

wicie, że ta mimetyczna samość jest stale burzona przez pracę przesunięcia, w podobny sposób jak dualizm biegunów podobieństwa jest nieustannie rujnowany przez pracę kondensacji. Tak więc podobieństwo nie pokazuje już *Tego Samego*, lecz zostaje skażone innością, podczas gdy podobne do siebie elementy zderzają się tworząc chaos – „formację mieszaną” – która czyni niemożliwe ich wyraźne rozpoznanie jako elementów. Nie ma więc już „elementów” posiadających jakąś wartość, lecz istnieją jedynie związane relacje, krystalizujące się pasaż. Toteż ten rodzaj *wzburzonego zacieśnienia* podobieństwa zawiera pewną wiążącą przesłankę dla naszej wypowiedzi, jest nią niezniszczalny splot *formacji w deformacji*. Kiedy Freud kładzie nacisk na brak realizmu mieszanych obrazów oraz na fakt, że nie odpowiadają one już wcale zwykłym przedmiotom naszego postrzegania wzrokowego – mimo lub raczej z powodu ich wizualnej intensywności – wprowadza nas w przestrzeń pojęcia podobieństwa, które za swój ostateczny wynik uznaje „odwrócenie, przekształcenie w przeciwieństwo” (*die Umkehrung, Verwandlung ins Gegenteil*)<sup>30</sup>.

Tym samym „mechanizmy obrazowania marzenia sennego” – albowiem to pod tym właśnie hasłem Freud wprowadził nas w te wszystkie paradoksy – kończą wraz z podobieństwem podcinanie tego, co rozumiemy zwykle przez „przedstawienie figuratywne”. Marzenie senne posługuje się podobieństwami tylko po to, by „nadać przedstawieniu pewien stopień deformacji (*ein Mass von Entstellung*), tak że na pierwszy rzut oka marzenie senne wydaje się całkowicie niezrozumiałe”<sup>31</sup>. Oto, co zdaje się oddalać ostatecznie *zdolność do figuralności* w trakcie pracy marzenia sennego – które każdej nocy nawiedza nas w samotności – oraz w kulturalnym świecie *wyobrażeń [figurations]* malowanych lub rzeźbionych, które każdej niedzieli chodzimy podziwiać wraz z rodziną do muzeum ... Tymczasem wszystko nie jest takie proste, tak stanowcze, jak się wydaje i Freud na tym nie poprzestaje. Dwadzieścia pięć stron po tym, jak wzbudził przeciw metaforze *disegno* metaforę rebusu, powraca w osobliwy sposób do tego samego paradygmatu sztuk plastycznych. Ale w jakim celu? Aby wypracować homologię przedstawień? Aby pogłębić nieodwołalną różnicę? Nic podobnego. Freud wysuwa paradygmat pikturalny tylko po to, by paradoksalnie przejść od *rozdarcia* do *defiguracji*. Widziane pod kątem braku, niedostatku – „braku zdolności ekspresji” logicznej (*diese Ausdrucksfähigkeit abgeht*) – sztuki plastyczne zostaną tutaj przywołane w związku z figuratywnością marzenia sennego; nie na darmo odnajdujemy w pismach Freuda lapidarną a trafną wskazówkę, że przyczyna „braku zdolności ekspresji” w sztukach plastycznych leży w naturze stosowanego materiału (*in dem Material*), tak jak brak zdolności ekspresji „musi

<sup>30</sup> Tamże, s. 280 i 283.

<sup>31</sup> Tamże, s. 283.