
Polskie szaleństwo po Marcu. *Obłąd Jerzego Krzysztonia*

Jan Borowicz

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 2, S. 373–390

DOI: 10.18318/td.2020.2.22 | ORCID: 0000-0003-2847-2686

1

Lektura trzytomowej, tysiącstronicowej powieści Jerzego Krzysztonia *Obłąd* (1979)¹ jest wyczerpująca. Fascynuje i wciąga, ale tak samo wycieńcza. Odpowiedzialne są za to ciągłe przeskokki – opisy rzeczywistości zewnętrznej nagle osuwają się w świat urojeń, a zdeorientowani czytelnicy mogą nawet nie zauważyć, kiedy to się wydarzyło. Równie prędko znaleźć się mogą jednak w kolejnym wyfantazjowanym świecie, którego topografii trzeba uczyć się od nowa. Z tych powodów trudno tę powieść streścić. Najogólniej mówiąc, w pierwszym tomie narasta przerażenie głównego bohatera, który uważa, że jest ścigany po ulicach Warszawy ze względu na swoją misję zbawienia świata, co kończy się psychozą i zamknięciem w szpitalu. W drugim tomie znajduje się w oplakany

Jan Borowicz – doktor kulturoznawstwa, psycholog. Zatrudniony w Zakładzie Filmu i Kultury Wizualnej w Instytucie Kultury Polskiej UW. Interesuje się psychoanalizą (klinicznie i teoretycznie) oraz pamięcią o Zagładzie. Autor książki *Nagość i mundur* (2015), w tym roku opublikuje książkę poświęconą polskiej perwersyjnej pamięci o Zagładzie. Kontakt: borowiczj@gmail.com

1 Korzystam z jedyne nieocenzurowanego wydania: J. Krzysztoń *Obłąd*, t. 1-3, PIW, Warszawa 1995 (tomy: I – *Tropiony i osaczony*, II – *Przywiązany do masztu*; III – *Księżyc nad Epidaurum*). W tekście oznaczam jako: O I, O II, O III.

halucynacji w stopniowo odkrywanych warunkach podwarszawskich Tworek (przez pierwsze sto kilkadziesiąt stron nie wstaje z łóżka, do którego jest przywiązany), a trzeci tom obejmuje dalszą wędrówkę w głąb urojeń i ostatecznie zakończenie leczenia. Można powiedzieć, jedynie lekko wyolbrzymiając, że to właściwie wszystko, co da się przytoczyć ze ściślej fabuły. Niedużo – resztkę powieści wypełniają widzenia, urojenia i halucynacje głównego bohatera mieszające się z opisami świata przedstawionego, niepowiązane ze sobą w żaden logiczny sposób, ciągnące się i prowadzące czytelników w niewiadomym kierunku.

Jak odnotowała Maria Janion, powieść osiągnęła przy pierwszym wydaniu olbrzymi sukces². I choć po kilku latach popularność *Obłądu* osłabła, warto zauważyć, że mimo trudności w lekturze przez niektórych szybko został wręcz uznany za kultowy. Teraz Krzysztoń wydaje się pisarzem zapomnianym³, być może dlatego że jego najbardziej znana powieść na poziomie emocjonalnym może wprawdzie wciągać, ale mocno opiera się rozumieniu. Michel Foucault podsumowuje ten proces w metaforyczny sposób:

Szaleństwo [...] jest poniekąd językiem, który – straciwszy już całkowicie wartość obiegowej monety – trzyma się sztywno w pionie, nie będąc już słowem przekazywalnym. Albo jest tak, że słowo utraciło już wszelką wartość, więc nikt go nie chce, albo też jest tak, że po przypisaniu mu nadmiernej wartości pojawiają się wątpliwości, czy można się nim posługiwać jak zwykłą monetą.⁴

Powieść więc albo ignorowano („moneta bez wartości”), albo otaczano nimbem legendy („inflacja znaczeń”), ale jedynie z rzadka interpretowano. Proponuję spojrzeć na *Obłąd* jeszcze raz i zobaczyć w nim z jednej strony świadectwo psychozy i próbę ratowania się z niej przez literaturę i twórczość, a z drugiej – złożony zapis historyczny konfliktów Polski lat 70., w której

2 M. Janion *Epika życia fantazmatycznego*, w: tejsze *Czas formy otwartej*, PIW, Warszawa 1984, s. 363.

3 Wspomina o tym S. Buryła *Prywatne podsumowanie*, „Teksty Drugie” 2007 nr 5, s. 117. Dotarłem do kilkunastu omówień *Obłądu*, posiłkować się będąc przede wszystkim interpretacją Marii Janion.

4 M. Foucault *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, przeł. M. Kwietniewska, w: tegoż *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. i przeł. T. Komendant i inni, Aletheia, Warszawa 1999, s. 249.

echa wojny i Zagłady mieszają się z obrazem autorytarnej władzy PRL. Takie badanie powieści Krzysztonia wymaga wnikliwszego namysłu, ponieważ, jak uważa Janion, pisarz „nie kreuje paraboli czy Wielkiej Metafory”⁵, która pozwalałaby na mechaniczne i upraszczające zrównanie rzeczywistości społeczno-politycznej z „domem wariatów”. Wychodzę z założenia analizy Erica L. Santnera *My Own Private Germany*, której autor, uważnie czytając słynne *Pamiętniki nerwowo chorego* (1903) Daniela Paula Schrebera, uznaje, że jego cierpienia nie pochodzą jedynie z dręczących go wewnętrznych demonów, ale zawierają w sobie konflikty oraz kryzysy niemieckiego fin de siècle’u⁶. Ten podwójny ruch interpretacji nie pozwoli na redukcję psychozy do ahistorycznej i bezpodmiotowej konstrukcji z dyskursu psychiatrycznego ani na przytłoczenie „innego języka” szaleństwa gładkim wyjaśnieniem historyczno-społecznym. Nie będę próbował ujmować wszystkich halucynacji i myśli narratora – to byłoby niemożliwe wobec bogactwa tej prozy. Postaram się jedynie podążyć pewną ścieżką, wydobywając Foucaultowski splot doświadczenia szaleństwa i historii⁷.

2

Psychoza, co szczególnie ważne dla literatury, to stan utraty myśli i języka. Stąd lektura *Obłądu* musi być wycieńczająca, ponieważ wkraczanie w obłąd przypomina wejście do równoległego wszechświata, którego odmienne prawa dopiero trzeba poznać. Narrator, Krzysztof J. mówi o tym następująco, gdy pod koniec pierwszego tomu chowa się przed „prześladownikami” we własnym mieszkaniu:

Moja głowa, moja biedna głowa, przelatują przez nią takie myśli, a każda waży kilka pudów strachu. [...] Gdybym chciał je wypowiedzieć, nie nadażyłbym, a mowa moja zamieniłaby się w bełkot, nieartykułowane okrzyki i szczątki słów. [...] Mój mózg roi się jak mrowisko. Czuję to, widzę. Jakbym trzymał w rękach i patrzył na swój rojący się mózg. Nie jest to widok przyjemny ani nadający się do kontemplacji, jest to widok, prawdę rzekłszy, straszny. Mózg porusza się w moich rękach. Kto inny

5 M. Janion *Epika życia fantazmatycznego*, s. 365.

6 E.L. Santner *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*, Princeton University Press, Princeton 1996, s. XII.

7 Tytułowy „obłąd”, „szaleństwo” i „psychozę” będę traktował wymiennie.

zapewne zaczęłyby krzyczeć, ale ja robię co innego – tak aby żona nie spostrzegła, wkładam go z powrotem pod czaszkę, przyklepuję, czaszka zaskakuje, jak trzeba, i poprawiam włosy. Jestem pewny, że nie zauważyła niczego (O I, s. 230-231).

Stan popadania w szaleństwo to stan, w którym myśli, słowa, uczucia i fantazje płaczą się w tak szybkim tempie, że nie sposób za tym nadążyć ani nadać temu jednoznacznego sensu. Umysł pracuje na najwyższych obrotach, starając się utrzymać w jednym kawałku i nie dopuścić do rozpadu, jednak wewnętrzny napór okazuje się zbyt silny. Freud w *Objaśnianiu marzeń sennych* przyrównał umysł do maszyny tkackiej łączącej w krosnach różne wątki, spinającej w punktach węzłowych różne myśli⁸ – w tym wypadku jednak maszyna zacina się, tworząc sploty nie do rozplątania. Ratując się z tego stanu, umysł gorączkowo usiłuje połączyć to, co bezustannie się w nim rozpada, mnożąc fałszywe powiązania – czyli urojenia. Cały pierwszy tom narrator ucieka przed ciągłymi zamachami na swoje życie, odczytuje napisy reklamowe jako skierowane bezpośrednio do niego tajemne komunikaty, boi się, że chcą go otruć, a gdy trafia już do szpitala w drugim tomie, jest przekonany, że szpitalne jedzenie przyrządza się z ludzkiego mięsa. W innych miejscach zdarzają się zakłócenia samego języka, na przykład gdy narrator zaczyna wszystkie zdania od litery „A” (O II, s. 190). Nie sądzę, aby można było ustalić, z jakiego powodu tak się dzieje, ukazuje to jednak, w jakim wielkim stopniu psychoza zniekształca same struktury językowe (w tym wypadku mówiący za każdym razem łąduje w punkcie wyjścia, zaczynając wciąż od początku)⁹. W zastępstwie języka symboli, które można dzielić z innymi i które są zrozumiałe dla otoczenia, powstają zawierające strzępy umysłu znaki nasyczone zatruwającymi je od środka fantazjami, lękiem, agresją¹⁰ („Ale to wszystko – wszystko, co się wokół mnie działo – miało podwójne bądź potrójne znaczenie. Była część jawna, część domyślna i część sekretna. Tajemna. Tak się rzeczy miały”, O II, s. 416).

8 Z. Freud *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1996, s. 248. Zob. Ch. Bollas *The Infinite Question*, Routledge, London–New York 2009, s. 7-8.

9 Lacan przenikliwie zauważa, że ludzie o psychotycznej strukturze nie posługują się językiem, ale są przez niego „owładnięci”. J. Lacan *Seminarium III. Psychozy*, przeł. J. Waga, PWN, Warszawa 2014, s. 170-171.

10 W. Bion *Różnicowanie osobowości psychotycznej i niepsychotycznej*, w: tegoż *Po namyśle*, przeł. D. Golec, Ingenium, Warszawa 2014, s. 67.

Narrator – Krzysztof J., fantazyjne przekształcenie zarówno nazwiska autora, który twierdził, że powieść powstała na podstawie jego własnych doświadczeń, jak i wędrującego po zamkniętych przestrzeniach bezosobowej instytucji Józefa K. – nazywa swoją głowę śmietnikiem (O II, s. 26), z którego można jedynie usuwać treści. Największy psychoanalityczny teoretyk psychozy Wilfred Bion uważa, że człowiek w tym stanie „używa słów w sposób bardziej zbliżony do działań mających «odciążyć psychikę od nagromadzonych bodźców» niż mowy”¹¹. Bion tłumaczy, że w stanie psychozy nie działa rozgraniczenie świadomego od nieświadomego, którego wylew bezustannie usiłuje się powstrzymać. Stwarza to błędne koło, gdyż wyrzucając z siebie to, co przerażające, umysł czuje się prześladowany z zewnątrz, ale gdyby miał przyjąć, że dzieje się to wewnątrz niego, sytuacja stałaby się równie niebezpieczna. Gdy Helena, żona Krzysztofa J., sugeruje, że „prześladownicy” znajdują się jedynie w jego głowie (O I, s. 256), bohater zaczyna natychmiast podejrzewać, że chce uspić jego czujność i że jest częścią spisku. To jasno ukazuje, że w psychozie nie działa wyparcie (ukrywające nieświadome znaczenie symboli, nad którymi można się zastanawiać), lecz całkiem jawnie rzeczywistość i urojenia mieszają się ze sobą¹². Tłumaczy to również te fragmenty powieści, w których uderza czasem grafomański, nudny i pozbawiony abstrakcyjnego myślenia język – gdy słowa stają się rzeczami, umysł pragnie jedynie pozbyć się ich ciężaru¹³.

Różne głosy i części umysłu w stanie psychozy wchodzą ze sobą w konflikt, sprawiając, że podmiotowość pęka i ulega rozpadowi. Człowiek staje się sam dla siebie obcy, jak w jedynym miejscu powieści, w którym narracja nagle zmienia się z pierwszoosobowej w trzecioosobową (O II, s. 225-237). Krzysztof J. chodzi w nocy po szpitalu i przeżywa halucynacje, rozważając własną śmierć oraz katastrofę nuklearną (reprezentującą wewnętrzny rozpad umysłu, jak i inne wspomniane wielokrotnie katastrofy historyczne). Potem czuje się potężnym herosem, któremu udało się przeżyć „zagładę esencji życia” (O III, s. 309) i zmartwychwstać, a gdy kładzie się w końcu do łóżka,

11 W.R. Bion *Uczenie się na podstawie doświadczenia*, przeł. D. Golec, Ingenium, Warszawa 2011, s. 55.

12 Freud uważa, że psychotycy zdradzają od razu lęki i pragnienia, które neurotycy ukrywaliby latami: Z. Freud *Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi (dementia paranoides)*, przeł. R. Reszke, w: tegoż *Charakter a erotyka*, przeł. R. Reszke, D. Rogalski, KR, Warszawa 1996, s. 107.

13 W.R. Bion *Uczenie się na podstawie doświadczenia*, s. 85.

jego wzrok pada na lampę na suficie, w której rozpoznaje magiczną kulę mieniącą się tajemnymi znakami. Zawiera ona skondensowane symbole znane z historii, od emblematów napoleońskich, przez swastykę, aż do znaków hinduskich. Kula przekształca się w obietnicę gnozy, jednoczy w sobie różne nieprzystające wartości, aż Krzysztof J. dostaje zawrotu głowy i zaczyna się bać, choć jednocześnie pragnie osiąść jej moc. To odwrotna strona przerażającego poczucia, że nie jest się sobą – że istnieje tuż na wyciągnięcie ręki „świat totalnej przyjemności” i potęgi¹⁴.

Rozblyskująca różnymi znaczeniami lampa przywodzi na myśl kulę Alef z opowiadania Jorge Luisa Borgesa (*Alef*, 1949), w którym bohater odnajduje kryształowy obiekt zawierający w sobie cały wszechświat i nieskończoną liczbę mnożących się fabuł. Ujrawszy go, narrator boi się, że widział już wszystko, że niczego nie zapomni i że nic nie będzie już dla niego nowe¹⁵. Maurice Blanchot napisał o tym nawiedzonym wizjami nieskończoności opowiadaniu coś, co przywodzi na myśl wędrówkę Krzysztofa J.: „Przestrzeń błędzenia nie zna linii prostej. Nie przechodzi się z jednego punktu do drugiego, nie idzie się skądś dokądś, nie ma punktu wyjścia ani początku wędrówki. Zanim się zaczęło, już się zaczyna od nowa [...]”¹⁶. To właśnie sytuacja psychozy, ziemi niczyjej, w której brak jakichkolwiek punktów odniesienia, czas i przestrzeń ulegają zawieszeniu, nie wiadomo, kim jest „ja” i kto w danym momencie mówi. Zarazem to świat całkowicie narcystyczny, ponieważ nie istnieje akt

14 Zob. F. De Masi *Podatność na psychozę*, przeł. D. Golec i inni, Ingenium, Warszawa 2016, s. 62.

15 Narrator odnajduje Alefa po śmierci swojej bliskiej przyjaciółki, co może wskazywać, że poza gnostycykimi i poststrukturalistycznymi interpretacjami dopuszczalne jest również rozumienie fabuły jako przepracowywania doświadczenia utraty. Podobną figurę twórczości pisarskiej i stanu umysłu można odnaleźć w innym opowiadaniu Borgesa – *Pamiętliwy Funes* (1942), którego bohater niczego nie mógł zapomnieć, co sprawiło, że dosłownie wszystko łączyło mu się ze sobą, ale nie układało w żadną spójną całość. Krzysztoń szkicuje podobny motyw – przypominający zawieszenie czasu w stanie psychotycznym – w powieści *Kamienne niebo* (1958): „Wyobraźmy sobie... że nigdy nie potrafimy zasnąć. Dzień i noc, miesiące, lata, całe życie. No, spróbujmy sobie coś takiego wyobrazić. Boże, jacy bylibyśmy nieszczęśliwi. Nikt by w nic nie wierzył, nie mielibyśmy pojęcia wieczności. Nie mielibyśmy na co czekać. Nikt by nie myślał o jutrze, że jutro coś przyniesie. Jakąś odmianę. Jakąś nadzieję. Jutra by w ogóle nie było”. J. Krzysztoń *Kamienne niebo*, Iskry, Warszawa 1977, s. 26. Zob. J.L. Borges *Alef*, przeł. Z. Chądzyńska, w: tegoż *Alef*, przeł. Z. Chądzyńska, M. Potok-Nycz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003; J.L. Borges *Pamiętliwy Funes*, przeł. S. Zembrzusi, w: tegoż *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzusi, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

16 M. Blanchot *The Book to Come*, przeł. Ch. Mandell, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 94.

komunikacji i nie ma nikogo poza samym lub samą sobą – nie ma innego zdolnego zrozumieć, co się dzieje.

W takim stanie Krzysztof J. mówi: „nie chcę żyć [...] życie to trwoga” (O II, s. 150). Te pełne rezygnacji słowa stanowią odtrutkę na romantyczne koncepcje szaleństwa jako uwznioślającego kontaktu z innym światem, a pomijające wymiar cierpienia wynikłego z rozpadu umysłu i struktur językowych, które pozwalają człowiekowi nazywać i opisywać to, co się z nim dzieje. Krzysztof J. wyrwa się ze stanu rozpacz, dopiero gdy zaczyna czuć się samotny i we wzruszający sposób pociesza się w urojeniu, że zagubiony, wywieziony na początku II wojny światowej przez Armię Czerwoną ojciec odnajdzie się i do niego wróci¹⁷. Dopiero konfrontując się z tą utratą i przeżywając ból, Krzysztof J. może wrócić do siebie.

Temu przełomowemu momentowi towarzyszy powrót fabuły, pojawia się coraz więcej opisów świata zewnętrznego, nie tylko fantazji i halucynacji. Krzysztofa J. ratuje świadomość, że istnieje coś poza szpitalem, że istnieje inny świat – nie sprzedaje obrączki, ponieważ przypomina mu, że poza własnym umysłem i poza murami Tworek żyje ktoś, kogo kocha i przez kogo jest kochany (O II, s. 212). Dlatego też tak ważnym doświadczeniem jest dla niego wizyta u szpitalnego chirurga, który rozmawia z nim jak z człowiekiem zdolnym do porozumienia. Narrator jest mu wdzięczny, a zarazem wścieka się, że musi wracać do szpitala – wyjaśnia, dlaczego w jego towarzystwie czuje się lepiej:

Stąd, że byłem wśród normalnych w normalnym świecie! Stąd, że od niepamiętnych czasów znalazłem się wśród normalnych ludzi – tam, w gabinecie chirurgicznym. Gdzie nikt nie dał mi odczuć, tak, nikt!, nikt!, nikt!, że jestem stąd, spośród obłąkańców, i jakże szybko o tym zapomniałem, i jakże żywo uwierzyłem... I zachowywałem się, na litość boską, jak człowiek normalny! Tak mi się przynajmniej wydaje... (O III, s. 98)

Zwykła rozmowa, kruche porozumienie sprawia, że Krzysztof J. wreszcie czuje się jak człowiek rozpoznany przez innego, a nie sprowadzony do roli obiektu medycznego oglądu. Jednocześnie wspomina, że samo jądro szaleństwa – mimo że gdy się je czuje i posiada jak wiedzę tajemną, to daje

17 Zaginiony ojciec to powracający motyw w jego twórczości – być może odbijający doświadczenia dzieciństwa autora, którego ojca nigdy nie odnaleziono po aresztowaniu przez NKWD na początku wojny.

ono olbrzymią przyjemność – jest niekomunikowalne i nie do wyrażenia w słowach (O III, s. 265). Psychoza konfrontuje nas z kresem rozumienia innego człowieka – nawet jeśli ma się jej świadectwo, nie można być pewnym, co ono oznacza. To ciągle frustrujące i ujmujące poczucie przy lekturze *Obłądu*, niepewność, czy istnieje jakakolwiek rama pojęciowa zdolna ogarnąć katastrofę. Celem pisania jest próba dialogu z nie-rozumem wewnątrz szaleństwa, choć należy pamiętać przestrożę Foucaulta, że pisanie o szaleństwie jest ryzykowne, bo może narzucać perspektywę normatywną¹⁸. Jednocześnie, jednak już Freud pokazał, że urojenia świadczą nie tylko o wewnętrznym stanie człowieka, ale i o tym, jak wygląda otaczający go świat społeczny. *Obłąd* to również, według trafnego określenia Janion, „utajona, nieoficjalna historia narodowa”¹⁹.

3

Obłądu początkowo nie dopuszczono do druku, a następnie powieść została opublikowana z licznymi skreśleniami, szczególnie w miejscach, gdzie dopatrzone się aluzji do współczesności. To właściwie przewrotny dowcip, że utwór, który można potraktować jako świadectwo psychozy i o którym nie trzeba chyba mówić, że jest wewnętrznym niespójnym i alogicznym, okazał się dla cenzorów politycznie niebezpieczny. Usuwano aluzje do ZSRR – gdy w halucynacji Krzysztof J. widzi na warszawskiej ulicy pochód powstańców warszawskich popędzanych przez Kozaków nahajkami – a przede wszystkim do najświeższych w chwili pisania powieści brutalnych wydarzeń: marca 1968 i grudnia 1970²⁰. Nie cenzurowano jednak tego, co w narracji, urojeniach i paranoicznie wytwarzanych znaczeniach łączących współczesność z historyczną przeszłością powracało najczęściej, rojącego się obrazów wojny i okupacji. W halucynacjach wraca powstanie warszawskie (O I, s. 203; O II, s. 199), wracają realia okupacyjne (głód, lęk przed gestapo), a sam szpital miesza się narratorowi z nazistowską katownią (O II, s. 24), oflagiem (O II, s. 250), szpitalem w czasie akcji T4 (O II, s. 55), hitlerowskim więzieniem na Świętym Krzyżu (O III, s. 10), obozem koncentracyjnym, w którym zginąć

18 J. Derrida *Resistances of Psychoanalysis*, przeł. P. Kamuf, P.-A. Brault, M. Naas, Stanford University Press, Stanford, California 1998, s. 71 i 82.

19 M. Janion *Epika życia fantazmatycznego*, s. 375.

20 Zob. W. Gardocki *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku*, maszynopis niepublikowany.

można od zastrzyku fenolu prosto w serce (O II, s. 21) lub przeprowadzane są eksperymenty medyczne (O III, s. 77). Mnożenie się tych figur świadczy o działającym przymusie powtarzania i unieruchomienia w traumatycznym okresie. Myśl Marii Orwid, że polskie „społeczeństwo jest w zasadzie w całości posttraumatyczne”²¹, narrator formułuje jako rozciągające się na całe powojenne życie Polski prześladowanie przez Hitlera (O III, s. 337-338).

Obóz staje się prefiguracją szpitala: doświadczenia pobytu w nim i doświadczenie psychozy jest filtrowane przez obrazy okupacji i Auschwitz. Krzysztof J. postrzega personel jak nazistowskich oprawców, na czele z głównym pielęgniarzem, którego przeżywa Oberteufelführerem (łąącząc obrazy diabła i żołnierza SS). Przerażające sceny szpitalne zdradzają nie tylko opłakany stan polskiej psychiatrii w latach 70., ale i wskazują na trwające w pamięci wojenne klisze. Naturalistycznie opisane sceny jedzenia wprost odwołują do tych doświadczeń:

Przyodziani w pasiaki o barwach polskich, żydowskich, rosyjskich, barwach wszelkich możliwych narodów, tłoczyli się, gnietli, popychali przed ławą, na której w kotłach i kociołkach, i wiadrach parowało żarcie – w najgorszych wspomnieniach wojennego głodu nie widywałem na twarzach takiej oskomy, takiej zapiekłości i zaślepienia, takiej do żarcia tęsknoty (O II, s. 53).

To ryzykowne porównanie, sytuujące się blisko tego, co Joanna Krakowska określiła jako użycie figury „obożu”, wykorzystanie jej „kapitału symbolicznego”²² do własnych celów. Wydaje się jednak, że w opisach urojeń Krzysztoń wykorzystuje to, co krąży w polskiej wyobraźni i pamięci jako najprecyzyjniejszy i wciąż żywy zapis rozpadu sfery społecznej, a wraz z tym – rozpadu więzi, języka i wreszcie samej podmiotowości. To podwójne wiązanie, w którym paranoja czerpie z doświadczenia historycznego, a samo doświadczenie nabiera cech psychozy.

I dalej: w *Obłądnie* w Tworkach przebywają pacjenci przypominający obozowych muzułmanów. Odcięte od rzeczywistości, niekomunikujące się, zagrożone w świecie wewnętrznym „bezmyślne automaty” (O II, 336) stanowią okrutną rozrywkę dla innych, którzy mogą robić z nimi, co chcą. Do jednego

21 M. Orwid *Trauma*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 129.

22 J. Krakowska *Obóz*, w: *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. P. Dobrosielski, J. Kowalska-Leder, I. Kurz, M. Szpakowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 313.

z nich prowadzi Krzysztofa J. kolega, aby przestrzec go przed tym stanem i skłonić do jedzenia, przed którym się wzbraniał, obawiając zatrucia:

Ujrzałem żywego martwego człowieka. Siedział wyprostowany, a wszystko w nim było nieruchome. Twarz oczy, powieki, ręce splecione na kościastej piersi, całe ciało. I spojrzenie z nieruchomym, zasuszonym błyskiem, od którego zimny pot mnie oblał. Bo on, ten żywy? martwy? człowiek, siedział z zastygłym uśmiezkiem! Albo czymś w tym rodzaju. Tym bardziej niesamowitym, że nie mógł się już w nic innego przemienić, bo trwał, tak jak trwa, równie żywy, co martwy (O II, 333).

Dopiero dużo później, gdy Krzysztof J. odzyska częściowo kontakt z rzeczywistością, zorientuje się, że zmuzułniał w wyniku rozmowy z pacjentem, który znalazł się w szpitalu z powodu niemożności zapamiętania o Auschwitz (O III, s. 201). Krzysztof J., pogrążony przez długi czas w halucynacjach, nie jadł i nie spał, o czym czytelnicy nie wiedzą, ponieważ znają jedynie punkt widzenia narratora. Zamknięty szczelnie we własnym wnętrzu narrator dopiero później może dać paradoksalne świadectwo tego, czego sam nie doświadczył. Psychoza – a także doświadczenie obozowe²³ – oznacza zerwanie językowe i zerwanie osobowych relacji z innymi ludźmi. Świat *Obłądu* przedstawia skrajne wyobcowanie i osamotnienie, w którym człowiek, osaczony przez wrogie postaci, jedynie z rzadka znajduje ratunek w porozumieniu z kimś przyjaznym.

Ta perspektywa łączy *Obłąd* z innymi przygnębiającymi powieściami Krzysztonia, skupionymi wokół doświadczeń wojennych – zarówno z debiutanckim *Kamiennym niebem* (1958), prekursorsko opisującym perspektywę cywili w czasie powstania warszawskiego (*Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego został wydany dopiero w 1970 roku), jak i z ostatnimi dziełami *Wielbłąd na stepie* (1978) oraz *Krzyż Południa* (1983), w których autor wraca do swoich dziecięcych przeżyć wojennych. Wszystkie te powieści łączy poczucie zamknięcia i bezradności człowieka wobec przerastających go sił (historii, wojny, innych ludzi). *Kamienne niebo* opisuje przerażającą powolną śmierć cywili zamkniętych w piwnicy pod zawalonym domem w czasie powstania warszawskiego. Konieczność jedzenia, picia, oddychania w dusznej przestrzeni dzielonej przez kilkoro ludzi i coraz bardziej nagląca potrzeba

23 Zob. H. Arendt *Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, przeł. D. Grinberg, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 209.

wydostania się na powierzchnię prowadzą zarówno do prób współpracy, jak i do kłótni i awantur, przyprawiają także o szaleństwo jedną z bohaterek. Na początku sytuacja wydaje się jeszcze nie tak poważna, dawni sąsiedzi mogą razem żartować, możliwy jest nawet nieśmiały romans. Szybko pojawia się jednak „przerażliwa nuda”, a potem wzrasta przerażenie, że nikt zasypanych nie szuka, a świat zewnętrzny z każdą godziną staje się coraz mniej osiągalny. Pod gruzami domu ludzie znajdują się w sytuacji bez wyjścia, osamotnieni i opuszczeni, a jedyną możliwością ucieczki ze „świata z kamienia” staje się albo rozważane samobójstwo, albo sen. Klaustrofobiczna sytuacja zamknięcia i osaczenia w zaskakujący sposób współtworzy ogólną strukturę wewnętrzną dzieł Krzysztonia. Jego twórczość zatacza bowiem koło, gdy pod koniec życia wracają obrazy pochodzące z debiutu.

W *Wielbłądzie na stepie* i w *Krzyżu Południa* autor przetwarza swoje dziecięce wspomnienia tułaczki najpierw w Kazachstanie, a potem w Persji (Krzysztoń wraz z matką i bratem wracał do Polski przez Kazachstan, Uzbekistan, Tadżykistan, Persję, Indie i Ugandę). W *Wielbłądzie na stepie* opowiada o walce o przetrwanie, którą podejmuje rodzina, zamknięta w kazachskim kołchozie. Kołchoz wyrasta pośrodku ogromnego stepu, na którym w lecie wybuchu niemożliwa do ugaszenia pożoga, a w zimie zdarzają się trwające tygodniami burze śnieżne. W chwilach spokoju kilkuletni Jurek, narrator, patrzy w step, smutno czekając na powrót ojca. Gdy rodzinie udaje się przemieścić do Persji, gdzie w końcu znajduje opiekę Armii Andersa, chłopak wciąż wyczekuje zaginionego, którego w pierwszych dniach wojny zabrało NKWD. W *Krzyżu Południa* mieszkają w dusznych, gorących miastach, do tego obcych i niedostępnych dla przybyszów z zewnątrz, a w końcu trafiają do wojskowo utrzymywanego obozu przejściowego. Jurek zapisuje się do harcerzy, w wyniku wypadku traci rękę²⁴, a w majakach po operacji widzi tajemne znaki²⁵. Choć w obydwu powieściach podporą dla chłopca są matka, młodszy brat, spotkana w obozie koleżanka, wreszcie opiekujący się nim po wypadku angielski oficer, powieści przenika poruszająca samotność i tęsknota za ojcem. Przetworzone literacko doświadczenie wykorzenienia, ciągłej zmiany miejsca, ludzi

24 J. Krzysztoń *Krzyż południa*, w: tegoż *Wielbłąd na stepie. Krzyż południa*, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 375. W *Obłądździe* po przyjeździe do Tworek główny bohater w tajemniczy sposób dostaje paraliżu ręki, co bezskutecznie usiłuje odwrócić. Jerzy Krzysztoń rzeczywiście stracił w dzieciństwie rękę w wypadku samochodowym.

25 J. Krzysztoń *Krzyż południa*, s. 429. Jednym z tych znaków są niejasne tytuły powieści – *Wielbłąd na stepie* i *Krzyż południa*. Chłopak wierzy też, że został przyjęty do tajemnego sprzysiężenia Czarnych Aniołów – w *Obłądździe* z kolei mowa o Międzynarodówce Mózgów.

i tożsamości daje wrażenie dusznego zamknięcia, nawet jeśli wokół rozciąga się niczym nie ograniczona przestrzeń kazachskiego stepu.

Uderzające, jak wiele motywów z powieści powstałych na różnych etapach życia autora odbija się w *Obłądzie*. Łączy je ponadto niezwykła wrażliwość na kwestię wykluczenia – we wszystkich polscy Żydzi powracają jako centralne figury dla polskiej tożsamości.

4

W *Wielbłądzie na stepie* narrator wspomina czasem przedwojenne rodzinne Grodno, w którym różne narodowości mieszały obok siebie. W *Obłądzie* Krzysztof J. stwierdza, że należy „do ostatniego pokolenia w [...] kraju, które pamięta Żydów” (O I, s. 284). Narrator opowiada o swojej tęsknocie za dawnym światem, gdy jako mały chłopiec zakradał się, wiedziony ciekawością, do kuczek, a później zastanawia się, dlaczego ojciec, z pochodzenia chłop, uczył się hebrajskiego (O III, s. 237). Jedną z ostatnich opisanych halucynacji – w czasie „głębokiej nocy, jak samo jądro rzeczy” (O III, s. 242) – staje się przemiana Krzysztofa J. w Żyda: „pasiak” zmienia się w „chałat” (O III, s. 240). Następuje to wtedy, gdy na oddziale „umiera” Dziadek (do końca nie wiadomo, czy nie został przeniesiony na inny oddział), w którym narrator w urojeniu widzi Józefa Piłsudskiego, a na jego miejsce przychodzi „śniady i ciemnowłosy” mężczyzna. Nowy pacjent jest tak bardzo pobudzony, że Krzysztof J. podejrzewa, że wstał w niego dybuk. Opętany widzeniami ogląda pełnię księżyca, którą interpretuje jako zwiastun Pesach – to właśnie wtedy księżyc staje się (tytułowym) „księżycem nad Epidaurem”, wyjawiającym mu, podobnie jak wcześniej szpitalna lampa, tajemnice związane z jego pochodzeniem i przeznaczeniem. Tekst staje się w tym miejscu jednak na tyle gęsty i skondensowany, że trudno odcyfrować, co właściwie dla narratora znaczy. Sam stwierdza, że dopiero od tego momentu zaczyna wracać do zdrowia, gdy po widzeniu stara się dbać o siebie – wraca do jedzenia i strzyże się, ponieważ przez długie miesiące zamknięcia w halucynacjach urosły mu broda i włosy, upodobniając go do tego, jak w polskim wyobrażeniu wyglądali tradycyjni, religijni Żydzi. Ścinając pejsy (O III, s. 262), wraca do swojej tożsamości. To kolejny moment przełomowy, zwiastujący wychodzenie ze stanu psychotycznego.

Oczywiście jest to jedna z wielu opisanych halucynacji, co prowokuje pytanie, na ile może być istotna dla całej powieści i czy skupienie się na niej nie prowadzi do nadinterpretacji. Tylko krok dzieli wtedy od oskarżenia o paranoję. Eve Kosofsky-Sedgwick pisze o niebezpieczeństwie takiego

podejrzliwego czytania, szczególnie gdy sam tekst jest już paranoiczny: „By złapać złodzieja, paranoja nasyła na niego złodzieja (a czasami nawet sama się nim staje); podejrzliwość zwalcza podstępem, a podstęp podejrzliwością”²⁶. W psychotycznym świecie nie wiadomo, czego się chwycić. Uważam jednak, że sens tej halucynacyjnej przemiany Krzysztofa J. jest więcej niż epizodem, ujawnia bowiem głębszą strukturę polskiej tożsamości przełomu lat 60. i 70. W mnogości obrazów można pominąć to, co może dostarczyć chociaż jeden klucz do rozumienia gęstej treści, i nie docenić tego – jak w przypadku Schrebera interpretowanym przez Freuda.

Freud skupił się przede wszystkim na analizie zapisków Schrebera poświęconych przemianie w kobietę – „odmężczyźnieniu” za pomocą wchodzących w ciało promieni wysyłanych przez niższego boga Arymana (wyższy bóg Ormazd z kolei odwracał ten proces i czynił Schrebera z powrotem mężczyzną)²⁷. Santner ukazuje, że to, co Freud pominął z powodu całkiem uzasadnionego lęku przed antysemicką krytyką psychoanalizy, to fakt, że Schrebera na równi z kobietą pociąga, a zarazem przeraża wizja stania się Żydem²⁸. Nominowany na przewodniczącego senatu w Wyższym Sądzie Krajowym Saksonii Schreber w halucynacjach stawał się kobiecym i żydowskim rewersem własnej tożsamości, podważającym wraz z XIX-wieczną emancypacją kobiet i Żydom dotychczasowy porządek symboliczny – w jego urojeniach odbijały się dążenia modernistycznej Europy i Niemiec, a także ich kryzys, co opisuje Santner:

Kryzys Schrebera to kryzys inwestytury. Schreber odkrył, że jego własna symboliczna władza i autorytet jako sędziego – a także niemieckiego mężczyzny – zasadzają się przynajmniej w części na performatywnej magii rytuałów instytucji. Schreber odkrył, że jego funkcja symboliczna była podtrzymywana przez imperatyw tworzenia uregulowanych serii powtarzalnych performansów.²⁹

26 E. Kosofsky Sedgwick *Czytanie paranoiczne, czytanie reparacyjne, albo: masz paranoję i pewnie myślisz, że ten tekst jest o tobie*, przeł. M. Szcześniak, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2014 nr 5, s. 5.

27 D.P. Schreber *Pamiętniki nerwowo chorego wraz z suplementami i aneksem dotyczącym kwestii: w jakich warunkach osobę uznaną za psychicznie chorą można trzymać w zakładzie leczniczym wbrew jej zadeklarowanej woli*, przeł. R. Darda-Staab, Libron, Kraków 2006, s. 61.

28 E.L. Santner *My Own Private Germany*, s. 144. Zob. D.P. Schreber *Pamiętniki nerwowo chorego...*, s. 61-62.

29 E.L. Santner *My Own Private Germany*, s. 124.

Kryzys inwestytury odślania, że społeczna tożsamość nie jest niczym stałym, a w ówczesnej sferze symbolicznej władza polega na niepewnym i chwiejnym rozszczepieniu męskości i kobiecości oraz niemieckości i żydowskości, a w planie psychotyczno-teologicznym Ormazda (boga jasnowłosych plemion) i Arymana (boga śniadych i ciemnowłosych). To tworzy podstawową opozycję kryzysowego niemieckiego przejścia w nowoczesność³⁰.

W *Obłądzie* tożsamość Krzysztofa J. bez przerwy radykalnie się rozpada, a szczególną rolę w tym procesie odgrywają inni – wewnętrzni i zewnętrznie polscy. Oprócz Żydów narrator sporo miejsca poświęca przebywającym w szpitalu Romom, do których ciągnie go ciekawość. Halucynacyjna przemiana w Żyda, postać podważająca etnicznie polską tożsamość, sprawia, że Krzysztof J. nie może się sam do końca ukonstytuować. To tworzy „utajoną, nieoficjalną historię narodową”, rozpiętą między dwiema centralnymi postaciami jego kolegów-pacjentów: między Józefem Piłsudskim (Dziadkiem) z projektem państwa inkluzywnego a Romanem Dmowskim (Dm-skim) z projektem państwa wykluczającego z ciała narodowego to, co obce. W pewnym momencie czytelnicy dowiadują się zresztą, że „Dmowski” trafił do szpitala, po tym jak został poturbowany na Krakowskim Przedmieściu w czasie studenckich protestów w marcu 1968 roku (O II, s. 197). Cała powieść rozgrywa się na początku lat 70., zaraz po wydarzeniach, w których na nowo odtworzyło się w polu symbolicznym radykalne i drastyczne oddzielenie tego, co polskie, od tego, co żydowskie.

W marcu 1968 roku wojna, która wzmaga podziały na „swoich” i „obcych”, odradza się w umysłach prześladowanych i wrażliwych na to prześladowanie. Michał Głowiński, śledzący od początku to, w jaki sposób pisano i mówiono w tym czasie o Żydach i polskiej sytuacji wewnętrznej, zapisał w swojej autobiograficznej opowieści, co Marzec wzbudził w nim jako „człowieku z tak zwany pochodzeniem”:

Zrodziło się we mnie coś, co określiłbym jako marcowy lęk, to wtedy właśnie zintensyfikowała się we mnie radykalnie klaustrofobia. Zagrożona była nie tylko pewna społeczność, zagrożony był każdy, kto mógłby zostać z takich czy innych względów do niej włączony. U wielu odrodziły

30 Zob. S.L. Gilman *Freud, Race, and Gender*, Princeton University Press, Princeton 1993, s. 82-83; D. Sajewska „Chore sztuki” – choroba, tożsamość, dramat. *Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005, s. 93.

się traumy z czasów Zagłady. [...] Mniej więcej w połowie tego strasznego miesiąca zapytałem Romana Zimanda, co sądzi, czy w Polsce Ludowej założą obozy koncentracyjne dla Żydów, zapytałem, by usłyszeć w odpowiedzi: nie bądź histerykiem, nie ulegaj panice, nie zadawaj głupich pytań. Padła wszakże całkiem inna odpowiedź: nie można tego wykluczyć. Kiedy ją usłyszałem, ugięły się przede mną nogi. Zanika wszelka nadzieja nie tylko wtedy, gdy wstępuje się do piekła. Może zresztą to już było piekło?³¹

„Marcowe gadanie” budzi „marcowy lęk” – klaustrofobię i poczucie osaczenia, budzi pozostające w uśpieniu dawne traumy wojenne, inkubowane przez prawie dwadzieścia lat w kraju, z którego większość ocalałej społeczności żydowskiej, między innymi z ich powodu, wyjechała już wcześniej. Polscy Żydzi stali się celem przemocy i agresji etnicznie polskiej większości, choć tak jak w trakcie wojny pozostali przedmiotem lęku – jak wskazywał Głowiński, przekonanie o Żydach jako wewnętrznym wrogu Polski pojawiało się wszędzie: w ówczesnych przekazach państwowych, medialnych i publicznych, ożywiając utrwalone od czasów okupacji odczucia³². Ówczesne władze zarządzały strachem, kierując się społecznymi ramami polskiej tożsamości. Gomułka w słynnym marcowym przemówieniu jasno rozdzielał narodowości:

Agresja Izraela na kraje arabskie spotkała się z aplauzem w syjonistycznych środowiskach Żydów – obywateli polskich. [...] Stoimy na stanowisku, że każdy obywatel Polski powinien mieć tylko jedną ojczyznę – Polskę Ludową. Podziela to olbrzymia większość obywateli polskich narodowości żydowskiej i służy wiernie naszemu krajowi. Władze państwowe traktują jednakowo wszystkich obywateli Polski Ludowej bez względu na ich narodowość. [...] Ale nie chcemy, aby w naszym kraju powstała V kolumna.³³

Andrzej Leder, komentując ten fragment, wydobywa zawarty w nim proces „unarodowienia przez Żyda” wskazujący przede wszystkim na narodowy,

31 M. Głowiński *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 331-332.

32 M. Głowiński *Marcowe fabuły*, w: tegoż *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Open, Warszawa 1995, s. 87.

33 Za: A.L. Sowa *Historia polityczna Polski 1944-1991*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 335.

a nie polityczny czy klasowy charakter wydarzeń marcowych: Polak jest Polakiem, ponieważ nie jest Żydem³⁴. Stosunkowa bliskość i ciągłość tożsamości wzmaga lęk i agresywną chęć oddzielenia się i odróżnienia, co Freud opisywał jako „narcyzm małych różnic”³⁵, a co w Marcu doprowadziło do kryzysu społecznego. Zagrożony, niestabilny porządek symboliczny w Marcu pełen był pleniących się obrazów Żydów jako wrogów negujących wszystko, co współtworzy polską tożsamość. Santner przekonuje, że gdy pojawia się lęk wzbudzany przez społeczną niepewność, interweniuje okrutne i krwiożercze Prawo realizujące się jedynie w sile i brutalności³⁶, a wtedy w Polsce kulminujące się w antysemickiej przemocy.

W paradoksalnym sojuszu władze PRL wraz ze społeczeństwem, a komuniści z Kościołem rozwiązali kryzys marcowy dzięki odbudowaniu i sklejeniu tożsamości polskiej w nacjonalistycznym ruchu – przez wskazanie Żydów jako odmieńców³⁷. Zasadza się to na głębokim rozszczepieniu między Polakami a (polskim) Żydami i gwałtownej projekcji wszystkiego, co niechciane, na innych – na uczynieniu z Żydów mrocznego sobowtóra.

Halucynacyjna przemiana w Żyda narratora *Obłądu* odwraca tę logikę: czyta na wspak marcową fabułę o V kolumnie i wewnętrznym wrogu wtopionym w tłum i naród polski. Ujawnia w kameralnej, tragicznej opowieści o szaleństwie szerszą panoramę społeczną, w której szpital-obóz koncentracyjny metaforyzuje kryzys społeczny w Polsce końca lat 60. Krzysztof J. w tej przemianie, w głębokiej identyfikacji, odzyskuje to, co utracone, nadając kształt doświadczeniu wykluczenia, wypędzenia i wykorzenia. To proces zarazem zbawienny, jak ryzykowny i niebezpieczny. Obozowe powidoki nawiedzają powojenny Zachód – w *Obłądzie* w postaci szpitala-obozu – o czym pisze Griselda Pollock, odnajdując w kulturze popularnej nieoczywiste ślady Zagłady, stale grożące porządkowi społecznemu osunięciem w kryzys:

34 A. Leder *Marzec 1968 przez pryzmat rewolucji 1905 roku*, w: *1968/PRL/Teatr*, red. A. Adamiecka-Sitek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016, s. 48.

35 Z. Freud *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. R. Reszke w: tegoż *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, oprac. R. Reszke, KR, Warszawa 1998, s. 204. Zob. J. Tokarska-Bakir *Legenda o krwi. Antropologia przesądu*, W.A.B., Warszawa 2008, s. 585-603.

36 E.L. Santner *My Own Private Germany*, s. 10. Innymi słowy nieobecna jest ochronna i opiekuńcza funkcja ojcowska – za takim ojcem tęskni narrator *Obłądu*.

37 T. Żukowski *Ustanowienie nacjonalistycznego pola dyskursu społecznego. Spór między partią a Kościołem w roku 1966*, w: *Rok 1966. PRL na zakręcie*, red. K. Chmielewska, G. Wołowicz, T. Żukowski, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 17.

„Koncentracyjność” niszczy demokrację przez likwidację różnicy, przez wyniszczenie, dehumanizację i w końcu zagładę reprezentantów różnicy – zarówno politycznych oponentów, jak i rasowo oraz fizycznie zdefiniowanych innych. Obydwa projekty atakują naturalność i pluralizm jako dynamikę ludzkiego społecznego i politycznego życia razem.³⁸

W *Obłądnie* szaleństwo jako kres możliwości komunikacji i zrozumienia drugiego człowieka łączy się w planie historycznym z głębokim rozszczepieniem na to, co w polskiej tożsamości jest dopuszczalne, oraz na to, co staje się radykalnie inne i obce. Świadcstwo psychozy szuka innego jako tego, kto jest zdolny wysłuchać, i jako zaginionej części własnej tożsamości. Reguły tego, co szalone i nieszalone, a także tego, kto należy do wspólnoty – czyli innymi słowy: normy – najlepiej bada się, jak ukazywał Foucault, od strony outsiderów, którzy wypadli poza określone ramy. W tym sensie literacki projekt *Obłądu* – ale także innych powieści Krzysztonia – to projekt głęboko Foucaultowski: dotyka zarówno szaleństwa, jak i historii. To zarazem model konfliktu tożsamościowego w Polsce – konfliktu, w którym II wojna światowa i Zagłada odradzają się wciąż na nowo – a wraz z tym radykalne rozdzielenie polskości i żydowskości. Stan kryzysu społecznego (dzielonego z innymi) i kryzysu psychotycznego (doświadczenia wewnętrznego, najbardziej intymnego) oświetlają się wzajemnie, nie wykluczając szukania dalszych odpowiedzi.

38 G. Pollock *Introduction – A Concentrationary Imaginary?*, w: *Concentrationary Imaginaries. Tracing Totalitarian Violence in Popular Culture*, ed. G. Pollock, M. Silverman, I.B. Tauris, London–New York 2015, s. 18–19.

Abstract

Jan Borowicz

UNIVERSITY OF WARSAW

Poland's Lunacy After March 1968: Jerzy Krzysztoń's Obłąd [Madness]

Borowicz analyses Jerzy Krzysztoń's novel *Obłąd* [Madness], treating it not only as a literary testimony of the experience of psychosis, but also as an expression of the social conflicts that marked Poland after March 1968. The first part of the article is concerned with a psychoanalytic understanding of psychosis and the possibility of its linguistic recording, whereas the second part places the fears and hallucinations described in the novel in their historical context. *Obłąd* [Madness] can be seen as an unexpected literary reaction to the anti-Semitic campaign of March 1968 which suggests another, more inclusive, understanding of Polish identity.

Keywords

Holocaust memory, psychosis, psychoanalysis, Michel Foucault