

EWA POŁCZYŃSKA

O labiryntach Krzysztofa J. — bohatera powieści
Jerzego Krzysztonia *Obłąd*

The labyrinths of Krzysztof J. — main character in Jerzy Krzysztoń's *Madness*

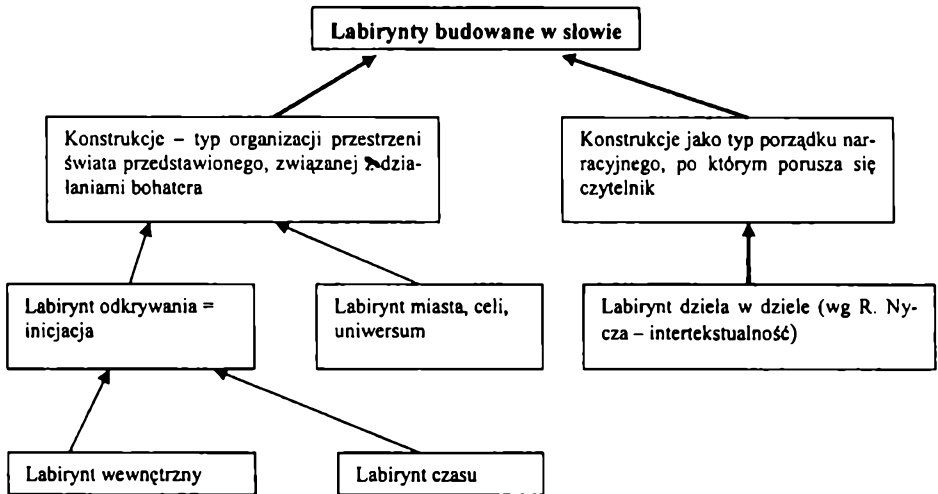
Topos labiryntu w świetle powieści J. Krzysztonia jawi się przede wszystkim jako symbol drogi życiowej głównego bohatera Krzysztofa J. Drogi wyboistej, meandrycznej, pełnej zagadek i niewiadomych, przebycie jej związane jest z chęcią powiększenia doświadczenia lub dotarcia do rzeczywistości obiektywnej. Labirynt jako droga życia może pokrywać się ze „stanem duszy”, czyli wewnętrznym światem błędzącego, gdyż wędrówka dotyczy nie tylko przemierzania przestrzeni zewnętrznych w sensie literalnym, ale także pokonywania miejsc ukrytych w centrum samego siebie. Chaotyczność, którą Krzysztof J. próbuje porządkować w sobie, przybiera postać labiryntowej drogi i bezdroży, po których bohater porusza się jak w tytułowym obłądnie. Proces dochodzenia do prawdy odbywa się przez „penetrowanie” własnych uczuć i własnej świadomości.

Labirynt drogi i „wnętrza” należy uzupełnić metaforycznym rodzajem labiryntu, który budowany jest w słowie. M. Głowiński skomplikowane „gmachy” werbalne dzieli na konstrukcje przeznaczone dla bohatera i te, które tworzone są specjalnie dla czytelnika. Jednakże to jeszcze nie koniec rozgraniczeń, ponieważ pierwsza grupa dodatkowo wymagałaby wewnętrznego podziału ze względu na obowiązujący i ostro zarysowujący się stopień hierarchiczności.

Wśród labiryntów budowanych dla bohatera najważniejszy okazuje się labirynt odkrywania, po którego przebyciu bohater doznaje swoiście rozumianej inicjacji. Ponadto ten błędnik dodatkowo wspomagają labirynt wewnętrzny i labirynt czasu (odkrywanie może dotyczyć własnego wnętrza albo świata i wówczas potrzebny byłby bohaterowi czas działający na je-

go korzyć bądź szkodę). Równoległe pod względem hierarchicznym do labiryntu odkrywania znajdowałby się labirynt celi, miasta i uniwersum, relacja między tymi kategoriami labiryntu oparta jest na wzajemnym przenikaniu, gdyż bohater odkrywa nie tylko stan własnego „wewnątrz”, ale także przestrzenie, po których się porusza. Chodzi o to, że postać, znajdując się w którejś z wymienionych sfer, zmuszona jest do działania połączonego z poszukiwaniem i z chęcią odkrycia. Niemniej chodzi o to, że labirynt celi, miasta i uniwersum bezpośrednio podlega labiryntowi odkrywania czy też inicjacji.

Powyższą hierarchię można zobrazować w następujący sposób:



Myśląc o labiryncie odkrywania, za M. Głowińskim można powtórzyć, że jego wyjątkowość polega na umieszczeniu bohatera w przestrzeni tylko pozornie bardzo rozległej, gdyż tak naprawdę jest ona starannie wydzielona i odgraniczona od innych obszarów. Obszary te ewentualnie mogłyby wprowadzić większy niepokój w życiu jednostki, niż ten, który odczuwała w przestrzeni danej jej do zbadania i rozpoznania. Dodatkowo należy wiedzieć, że w ten rodzaj labiryntu może wejść jedynie zdobywca z zasadami i założeniami, które krótko można określić jako:

- chęć poznawania i zrozumienia siebie i świata,
- chęć bycia aktywnym w swojej podróży, co oznacza — pomimo niepowodzenia czy przeczuwanej klęski nie poddawać się i „stawiać czoło” przeciwnościom losu.

W tym typie labiryntu „odkrywanie”, przemieszczanie się po przestrzeni, nieodłącznie zakłada przybywanie do „miejsc”, które leżą na szlaku, które wpisane są niejako w przestrzeń wyznaczoną postaci do rozpoznania. W tym

typie labiryntu przestrzeń należy zdobyć i oswoić, ponieważ w niej znajduje się swoiście pojęta sfera „pusta”, pusta z pozoru, obficie bowiem wypełniają ją refleksje, które, według M. Głowińskiego, są stacjami na „ciernistej drodze”¹ bohatera.

Każdorazowej próbie podjęcia wysiłku działania, jakim jest wyruszenie w drogę, towarzyszy ruch myśli związany z nowymi doświadczeniami. Przebywanie w tym labiryncie szczególnie potęguje w jednostce poczucie strachu, zagubienia, zamknięcia w przestrzeni, ale także wyostrza instynkty obronne. Bohater świadomie, lub półświadomie, za wszelką cenę podejmuje trud wędrówki, która w efekcie przyjmuje charakter nie tylko poznawczy, ale także moralny i duchowy. Błądzący instynktownie uświadamia sobie, że jedynym sposobem na przetrwanie jest zawierzenie Opatrzności, przy jednoczesnym nierezygnowaniu z maksymalnego zaangażowania energii własnej.

Innym typem błędnika są labirynty wewnętrzne znajdujące się w głębi swojego „ja”.

[...] ktoś, kto znajduje się w labiryncie, jest w nim, dlatego że jego wnętrze jest labiryntowe, nie można się od niego uwolnić, bo nikt nie ma danych, by z błędnika się wydobyć, ale wolno rzutować błędnik w przestrzeń zewnętrzną — i kształtować ją na wzór i podobieństwo swoje. Jeśli z istnienia owego labiryntu wewnętrznego zdajesz sobie sprawę, jeśli ją sobie uświadamiasz, wiesz przynajmniej, w jakim świecie żyjesz i czym żyjesz, umiesz swoje podejrzenie problematyzować.²

Błądnik wewnętrzny niewątpliwie stanowi kategorię chwilową określoną czasem, która może być krótkofalowa, a może także wiecznie rozciągnąć się w okresie, wpływ na to, jaki przybierze kształt, ma tylko stan świadomości bohatera, którego ów labirynt dotyczy.

Specyfiką labiryntu wewnętrznego jest to, że stanowi jedną z kilku przestrzeni, którą indywiduum musi pokonać, zatem występuje on w towarzystwie innych labiryntów. Bohater zazwyczaj staje przed podwójnym zadaniem, gdyż musi rozwikłać błędnik, który nosi i przeżywa w sobie, oraz ten, w którym egzystuje.

Michał Głowiński zwraca uwagę na fakt zacierania się granicy między tym, co we wnętrzu postaci, a tym, co dzieje się wokół niej. Zauważa, iż w pewnym momencie może dojść do ujednolicenia światów, przy czym bohater pozostaje z pytaniem — gdzie są prapoczątki labiryntu?

Jaka jest droga poruszania się w tym błędniku? Otóż w pierwszej kolejności postać podejmuje starania prowadzące do ustalenia płaszczyzny ontologicznej meandrycznych korytarzy, następnie ustala plan w miarę szybkiego dotarcia do centrum zagadki.

¹ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] *Mity przebrane. Dionizos — Narcyz — Prometeusz — Marchall — Labirynt*, Kraków 1994, s. 134.

² *Ibid.*, s. 192.

Do powyższych błędników należy dodać wiedzę na temat labiryntu czasu, konstrukcji słownej, której specyfika tkwi także w konieczności zespolenia i sprzężenia z innymi typami labiryntu. Zwykle pełni on funkcję podrzędną w stosunku do tego błędnika, z którym istotowo jest połączony. Dlatego słuszne jest założenie podporządkowania go przede wszystkim procesowi inicjacji i poznania, gdyż błędnik czasu „Powstaje tylko i wyłącznie za sprawą tego, że w pewien sposób o czasie myślę, w pewien sposób go poznaję, czy w pewien sposób czuję się w nim zagubiony”.³

Labirynt czasowy można ograniczyć tylko przez zamknięcie go w konkretnej przestrzeni, wówczas jest szansa na chociażby częściowe unieruchomienie jego biegu. Jednakże wtedy też należy się liczyć z możliwością pojawienia się niebezpieczeństwa jego rozwarstwienia na czasy subiektywne, które się na siebie będą nakładały. Często zauważalne jest zjawisko zaniknięcia etapowości czasowej na rzecz sukcesywnego rozrastania się czasu przez namnażanie.

Należy zauważyć, że na tym samym poziomie, na którym znajduje się labirynt odkrywania, występuje także labirynt miasta, celi i uniwersum. Oczywiście ten typ błędnika bezpośrednio odnosi się do procesu poznania.

Z biegiem czasu człowiek identyfikuje się z kształtem swojego przeznaczenia; powoli staje się tym, co go otacza. Bardziej niż poszukiwaczem i myślicielem [...] staje się więźniem.⁴

Miasto to przestrzeń wypełniona znaczeniami, wszystko, co się w nim znajduje, stanowi niezbędny element dobrze komponującej się układanki. Przestrzeń miasta zawsze w stosunku do błądzącego po niej bohatera będzie pełniła dwie funkcje, a mianowicie z jednej strony to rodzaj muru warownego, odgradzającego go od zagrożenia czyhającego na zewnątrz; z drugiej strony to miejsce, w którym owe zagrożenia będą skupione w maksymalnym natężeniu. Labirynt miasta może być albo azylem bezpieczeństwa, albo niszą piekielnych doświadczeń. Jednakże zawsze będzie to przestrzeń, gdzie płatanina ulic nawet po rozwikłaniu prowadzi donikąd.

Miasto może pełnić podwójną rolę. Może zostać utożsamione z więzieniem. W takiej perspektywie swoboda poruszania się jednostki zostaje ograniczona do minimum, ponieważ uwięziony w celi bohater nie ma fizycznej możliwości wydobycia się poza wnętrze osaczającej go „klatki”. Owszem, pozbawiony jest kontaktu ze światem zewnętrznym, jednak przebywając w labiryncie celi, ma nadzieję na znalezienie drogi do rozwiązania zagadki. Ta przestrzeń stanowi tylko czasową izolację jednostki, która żyje nadzieją, że kiedyś wydostanie się i przeniknie do świata zewnętrznego.

³ *Ibid.*, s. 197.

⁴ J. L. Borges, *Pismo Boga*, tłum. Z. Chędyńska, [w:] *Antologie osobiste*, cyt. za M. Głowińskim, *op. cit.*, s. 182.

Natomiast kiedy labiryntowe miasto pełni funkcję uniwersum, wówczas nie ma z niego ucieczki. Bohater z góry skazany jest na błądzenie, ponieważ nie ma innej przestrzeni, w której mógłby się skryć. Oczywiście, zawsze pozostaje własne wnętrze i całkowita izolacja, ale pamiętajmy, że wnętrze też może być napiętnowane cechami meandryczności. Przestrzeń uniwersum osacza postać do tego stopnia, że traci ona motywację do działania. Sprawia, że czuje się jak „szczur” w klatce, z tysiącem pomysłów w głowie, drapieżną chęcią wprowadzenia ich w życie i brakiem determinacji do podjęcia decyzji swobodnej aktywności.

Więzienie będące i labiryntem, i światem, nie pozostawia miejsca na bunt. Niszczy i przyniata. I czyni to najbardziej bezwzględnie spośród wszystkich labiryntów.⁵

Zagubienie postaci wynika z tego, że miasta opuścić nie może, gdyż nie zna dróg, które by na to pozwalały, cela więzienna zawsze zaryglowana jest od zewnątrz, a uniwersum opuścić się nie da, ponieważ nie ma dokąd uciec...⁶ Stąd wydaje się to typ błędniaka bez wyjścia.

Pozostaje jeszcze zwrócić uwagę na typ labiryntu dzieła w dziele, którego specyfika polega na tym, że skonstruowany jest ze względu na badacza.

Ten typ zawłości również opiera się na ogólnym poznaniu przestrzeni i życia, przy czym jego wyjątkowość polega na kluczeniu po dodatkowych labiryntach wypowiedzianych w innych okolicznościach, przez kogoś innego. Krążenie po tej formie labiryntu jest nowym doświadczeniem nie tylko dla bohatera, który znajduje się we wnętrzu konstrukcji, ale także dla czytelnika — odbiorcy, który w skrupulatny sposób, przyglądając się postrzępionej fabule, zbiera fakty, by robić notatki ze swojego rozpoznania. A ponadto labirynt w jakimś stopniu jest tajemnicą dla samego twórcy, kreatora przestrzeni, czującego się niepewnie we wnętrzu swojej konstrukcji, dlatego że ma świadomość, iż należy do pokolenia tych „współczesnych autorów, którzy zamiast mówić moje książki, moje historie, mój komentarz, powinni używać określenia — nasze książki, nasze historie, nasz komentarz, gdyż w ich pracy można znaleźć więcej myśli cudzych niż własnych”.⁷

Stąd nieustające poszukiwanie dzieł skonstruowanych na podobnym kośćcu labiryntowym, stąd ciągłe przenikanie się myśli swoich i cudzych, stąd głębokie wrastanie w stale namnażające się inne konstrukcje słowne.

Ten typ meandrowania można za Ryszardem Nyczem nazwać labiryntem intertekstualnym, gdzie wszelkie odwołania i nawiązania do innych dzieł odbywałyby się na trzech poziomach:

⁵ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 214.

⁶ Por. *ibid.*, s. 214.

⁷ B. Pascal, *Wielka księga anegdot*, A. R. Pettyn, Kraków 2000, s. 257.

1. Tekst–tekst,
2. Tekst–gatunek,
3. Tekst–kontekst.⁸

Przy czym na pierwszym poziomie chodziłoby o relację międzytekstową polegającą na różnym rodzaju cytacji utworów należących do kanonu literackiej tradycji, a także utworów wychodzących poza tę dziedzinę. Drugi poziom dotyczyłby relacji między tekstem a gatunkiem (trudnych do ustalenia, bo jak mówi R. Nycz, „dochodzi do niezręcznego mieszania struktur, które należą do kodu, ze strukturami należącymi do jego realizacji”⁹) i wynika z rozluźnienia i niejasności związków genologicznych w ogólności. Trzeci zaś poziom obejmowałby określenie relacji intertekstowych, dotyczących odniesienia do rzeczywistości.

Labirynty budowane w słowie uzupełniają architektoniczne formy błędniaka i przenoszą kategorię czasu w kategorię przestrzeni. W tym typie labiryntu mamy do czynienia z symbolem uprzestrzennienia czasu.

Wiadome jest, że błędniak to budowla o możliwie najbardziej skomplikowanym układzie korytarzy i pomieszczeń mających różną wielkość. Sens istnienia konstrukcji opierałby się na potrzebie „skomplikowania sfery” do postaci labiryntu w celu zwrócenia uwagi na fakt, że przestrzeń, szczególnie ta meandryczna, nie tylko „jest”, ale przede wszystkim „znaczy”.

Generalnie każdy typ labiryntu mieści w sobie określoną historię domysłów, przypadkowych diagnoz, badań naukowych czy pytań mających metafizyczną naturę. Zwodniczość labiryntów polega na następującym procesie:

Chodzi się po ogromnej ilości korytarzy, i na końcu, kiedy jest się przekonanym, że znalazło się wyjście, trafia się na ścianę.¹⁰

Elżbieta Rybicka wśród różnorodnych typów labiryntu przedstawia trzy najistotniejsze błędniaki architektoniczne, znajdujące realizację w powieści J. Krzysztonia *Obłąd*.

Jedną z klasycznych form, jakie wymienia, jest labirynt centryczny — antyczny. To typ błędniaka, w którym miał się zgubić umysł.¹¹ Byłoby to nieprzenikliwe i dezorientujące uporządkowanie przestrzenne, ale wykreowane według pewnego zamysłu.

Labirynt jest ni mniej, ni więcej tylko zapowiedzią logosu, rozumu. Czymże bowiem innym, jak nie logosem jest twór ludzki, w którym człowiek się zatracza, który doprowadza go do zguby?¹²

⁸ R. Nycz, *Intertekstualność: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. 4, pod red. H. Markiewicza, Wrocław 1997, s. 369.

⁹ *Ibid.*, s. 375.

¹⁰ B. Uusma-Schiffert, *Labirynty*, „Przekrój” 2001, nr 40/2937.

¹¹ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 13.

¹² G. Colli, *Narodziny filozofii*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1997, s. 36.

Ten typ konstrukcji to nieprzewidywalny splot, pokrętna, zawiła, bezładna konstrukcja, której paradoksalnie towarzyszył plan, uporządkowanie przestrzenne. Otóż idea powstawania tej budowli zakładała formę o precyzyjnej, geometrycznej organizacji, której będzie towarzyszył nieprzewidywalnie skomplikowany kształt.¹³

Następny w kolejności typ przestrzeni złożonej to grecki labirynt matematyczny, który pomimo swojej klasycznej natury bliski jest labiryntowi nazwanemu przez Umberto Eco — manierystycznym:

Znam pewien grecki labirynt, który jest jedną tylko prostą linią. Na linii tej zgubiło się tylu filozofów, że z łatwością może zginąć zwykły detektyw.¹⁴

W tym labiryncie chodzi o złoty podział, polegający na dzieleniu odcinków na prostej przez stawianie punktu zawsze w połowie właśnie wyznaczonego odcinka.

Jest to labirynt, który składa się tylko z jednej linii prostej, i który jest niewidzialny i nieustanny.¹⁵

Powyższy, z pozoru prosty rodzaj labiryntu, rozrysowany na płaszczyźnie, zawiera w sobie skuteczność ochrony skarbu, znajdującego się w centrum, które nie wiadomo, gdzie może być usytuowane. U. Eco twierdzi:

[...] kiedy rozwikła się labirynt manierystyczny, ma się w rękach drzewo, strukturę z rozgałęzieniami, które często kończą się ślepo. Jest tylko jedno wyjście, ale można na nie nigdy nie trafić.¹⁶

Trudnością wobec tego typu przestrzeni, przed którą bezradnie staje człowiek, jest nieograniczona ilość segmentów, nie tylko nakładających się na siebie, ale w sposób niekontrolowany, nieustannie namnażających się i dzielących. E. Rybicka twierdzi, że w tego typu konstrukcjach fabuła nie zmierza nigdy do finalnego zakończenia, jej specyfiką jest niejako kluczenie wokół obranego na początku centralnego pytania. Przy czym nieustanne powroty do problemu przybierają postać wariacyjnych powtórzeń tego samego zdarzenia, rozpatrywanego ciągle z perspektywy nowej, subiektywnej interpretacji, która nie wnosi tak naprawdę dodatkowych treści.¹⁷ W takim labiryncie rozwarstwienie, wewnętrzne rozgałęzienie powoduje, że każda pojawiająca się „odnoga” już jest odczytywana jako „możliwy początek i punkt zbieżny wielu ciągów narracyjnych. [...] nar-

¹³ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie...* s. 15.

¹⁴ J. L. Borges, *Śmierć i busola*, [w:] *Historie prawdziwe i wymyślone*, Warszawa 1993, s. 278.

¹⁵ *Ibid.*, s. 278.

¹⁶ U. Eco, *Dopiski na marginesie do „Imienia róży”*, [w:] *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 613.

¹⁷ Za: E. Rybicka, *op. cit.*, s. 46.

racja nie jest już wtedy linią, ale powierzchnią, w której wyodrębniamy pewną ilość linii, punktów, albo grup godnych uwagi”.¹⁸

Ostatnim typem labiryntu, po jakim wędruje bohater J. Krzysztonia, jest skomplikowany w swojej budowie labirynt kłacz-sieć, w którym każdą drogę można skrzyżować z dowolną inną. Z tego typu labiryntu nie ma wyjścia, ponieważ inicjowany przy wchodzeniu w jego strukturę, nie widzi ani końca, ani obrzeży — peryferii, do których mógłby dotrzeć. Labirynt-kłacz jest potencjalnie nieskończony. Wydaje się, że przestrzeń domysłów jest właśnie taką sferą o strukturze kłacza.¹⁹ Labirynt-sieć nie jest jednością, nie posiada żadnych punktów stałych, budują go linie, które prowadzą błądzącego na zewnątrz. Ponadto ten typ błędnika tworzy swoistego rodzaju mapę, płaszczyznę mającą na celu eksperymentowanie z rzeczywistością. Ważne, że błędnik jest na tyle elastyczny, że daje się połączyć, ale i zdemontować z innymi labiryntami we wszystkich swoich wymiarach, na każdym poziomie. Jest to system acentryczny, niehierarchiczny, pozbawiony ośrodka. Podczas realizowania tego typu labiryntu nie można mówić o punktach kulminacyjnych, zakończeniach czy przebiegach linearnych, jest to labirynt, w którym tworzy się: „strumień marszu, dreptania, rozciągania i pośpiechu, [...] a to tworzy wielość”.

Zatem myśląc o bohaterze Jerzego Krzysztonia, Krzysztofie J., jego labiryntach słownych i architektonicznych, należy uświadomić sobie, że wędrowka postaci była nie tyle skomplikowana, ile porozciągana na różne płaszczyzny poszukiwania prawdy o świecie i o samym sobie, owemu poszukiwaniu zaś najczęściej towarzyszyło błędzenie.

Przy czym wędrowka w przypadku bohatera-narratora *Obłądu* wydaje się o tyle trudna, że czytelnik razem z bohaterem ma do rozpoznania w jednym czasie kilka typów labiryntu, które nakładając się na siebie, budowały przestrzenie nie do przebycia.

Krzysztof J., nieustannie podejmował próbę pokonywania coraz to nowych obszarów dosłownych — rzeczywistych, na które dodatkowo nakładały się jego osobiste labirynty wewnętrzne, prowadzące go w głąb samego siebie.

Zatem z jednej strony postać pokonuje błędnik literalny — centryczny — antyczny, w postaci realnych przestrzeni — miasta, a później celi, czyli szpitala, z drugiej zaś błąka się po labiryncie manierystycznym własnych domysłów, które utrwalają w nim subiektywną ocenę rzeczywistości. Ponadto podczas wędrowki bohatera pojawiają się również tematy na zasadzie sieci-kłacza, które zatrzymują bohatera w stanie wyjścia, a wręcz spowalniają jego drogę do

¹⁸ M. Butor, *Badania nad techniką powieści*, [w:] *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, tłum. J. Guze, Warszawa 1971, s. 102.

¹⁹ U. Eco, *Imię róży*, s. 613.

poznania upragnionego celu. Nad wszystkimi labiryntami architektonicznymi zdaje się dominować błędnik budowany w słowie, labirynt prowadzący w głąb samego siebie i własnych stanów chorobowych powiązanych z wchodzeniem w przestrzeń kulturowe.

Myśląc o przestrzeni Warszawy i jej okolicach, niewątpliwie należy przywołać labirynt uniwersum i miasta; po zamknięciu bohatera w szpitalu psychiatrycznym w Tworkach czytelnik wraz z Krzysztofem znajduje się w labiryncie celi, na którą to płaszczyznę dodatkowo zostają nałożone projekcje sfer wymyślonych, dojrzewające w umyśle samego bohatera.

W przestrzeni literalnej labiryntu antycznego, po której porusza się Krzysztof J., przestrzeni prowadzącej ku poznaniu, należy wyróżnić obszar uniwersum, miasta i celi. Na wszystkich poziomach wędrówki bohatera — nie zapominajmy — obecny jest czytelnik, którego bohater sukcesywnie wtajemnicza w splót swoich myśli i spostrzeżeń. W pierwszej kolejności dbiorca poznaje rozważania Krzysztofa J. na temat uniwersum:

[...] krajem wielkich perspektyw jest Polska, perspektyw, które dopiero się zarysowują. Młody, potężny kraj, nieprzeżarty nihilizmem. Czeką nas wielka przyszłość.²⁰

Meandrycznym miastem należałoby nazwać Warszawę, ograniczając jej teren do Mokotowa i jego okolic:

Krajobraz mokotowski zmienił się nie do poznania, od samego progu. Ulica była nie ta, ludzie byli ci i nie ci, wszędzie to i nie to ... Przed wszystkim wyczuwało się atmosferę napięcia, powagi i grozy. [...] na Medalińskiego [...] w stronę Puławskiej [...] przechodnie to nie zwykli przechodnie, tylko współuczestnicy tego, co się we mnie rozgrywało, moi skryci towarzysze albo przeciwnicy. [...] mam do wyboru — albo złapać pociąg i uciec z Warszawy, albo przemaszerować przez miasto.²¹

Przypatrując się miastu, po którym błądzi inicjowany bohater, ma się wrażenie chodzenia po labiryncie centrycznym, uporządkowanym w sposób tajemniczy.

W tej samej grupie labiryntu, chociaż zawężonego do celi, czytelnik towarzyszy bohaterowi, patrząc na niego, uwięzionego w przestrzeni zamkniętej, która raz jest domem, a innym razem tworkowskim szpitalem psychiatrycznym.

Do celi-domu bohater wchodził dobrowolnie:

Miałem klucze od furtki, którą zamknąłem za sobą. I wszedłem na dziedziniec między topole. W oknach mojego mieszkania było ciemno. [...] znużony i umęczony wspinałem się na trzecie piętro. O, tę podróż długo pamiętam! [...] strasznie ciemno i strasznie głucho. W mroku groźna obcość się czai. Zaświeciłem lampę. I coś mi kazało obejrzeć skrupulatnie całe wnętrze ... biurko, biblioteka, obrazy, mapy, fajki na ścianie. [...] Boże, wróciłem do domu!²²

²⁰ J. Krzysztoń, *Oblęd*, t. 1, Warszawa 1984, s. 111.

²¹ *Ibid.*, s. 75.

²² *Ibid.*, s. 84–86.

Natomiast w przestrzeni „celi” szpitalnej zostawał zamknięty wbrew sobie:

Nie wiem, gdzie jestem. Nie rozumiem, jak się tutaj znalazłem. Daremnie wyteżam pamięć. [...] Skąd się tutaj znalazłem? Gdzie jestem? Co ja tu robię? Pośród jęków, wrzasków, wyziewów niedomytych ciał i stęchłej, śmiertelnej pościeli. [...] dopiero na koniec dochodzi się do tego, co powinno być jasne od samego początku. [...] żyję w śmierci [...] zamknęli mnie w domu wariatów [...] kurwa ich mać! [...] przysięgam [...] nie dam się unicestwić [...] spotkało mnie coś, z czym muszę się zmierzyć.²³

Należy zauważyć, że w chwili, kiedy przestrzeń uniwersum-miasta, w której przebywał Krzysztof J., zacieśnia się do celi szpitalnej, bohater zmuszony był do niesamowitego wysiłku, pokonywania swoich własnych stanów urojeniowych i wyimaginowanych przeszkód sytuacyjnych (labirynt sieci), przed jakimi stawał go Dostojny Rozmówca. Bohater ogarnięty był manią widzenia „prześladowników”. W labiryncie uniwersum przypadkowych przechodniów traktował jak potencjalnych zamachowców czyhających na jego życie. W labiryncie celi zaś pielęgniarki postrzegał jak „diabliczki”, pielęgniarzy — jako „oprawców i diablów”.

Nakładanie się labiryntu wewnętrznego na labirynt przestrzeni momentami prowadzi bohatera i towarzyszącego mu czytelnika do swoistego zagubienia, w którym przestaje się dostrzegać kres podejmowanych prób i przestaje się widzieć kierunek zdążający do ostatecznego poznania.

Faktem jest, że pobyt Krzysztofa J. w labiryncie celi szpitalnej i jednocześnie w labiryncie wewnętrznych urojeń można traktować jak powolną, mozolną drogę do uświadomienia sobie własnej tożsamości. Jak przebiega droga ku wtajemniczeniu, czyli poznaniu samego siebie?

Od samego początku odbiorca ma do czynienia z Krzysztofem J., który sam siebie uważa za jednostkę obłąkaną, a powtarzając za Anną Kowalczykową, należy się zgodzić, że: „Szaleństwo to skrajna forma, swoisty punkt dojścia do indywidualizmu”.²⁴

Indywidualne podejście do własnej tożsamości w kolejnych tomach *Obłądu* opiera się na różnych wcieleniach świadomościowych bohatera.

W tomie pierwszym, *Tropiony i osaczony*, Krzysztof J. widzi siebie jako tego, który w życiu pełni jednocześnie kilka ról. Twierdzi przede wszystkim, że nie jest artystą, ale reporterem:

[...] jaki tam ze mnie artysta! [...] Reporter jestem, rzemieślnik dźwięku...²⁵

Innym razem dopełnia wersję:

²³ *Ibid.*, t. 2, s. 6, 9, 22, 29, 33, 49.

²⁴ A. Kowalczykowa, *Szaleństwo jako dramat i wyzwanie*, [w:] *Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1978, s. 24.

²⁵ J. Krzysztoń, *Obłąd*, t. 1, Warszawa 1980, s. 43.

Kupa śmiecia! To niby ja? [...] to fałsz, że nie wiem, kim jestem! Jestem sobą i sobą pozostanę. Oto kim jestem. Krzysztof, reporter radiowy, który w dobrym i złym przeżył na ziemi czterdzieści lat.²⁶

Nieco dalej określa siebie jako medium:

Więc jestem medium kosmicznym! Śniłem, że wstawię się czymś niezwykłym!... [...] Mój mózg pracuje jak radioskop.²⁷

Przyznaje się również do stanu, w którym czuł się lepszy niż inni:

Czułem się wywyższony... Człowiek, którym interesują się wywiady i kontrwywiady.²⁸

W tomie pierwszym dochodzi do takiego etapu choroby psychicznej, że bohater zaczyna słyszeć głosy, które potwierdzają jego sposób myślenia o sobie, dzięki głosom z zewnątrz zaczyna wierzyć, że jest wytypowany do spełnienia misji:

Masz ty bowiem obowiązek! Czekaj na polecenia. Idź ty jutro przez miasto... [...] mój Rozmówca był na szczycie, a ja dopiero u podnóża drabiny. Jednakże w tym stopniu, w jakim zasługiwałem, poczułem się przyjęty w poczet wtajemniczonych, nierzucających się w oczy, cichych i skromnych, ale rzeczywistych władców tej ziemi. [...] po prostu mam trudną misję, trudniejszą, niżby się wydawało.²⁹

W tomie pierwszym powieści wszelkie rozważania postaci o sobie zmierzają do konkluzji, że mimo wszystko bohater jest kimś naznaczonym, jest wybrańcem tutaj, na ziemi, ponieważ: „Wszystko, co się wokół dzieje, jest rzeczywiste i nierzeczywiste, naturalne i nienaturalne, zrozumiałe i niezrozumiałe. Czułem, że wszystko jest możliwe, więc w przyrodzonym wymiarze ludzkiego życia”.³⁰

Natomiast koniec tomu zamykają dywagacje na temat nowo poznanej drogi życiowej:

Czterdzieści lat kształciłem swój umysł, charakter, wyobraźnię, nie zdając sobie sprawy z rzeczywistego celu, dla którego to czynię, a przecież czyniłem to, aby wreszcie dostąpić wtajemniczenia. [...] nie ma wątpliwości, że zostałem wybrany na wzór pomazańca. [...] przeczuałem w sobie moce demiurga, budziły się dopiero i drżałem na myśl o tym, kiedy się objawią. [...] oczywiście zostałem tajnym agentem (Secret Agent K.). Tajnym agentem, arcytajnego spzysiężenia działającego pod kryptonimem, którego ze zrozumiałych względów nie zdradzę, więc nazwijmy je czymś w rodzaju Międzynarodówki Mózgów. [...] zostałem powołany do MM jako Tajny Agent Dobrej Woli [...] Secret Agent of Good Will (SAGW).³¹

²⁶ *Ibid.*, s. 171.

²⁷ *Ibid.*, s. 45.

²⁸ *Ibid.*, s. 57.

²⁹ *Ibid.*, s. 79 i 94.

³⁰ *Ibid.*, s. 176.

³¹ *Ibid.*, s. 233 i 235–237.

Zatem już w pierwszej części powieści bohater Krzysztof J. zaczyna stwarzać podwójny wizerunek własnej osoby, który z każdym następnym tomem będzie nie tylko ewoluował w różne strony, ale zacznie przybierać nieoczekiwane kształty. Można wnioskować, że Krzysztof J. to postać, która przez to, że uwierzyła w swoją wyjątkowość, dla świata zewnętrznego stała się potencjalnie nieuleczalnym szaleńcem, zagubionym w swoim wewnętrznym świecie — labiryncie. Nie można inaczej myśleć o czterdziestoletnim mężczyźnie, który uważa się za **Tajnego Agenta Dobrej Woli „Secret Agent of Good Will (SAGW)”**, który ma za zadanie zdekonspirować siatkę „prześladowników”.

Tom drugi powieści pokazuje Krzysztofa J., który pod wpływem przymusowej zmiany otoczenia zaczyna nieco inaczej myśleć na temat swojej osoby. O ile w pierwszym tomie bohater czuł się pomazańcem wybranym spośród tysięcy, któremu została powierzona misja do wypełnienia, o tyle w tomie drugim Krzysztof J. postrzega siebie jako tego, który istotowo złączony jest ze wszystkimi cierpiętnikami umieszczonymi na sali obserwacyjnej. Według relacji bohatera: „Na każdym łóżku leży taki sam nieszczęśnik [...] przywiązany do niego za ręce i nogi”.³²

Fakt znalezienia się z najbardziej obłąkanymi na jednej sali i dzielenia z nimi „podłego” losu sprawił, że Krzysztof J. poczuł, iż musi być solidarny z tymi, z którymi połączyło go przeznaczenie:

[...] jesteśmy nie tylko przywiązani do łóżek, ale związani ze sobą w jeden współzależny organizm, połączony w arterie, żyły i tętnice, ilu nas tu jest [...] gdy któryś mdleje, to i mnie całego obezwładnia słabość.³³

Sytuacja całkowitego ubezwłasnowolnienia, czyli zamknięcia w celi-sali, sprawia, że bohater „zapada” się coraz bardziej w swojej depresji, czyli schodzi na jeszcze niższe pokłady labiryntu wewnętrznego, czego efektem jest myślenie o sobie w kategoriach nic nieznaczącej materii:

Ja marny reporterzek radiowy [...] nienawidziłem cierpiętników i wciąż ich nienawidzę równie mocno jak dziś samego siebie. Kochałem siebie. Podziwiałem siebie. Wielbiłem siebie. [...] przyszedłem na świat jak do biesiadnego stołu, aby puszyć się i żreć. Napychałem wielki kaldun, wielkiego humanisty. Dziś przywiązany do łóżka cierpię na niestrawność. I mam czelność współczuć sobie. A przecież spotkała mnie wielka łaska. Jestem niczym. A więc tym, czym zawsze byłem.³⁴

Metamorfoza bohatera polega na tym, że przestaje myśleć o swoim posłannictwie, o misji, jaką ma do wypełnienia, zdając sobie sprawę ze swojego położenia,

³² J. Krzysztoń, *Obłąd*, t. 2, s. 8.

³³ *Ibid.*, s. 116.

³⁴ *Ibid.*, s. 36.

myśli o sobie raczej w kategoriach materiału, na którym przeprowadza się eksperymenty:

[...] przywiązany do łóżka [...] jestem dla nich żywą kukłą. Uczą się na mnie robić zastrzyki albo przeprowadzają doświadczenie ile iniekcji, mówiąc ich językiem, może wytrzymać skute ciało. [...] rozpięty jak łotr na tym krzyżu łóżka czuję, że nic już nie ośodzi mojego przewlekłego konania.³⁵

To w drugim tomie powieści obłąd — jako choroba — staje się podwójną próbą dla Krzysztofa, ponieważ wiąże się nie tylko z przejściem ze stanu wolności do oddziału zamkniętego, ale dodatkowo bohater musi pokonać przeszkody związane z rotacją wewnątrz samej struktury zamkniętej — labiryntu celi. Chodzi o to, że bohater przenoszony jest do kolejnych sal oddziału tworkowskiego szpitala psychiatrycznego, które niejako pokrywają się z różnymi etapami jego zaawansowania chorobowego, czyli labiryntem wewnętrznym, a tym samym zacieśniają obydwie przestrzenie meandrowania. Przebywanie na sali obserwacyjnej wywoływało w bohaterze utratę poczucia własnej wartości i zanik chęci do życia. Przejście na salę karmazynową objawiło się u Krzysztofa zanikiem solidarności z umysłowo chorymi, a tym samym przejściem do innego stanu świadomości:

[...] wpadłem w pułapkę prześladowników. W ostatniej chwili, na samej krawędzi, udało mi się zachować równowagę. Albowiem zdołałem pomyśleć, że człowiek w chorobie umysłowej może i traci rozum, ale niemożliwe, żeby tracił kulturę, jeśli miał i rozum, i kulturę, kultura przy nim pozostaje.³⁶

Po rozmowie z rosyjskim lekarzem, który uzmysłowił bohaterowi, że istota wyzdrowienia tkwi w jego świadomości, a nie w lekach, które w niego „wypompują”, Krzysztof J. doszedł do wniosku, że: „[...] ocknął się w nim skwapliwy Łazarz, nie ten, którego Pan nasz, Jezus Chrystus, przywołał z tamtej strony bez świadomości jego woli, [...] lecz ten, który niewątpliwie sam chciał być przywołany”.³⁷

W tomie trzecim *Obłąd* bohater porównuje siebie do postaci symboliczno-mitologicznych, aczkolwiek umniejsza w ich świetle swoją osobę:

Nie masz w sobie lotności Odysa, mój zastrachany żeglarzu, ciężkiś i tępy. Nie wiem dokąd ty w ogóle zmierzasz, czy kiedykolwiek dokądkolwiek dopłyniesz... [...] być może i kiepskim jestem pobratymcem Odysa, [...] w niczym mu nie dorastam, ale krzewi się we mnie ta sama ciekawość, która w najpierwszym z żeglarzy w dużej mierze władała. I nie myślę o śmierci, choć mądrość ku temu skłania.³⁸

³⁵ *Ibid.*, s. 18.

³⁶ *Ibid.*, s. 137.

³⁷ *Ibid.*, s. 213.

³⁸ J. Krzysztoń, *Obłąd*, t. 3, s. 7.

Z kolei podczas swojego wyimaginowanego spotkania z Chrystusem Krzysztof przedstawia siebie następująco:

Jestem Nikt, o Panie mój! [...] Nikt jestem. Zawsze byłem Nikt... choć różne przydawano mi imiona. [...] jestem Krzysztof, zwany Obląkanym [...] szczerza to prawda. Wszelako jako człowiek jestem Nikt. Podobnie jak wszyscy towarzysze moi. I to również szczerza jest prawda.³⁹

W towarzystwie pielęgniarek zaś czuł się jak: „worek do klucia i dźgania”.⁴⁰

Pod koniec trzeciej i ostatniej części powieści bohater uświadomił sobie, że był i jest przede wszystkim człowiekiem, który nie zdawał sobie sprawy, iż cierpi na „zespół urojeniowo-lękowy”⁴¹, człowiekiem, który „o mało nie umarł [...] bo chciał umrzeć”.⁴² I tylko moc księżycy znad Epidauru dodała mu siłę, by mógł wrócić do krainy żywych.

Na czym polegałby fenomen komplikowania się labiryntu wewnętrznego bohatera?

Otóż w każdej części powieści odbiorca ma do czynienia tylko pozornie z tym samym Krzysztofem J. A wynika to z tego, że faktycznie zarówno w pociągu z Zakopanego do Warszawy (labirynt miasta), jak w Tworkach — w szpitalu dla obłąkanych, na sali obserwacyjnej, a później sali karmazynowej (labirynt celi), odbiorca patrzy na człowieka:

Imię i nazwisko: Krzysztof J. Urodzony: 25 kwietnia 1930 roku. Gdzie: w koszarach grodzieńskiego pułku piechoty. Wzrost: 173 centymetry. Wykształcenie: absolwent Szkoły Morskiej. Zawód: wyuczony — nawigator, wykonywany — reporter. Narodowość: polska.⁴³

Jednakże każdy kolejny tom powieści to indywidualny zapis stadium rozwoju chorobotwórczego owładnięcia jaźni obsesją obłąkańczo-prześladowczą.

Krzysztof J., reporter radiowy, tajny agent, Secret Agent of Good Will (SAGW), nieszczęśnik przywiązany do łóżka, Odys, Edyp, Prometeusz, Nikt, Krzysztof zwany Obląkanym, „worek” do klucia, „wskrzeszony Łazarz”, wychodzący z Tworek z glejtem: zespół urojeniowo-lękowy, to cały czas ten sam bohater przechodzący różne stany metamorfozy. Przemiana osobowości wynikająca z przejścia przez tworkowski „czyściec” wprowadza charakterystyczny dla powieści element przemienności, następstwa faktów zapowiadających nieuniknioną zmianę.

W owym labiryncie celi, na który nakłada się błędnik wewnętrzny, bohater spotyka ludzi chorych umysłowo i personel medyczny sprawujący nad nimi wszystkimi opiekę. Ten aspekt poznania wydaje się znamieny, ponieważ bohater przed czytelnikiem odkrywa swoje niesamowite pokłady urojeniowe, któ-

³⁹ *Ibid.*, s. 26.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 30.

⁴¹ *Ibid.*, s. 349.

⁴² *Ibid.*, s. 270.

⁴³ J. Krzysztoń, *Oblęd*, t. 2, s. 42.

re uświadamiają odbiorcy, jak bardzo pokomplikowany jest świat wewnętrzny Krzysztofa J., który patrząc na współbraci niedoli, przypisuje im określone role do wypełnienia.

Przestrzeń pierwszej części powieści zaczyna się kształtować już w Szczawnicy, gdzie bohater przeprowadzał wywiad dla radia. Dodatkowo następuje poszerzenie obszaru zdarzeń o włączenie obiektu — pociągu, którym bohater wracał z Zakopanego do Warszawy, i jeszcze przestrzeń samej stolicy (labirynt antyczny), w której bohater zaczynał czuć się niepewnie:

Kręciłem się po alejce jak niewidomy. Wytężałem pamięć, mózg — daremnie. Stąpałem po ziemi, nie wiedząc, że to jest ziemia, patrzyłem na drzewa, nie wiedząc, że to są drzewa. Wszystko było nie takie, nie swoje, nie z tego świata.⁴⁴

Na zaniepokojenie związane z utratą poczucia rozpoznawania miejsc znanych nakłada się dodatkowo „rozmydlenie” czasowe. W tym momencie należy zaznaczyć, że czas, w którym funkcjonuje bohater, jest bardzo elastyczny, możliwe jest mieszanie się przestrzeni fikcyjnej, historycznej, biblijnej, przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Bohater nie widzi niczego zadziwiającego na przykład w tym, że rozmawia z Chrystusem i szatanem:

Ocknąłem się z twarzą przyciśniętą do szczeciniastego oblicza, które przed chwilą musiałem ucałować jako oblicze zmarłego Chrystusa [...] I ledwie mogłem pojąć, co się stało: obdarzyłem pocałunkiem szatana! Jego niechlujną gębę. [...] każdy ma szatana na swoją miarę, pomyślałem, nie wiedząc, czy to ja tak myślę, czy mi tę myśl podszeptał.⁴⁵

Drugi tom powieści ogranicza sferę bohatera do jednego miejsca — szpitala psychiatrycznego w Tworkach, co nie znaczy, że bohater może czuć się bardziej bezpieczny niż do tej pory, kiedy funkcjonował w przestrzeni otwartej. Część druga *Oblędu* wydaje się najbardziej wyrazista spośród pozostałych ze względu na widoczną dwupłaszczyznowość labiryntu, prowadzącego od środka — z głębi choroby, i z zewnątrz — z perspektywy powrotu do normalności, chęci powrotu do mieszkania na Mokotowie.⁴⁶

Odbiorca drugiej części powieści może zarejestrować coś na kształt labiryntu quasi-universum, w którego skład weszłaby rzeczywistość szpitala psychiatrycznego, pojmowana jako czasoprzestrzeń spotkań różnych pokoleń, fantazmatów i symboli:

[...] obrazy, symbole, mity nie są przypadkowymi wytworami psychiki, odpowiadają one pewnej potrzebie i spełniają określoną funkcję obronną i kompensacyjną.⁴⁷

⁴⁴ *Ibid.*, t. 1, s. 109.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 164 i 168.

⁴⁶ Por. J. Krzysztoń, *Oblęd*, t. 1, s. 438.

⁴⁷ M. Lurkar, *Istota i znaczenie symboli oraz Mity, baśnie i sny*, [w:] *Przestanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 14.

Krzysztof J. z czasem traci poczucie istnienia granicy oddzielającej dwa światy, w jego przestrzeni tworkowskiej wszystko ze sobą się miesza. Wyobrażenia psychotyczne wypełniają świat realny wizjami i głosami pochodzącymi z labiryntu wewnętrznego bohatera, pogłębiając tym samym wrażenie chaosu i dezorientacji, w końcu Krzysztof dochodzi do wniosku o istnieniu wielości światów:

Ludzie na ogół uważają, że istnieje jeden świat, no, najwyżej ten drugi, o którym mówi się „tamten”. Tymczasem w takim przybytku wiedzy i objawienia jak nasze tutejsze schronisko widać jak na dłoni, że istnieje nie jeden, i nie dwa, lecz trzy, cztery, pięć, sześć, siedem światów. A może i znacznie więcej. [...] nawet jeśli ktoś zakwestionuje wielość światów, nie będziemy się spierać. Zgoda, a nawet lepiej, niechaj to będzie jeden i ten sam świat, ale nie o żadnych trzech wymiarach! [...] siedem wymiarów to jest minimum, o którym możemy rozmawiać. [...] one przecinają się wzajem... A zatem jedność w wielości! Wystarczy tylko mieć otwarte oczy.⁴⁸

Można zauważyć, że bohater skupia się bardziej na przestrzeni pozahistorycznej zakorzenionej w symbolice kultury śródziemnomorskiej, nieustannie porównuje siebie do Odysa, znajdującego się przez przypadek na statku dla obłąkanych — statku ludzi szalonych. Krzysztof J. nawigator, który pomimo braku światła naprowadzających, pomimo „huczącego czarnego morza”⁴⁹, kieruje swoją łódź do „normalnego” świata — Itaki na Mokatowie.

Ponadto przebywanie Krzysztofa na sali obserwacyjnej, brak kontaktów międzyludzkich, bezradność wobec systemu leczenia tworkowskiego, pogłębia w bohaterze chorobliwe rojenia o tajnej misji, do której został wybrany. To, że przestrzeń, w jakiej się znalazł — szpital, traktował jako sferę nieprzyjazną, wiąże się z wytwarzaniem mechanizmów obronnych w postaci wyszukiwania terapeutycznych fikcyjnych przestrzeni. Krzysztof J., widząc, że żyje w uniwersum, w którym zostały podważone autorytety społeczne, obsesyjnie dąży do znalezienia sposobów, aby owe autorytety odszukać i zrehabilitować, stąd przywołanie „dawno umarłych i pogrzebanych wielkości”.⁵⁰

Odbiorca oczyma bohatera patrzy na legendarnego Dziadka Piłsudskiego, który w fantazmatycznym mniemaniu postaci jest na tyle silnym autorytetem, że sama jego mowa z „zaśpiewem kresowym, wileńskim”⁵¹ powoduje, iż Krzysztof J. gotowy by był zerwać się do czynu. Pojawiają się reprezentanci „legendy narodowej, bohaterowie nieskazitelnego polskiego honoru — książę Józef Poniatowski, generał Sowiński. Ten bez nogi. Są również powstańcy listopadowi i powstańcy warszawscy 1944 roku. [...] narrator rozwija przed nami wizję utajonej nieoficjalnej historii narodowej, właściwie jakby odtwarza marzenie narodu o sobie samym”.⁵²

⁴⁸ J. Krzysztoń, *Oblęd*, t. 2, s. 315–316.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 434.

⁵⁰ M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 374.

⁵¹ J. Krzysztoń, *Oblęd*, t. 1, s. 79.

⁵² M. Janion, *op. cit.*, s. 375.

Oczywiście w tomie trzecim powieści okazuje się, że przestrzeń składająca się z narodowych fantazmatów jest złudna, ponieważ „Generał Sowiński” to zwykły podwarszawski krawiec, „Książe Pepi” to małomiasteczkowy nauczyciel, obawiający się, że plotkarska społeczność będzie się wyśmiewała z jego szpitalnej „etykiety” schizofrenika paranoidalnego, natomiast „Dziadek — Piłsudski” zostaje przeniesiony na dożywotni oddział chroniczków.⁵³ Taka świadomość powoduje rozdźwięk wiary bohatera w sprawę polską.

Wracając do tematu czasoprzestrzeni, należy zaznaczyć, że o ile w pierwszym tomie pojawiający się „prześladownicy” Krzysztofa pochodzą z tego samego wymiaru czasoprzestrzennego co bohater, o tyle różnica między częścią pierwszą a drugą i trzecią powieści polega na tym, że pojawiające się wytwory jaźni bohatera są fantazmatami powiązаныmi z kulturą ogólnoeuropejską, tradycją polską czy z religią chrześcijańską.

W szpitalu tworkowskim bohater doświadcza swoistych spotkań z rzeczywistościami wcieleniami postaci historycznych, a także „stwarza” sobie możliwość widzenia z Chrystusem, Odyssem, Prometeuszem czy szatanem.

Krzysztof J. zupełnie jak czytelnik, który na niego patrzy, jest całkowicie świadomy swojej sytuacji:

[...] egzystuję na statku obłąkanych, który jest moim domem [...] obłąkany pośród obłąkanych.⁵⁴

Maria Janion o inicjacji Krzysztofa J. wypowiedziała się następująco:

Wędrowka Odysa i droga krzyżowa Chrystusa — to podstawy [...] rusztowania obłądu, którego bohater to mieni się „Krzysztofem Żeglarzem”. Górują zdecydowanie symbole i konkretne drogi, wędrowki, podróże, przejścia i przekroczenia. Przy czym w tej przestrzeni, [...] którą tworzy Krzysztof J., wszystko dzieje się teraz, naocznie i bez końca. [...] Podróż w głąb siebie to konieczny warunek wtajemniczenia w konkretny sens. [...] bohater rozpoczyna wędrowkę po własnym wnętrzu [...], by dostąpić kosmicznego wtajemniczenia. Inicjacja Krzysztofa J. staje się jednak zarazem podróżą w głąb zbiorowości.⁵⁵

Schodzenie postaci „w głębinę swojej nieświadomości”⁵⁶ czy jego stawianie się „ciemnością, w której ponoć rodzą się demony, [...] albo gdzie rodzi się nowe życie”⁵⁷, zdają się opóźniać właściwą drogę bohatera prowadzącą do poznania.

Osobliwością staje się wewnętrzny błędnik postaci, który odznacza się swoistym skomplikowaniem, chociażby ze względu na mistyczną wielopłaszczyzno-

⁵³ Por. A. Chomiuk, *O pewnej metaforze epistemologicznej. Stadium obłądu w powieści Jerzego Krzysztonia*, [w:] *Z problemów literatury. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego, Toruń 2003, s. 438.

⁵⁴ *Ibid.*, t. 2, s. 385.

⁵⁵ M. Janion, *op. cit.*, s. 372.

⁵⁶ J. Krzysztoń, *Obłąd*, t. 2, s. 32.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 434.

wość utożsamiania się Krzysztofa z symbolicznymi męczennikami — Chrystusem i Prometeuszem, czy z wiecznie błędzącym Odyseuszem.

W przypadku identyfikacji adepta z postacią Zbawiciela należy wziąć pod uwagę paralelność cierpienia:

[...] zniecka ujrzałem człowieka w długiej szacie, z koroną cierniową na skroniach! [...] Raptem obejrzałem się i — oniemiałem. Struchlałem z wrażenia... Człowiek ten nosił moją twarz! [...] To byłem ja — cały w zielonej, zbrukanej szacie... Męczennik i pokutnik. Żadnych stygmatów, tylko ten cień, a może cień, na skroniach. I on, ten ja, nie — ja, szedł nie po Galilei, lecz po długim zielonym korytarzu, zamkniętym kratą, którą przeniknął.⁵⁸

W miarę trwania projekcji utożsamiania bohatera z Chrystusem zaczyna on ewoluować w kierunku właściwego rozgraniczenia — Jezus w jego oczach jawi się jako ten, z którym rozmowa to łaska:

Pan nasz Jezus Chrystus [...] idzie skacząc po falach jeziora Genezaret. [...] schylił się nisko ku mnie, małemu jak pyłek na morzu, komar w czaszy gęstego wina, i rzekł: Witaj! Witaj mój wędrowcze [...] kimkolwiek jesteś, bądź błogosławiony! [...] jestem Krzysztof, zwany Obląkanym. [...] Niech przeto nie opuszcza Cię błogosławieństwo moje... Powtórz za mną: Eli, Eli, lama sabachtani.⁵⁹

Krzysztof J. jeszcze wielokrotnie doświadczał dobroci obcowania z cierpiącym Zbawicielem, podczas którego utożsamiał się nie z Nim, a tylko z Jego cierpieniem:

Widziałem ciężkie chmury nad Golgotą i tego straceńca w cierniowej koronie, który chciał wejść w przymierze z Bogiem i oto przekonał się, czym to się kończy. I tylko jedna łza, poczęta z rozpacy, spływała po tej udręczonej twarzy, zbyt bezsilna, aby zmyć tę gorycz oszukaństwa, którego się bóg na nim dopuścił. Podszepnął mu myśl, że jest Synem Bożym, a potem srogo go ukarał za taką uzurpację. A jeśli naprawdę tak było, jeśli rzeczywiście Chrystus był Synem Bożym, to co sądzić o takim Bogu, który własnego Syna skazuje na męczeństwo i śmierć haniebną, aby naprawić błąd we własnym dziele stworzenia?

Widziałem go, jak umierał pod czarnym niebem, i czułem, co się zdarzyło na Golgocie: ofiara przerosła oprawcę. [...] I prosiłem: umrzyj już, nie rób z siebie widowiska, skonaj, jesteś najwspanialszym buntownikiem [...] skonaj, skróć tę męczarnię, skonaj.

Wtedy on dźwignął głowę i spojrzał mi w twarz. Trwoga mnie ogarnęła, że mnie przeklnie w godzinie śmierci swojej. Lecz on rzekł: — Miłuj wszystko, a znajdziesz wszystko.⁶⁰

Do tej samej fazy poznania należą stany urojenia, w których bohater widział w sobie jednocześnie Odyseusza i Prometeusza:

Jestem unieruchomiony, przywiązany do łóżka, ręce i nogi mam splecione, mogę tylko poruszać głową. Słyszę ryk syreny, zawodzi, jakby zbliżał się koniec świata. [...] Spętano mnie, ostatniego

⁵⁸ *Ibid.*, t. 1, s. 98.

⁵⁹ *Ibid.*, t. 3, s. 28–35.

⁶⁰ *Ibid.*, s. 42–43.

Prometeusza, bo chciałem ukraść im tajemnicę. Rozpięto mnie na stole, nad morzem obojętności, przykuto za ręce i nogi.⁶¹

Zatem droga krzyżowa Chrystusa, poświęcenie Prometeusza i błędnik, jakim kroczył Odyseusz, stają się stacjami w prywatnej inicjacji wewnętrznej bohatera. Przy czym zejście w głąb własnej świadomości miało dla Krzysztofa jeszcze jeden wymiar dotyczący ponadczasowej podróży w głąb zbiorowych zasobów duchowo-kulturowych, to spojrzenie na narodową tradycję całej zbiorowości ludzkiej.

Jak w tym aspekcie labiryntowego meandrowania odczytać tytułowy obłąd? Czy to także swoistego rodzaju błędnik wewnętrzny bohatera? Czy może on oznaczać okrężne dochodzenie do poznania, które naprawdę nie jest na miarę ludzkiego rozumu?

Sam obłąd jest destrukcją albo niewyjaśnioną grą lęków, rozpacz, trwóg i udręk, chociaż w tej gehennie zdarzają się ośnienia. Iluminacje. Błyski tak nieprawdopodobne, jakby otwierała się przed człowiekiem tajemnica stworzenia! I on sam czuje się zaliczany do wielkich wtajemniczonych. ... [...] obłąkany żyje pełnią obłądu, żyje i wyżywa się w nim [...] w tym przeistoczeniu wziąłem udział całą wyobraźnią, sercem i rozumem.⁶²

Otóż niewątpliwie symboliczny obłąd jako choroba to zmiana zdrowotna, którą metaforycznie można porównać do drogi, jaką bohater musiał przejść, żeby poznać siebie, w celu — w stopniu, w jakim to możliwe — skutecznego kontrolowania własnych stanów świadomości:

[...] choroba jest często powodem wkroczenia na drogę poznania, ale również często jest pobudką pragnienia znalezienia sensu życia, odzyskania utraconej wiary w Boga i w siebie samego. [...] prawie jedna trzecia analizowanych przypadków to nie są neurozy dające się określić klinicznie, ale cierpienie związane z poczuciem bezsensowności i bezcelowości życia.⁶³

Zatem w tym przypadku tytuł stanowi wstępną, jednowyrazową ocenę stanu psychicznego bohatera, która została sukcesywnie dopełniana w miarę rozwoju powieści.

Za Aleksandrą Chomiuk należy powtórzyć:

Motyw obłądu spełnia w powieści Jerzego Krzysztonia kilka funkcji. Po pierwsze, jest sposobem artykulacji i prezentacji fascynujących tajemnic psychiki ludzkiej, objawiania światów leżących poza granicami wyznaczonymi przez zdrowy rozsadek. Po wtóre, konfrontując szaleństwo indywidualne z paranojami społeczeństwa totalitarnego, umożliwia krytykę współczesności, ujawniając przy tym względność norm, jakie służą diagnozowaniu i izolowaniu „inności” z porządku „normalnej” egzystencji. Po trzecie wreszcie, staje się sposobem odkrywania naszego zakorzenienia w mitach i symbolach jako podstawowej substancji życia duchowego [...]. Staje się językiem

⁶¹ *Ibid.*, t. 2, s. 6.

⁶² *Ibid.*, s. 7.

⁶³ J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, przeł. S. Łopatkiewicz, Warszawa 1993, s. 179–180.

pewnego doświadczenia wewnętrznego, doświadczenia przemiany, wyzwolenia i poznawczego wtajemniczenia jednostki.⁶⁴

Na koniec zastanówmy się jeszcze nad labiryntem czytelnika. Czy jest w powieści J. Krzysztonia pozostawione miejsce na błądzenie kogoś z zewnątrz? Oczywiście, że tak. Odbiorca może, po pierwsze, towarzyszyć bohaterowi w jego meandrowaniu i niewątpliwie to robi, wędrując z nim po wszystkich labiryntach, jakie postać musi przejść, by osiągnąć stan poznania i inicjacji związanej z wewnętrznym udoskonaleniem. Po drugie, czytelnik musi pokonać labirynt manierystyczny, który w powieści stworzony jest właśnie dla niego. W tym rodzaju błądzenia czytelnik ma prawo przeprowadzać swoje dochodzenie, budować własne schematy fabularno-detektywistyczne, tak żeby nie pogubić się, krocząc śladami bohatera. Celem stworzenia błądzenia narracyjnego, często opartego na intertekstualności, jest chęć zmuszenia odbiorcy do wejścia na drogę własnej inicjacji, jej końcową fazą miałyby być rozwiązanie zagadki, która wciąż pozostawałaby niewiadomą dla bohatera.

W powieści J. Krzysztonia narracja jest meandryczna. Czytelnik patrzy na coraz to nowe typy błądzeń, które wydają się wprowadzane celowo, dla większego skomplikowania i tak już skomplikowanej treści. Przypomina to dobrą zabawę narratora w udostępnianie czytelnikowi danych wyselekcjonowanych i przefiltrowanych przez pryzmat jego własnej pomysłowości. Opowiadacz ma świadomość, że nadmiar dróg — labiryntów, po których prowadzi czytelnika, na pewno nie jest zabiegiem, który skutecznie miałby doprowadzić go do rozwiązania dostrzeżonych przez niego problemów. Obfitość niczego nie konkluduje, niczego nie wyjaśnia i nie układa sekwencji w jedną, logiczną, od początku do końca spójną całość. Nad tym ma zapanować czytelnik.

SUMMARY

The considerations of the work by Jerzy Krzysztoń attempt to expose the function of the topos of the labyrinth, all-pervading in the novel *Madness*. The paper follows the analysis of labyrinth-like forms by E. Rybicka, M. Głowiński and U. Eco that were used later by J. Krzysztoń.

The first part of the paper differentiates between mazes built through words and those that are architectural structures. Meandering spaces of the first group, built with words — following Głowiński's categories — can be identified as cognition, internal and time mazes and the labyrinths of the universe, city and cell. Of architectural mazes worth mentioning are the antique, mannerist and of the net, which is called "rhizome".

Another section follows and it contains an analysis of Krzysztoń's *Madness* to document the presence of the mazes in his work, such as were characterized earlier.

⁶⁴ A. Chomiuk, *O pewnej metaforze epistemologicznej*, s. 430.