

BARTOSZ POKORSKI

Katedra Etyki, Uniwersytet Łódzki
<https://orcid.org/0000-0002-0147-7834>

Opowieść Piramidy, czyli drzwi do chaosu. Jerzy Zachara: psychotyk poszukujący podmiotowości

The Tale of the Pyramid, or the Door to Chaos.
Jerzy Zachara: A Psychotic in Search of Subjectivity

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article explores the work of Jerzy Zachara, presenting it as unique literary testimony of a struggle with psychic fragmentation. In creating a collection of texts devoted to philosophy, art, religion, and schizophrenia Zachara constructs – structurally analogous to *Corpus Hermeticum* – his own *Corpus Zachareticum*, a tool for rebuilding his identity after a psychic cataclysm. The analysis focuses primarily on Zachara's novels – *Umysł na piasku* and *Anna mikropowieść* – as well as two twin short stories – *Wzięta z węża* and *Grzech*, interpreted as narrative constructions of psychosis and functioning as a literary symptom according to Jacques Lacan's understanding. This text offers an interpretation of the narrative structure and language of Zachara's prose, seen as an attempt at organizing the experience of subjective disintegration and establishing a new, delusional totality.

Keywords: Jerzy Zachara; schizophrenia; psychosis; *Corpus Hermeticum*; *Corpus Zachareticum*

Abstrakt

Artykuł przybliża twórczość Jerzego Zachary, ukazując ją jako unikalne świadectwo literackiego zmagania z psychicznym rozbiciem. Zachara, tworząc zbiór tekstów poświęconych filozofii, sztuce, religii czy schizofrenii konstruuje – strukturalnie analogiczny do *Corpus Hermeticum* – własny *Corpus Zachareticum*, będący narzędziem odbudowy własnej tożsamości po psychicznym kataklizmie. Analizie poddane są, w głównej mierze, powieści Zachary – *Umysł na piasku* i *Anna mikropowieść* – oraz dwa bliźniacze opowiadania – *Wzięta z węża* oraz *Grzech* – jako narracyjne konstrukcje psychozy, które stanowią formę literackiego symptomu w rozumieniu Jacques'a Lacana. Niniejszy tekst stanowi interpretację zarówno struktury narracyjnej, jak i językowej prozy Zachary, stanowiącej próbę uporządkowania doświadczenia rozpadu podmiotowości i ustanowienia nowej, urojeniowej całości.

Słowa kluczowe: Jerzy Zachara; schizofrenia; psychoza; *Corpus Hermeticum*; *Corpus Zachareticum*

O autorze

Bartosz Pokorski – adiunkt w Katedrze Etyki UŁ. Obszar jego zainteresowań naukowych obejmuje przede wszystkim pytanie o możliwość filozofowania pozaakademickiego, stąd zainteresowanie myślą Stanisława Brzozowskiego, mistrzami podejrzeń i cynizmem. Członek Forum Polskiego Pola Lacanowskiego.

Opowieść Piramidy, czyli drzwi do chaosu. Jerzy Zachara: psychotyk poszukujący podmiotowości

Niepodobna krótko odnieść się do całej twórczości Jerzego Zachary – malarza, pisarza, poety, filozofa, teoretyka sztuki, autora haiku, fotografa, arteterapeuty, człowieka twierdzącego, że dostał *satori*¹, schizofrenika i pacjenta szpitala psychiatrycznego w jednej osobie. Lektura i próba zrozumienia jego tekstów są trudne ze względu na przytłaczającą „nadprodukcję”², liczbę odniesień, a także form literackich. Ten nadmiar materiału wywołuje jednocześnie poczucie niedosytu oraz znużenia, które wynikają z powtarzalności treści i motywów (piramidy Cheopsa, chaosu, czasu itd.), które zawsze odnoszą się do samego Zachary.

Przeglądam się jego twórczości, patrząc na niego nie tyle jak na artystę z diagnozą schizofrenii³, ile jak na autora zmagającego się w swoich pracach literackich z fundamentalną dla niego kwestią, czyli z rozbiciem, które dokonało się w pewnym momencie jego życia. Choć mogłoby się wydawać, że kluczem do zrozumienia autora jest biografia faktograficzna, to nawet fragmentaryczna⁴ analiza jego tekstów ujawnia, iż w swych opowieściach-spowiedziach zawsze powraca on do kwestii autobiografii i kieruje czytelnika w stronę sytuacji rodzinnej⁵. W tych literackich praktykach autor poszukuje czegoś, co zgubił. Celem niniejszego tekstu jest szczątkowa rekonstrukcja badań Jerzego Zachary nad sobą samym, które zawarł w swoich tekstach.

Jego twórczość wydaje się w dużej mierze próbą odbudowania siebie i świata po psychicznym kataklizmie. W tekście *Anioł zagłady* Zachara stwierdza:

Pamięcią swoją sięgam aż tak daleko, aby stwierdzić iż poród był bolesny. Początkowo odnosiłem wrażenie, iż nic między nami, mną oraz matką się zerwała [...]. Podobno o takich rzeczach się nie pamięta, lecz ja nadal odczuwam błogostan przebywania w wodach płodowych, oraz dramatyczne opuszczenie matczynego Edenu. To żyje we mnie jak głęboka blizna, która pozostała po brutalnym zabieg⁶.

Nie ma znaczenia, czy takie wspomnienie jest w ogóle możliwe. Istotna jest za to opowieść Zachary o traumatycznym opuszczeniu Edenu – później przywołana między innymi w tekście *Wzięta z węża* – oraz wynikające z tego wewnętrzne rozbicie, po którym pozostała głęboka psychiczna blizna. Sposób, w jaki autor w jej miejscu usiłuje wznieść metaforyczny gmach Piramidy Cheopsa i odbudować siebie, zasługuje na szczególną uwagę. Poprzez literacki „powrót” do utraconego rajskiego ogrodu pyta o to, co się „tam” czy „wtedy” wydarzyło; pyta o własną genezę i o związek pomiędzy wygnaniem z Edenu a „drzwiami do Oblędu”⁷.

Corpus Zachareticum

Aby w ogóle móc zająć się opowieścią Zachary, warto zastanowić się nad tym, czym są jego traktaty, powieści i wiersze widziane jako całość. Postuluję istnienie *Corpus*

Zachareticum, czyli zbioru tekstów analogicznego do *Corpus Hermeticum*. Na potwierdzenie wystarczy podać fragment *Autobiografii*, w którym autor stwierdza:

dostałem oto religijnego olśnienia, spojrzałem Bogu w twarz i przejrzałem zagadkę złożoności bytu, stałem się unikatem [...]. Zawsze bowiem pociągała mnie pasja epistemologa, zawsze intrygowały granice poznania i graniczne jego formy, w tym religijne oświecenia, bezpośrednie wglądy oraz niczym nie skrupowany oblę⁸.

Corpus Hermeticum to kluczowe źródło hermetyzmu, przypisywane otaczanemu kultem, mitycznemu Hermesowi Trismegistosowi, czyli „po trzykroć największemu” kapłanowi, królowi i filozofowi⁹. Hermetyzm jest synkretycznym nurtem łączącym filozofię grecką (szczególnie platońską), religię egipską oraz tradycje judeochrześcijańskie, a także elementy astrologiczne i magiczne świadczące o wpływach perskich i babilońskich. Hermetyczne teksty są systemowo niespójne, a ze względu na brak dowodów archeologicznych nie wiemy nic o ich historii. Jak pisze Aneta Tylak, „wszystko, co mamy, to teksty”¹⁰. *Corpus Hermeticum*, powstałe między I a III wiekiem n.e., obejmuje siedemnaście traktatów w różnych formach, takich jak dialogi, hymny, listy czy mowy, odwołujących się do sprzecznych systemów teologicznych¹¹. Centralne miejsce zajmuje w nich triada: Bóg, świat i człowiek. Bóg, absolutnie transcendentny, może być poznany jedynie poprzez umysł. Ten ostatni pełni funkcję „lekarza duszy”¹². Poznanie Boga prowadzi duszę do najwyższego bytu utożsamianego z dobrem, podczas gdy zło wynika z ignorancji¹³. Hermetyzm integruje epistemologię, ontologię i etykę, kładąc nacisk na duchowe uzdrowienie poprzez wyzwolenie duszy i odrzucenie cielesności symbolizowanej przez „szatę niewiedzy”¹⁴. Praktyki hermetyczne często spotykały się z szyderstwem, a ich wyznawców uznawano za szaleńców¹⁵.

Corpus Zachareticum to zarówno zbiór tekstów autora, jak i *corpus* (ciało) jego pokawałkowanej *psyche* (duszy). Aby rozwikłać ten rebus trzeba posłuchać autora. Jak mówi Lacan, należy brać dosłownie to, co opowiadają

psychotycy¹⁶. Zachara przygląda się językowi schizofrenii, czyli specyfice schizofrenicznego przeżycia i jej związkowi z twórczością artystyczną. Uważa, że „obraz nie był najlepszym nośnikiem treści chorobowego doświadczenia. Stało się nim słowo”¹⁷. Jak stwierdza w tekście *Język schizofrenii*, w okresie „ostrej psychozy” jego aktywność polegała wyłącznie na tworzeniu złożonych „konstrukcji pojęciowych”¹⁸. W ich skład wchodziły wyobrażenia o uniwersalnym porządku świata, a także o niejasnej misji, którą należy spełnić. W ten sposób powstawał „cały misternie utkany kosmos związków i znaczeń budowanych jedynie w umyśle”¹⁹. Dla Zachary celem pisania jest utrzymywanie się w istnieniu czy też stwarzanie siebie, swojego *corpus*. Artysta stwierdza: „zdarza się czasem że biorę do ręki kartkę i ołówek i w ciągu kilku chwil powstaje szkic czy wiersz, o którym wiem, że uzasadnia niejako moje istnienie”²⁰. Powstaje zatem pytanie: jak ów język (schizofrenii), pierwszeństwo słowa, tworzenie konstrukcji pojęciowych oraz wyobrażenia o porządku świata i misji wiążą się z (o)powieściami Zachary? Jaką funkcję w życiu psychicznym autora pełnią jego (o)powieści²¹?

Autobiograficzna (o)Powieść

„Zachareticum” jest kondensacją słów „Zachara” i „Hermeticum”, ale wysłyszeć można w nim także słowo „heretyk” (czy „hereticum”). Zachara z jednej strony podąża potrójną drogą hermetyzmu, z drugiej jednak wykracza poza nią, odwracając związany z praktykami hermetycznymi ideał zdrowia psychicznego prowadzącego do mądrości. W przypadku *Corpus Zachareticum* podążanie za „oblędem” jest drogą do zbawienia rozumianego jako prowadzenie życia, w którym można tworzyć – a nie tylko poznawać. Jest to jednak droga niejednoznaczna, dziwnie rozdwojona, podobnie jak sam autor owego *corpusu*. Zachara literacko opracowuje moment pierwotnego rozbicia psychicznego.

W *Autobiografii* Zachara stwierdza, że schizofrenia to problem nie tyle psychologiczny czy biologiczny, ile filozoficzny, i „pytania o zaburzenia psychiczne należy sprowadzić do zagadnienia o naturze bytu i strukturze rzeczywistości”²². Faktycznie, „pisma zacharetyczne” przedstawiają filozoficzno-teologiczną wizję stosunków Boga (oraz Szatana), duszy (Zachary i jego duchowych kobiecych zstępnych) oraz świata. Nie możemy jednak dać się zwieść. Teksty autora to przede wszystkim rebusy rozbiętego psychicznie człowieka próbującego odbudować się, między innymi, na kartach swoich powieści. Wskazuje na to fragment z *Autobiografii*:

Kim więc właściwie jestem? Sceptykiem, który doznał Absolutu czy zwyczajnym człowiekiem, który na skutek zewnętrznych okoliczności oraz wewnętrznych predyspozycji, tak po prostu uległ pomieszaniu zmysłów, zwariował i zwątpił?²³

Obecne tu są dwa – zgodne z greckim źródłosłowem „schizofrenii”²⁴ – rozszczepienia. Pierwsze to rozbiecie na

tę, który doznał Absolutu, oraz na wariata. Drugie rozszczepienie, na linii pewność–zwątpienie, zawiera się w dwóch częściach pierwszego podziału: ten, który doznał Absolutu (pewność), jest sceptykiem (zwątpienie), a ten, który zwariował (pewność), zwątpił (zwątpienie).

Innym ujęciem owego rozbicia jest podział na „chaos” i „uporządkowanie”. W *Umyśle na piasku* Zachara stwierdza:

O wiele łatwiej jest rysować liczne przekroje i inne elementy geometryczne, niż opowiadać co wynika, na przykład, z porównania metra naszego powszedniego do łokcia królewskiego używanego do wznoszenia budowli sakralnych w czasach Starego Państwa²⁵.

Wbrew pozorom opowieść autora nie jest przykładem chaosu i nieuporządkowania. Stwierdza on, że wiedza, jaką posiada „nie ma charakteru linearnego i nie da się linearnie uporządkować”²⁶, co nie oznacza jednak, że nie da się jej uporządkować inaczej niż linearnie. To, co wygląda na „schizofreniczny bełkot”²⁷, jest w istocie porządkiem innego rodzaju. Zachara uważa, że jego wiedza („na swój temat”) jest wielowymiarowa i przypomina „paradoksalne labirynty, które chociaż narysowane na kartce, zawierają złudzenia percepcyjne i oszukują logikę systemu wzrokowego”²⁸. Kwestią jest zatem dobranie adekwatnego sposobu wyłożenia tej wiedzy. Jego zdaniem łatwiej przedstawić ją geometrycznie, nieeuklidesowo. Niemniej jednak trud objaśnienia znaczenia iście lovecraftowskiej geometrii swej psychiki podejmuje w języku powieści i za pomocą wielokrotnie powracających motywów nieustannie odbudowuje fundamentalne pęknięcie. Należą do nich, między innymi, konfiguracja „rodzinna”, kwestia kobieca, Piramida Cheopsa, pamięć, miłość, chaos i czas. Dlatego objaśnienie jego wewnętrznego świata wymaga przetłumaczenia go na bardziej zrozumiały język oraz odnalezienia kluczowych słów – z n a c z a c y c h²⁹, którymi posługuje się sam autor i które pozwolą lepiej orientować się w „paradoksalnym labiryncie” zachariańskiej opowieści.

Jerzy Marek Zachara urodził się 3 czerwca 1954 roku w Łodzi. Studiował w tamtejszej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Na piątym roku studiów zorganizował swoją pierwszą wystawę. Jak stwierdza: „była to czysta esencja chaosu”³⁰. Jeszcze jako student rozpoczął pracę na stanowisku dydaktyczno-naukowym. W latach 1978–1985 był zatrudniony jako asystent w Pracowni Podstaw Kompozycji prowadzonej przez starszego wykładowcę Andrzeja Łobodzińskiego. Kariera naukowa stanęła pod znakiem zapytania, gdy 23 listopada 1981 roku, w wieku 26 lat, Zachara „dostał się na Oddział Wojskowy gdzie rozpoznano u niego liczne zaburzenia myślenia z elementami katatonii oraz całkowity mutyzm”³¹. Dalej dodał: „nie mogę oprzeć się wrażeniu[,] że to sytuacja w naszym kraju mogła doprowadzić do wybuchu psychozy”³². Autor podaje różne przyczyny „opętania”, a także stwierdza, że ominęła go kariera naukowa „z uwagi na fakt[,] iż dopadła

mnie schizja pierdolona pewnego pięknego dnia[,] a właściwie była to upojna noc spędzona z ostatnią moją dziewczą³³. Ponadto współpraca z Łobodzińskim, który był dla Jerzego niejednoznacznym autorytetem, wpływała na jego rozwój zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Buntownicza natura Zachary i deklaracja fascynacji chaosem spotkały się z niezrozumieniem ze strony przełożonego zainteresowanego „ordnugiem”³⁴. Ostatecznie został relegowany z uczelni.

Z jednej strony Zachara pisał:

Sam zastanawiam się na ile osoba Łobodzińskiego przyczyniła się do wybuchu u mnie psychozy schizofrenicznej [...]. Niewątpliwie współpraca z nim stanowiła dla mnie pasmo stresów, co w połączeniu z niezwykle silną osobowością Łobodzińskiego stworzyło mieszkankę wybuchową o niezwykłej mocy³⁵.

Z drugiej strony stwierdzał: „odkryłem w sobie Łobodzińskiego”³⁶. Jako autorytet i mistrz Łobodziński bez wątpienia miał na niego znaczący wpływ; był kluczową postacią w kształtowaniu wzorców społecznych.

O rozbiciu będącym wynikiem „opętania” i jego związku z Edenem Zachara zaświadcza w powieściach *Umysł na piasku*³⁷ i *ANNA mikropowieść*³⁸. Obydwie przedstawiają historię pacjentów szpitali psychiatrycznych i zawierają rytmicznie powtarzające się pytania o genezę, które pojawiają się w towarzystwie tematyki zła, diabła i płci (w tym stworzenia kobiety).

Umysł na piasku Zachara tworzył prawdopodobnie między kwietniem a sierpniem 2011 roku³⁹. Książka pisana jest z punktu widzenia pracującej w szpitalu psychiatrycznym w Łodzi muzykoterapeutki Doroty Kotyni, która postanawia zredagować i opublikować transkrypcję rozmów z jednym ze swoich pacjentów – Jerzym. Znajdują się w niej rozmowy, czy raczej monologi o strukturze traktatów, w których Jerzy opowiada Dorocie o Piramidzie Cheopsa, malarstwie, schizofrenii, chaosie czy o faktach ze swojego życia. Dowiadujemy się, że „na temat piramid wie już wszystko i [...] wiedza owa nie ma charakteru linearnego, narracyjnego, lecz jest pewnego rodzaju siecią”⁴⁰. W rozdziale *Kobieta w krawacie. Zapewne feministka* – w którym Zachara mówi o Lucyferze, że „na jego niekorzyść przemawia jednak fakt iż sprzeciwił się stworzeniu kobiety”⁴¹ – wskazuje na napisane przez siebie i opublikowane w „bruLionie”. opowiadanie *Wzięta z węża*. W tekście tym, którego tytuł jest wariacją na temat biblijnego fragmentu *Wzięta z męża*⁴², Jerzy wraz ze swym kobiecym *alter ego* Anną wraca do Edenu.

Podobne odniesienie pojawia się w spójniejszym pod względem narracyjnym tekście *ANNA mikropowieść*⁴³, który opowiada o losach Anny, pacjentki szpitala psychiatrycznego, dokąd trafiła po próbie samobójczej. Oprócz Anny bohaterami powieści są inni pacjenci szpitala (Tomek schizofrenik, dziewczyna z piątki), pani Psychiatra oraz matka Anny. W książce możemy przeczytać

o Anny stawianiu się kobietą – „Stanę się prawdziwą kobietą z wyboru”⁴⁴ – o fantazjach homoseksualnych związanych z Psychiatrą i dziewczyną z piątki, o rozmowach między Anną i Tomkiem na temat kultury i schizofrenii, o urodzeniu przez Annę owada o nietoperzych skrzydłach, który był potomkiem „wysłannika niebios lub piekiel”. Pod koniec powieści Anna zastanawia się, czy na pewno istnieje. Obawia się, że Psychiatra weszła jej do głowy. Stwierdza, że jest zdolna „wykreować swą egzystencję na podobieństwo egipskiej Piramidy”⁴⁵. Z niezadowoleniem donosi, że poezja niczego jej nie nauczyła, a jej celem było dotarcie do centrum umysłu i nazwanie go, z czym wiąże się ryzyko chaosu. Następnie pojawia się „odwieczne pytanie: kim jestem?”, na które odpowiedź daje Zachara penetrujący „umysł wymyślonej przez siebie KOBIEITY”⁴⁶. Anna przestaje być podmiotem lirycznym; staje się nim Zachara, który wskazuje na opowiadania *Grzech i Wzięta z Węża* opublikowane w „bruLionie”. Stwierdza, że stamtąd „wszystko TO się wzięło”⁴⁷.

Wyjście z Edenu przez drzwi do obłędu: *Wzięta z węża i Grzech pierworodny*

W słowie „Zachareticum” możemy doszukać się także tego, że coś jest „za karę” („Za-chare”), co wiąże się z ideą przedstawioną w bliźniaczych opowiadaniach Zachary *Wzięta z węża i Grzech*. Mowa jest tam bowiem o wydarzeniach, które mają „pięknie rozpocząć to, co i tak musi się tragicznie zakończyć”⁴⁸. Tamże, w ramach sceny rodzajowej, w ogrodzie ENDE (niem. „koniec”, anagram słowa „Eden”, czyli „ogród rozkoszy”, mityczna kolebka ludzkości), dzieje się coś, co będzie skutkowało owym „dramatycznym opuszczeniem” i, jak zobaczymy wkrótce, rozszczepieniem. Pozwalam sobie na tego typu grę słowną dlatego, że jest ona w duchu samego Zachary.

Wzięta z węża przedstawia historię intymnych i niepokojących relacji narratorki Anny, która ocalała dziewictwo, jej męża Jerzego, jego ojca – emerytowanego profesora filozofii – i asystenta ojca, Oponenta. Małżonkowie wyruszają w podróż i docierają do niemal pałacowego domu ojca o nazwie „ENDE”, który stanowi kluczowy punkt fabuły. Reprezentuje on miejsce, gdzie początek i koniec się przenikają. W tle pojawia się kwestia śmierci matki Jerzego, Lizy, której imię kojarzy się ze słowem „analiza” oznaczającym rozkład na składniki, pochodzącym od starogreckiego *analysis* (ἀνάλυσις) – rozwiązanie, rozluźnienie i rozbiór. Liza popełniła samobójstwo. Ojciec Jerzego sugeruje, że miała schizofrenię. Pojawia się również wątek tajemniczego zamkniętego pokoju matki, który wywołuje w bohaterce obsesyjne pragnienie poznania jego sekretu. W pomieszczeniu tym, o czym dowiadujemy się, zanim jeszcze Anna się do niego uda, „panuje niedorzeczny bałagan, jego widok mógłby nas doprowadzić do obłędu”⁴⁹.

W jednej z wypowiedzi skierowanych do Anny ojciec Jerzego mówi: „Odkąd jesteście jedno z moim synem, z pewnością niepokoi panią to inspirujące napięcie między cyfrą 2 a jednością pozbawioną piętna mnogości”⁵⁰.

Dowiadujemy się, że kiedyś studiował malarstwo. Szczególnie interesująca była dla niego kompozycja. Zadaje Annie pytanie: „Czy widziała pani coś równie doskonałego jak koło?”⁵¹.

Leworęczny⁵² Oponent, przystojny i tajemniczy, wywołuje w Annie mieszkankę fascynacji i niepokoju. Uczy ją o antynomii. Prowokuje ją do wejścia do pokoju matki Jerzego. W finalnej scenie Anna prosi Oponenta o klucz, po otwarciu drzwi okazuje się, że to rupieciarnia. Ojciec dowiaduje się o otwarciu drzwi, po czym wypędza Annę i Jerzego z domu.

W opowiadaniu *Grzech* ponownie spotykamy narratorkę Annę, Jerzego, jego ojca oraz dziewczę Sybil. Anna i Jerzy spędzają wakacje u ojca, który w tej wersji ma na imię Sebastian. Jego imię jest rebusem, kryje w sobie – na co zwraca uwagę sam ojciec, podkreślając stosowne litery – słowa „SATAN” oraz „BESTIA”⁵³. Ojciec jest ślepy od czytania, co rodzi skojarzenia z jasnovidzem Tejrzaszem, który zobaczywszy dwa splecione węże w czasie godów, został przemieniony w kobietę. Być może to również aluzja do biblijnego Izaaka, ojca Ezawy i Jakuba, który pod koniec życia oślepl, co umożliwiło Jakubowi oszukanie go.

Jesteśmy świadkami rozwoju relacji – także erotycznej – Anny i Sybil, osoby zainteresowanej ontologią, praktykującej poezję, ale też wieszczącej przyszłość. Wydaje się postacią niebinarną. Aby zamaskować swoją kobiecość, obwiązuje piersi bandażem oraz wyraża sprzeciw po tym, jak Jerzy nazywa ją Sybillą. Odpowiada mu: „Nie jestem Sybilla tak jak ty nie jesteś Jurka”⁵⁴. Stwierdza wprost: „Przyszłość należy do osobników niezorientowanych. Chodzi o istoty dwupłciowe”⁵⁵.

W ostatnich zdaniach dowiadujemy się, że „Było wymienienie. Każdy dostał swoją połówkę”⁵⁶, co rodzi oczywiście kolejne pytanie: o jaką (lub czego) „połówkę” chodzi? Być może o tak zwaną drugą połówkę, czyli o scalenie postaci w myśl parokrotnie przywołanego w tekście platońskiego mitu o istotach dwupłciowych, na przykład Anna-Jerzy i Sebastian-Sybil. Mit o dwóch połówkach – w dialogu opowiadany przez Arystofanesa – pojawia się w *Uczcie Platona*⁵⁷, natomiast Anna bierze z półki dialog *Timajos*, w którym ten wątek się nie pojawia. Jest w nim za to mowa o kształtowaniu świata materialnego, który wcześniej istniał jedynie w stanie chaosu, przez demiurga czy boga wzorującego się na wiecznych ideach⁵⁸. Tak jakby kwestia połączenia ciał nie miała związku z miłością, lecz łączyła się z metafizyką. W ten sposób ciała ludzkie zostają zastąpione przez ciała niebieskie.

W obydwu bliźniaczych tekstach – dwóch wariacjach na temat mitu o wygnaniu z Edenu – na każdym kroku mamy do czynienia z motywem rozbicia, rozdwojenia czy podwojenia. W obydwu głównymi bohaterami są Jerzy (Zachara) i Anna (*alter ego* Zachary). We *Wziętej z węża* ENDE jest miejscem początku i końca, mowa jest o napięciu między cyfrą 2 a jednością, o antynomii, pojawia się też dwóch „gospodarzy”: ojciec i Oponent. W *Grzechu* spotykamy niebinarną Sybil oraz motyw istot dwupłcio-

wych, a do tego „każdy dostał swoją połówkę”. Tutaj motyw rozdwojenia silniej łączy się z kwestią płci.

Co to wszystko może oznaczać? Uważam, że pisarstwo Zachary jest, w lacanowskim sensie, jego symptomem. Lacan nie ujmuje symptomu w rozumieniu medycznym, jako „widocznej oznaki leżącej u podłoża choroby”⁵⁹. Przewrotność psychoanalizy polega na tym, że „symptom, który powoduje problemy dla podmiotu... jest rozwiązaniem”⁶⁰. Symptom (także literacki), tak samo jak marzenie senne, żart albo czynności pomyłkowe, należy do formacji nieświadomego, które można poddać interpretacji. Pisząc o twórczości Daniela Paula Schrebera, Freud stwierdza, że „[t]o, co uważamy za chorobliwy wytwór, formację maniacką, tak naprawdę stanowi próbę uleczenia, rekonstrukcję”⁶¹. Paranoik odbudowuje świat w fantazjach, opowieściach i halucynacjach, tak jakby naprawiał siebie i odbudowywał świat po katastrofie. Lacan, pisząc również o Schreberze, stwierdza, że świat przedstawiony w jego powieści – *de facto* świat podmiotu – i wszystkie męskie i żeńskie postacie, to „sam Schreber jako literalnie rozłożony na mnóstwo wyobraźniowych bytów, nieustających w swoim ruchu tam i z powrotem”⁶². Pisarstwo Zachary jest symptomem w tym samym znaczeniu⁶³.

Zachara to Piramida Cheopsa, czyli Umysł na piasku

Oprócz podobieństwa tematycznego twórczości Zachary do *Corpus Hermeticum* – kwestii dotyczących dobra i zła, natury Boga, duszy i świata, pochodzenia samego siebie i choroby – jest jeszcze analogia dotycząca problematycznej genezy. Podobnie jak w przypadku Hermesa, „narodziny” Zachary, jego pytanie o własny „początek”, stanowi Enigmę, do której twórca poszukuje klucza. W *Umysle na piasku* stwierdza: „nie wiem kim sam jestem [...]”. Nikt mi na to pytanie nie odpowie”⁶⁴, natomiast stronę wcześniej, ustami Doroty, pyta o własne poszukiwania: „Czego ten maniak szukał? Co przeczuwał, istnieje poza zasłoną Enigmy?”⁶⁵. Podobne pytanie stawia w powieści *Anna*. Zastanawia się w niej nad tym, skąd „wszystko TO się wzięło”⁶⁶. Zrekonstruuję tu fragment opowieści Zachary o sobie samym, orbitującej wokół kwestii konfiguracji „rodzinnej”, kobiecości i Piramidy Cheopsa. Na koniec postaram się uporządkować tę pokawałkowaną psychotyczną opowieść, wraz z autorem poszukując klucza do jego Enigmy.

Niezależnie od tego, co spowodowało rozpętanie psychozy Zachary – sytuacja w kraju, noc spędzona z dziewczicą czy Łobodziński – istotne jest, że po pustoszącym go chaosie, rozbiciu na dwa i po rozpadzie jego świata artysta za pomocą symptomu urojeniowego w swoich tekstach rekonstruuje i odbudowuje siebie. W *Autobiografii* stwierdza, że „rozbicie, tę ambiwalencję postaw nazwałbym właśnie schizofrenią, czyli rozczepieniem w kategorii rozumu”⁶⁷. W tym miejscu fragmentarycznie omówię trzy drogowskazy po labiryncie zachariańskiej *psyche*: konstelację czy konfigurację „rodzinną”, kwestię kobiety i Piramidę Cheopsa.

Konfiguracja „rodzinna”

Przypomnę krótko fragment biografii autora, znaczący w kontekście pytania Zachary o własną genezę. W 1953 roku Jadwiga Szymańczuk wyjechała na osiem miesięcy do Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej, gdzie pracowała jako sanitariuszka Polskiego Czerwonego Krzyża⁶⁸. Tam poznała swojego przyszłego męża, Bronisława Zacharę, oficera, lekarza i pracownika Wojskowej Akademii Medycznej. Rodzice Jerzego poznali się zatem „w ogniu wojny koreańskiej w 1953 roku”⁶⁹.

Absencja funkcji ojcowskiej jest kluczowa w diagnozie psychozy. „Skuteczna” funkcja ojcowska, w przypadku nerwicy, wymusza socjalizację seksualności przez podporządkowanie jej symbolicznym normom, czyli autorytetom czy prawu⁷⁰. W nerwicy „ojciec – jako imię, rzeczownik lub Nie! – stanowi przeciwwagę dla matki [...], neutralizuje, zastępuje ją”⁷¹, narzucając zakaz i umożliwiając wyparcie, pragnienie oraz wpisanie dziecka w porządek symboliczny, który może ono następnie kontestować. „Zakaz ojca nadaje [...] znaczenie relacji między dzieckiem a matką”⁷², tworząc trwałą „punkt zapikowania” wiążący słowo ze znaczeniem. Język, jako dyskurs Innego, alienuje, lecz neurotykowi udaje się „przynajmniej pewną część języka [...] uczynić własną”⁷³. Brak tego „punktu zapikowania”, „mocowania” porządku symbolicznego prowadzi do powstania struktury psychotycznej. W konsekwencji może to skutkować psychotycznymi halucynacjami, które w szerokim ujęciu są pierwotnym mechanizmem zaspokojenia dla wszystkich podmiotowości. Natomiast Lacan sugeruje, że kluczowym kryterium odróżnienia psychozy od nerwicy jest nie „rzeczywistość” halucynacji, lecz subiektywne poczucie radykalnej pewności. Podmiot psychotyczny ma „pewność, że to, o co chodzi – od halucynacji po interpretację – dotyczy jego”⁷⁴. Do tego psychotyk jest „zamieszkiwany, owładnięty przez mowę”⁷⁵, tak jakby pochodzący z zewnątrz język przemawiał poprzez niego.

Z *Umysłu na piasku* dowiadujemy się, że po śmierci matki Zachara odnalazł zdjęcie przedstawiające rodziców w Korei z 1953 roku. Na zdjęciu znajdowały się cztery postacie: matka, ojciec, „wkompowany” pomiędzy nich Nieznajomy patrzący przenikliwym wzrokiem w obiektyw wysoki mężczyzna, sylwetką i włosami podobnymi do Zachary oraz (niewidoczny na zdjęciu) sam Zachara, wtedy właśnie poczęty. „Matka i Nieznajomy trzymali się za ręce, podczas gdy ojciec spoglądał w kierunku przechodzącej właśnie Koreanki”⁷⁶. Po śmierci matki Zachara, doszukując się podobieństwa, zapytał o niego ojca. „Nazywał się An Ri Sęp i był niemy”⁷⁷. Trudno nie zauważyć, że niemota Nieznajomego odpowiada diagnozie całkowitego mutyzmu z 1981 roku, tak jakby nastąpiło utożsamienie Zachary z Nieznajomym. Możemy również zauważyć, że mamy tu do czynienia nie z trójkątem czy też z klasyczną edypalną triadą – mama, tata, dziecko – ale z inną figurą matematyczną. Niezależnie od tego jak będziemy liczyć,

zamiast 3 elementów jest ich $4 + 1^{78}$. Mamy dwie rozszczerzone kobiety i dwóch rozszczepionych mężczyzn oraz „+1”. Tę samą kombinację artysta przedstawia, pisząc o Malewicu:

Trzeba doświadczyć przebudzenia, które odsłania także rzeczywistość aby dostrzec fakt, że palców jest cztery oraz przeciwstawny kciuk, dzięki któremu rozwinęliśmy zarówno kulturę materialną i jak i duchową. A więc nie 5 tylko $4 + 1$. Czwórca powiększona o jedność w podwójnym wydaniu powtarza się w schemacie liczbowym Piramidy⁷⁹.

Na razie pozostawmy na boku kluczową dla tego rodzinnego równania Piramidę. W tym miejscu pojawia się pytanie (niepewność) Zachary: kto jest ojcem? Wraz z tym pytaniem dowiadujemy się o urojeniowej pewności. Z jednej strony jest „przekonany, że został poczęty przez Ducha Wojny i w związku z tym jest nieśmiertelny oraz wszechmocny”⁸⁰, z drugiej strony „co do ojcostwa to przekonany był że jego ojciec jest jego ojcem”⁸¹, a „przyznawanie się do narodzin z nasienia samego Lucyfera”⁸² było urojeniem, z którego zdawał sobie sprawę – czyli podchodził sceptycznie do powinowactwa z Diabłem. Nie zmienia to faktu, że „Jerzy miał poważne problemy ze swoją tożsamością i często powtarzał że gdyby mógł wybierać to zostałby swoim własnym ojcem”⁸³.

Podobna niepewność, choć rzadziej wyrażana, dotyczy matki. Zachara miał dwie: „Pierwsza z nich to Jadwiga Zachara z domu Szymańczuk. Drugą była rewolucja. Jej imię to «Chaos» Poznaliśmy się podczas Wojny Koreańskiej w latach 1953–54”⁸⁴. Pustoszący chaos, który jednocześnie jest źródłem energii, kreatywności i schizofrenii, Zachara przypisuje matce (czy też figurze matki w swoim urojeniu) – rzekomo chorej na depresję czy też schizofrenię. Warto wspomnieć, że powyższy schemat liczbowy „ $4 + 1$ ” oraz ta konfiguracja „rodzinna” nie odnoszą się w prosty sposób do faktycznej rodziny autora. Powyższe quasimatematyczne uporządkowanie nie jest opisaniem faktycznych relacji rodzinnych, lecz zbudowaniem „rodziny” na nowo. To próba zaszycia „blizny” po „brutalnym zabiegu dramatycznego opuszczenia Edenu”. Jest to również próba załatania niepowodzenia funkcji i metafory ojcowskiej, natomiast urojenie dotyczące przypadkowych Koreańczyków uwiarygadnia czy też nadaje paranoiczny sens pierwotnemu schizofrenicznemu rozszczepieniu. Zachara stwierdza: „wielokrotnie doświadczyłem Chaosu, co wytłumaczalne staje się na gruncie rzekomej dysfunkcji mojego umysłu”⁸⁵ oraz „zawsze wiedziałem o tym że Chaos, która przejawia się na wyższym poziomie spostrzegania to czarowna Kobieta”⁸⁶.

Kwestia kobiety

Feminizacja u mężczyzn jest swoistym rysem psychozy. Lacan wspomina o tych psychotykach, „od

których aż się roi w cieniu ojcowskich osobowości wyjątkowego pokroju, owych potworów społecznych, które nazywa się świętymi⁸⁷. Chodzi zatem o takich „ojców” – niepohamowanie ambitnych, apodyktycznych czy genialnych – którzy mają skłonność do wchodzenia w rywalizacyjne i wrogie relacje z dziećmi, co może skutkować feminizacją w psychozie mężczyzn. Wtedy „psychotyk może również opisywać siebie jak gdyby pozostawał w pasywnej, kobiecej relacji wobec języka, biernie poddając mu się, będąc przez język zaatakowanym lub opętanym⁸⁸”.

Coś podobnego wydaje się obecne również u Zachary. Tytułową *Wziętą z węża* – czy też „z męża” – jest Anna pochodząca z męża, Jerzego. W *Umyśle na piasku* stwierdza wprost, że „Anna to moje alter-ego. Właściwie Anna to ja sam. Żeńska część w mojej przepastnej psychy⁸⁹”. Z kolei w kontekście muzykolożki Doroty stwierdza: „Moje rozdwojenie (Ja & Dorota) może być spowodowane faktem, iż urodziłem się [...] jako bliźnię⁹⁰”. W tym miejscu motyw rozdwojenia łączy się z kwestią kobiecości. Podobnie w *ANNIE*, penetrując umysł kobiety, Zachara pyta: z czym umysłem mamy do czynienia? „Pisząc słyszę lub raczej odczuwam melodyjny głos kobiety, tej samej, która ożywia moje sny⁹¹”. Jest to głos Anny, która urzekła Zacharę symetriami (ANNA); to „tak naprawdę TO jest ONA tożsama z piramidą Księżniczki Neit, a właściwie z jej urzekająco cudowną geometrią⁹²”. Z kolei w *Umyśle na piasku* Dorota zadaje sobie pytanie o to, czego szuka Zachara, pokrywając zeszyty równaniami, dziesięciopozycyjnymi liczbami, rysunkami trójkątów i kwadratów. Szuka nieśmiertelności i niewiasty. Jest nią „Księżniczka Neit z okresu Średniego Państwa, która dba aby w świecie panowała harmonia⁹³”. Jak się dalej okazuje:

Materia mumii faraona Cheopsa lub owej Księżniczki [...] nie zostanie wskrzeszona bez czynnika duchowego. To właśnie sama budowla jest brakującym elementem. [...] Tajemnicą sukcesu tego tekstu będzie fakt przemiany pewnego obszaru w linearne następstwo. To także tajemnica Czasu. [...] Jak wypowiedzieć jakoś o znamionach chaosu, uspokoić jego gwałtowne zrywy [...]?⁹⁴

W tym miejscu zbawicielką świata (czyli Zachary) jest kobieta. Oczywiście odgrywa tu dwuznaczną rolę, raz bowiem jest przyczyną chaosu (jak dziewczyna, z którą spędził upojną noc przed rozpętanym psychotycznym, czy otwierająca drzwi do oblędu Anna z *Wziętej z węża*), a innym razem jest Księżniczką Neit, dbającą o to, aby w świecie panowała harmonia. Zgodne jest to oczywiście z ideą rozdwojenia podmiotowego Zachary.

Teraz możemy zapytać, co to znaczy, że Anna jest piramidą, że budowla jest brakującym elementem oraz, że „4 + 1” – a więc, jak powiedzieliśmy, usensowniająca rozbieżność konstelacji „rodzinna” – powtarza się w schemacie liczbowym Piramidy.

Piramida Cheopsa

Tajemnica czasu zapowiedziana we *Wziętej z węża*, a także chaos, jaki wylania się z otwartego przez Annę pokoju, chaos który przyczyni się do wygnania Anny i Jerzego z domu „ENDE” – miejsca początku i końca – wyjaśnione są w opowieści Piramidy Cheopsa. Odpowiedź na pytanie o uspokojenie chaosu znajduje się tuż obok: „Piramida Cheopsa posiada świadomość⁹⁵”, z kolei „na pytanie, czym jest Piramida odpowiedź jest prosta: To Schody do Nieba⁹⁶”. W tym miejscu zostawiam na boku przeprowadzone przez Zacharę – bardzo istotne – wyliczenia matematyczne, które udowadniają związek proporcji Piramidy Cheopsa z nim samym. Chodzi o to, że piramida wraz ze swą matematyczną harmonią porządkuje chaos. Ten stan uporządkowania nie jest jednak niczym danym ani stałym. To raczej struktura piramidy utrzymuje w ryzach pierwotny chaos, z którym Zachara ciągle ma do czynienia.

Aby odczytać symptom Zachary, należałoby nałożyć wszystkie teksty autora, całe *Corpus Zachareticum* na siebie i czytać je w jednym czasie, czy też synchronicznie, by w ten sposób złożyć ciało Zachary, jego *corpus*, w jedność. Na jungowską synchroniczność powołuje się zresztą sam autor. Stwierdza, że to „pojawienie się dwóch zdarzeń, które miało miejsce w tym samym czasie oraz połączone (oba) były wspólnym znaczeniem⁹⁷”. Niestety odbudowanie rozpadniętego świata możliwe jest tylko synchronicznie, dlatego tak trudno wyrazić to uporządkowanie liniowo. Należy jednocześnie patrzeć na Eden i ENDE, na ogród stworzenia człowieka i wygnanie, czyli na miejsce i punkt czasowy, w których wszystko zaczyna się i kończy, jak na coś, co dzieje się stale. Na tym polega cyrkularność Zachary, czy może raczej nieustanność tego momentu czasowego. Stamtąd „wszystko TO się wzięło” czy może lepiej: „stale się TO bierze”. Przypomnijmy, że ojciec z *Wziętej z węża* zainteresowany jest kołem, czyli tym, co nieustannie się kręci i porządkuje. Dlatego kwestia „bycia własnym rodzicielem” należy do dociekań z obszaru koncepcji czasu. Wydaje się, że całe rozbieżności na dwa – dwóch ojców (demoniczny i niedemoniczny), dwie matki (chaotyczna i niechaotyczna), dwie płcie – może zostać połączone za pomocą dwóch mechanizmów. Po pierwsze, należy o tym mówić, pisać, omawiać, żeby upewniać się, że połączenie udaje się odnaleźć. To niestety prowadzi do kolejnych wątpliwości i kategoryalnych podziałów. Po drugie, konieczne jest płciowe dopełnienie – Zachara potrzebuje kobiety bliźniaczki, na przykład Anny, która jak w zespolonym micie z *Uczty* i *Timajosa* umożliwi połączenie płci i świata. Wystarczy przypomnieć słowa ojca wypowiedziane do Anny we *Wziętej z węża*: „niepokoi panią to inspirujące napięcie między cyfrą 2 a jednością pozbawioną piętna mnogości⁹⁸”. Jest ono inspirujące, bo napędza schizofreniczną maszynę produkującą kolejne traktaty, powieści i wiersze, ale zarazem jest też niepokojące, bo pochodzi z miejsca rozbieżności i domaga się niemożliwego połączenia.

Przypisy

- ¹ W buddyzmie zen *satori* oznacza „oświecenie”. Dla Zachary jego stan, diagnozowany jako schizofrenia, jest tym, co w chrześcijaństwie określane jest mianem iluminacji, a w buddyzmie zen właśnie *satori*, będąc „gwałtownym olśnieniem lub rozpoznaniem Rzeczywistości”. Jerzy Zachara, *Umysł na piasku*, 2011, s. 7, archiwum Jerzego Zachary [dalej: AJZ – przyp. red.].
- ² Terminem „nadprodukcja” artysta posługuje się przy opisie własnej działalności wydawniczej. To cytat z Izabelli Robakowskiej, która w ten sposób miała komentować zwyczaj Zachary przygotowywania wielu kopii swoich tekstów. Jerzy Zachara, *Anioł Zagłady*, s. 6, AJZ.
- ³ Pojęcie schizofrenii, wywodzące się z klasycznej diagnozy psychiatrycznej (Bleuler), zostaje przejęte i przekształcone na gruncie psychoanalizy, filozofii i teorii politycznej (Freud, Lacan, Deleuze i Guattari). Bleuler widział istotę schizofrenii w rozszczepieniu funkcji psychicznych (*Spaltung*) i uważał, że urojenia czy halucynacje są wtórnymi reakcjami, które da się interpretować – co częściowo „upodmiotawia” chorego. Freud dodaje, że mowa psychozy jest produktywną próbą leczenia i działa jak marzenie senne – znaczenia podlegają procesom kondensacji i przesunięcia. Lacan ujmuje schizofrenię jako negatywny skutek wykluczenia Imienia-Ojca z porządku symbolicznego: powstaje strukturalna „dziura”, przez którą realne wraca w postaci halucynacji, a pragnienie nie może się ustabilizować. Deleuze i Guattari przejmują rozpoznanie rozpadu Edypa, ale i radykalnie zmieniają perspektywę: schizofrenia nie jest dla nich chorobą, lecz nazwą rewolucyjnego potencjału samego pragnienia, które wymyka się rodzinnej, „edypalnej” kontroli i oporowi kapitalizmu. Zamiast rozumieć schizofrenię jako brak, chaos i utratę rzeczywistości, proponują postrzegać ją pozytywnie jako intensywny, procesualny sposób doświadczania realności. Dla Lacana psychoza oznacza strukturalną niemożność symbolizacji, dla Deleuze’a i Guattariego – rewolucyjną linię ucieczki i alternatywną produkcję realności. Dzięki temu pojęcie i teoria schizofrenii stają się nie tylko narzędziem diagnostycznym, lecz także aparaturą pojęciową do interpretacji tekstów w szerokim sensie. Por. Michał Gusin, *Logos ergon: między schizofrenią a hermeneutyką. Od Daniela Schrebera do Alexandre’a Grothendiecka*, Universitas, Kraków 2021, s. 16–23.
- ⁴ Artykuł podejmuje analizę wątków autobiograficznych w sposób z konieczności ograniczony; ich pełniejsze opracowanie, także w odniesieniu do innych tekstów autora, wymagałoby osobnego studium.
- ⁵ Freud nadaje Edypowi znaczenie uniwersalnego schematu dla interpretacji pragnienia i psychozy, ograniczając jego bogactwo do trójkąta tata–mama–ja. Krytycy, tacy jak Deleuze i Guattari, wskazują, że produkcja pragnienia jest bardziej maszynowa i rozproszona, a schizofrenia ujawnia jej autonomię wobec Edypa. Psychoanaliza poddaje ją ograniczeniom Edypa, redukując nieświadomość do wyobrażeń i symboli, co może być uznane za utratę autentycznej produkcji. Jak żartują Deleuze i Guattari, Międzynarodowe Towarzystwo Psychoanalityczne wywiesiło nad swą bramą napis: „Niech nie wchodzi tu nikt, kto nie uznaje Edypa”. Por. Gilles Deleuze i Felix Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, t. I, przeł. Tomasz Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 59–65. Niemniej jednak sam Zachara, pisząc o sobie i o tym, czym jest oraz czego chce, kieruje czytelnika w stronę rodziny, i niezależnie od krytyki psychoanalizy ze strony schizoanalizy wydaje się,
- że podejście bliższe „edypalnemu” – w tym wypadku lacanowskie – będzie adekwatniejsze do opisu tego przypadku.
- ⁶ Tamże, s. 1. Zarówno w tym, jak i w pozostałych cytatach uzupełniam oryginalny zapis o brakujące znaki interpunkcyjne.
- ⁷ J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 27.
- ⁸ Tenże, *Autobiografia. Inspiracje wszelkie*, s. 10, AJZ.
- ⁹ Aneta Tylak, *Bóg – Świat – Człowiek w traktatach „Corpus Hermeticum” na tle greckiej tradycji filozoficznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021, s. 14.
- ¹⁰ Tamże, s. 17.
- ¹¹ Aneta Tylak, *Pojęcie dobra i zła w traktatach Corpus Hermeticum*, „Roczniki Humanistyczne” 2022, t. 70, nr 3, s. 65.
- ¹² Taż, *Bóg – Świat – Człowiek...*, dz. cyt., s. 35–90.
- ¹³ Taż, *Retoryka zdrowia i choroby w „trosce o duszę” u Platona oraz twórców Corpus Hermeticum*, „Res Rhetorica” 2023, t. 10, nr 4, s. 90.
- ¹⁴ Taż, *Pojęcie dobra i zła...*, dz. cyt., s. 49.
- ¹⁵ Tamże, s. 65.
- ¹⁶ Jacques Lacan, *Seminarium III: Psychozy*, przeł. Jacek Waga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 380.
- ¹⁷ Jerzy Zachara, *Język schizofrenii*, s. 5, AJZ.
- ¹⁸ Tamże, s. 1.
- ¹⁹ Tamże, s. 2.
- ²⁰ Tamże, s. 9.
- ²¹ Moja decyzja, by pozostać przy perspektywie Lacana, wynika nie z przywiązania do wąskiej kategorii klinicznej schizofrenii, lecz z jego fundamentalnego postulatu metodologicznego: bezwarunkowego pierwszeństwa słuchania dyskursu podmiotu, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z neurotykiem, psychotykiem czy perwerterm. Lacan wyraźnie przestrzega przed „braniem w psychiatryczny nawias” tego, co mówione, ponieważ taki gest od razu skazuje nas na niezrozumienie struktury doświadczenia. Tłumaczy: „W zawartości urojenia jest dostatecznie dużo danych łatwiej dostępnych, abyśmy mogli postępować inaczej, poświęcając temu odpowiednio dużo czasu. W rzeczy samej, poświęcenie niezbędnego czasu jest częścią owego nastawienia pełnego dobrej woli, którego nieodzowność tu podkreślam, jeśli mamy posunąć się dalej w strukturze urojenia. Wzięcie go od razu w psychiatryczny nawias jest źródłem nieporozumienia, w którym do tej pory tkwiono. Z miejsca zakłada się, że chodzi o zjawisko anormalne i skazuje się tym samym na niezrozumienie go”. J. Lacan, *Seminarium III...*, dz. cyt., s. 228. W tym sensie interesuje mnie nie tyle diagnostyczna jednoznaczność symptomu ani czysta mechanika sublimacji, ile sposób, w jaki psychotyk sam w swej (o)powieści, poprzez swój dyskurs, konstytuuje siebie jako podmiot. Wskazuje to zatem na podwójną, filozoficzno-psychoanalityczną naturę problemu. To właśnie ten poziom uznaję za najbardziej adekwatny do opisu relacji między doświadczeniem psychozy a dziełem w toku.
- ²² J. Zachara, *Autobiografia...*, dz. cyt., s. 1–2.
- ²³ Tamże, s. 10.
- ²⁴ Słowo „schizofrenia” pochodzi od starogreckiego *schizein* (σχίζειν, „rozszcześcić”) oraz *phrēn* (φρήν, „umysł”).
- ²⁵ J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 5.
- ²⁶ Tamże, s. 44.
- ²⁷ Tamże.
- ²⁸ Tamże.
- ²⁹ Chodzi oczywiście o rozróżnienie, którym posługuje się Lacan na znaczący (*signifiant*) i znaczony (*signifié*), zaczerpnięte z językoznawstwa Ferdinanda de Saussure’a i przekształcone w kierunku tezy o nadrzędności znaczącego

wobec znaczonego; to właśnie znaczący konstituuje podmiot w porządku symbolicznym, a w psychozie jego zerwanie lub destabilizacja prowadzi do rozpadu tej relacji.

30 Tamże, s. 9.

31 Tamże, s. 7.

32 Tamże, s. 40.

33 Tamże, s. 78.

34 Tamże, s. 9.

35 Tamże, s. 81.

36 Tamże.

37 Chodzi o *Umysł na piasku*, liczący 91 stron i złożony z 15 (mimo zapowiedzi 96) rozdziałów. Istnieje jeszcze kontynuacja powieści *Umysł na piasku*. Część druga, składająca się z 16 rozdziałów i licząca 34 strony.

38 Chodzi o wersję tekstu *ANNA mikropowieść* liczącą 52 strony.

39 W tekście pojawiają się zapisane przez autora daty. Pierwszy taki zapis brzmi: „Jest poniedziałek 2 maja 2011 roku”; J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 19. Ostatni, pisany po 20 czerwca, brzmi natomiast: „Minął miesiąc, w ciągu którego nie napisałem ani jednego słowa”; tamże, s. 74. Jeśli w 4 rozdziale pisze, że jest 2 maja, książkę zaczął najpewniej w kwietniu. Skoro pod koniec wspomina, że od czerwca nic nie napisał, mógł ją skończyć w lipcu lub sierpniu.

40 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 5.

41 Tamże, s. 20.

42 Tamże. Chodzi o fragment z Księgi Rodzaju (Rdz 2, 21–23).

43 Na ostatniej stronie książki znajduje się data – 9 maja 2004 roku.

44 Jerzy Zachara, *Anna mikropowieść*, 2004, s. 2, AJZ.

45 Tamże, s. 45.

46 Tamże, s. 46.

47 Tamże.

48 Jerzy Zachara, *Wzięta z węża*, „bruLion” 1993, nr 21–22, s. 15.

49 Tamże, s. 16.

50 Tamże.

51 Tamże, s. 17.

52 Wł. *sinistra* („lewý”) brzmi podobnie do ang. *sinister* („zło-wrogi”, „złowieszczy”).

53 W oryginale fragment ten wygląda następująco: „Napisał na kartce SEBASTIAN, a następnie podkreślił litery SATAN i dodał A do BESTI”; Jerzy Zachara, *Grzech*, bruLion 1995, nr 27, z. 2, s. 221. Bez powtórnego użycia litery „T” rebus Zachary nie uda się. Wystarczy wykonać prosty eksperyment: napisać na kartce słowo „SEBASTIAN”, następnie wykreślić litery zawierające się w słowie „SATAN” i z pozostałych liter, do których dodamy literę „A”, ułożyć słowo. Nie wychodzi nam słowo „BESTIA”, tylko „BESIA”. Literę „T” „zużyliśmy” do napisania słowa „SATAN”.

54 J. Zachara, *Grzech*, dz. cyt., s. 220.

55 Tamże, s. 222.

56 Tamże, s. 223.

57 Platon, *Uczta*, przeł. Władysław Witwicki, [w:] tenże, *Dialogi*, t. II, Antyk, Kęty 2005, 189c–139b.

58 Platon, *Timaios*, przeł. Władysław Witwicki, [w:] tenże, *Dialogi*, t. II, Antyk, Kęty 2005, 30a.

59 Michał Gusin, *Symptomy psychoanalizy. Jacques Lacan: od filozofii do antyfilozofii*, Universitas, Kraków 2014, s. 16.

60 Collette Soler, *Lacan Reading Joyce*, przeł. Devra Simiu, Routledge–London, New York 2018, s. 10.

61 Sigmund Freud, *Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi (Dementia paranoides)* [1911], przeł. Robert Reszke, [w:] tenże, *Dzieła*, t. II, *Charakter i erotyka*, KR, Warszawa 2014, s. 156.

62 J. Lacan, *Seminarium III...*, dz. cyt., s. 162.

63 Powołanie się w tym miejscu wyłącznie na dwóch autorów odnoszących się – *sensu stricto* – do przypadku sędziego Schrebera oraz – *sensu largo* – do kwestii psychozy może wydawać się niewystarczające. Oczywiście poza Freudem i Lacanem należałoby w tym kontekście uwzględnić także Junga, a z perspektywy krytycznej teorii pragnienia również Deleuze’a i Guattariego. Przyjęte tu zawężenie nie wynika jednak z pominięcia alternatywnych tradycji interpretacyjnych, lecz z decyzji metodologicznej, uzasadnionej samą formą i treścią pisarstwa Zachary.

64 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 27.

65 Tamże, s. 26.

66 J. Zachara, *Anna mikropowieść*, dz. cyt., s. 46.

67 Tenże, *Autobiografia...*, dz. cyt., s. 10.

68 Mowa o działaniach z lat 1953–1956, współorganizowanych przez Polski Czerwony Krzyż, których celem było utworzenie polskiego szpitala polowego na tyłach wojsk chińsko-północnokoreańskich.

69 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 6.

70 Bruce Fink, *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy Lacanowskiej. Teoria i technika*, przeł. Łukasz Mokrosiński, Wydawnictwo A. Żórawski, Warszawa 2002, s. 132.

71 Tamże, s. 135.

72 Tamże, s. 137.

73 Tamże, s. 129.

74 J. Lacan, *Seminarium III...*, dz. cyt., s. 139.

75 Tamże, s. 458.

76 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 6.

77 Tamże.

78 Możemy liczyć: matka, ojciec, Nieznajomy, Koreanka (4) + niewidoczny Zachara (1); albo: matka, ojciec, Nieznajomy, Zachara (rodzinne 4) + Koreanka (1). To poniekąd nie ma znaczenia, bo liczy się porządkująca świat forma „4 + 1”. Może też być podwojony ojciec (ojciec + Lucyfer), podwojona matka (matka + Chaos) (4) i Zachara (1). Jeśli chodzi o *Wziętą z węża*, sytuacja jest podobna: Jerzy, Anna, ojciec, Oponent (4) + martwa matka (1). W *Grzechu* są dwie pary: Jerzy i Anna oraz Sebastian i Sybil, zatem tu ta „matematyka” zawodzi.

79 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 87.

80 Tamże, s. 6.

81 Tamże.

82 Tamże.

83 Tamże.

84 Jerzy Zachara, *MATKA*, s. 1, AJZ.

85 Jerzy Zachara, (*O Łobodzińskim*) *Konflikty od pierwszego do szóstego*, s. 3, AJZ.

86 Tamże.

87 J. Lacan, *Seminarium III...*, dz. cyt., s. 376.

88 B. Fink, *Kliniczne wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 146.

89 J. Zachara, *Umysł na piasku*, dz. cyt., s. 55.

90 Tamże, s. 62.

91 Tamże, s. 46.

92 Tamże, s. 47.

93 Tamże, s. 26.

94 Tamże, s. 27.

95 Tamże.

96 Tamże, s. 43.

97 Tamże, s. 48.

98 J. Zachara, *Wzięta z węża...*, dz. cyt., s. 16.