

Obrazowanie znaczącego. Janion i Lacan o fantazmatach

Anna Turczyn

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 4, S. 352–370

DOI: 10.18318/td.2024.4.19 | ORCID: 0000-0003-1611-5139

W artykule chciałabym pokazać, w jak nowatorski sposób Maria Janion wykorzystwała fantazmat do uporządkowania perspektywy antropologicznej. To nowatorstwo może budzić pewne zastrzeżenia, gdyż odwołuję się do *Projektu krytyki fantazmatycznej*, a więc do książki wydanej ponad trzydzieści lat temu¹. A jednak będę udowadniać, że właśnie teraz, na przykład przy okazji ogłaszanego przez ekokrytykę „kryzysu wyobraźni”²,

Anna Turczyn – dr, pracuje w Centrum Studiów Humanistycznych (Wydział Polonistyki UJ). Interesuje się psychoanalizą lacanowską. Bada strategię dyskursów krytycznych w polskim literaturoznawstwie. Tłumaczyła książki Marca Augé, Rolanda Barthes’a, Pascale Casanovy, Maurice’a Godeliera, Julii Kristevej, Paula Ricœura. Stała współpracowniczką Krakowskiego Koła Psychoanalizy NSL (Nouvelle École Lacanienne de Psychanalyse). Autorka książki *Lacan: projekt lektury* (2023).

1 M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, PEN, Warszawa 1991. Dalej w tekście jako PKF.

2 Zob. A. Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and The Unthinkable*, University of Chicago Press, Chicago 2016 (e-book: Penguin Books, London 2016). Przywołuję to zagadnienie na marginesie. W szczegółowym omówieniu należałoby bowiem uwzględnić znaczenie zarówno owego „kryzysu”, jak i „wyobraźni”. Ghosh pisze wprost o wyobraźni literackiej, ale np. Rob Nixon (*Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge, MA – London 2011, e-book) odnosi się raczej do reprezentacji i w tym sensie rozumie funkcję wyobraźni. Odsyłam również do artykułu Moniki Lubińskiej (*Estetyka petrokultury. Jak i dlaczego (nie) opowiadamy o ropie naftowej*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4), w którym

pomysł Janion wydaje się aktualny. W lekturze PKF daje się bowiem zauważyć istotne przekształcenie wyobraźni literackiej otwierające możliwość ujęcia fantazmatu – literackiego korelatu wyobraźni, tę definicję Janion przyjmuje za Freudem – jako miejsca artykulacji symbolicznego z realnym³. Rozpoznanie takiej funkcji wyobraźniowej można uznać za odkrywcze, gdyż z jednej strony wychodzi poza tradycyjne rozumienie „romantycznego uniwersalizmu”⁴ umieszczającego człowieka i całą antropologię w centrum nie tylko refleksji, ale po prostu świata na podstawie przekonania, że „ludzkie stworzenie streszcza w sobie wszechświat”⁵. Z drugiej zaś nie wikła się, jak autor *Projektu krytyki somatycznej*⁶, w próby symbolicznych reprezentacji realnego. W koncepcji Adama Dziadka poezja, a szerzej cała literatura, miała prezentować rozmaite formy odciskania tego, co somatyczne, w semiologicznej warstwie tekstu⁷. Oczywiście oba projekty dzieli nie tylko ćwierć wieku (PKF 1991, PKS 2014), ale też to, że Dziadek nie wywodzi swoich krytycznych rozważań z myśli Janion, gdyż odwołuje się bezpośrednio do poststrukturalizmu. Kieruje się logiką, jak pisał Jan Sowa, odnosząc się do twórczości Derridy⁸, utrzymania autonomii symbolicznego, by stworzyć z niego jedyny sposób na ucieleśnienie podmiotowej rzeczywistości.

autorka ujmuje ten temat jeszcze inaczej. Pomijając kwestię literacką, czyli wyobraźnię pisarzy i artystów, skupia się na procesach społeczno-kulturowych jako przyczynach „wielkiej porażki wyobraźni” (tamże, s. 135). Na tym tle „projekt antropologiczny” Janion mógłby posłużyć jako propozycja odblokowania podmiotowej wyobraźni w obliczu takiego „kryzysu”.

- 3 Małe litery na oznaczenie Lacanowskich terminów: symboliczne (*symbolique*), realne (*réel*) i wyobraźniowe (*imaginaire*), wprowadzam celowo, być może wbrew przyjętej tradycji ich tłumaczenia. Według mnie dość dobrze zadomowiły się one w języku i podobnie jak terminy wyjęte z psychoanalizy Freudowskiej mogą funkcjonować na zasadzie rzeczowników pospolicznych. Postrzegam to jako istotną korzyść dla recepcji psychoanalizy Lacana w tym sensie, że wraz z odjęciem majuskuły tracą one coś z pretensjonalności i namaszczenia. Wyjątkiem jest rozróżnianie takich terminów, jak inny (*autre*) i Inny (*Autre*).
- 4 A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 88.
- 5 Tamże, s. 89.
- 6 A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.
- 7 Dziadek stawia sobie za cel wypracowanie „ogólniejszej zasady” obejmującej „reprezentacj(e) doświadczania somatycznego głównie w tekstach poetyckich, choć cały projekt można by rozszerzyć również na utwory prozatorskie” (tamże, s. 20).
- 8 J. Sowa, *Okruchy Realnego. Polityka po postmodernizmie*, „Teksty Drugie” 2022, nr 5, s. 60.

Na tym tle pomysł Janion nie byłby ani romantyczny, ani poststrukturalistyczny. PKF daje się czytać jako projekt psychoanalitycznego, a ściślej lacanowskiego rozpoznania podmiotu. W tym sensie badaczka podejmuje „antropologiczny problem fantazmatów” (PKF, s. 25), ustawiając w pozycji punktu odniesienia świat człowieka, czy raczej podmiotu ludzkiego. Zmierza jednak w kierunku wyodrębnienia pewnej strefy, którą zrównuje z „antropologią fantazmatu” (s. 26), świadomie gubiąc przy tym roszczenia do całościowego i uniwersalnego ujęcia tego tematu. Opisując fantazje literackie, opiera się na ich powszechności – nie są to zjawiska wyjątkowe, choć w pewnym sensie pozostają ujęte w perspektywie jednostkowej⁹ – ale podkreśla konieczność wprowadzenia kryterium weryfikującego. Literacka wartość wyobrażenia w kontekście jego przydatności antropologicznej ma być oceniona ze względu na twórczy, a więc artykulacyjny potencjał. Tylko na tej zasadzie fantazmat może wejść w zakres zainteresowania humanistów. Zatem tytułowy „projekt krytyki fantazmatycznej” proponuję rozpatrywać poprzez różnicę wyraźnie oddzielającą go od romantycznego wizjonerstwa oraz brak odwołania do całości w znaczeniu określonego uniwersum symbolicznego¹⁰. Natomiast w kontekście reprezentacji doświadczenia, którego ślady pojawiają się w języku, choć ono samo pochodziłoby z innego porządku, z realnego, Janion dąży do zapośredniczenia w wyobraźni. Dlatego nie skupia się na przedstawieniach językowych, ale na tym, co kreatywne, a po lacanowsku artykulacyjne, wiążące. Jeśliby sięgnąć do przywołanej koncepcji Adama Dziadka, to zamiast poststrukturalistycznego dochodzenia do „sôma” przez „sema”¹¹ należałoby w przypadku PKF myśleć raczej o wyartykułowaniu „sôma” i „sema”, co według Lacana możliwe staje się w rejestrze wyobrazeniowego¹². Inaczej

9 Poszczególne rozdziały PKF są poświęcone konkretnym twórcom (Gombrowicz, Czapski, Kraśński, Wajda itd.).

10 Leszek Koczanowicz w tekście *Z genealogii zbiorowej wyobraźni: katastrofa, melancholia i fantazmaty polskości* („Teksty Drugie” 2022, nr 5) za punkt wyjścia przy omawianiu tytułowej kwestii wybiera romantyczne fantazmaty bohatersko-martyrologiczne. Nie cytuje pracy Janion, w ogóle się do niej nie odwołuje. Albo więc czyta PKF podobnie jak ja, czyli w odróżnieniu od tradycyjnej interpretacji romantycznej, albo zwyczajnie pomija tę książkę. Natomiast klasyczne romantyczną perspektywę w recepcji PKF przyjmuje Michał Kuziak; zob. tenże, „Sen polski”. *Przypadek romantyków i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.

11 A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, s. 20.

12 J. Lacan, *Le désir et son interprétation, Le séminaire livre VI, 1958-1959*, oprac. J.A. Miller, Éditions de La Martinière i Le Champ Freudien Éditeur, Paris 2013, s. 345-382.

mówiąc, krytyka fantazmatyczna opracowana przez Marię Janion miała i ma¹³ nie tylko rozstrzygać o artykulacyjnych, twórczych możliwościach fantazji literackiej, ale przede wszystkim ustawia wyobrażeniowe jako podstawowy warunek podmiotowej ekspresji.

Zadaniem literatury w projekcie Janion nie jest przemierzanie lub likwidowanie fantazmatu na drodze do „prawdy realnego”. W tym sensie rozumiem podobieństwo między jej stanowiskiem a kliniczną wykładnią psychoanalizy Lacana. W tej ostatniej istotą przeniesienia było stworzenie relacji wyobrażeniowej obejmującej analizanta i analityka¹⁴, czyli działanie psychoanalizy musiało rozbudzić fantazmat i zaakcentować jego ważność w kontekście artykulacji symbolicznych i realnych. Duane Rousselle w książce *Lacanian Realism: Political and Clinical Psychoanalysis*¹⁵ wykorzystał tę istotną – i zbyt często odrzucaną jako „przeklęta”¹⁶ – rolę wyobrażeniowego. Pojawia się ono w momencie zderzenia podmiotu z „murem mowy [mur du langage]”. Uaktywnia się wówczas coś fantazmatycznego, co Rousselle zidentyfikował jako „styl” (*style*)¹⁷. Inaczej można by również nazwać to sposobem na o b r a z o w a n i e z n a c z ą c e g o¹⁸ albo też subiektywnym

13 Mam oczywiście świadomość historycznej perspektywy projektu Janion, ale nie powstrzymuje mnie ona przed aktualizacją PKF w odniesieniu do współcześnie omawianych zagadnień.

14 J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie. Referat wygłoszony na kongresie rzymskim 26-27 września 1953 w Istituto di psicologia della università di Roma*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 96, 110, 115.

15 D. Rousselle, *Lacanian Realism: Political and Clinical Psychoanalysis*, Bloomsbury Academic, London 2017 (e-book).

16 Zob. S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2001, tytuł oryg. *The Plague of Fantasies*. W najogólniejszym ujęciu Žiżkowi chodzi o badanie konstrukcji fantazmatycznych jako z jednej strony „zaraźliwych [plague]” wyobrażeń upowszechniających się w danej kulturze, a z drugiej „przeklętych”, bo ich realizacja, czyli spełnienie fantazji, staje się dla podmiotu zabójcza. Za zasłoną wyobraźni kryje się bowiem „pustynia realnego” i dlatego ta zasłona nie powinna nigdy opaść. W tym sensie „przekleństwo fantazji” demaskuje ideologię, bo eksponuje jej „prawdziwą” treść, czyli „pustkę”; zob. S. Žižek, *Postłowie. Wybór Lenina*, w: W.I. Lenin, *Rewolucja u bram. Pisma wybrane z roku 1917*, wybrał, wprowadzeniem oraz postłowiem opatrzył S. Žižek, przedmowę napisał S. Sierakowski, przeł. J. Kutyła, Korporacja Ha!art, Kraków 2006, s. 448.

17 D. Rousselle, *Lacanian Realism*, s. 113-114.

18 To wyrażenie nie jest dosłownym cytatem z Lacana. Zaproponowałam je na określenie tej funkcji wyobrażeniowego, która pozwala powiązać ze sobą węzeł realnego i symbolicznego; por. J. Lacan, *Le désir et son interprétation*; B. Nominé, *Le présent du présent: Essai psychanalytique sur le temps*, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, Paris 2020; D. Rousselle, *Lacanian*

wiązaniem języka i ciała, bo w takim artykulacyjnym ugruntowaniu zawiera się podmiot. Teorie odrzucające fantazmat lub przemierzające go w znaczeniu rozmontowania i unicestwienia¹⁹ pomijają ten aspekt subiektywizacji. A przecież, podkreślał Rousselle, tylko tak da się sformułować efekt działania psychoanalizy. Jak wiadomo, dla Freuda celem było leczenie pacjenta poprzez usuwanie jego (chorych) fantazji. U Lacana na odwrót – psychoanaliza miała za zadanie wzbudzać wyobrażenia, a więc wzmacniać tworzenie fantazmatów przeniesieniowych²⁰ umożliwiających określenie współrzędnych podmiotowych artykulacji. To znaczy, że podmiot nie tyle ustawia się pod Innego, czyli przyjmuje po freudowsku interpretację analityka przez usunięcie konstrukcji fantazmatycznej, ile właśnie dzięki utrzymaniu fantazmatu stawia Innego w punkcie pozwalającym na stworzenie wiązania między symbolicznym i realnym. W konsekwencji psychoanaliza nie prowadzi do spotkania z realnym – inaczej niż na przykład psychotyczne rozpętanie – ale uczy sposobów („stylów”), w jakie podmiot jest w stanie ową realność skreślić, tj. wyartykułować. Uczenie jest tutaj oczywiście umowne, chodzi o samouświadomienie podmiotu.

Posługując się kategoriami zaczerpniętymi z psychoanalizy Lacanowskiej, zaprezentuję na przykładzie PKF funkcję fantazmatu jako formy wyobrażeniowej aktywności podmiotu, która dopiero wtórnie przechodziłaby zgodnie z prawami artykulacyjnego wiązania do języka. Co prawda wbrew intencjom autorki twierdzę, że to Lacan, a nie Freud wytycza psychoanalityczne ramy jej refleksji²¹, jeśli bowiem odrzucić skodyfikowane przez Slavoję Žižka „przekleństwo” fantazji, to okazuje się, że właśnie ona – i jej literacki korelat, fantazmat – pobudza podmiot do przeniesieniowej artykulacji i emancypacji spod wpływu Innego.

Realism; A. Abelhauser, *Il était mort et ne le savait pas...*, „Cliniques méditerranéennes” 2008, nr 2; J.A. Miller, „*Tout le monde est fou*”, „Orientation lacanienne” 30 maja 2023, <https://congressamp2024.world/tout-le-monde-est-fou> (30.09.2023).

19 Na gruncie języka polskiego spośród lektur „przemierzających fantazmat” można by wskazać choćby: J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2011; A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

20 D. Rousselle, *Lacanian Realism*, s. 112.

21 Janion traktowała Lacana wyłącznie jako strukturalistę, a jego psychoanalizę jako przykład teorii strukturalistycznej, od której wyraźnie się dystansowała; zob. PKF, s. 13; M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972, s. 47.

Zdaję sobie sprawę z utrwalonej tradycji interpretowania PKF. Z nią również polemizuję²². Chociaż w tym miejscu ograniczam się do jednego tylko artykułu z całej książki, staram się jednak na tej podstawie uchwycić najbardziej charakterystyczne cechy tej lektury. Dokonuję porównania, z którego płynnie dość wyraźny wniosek. Otóż, jak wspomniałam, Janion rozumie fantazmat po lacanowsku, co tym samym oznacza, że wydobywa go z antropologii romantycznej i przedstawia jako formę krytyki zdatną według mnie do opisanie późnonowoczesnej kondycji podmiotu mierzącego się z zadaniem przekształcenia perspektywy antropologicznej.

Zmiana perspektywy

Janionowską krytykę fantazmatów można by sprowadzić do interpretacji biorącej za punkt wyjścia pytanie o to, jak artykułuje się podmiot. Kryje się w tym zarówno sposób, czyli „styl”, jak i wskazanie na nieusuwalne z konstrukcji podmiotowej wyjście poza granice wytyczonego uniwersum symbolicznego i poza zakres tego, co językowe. Wynika to z momentu inicjującego cały projekt. Trzeba przypomnieć, że chodzi o czas, kiedy

romantyzm – dotąd jednolity i panujący wszechwładnie – stanie się może rodzajem kultury alternatywnej, która ma wielkie szanse – obok innych – zająć istotne miejsce w polskim życiu duchowym; przemówi do nas inaczej, ale swoim głosem, który dotychczas był stłumiony albo niesłyszany [s. 6].

Romantyzm jako jedno uniwersum symboliczne, wytwarzające ideową („duchową”) warstwę życia społecznego, ustępuje wobec „wolnego rynku marzeń” (s. 5). Po zmianie ustrojowej z przełomu 1989 i 1990 roku „wolność” to już nie jest swoboda „marzącego”, który mógł być „tam, gdzie go nie ma”, i nie być „tu, gdzie jest” – jak o figurze romantycznego marzącego napisała Janion (s. 30–59) – ale raczej uwolnienie samej formy myślenia. To, co prezentowało się

22 Mam na myśli zamiar interpretacyjny wyrażony frazą „projekt krytyki” i odnoszący się do stworzenia w obrębie literaturoznawstwa kierunku alternatywnego wobec np. „krytyki tematycznej”; zob. inne „projekty krytyczne”: M. Dąbrowski, *Projekt krytyki etycznej*; A. Głęń, *Projekt krytyki hermeneutycznej*; T. Mizerkiewicz, *Projekt krytyki temporalnej*; M. Orliński, *Projekt krytyki uczestniczącej*; A. Regiewicz, *Projekt krytyki talmudycznej*. Moim celem jest ujęcie PKF w porównaniu z myślą krytyczną zainspirowaną psychoanalizą lacanowską, a nie rozpatrywanie tego projektu jako formy założycielskiej dla rozbudowanego nurtu refleksji literaturoznawczej.

jako trwałe i pewne, przestaje być konstytutywne dla podmiotu w sensie podwójnym: jako uzasadnienie jego znaczenia i samej jego konstrukcji²³. Romantyzm przestaje dominować w wymiarze wytyczonym przez polską tradycję równającą bohaterstwo, martyrologię i mesjanizm z „polską tożsamością”²⁴. Dlatego fantazmaty, romantyczne „literackie fantazje”, należy interpretować na zasadzie podobnej do lacanowskich formacji przeniesieniowych. Te ostatnie nie były rozpatrywane z uwagi na ich charakter prospektywny bądź życzeniowy ani pod kątem ich traumatycznej genealogii. W lacanowskim przeniesieniu najistotniejszy jest ten element subiektywizacji, który się artykułuje, ale nie komunikuje²⁵. W projekcie zmiany perspektywy antropologicznej nie chodzi więc o rzecz i jej istotę, ale właśnie o proces o b r a z o w a n i a: o „kokon marzenia”, o przybliżenia, omamy i urojenia, o niedopowiedzenia i przywidzenia, słowem o „prawdę fantazmatyczną o istnieniu” (s. 5).

Maria Janion celowo za patrona obrała Mirona Białoszewskiego, „największego polskiego pisarza fantazmatycznego XX wieku” (tamże)²⁶. „Szumy, zlepy, ciągi” kierują uwagę na to, co pozostaje „mgliste i tak wyraźne zarazem”. To istotne wskazanie na potencjał funkcji fantazmatu. Jeśli zgodnie z teorią lacanowską wyobraźniowe jest węzłem pozwalającym na powiązanie realnego z symbolicznym – na przykład rzeczy z jej wartością – to tylko

23 Socjolog Mikołaj Lewicki określa ten moment w kształtowaniu się społecznej świadomości jako zrównanie transformacji z modernizacją. Cechą charakterystyczną takiej formacji jest skoncentrowanie uwagi wyłącznie na „horyzoncie przyszłości”; tenże, *Przyszłość nie może się zacząć. Polski dyskurs transformacyjny w perspektywie teorii modernizacji i teorii czasu*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2018, s. 10–13. Janion w zacytowanym fragmencie również użyła czasu przeszłego, ale nie interesuje jej ani treść wizji, ani jej projekcyjny wymiar. Badaczka skupia się przede wszystkim na interpretacji pozycji podmiotowych w prezentowanych w PKF artykulacjach wyobraźniowych.

24 O tej zmianie polskiej tożsamości pisał Przemysław Czapliński w *Alternowaniu dziejów*, podkreślając rolę wyobraźni historycznej: „Polską wyobraźnię historyczną lat 80. XX wieku określało pragnienie zmiany – uwolnienia się nie tylko spod władzy konkretnego układu politycznego, lecz także związanego z nim modelu myślenia o dziejach”; tenże, *Alternowanie dziejów. Wyobraźnia historyczna w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 20. Interesujące w poruszonej przeze mnie kontekście wydaje się to zestawienie perspektyw – społecznej przyszłości (modernizacja) z narodową przeszłością. Na tym tle analiza Janion wykracza poza wskazane ramy czasowe, gdyż ujmuje podmiot w jego aktualności.

25 J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, s. 112.

26 Autorka PKF na wstępie przywołuje również osobę zagubionego w „fantazmatach polskości” Tadeusza Konwickiego.

w o b r a z o w a n i u, dzięki „zlepom”, poprzez fantazję o wartości z n a c z ą - c e g o. Z jednej więc strony rzecz ma wartość, jeśli podmiot potrafi ocenić jej przydatność dla siebie, czyli swoje nią zaspokojenie. Z drugiej jednak nie chodzi wyłącznie o fantazjowanie o samym spełnieniu i o szacowanie na tej podstawie potencjalnej wartości fantazji. Kwestia jest bardziej złożona, bo wyobrażenie zaspokojenia ukazuje w istocie jakąś fantazmatyczną „porę”, „godzinę upragnionego spotkania [*une heure de la rencontre désirée*]”²⁷, kiedy podmiot zrealizuje swoją fantazję. Przywołanie Białoszewskiego na wstępie od razu unieważnia czas przyszły. Dla niego bowiem ważne było samo „przedzieranie”, „opukiwanie”, „odsłanianie”, a nigdy skutek tych czynności. Tym samym badaczka sugeruje, że fantazmaty mogą wpływać na ukształtowanie się zasadniczo dwóch postaw podmiotowych. Pierwsza to prokrastynacja, zakładająca wyczekiwanie na „godzinę spotkania”, a druga – punktualność, bycie w „porze” własnego spełnienia. Pierwszy przypadek uwarunkowany jest wolą Innego, drugi zakłada aktywny udział samego podmiotu. Postulowana przez Janion w jej krytycznym projekcie zmiana perspektywy antropologicznej znosi warunek oczekiwania.

Prokrastynacja

W wykładach poświęconych omawianiu funkcji fantazmatu Lacan przypomniał Hamleta, literacki wzorzec prokrastynacji. Duński książę wiedział, kto zabił jego ojca, a jednak powstrzymał się od działania. Zamiast zemsty na Klaudiuszu wyroił fantazmat o „godzinie zemsty”, o porze, kiedy uda mu się pomścić śmierć ojca. W ten sposób, tłumaczy swój koncept Lacan, podmiot tworzy „godzinę prawdy”, porę spełnienia swojego pragnienia²⁸. Nie ma znaczenia, że godzina zemsty na Klaudiuszu wybiła w porze śmierci Hamleta²⁹. Istotne jest to, że podmiot historyczny jak Hamlet wyłącza się ze swojego pragnienia, zawierając jego spełnienie woli Innego. Dlatego to właśnie fantazmat daje psychoanalitykowi możliwość ujawnienia powiązania między realnym a symbolicznym. Małe *a* z lacanowskiego wzoru na fantazmat, ($\$ \langle a \rangle$), jest „zlepem”, którego podmiot nie może wymienić na nic innego. Ba, nie może nawet wprowadzić w obieg, żeby uzyskać jego wartość „rynkową”,

27 J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, s. 350-351.

28 Tamże, s. 374.

29 Hamlet zabił króla na chwilę przed własną śmiercią; zob. W. Shakespeare, *Hamlet. Król Lewicz duński*, przeł. J. Paszkowski, <https://wolnelektury.pl>, akt V, scena 2 (30.09. 2023).

jak pisała o marzeniu Janion. Małe *a* danego podmiotu (\$) nie będzie małym *a* innego podmiotu. Jako przedmiot pozostaje niewymienne³⁰. Dlatego fantazmat to nie jest obraz jako rzecz, obiekt, lecz obrazowanie znaczącego o podobne do „szumów, zlepów, ciągów”. Jest próbą wiązania realnego z symbolicznym, ciała z językiem itp. Tylko w ten sposób fantazja może się rozwijać, krążyć, budować swoje znaczenia.

Janion w przedstawionej krytyce nie proponuje innego systemu weryfikującego wartość fantazmatu niż jego wartość wiążąca. Porównuje nawet ze sobą dwie teorie – psychoanalizę i antypsychiatrię – sprawdzając obieg fantazji w każdym z tych obszarów. Ronald David Laing odrzuca wszelkie urojone wyobrażenia, które blokują, jak można by rzec za Freudem, mechanizm zasady rzeczywistości. „Laing pragnie dotrzeć do «ja» rzeczywistego, chce, aby stosunki między osobami przybrały postać relacji między rzeczywistymi, a nie urojonymi, wymyślonymi, wyobrażonymi jednostkami” (s. 23). Dlatego współtwórca antypsychiatrii nadaje negatywną wartość fantazmatom, odrzucając tym samym artykulacyjny potencjał ich funkcji. Podmiotowe obrazowanie znaczącego w stosunkach rodzinnych i społecznych należy natychmiast przerwać, gdyż takie praktyki wyciszają „głos «nie ludzkiej» Prawdy”, jak określiła to kiedyś Agata Bielik-Robson, krytykując filozoficzne spekulacje Žižka³¹. Relacje fantazmatyczne należy demaskować, odsłonić i dążyć do uzyskania „bezpośredniego dostępu do istoty” (s. 23). Fantazmatyczny kapitał podmiotu jest według Lainga narzędziem przemocy kulturowej i ma destrukcyjny wpływ na realną jednostkę.

Po przeciwnej stronie Janion ustawia Freuda („fantazmatologa”, s. 27), który wysoko cenił społeczną wartość fantazji. Wyobrażeniowe „ja” w pewnym sensie chroni przed niewiedzą i – jak zaznacza badaczka – jeszcze gorszą iluzją na temat charakteru naszego istnienia. Wymuszona przejrzystość może przynieść skutek odwrotny niż wytworzona fantazja. Dlatego tę ostatnią należy traktować jako środek do poznania i przedstawienia psychologicznej prawdy o człowieku. Freud, pisząc o marzeniach sennych, badał i poznawał rozmaite fantazmaty, uznając ich nieprzejrzystość za podstawowy warunek objaśniania pracy nieświadomego. Fantazmat nie oznacza więc wyobcowania

30 Czy nie do tego w pewnym sensie sprowadza się tragedia Hamleta, który nie mógł wymienić swojego „obektu” (zemsta na Klaudiuszu) na obiekt innego (np. żal Ofelii po utracie ojca prowadzący ją do szaleństwa i samobójstwa)?

31 A. Bielik-Robson, *Slavoj Žižek, czyli jak filozofuje się sierpem i młotem*, w: tejsze, *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*, Universitas, Kraków 2008.

ze świata, lecz umiejętność poruszania się w wielu rzeczywistościach, „jakby w mieszkaniu o przechodnich pokojach z otwartymi drzwiami” (s. 5). Ta przechodniość zdaje się mieć zasadnicze znaczenie. Autorka PKF w gruncie rzeczy jest tutaj bardziej radykalna niż Freud. Ojciec psychoanalizy wyrażał przekonanie o dominacji zasady rzeczywistości nad zasadą przyjemności i temu podporządkował funkcję fantazji³². Ale Janion, podobnie jak Lacan – przy zastrzeżeniu, że ona sama na to podobieństwo nigdy się nie powoływała – dostrzegła fundamentalne znaczenie fantazmatu, którego wartość nie zostaje przyznana „z góry”, „spoza” (*au-delà*), jak przyjemność podporządkowana zasadzie rzeczywistości, lecz pochodzi „z dołu” (*d'en bas*)³³. Oznacza to, że fantazmat może funkcjonować inaczej, niż chciał Freud³⁴. Ustanawiając „godzinę spełnienia”, podmiot nie tyle odracza własną przyjemność (zasada rzeczywistości), ile raczej ulega nieświadomemu i przechodzi przez te otwarte, jak napisała Janion, pokoje.

Fantazmat „z dołu”

Francuski badacz psychoanalizy Alain Abelhauser wyjaśnia, w jaki sposób można by rozumieć takie odczytanie funkcji fantazmatu u Lacana. Przede wszystkim jest to próba wyprowadzenia interpretacji psychoanalitycznej

32 W *Poza zasadą przyjemności* Freud pisze: „Jeśli więc marzenia sennie w nerwicy pourazowej tak regularnie powracają do sytuacji wypadku, to nie pełnią tym samym funkcji spełnienia pragnień, których omamowie przywołanie jest funkcją podporządkowaną zasadzie przyjemności. Możemy jednak przyjąć, że w ten sposób przyczyniają się do rozwiązania innego zadania, które musi zostać wykonane, zanim znowu panować zasada przyjemności. Marzenia te usiłują nadrobić opanowanie bodźca poprzez rozwój lęku, czego zaniedbanie stało się przyczyną nerwicy pourazowej. W ten sposób dostarczają nam obrazu takiej funkcji aparatu psychicznego, która nie przecząc zasadzie przyjemności, jest jednak niezależna i wydaje się przy tym pierwotniejsza niż zamiar uzyskania przyjemności i unikania przykrości”; S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 29-30. Owo wyjście „poza zasadę przyjemności” realizuje się za pomocą fantazji sennej, która zarówno dla Janion, jak i dla Lacana jest równoważna z fantazmatem; zob. PKF; J. Lacan, *Les formations de l'inconscient, Le séminaire livre V, 1957-1958*, oprac. J.A. Miller, Seuil, Paris 1998.

33 J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, s. 353.

34 W tym miejscu nie rozwijam szczegółowo porównania stanowiska Freuda i perspektywy przyjętej przez Janion i Lacana. Ograniczę się tylko do zasygnalizowania, że w pierwszym przypadku akcent pada na „projekcję” jako funkcję wyobraźniowego, która ma za zadanie „stawić opór nieświadomości”; S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, s. 18-22. W drugim wyraźnie chodzi o ustanowienie warunku „wejścia” w nieświadome; na tej kwestii skupiam się w dalszej części tekstu.

poza pole ściśle symboliczne³⁵. Utrzymanie fantazmatu jako niezastępowalnego trzeciego wiązania (artykulacji) w analizie pozwoliło ująć i zachować relację przeniesieniową, a także dostrzec działanie tego, co nie do pomyslenia (realne), ale nie w obszarze symbolicznych reprezentacji, lecz w obrazowaniu znaczących, owych wykładników funkcji symbolicznej. Mówiąc prościej, Lacan w przeciwieństwie do Freuda nie odszyfrował znaczenia fantazmatu, nie poddał go analizie i nie zlikwidował w interpretacji. Próbował natomiast zachować wyobrażeniowe jako rodzaj podmiotowej matrycy zachowań w znaczeniu charakterystycznego dla danej jednostki sposobu („stylu”) utrzymywania niezaspokojonego pragnienia i tym samym relacji z Innym. A to wszystko ma się realizować bez nakazu „z góry”, bez włączania tego, co poza (*au-delà*). Słowem, rozgrywa się w akcie podmiotowej artykulacji symbolicznego z realnym, „z dołu” (*d'en-bas*).

W *Seminarium VI* Lacan objaśnia podmiotowy sposób na obrazowanie znaczącego za pomocą jednego ze snów przywołanych przez Freuda w *Objaśnieniu marzeń sennych*: „ojciec znowu żyje i rozmawia z nim jak zwykle, ale (i to jest właśnie osobliwe) jest nieżywy, tylko nie zdaje sobie z tego sprawy”³⁶. Chodziło o sen pacjenta (w domysle samego Freuda³⁷) poprzedzony śmiercią ojca, którego ów człowiek pielęgnował w czasie choroby. Freud interpretuje to marzenie senne jako wyraz ukrytego życzenia syna: żeby ojciec wreszcie, po długiej chorobie, zmarł i żeby nigdy się nie dowiedział, że syn pragnął jego śmierci. Odczytuje znaczenie tego snu za pomocą klucza edypowego. Lacan natomiast, wprowadzając fantazmat jako rodzaj artykulacji (wiązania), porzuca formacyjną dla nieświadomego i jego interpretacji funkcję „Edypa”³⁸. Według niego w tym śnie nie chodzi o życzenie, lecz o zobrazowanie znaczącego śmierci, którego w nieświadomym po prostu nie ma. Inaczej mówiąc, podmiot jest świadom swojej śmierci, a więc w i e , że umrze, ale – by tak rzec – n i e w i e , że umrze; w sensie nieświadomym nie zna śmierci. Marzenie senne o zmarłym ojcu przywołuje to, co zostało w nieświadomym pominięte – znaczący „śmierć”. Fantazmat służy do zobrazowania tego znaczącego. Ponieważ powstaje „z dołu”, nie może zostać narzucony przez po-

35 Co mogło stanowić wówczas (lata 1958-1959) pewnego rodzaju teoretyczne wyzwanie i oznaczać zamiar wyzbycia się wpływów myśli strukturalistycznej Claude’a Lévi-Straussa; zob. A. Abelhauser, *Il était mort...*

36 S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 366.

37 A. Abelhauser, *Il était mort...*

38 Wiąże się to z wykroczeniem poza interpretację rozumianą ściśle symbolicznie.

rząddek symboliczny („nie przychodzi z nieba”, jak mówi Lacan³⁹). Fantazmat „z dołu” oznacza, że żadna wartość nadana przez symboliczne nie jest w stanie uśmiercić podmiotu, bo ten dotyka w pewnym miejscu realnego, a realne nie zna śmierci. Podmiot musi sobie śmierć zobrazować, żeby móc ją pomyśleć, a następnie zintegrować w swoim doświadczeniu⁴⁰.

Reasumując, fantazmat freudowski należałoby rozumieć „z góry” jako podlegający wykładni symbolicznego. Natomiast fantazmat lacanowski – i jak staram się wykazać w tym artykule również janionowski – jest sposobem na uchwycenie tego, co nie daje się pomyśleć w perspektywie „góry”. Gdy podmiot jest bliżej realnego, w miejscu, gdzie realne wiąże się (artykułuje) z symbolicznym, pojawia się owo ujęcie „z dołu”. Można by też powiedzieć, wracając do snu Freuda, że podmiot obrazuje sobie śmierć wtedy, gdy jest najbliższym realnego, gdy doświadcza w jakiś sposób ograniczenia życia. Stan zniewolenia, cierpienie, niemoc, a nawet choroba i gorączka to momenty, kiedy podmiot zbiega się ze swoją terażniejszością na skutek zahamowania działania⁴¹. W przeważającej części na to uskarżają się pacjenci psychoanalityczni,

39 J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, s. 353.

40 Stanisław Rosiek w tekście *Przemoc jak okiem sięgnąć* (w: *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. J. Orzeszek, S. Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022) mierzy się z takim doświadczeniem: „Ta trudność to dla mnie przede wszystkim język, który stawia opór, gdy wkracza na teren śmierci” (s. 488). Ponieważ śmierci nie da się ująć w tytule (ani w języku, ani w dyskursie), należy się za nią rozejrzeć: „jak okiem sięgnąć, czyli wszędzie tam, gdzie możemy spojrzeć” (s. 489). Rosiek znaczący śmierci obrazuje za pomocą „przemocy” w tym podwójnym sensie – pokazuje ją i siłuje się z nią.

41 Na marginesie można by dodać, że najbardziej współczesny i zsynchronizowany ze swoją terażniejszością jest podmiot zahamowany w działaniu. Tkwi wówczas w wiecznym „teraz”, nie potrafi rozminąć się w czasie z doświadczeniem, a to przecież dawałoby mu szansę na zapisanie (przeszłość) lub wyobrażenie (przyszłość) tego, co blokuje go w terażniejszości. Interesujące mogłoby być porównanie tej perspektywy ze stanowiskiem przyjętym przez Tomasza Mizerkiewicza; zob. tenże, *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021. Poznański badacz postrzega bowiem terażniejszość wyłącznie jako niedostępną dla podmiotu zawieszony w narracyjnej przeszłości lub przyszłościowych wyobrażeniach. Mówiąc inaczej, asynchronia w krytyce literackiej Mizerkiewicza jest swoistym zaburzeniem, natomiast w prezentowanym przeze mnie krytycznym ujęciu Janion i psychoanalitycznej perspektywie Lacana zyskuje solidne uzasadnienie. Autor *Niewspółczesności* w swoich interpretacjach zwraca się wyłącznie ku momentom zerwania i ujednostkowania pozycji podmiotu na wybranych przykładach literackich. W pewnym sensie kreuje wyjątki tam, gdzie wyraźnie działa określona reguła, jak zjawiska społeczno-polityczne czy ogólnie „długofalowe trendy i koniunktury”; J. Franczak, *Anachronizmy i asynchronie*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 249. Podmiot działający (piszący) w określonym środowisku, pod wpływem wyraźnych trendów siłą rzeczy ustawia się w asynchronii wobec

nie tylko ci opisani przez Freuda. „Chorzy czują się bliżsi swej duszy”, mówi Józef Czapski, cytowany przez Marię Janion w eseju *Artysta przemienienia* (s. 189-209). Nad tym tekstem chciałabym się teraz zatrzymać. Z pozoru wydaje się on sprzeczny z założeniami przedstawionymi w PKF. W istocie jednak potwierdza te Lacanowsko-Janionowskie poglądy na temat konieczności rozpatrywania fantazmatu antropologicznego „z dołu”.

Nieszczęście i „nieszczęście” jako obrazowanie znaczącego

W interpretacji twórczości Józefa Czapskiego kluczowe dla Marii Janion jest nieszczęście. Najpierw choroba i przymusowa izolacja uwrażliwiły go na lekturę Marcela Prousta – „tyfusowość” nazaczyła styl jego czytania, a także stała się źródłem „pojęć i wrażeń, któr[e] Czapski wyniósł z Prousta dla swego pisarstwa” (s. 189). Następnie tragiczne okoliczności pobytu w obozie jenieckim w Griazowcu zmusiły go do przywołania dzieła Francuza (bez książek) i jego ponownej lektury (z pamięci). Najistotniejsza już w tym drugim czasie okazała się dla Czapskiego przemiana Prousta z hedonisty skupionego na sprawach życia światowego w „męczennika” poświęcającego wszystko swojej pracy artystycznej (s. 191). Katalizatorem tej przemiany była w przypadku Prousta choroba. Analogicznie ten wzór przejął Czapski, znacznie go radykalizując. W *Artyście przemienienia* jest wtajemniczony w sekretne działanie „choroby”, w „odradzającą potęgę cierpienia”: wyrzeczenie i przemienienie, całkowite oddanie się w służbę „duszy” (s. 190-191). Janion zwraca uwagę na niezwykle mocno zarysowany w twórczości autora *Na nieludzkiej ziemi* nakaz wychodzenia z chorego ciała („zniszczenie tej cielesności”, s. 192) i z tragicznej, wojennej sytuacji („przeciw ponizeniu, przeciw upodleniu, przeciw zagładzie”, tamże). Fantazmat uwznioślonego ducha – chorującego Prousta nałożonego na polski romantyzm – wynosi Czapskiego nie tylko poza obozową rzeczywistość, ale w ogóle ponad „zwykłych” ludzi.

Z tej wysokości krytycznie oceniał to, co stanowiło codzienność („światowość”) w czasie pokoju. Przechodnie na krakowskich Plantach uderzają go swoją „głupotą” i „łatwizną”, bo nie dają się „przeanielić” (s. 195). Ale już współwzięniowie z obozu starobielskiego – wymęczeni, stłoczeni w oborach, zniewoleni – przemieniają się we wspólnej modlitwie w duchy, wynoszą

przeżycia, gdyż zsynchronizowanie się z nim oznaczałoby zawieszenie działania (pisanie). Brak tutaj miejsca na szczegółową analizę tego wątku, niemniej zwracam na niego uwagę, bo komponuje się z moim wywodem dotyczącym fantazmatycznej „godziny upragnionego spotkania”.

na swojej męce ponad stan doczesny⁴². Janion wielokrotnie powtarza i akcentuje to, jak bardzo stan cierpienia we wszystkich formach – chorobowych, cielesnych i duchowych – budzi w Czapskim nakaz do przełamywania go i przekształcania w wartość mistyczną. Wspólnota cierpiących staje się wspólnotą duchową. „Męczeństwo dokonywało transformacji” (s. 203), tragiczne, katastroficzne okoliczności kreowały nie tyle nowych ludzi, ile ludzi uduchowionych, naznaczonych, czyli wybranych⁴³.

W tym kontekście należałoby zapytać o znaczenie romantycznego fantazmatu w odwołaniu do PKF. Cały tekst *Artysty przemienienia* zmierza w kierunku wyłączenia tego, czym było myślenie romantyczne, ze wspólnoty podobnych doświadczeń. „Zjadacze chleba” to nie są tak po prostu ci, „co chleb jedzą”, *eaters of bread*⁴⁴. Jak w takim razie wprowadzić romantyczny fantazmat na „wolny rynek marzeń”? Skoro nie chodzi o fetyszizowanie cierpienia ani o masochistyczne przeżywanie historii narodu, jak tłumaczy badaczka. Nie jest to również przymus „przeanielenia” – tylko „taki jeden” się przemienił, nie wszyscy, nie naród. „Czapski nie myśli o zmienianiu ludzi przemocą. Król-Duch go nie pociąga” (s. 205). Janion nie daje odpowiedzi, przynajmniej nie ma jej w tym tekście. Ale jeśli powiązać te refleksje z przedstawionym na wstępie PKF zarysem projektu, to daje się zauważyć pewnego rodzaju przesunięcie. Myśl Czapskiego krąży wokół najważniejszego dla niego „związku Polski z nieszczęściem” (s. 206). Janion prezentuje zaś artykulację tego zagadnienia i poszukując sposobów na przekształcenie polskiego romantyzmu w „filozofię egzystencji”, tworzy „związek «Polski» z «nieszczęściem»” (s. 6). Polska, która staje się „Polską”, i nieszczęście zamienione na „nieszczęście” pozwalają rozwinąć bardziej ogólny i jednocześnie, jak zamierzała badaczka, upowszechniony do formy „jednego z wielu” koncept myślowy. Jak zatem po uwzględnieniu tej dwuznaczności czytać *Artystę przemienienia*?

Michał Paweł Markowski w tekście opublikowanym po śmierci Janion proponuje lekturę dosłowną, opartą na monolitycznej koncepcji tożsamości romantycznej. Przywołuje artykuł na temat Czapskiego i stwierdza, że

42 Zob. PKF, s. 201; J. Czapski, *Ze wspomnień*, w: tegoż, *Tumult i widma*, posłowie A. Zagajewski, Znak, Kraków 2017.

43 Janion porusza ten wątek w nawiązaniu do tekstu Czapskiego „*It is our custom*”. Zwraca uwagę, jak sam Czapski, projektując te wrażenia na postać amerykańskiego przyjaciela, dziwi się, iż taka wspólnota mogła się zawiązać: „ona jest bardzo mistyczna. To wy nie musicie jej tracić nigdy. Żaden inteligent nie ma prawa jej tracić”; PKF, s. 196; J. Czapski, *Tumult i widma*, s. 159.

44 J. Czapski, *Tumult i widma*, s. 167; PKF, s. 196.

opisana przez badaczkę „transfiguracja” autora *Wspomnień starobielskich* jest wzorcem dla jej własnego „przemienienia”:

Twierdzą, że Maria Janion jest wybitną artystką przemienienia i że to właśnie transfiguracja jest kluczem do jej zrozumienia. [...] Jasne jest, że Janion pisze tu także o sobie. [...] Komentarze niby parafrazują cytaty i odnoszą się do obiektu interpretacji, ale tak naprawdę linia między przedmiotem i podmiotem jest bardzo cienka. Janion po prostu nie pisze o tym, pod czym się nie podpisuje, utożsamia się z każdym pisarzem i każdą pisarką, ciągle szerzej rozwierając cyrkiel poznania⁴⁵.

Podstawą tej interpretacji jest nie tylko założenie o całkowitej identyfikacji Janion z Czapskim na poziomie intelektualnym i duchowym, ale również przekonanie, że cały concept „przemienienia” dotyczy stylu życia i egzystencji samej autorki PKF. Janion rozumie istnienie tylko poprzez literaturę, dlatego wszystko, co jest, nawet w jej własnym życiu, musi przejść przez tę symboliczną bramę tekstu czy raczej dzieła. Materia krzepnie w obrazie, pisze Markowski, a ideologia i polityka rozgrywają się w słowach. Swojego ciała można dotknąć tylko „na kartach [cudzych] powieści”⁴⁶. Janion, konkluduje Markowski, to „jeden z najmocniejszych podmiotów, jakie Polska wydała”⁴⁷. Transfiguracja życia w egzystencję dokonuje się w tekście, co oznacza, że podmiot – Janionowski i sama Janion – należy rozpatrywać wyłącznie w języku, symbolicznie.

Dystansując się od poststrukturalistycznych konotacji z *Projektem krytyki somatycznej* Adama Dziadka, nie przyjmuję również interpretacji Markowskiego, choć, jak się za chwilę okaże, nie do końca. Gest równający oba podmioty, Janion i Czapskiego, czy też postępowanie uwznioślające Janion w analogii do tego, co ona sama uczyniła z Czapskim w *Artyście przemienienia*, z powrotem zamyka fantazmatyczny obieg⁴⁸. Byłby to zatem kierunek

45 M.P. Markowski, *Artystka przemienienia*, „Dwutygodnik” 2020, nr 289, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9082-artystka-przemienienia.html> (30.09.2023).

46 Tamże.

47 Tamże.

48 Michał Bandura bardzo podobnie do Michała Pawła Markowskiego uznaje fantazmatyczny projekt Marii Janion za wybitnie ekskluzywny. Świadczyć o tym mają np. trudność lub wręcz niemożliwość podjęcia tych „krytycznofantazmatycznych” refleksji w pracach naukowych jej uczennic i uczniów. „Rażące niedociągnięcia” lub „nieufność”, z jaką podchodzą do tego pro-

przeciwny do idei wyrażonej we wstępie do PKF. Żeby uniknąć tej pułapki, należy wykorzystać pomysł autorki, ale nie powielać go według modelu tożsamościowego. Badaczka sięgnęła przecież po termin psychoanalityczny i przedstawiła jego szeroko rozbudowaną genealogię (s. 7-27). Dlatego jej refleksję staram się utrzymać za pomocą psychoanalizy, która wydaje mi się bliższa rozumieniu Lacanowskiemu niż wykładni ściśle Freudowskiej. Owszem, jak wspomniałam, robię to wbrew intencjom autorki, która podążyła za Freudem. Niemniej koncepcja obrazowania znaczącego dobrze odzwierciedla sposób, w jaki Maria Janion interpretuje Czapskiego, a za jego pośrednictwem działanie polskoromantycznego fantazmatu.

Badaczka stara się uświadomić jego rolę, podejmując próbę zobrazowania znaczącego „nieszczęście” obecnego w dziełach Józefa Czapskiego. W tym sensie Markowski słusznie podkreślał, że Janion potrzebowała literatury, żeby przemienić istnienie w egzystencję, czyli w życie wzbogacone o sens. Z tym, że ona nie przepisuje życia wprost do symbolicznego, nie przeistacza *bios* w *logos*, jak twierdzi autor *Artystki przemienienia*, lecz wiąże je z obrazem, artykułuje poprzez wyobrażeniowe. Nieszczęście przechodzące w „nieszczęście” jest sposobem obrazowania, w którym już pojawia się podmiot. Janion dostrzega to, zanim ów podmiot będzie zdolny wysłowić się wprost w języku. W pewnym sensie dąży więc do uchwycenia tego, co nie jest bezpośrednio realne i nie jest wyłącznie symboliczne, ale jednocześnie pozostaje powiązane i z realnym, i z symbolicznym. To właśnie daje się pojmować jako wyartykułowane w wyobrażeniowym, jako Polska i „Polska”, tyfus i „tyfusowość” itd. Józef Czapski lub po prostu literatura oparta na romantycznym fantazmacie są potrzebni Janion do tego, żeby obrazować znaczący, ale nie do tego, żeby wszystko w znaczący przemienić.

Punktualność

Wspomniałam, że w *Seminarium VI* Lacana pojawia się postać Hamleta jako literacki wzorzec prokrastynacji. Hamlet ucieleśnia przesunięcie w czasie

jektu krytyki, wynikają zdaniem Bandury z niejasnego definiowania fantazmatu: „nie wiemy, czym fantazmat różni się od motywu literackiego, nie wiemy, kiedy motyw literacki staje się fantazmatem”. Ale autor monografii Mariana Pankowskiego pomija zupełnie psychoanalityczną genealogię tego terminu i skłania się raczej do interpretowania PKF wyłącznie w ramach krytyki tematycznej. Zamyka więc ten obieg, który przez odwołanie do Freuda chciała uruchomić sama badaczka; zob. M. Bandura, *Projekty krytyki, ciała podmiotów, przestrzenie wierszy*, „Przegląd Humanistyczny” 2016, nr 1, s. 187-188.

w stosunku do „godziny prawdy”⁴⁹ podmiotowego pragnienia. Lacan wyjaśnia, że nie chodzi tu o samą prawdę, lecz o jej „porę”, a więc czas, kiedy mogłaby się ona ujawnić lub zrealizować. „Stosunek podmiotu do czasu – zbyt mało się o tym mówi – stanowi podstawę stosunków podmiotu z obiektem na poziomie fantazmatu”⁵⁰. Podmiot tworzy fantazmat, który albo oddala go od spełnienia pragnienia, czyli zmusza do wyobrażeniowo umotywowanej prokrastynacji, albo wyznacza jego punktualność w tym sensie, że umożliwia spełnienie pragnienia na czas, we właściwym momencie.

Czapski jako „artysta przemienienia” to wyjątek na tle innych. Za pomocą fantazmatu udało mu się bowiem stworzyć relację z czasem. A mówiąc ściślej, w prezentacji Janion jawi się jako podmiot, który potrafił być na czas, w „porze” swojego pragnienia. Fantazmat będący obrazowaniem znaczącego pozwala zobaczyć podmiot niezahamowany, niezablokowany wobec spełnienia, gdyż to ostatnie nie podlega u niego woli Innego. A dzieje się tak dlatego, że taki podmiot nie jest wyłącznie symboliczny czy językowy. Konfrontując się raz jeszcze z opisanym przez Markowskiego „podmiotem Janion”, powiedziałabym, że (literacka) egzystencja nie przemienia (rzeczywistego) istnienia, lecz wiąże je ze sobą. Artykulacja nie jest transfiguracją. Podmiot aktywizuje się na poziomie wyobrażeniowego, jeśli potrafi związać realne i symboliczne w fantazmacie, ale to działanie nie przeistacza go w podmiot symbolicznie „najmocniejszy”. Wydaje mi się, że Janion nie fascynowała się sublimacyjną ekspresją podmiotu Czapskiego, a tym, jak podmiot twórczo związał się z „nieszczęściem”. Ono nie było wadą, brakiem w kontekście symbolicznym, lecz obrazowaniem tego kontekstu. Przykład z Hamletem prezentuje podmiot niezdolny do obrazowania, bo zablokowany w rejestrze symbolicznym. Można by go również nazwać podmiotem histerycznym, który własny status rozumie wyłącznie językowo. Dlatego ceduje „porę” swojego pragnienia na Innego. Czapski byłby w interpretacji Janion przeciwieństwem niepotrafiącego podjąć działania Hamleta⁵¹. Autorka PKF zauważa, że obrazowanie

49 J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, s. 349.

50 Tamże, s. 373.

51 Aktywna, nastawiona na spełnienie artystyczne postawa Czapskiego wyraźnie wyłania się również z komentarzy Mrożka zamieszczonych w listach i na kartach jego *Dziennika*. Markowski we wstępie do wydanej ostatnio korespondencji Czapskiego i Mrożka (zob. M.P. Markowski, *Niespotkanie*, w: S. Mrozek, J. Czapski, *Listy 1964-1988*, wstęp M.P. Markowski, zebrał, opracował, przypisami i notą opatrzył J. Strzałka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023; dalej numer strony podaję po cytacie) opisuje charakterystyczną relację, jaka rozwinęła się między artystami. Mrozek w korespondencji z Czapskim odwołuje się jako „nihilista owładnięty manią

znaczącego wprowadza pewnego rodzaju subiektywną punktualność i odblokowuje, a nie hamuje działanie podmiotu⁵².

Artysta przemienienia Janion to prezentacja punktualnego podmiotu będącego zawsze na czas ze swoim pragnieniem. Oczywiście nie chodzi w tym o to, że Czapski pragnął katastrofy czy choroby, że fantazjował o wojennej, tragicznej tułaczce i to mu się spełniło. On był w miejscu katastrofy, trafił do obozu jenieckiego i takie sytuacje, podobnie jak ciężki przebieg tyfusu i długa rekonwalescencja, powodowały, że jego pragnienie artystyczne mogło się spełnić. Jego fantazmat tyleż romantyczny, ile jednak wyjątkowy pośród innych romantycznych fantazji, stał się miejscem artykulacji tego, co symboliczne (duchowe, polskie itp.) z realnym (choroba, gorączka, wojna itp.). Na to zwraca uwagę Janion, kiedy opisuje „tyfusowość” lektury Prousta i to niepowtarzalne przemienienie artystyczne Czapskiego. W tym przypadku fantazmat definiuje się jako pora spełnienia⁵³.

Punktualny podmiot nieświadomie uruchamia swój fantazmat, gdy pojawiają się odpowiednie okoliczności, ów właściwy czas i miejsce. Chociaż we wspomnieniach Włodzimierza Odojewskiego postać „chudego malarza” popada w katastroficzny stupor (s. 198-199)⁵⁴, to jednak interpretacja Janion konsekwentnie zmierza w przeciwnym kierunku. „Inna jest perspektywa

introspekcji, miesiącami powodującą twórczy paraliż” (s. 8), natomiast Czapski – to „żarliwy poszukiwacz Boga, niespożyty artysta (w 1985 r., 2 kwietnia, Mrozek pisał w *Dzienniku*: «Ach, Józiem Czapskim być, dziewięćdziesiątka i bardzo mu się chce»)” (s. 7). Chociaż Markowski interpretuje obu autorów za pomocą klucza klasowo-społecznego (Mrozek z Borzęcina – Czapski z Radziwiłłów), łącząc ich na poziomie wrażliwości literackiej („wspólny język”), można by przyjąć tutaj to odniesienie do psychoanalitycznego fantazmatu. Mrozek, zainteresowany głównie „Mrozkiem”, stale pozostaje w „niedoistnieniu” pozbawiony „solidnego «ja»” (s. 13). Kreuje swój fantazmat o niemożliwości spełnienia, blokując się na poziomie relacji językowych i dialektycznych: „ja nie chcę być podrzędny” (s. 11), „czekam, aż ktoś czy coś nada mi wartość. Sam nie umiem” (s. 13). I utwierdza się w literackiej prokrastynacji, zafascynowany jednocześnie aktywną i twórczą postawą Czapskiego. Ten ostatni z kolei, zgodnie z portretem, jaki wystawiła mu Maria Janion w *Artyście przemienienia*, przekonuje, że w życiu należy działać, nie czekać, „za wszelką cenę [...] wyrazić to, co [...] gnębi, bo jedynie szczerza ekspresja [„coś wyrazić, coś namalować czy napisać”] ma w życiu sens” (s. 9).

52 Jakub Momro w *Transfikacjach* ujmuje fantazmat wyłącznie jako hamujący i ograniczający działanie podmiotu przez „bezwładne” powielanie „fantazmatycznych matryc”. Na te ostatnie składają się przede wszystkim romantyczne fantazje mesjanistyczne i narodowościowe; zob. tenże, *Transfikcje*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 145-147.

53 Na temat tej funkcji fantazmatu w kontekście kliniki Lacana zob. B. Nominé, *Le présent du présent*.

54 Janion cytuje fragment z opowiadania Odojewskiego *Pod murem*.

Czapskiego” (s. 199), podkreśla, bo katastrofa to warunek konieczny jego przemienienia. Inaczej mówiąc, romantyczny fantazmat Czapskiego zbliża go do godziny jego własnego pragnienia. W tym sensie rozumiem ten nowatorski projekt antropologiczny przedstawiony w PKF. Badaczka ukazuje bowiem podmiot nie tylko przemieniony, ale przede wszystkim trafiający punktualnie na swój czas. Zresztą *Artysta przemienienia* został włączony do zbioru nie w celu zilustrowania fantazmatu polskiego nieszczęścia, lecz po to, żeby antropologicznie zinterpretować tę niezwykłą i wyjątkową punktualność podmiotu w chwili „polskiego nieszczęścia”. Fantazmat Czapskiego byłby w ujęciu Janion obrazowaniem znaczącego „nieszczęście” oraz manifestacją punktualności wskazującą na moment spełnienia artystycznego. Otwarcie tej perspektywy dzięki uwzględnieniu subiektywności, jaką do wyobraźniowego wnosi obrazowanie znaczącego, skłania, jak sądzę, do ponownego przemyślenia i rozpatrzenia badawczych intuicji autorki PKF.

Abstract

Anna Turczyn

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

Imaging the Signifier: Maria Janion and Jacques Lacan on Phantasms

In a strictly psychoanalytic approach, the article interprets Maria Janion's book *Projekt krytyki fantazmatycznej* (1991), which literally means “phantasmatic critique project.” The point of reference is the category of phantasm, which the article derives from the theory of Jacques Lacan – not from Freud's concept of “phantasm,” as Janion does. This distortion of the initial context allows a rethink of the phantasm's functioning and a change in the adopted thought strategy because it leads to the unlocking of inhibitions in the imagination of the subject. In the search for patterns of subjective attitudes adopted as part of the anthropological worldview, the article relies on the representations that bind (articulate) the real and the symbolic, according to the assumptions of Lacanian psychoanalysis. The author of the article argues that Janion's book agrees with this approach.

Keywords

Maria Janion, Jacques Lacan, phantasm, phantasmatic critique project, the subject