



Łukasz Żurek

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0003-0000-9278>

Archiwum Derridy – „archiwum” Derridy Połączenia i konflikty

Derrida's Archive and Derrida's "Archive": Connections and Conflicts

Abstrakt: Punktem wyjścia artykułu jest rozpoznanie, że w dotychczasowej recepcji *Gorączki archiwum* Jacques'a Derridy – pracy inaugurującej tak zwany zwrot archiwalny w humanistyce – nie został poruszony problem związku między prywatnym archiwum Derridy a przedstawioną przez niego w książce koncepcją „archiwum”. Celem artykułu jest wykazanie, że *Gorączka...* może być potraktowana jako wypowiedź *quasi-* czy też kryptoautobiograficzna. Inspirując się paradygmatem tropów Carla Ginzburga, autor artykułu analizuje fakty z życia Derridy opisywane w biografii filozofa autorstwa Benoît Peetersa, fragmenty dwóch filmów dokumentalnych dotyczących autora *O gramatologii*, w których oprowadza on ekipę filmową po swoim mieszkaniu, oraz wypowiedzi z wywiadów dotyczące stosunku francuskiego filozofa do gromadzenia materiałów archiwalnych. Z kolei zakończenie artykułu, w którym wspomniany zostaje list, jaki Derrida wysłał do rektora University of California, stanowi podstawę refleksji nad nieoczekiwanym konfliktem między rozwijaną w *Gorączce...* krytyką „archontycznej” kontroli nad archiwum a praktyką.

Słowa kluczowe: gorączka archiwum, archiwum humanisty, zwrot archiwalny, Jacques Derrida, Benoît Peeters

Abstract: At the starting point of Łukasz Żurek's article is the insight that so far the reception of Jacques Derrida's *Archive Fever* – the work inaugurating the so-called archival turn in the humanities – has not raised the problem of the relationship between Derrida's private archive and the idea of “archive” as he presents it in this book. Żurek's goal is to show that *Archive Fever* can be treated as a *quasi-* or crypto-autographical statement. Inspired by the paradigm of Carl Ginzburg's tropes, Żurek examines facts from Derrida's life as described in his biography by Benoît Peeters. He also analyses scenes in two documentaries about Derrida in which the author of *Of Grammatology* shows the film crew around his apartment and statements from interviews in which Derrida shares his ideas on the collection of archival materials. In the concluding section of the article, by referring to the letter sent by Derrida to the president of the University of California, Żurek reflects on the unexpected conflict between Derrida's critique of the “archontic” management of archives, developed in *Archive Fever*, and his practice.

Keywords: archive fever, humanist archive, archival turn, Jacques Derrida, Benoît Peeters

Te elementy wywodu [Derridy – Ł.Ż.], w których *arché* wydawało się tracić powiązanie z ideą miejsca, gdzie [...] przechowuje się oficjalne dokumenty, a stawało się pojemną metaforą, pozwalającą ująć całość współczesnej technologii informacyjnej, sposoby jej przechowywania, odzyskiwania, przekazywania, cieszyły się największym zainteresowaniem i były najszerzej komentowane w anglojęzycznym świecie, począwszy od 1994 (Steedman, 2001, s. 1161)¹.

W taki sposób brytyjska historyczka Carolyn Steedman starała się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego krótka rozprawa Jacques’a Derridy *Mal d’archive. Une impression freudienne* z 1995 roku przyczyniła się – zwłaszcza od czasu publikacji jej przekładu na język angielski (Derrida, 2017) – do spektakularnej nadprodukcji publikacji, w których słowo „archiwum” było odmieniane przez wszystkie przypadki. Znaczna część dwudziestopięciowiecznych (zarówno anglosaskich, jak i polskich) „powrotów do archiwum” wpisuje się w logikę zwrotów, inspirowaną przez reinterpretacje niewielkiego zbioru skanonizowanych dzieł myślicieli o silnej pozycji w humanistyce światowej, takich jak Michel Foucault, Michel de Certeau, Paul Ricoeur czy Pierre Nora². Zwroty te prowadzą do rozszerzania pola semantycznego kluczowego pojęcia przy jednoczesnym marginalizowaniu lub metaforyzowaniu efektów konkretnych kwerend archiwalnych³. Co prawda badacze sztuki współczesnej zauważają, że problematyka archiwum pojawiła się w XX wieku najpierw w polu sztuki w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, ale dopiero praca Derridy z połowy lat dziewięćdziesiątych przyczyniła się do „przejęcia” archiwum przez szeroko pojęte badania kulturoznawcze i wytworzenia wspomnianego kanonu (Pijarski, 2011, s. 16). Jak stwierdzała niedawno Danuta Ulicka – przy okazji odpowiedzi na pytanie, dlaczego już nie posługuje się wprowadzonym przez siebie w 2010 roku do polskiej humanistyki pojęciem zwrotu archiwalnego (Ulicka, 2010) – „»archiwum« zaczęło znaczyć zbyt wiele. Słowo upowszechniło się w różnych dziedzinach i odmianach badań kulturowych już to

1 Steedman jako początek funkcjonowania rozprawy Derridy w obiegu humanistycznym podaje 1994 rok, gdyż wówczas filozof wygłosił wykład, który stanowił podstawę wersji książkowej wydanej rok później. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów – Ł.Ż.

2 W kontekście „ocalającego” charakteru lektury materiałów archiwalnych, która ma przywracać pamięć o represjonowanych lub zapomnianych podmiotach, często przywołuje się także Waltera Benjamina i jego koncepcję obrazu dialektycznego oraz prace tego filozofa nad nieukończonymi *Pasażami* prowadzone we Francuskiej Bibliotece Narodowej w Paryżu.

3 Jako próbę przeciwstawienia się takiej sytuacji można potraktować mój artykuł dotyczący księgozbioru Stefana Szymutki (Żurek, 2020).

jako synonim powszechnie szanowanej »pamięci« (historycznej, społecznej, kulturowej, indywidualnej), już to (w pracach historyografów) jako równoznacznik »alibik« lub »pretekstu« – tzn. pozornie rozstrzygającego argumentu z dokumentu – już to ekwiwalent »spichlerza«, »przechowalni«, »repertuaru« lub »kolekcji«, których zawartość pozwala na swobodne destruowanie, konstruowanie i »projektowanie« przeszłości” (Ulicka, 2017, s. 274).

W podobnie krytycznym tonie o rozszerzaniu pola semantycznego „archiwum” wyrażał się Krzysztof Pijarski (2011, s. 18). Z różnych perspektyw badawczych sprzeciw wobec tego zjawiska zgłaszali także medioznawcy (Ernst, 2004, s. 47–48; 2011, s. 67; Tagg, 2011, s. 43) oraz historycy (Steedman, 2001, 2009). W recepcji książki Derridy z 1995 roku najbardziej interesujące jest jednak nie to, co faktycznie ona spowodowała (i jak oceniamy zwrot archiwalny), lecz to, czego w niej zabrakło.

Po pierwsze, jak przekonuje Steedman, angielski przekład *Mal d'archive* – zatytułowany *Archive Fever* – był przyczyną wielu nieporozumień interpretacyjnych. W angielskim wydaniu nie znalazła się bowiem obecna w oryginale trzystronicowa notka *Priere d'inserer*, w której Derrida między innymi oddziela konkretne archiwa od idei „archiwum”. Ponadto, zdaniem Steedman, francuskie *mal* oznacza w pierwszej kolejności „chorobę, ból” lub „zło”, co dla francuskojęzycznego czytelnika tworzy znacznie szersze pole znaczeniowe niż dla anglojęzycznego słowo *fever* (Steedman, 2001, s. 1163).

Po drugie – i znacznie ważniejsze – z recepcji *Gorączki archiwum* kompletnie zniknęła kwestia związku przedstawionej w książce koncepcji „archiwum”, rozwijanej, objaśnianej, niekiedy nadinterpretowanej w niezliczonych komentarzach, z rzeczywistym archiwum samego Derridy (w tym z jego prywatną biblioteką)⁴. Wzmiankowane przez Steedman oderwanie *arché* od idei miejsca, od czasoprzestrzennego usytuowania, spotkało zatem również samego autora *O gramatologii* oraz jego rękopiśmienną spuściznę. „Archiwum” wchłonęło archiwum.

Zmiana takiego stanu rzeczy, równoznaczna z przypomnieniem o podmiotowym charakterze wypowiedzi filozoficznej, podyktowana, niejako z konieczności, trudnym do uchwycenia przedmiotem badań, musi sytuować się na pograniczu między pewnością a przypuszczeniem co do trafności formułowanych sądów. W dalszej części artykułu korzystam z dobrodziejstw opisanego przez Carla Ginzburga paradygmatu poszlakowego (Ginzburg, 2006): interpretację *Gorączki... Derridy* wspieram na tak niepewnych tropach, jak fragmenty wywiadów z filozofem, filmów dokumentalnych, korespondencji czy wspomnień osób

4 Jednocześnie *Gorączka... jest* wykorzystywana w badaniach nad związkami między archiwum a autobiografią (Szalewska, 2017).

trzecich. Interpretacji opartej na poszlakach nie należy jednak uznawać za przeszkodę na drodze do pełniejszej niż dotychczasowa wiedzy o tym, jak się rzeczy miały. Przede wszystkim, konstelacja wspomnianych „faktów miękkich”⁵ umożliwiła zmianę stanu wiedzy na temat zarówno Derridiańskiej koncepcji „archiwum”, jak i samego Derridy, czyli skomplikowanie relacji między tym, co wiemy (co uległo skanonizowaniu, weszło w obieg zglobalizowanej humanistyki), a tym, czego nie wiemy. Błędem byłoby również drażnienie pesymizmu poznawczego, wynikającego z nieusuwalności elementu „prawdopodobieństwa” w takiej lekturze. Jak przekonująco wykazał Ginzburg, posługiwanie się domysłami i tropami to chleb powszedni filologii jako nauki historycznej, w której poznanie zawsze „ma charakter pośredni [...] i przypuszczalny” (Ginzburg, 2006, s. 30).

* * *

Rozprawa, która symbolicznie zainaugurowała tak zwany zwrot archiwalny w humanistyce, powstała w okresie, w którym Derrida był całkiem dosłownie rozgorączkowany swoim archiwum. W latach 1991–1998 w domu filozofa w Ris-Orangis trwało porządkowanie oraz katalogowanie jego materiałów; każdego roku ich część była deponowana w Critical Theory Archive w UCI (Peeters, 2013, s. 456–457)⁶. Thomas Dutoit, który prowadził te prace, następująco wspominał sposób, w jaki Derrida zachowywał się w ich trakcie: „Derrida często był w domu [...], ale obserwował to, co robię, jedynie z dystansu. Na wstępie powiedział, że mogę zwracać się do niego, jeśli będę miał jakiegokolwiek pytania [...]. Ale gdy dopytywałem się o jakiś dokument, szybko się niecierpliwił. »Czasem«, powiedział, »to mnie wykańcza«, ponieważ zbyt często jest zmuszony ponownie przyglądać się swojej przeszłości” (Peeters, 2013, s. 457).

Zbieżność czasowa prac nad archiwum Derridy i prac Derridy nad *Gorączką...* to niejedyny powód, by zwrócić uwagę na dotąd pomijany aspekt tej rozprawy. Otóż Dutoit zaznaczał, że jednym z warunków przekazania części archiwum do UCI było to, że filozof mógł „zachować kopie wszystkiego, co mogłoby być dla niego przydatne” (Peeters, 2013, s. 457). Warto w tym kontekście przypomnieć, że powracającym tematem *Gorączki...* jest ambivalentność praktyk archiwizacyjnych, rozumianych również

5 Sformułowanie pożyczam od Danuty Ulickiej, która użyła go w kontekście pisania „innej historii literaturoznawstwa teoretycznego” (Ulicka, 2020, s. 83).

6 Archiwum Derridy zostało rozdzielone między trzy ośrodki naukowe: University of California w Irvine w Stanach Zjednoczonych (UCI), francuski Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) oraz amerykański Princeton University. W tym ostatnim znajduje się przede wszystkim księgozbiór filozofa (13 800 woluminów), którego katalogowanie zakończono dopiero w 2018 roku.

jako praca pamięci jednostki. Według Derridy, zadłużającego się w słowniku psychoanalizy, archiwum rządzi sprzeczne popędy – popęd do utrwalania wszystkiego oraz popęd do niszczenia tego, co zostało zarchiwizowane. Tych dwóch sił, zdaniem filozofa, nie da się rozdzielić, co więcej,

radikalne zniszczenie wciąż może zostać na nowo zainwestowane w inną logikę, w niewyczerpalny zasób ekonomicznego archiwum, które wszystko kapitalizuje, nawet to, co je rujnuje czy zasadniczo sprzeciwia się jego władzy (Derrida, 2016, s. 25–26).

Nowy kontekst dla tych uwag ponownie podsuwa biografia filozofa. W poprzedzającym ją wstępie Benoît Peeters zauważa, że problem archiwum nie był dla autora *Pisma i różnicy* wyłącznie zagadnieniem filozoficznym (Peeters, 2013, s. 4) – pozostawał w związku z jego własnym stosunkiem do gromadzenia materiałów, zarówno rzeczy istotnych (manuskryptów, korespondencji), jak i mikrotekstów trudno poddających się skatalogowaniu. Warto rozwinąć uwagę Peetersa i zauważyć, że problem drobnych zapisków o niewiadomej atrybucji lub trudnym do zrekonstruowania przeznaczeniu powraca w pismach Derridy kilkakrotnie. Przykładowo: w końcowym fragmencie *Ostróg. Stylów Nietzschego* z 1978 roku filozof przywołuje fragment z ineditów niemieckiego myśliciela „Ich habe meinen Regenschirm vergessen” (w tłumaczeniu Bogdana Banasiaka: „Zapomniałem mego parasola” – Derrida, 2012, s. 87), aby uczynić z tego zdania alegorię fragmentaryczności i aforystyczności całego dzieła autora *Wiedzy radosnej*, które ma stawiać opór wszelkim scalającym interpretacjom (Derrida, 2012). Z kolei pierwsza część *La carte postale* ma formę stylizacji na porywane, pełne niedomówień listy (Derrida, 1980).

O relacji między *Gorączką...* a tym, jak Derrida postrzegał swoje własne archiwum, zaświadcza również różnego rodzaju wypowiedzi samego filozofa. W filmie dokumentalnym Safay Fathy *D'ailleurs, Derrida*, powstającym w latach 1998–1999, po scenie, w której autor *O gramatologii* pokazuje ekipie filmowej pracownię mieszczącą się na strychu domu w Ris-Orangis oraz szopę pełną manuskryptów swoich rozpraw, stosów prywatnej korespondencji i prac studenckich („Prawie niczego nie wyrzucam, a w domu nie ma już miejsca” – Fathy, dir., 2008, 31:17–31:23)⁷, słyszymy komentarz Derridy do tego, co przed chwilą oglądaliśmy:

7 W powstałym dwa lata później dokumencie *Derrida* w reżyserii Kirby'ego Dicka i Amy Ziering Kofman filozof również oprowadza ekipę filmową po miejscu przechowywania swojego domowego księgozbioru (Dick, Ziering Kofman, dir., 2003).

Gorączka archiwum. O to tutaj chodzi. O ideę, że to wszystko w jakiś sposób może żyć beze mnie. Właściwie już żyje beze mnie, fakt ten przynależy do samego doświadczenia tej akumulacji [materiałów - Ł.Ż.]. Chodzi o zbieranie rzeczy, które mnie nie potrzebują. Potrzebuję rzeczy, które nie potrzebują mnie. Oczywiście, to miłość. To pragnienie. Ślad, który jest ode mnie niezależny, podlegający akumulacji w tym samym momencie, w którym ulega zniszczeniu. Popiół (Fathy, dir., 2008, 31:31-32:11).

Trudno jednoznacznie stwierdzić, do czego ma się odnosić sformułowanie, od którego Derrida rozpoczyna wypowiedź: do jego książki z 1995 roku i wyłożonej w niej koncepcji czy do związku, jaki filozof odczuwa ze zbieranymi materiałami? Nie odpowiedź jest jednak ważna, lecz sam splot koncepcji filozoficznej – współcześnie traktowanej jako punkt wyjścia refleksji nad politycznością idei archiwum – oraz autorefleksji Derridy nad materiałami zgromadzonymi w Ris-Orangis. W jednym z ostatnich wywiadów przed śmiercią autor *O gramatologii* jeszcze mocniej podkreślał osobisty wymiar gorączkowego pragnienia, aby utrwalić wszystko:

Nigdy niczego nie zgubiłem ani nie zniszczyłem. Nawet karteczek [...], które [Pierre – Ł.Ż.] Bourdieu czy [Étienne – Ł.Ż.] Balibar naklejali na moje drzwi [...]. Mam wszystko. Najważniejsze rzeczy i te, które wydają się nieznaczące (cyt. za: Peeters, 2013, s. 4).

Derrida z żalem wspominał również, że na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych spalił listy, które otrzymywał od pewnej osoby:

Zniszczyłem korespondencję, której nie powinienem był niszczyć, i będę tego żałował całe życie (cyt. za: Peeters, 2013, s. 4).

Z kolei w innej rozmowie z ostatnich lat życia – dotyczącej relacji między ciałem, technicznymi „protezami” uczestniczącymi w procesie pisania a przestrzenią biblioteki prywatnej – zastanawiał się nad tym, jakie osoby odwiedzą jego księgozbiór i jak będą analizować znajdujące się w nim mikroteksty. Powracał wówczas do motywu znanego z *D'ailleurs...*, a jednocześnie po raz kolejny przywoływał topikę znaną z *Gorączki...*:

wszystkie te papiery, książki, teksty czy dyskietki już mnie przeżyły. Już są świadkami. Ciągłe myślę o tych, którzy przyjdą po mojej śmierci, rzucą okiem na, powiedzmy,

książkę, którą czytałem w 1953 r., i będą pytali: „Dlaczego tu zostawił haczyk, a tam strzałkę?”. Mam obsesję na punkcie struktury przetrwania każdego z tych kawałków papieru, tych śladów (Derrida, 2001, s. 72).

W tej samej rozmowie mówił również o towarzyszącym mu od czasu włamania do jego domu przerażeniu związanym z myślą, że mógłby utracić tekst, nad którym obecnie pracuje. Opisywana przez Derridę neurotyczna praktyka powielania danego tekstu w „przynajmniej dziesięciu kopiach, pozostawianych w różnych miejscach” (Derrida, 2001, s. 65) do złudzenia przypomina problematyzowany przez filozofa w *Gorączce...* popęd archiwizacyjny, o którym pisał między innymi tak:

To paląca namiętność. [...] To doświadczenie natrętnego, powtarzającego się i nostalgicznego pragnienia, nieustającego pragnienia powrotu do źródła (Derrida, 2016, s. 134).

W tym przypadku wpisany w ideę archiwum popęd (samo)zniszczenia tego, co utrwalane, byłby jednak jak najdalszy samemu Derridzie, utożsamiającemu się z rolą archonta – kogoś, kto strzeże „fizycznego bezpieczeństwa składanych i zabezpieczanych dokumentów” (Derrida, 2016, s. 11). Co ważne, autor *O gramatologii* wydawał się rozszerzać zasadę utrwalania wszystkiego również na swój księgozbiór. Otóż od momentu, w którym mógł pozwolić sobie na rozbudowę domowej biblioteki, Derrida – jak sam mówił – nigdy nie pozbywał się trafiających do niego książek, być może w reakcji na traumatyczne doświadczenie, jakim była dla niego utrata zbioru woluminów pamiętających jeszcze czasy młodości filozofa w Algierze:

Pierwsze książki, kupiłem je w Algierze za pieniądze, które dał mi ojciec [...]. Wszystkie moje książki znajdowały się w Paryżu i gdy wyruszyłem do Stanów Zjednoczonych [we wrześniu 1956 roku – Ł.Ż.], zostawiłem kufer z nimi [...] na strychu tego domu [na terenie École normale supérieure – Ł.Ż.] i nigdy nie odnalazłem go po powrocie. Opłakiwałem te książki, książki z czasów mojej młodości (Derrida, 2001, s. 69)⁸.

Nawet tak anegdotyczna, oparta na pojedynczych wypowiedziach Derridy wiedza na temat jego przekonań o własnej spuściźnie archiwalnej może stanowić punkt wyjścia reinterpretacji *Gorączki...*, która ze skanonizowanego dzieła staje się tekstem otwartym na lekturę autobiograficzną, wydobywającą podmio-

⁸ O tym nieszczęśliwym incydencie wspomina również Peeters (2013, s. 92).

towy charakter tworzonych przez filozofa koncepcji⁹. Wszystkie fragmenty *Gorączki...* przypominające o tym, że greckie *archeion* odsyła do domu, siedziby, adresu, dotychczas odczytywane jako nawiązania do miejsca, w którym Derrida wygłaszał swój referat, czyli Muzeum Freuda w Londynie (Derrida, 2016, s. 10–11), można odtąd interpretować w kontekście rzeczywistego miejsca pracy filozofa, czyli „wzniosłej kryjówki” (*couchette sublime*)¹⁰, jak ją oksymoronicznie nazywał, zespalając symboliczne w przestrzeni kulturowej wektory – górę z dołem – a jednocześnie odnosząc się do rzeczywistej, osobistej przestrzeni.

Z kolei powracający w *Gorączce...* temat relacji między strukturą psychiczną człowieka a archiwum pojmowanym jako uzewnętrznienie pamięci, będące jednocześnie koniecznym suplementem „wewnętrznych” procesów psychicznych (Derrida, 2016, s. 28–31), można uznać za wyrażoną w dyskursie filozoficznym refleksję nad zależnościami między biografią a pracą intelektualną oraz jej materialno-technicznym środowiskiem: księgozbiorem, papierowymi notatkami, maszyną do pisania bądź komputerem, czyli wszystkim tym, co zarazem wspiera i umożliwia pisanie. Podstawę dla takiego odczytania znaleźć można w samym wykładzie Derridy z 1994 roku. W pewnym momencie filozof, zastanawiając się nad tym, „jaki jest właściwy moment archiwum”, zadaje pytanie:

Czy chodzi tu o chwilę, w której – po napisaniu jakiegoś tekstu na ekranie – litery zostają na nim, jak gdyby wciąż były zawieszane i unosiły się na powierzchni złożonej z ciekłych elementów, a ja naciskam określony klawisz, aby zapisać, aby mocno i na trwałe „zachować” [...] nieuszkodzony tekst [...]? (Derrida, 2016, s. 42)

W świetle tego komentarza „właściwym momentem archiwum” byłyby również zapiski pozostawione przez Derridę na marginesach stron w trakcie lektury danych dzieł filozoficznych oraz notatki utrwalające specyficzny sposób pracy filozofa z tekstem. Nie bez znaczenia był także dla Derridy związek między jego archiwum a sferą afektywno-cieleśną. W 2001 roku, zapytany o układ swojej biblioteki prywatnej, Derrida wskazał na analogię między ciałem a autorską organizacją księgozbioru:

⁹ Rzecz jasna pomijam w tym momencie kwestię skomplikowanego stosunku samego Derridy do autobiografii oraz autobiografizmu jego filozofii. Na ten temat zob. m.in. Krzykawski, 2017.

¹⁰ Tak w *D'ailleurs...* Derrida określa swoją pracownię na strychu w Ris-Orangis. W podobny sposób opisywał ją w przywoływanym wcześniej wywiadzie (Derrida, 2001, s. 69).

Tak, to ma ogromne znaczenie. Sposób, w jaki czyjeś książki są ułożone, w mieszkaniu, w domu, przypomina ciało. Zawsze mnie to bardzo zajmowało, [...] zawsze byłem na to wyczulony (Derrida, 2001, s. 69).

Z kolei na początku rozmowy z Ferrerem stwierdził, że mówiąc o swoich rękopisach, sposobie sporządzania notatek czy prywatnym księgozbiorze, będzie mówił o czymś, co ma wymiar autoerotyczny, więc czuje się jak ekshibicjonista (Derrida, 2001, s. 59).

* * *

Dotychczasowe tropy wskazywały na połączenia między koncepcją „archiwum” przedstawioną przez Derridę w *Gorączce...* a tym, jaki był jego stosunek do własnego archiwum, w jaki sposób filozof je konceptualizował. W zakończeniu warto wspomnieć o wydarzeniu, które stanowi uzupełnienie wcześniejszych rozważań. Otóż w 2004 roku sławista Dragan Kujundžić – przyjaciel Derridy, wówczas wykładowca na University of California in Irvine – został oskarżony przez studentkę, której był opiekunem naukowym, o wymuszenie na niej czynności seksualnych. Co prawda wewnętrzne śledztwo uznało konsensualność łączącej ich relacji, ale naruszenie przez Kujundžicia regulaminu, który zabraniał pracownikom naukowym utrzymywania tego typu kontaktów ze studentami/studentkami znajdującymi się pod ich opieką naukową, dało uczelni podstawę, aby rozwiązać ze sławistą umowę¹¹. Znajdujący się wówczas w terminalnym stadium raka Derrida postanowił zainterweniować. W długim liście do rektora UCI Ralphi J. Cicerone’a, wysłanym 25 lipca 2004 roku, oprócz krytyki poczynań uczelni, z którą był bardzo mocno związany, francuski filozof zawarł również uwagi dotyczące tego, jak zwolnienie Kujundžicia wpłynie na dalsze prace nad przekazywaniem UCI kolejnych materiałów archiwalnych:

ponieważ nigdy nie odbieram czegoś, co *dałem*, moje dokumenty oczywiście pozostaną własnością UCI oraz działu kolekcji specjalnych biblioteki. Nie muszę jednak dodawać, że nastrój, z jakim brałem udział we wciąż trwających pracach nad tym archiwum (powiększającym się z każdym rokiem), uległ poważnemu popsuciu. [...] Nie mogę obiecać dalszego zaangażowania i dobrej woli, jakie – jak sądzę – zawsze, całym sercem i z entuzjazmem okazywałem w stosunku do użytkowania archiwum, przeznaczonego dla badaczy [...], którzy już w nim pracują i będą pracować

11 Całą sprawę streszczam za biografią Derridy (Peeters, 2013, s. 534-536) oraz artykułem z „Los Angeles Times” (Rivenburg, 2007).

w przyszłości [...], lecz zawsze, jak określono w umowie darowizny, za moim pozwoleniem i po zatwierdzeniu ich prośby. Będę teraz udzielał tych pozwoleń bardziej wybiórczo i nieregularnie (Derrida, 2004).

Nie sposób nie zauważyć podobieństwa między tym, co we fragmencie listu – zwłaszcza w jego końcowej części – robi Derrida, a otwierającą początkowy fragment *Gorączki...* charakterystyką archontów, których zadaniem, oprócz ochrony dokumentów, jest również ustalanie praw i kompetencji hermeneutycznych (Derrida, 2016, s. 11). Biorąc pod uwagę kontekst sytuacji, w jakiej autor *O gramatologii* postanowił skorzystać z archontycznej władzy, trudno nie przywołać przypisu z *Gorączki...*, krytykującego „patriarchiwum”, czyli związek zinstytucjonalizowanej polityki pamięci z dyskursem patriarchalnym¹². Warto wspomnieć i o tym, że napisany krótko przed śmiercią list miał niebagatelne znaczenie dla dalszych losów archiwum Derridy, dla ich „struktury przetrwania”. Żona filozofa Marguerite powoływała się na zwolnienie Kujundżicia oraz reakcję na to jej męża jako powody, dla których zdecydowała się zablokować przekazywanie kolejnych materiałów archiwalnych do Irvine. Do ugody z uczelnią doszło dopiero w maju 2007 roku.

Niezależnie od tego, jak oceniamy wysłany przez filozofa do rektora UCI list, jest on dobitnym, lecz nieoczekiwanym potwierdzeniem wypowiedzi Derridy z jednego z wywiadów: „Wszystko jest pełne afektów, wszystko, nawet książki filozoficzne czy techniczne” (Derrida, 2001, s. 71). Jak widać, przepełniony afektami był również stosunek filozofa do jego archiwum, rządzonego przez „palącą namiętność” (Derrida, 2016, s. 134), gorącą utrwalania każdego śladu, o której w pewnym fragmencie wykładu wygłoszonego w Muzeum Freuda autor *O gramatologii* pisał:

tę wypowiedź można zawsze tłumaczyć jako wyznanie (Derrida, 2016, s. 132).

Bibliografia

- Derrida Jacques, 1980: *La carte postale: de Socrate à Freud at au-delà*. Flammarion, Paris.
- Derrida Jacques, 2001: „*Entre le corps écrivant et l'écriture...*”. Entretien avec Daniel Ferrer. „*Genesis*”, vol. 17 (1), s. 59–72.

¹² Derrida posługuje się pojęciem „patriarchiwum” przy okazji pracy Sonii Combe *Zakazane archiwa. (Francuskie lęki wobec historii współczesnej)* (Derrida, 2016, s. 13–14, przypis 2).

- Derrida Jacques, 2004: *Letter from Jacques Derrida to Ralph J. Cicerone, then Chancellor of UCI. (English translation as sent to Cicerone)*. <http://www.jacques-derrida.org/Cicerone.html> [dostęp: 15.02.2022].
- Derrida Jacques, 2012: „Zapomniałem mego parasola”. W: *Ostrogi. Style Nietzschego*. Przeł. Bogdan Banasiak. Wyd. 2. Wydawnictwo Officy-na, Łódź, s. 87–100.
- Derrida Jacques, 2016: *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Przeł. Jakub Momro. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, Warszawa.
- Derrida Jacques, 2017: *Archive Fever: A Freudian Impression*. University of Chicago Press, [s.l.].
- Dick Kirby, Ziering Kofman Amy, dir., 2003: *Derrida*. [Wideo]. https://www.youtube.com/watch?v=LZzxcJKuMBA&list=PL315_89c5wMPAHm4a5soXvSeVLaTt8MMY&index=2 [dostęp: 15.02.2022].
- Ernst Wolfgang, 2004: *The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time*. Open!, 3.09.2004. <https://www.onlineopen.org/the-archive-as-metaphor> [dostęp: 15.02.2022].
- Ernst Wolfgang, 2011: *Archive, Storage, Entropy: Tempor(e)alities of Photography = Archiwum, przechowywanie, entropia: tempor(e)alności fotografii*. Tłum. Małgorzata Skotnicka. W: *Archive as Project – the Poetics and Politics of the (Photo)archive = Archiwum jako projekt – poetyka i polityka (foto)archiwum*. Red. Krzysztof Pijarski. Tłum. Katarzyna Bartoszyńska et al. Archeologia Fotografii, Warszawa, s. 56–78.
- Fathy Safaa, dir., 2008: *D’ailleurs, Derrida = Derrida’s elsewhere*. First Run/Icarus Films. YouTube, 22.10.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=JMQUrQ6ctM> [dostęp: 15.02.2022].
- Ginzburg Carlo, 2006: *Tropy. Korzenie paradygmatu poszlakowego*. Tłum. z wł. Tadeusz Sierotowicz. „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce”, nr 39, s. 8–65.
- Krzykawski Michał, 2017: „J’accepte”. *Jacques Derrida’s Cryptic Love by Unsealed Writing*. *Avant*, vol. 8, no. 2, s. 39–50. <https://doi.org/10.26913/80202017.0112.0003>.
- Peeters Benoît, 2013: *Derrida: A Biography*. Transl. Andrew Brown. Polity, Cambridge.
- Pijarski Krzysztof, 2011: *Archiwum jako projekt – poetyka i polityka (foto)archiwum*. W: *Archive as Project – the Poetics and Politics of the (Photo)archive = Archiwum jako projekt – poetyka i polityka (foto)archiwum*. Red. Krzysztof Pijarski. Tłum. Katarzyna Bartoszyńska et al. Archeologia Fotografii, Warszawa, s. 1–23.
- Rivenburg Roy, 2007: *Were Sex and Punishment Behind Feud for Archives?* Los Angeles Times [Preprint], 25.02.2017, 12:00. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2007-feb-25-me-derrida25-story.html> [dostęp: 15.02.2022].
- Steedman Carolyn, 2001: *Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust*. „The American Historical Review”, vol. 106, no. 4, s. 1159–1180. <https://doi.org/10.2307/2692943>.

- Steedman Carolyn, 2009: *Przestrzeń pamięci: w archiwum*. Tłum. Paweł Mościcki. „Tytuł Roboczy. Archiwum”, nr 2, s. 16–23.
- Szalewska Katarzyna, 2017: *Topo-grafie archiwum – o genealogii i melancholii*. W: *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*. Red. Elżbieta Dąbrowicz, Beata Larenta, Magdalena Domurad. Alter Studio, Białystok, s. 249–264. <http://hdl.handle.net/11320/7594> [dostęp: 9.09.2021].
- Tagg John, 2011: *The Archiving Machine or, The Camera and the Filing Cabinet = Maszyna archiwizacyjna – lub aparat fotograficzny i szafa kartotekowa*. Tłum. Krzysztof Pijarski. W: *Archive as Project – the Poetics and Politics of the (Photo)archive = Archiwum jako projekt – poetyka i polityka (foto)archiwum*. Red. Krzysztof Pijarski. Tłum. Katarzyna Bartoszyńska et al. Archeologia Fotografii, Warszawa, s. 24–55.
- Ulicka Danuta, 2010: *Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)*. „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 159–164.
- Ulicka Danuta, 2017: „Archiwum” i archiwum. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 273–302. <https://doi.org/10.18318/td.2017.4.17>.
- Ulicka Danuta, 2020: *Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne*. W: *Wiek teorii: sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. Red. Danuta Ulicka. IBL, Warszawa, s. 9–140.
- Żurek Łukasz, 2020: *Co umożliwia księgozbiór filologa? Przypadek Stefana Szymutki*. „Forum Poetyki”, nr 22 (jesień), s. 52–66. <https://doi.org/10.14746/fp.2020.22.27424>.