczenie, przemoc polegającą na przemilczaniu treści i dokumentów spoczywających w archiwum) a sferą wolności pamięci: przywoływania tego, co minione, na jednostkowych warunkach.

Problem polega właśnie na tym, że archiwistyczna inskrypcja (hypomnema w rozumieniu Derridy) niesie ze sobą konsekwencje egzystencjalne. Archiwum bowiem to także splot poznania i życia: powtórzenie, odtworzenie, repetycja, reprezentacja, restytucja, rewizja są nieodłączne od popędu śmierci. Mówiąc inaczej: nadzieja na zaistnienie poprzez pełne uobecnienie egzystencji (w postaci dzieła czy świadectwa) jest nieuchronnie równoważona przez ruch czy nawet samo zagrożenie destrukcji archiwum. Innymi słowy, archiwum istnieje dopóty, dopóki wisi nad nim groźba zniszczenia; gromadzimy i porządkujemy dokumenty dyskursu po to, by ocalić pamięć tych, którzy zostali w nich zapisani, przechowujemy te teksty, obrazy,

dźwięki motywowani lękiem przed zatarciem śladów czyjejś konkretnej obecności. Dlatego u Derridy miejsce prawa i władzy (tego, co bądź kto kontroluje dostęp do archiwum) zostaje przeciwstawione miejscu działania symptomu: znamion cierpienia wszystkich tych, którzy zostali wykluczeni z porządku dyskursu oraz z samych dokumentów, owych „protez pamięci”. Ów symptom jest z kolei efektem częstotliwości powtarzania gestu archiwizacji – dokonywanych zmian w archiwalnym porządku, odmiennym usytuowaniu dyskursów i dokumentów, jak również zmiany relacji między archiwum a „zewnątrznym” światem. Ta wieloraka metamorfoza stanowi objaw nowoczesnej „gorączki archiwum” – dotyczy widmowego świata, który nie może odnaleźć zasady własnego urzędowania i kieruje się dialektyką arbitralności i rozproszenia, porządku i chaosu, świadectwa i fałszu, istnienia w archiwum, jak i wykluczenia z niego.

♦

Zapamiętać oznacza zachować to, co jednostkowe, w powszechnym archiwum, zapamiętać to wydobyć z archiwum świadectwo tego, co pojedyncze – między tymi sprzecznymi tezami rozciąga się naczelną derridiańską aporię, między tymi tezami rozciąga się również widmo podmiotowości, która musi stworzyć opowieść o własnych początkach, aby ocalić swoją resztkową i dziwną: bezcielesną, a jednak materialną, obecność. Taka jest stawka dekonstrukcyjnej fabuły genetycznej, jaką przedstawia Jacques Derrida. ●

Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00315.

¹⁶ Ibidem, s. 26.



