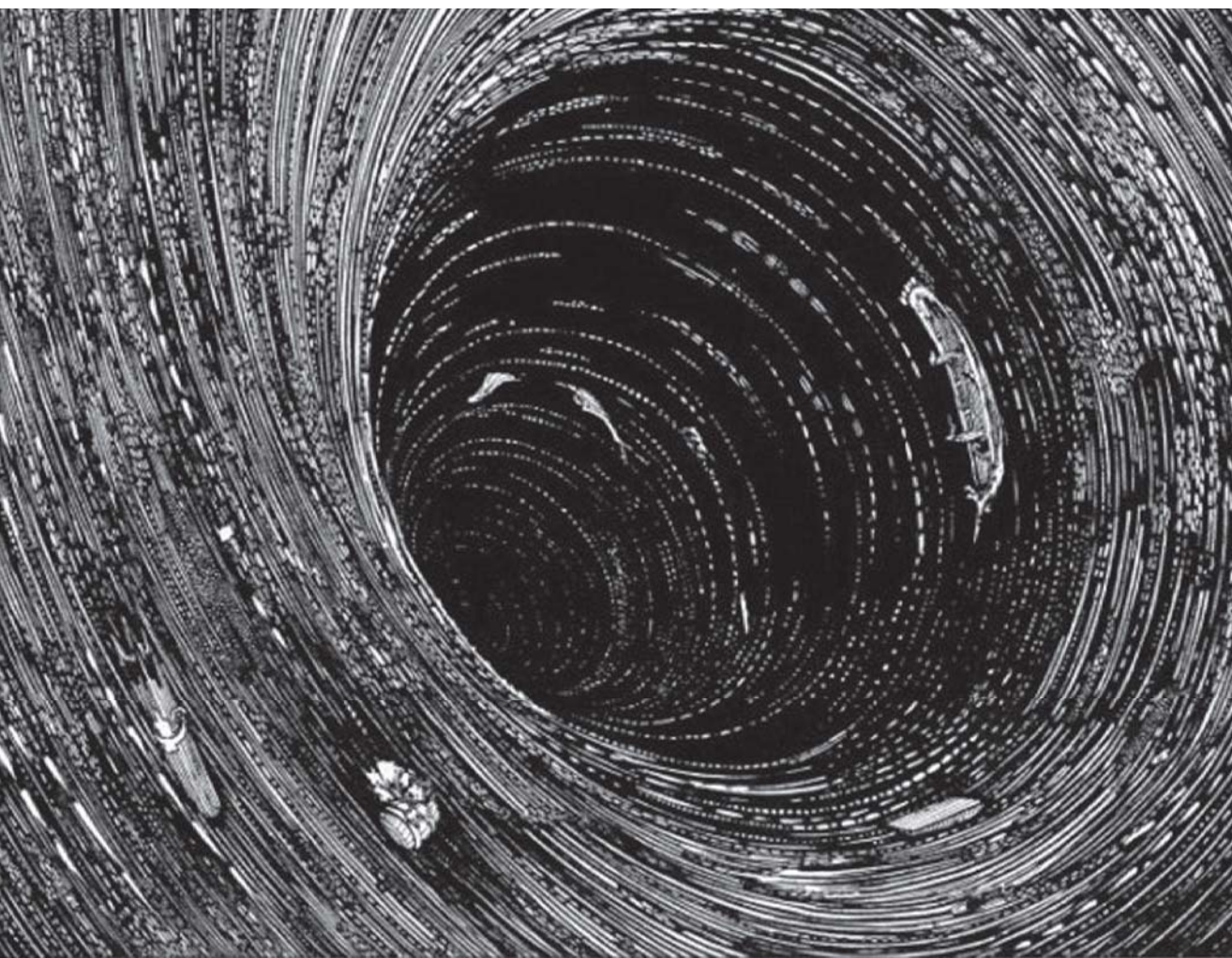


Widmowe rozkosze (z) krypty.

Przyczynek do nekrofilskiego stylu lektury

KATARZYNA TRZECIAK

Harry Clarke, ilustracje do opowiadania E.A. Poeego
Studnia i wahadło (1919)
[s. 56, 60–61]



Ekonomiczna funkcja krypty to „bezpieczne przechowywanie” czegoś, co mogłoby w każdej chwili powrócić „do gry”, zajmując w niej nasze miejsce.

Parlant au lieu de mourir.
Maurice Blanchot

Czytając opowiadanie *Loss of Breath* Edgara Allana Poeo, Jean-Didier Urbain dostrzegł pewien lapsus:

„In a short time, however, we arrived at the place of sculpture, and I felt myself deposited within the tomb. The entrance was secured – they departed – and I was left alone”¹.

Pan „Brak Tchu” (Lackobreath) zostaje niesprawiedliwie ukarany śmiercią przez powieszenie, następnie zaś ma być pogrzebany. Jednak nieszczęśnik utracił oddech, zanim go powieszono, więc główne zadanie egzekucji nie może zostać zrealizowane. Lackobreath

trwa w stanie zawieszonożycia i nie mogącej nadejść śmierci. I właśnie ta odroczone śmierć pozwala na osobliwą rekonstrukcję własnego pogrzebu. Osobliwość nie kończy się jednak na pierwszoosobowej narracji, rekapitulującej pochówek żyjącego.

Jest jeszcze pewna drobnostka; słowo, które łątwa przeoczył, a którego obecność wzbudziła zainteresowanie Urbaina. W cytowanym fragmencie oryginału tekstu Lackobreath przybywa „at the place of sculpture”, z kolei we francuskim przekładzie tłumacz wprowadził własną poprawkę na „au lieu de la sépulture”, by niejako skorygować niewielki błąd Poeo i nie pozostawiać wątpliwości, że chodzi o „miejsce pochówku”. Autor opowiadania bowiem użył wyrazu *sculpture* tam, gdzie zupełnie oczywiste, bo wynikające z kontekstu opowiadania, byłoby słowo *sepulture*. Substytucja leksykalna „rzeźby” w miejsce „grobu” jest dla francuskiego badacza zastanawiająca i prowokuje odniesienia do okoliczności powstania tekstu². Postawiona przez badacza hipoteza, że opowieść staje się miejscem projekcji wyobraźni Poeo (personifikowanej i przeżywanej przez jego sobowtóra, pana Lackobreath), prowadzi do wniosku, że: „Pisarz, stopiony w jedną postać ze swym sobowtorem, wydaje się kimś, kto przebywa w ciemności zamkniętej trumny, pod całunem, spod którego nie może dotrzeć do światła

¹ „W niedługim czasie dotraliśmy do miejsca pełnego rzeźb i poczułem, że jestem pochowany w grobie. Wejście było zabezpieczone, wszyscy już odeszli, a ja zostałem sam” (tłum. własne). Zob. J.-D. Urbain, **Rzeźba/Grób: przedmiot graniczny**, przekł. M.L. Kalinowski, [w:] **Wymiary śmierci**, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 309.

² Rzeźba (**sculpture**) odgradza i nie pozwala przeniknąć do świata zmarłych, pojawiając się dokładnie w momencie, kiedy Lackobreath oczekuje, by przejść z życia do śmierci, zachowując pełną, choć niemożliwą świadomość tego przekroczenia. Dla Urbaina substytucja, jakiej dokonał autor **Czarnego kota**, pełni funkcję semiotyczną, jest dowodem na ukrywanie czegoś, dzielenia świata według kategorii życia i nie-życia, a zarazem – włączona w literacką fikcję – znosi cenzurę po to, by ujawnić referencyjną pełnię znaku, stającego się ekranem, na który rzutowane są mity i fantazje dotyczące „tamtej strony”, postrzeganej dzięki temu jako zaludniona i zamieszkała.

zewnątrznego... Jeśli lapsus stanowi na ogół symboliczną manifestację nieświadomości w świadomości, wtargnięcie wyobraźni do świata rzeczywistego, to – zważywszy na przedstawione tu okoliczności – w przypadku rozpatrywanej opowieści trzeba owo zjawisko uznać, *vice versa*, za nagłe pojawienie się rzeczywistości w wymyślnym świecie, o którym pisarz opowiada³.

Lektura, jaką uprawia francuski badacz, wymagała więc uruchomienia pewnych kontekstów epoki Poego, przekonania czytelnika o interferencji porządków życia i śmierci oraz nadania rzeźbie (Przedmiotowi Funeralnemu) statusu głównego signifiantu tekstu, który odsyłać będzie poza porządek fikcji literackiej, do rzeczywistości współczesnej samemu autorowi. Dlatego także w konkluzji swego tekstu Jean-Didier Urbain nie waha się stwierdzić, że: „jeśli obiektywnie Przedmiot Funeralny cenzuruje, skrywa, kamufluje, to subiektywnie, wyznaczając pewną granicę, skłania on żywych do przypisywania mu niepustej «tamtej strony», cielesnej gęstości, do postrzegania go jako przestrzeni zamieszkałej [...] a nawet do obdarzania go osobowością⁴”.

Interpretacja francuskiego badacza, polegająca na rozdzieleniu porządku obiektywnego statusu Przedmiotu i jego subiektywnej (bo przypisywanej Poemu) percepcji, pozwala na stwierdzenie, że osobliwa substytucja w tekście jest wynikiem działania świadomości autora, jego przekonania o magicznych właściwościach Przedmiotu i referencyjnej pełni znaku. Tym samym, kontynuując wywód w duchu (słowo to nie jest przypadkowe) Urbaina, można byłoby stwierdzić, że natrętnie obecna rzeźba, stawiając opór w trakcie

lektury opowiadania, jest znacznie bardziej prowokująca i inspirująca dla lektury tekstu niż nieobecny grób/pochówek, który nie stwarzałby możliwości wychylenia się „poza tekst”, stanowiąc oczekiwany i zrozumiały element opowiadania. A jednak to, czego nie podejmuje interpretacja badacza (posługującego się instrumentarium antropologiczno-semiotycznym), to być może interesująca propozycja potraktowania sculpture jako sepulture. Nieżywy, ale i niemartwy bohater, pan Lackobreath swoje pragnienie pozostania przy życiu lokuje w „otwartym grobie” jako czymś, co sytuuje się na granicy życia i śmierci. Widzenie rzeźby tam, gdzie powinny znajdować się właśnie groby, jest być może strategią uniknięcia tej dwuznaczności grobu/pochówku⁵. Tak, jakby moment dostrzeżenia figury był rozpaczliwą próbą uchwycenia życia tam, gdzie go już nie ma. Dlatego przedmiot ten działa niczym otwarty grób pośród innych, zamkniętych i pogrążonych w śmierci. Ten, kto zerka w otwarty grób, nie mając przy tym odruchu obrzydzenia, lecz raczej żywiąc pewne zainteresowanie tym szczególnym przedmiotem, znajduje się w pozycji quasi-nekrofila. To, co znajduje się w grobie, jest oderwane od życia biologicznego jednostki. To coś, wobec czego podmiotowość patrzącego określa się na zasadzie przeciwstawienia.

Jednak konkretny, jednostkowy grób, przed którym staje podmiot, w szczególny sposób wzywa go do konfrontacji z pragnieniem trwania, a granica „wnętrza” i „zewnątrza”, prze-

³ Otwarty grób wzbudza groźbę ryzykiem zamknięcia i jednoznacznego przypisania leżącego w nim bohatera do przestrzeni śmierci, choć przecież w jego sytuacji, kiedy i tak traktowany jest jako nieżyjący, rozwiązanie to położyłoby kres niedogodnościom osobliwej pozycji. Z drugiej strony jednak otwarty grób nie spełnia jeszcze całkowicie swojej funkcji, którą jest przechowywanie zmarłego ciała w odosobnieniu, tak by nie mogło ono przenikać bezpośrednio do sfery żyjących.

³ Ibidem, s. 314.

⁴ Ibidem.

strzeni żyjących i umarłych, zdaje się podlegać interferencji. Podmiot uczy się wówczas przekraczać własną kondycję, by otworzyć się na śmierć. Zarazem śmierć powraca w nim jako pragnienie zdeponowane w grobie i uprzednie wobec śmierci. Dlatego ilekroć grób zostaje otwarty (w sensie naruszenia granicy), każdorazowo to, co w nim umiejscowione, powraca jako inne, nigdy nie takie, jakie mogłoby być, zanim zostało pochowane w krypcie. I wreszcie podmiot, który swoją (nie)obecnością przekracza granicę, ukrywa i maskuje jakąś nieobecność, ale także – jak pisze Derrida w Fors – „maskuje samo ukrywanie” i „ukrywa maskowanie”, „odkrywa sekret, który zawsze jest już odłączony, rozdzielony, umieszczony na zewnątrz”⁶. By cały ten samozwrotny proces mógł zaistnieć, potrzebna jest śmierć.

W tym miejscu zaryzykuję sugerowany w tytule styl lektury. Lektury, ale także pisanie. Lektury/pisanie o krypcie, ale i z krypty. Lektury/pisanie – co spróbuję pokazać – zawsze już będących aktami nekrofilskimi. Projekt Derridy, uzupełniony o rozważania Blanchota dotyczące właściwości języka i ich konsekwencji, zostanie w niniejszym artykule potraktowany jako pewien sposób myślenia o strategii odbioru tekstu literackiego, pozostającego niezbywalnie w związku ze wszystkim tym, co go „nawiedza”, a zarazem warunkuje i antycypuje kondycję podmiotu czytającego.

W eseju *The School of Death* Hélène Cixous pisze: „Żeby móc rozpocząć (pisanie, życie), potrzebna jest śmierć”⁷. Dalej deklaruje: „Lubię umarłych, strzegą oni drzwi, które odgra-

dzając od jednej strony, zarazem umożliwiają przejście na drugą”⁸. „Przejście”, a zatem rzecz dotyczy pewnej przestrzeni „pomiędzy”, niejako transgranicznej, która warunkuje stan zawieszenia między przeszłością a terażniejszością. Ale drzwi umożliwiają także przejście temu, co zmarłe, do nas, a nawet „w nas”. I zarazem to, co „w nas”, staje się możliwe właśnie dzięki śmierci jako przyczynie pamięci o zmarłym i nas samych z tym zmarłym związanych. Tyle że, jak wskazuje Derrida, „w żałobie zawsze oplakujemy to, co stało się nam, kiedy wszystko zostało całkowicie zawierzone pamięci, która jest w nas”⁹. Dlatego nigdy nie jest możliwa prawda umierania innego, lecz jedynie jego nieustanne rozpamiętywanie od początku i bez końca. Rozpamiętywanie jako proces zawsze „pomiędzy”, który świadczy przede wszystkim o rozpamiętującym. Ten, kto w przestrzeni śmierci rozpamiętuje życie, poddany jest działaniu duchów, widm, wywoływanych przez pragnienie podmiotu. Pragnienie nauczenia się życia, jak napisze Derrida w *Widmach Marksa*, która to nauka może rozgrywać się jedynie: „pomiędzy życiem i śmiercią. Nie w samym życiu, ani nie w samej śmierci [...]. To, co dzieje się między tymi dwoma, może utrzymywać się tylko z jakimś duchem, może tylko mówić «z» lub o jakimś duchu. Dlatego niezbędne jest nauczenie się duchów. Nawet, a może przede wszystkim wtedy, gdy duchów nie ma. Nawet, a może przede wszystkim wtedy, gdy to, co nie ma swojej substancji, esencji, ani też egzystencji, nigdy nie jest obecne jako takie”¹⁰.

⁶ J. Derrida, *Fors*, przekł. B. Johnson, [w:] *The Wolf Man's Magic Word. A Cyponymy*, przekł. N. Rand, Minnesota 1986, s. xiv-xv.

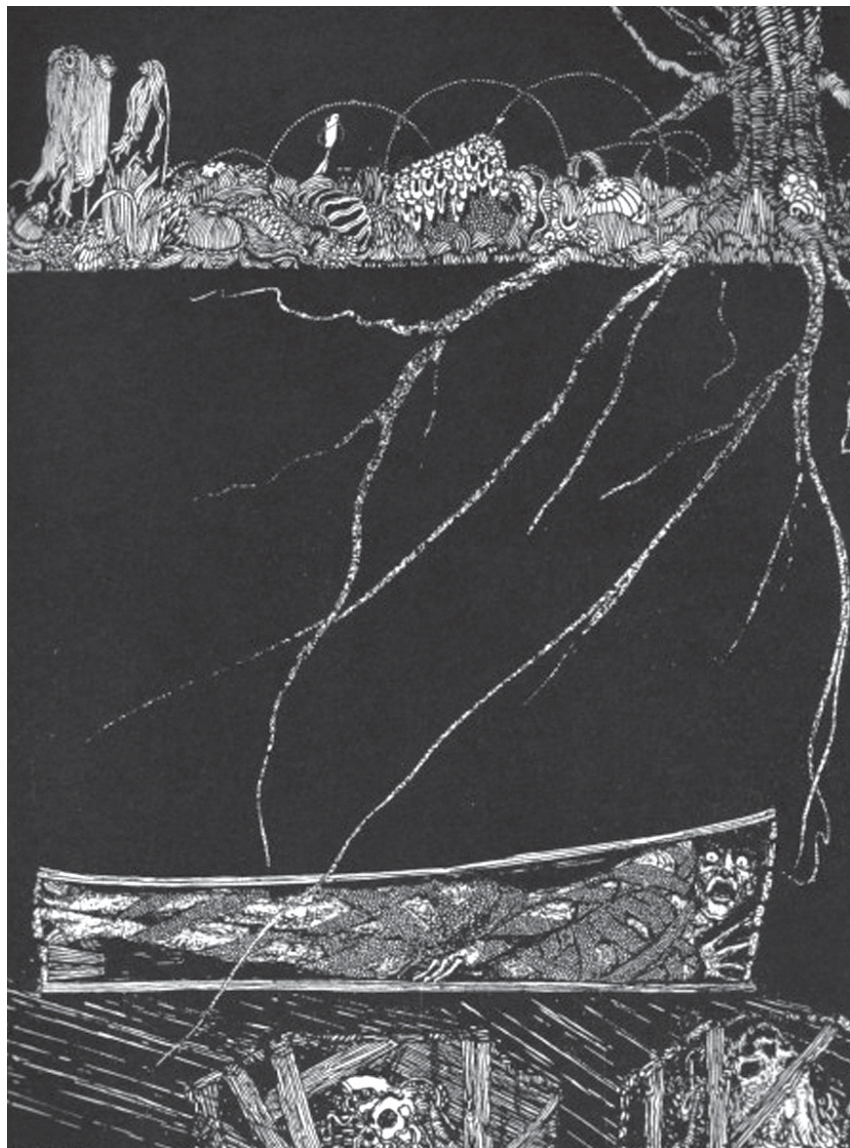
⁷ H. Cixous, *The School of Death*, [w:] *Three Steps on the Ladder of Writing*, przekł. S. Cornell, S. Sellers, New York 1993, s. 5.

⁸ Ibidem.

⁹ J. Derrida, *Mnemosyne*, [w:] *Memoires for Paul de Man*, przekł. C. Lindsay, J. Culler, New York 1986, s. 33.

¹⁰ J. Derrida, *Spectres of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning & the New International*, przekł. P. Kamuf, New York 1994, s. XVIII.





Problematyczne „pomiędzy” jest przecież także przestrzenią samej literatury. Literatura dzieje się między piszącym a czytającym, mną a innym, jest raczej doznawaniem aniżeli poznaniem, „nawiedzaniem” niż byciem. Dlatego pisanie/czytanie, duch i nawiedzanie są nie tyle powiązane, ile wręcz nierozdzielne: „każdy czyta, odgrywa, pisze ze swoim duchem, nawet jeśli podąży wówczas z duchem innego”¹¹. Dlatego taki rodzaj pisania/czytania jest również pisaniem „z krypty”, gdyż nieustannie przesuwa granicę ukrywania i wyjawiania, pamiętania i zapominania. Taka praktyka dotyczy zatem ruchu fort/da, umożliwiającego krążenie wokół sekretu krypty¹². Tego sekretu, który konstytuowany jest za cenę podziału „ja”, mogącego odnaleźć wewnętrzne ocalenie jedynie poprzez umieszczenie sekretu właśnie w krypcie, czyli wewnątrz, będącym zarazem zewnętrznym wobec „ja”¹³. Sekret, który posiada „ja”, musi być wewnątrz, czyli na zewnątrz. Co to znaczy? Sekret musi być utajony przed innymi, inaczej nie byłby sekretem, ale zarazem musi być utajony dla innych. Jest bowiem niemożliwy do deszyfracji przez podmiot, który go posiada, i równocześnie inny może go zawsze „źle odczytać” (mis-read). Ale bez tego ryzyka złego odczytania

nie może istnieć. Bez niego nie może także istnieć „ja”. Derrida podejmuje tu w interesujący sposób wątek, który pojawiał się wielokrotnie w pismach Maurice’a Blanchota. Chodzi tu o pytanie, jak uchronić własną jednostkowość, prezentowaną w geście pisarskim, skoro za każdym razem trzeba poddać się temu, co różne i inne? Jak nie ulec rozproszению i „błędnemu odczytaniu”, skoro tą jednostkowością trzeba się dzielić? W *L'Écriture du desastre* Blanchot zauważa: „Pisać siebie to przestawać istnieć, powierzając się komuś, kto cię odwiedza – innemu, czytelnikowi – całe życie będzie odtąd toczyć się kosztem twojego nieistnienia”¹⁴.

Istnienie poprzez niestnienie to, według Blanchota, jedyna kondycja, jaką może posiadać piszący podmiot. Jego sekret jest „jego” dopiero wówczas, gdy przestaje nim być, a on sam, piszący, osuwa się w śmierć. Kontynuując Blanchotowskie uwagi o języku¹⁵, Derrida konkluduje, że „pisze się dla śmierci, a każde imię jest imieniem tego, który już nie żyje”. Bo jeśli „przeznaczeniem tego, który pisze, jest nazywanie, lub jeśli pisze on, by przywoływać imiona, to przecież pisząc, pisze także dla (for) śmierci”. I nie chodzi tu o śmierć ogólną, lecz o pewną umarłą osobę tak, że w każdym tekście jest ktoś, mężczyzna lub kobieta, pojedyncza figura śmierci, dla której tekst jest przeznaczony i którą zarazem sam oznacza¹⁶.

¹¹ Ibidem, s. 139.

¹² O ile bowiem antropologia grobu w wydaniu Urbaina eksponuje rolę konieczności oddalenia się od krypty, zachowania dystansu, o tyle w filozoficznych rozważaniach Derridy zachowanie dystansu nie jest w ogóle możliwe.

¹³ Według interpretacji Derridy, krypta jest miejscem „wykradania rzeczy z siebie samej” (Fors, op. cit., s. XIV). Zdeponowany w krypcie sekret musi być zewnętrzny wobec „ja”, które go w niej umieszcza, ale zarazem sekret pozostaje wciąż częścią tego „ja”, jego najbardziej intymnym fragmentem. Cały skomplikowany wywód Derridy zmierza do uczynienia z krypty miejsca podziału „ja”, które ukrywając, zarazem eksponuje swój sekret. „Ja” może utrzymać swoją wewnętrzną spójność (tj. właśnie ów sekret, warunek tożsamości) tylko dzięki umieszczeniu go „poza sobą”, w miejscu, w którym będzie wystawione na wzrok innych (Fors, op. cit., s. XV).

¹⁴ Cyt. za: M.P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 9.

¹⁵ Blanchot w większości swoich pism, tak krytycznych, jak i literackich, zmagął się z własnym stwierdzeniem: „kiedy mówię, śmierć mówi we mnie” (zob. *Literatura i prawo do śmierci*, [w:] M. Blanchot, *Wokół Kafki*, przekł. K. Kocjan, Warszawa 1996, s. 29). Język daje byt, ale daje go już wyzbytym z bytu, gdyż jest jego nieobecnością, nicością, tym, co pozostało z niego, gdy już tracił byt.

¹⁶ *Roundtable on Autobiography*, [w:] *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, przekł. P. Kamuf, New York 1985, s. 53.

By wyjaśnić tę zawiłą logikę w kontekście rozważań o krypcie, należałoby przede wszystkim przyrzeć się jej topografii. Krypta stanowi przedmiot rozważań Derridy w cytowanym już tekście Fors¹⁷. Wyjaśnienia domaga się sam tytuł eseju Derridy. We francuskim wyrażeniu *le for intérieur* „for” desygnuje wewnętrzne serce, wewnątrz podmiotu. W liczbie mnogiej „fors” – wyprowadzone z łacińskiego *foris* („na zewnątrz”) – jest archaicznym przymikiem znaczącym „z wyjątkiem”. Słowo „fors”, jak tłumaczy dalej Barbara Johnson, oznacza zatem zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz, a szczególnie odpowiada za ich problematyczną relację przestrzenną¹⁸. Kiedy więc w cytowanym wcześniej fragmencie Derrida wskazywał, że pisząc, pisze się także dla śmierci, może to również znaczyć, że rzecz dotyczy nie tylko podmiotu, który wykonuje swoją aktywność dla śmierci, lecz także, że sama śmierć występuje w jego miejscu, że śmierć pisze poprzez pisanie piszącego. Ten, kto pisze, pisze jako żywy-umarły w imieniu śmierci, ale i samą śmiercią. Rozważanie problemu krypty powinno być więc niejako z definicji „kontraktem ze śmiercią”¹⁹. Kontraktem tak między piszącym i czytającym, jak i pomiędzy duchami, za którymi podążam w niniejszym tekście.

Zapytajmy więc, tak jak pyta w swoim tekście Derrida: „Czym jest krypta?”. Pytanie to nie dotyczy żadnej ogólnej teorii krypty. Nie sposób pytać o kryptę w ogólności, można jedynie rozważać tę jedną, tę, „z której i którą właśnie piszę”²⁰.

Topografia krypty, czy raczej, idąc za Derridą – „tropografia”²¹, polega na usytuowaniu poza porządkiem naturalnym: „to uderzająca historia sztuki, artefaktu, architektury: miejsce w pełni zrozumiałe tylko wewnątrz innego i zaraz restrykcyjnie od niego oddzielone [...]. Tak aby oderwać Rzecz²² od reszty”²³. Dlatego także Derrida powie, że „mieszkańcem krypty jest zawsze żywy trup”²⁴, oderwany „od reszty”, życia, lecz „żyjący” i rozumiany za sprawą (nie)obecności w (nie)miejscu (*non-lieu*) o transgranicznej kondycji. W powszechnym rozumieniu krypta skrywa zwykle coś, co już nie żyje; zmarłą istotę, którą utrzymujemy jako żywą, choć jest umarła. Tak długo, jak jest utrzymywana (także w nas), trwa nienaruszona jako żyjąca²⁵. Coś, co jest umieszczone w krypcie i co powraca z niej w postaci (?) widma, jest związane z pożądaniem („krypta jest grobem pożądania”²⁶). Ekonomiczna funkcja krypty to „bezpieczne przechowywanie” czegoś, co mogłoby w każdej chwili powrócić „do gry”, zajmując niejako nasze w niej miejsce (jak wspomniany przez Blanchota czytelnik

²¹ To przemieszczenie służy wyzyskaniu i wyeksponowaniu tych kategorii, które bezpośrednio wiążą się z kryptą, które same ją tworzą: *topoi*, śmierć i szyfr. Nie są to żadne esencjalne atrybuty, możliwe do zhierarchizowania i uporządkowania. „Ich wspólne bycie nie wydarza się ot tak, po prostu, ich jedność jest nieredukowalna tylko dzięki respektowaniu krypty, którą same konstytuują: ta jedność jest możliwa do pomyślenia jedynie poza kryptą, tutaj” (ibidem, s. XIV).

²² Jest to nawiązanie do Heideggerowskiego rozumienia Rzeczy, jak i do Lacana kontynuującego ten trop, zarazem go zdradzając. Derrida odrzuca obie te interpretacje, wskazując, że ruch, w którym natura oddziela się od samej siebie, umieszczając się w krypcie, równocześnie zamazuje ten ruch tak, że to, co w niej umieszczone nigdy nie może rozpoznać swojej kondycji jako będącej już wewnątrz.

²³ Ibidem, s. XIV.

²⁴ Ibidem, s. XIX.

²⁵ Ibidem, s. XXI.

²⁶ Derrida mówi o krypcie jako o „grobie pożądania”, przez co akcentuje nie tyle fakt uśmiercenia, ile raczej pogrzebienia i ukrycia pożądania przed samym „ja”, którego pozostaje częścią (ibidem, s. XVIII).

¹⁷ Będącym brawurą przedmową do interpretacji kondycji Człowieka-Wilka, której dokonują Nicolas Abraham i Maria Torok, skupiający się przede wszystkim na „psychotropografii” fantazji inkorporacji.

¹⁸ Zob. notę od tłumaczki, *Fors*, op. cit., s. XI-XIII.

¹⁹ J. Derrida, *Fors*, op. cit., s. XXXVI.

²⁰ Ibidem, s. XI.

jego pism). Slavoj Žižek, rozważając obecność w kulturowym imaginarium „żywych trupów”, odnotowuje, że zmarły powraca z grobu do żywych, żeby odebrać jakiś niespłacony, symboliczny dług²⁷. W eseju *The Lost Object – Me Abraham i Torok* poprzez kategorię „reinkarnacji” tłumaczą zarówno strategię powracania widma, jak i rozszerzają wspomniane zagadnienia o kwestie konstrukcji samego ego:

„Cień ukochanego obiektu błądzi nieskończenie po krypcie aż do momentu, kiedy w końcu reinkarnuje się w osobę podmiotu [...]. Mechanizm ten powoduje, że jednostka wymienia swoją tożsamość na fantazmatyczną identyfikację z «życiem» – poza grobem – utraconego obiektu”²⁸.

Czy nie przypomina to wspomianej na początku sytuacji pana Lackobreatha z opowiadania Poe’go? Jego językowy lapsus jest właśnie przyjęciem maski identyfikującej go z życiem, niejako wyciągnięciem siebie samego z grobu, do którego wcale nie chce należeć. Lackobreath, tracąc oddech, nie został pozbawiony życia. Także powieszony trwa jako żyjący organizm, określając się jako żywy tak, jakby przyjmował na siebie utracone życie, by zidentyfikować się wobec innych, nierzadko skonfundowanych jego kondycją. Położony w grobie pan Lackobreath nie szuka drogi ucieczki czy – za Derridą – nie mówi radykalnego „nie” przestrzeni, w której się znalazł²⁹,

ale zarazem nie może się z nią zidentyfikować. To przestrzeń, z którą nie będzie tożsamy i w której nie osiągnie pełnej identyfikacji, gdyż nie chce uznać jej mortalnego wymiaru. „Tożsamość – pisze Derrida – może afirmować siebie jako tożsamość poprzez otwarcie się na gościnność tego, co od niej różne, ale także tego, co różne w niej samej”³⁰. Otwarcie się na gościnność różnicy, poprzez którą i z którą „ja” uzyskuje niezbędne dla bycia „sobą” warunki (za sprawą wewnętrznego sekretu zawsze już od „ja” oddalonego), zostaje umożliwione właśnie za sprawą krypty. Kiedy utracony obiekt (wracając do uwag Abrahama i Torok) zostaje inkorporowany przez „ja”, zaczyna „żyć” jako jego część, utrzymywany w bezpieczeństwie, ale i obcości wobec samego „ja”. To, co umarłe, utracone, zmartwychwstaje w krypcie „ja”, ale zmartwychwstając, dokonuje pogrzebu swojej idiomatyczności poprzez „od-twarzanie” w „ja”. Tyle że „ja” również podlega temu procesowi³¹. Jest „od-twarzane”, bo – jak piszą Abraham i Torok – tożsamość żyjącego zostaje podmieniona. Jak w takich warunkach mogą być pewna tego, co absolutnie moje? Otóż to właśnie niepewność jest tu najistotniejsza. Krypta jest zarówno domostwem, w którym zamieszkuje widmo dysponujące żyjącym „ja”, podejmujące swego gościa, jak i grobem wszelkiej jednostkowości. Zarówno domostwo, jak i grób ulegają jednak anihilacji. Zresztą sam podział na gościa i gospodarza w tym scenariuszu wydaje się niemożliwy do przeprowadzenia. Derrida bowiem wskazuje, że gościnność darczyńcy jest w rzeczywistości

²⁷ S. Žižek, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge – Massachusetts – London 2000, s. 23.

²⁸ Cyt. za: J. Castricano, *Cryptomimesis: The Gothic and Jacques Derrida’s Ghost Writing*, Quebec 2001, s. 10.

²⁹ „Czy przestrzeń krypty jest hermetycznie zaplombowana? Fakt, że każdy musi odpowiedzieć tak lub nie na pytanie, które tu stawiam, wynika bezpośrednio z topografii krypty” (s. XIV). Zaprzeczenie tej przestrzeni byłoby równoznaczne z uznaniem jej zaplombowania i niedostępności, tymczasem Lackobreath chce wyzyskać właśnie jej dwuznaczność.

³⁰ Cyt. za: *Mapping Michel Serres*, Michigan 2005, s. 232.

³¹ Jest to zasada działania sygnatury, która – według Derridy – „zarazem jest grobem tekstu, jak i jego zmartwychwstaniem. Sygnatura pozostaje zarówno domostwem, jak i grobem. Tekst działa, ażeby przepracować własną żalobę. I odwrotnie” – zob. *Glas*, przekł. J. P. Leavy, Jr., R. Rand, Lincoln and London 1986, s. 4–5.

poprzedzona gościnnością tego, który zdaje się obdarowywanym i od którego oczekuje się okazania wdzięczności. Trudno zatem rozstrzygnąć, kto daje, a kto otrzymuje; kto jest zapraszającym, a kto zaproszenie przyjmuje. Wobec tych trudności krypta nie może być traktowana jako zbiornik, a odpowiedź Derridy na pytanie, czym w takim razie może być, brzmi: „żadna krypta nie prezentuje samej siebie”³². „Problematyczna dynamika przestrzeni krypty to nieprzerwane kruszenie się w grzyby aporii. Ruina to zasada jej możliwości”³³.

Odkąd sygnatura tekstu (imienia własnego) może ukrywać sygnaturę innego, można ten moment nazwać „pisanem z duchem”, odnosząc się do stwierdzenia Ruth Parkin-Gounelas, że „tekst Derridy jest nawiedzany przez Marksa tak, jak teksty Marksa są... nawiedzane przez Maxa Stirnera, którego własne teksty, mówi nam Derrida, są nawiedzane przez Hegla”³⁴.

Podobnie do widm, duchów zachowują się słowa (o czym wspominają Abraham i Torok, omawiając fantazję inkorporacji) pożądania, ekskludowane z przedświadości. Dla Derridy język, który zamieszkuje kryptę, to forma słów „pogrzebanych żywcem”³⁵, powracających z ukrycia przed ego jako słowa inne, również ukryte lub jako fizyczne symptomy. „Jako słowa inne”, a zatem uniemożliwiające odczytanie jakiegokolwiek pierwotności, wskazujące raczej na oddalenie i rozproszenie aniżeli na możliwość dotarcia do źródła³⁶. Za każdym razem, w każdym kolejnym akcie odczytywania, pisania, stawką jest

więc „inne słowo”. A także inna śmierć. A może przede wszystkim inna rozkosz śmierci. Sekret, który przechowuje krypta, jest niewypowiadalny, choć możliwy, a nawet przeznaczony do odkrycia przez innego. Sekret może być Barthesowskim tekstem rozkoszy – „nie-wypowiadalnym” i „za-kazanym”³⁷.

Nawiedzający mój tekst Poe, Urbain, Derrida et consortes „odwiedzają” (mówiąc słowem Blanchota) mnie. Ale i ja odwiedzam ich. Ich nieistnienie to także kwestia mojej interpretacji. Ich uwagi powracają, ale jako „słowa inne”, przeze mnie przechwycone. Krypta, z której ich wywołuję, należy chwilowo do mnie („krypta, z której powraca widmo, należy zawsze do kogoś innego”³⁸). Do kogo należeć będzie moja, gdy z niej powrócę? Wobec tak zarysowanego, poplątanego łańcucha („lubieżności tego, co pogmatwane” – pisał o Derridzie Richard Rorty³⁹) hasło widniejące na materiałach reklamowych Głównej Księgarni Naukowej w Krakowie wydaje się upiornie trafione: „We all read dead people”.

³² J. Derrida, **Fors**, op. cit., s. XIV.

³³ **Mapping Michel Serres**, op. cit., s. 233.

³⁴ J. Castricano, **Cryptomimesis**, op. cit., s. 22.

³⁵ J. Derrida, **Fors**, op. cit., s. XXV.

³⁶ Abraham i Torok, komentując przypadek Człowieka-Wilka, wskazują, że w kolejnych analizach w jednej postaci pojawiały się dwie niezależne osoby, z których żadna nie stanowiła „prawdziwej tożsamości” pacjenta – zob. **The Wolf Man's Magic Word...**, op. cit., s. 3.

³⁷ Zob. **Przyjemność tekstu**, przekł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 53.

³⁸ J. Derrida, **Fors**, op. cit., s. XIX.

³⁹ Zob. R. Rorty, **Przygodność, ironia, solidarność**, przekł. W.J. Popowski, Warszawa 2009, s. 198.