

JAN POTKAŃSKI  
Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0000-0002-9332-1940

## Schizofrenia we *Wrózeniu z wnętrzości* Wita Szostaka

Pisarstwo Dobrosława Kota to — jak pisze Ilona Siwak, nawiązując do koncepcji Jerome’a Brunera — wyrazisty przykład „twórczości dwuręcznej”, łączącej dyskurs akademickiego filozofa z literaturą<sup>1</sup>. Inaczej jednak niż w klasycznych przypadkach rozważanych przez Brunera, oba tryby wypowiedzi są u Kota rozdzielone pomiędzy dwie z pozoru zupełnie odrębne serie — do sygnowania swej twórczości literackiej Kot powołał bowiem pseudonimową hipostazę, Wita Szostaka<sup>2</sup>. W niniejszym artykule na przykładzie jednej z powieści Szostaka staram się pokazać, że ten ostentacyjny podział na głębszym poziomie częściowo się zacierają — powieść filozofa niesie sensy filozoficzne porównywalne z jego twórczością akademicką, chociaż zaszyfrowane alegorycznie w konstrukcji postaci, fabule i polifonicznej strukturze tekstu przesyczonego intertekstualnością. Co ciekawe, implicytna filozofia Szostaka nie jest jednak tożsama z eksplicytnym dyskursem Kota, zdaje się raczej jego kontrastowym dopełnieniem — filozof-powieściopisarz eksploruje obszary, których współlistotny mu filozof akademicki raczej unika.

### Autyzm narratora

Błążej, pierwszoosobowy narrator *Wrózenia z wnętrzości* Szostaka, to podmiot osobliwy: jak wielokrotnie podkreśla, od wielu lat nie mówi — nie podejmuje nawet elementarnej komunikacji z bratem bliźniakiem Mateuszem i jego żoną Martą, u których mieszka<sup>3</sup>. Własną narrację przedstawia czytelnikowi jako „pisanie

---

<sup>1</sup> I. Siwak, *O filozoficzno-literackiej „twórczości dwuręcznej”*. Przypadek Dobrosława Kota, „Ruch Literacki” 62 2021, z. 5, s. 679–680.

<sup>2</sup> Por. K. Kaczor, *Wit Szostak — wizerunek akademika przeistaczającego się w literata*, „Horizonty Wychowania” 16, 2017, nr 39, s. 61.

<sup>3</sup> W. Szostak, *Wrózenie z wnętrzości*, Warszawa 2015, s. 11–17.

szeptem”, nie wspomina jednak o żadnych reakcjach otoczenia, które sugerowałyby, że te „szepoty” są słyszalne albo widzialne (jeśli naprawdę miałyby być pismem), realnie wydają się czysto prywatnymi gestami, drobnymi ruchami palców, może trochę przypominającymi alfabet migowy o bardzo ograniczonej ekspresji<sup>4</sup>. Brata charakteryzuje kontrastowo jako mistrza mowy, choć to mistrzostwo obok celnych sformułowań przyjmuje też niekiedy postać wymownego (inaczej niż w przypadku Błażeja) milczenia, przeciwstawionego częściej gadaniu innych<sup>5</sup>. Charakter zaburzeń Błażeja ściśle odpowiada autyzmowi rozumianemu jako jeden z objawów schizofrenii<sup>6</sup>, którego nie należy mylić z zaburzeniami ze spektrum autyzmu (zwanymi autyzmem dziecięcym), chociaż niektóre ich przejawy mogą być podobne. Błażej nie wspomina wprawdzie, by miał także „wytwórcze” objawy schizofrenii (urojenia, omamy), w przypadku tak zwanej schizofrenii prostej nie są one jednak niezbędne do diagnozy, nie mamy też pewności, czy wspomnienia Błażeja są kompletne — sam w pewnym momencie koryguje je pod wpływem opowieści brata<sup>7</sup>, nieufność wobec relacji swojego bohatera sugeruje też w wywiadzie sam Szostak<sup>8</sup>. Rozstrzygająca wydaje się historia choroby: Błażej nie wykazuje zaburzeń od dzieciństwa, co byłoby typowe dla spektrum autyzmu, lecz przeżywa gwałtowne załamanie (skutkujące trwałym „zamknięciem”) w wieku młodzieńczym, jako dwudziestoletni student, co z kolei jest scenariuszem najczęstszym w przypadku schizofrenii.

Paralelnie do objawów psychiatrycznych, choć bez oczywistego związku z nimi, struktura Błażeja jako podmiotu schizofrenicznego obejmuje elementy, które można kojarzyć z psychoanalizą, zwłaszcza w wersji Jacques’a Lacana. Kryzys psychotyczny bohatera następuje bezpośrednio po rozczarującym spotkaniu z ojcem — od lat niewidzianym emigrantem, idealizowanym jako uchodźca polityczny, wręcz narodowy bohater<sup>9</sup>. Według Lacana psychoza to elipsa „funkcji ojcowskiej” jako podstawowego mechanizmu umożliwiającego wkluczenie podmiotu w system symboliczny — język i kulturę<sup>10</sup>. Jest to elipsa pierwotna dla podmiotu, więc w ramach fabuły *Wrózenia*... raczej nie należy rozumieć jej tak, że Błażej od dwudziestego roku życia mógł z tej funkcji w pełni korzystać, utracił zaś tę możliwość dopiero wskutek nieudanego spotkania. Bardziej Lacanowskie z ducha będzie wytłumaczenie, że nie miał jej od początku swej podmiotowej egzystencji, dysponował jednak jej częściowymi substytutami, i to one zawiodły,

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 21, 237–239.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 20–21, 33–34.

<sup>6</sup> W. Wciórka, *Psychozy schizofreniczne*, [w:] *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa 2006, s. 286, 288.

<sup>7</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 238.

<sup>8</sup> M. Oleksy, *Mam tylko pytania. Rozmowa z Witem Szostakiem*, „Mały Format” 2017, nr 07–08, <http://malyformat.com/2017/08/mam-tylko-pytania/> (dostęp: 23.01.2021).

<sup>9</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 59, 95–98.

<sup>10</sup> B. Fink, *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej*, przeł. Ł. Mokrosiński, Warszawa 2002, s. 118–162.

a w końcu zanikły wobec „demaskacji” rzeczywistego ojca. Niemniej nie jest całkiem niemożliwe, że do wykluczenia Imienia Ojca — fundamentalnego gestu psychozo według Lacana — doszło właśnie tak późno:

Nasza mama, moja mama miała takie jedno słowo, którym do mnie mówiła. Inne było słowo dla Mateusza, a inne dla mnie. Bo my w dzieciństwie byliśmy tacy sami i tylko mama potrafiła nas odróżnić, nikt inny. I bardzo potrzebowaliśmy tego odróżnienia, bo wszyscy nas mylili i żyliśmy czasem w swoim zastępstwie, ja w zastępstwie Mateusza, a Mateusz Błażeja. Ale nasza dobra mama wiedziała, że chcemy odróżnienia, że Błażej to Błażej, a Mateusz to Mateusz, dlatego miała dla każdego z nas osobne słowa. I wśród nich było takie jedno, które bardzo lubiłem. Mama wieczorami podchodziła do mnie, kładła mi dłoń na ramieniu i patrząc gdzieś w dal, wypowiadała je jak zaklęcie. I ja byłem cały w tym słowie, ono było o mnie i tylko o mnie. W tym jednym słowie, tym westchnieniu, była cała prawda o mnie, cała prawda o mej przeszłości i przyszłości. W tym słowie można było wędrować, można było z niego wróżyć, można je było powtarzać przed snem i zapisywać w zeszytach. Ale nigdy go nie zapisałem i może dlatego nie potrafię teraz siebie nazwać, siebie zrozumieć? Gdybym pamiętał to słowo, to wszystko byłoby inaczej. Może nawet nie byłbym głupim Błażejem, kto wie? Może gdzieś bym się zatrzymał w swej drodze do głupoty, bo słowo by mnie ostrzegło i powstrzymało? A tak nikt mnie nie ostrzegł i jestem, jaki teraz jestem, głupi Błażej, cały wewnątrz siebie, niemający nawet słowa, by się nazwać, by się wyrwać z siebie, dotknąć czegoś na zewnątrz.

Mam tylko swoje imię, imię Błażej, ale ono niczego nie rozwiązuje<sup>11</sup>.

Jest w tym wspomnieniu jakieś „zapomniane” słowo-fundament, konstytuujące podmiot, który po jego utracie nie potrafi się ukonstytuować na nowo — Błażej obszernie wyjaśnia, że go „nie ma na zewnątrz”, jego niewątpliwa i wypełniona szeptami egzystencja „we własnych wnętrzościach” nie jest więc istnieniem z prawdziwego zdarzenia, objawiającym się w prawdziwej mowie<sup>12</sup>. Wypowiedzenie tego słowa przez matkę nie wyklucza, by było ono Imieniem Ojca — to w końcu matka prymarnie zwraca się do ojca jego imieniem (gdy jest obecny), lub opowiada o nim dzieciom (gdy jest nieobecny); figura ostrzeżenia czy też powstrzymania łączy je z Lacanowskim rozumieniem ojcowskiego „Nie!” (*Non*) jako homofonu Imienia/Nazwiska (*Nom*). Brak odróżnienia od brata bliźniaka wydaje się synekdochą psychotycznego problemu niedokonanej alienacji — braku autentycznego oddzielenia od Innego, co jest warunkiem dojrzałej indywiduacji<sup>13</sup>.

Wykluczenie Imienia Ojca przez Błażeja nie oznacza, że jego dyskurs nie ma żadnego centrum<sup>14</sup>. Przeciwnie — jedno *signifiant* zdaje się w nim powracać szczególnie natrętnie, rządząc pozostałymi, tak że spełnia Lacanowską funkcję „znaczącego panowania” (*S<sub>1</sub>*)<sup>15</sup>, którego Imię Ojca jest tylko jednym z przykładów. We *Wrózeniu z wnętrzości* jest to „opowieść” (Mateusza, Marty, ojca, samego

<sup>11</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 60–61.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 50, 91–95.

<sup>13</sup> B. Fink, *op. cit.*, s. 249–256.

<sup>14</sup> Por. J. Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 483–486.

<sup>15</sup> Por. M. Gusin, *Psychoanaliza wobec ideologii. Lacana teoria czterech dyskursów*, [w:] *Władza, sens, działanie. Studia wokół związków ideologii i edukacji*, red. P. Rudnicki, M. Starnawski, M. Nowak-Dziemianowicz, Wrocław 2012, s. 111.

Błażeja, postaci drugoplanowych), odmieniana przez wszystkie przypadki lub zastępowana czasownikiem „opowiadać”, niekiedy w powtórzeniach ostentacyjnie gęstych:

Ta opowieść zabiera mu słowa, żadne nie pasuje, słowa się niszczą i kruszą, jak żyły pokłute igłami, ta opowieść sięga do wspomnień, ale wspomnień nie da się wygładzić, bo ranią i bołą, przywoływane. Ta opowieść omija wszystkie dlaczego, może tylko wypowiadać fakty, gołe fakty bez przymiotników, bez powiązań, tylko fakty. Ta opowieść streszcza całe życie w kilku faktach. To opowieść na specjalną okazję, gdyby spotkał Mateusza i nie mógł przed nim uciec, bo nie byłoby drugiej strony ulicy. To opowieść przygotowywana przez uciekającego człowieka, który liczy się ze złapaniem. Widzę mojego ojca, jak przy układaniu tej opowieści traci mowę, jak przestaje wierzyć w słowa, bo żadne nie powiedzą prawdy, żadne niczego nie naprawią. I widzę go, jak zapomina o słowach i zapomina o tej opowieści, bo skoro Mateusz zniknął, skoro go już nie ma, skoro potop i wycofanie, to może też ojciec się wymknie, może nie nadejdzie nigdy chwila tej opowieści<sup>16</sup>.

Struktura jest Lacanowska — tekst krąży wokół jednego centralnego *signifiant* — ale treść raczej z *Czasu i opowieści* Ricoeura: tożsamość to narracja, *mythos* jako czasowo uporządkowany układ zdarzeń<sup>17</sup>. To pierwotne pojęcie (*mythos* jako fabuła, opowieść) gra we *Wróżeniu...* z jego współczesną pochodną: „mitem”, o którym także się w powieści sporo mówi. Błażej zastrzega jednak: „Moje opowieści nie staną się mitami, bo poza mną nikt ich nie przeżył i nikt się w nich nie odnajdzie”<sup>18</sup>. W teorii Lacana odpowiednikiem takiej ściśle indywidualnej opowieści, wykraczającej poza kulturowe powszechniki, jest „syntom” (*sinthome*) jako swoisty oryginalny substytut Imienia Ojca, pozwalający podmiotowi uchronić się przed psychozą bez poddawania się standardom systemu symbolicznego. Zagadnienie to łączy się ściśle z kwestią narracji i oryginalności literackiej. Wzorcowym przykładem, wokół którego Lacan buduje ten późny fragment swojej teorii, jest bowiem James Joyce jako pisarz (a nie tylko osobowość)<sup>19</sup>. Wątek snucia opowieści to jeden z momentów, w których *Wróżenie...* staje się powieścią metafikcyjną (opowiada o opowiadaniu), a może nawet kryptoautotematyczną — „opowieść” pojawia się bowiem już na samym początku tekstu, w dedykacji „Dla Łucji i Kosmy, którzy nie znają jeszcze żadnych opowieści” — a jej nie obejmuje fikcja świata przedstawionego, o opowieściach mówi więc chyba w tym miejscu bezpośrednio autor. To wszakże sprawia, że szeptanie Błażeja nie pełni dla niego takiej *stricte* terapeutycznej roli, jak pisanie — według Lacana — dla Joyce’a: bo tak naprawdę to jednak Szostak pisze, nie Błażej, i zdradza to struktura utworu wraz z paratekstami. Interpretację metafikcyjną wzmacnia zestawienie z następnym utworem Szostaka, sylwiczną książką *Poniewczasie*, łączącą dziennik pisarza z powieś-

<sup>16</sup> W. Szostak, *Wróżenie...*, s. 221.

<sup>17</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1. *Intryga i opowieść historyczna*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 55.

<sup>18</sup> W. Szostak, *Wróżenie...*, s. 45.

<sup>19</sup> J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 23. *The Sinthome*, przeł. A.R. Price, Cambridge 2016. Warto zauważyć, że archetypem opowieści dla Szostaka jest (tak samo, jak dla Joyce’a) *Odyseja*.

ciową fikcją — zwłaszcza że na marginesie jej świata przedstawionego Szostak umieszcza bohaterów znanych z *Wrózenia*...<sup>20</sup>, a z drugiej strony wspomina o Dobrosławie Kocie jako postaci *quasi*-osobnej, ale zarazem alternatywnym autorze tomu<sup>21</sup>, hierarchię instancji osobowych w tekście „spłaszcza” więc do jednego poziomu jego treściowej zawartości<sup>22</sup>.

Zdaniem Lacana, rozwijającego ustalenia Heleny Deutsch z klasycznego artykułu *Osobowość „jak gdyby”*<sup>23</sup>, pre-psychotyki — jako podmiot strukturalnie predestynowany do psychozy, ale nie wykazujący jeszcze jej klinicznych objawów — praktykuje pozorną „normalność” (wedle obowiązujących w jego środowisku społecznym kryteriów) przez proste naśladowanie osób traktowanych jako wzorce, bez wewnętrznej motywacji czy zrozumienia. Zamiast uwewnętrznienia symbolicznego prawa jako zasady własnego postępowania, powierzchownie kopiuje zachowania tych, którzy owo prawo — jak wynika z ich społecznego funkcjonowania — uwewnętrznili skutecznie<sup>24</sup>. Mechanizm ten to szczególnie przypadek logiki opisywanej przez Lacana jako wyobrażeniowa. Jej centrum jest relacja lustrzana, w której podmiot wzoruje swoją osobowość (*ego*) na obrazie doskonalszego odpowiednika pojmowanym jako własne odbicie w zwierciadle<sup>25</sup>. W powieści Szostaka oczywistym przykładem takiego wzorca jest „mądry” brat „głupiego” Błażeja — Mateusz. Błażej jasno mówi o tym, że traktowali się wzajemnie jak lustrzane odbicia, aż początek choroby zerwał tę relację i Błażej stracił oparcie w bracie:

Kiedy to do nas doszło, już w domu, po powrocie, zaczęliśmy patrzeć na siebie inaczej. Wcześniej patrzyliśmy jak w lustro, bo Mateusz był Błażejem, a Błażej Mateuszem, urodzeni tej samej nocy, o tej samej godzinie. Ale lustro pękło, już nie ma lustra, lustro zostało w Sieni i odbija inne twarze. Patrzymy na siebie jak na swoje własne możliwości. Mateusz jest tym, kim mogłem się stać, a ja tym, kim mógł być Mateusz. [...] A może byłem już głupi wcześniej, tylko tego nie dostrzegałem? Może moja głupota jest starsza niż Toskania i Siena, sięga głębiej, a ja jej nie znam, choć ona była już ze mną? Może patrzyłem w Mateusza jak w lustro, kiedy już nie było lustra, i widziałem w tym lustrze jego, czyli siebie, bo właśnie to chciałem widzieć? Sprytna ta głupota, ukryta we mnie i przyczajona, czekała aż do Toskanii, bym poczuł się sam. A potem to już wszyscy to zobaczyli i wszystko było jasne. Od tamtej pory jest mądry Mateusz i głupi Błażej. Takie rzeczy potrafi robić z ludźmi Toskania<sup>26</sup>.

<sup>20</sup> W. Szostak, *Poniewczasie*, Warszawa 2019, s. 189–191.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 411.

<sup>22</sup> Por. J. Fazan, *Autokreacja i fantastyka. Kryzys autotematyzmu w powieściach Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 261–269, por. też: A. Chróściak (Tomczyk), *Autotematyczne przemieszczenia Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm...*, s. 271–282.

<sup>23</sup> H. Deutsch, *Osobowość „jak gdyby”*, przeł. M. Franczak, [w:] *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. *Psychoanaliza i Polacy, psychoanaliza i literatura, psychoanaliza zbiorowości, psychoanaliza kobiet*, red. L. Magnone, Warszawa 2016, s. 354–357.

<sup>24</sup> J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 3. *The Psychoses 1955–1956*, przeł. R. Grigg, New York 1993, s. 251.

<sup>25</sup> J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4, s. 5–9.

<sup>26</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 54–55.

Zgodnie z tym modelem, Błażejowi dzieciństwo wydawało się szczęśliwe, powraca do niego wspomnieniami jako do czasu sprzed „głupoty” (tj. psychozy)<sup>27</sup>.

## Zaszyfrowana filozofia

Stopień zbieżności figur Szostaka z pojęciami Lacana jest na tyle duży, że trzeba zapytać o ewentualną premedytację autora w konstruowaniu tej analogii. Założywszy (przez wielu kontestowaną) słuszność teorii Lacana, można by wprawdzie domniemywać, że pisarz niezależnie dostrzegł w jakimś obserwowanym przez siebie przypadku schizofrenii struktury, które zidentyfikował Lacan, ich obecność w powieści Szostaka wydaje się jednak zbyt klarowna — jeśli nawet powieść wyrasta z osobistego doświadczenia autora, nie oddaje bezpośrednio chaosu obserwacji preteoretycznej (najpewniej przesyconej emocjami, jak zawsze w przypadku obserwacji poważnej choroby), lecz jej teoretycznie uświadomioną rekonstrukcję. Nie można też wykluczyć, że fabuła *Wrózenia*... jest w całości eksperymentem myślowym, wysnutym z lektury teoretyków, a nie z doświadczenia. Prawdopodobny kontekst teoretyczny nie ograniczałby się zresztą do Lacana — „szeptanie” Błażeja zdaje się powiązane ze „szmerem języka” z *Przedmowy do Historii szaleństwa* Michela Foucaulta<sup>28</sup>, rozważania o roli ojca i postaci ojcowskich w kontekście psychoanalitycznym rezonują ze szkicem Foucaulta *Ojcowskie „nie”*, rozwijającym pomysły lacanisty Jeana Laplanche z książki o Hölderlinie<sup>29</sup>. Podobnie jak ten ostatni, chory Błażej fantazjuje o „bogach”, którymi są dla niego zdrowi członkowie rodziny, ale też założyciele miejscowości, w której mieszkają<sup>30</sup>, stylizowani jednak — jak u Hölderlina — na bogów i bohaterów antycznych, we *Wrózeniu*... pojawiają się bowiem obecne także w innych dziełach autora nawiązania do *Odysei*<sup>31</sup>, sama tytułowa formuła powieści wywodzi się zresztą z religijnych praktyk antyku. „Bogowie” Błażeja wydają się poetycką stylizacją, podobnie jednak jak „demony”, przedstawiane jego zdaniem na obrazach Marty<sup>32</sup> i nawiedzające innych bohaterów<sup>33</sup> mogą być rezydualną postacią urojeń i omamów z ostrej fazy schizofrenii, w powieści przemilczanej. Konfrontacja rozumu („mądrości” Mateusza) i szaleństwa („głupoty” Błażeja) rezonuje w kontekście myśli Foucaulta z esejem *Cogito i historia szaleństwa* Jacques’a Derridy<sup>34</sup>, który nawiązując do *Historii*

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>28</sup> M. Foucault, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak et al., Warszawa 1999, s. 10.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 15–30.

<sup>30</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 12, 24, 68, 84.

<sup>31</sup> Por. W. Szostak, *Przypisy końcowe*, Kraków 2016, por. też: *idem*, *Zagroda zębów*, Warszawa 2016.

<sup>32</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 63–66, 210, 245.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 81, 121.

<sup>34</sup> J. Derrida, *Pismo*..., s. 57–109.



szaleństwa, poszukiwał „wspólnego korzenia” tych dwóch przeciwstawnych modalności ludzkiej egzystencji, w *Słowie podszeptym* omawiał zaś artystyczne szaleństwo Artauda w kontekście Laplanche’a, Foucaulta i Hölderlina<sup>35</sup>. Derridiańska figura „pisma” splata się we *Wrózeniu...* z Foucaultowskim szmerem milczącej mowy szaleńców w metaforze Błażejowego „pisania szeptem”, przeciwstawionego dobrze słyszalnemu głosowi i przyciągającym powszechną uwagę rzeźbom jego brata.

Fakt, że „Wit Szostak” to pseudonim literacki Dobrosława Kota, usprawiedliwia tę serię zestawień *Wrózenia...* z esejami filozofów: intertekstualne aluzje zdają się poniekąd bibliografią rozprawy filozoficznej zaszyfrowanej w powieści. W autoreferacie habilitanta Kot wprost zaznaczył, że mimo odmiennych sygnatur jego filozoficzny i literacki dorobek stanowią całość<sup>36</sup>, co rozwinęła recenzentka, przypisując utworom Szostaka filozoficzną doniosłość<sup>37</sup>; wśród drugoplanowych bohaterów *Wrózenia...* jest zresztą lekliwy wobec życia filozof<sup>38</sup>, którego można potraktować jako autoironiczny portret Kota w utworze jego literackiego alter ego; późniejsza powieść Szostaka, *Cudze słowa* (2020), przedstawia powikłane losy studentów, absolwentów i wykładowców filozofii. Nie znaczy to jednak, że utwory Szostaka to po prostu ilustracja rozpraw Kota, przekład pojęć filozoficznych na literackie obrazy. Freud i Lacan nie pojawiają się w książkach Kota w ogóle (a choć sami nie byli filozofami *sensu stricto*, wielu współczesnych filozofów do nich nawiązywało), Foucault tylko marginalnie, Derrida w większym zakresie dopiero w najnowszej *Tratwie Odysa* (2020), ale nie w związku z tematem szaleństwa (choć homerycka metafora w tytule rezonuje z utworami Szostaka, w tym z *Wrózeniem z wnętrzości*).

Główni filozoficzni bohaterowie Kota to tymczasem, jak dowodzą już indeksy jego książek — Martin Buber, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, Józef Tischner, Franz Rosenzweig, Friedrich Nietzsche, Platon... Jeśli zatem moje domniemanie teoretycznych inspiracji *Wrózenia...* jest słuszne, powieść swoją kryptofilozoficzną pracą nie dubluje jawnej filozofii Kota ani nawet jej nie antycypuje, rozpoznając wstępnie tematy naukowo rozpracowywane później, lecz dopełnia ją tym, co w niej przemilczane, jej — jeśli poważamy się na użycie słownika Freuda i Lacana w odniesieniu do struktury dyskursu z pogranicza filozofii i literatury — nieświadomością (co nie równa się sugestii, że autor asymilował te wpływy nieświadomie na poziomie psychologii twórczości)<sup>39</sup>. Za dyskretną

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 293–311.

<sup>36</sup> D. Kot, *Autoreferat*, Kraków 2017, s. 5–7, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/1.html> (dostęp: 23.01.2021).

<sup>37</sup> T. Obolevich, *Opinia dotycząca dorobku naukowego i dydaktycznego p. dr[.] Dobrosława Kota dla celów postępowania habilitacyjnego*, Kraków 2017, s. 2, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/1.html> (dostęp: 23.01.2021).

<sup>38</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 115, 257–258.

<sup>39</sup> O relacjach psychoanalizy z szeroko rozumianą fenomenologią por. A. Leder, *Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001, oraz *idem*, *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*, Warszawa 2007.

mediację między tymi dwoma światami możemy uznać dyskurs Paula Ricoeura, współczesny Lévinasowi, Foucaultowi, Derridzie i Lacanowi. W *Myśleniu dramatycznym* Kot przywołuje Ricoeurowską teorię metafory, symbolu i rozumienia, rozwijaną między innymi w dialogu z odkryciami Freuda<sup>40</sup>, w zakończeniu rozważając jej znaczenie dla teorii opowieści w ten sposób, że wpisuje ją jednocześnie w problematykę fenomenologii Innego<sup>41</sup>, poruszaną wcześniej w *Podmiotowości i utracie*<sup>42</sup>. Przykładem pracy „nieświadomości” Kota/Szostaka może być fakt, że przywołując inne teksty Ricoeura i pisząc *explicite* o opowieści, *Czasu i opowieści* autor *Myślenia dramatycznego* nie wspomina — mimo że rozważając dramatyczność, rozpoczyna od tego samego fragmentu o *mythosie* z *Poetyki* Arystotelesa, co Ricoeur<sup>43</sup>. W tym „psychoanalitycznym” trybie możemy też domniemywać pierwowzór tej konstelacji pojęć i obrazów u Kota ukryty w szkicu Andrzeja Wiercińskiego *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable* osnutym wokół wiersza Konstandinosa Kawafisa *Itaka*<sup>44</sup>, z którego pochodzi motto *Wrózenia z wnętrzości*.

Przesadą byłoby zatem twierdzić, że między jawną filozofią Kota a jej „nieświadomością” u Szostaka nie ma żadnego związku. Widać go wszakże raczej na poziomie rozważanych zagadnień niż nazwisk mistrzów (przywoływanych przez Kota i domniemyanych przeze mnie jako ukryte inspiracje Szostaka). Książka naukowa poprzedzająca publikację *Wrózenia z wnętrzości* to w dorobku Szostaka/Kota wspomniana wyżej *Podmiotowość i utrata* — opracowanie rozprawy doktorskiej. Poświęcona jest konfrontacji dwóch biegunowo różnych ujęć spotkania z Innym — w klasycznej fenomenologii Edmunda Husserla (Inny jawi się jako przedmiot, wtórnie interpretowany jako *alter ego*) i w filozofii dialogu Martina Buber (relacja Ja–Ty jako pierwotna względem konstytucji osobnego Ja i przedmiotów); doświadczenie utraty rozważa Kot jako szczególnie przypadek, pozwalający przetestować, jak pracują obie teorie w obszarze, którego pierwotnie nie zakładają. We *Wrózeniu...* nie brakuje przykładów utraty w rozumieniu zaproponowanym w rozprawie (śmierci, odejścia/porzucenia), są to jednak epizody poboczne w stosunku do głównej relacji — Błażeja z Mateuszem, którzy jako bliźniacy są właściwie nieustannie razem (krótkie wyjazdy Mateusza nie są opisywane jako utrata) aż do odejścia porzucającego rodzinę Mateusza w finale. Niemniej autystyczne zamknięcie się Błażeja w sobie to niewątpliwie także utrata — nie tylko krewni i przyjaciele utracili dawnego, zdrowego Błażeja, ale i on sam traci swoją podmiotowość, mimo że jest nadal siebie świadomy i jakoś istnieje. Jest to jednak przypadek zupełnie inny niż rozważane w *Podmiotowości...*, choć odwołujący

<sup>40</sup> P. Ricoeur, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Warszawa 2009.

<sup>41</sup> D. Kot, *Myślenie dramatyczne*, Kraków 2016, s. 301.

<sup>42</sup> D. Kot, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009.

<sup>43</sup> D. Kot, *Myślenie...*, s. 27.

<sup>44</sup> A. Wierciński, *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 19, 2012, s. 163–164.



się do tych samych struktur: utrata Ja po ustaniu komunikacji z Ty (bratem) zdaje się po Buberowsku zakładać pierwotność relacji względem jej członów, „nowy” Błażej — uważny obserwator szepczący sobie wewnętrzną opowieść o tym, co widzi — to jakby radykalizacja Husserlowskiego podmiotu transcendentnego biorącego realność świata w nawias, z uwzględnieniem badań Derridy nad rolą wewnętrznego głosu w konstytucji takiej podmiotowości<sup>45</sup>. Sama relacja z Nim kształtuje się jednak przeciwnie niż u obu filozofów. U Husserla i Bubera, mimo dzielących ich różnic, pierwotna jest obcość Innego, z którym mozolnie nawiązuje się porozumienie; tymczasem Błażeja z Mateuszem długi czas łączyła bliźniacza symbioza i dopiero jej rozpad spowodował, że *alter ego* stało się Innym-Obcym<sup>46</sup>.

W *Tratwie Odysa*, poświęconej uchodźcom, tułaczce, domowi, bezdomności i gościnności, Dobrosław Kot przywołuje — obok filozofów obecnych już w poprzednich jego książkach, jak na przykład Heidegger — Giorgio Agambena, wraz z centralną u niego figurą *hominis sacri*, którego przykładem może być uchodźca<sup>47</sup>. Błażeja z pięć lat wcześniejszego *Wrózenia*... można by sklasyfikować podobnie: nie mówiąc, nie uczestniczy w pełnym, kulturowo i społecznie zdefiniowanym człowieczeństwie. Jest żywym i świadomym ludzkim ciałem, ale nie podmiotem, obywatelem, partnerem, ojcem własnego dziecka. A jednak Kot nie przekracza wątpliej granicy między własną filozofią a powieścią Szostaka, nie rozszerza listy przykładów Agambena o przypadek choroby psychicznej, mimo obecności podobnych rozumowań w filozofii francuskiej; co ciekawe, najnowszą książkę poświęcił Agamben szaleństwu Hölderlina<sup>48</sup>, domykając po swojej stronie krąg analogii i powiązań, równolegle rysujący się u Szostaka. Poza tym centralnym wyparciem zestawu motywów z *Wrózenia*... i *Tratwy*... wydają się w pełni paralelne: jawne odniesienie do *Odysei*, postać uchodźcy-tułacza (jak ojciec bliźniaków i odchodzący w finale Mateusz), dom podszyty wędrownką, jak ten Mateusza i Marty, przerobiony z nieczynnego dworca kolejowego; nawet wybór pism Heideggera *Budować, mieszkać, myśleć* pojawia się we *Wrózeniu*... jako wspomnienie z czasów, gdy Błażej jako zdrowy jeszcze student nawiązywał znajomość z Martą, którą w konsekwencji choroby brata „przejął” Mateusz — łącznie z uznaniem dziecka Błażeja za swoje, genetycznie skądinąd nieodróżnialne od własnego<sup>49</sup>. Niejasna jest kwestia pierwszej ciąży Marty. Błażej wprawdzie twierdzi, że jego ówczesna dziewczyna zamierzała mu o niej oznajmić dopiero po powrocie braci z wyprawy do Włoch, zdaje się jednak o tej kwestii wiedzieć zbyt wiele (jeśliby przyjął, że informacje uzyskał dopiero jako ciężko chory)<sup>50</sup>. Z drugiej strony

<sup>45</sup> Por. J. Derrida, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 125–129.

<sup>46</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 54.

<sup>47</sup> D. Kot, *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020, s. 32–33.

<sup>48</sup> G. Agamben, *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante (1806–1843)*, Torino 2021.

<sup>49</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 178–180.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 108–109, 228.

własne (realne) ojcostwo może szczególnie silnie konfrontować prepsychotyka z właściwym mu deficytem (symbolicznej) funkcji ojcowskiej, stąd nie od rzeczy wydaje się hipoteza, że właśnie pierwotna informacja o ciąży Marty — wymazana następnie z pamięci nowego *stricte* psychotycznego podmiotu — zdestruowała Błażejowi kruche rusztowanie wyobrażeniowych substytutów symboliczności.

## Nadmiar intertekstualności

Pisarstwo Kota odwołuje się — zgodnie z poetyką akademicką — do ustaleń poprzedników. Podobnie intertekstualna — choć na mniej jawny sposób, właściwy literaturze — jest twórczość Szostaka. Wspólne z Kotem i ostentacyjnie eksponowane źródło w *Odysei* to przypadek trochę nietypowy, bliższy być może w systemie Kota/Szostaka mitowi niż literaturze *sensu stricto* (jako twórczości bezpośrednich poprzedników). Ta objawia się we *Wrózeniu...* subtelniej. Ojciec-profesor, komunikujący się z synami raczej pośrednio przez prywatne „wykłady” o architekturze Florencji i Homerze niż rozmową<sup>51</sup>, przypomina ojca-oficera z *Widnokręgu* Wiesława Myśliwskiego, wykładającego synowi taktyczne szczegóły antycznych bitew, w tym najważniejszej — pod Kannami; już sama rama synowskiego wspomnienia zdaje się łączyć te powieści<sup>52</sup>. Obaj są bohaterami-patriotami, chroniącymi się — na emigracji lub na wsi — przed prześladowaniem (ze strony służb PRL u Szostaka, niemieckich okupantów u Myśliwskiego). Ich mrocznym „krewnym” jest ojciec dwóch synów (w tym pierwszoosobowego narratora) z *Ciała obcego* Rafała Ziemkiewicza, publicznie opozycyjny intelektualista katolicki, zaś w społecznej „nieświadomości” teczek SB — tajny współpracownik, usiłujący interweniować w prace soboru watykańskiego II<sup>53</sup>, przez co nawiązał symboliczną więź z fantazmatyczną Italią tak samo, jak bohaterowie Szostaka (Florencja) i Myśliwskiego (Kanny); powieści Szostaka i Ziemkiewicza łączą też postaci matek, podobnie uwikłanych w patriarchalną służbę mężom i synom (dalsza analogia łączy je z matkami u Myśliwskiego, zwłaszcza w *Nagim sadzie*), a nawet motyw mieszkań wypełnionych papierosowym dymem przez dyskutujących opozycyjnych intelektualistów<sup>54</sup>. Więzy ojca i Mateusza z Italią ewokują topos „podróży włoskiej”, w literaturze polskiej najpełniej ucieleśniony chyba w *Barbarzyńcy w ogrodzie* Zbigniewa Herberta — bohaterowie Szostaka (choć bardziej Mateusz niż Błażej) podobnie chłoną Orvieto, Sienę i Florencję<sup>55</sup>. Zarazem jednak sceptycyzm Błażeja, którego miłość do Marty (według niego

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 96, 201–209, 216–218.

<sup>52</sup> W. Myśliwski, *Widnokrąg*, Kraków 2008, s. 70–71.

<sup>53</sup> R. Ziemkiewicz, *Ciało obce*, Warszawa 2005, s. 73–74.

<sup>54</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 104; R. Ziemkiewicz, *op. cit.*, s. 16.

<sup>55</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 51–53; por. np. R. Cieślak, *Italia jako doświadczenie wzrokowe. Pochwała podróży i odkrywanie obrazów w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 57, 2009, s. 237–255.

samego) lub prodroma choroby (jak możemy spekulować pomni rozwoju wypadków) powstrzymała od „zakochania się” w Italii śladem brata (co zerwało ich lustrzaną symbiozę) znajduje precedens w sceptycyzmie Tadeusza Różewicza, wobec klasycznej wspaniałości Italii melancholijnie (w poemacie *Et in Arcadia ego* i opowiadaniu *Śmierć w starych dekoracjach*) lub ironicznie (w „komedii” *Grupa Laokoona*) zdystansowanego<sup>56</sup>.

*Opus magnum* powieściowego Mateusza — i zarazem jego dzieło pożegnalne, wieńczące nieoczekiwane przerwana karierę — to monstrualna imitacja jelit z przezroczystej folii, wypełnionych gnijącymi śmieciami, wystawiona na Biennale w Wenecji<sup>57</sup>. Przywodzi na myśl „śmieciowe” instalacje Alberto Burriego w ramach jednej ze wcześniejszych edycji tegoż Biennale, wyraziście opisane przez Różewicza w poemacie *Opowiadanie dydaktyczne*<sup>58</sup>, odsyłając poprzez niego do innych śmietnisk w twórczości poety — w dramacie *Stara kobieta wysiaduje* i wierszu *Zakatrupiony* o Pier Paolo Pasolinim (istotnym być może ze względu na kontekst włoski). Można by nawet spekulować, że śmierć starego ojca bliźniaków<sup>59</sup> w opublikowanej w roku 2015 powieści jest w jakimś stopniu echem śmierci starego poety rok wcześniej. Różewicz to w polskiej kulturze ostatnich dziesięcioleci najwyrazistsza chyba personifikacja nowoczesnej odsłony klasycznego pytania o relację sztuk plastycznych i literatury. Studiował historię sztuki, po czym na całe życie pozostały mu przyjaźnie w środowisku artystycznym (z Jerzym Tchórzewskim, Jerzym Nowosielskim, Mieczysławem Porębskim), a także stale powracający impuls kierujący twórczość ku szeroko rozumianej ekfrazie<sup>60</sup>.

We *Wrózeniu z wnętrzości* Mateusz jest rzeźbiarzem, Marta — malarką, przyjaciel domu Fryderyk — marszandem<sup>61</sup>; z drugiej strony — Błazej „szepce”, co nie jest literaturą w świecie przedstawionym, konstytuuje jednak tekst czytanej przez nas narracji, zdublowany w utworze przez wzmianki o powieści na temat domu Mateusza i Marty pisanej przez jej przyjaciółkę Sarę<sup>62</sup>; alegorycznie spersonifikowany system sztuk dopełnia drugoplanowy bohater — pianista Dawid<sup>63</sup>. W intersemiotyczno-intertekstualnych uwikłaniach *Wrózenia...* na postać Różewicza nakłada się wspomnienie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, emigranta osiadłego we Włoszech (jak ojciec bliźniaków), ale też autora opowiadania

<sup>56</sup> Por. A. Kula, *Milcząca Arkadia Tadeusza Różewicza. Nowa próba odczytania*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 5, 2002, s. 185–200.

<sup>57</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 251–252.

<sup>58</sup> Por. R. Cieślak, *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne” Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki” 90, 1999, nr 1, s. 49–50.

<sup>59</sup> Był znacznie starszy od ich matki, swojej studentki: „Mama była pośrodku, równo oddalona od męża i dzieci”, por. W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 145.

<sup>60</sup> Por. *Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziewska, M. Telicki, Poznań 2015.

<sup>61</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 66.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 36, 39, 165, 245.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 116, 258.

Z biografii Diego Baldassara<sup>64</sup>, którego „trawienna” sztuka ma wiele wspólnego z „wnętrznosciami”, a zwłaszcza „jelitami” Mateusza; główną inspiracją dla Herlinga było zapewne *Merda d'artista* Piera Manzonięgo, w wyobraźni Szostaka uzupełnione być może przez *Cloacę* (maszynę trawiącą, produkującą sztuczny kał) Wima Delvoye’a.

Intersemiotyczność i intertekstualność *Wrózenia z wnętrzości* są tak rozbudowane, że narzuca się w interpretacji powieści figura „postmodernizmu”, jak rozumiano go w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, a więc jako literatury „drugiego stopnia”, powstającej na kanwie wcześniejszych utworów, gry cytatów przesłaniającej (lub zastępującej) rzeczywistość<sup>65</sup>. Zdaje się to stać w sprzeczności z filozofią Dobrosława Kota, który rozwija dyskursy akcentujące źródłowość doświadczenia — fenomenologię Husserla z jej powrotem do rzeczy samych, dialogizm Bubera skupiony na pierwotności relacji z Ty, etyczną metafizykę Lévina-sa wpatrzonego w Twarz Innego. Na poziomie poetyki *Wrózenia...* ostatecznym Innym wydaje się tymczasem nie jednostkowy konkret (fenomen lub osoba), lecz kultura, pojmowana jako archiwum i konwencja, a więc w sposób zbliżony do Lacanowskiego Wielkiego Innego. Błażej jednak nie wszedł w tę konwencję, najpierw nie zakochawszy się we wzorcowym pięknie Italii (co uczynił jego brat), wkrótce potem — opuściwszy językową komunikację jako centrum Wielkiego Innego. Nazywanie Mateusza „człowiekiem śródziemnomorskim” sprawia w tym kontekście wrażenie ironicznego pastiszu, choć ta ironia nie jest intencją Błażeja, gdy używa tego sformułowania<sup>66</sup>. Podobnie kryptoironiczna (z racji ostentacyjnej schematyczności) zdaje się konstrukcja relacji bliźniaków ściśle według toposu pokrewieństwa geniuszu z szaleństwem — „mądry” Mateusz jako światowej sławy artysta jest awersem tej samej monety, której rewers stanowi „głupi” Błażej — autystyczny schizofrenik.

Psychotyczne (zgodnie z modelem Lacana) odklejenie bohatera od kulturowego systemu symbolicznego zdaje się dla Szostaka (a może już raczej dla kryjącego się za pseudonimem Kota?) pretekstem, by przemyśleć relację podmiotu do kultury jako całości. Opisując schizofrenika, pisarz-filozof nie tyle zatem rozwija fenomenologię choroby, ile konstruuje „postać pojęciową” zgodnie z modelem Deleuze’a i Guattariego<sup>67</sup> pozwalającą lepiej zrozumieć relacje między różnymi sferami albo żywiołami ludzkiej egzystencji: zmysłowością, językiem, sztuką i literaturą, filozofią, mitem. Choć temu ostatniemu Dobrosław Kot poświęcił monograficzny esej *Filomit*<sup>68</sup>, nie wydaje się, żeby we *Wrózeniu z wnętrzości* mit unikał „postmodernistycznej” (w treści, choć w formie naśladowującej Husserla) redukcji, obejmującej resztę kultury. Oprócz fabularnych nawiązań do mitu Odyseusza po-

<sup>64</sup> G. Herling-Grudziński, *Z biografii Diego Baldassara*, Lublin 2000.

<sup>65</sup> Por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

<sup>66</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 18, 176.

<sup>67</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2002, s. 71–84.

<sup>68</sup> D. Kot, *Filomit. Esej o słowie, którego nie było*, Kraków 2016.

jawiają się we *Wrózeniu*... sceny i obrazy naśladowujące homeryckie rytuały i obyczaje. Bohaterowie dwakroć celebrują ucztę, której głównym daniem jest osobiście zabijane i przyrządzane przez Mateusza jako gospodarza jagnię<sup>69</sup>, co przywodzi na myśl archaiczny model biesiady następującej po ofierze ze zwierzęcia; chociaż intertekstualna rama faworyzuje tradycję grecką, wybór baranka na zwierzę ofiarne budzi też skojarzenia judeochrześcijańskie, z barankiem paschalnym — wprost jest bowiem mowa o „dobrym pasterzu”<sup>70</sup>.

Ogród uprawiany przez Martę i jej przyjaciółki — nazywane przez Błażeja boginiami — stylizowany jest na przestrzeń sakralną podobnie jak sala biesiadna, choć tym razem jest to *sacrum* żeńskich bóstw wegetacji<sup>71</sup>. Te wycieczki ku archaicznej obrzędowości nie wydają się jednak samodzielnym eksperymentem Szostaka: i w tym wątku ma poprzedników wśród współczesnych, choć nieco starszych pisarzy<sup>72</sup>. Szlachtowanie zwierząt (świń albo owiec) w opowieści sugerującej archaiczny rytuał ofiarny pojawia się u Pawła Huellego i wielokrotnie — u Andrzeja Stasiuka, który sam zajmuje się hodowlą owiec, o czym opowiada w wywiadach. Ten drugi mógł więc posłużyć za pierwowzór tego rysu Mateusza, zwłaszcza że jedna z książek, w której taka kryptosakralna scena się znajduje — powieść *Biały kruk* — to podobnie jak *Wrózenie*... opowieść o trudnym dojrzewaniu synów pozbawionych wsparcia ojców. Podobnie też korzysta z homeryckich schematów rytualno-mitologicznych, choć nie tak intertekstualnie wyeksponowanych<sup>73</sup>. Detaliczny opis przygotowywania ubitego baranka do celów kulinarnych znajdziemy z kolei w głośnym swego czasu zbiorze esejów Jolanty Brach-Czajny *Szczeliny istnienia*<sup>74</sup>.

*Symbole przemiany* Carla Gustava Junga łączą psychikę schizofreniczną z archaicznym myśleniem mitycznym, opartym na archetypach<sup>75</sup>. Osadzenie „szep-tów” Błażeja w intertekstualnym środowisku *Odysei* i niektóre osobliwości jego stylu, jak wzmianki o „bogach”, „demonach” i „tytanach”, mogłyby sugerować, że jest on takim właśnie „jungowskim” psychotykiem, cofającym się w chorobie ku najbardziej archaicznym warstwom psychiki (i tym samym — zgodnie z hipotezą nieświadomości zbiorowej — kultury). Włączenie mitu i rytuału w intertekstualną wymianę z aktorami występującymi na tym samym współczesnym polu

<sup>69</sup> W. Szostak, *Wrózenie*..., s. 110–112, 250.

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 31–32.

<sup>72</sup> Por. J. Potkański, *Chwilowy mit. Motywiczna spójność literatury III RP*, [w:] *Kultura w świecie luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecka, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017, s. 179–192.

<sup>73</sup> J. Potkański, *Transformacja męskości w „Białym kuku” Andrzeja Stasiuka i „Zajeźdźmy kobylę historii” Karola Modzelewskiego*, [w:] *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. H. Gosk, Ł. Pawłowski, Warszawa 2020, s. 156–167.

<sup>74</sup> J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 162–174.

<sup>75</sup> C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.

literackim, co autor — starszymi kolegami Szostaka po piórze — sprawia jednak, że Błażej okazuje się nie tyle człowiekiem pierwotnym uwiedzionym przez mityczne obrazy, ile sceptykiem, zachowującym dystans wobec dowolnego rodzaju komunikacji kulturowej. Choć — jak sugerowałem na wstępie — jego spokojne zdystansowanie to może tylko specyfika rezydualnej, pozbawionej objawów wytwórczych fazy choroby; Błażej w stadium ostrej psychozy prawdopodobnie bliższy był schizofrenika „jungowskiego”, ale ten etap możemy domniemywać jedynie hipotetycznie na podstawie specyfiki wyobraźni bohatera w zestawieniu z ogólną wiedzą o psychozach schizofrenicznych.

## Podsumowanie

Kondycją definiującą osobliwą podmiotowość Błażeja jest izolacja. Obok wymiarów oczywistych — bohater nie mówi, nie podtrzymuje relacji interpersonalnych w zwykłym sensie — obejmuje ona jego relację z dziedzictwem kulturowym, które Błażej traktuje jako zupełnie zewnętrzne, w przeciwieństwie do brata nie identyfikując się ze śródziemnomorską tradycją. Ta alienacja zdaje się konsekwencją choroby — zarówno w jej ujęciu psychiatrycznym (autyzm w przebiegu schizofrenii), jak Lacanowskim. Psychotyk według Lacana wyklucza ze swojej psychiki Imię Ojca, które normalnie pośredniczy w relacji podmiotu z kulturą (systemem symbolicznym), tak jak ojciec bliźniaków w powieści, któremu Mateusza udało się wtajemniczyć we wspaniałość tradycji klasycznej. Zarazem jednak to, co wykluczone z symbolicznego, powraca w realnym. Tak też dzieje się we *Wrózeniu z wnętrzości*, gdy ojciec, odrzucony przez Błażeja jako przewodnik po zabytkach Italii, powraca — po latach samoizolacji w milczeniu, paradoksalnie łączącej go z losem chorego syna — jako zrazu nierozpoznawalny, umierający starzec<sup>76</sup>.

Struktura tekstu Szostaka sugeruje, że nie jest jego celem samo sportretowanie wyalienowanego bohatera. Przeladowanie powieści odniesieniami intertekstualnymi oraz intersemiotycznymi czyni podmiot autorski przeciwieństwem „głupiego” Błażeja — kimś przytłoczonym narzucającą się tradycją kulturową, a nie odseparowanym od niej. Stworzenie postaci takiej jak Błażej zdaje się w tym kontekście eksperymentem myślowym służącym wypracowaniu zdrowego dystansu, poszukiwaniu złotego środka między pełną alienacją typu autystycznego a „postmodernistycznym” poddaniem się przemożnemu archiwum kultury.

## Bibliografia

- Agamben G., *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante (1806–1843)*, Torino 2021.  
Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.

<sup>76</sup> W. Szostak, *Wrózenie...*, s. 189–225.



- Chróściak (Tomczyk) A., *Autotematyczne przemieszczenia Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 271–282.
- Cieślak R., *Italia jako doświadczenie wzrokowe. Pochwała podróży i odkrywanie obrazów w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 57, 2009, s. 237–255.
- Cieślak R., *Próba nowej całości. „Opowiadanie dydaktyczne” Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, „Pamiętnik Literacki” 90, 1999, nr 1, s. 47–64.
- Deleuze G., Guattari F., *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2002.
- Derrida J., *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997.
- Derrida J., *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Deutsch H., *Osobowość „jak gdyby”*, przeł. M. Franczak, [w:] *Psychoanaliza w Polsce 1909–1946*, t. 1. *Psychoanaliza i Polacy, psychoanaliza i literatura, psychoanaliza zbiorowości, psychoanaliza kobiet*, red. L. Magnone, Warszawa 2016, s. 354–367.
- Fazan J., *Autokreacja i fantastyka. Kryzys autotematyzmu w powieściach Wita Szostaka*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021, s. 261–269.
- Fink B., *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej*, przeł. Ł. Mokrosiński, Warszawa 2002.
- Foucault M., *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M.P. Markowski, P. Pieniążek, Warszawa 1999.
- Gusin M., *Psychoanaliza wobec ideologii. Lacana teoria czterech dyskursów*, [w:] *Władza, sens, działanie. Studia wokół związków ideologii i edukacji*, red. P. Rudnicki, M. Starnawski, M. Nowak-Dziemianowicz, Wrocław 2012, s. 107–114.
- Herling-Grudziński G., *Z biografii Diego Baldassara*, Lublin 2000.
- Jung C.G., *Symboly przemiany. Analiza preliudium do schizofrenii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Kaczor K., *Wit Szostak — wizerunek akademika przeistaczającego się w literata*, „Horyzonty Wychowania” 16, 2017, nr 39, s. 59–74.
- Kot D., *Autoreferat*, Kraków 2017, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/l.html> (dostęp: 23.01.2021).
- Kot D., *Filomit. Esej o słowie, którego nie było*, Kraków 2016.
- Kot D., *Myślenie dramatyczne*, Kraków 2016.
- Kot D., *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009.
- Kot D., *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020.
- Kula A., *Milcząca Arkadia Tadeusza Różewicza. Nowa próba odczytania*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 5, 2002 s. 185–200.
- Lacan J., *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja, w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, przeł. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4. s. 5–9.
- Lacan J., *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 3. *The Psychoses 1955–1956*, przeł. R. Grigg, New York 1993.
- Lacan J., *The Seminar of Jacques Lacan*, t. 23. *The Sinthome*, przeł. A.R. Price, Cambridge 2016.
- Leder A., *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit”*, Warszawa 2007.
- Leder A., *Nieświadomość jako pustka*, Warszawa 2001.
- Myśliwski W., *Widnokrąg*, Kraków 2008.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.
- Obolevich T., *Opinia dotycząca dorobku naukowego i dydaktycznego p. dr[.] Dobroslawa Kota dla celów postępowania habilitacyjnego*, Kraków 2017, <https://www.ck.gov.pl/promotion/id/11951/type/l.html> (dostęp: 23.01.2021).
- Oleksy M., *Mam tylko pytania. Rozmowa z Witem Szostakiem*, „Mały Format” 2017, nr 07–08, <http://malyformat.com/2017/08/mam-tylko-pytania/> (dostęp: 23.01.2021).

- Potkański J., *Chwilowy mit. Motywiczna spójność literatury III RP*, [w:] *Kultura w świecie luster. Niepowtarzalność i multiplikacje w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Tryksza, M. Medecka, M. Ryszkiewicz, Lublin 2017, s. 179–192.
- Potkański J., *Transformacja męskości w „Białym kuku” Andrzeja Stasiuka i „Zajeżdźmy kobyłę historii” Karola Modzelewskiego*, [w:] *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. H. Gosk, Ł. Pawłowski, Warszawa 2020, s. 156–167.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 1. *Intryga i opowieść historyczna*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *O interpretacji. Esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Warszawa 2009.
- Siwak I., *O filozoficzno-literackiej „twórczości dwuręcznej”. Przypadek Dobrosława Kota*, „Ruch Literacki” 62, 2021, z. 5, s. 679–700.
- Szostak W., *Cudze słowa*, Warszawa 2020.
- Szostak W., *Poniewczasie*, Warszawa 2019.
- Szostak W., *Przypisy końcowe*, Kraków 2016.
- Szostak W., *Wróżenie z wnętrzości*, Warszawa 2015.
- Szostak W., *Zagroda zębów*, Warszawa 2016.
- Tadeusz Różewicz i obrazy*, red. A. Stankowska, M. Śniedziwska, M. Telicki, Poznań 2015.
- Wciórka W., *Psychozy schizofreniczne*, [w:] *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. A. Bilikiewicz, Warszawa 2006, s. 270–309.
- Wierciński A., *Paula Ricoeura antropologiczna hermeneutyka osoby jako l’homme capable*, „Analiza i Egzystencja” 19, 2012, s. 161–176.
- Ziemkiewicz R., *Ciało obce*, Warszawa 2005.

## Schizophrenia in Wit Szostak’s *Haruspicy* (*Wróżenie z wnętrzości*)

### Summary

The article is a close reading of Wit Szostak’s *Haruspicy*. The novel is told from the first-person perspective, by an autistic narrator, whose alienation is a result of a psychotic crisis. The protagonist, who did not speak for several years, slowly starts his movement towards the world, mediated by language. This return is represented as “writing in whispers,” from which the narrative of the novel originates. The story design may be understood as an exemplification of Jacques Lacan’s psychoanalytical theories, as the protagonist manages to deal with the world only so far as he remains in a mirroring identification with his twin brother. As soon as this relation breaks down, the psychosis relapses.

Keywords: schizophrenia, Lacan, contemporary Polish fiction