

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
im. Jana Długosza w Częstochowie  
Wydział Humanistyczny  
Instytut Literaturoznawstwa

Justyna Michalska

**Kategoria obłędu we współczesnej powieści polskiej.  
Konteksty literatury antycznej**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
Prof. Roberta K. Zawadzkiego

Częstochowa 2022

*Pragnę podziękować mojemu Promotorowi  
Prof. Robertowi K. Zawadzkiemu  
za całą przekazaną mi przez te lata wiedzę,  
wszelką pomoc i wiele merytorycznych uwag.  
Jestem ogromnie wdzięczna za życzliwość,  
wsparcie i zaufanie, które otrzymałam.*

## SPIS TREŚCI

<b>Wprowadzenie</b>	<b>5</b>
Cel i zakres pracy	5
Metodologia badań	10
Intertekstualność	10
Narratologia	20
Powieść psychologiczna jako przedmiot badań	27
Obłąd – próba definicji	36
Obłąd jako zaburzenie psychiczne	38
Obłąd jako przekraczanie granic	41
Obłąd jako kara lub przeznaczenie	47
Obłąkani artyści	50
Szaleństwo w literaturze	61
Wnioski	70
<b>Rozdział 1. W poszukiwaniu własnej tożsamości.</b>	<b>73</b>
<b><i>Franquizea</i> Marka Kochana w perspektywie starożytnej</b>	<b>73</b>
1.1. Franio Quizo jako przykład bohatera merkantylnego	73
1.2. Pamięć a tożsamość	84
1.3. Relacja między tożsamością a przestrzenią	89
1.4. Wnioski	98
<b>Rozdział 2. Przekraczanie granic osobowości. <i>Fakir z Ipi</i> Marka Kochana w świetle tradycji antycznej</b>	<b>100</b>
2.1. Literackie światy transgresyjne	100
2.2. Relacje z kobietami, czyli transgresja „ku innym”	107
2.3. Doświadczenie ciała, czyli transgresja „ku sobie”	119
2.4. Kim jest Fakir z Ipi? Exkurs	126
2.5. Wnioski	130
<b>Rozdział 3. Miłość własna. Mitologiczne nawiązania w <i>Narczy</i> Jana Pawła Krasnodębskiego</b>	<b>132</b>
3.1. Współczesny Narcyz	132
3.2. Nimfy	138
3.3. Bohater przemiany	144
3.4. Wnioski	148

<b>Rozdział 4. W stronę śmierci. <i>Martwy blues</i> Jana Pawła Krasnodębskiego w aspekcie mitologii greckiej</b>	<b>150</b>
4.1. Portret pisarza	150
4.2. Echo	162
4.3. Ślad autora	168
4.4. Wnioski	173
<b>Zakończenie</b>	<b>175</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>179</b>
<b>Streszczenie</b>	<b>200</b>
<b>Summary</b>	<b>201</b>
<b>Oświadczenie</b>	<b>202</b>

# Wprowadzenie

## Cel i zakres pracy

Życie „obłąkanych” było trudne w każdej społeczności. Osoby odmiennie mentalnie były odrzucane, piętnowane i marginalizowane. Niegdyś uważano, że obłąd jest skutkiem animalizmu<sup>1</sup>. Sądzono, iż szaleńcy utracili jedyną cechę odróżniającą ludzi od zwierząt: rozum. W związku z utratą tej cechy, ich zachowanie jest zaburzone, niezgodne z zasadami i obłądne. Chorych psychicznie próbowano zatem leczyć poprzez strach, który miał naprawiać zaburzenia umysłowe. W filmie *Obląkani* pada zaskakująca konstatacja: „Odkrywając to, czego człowiek boi się najbardziej, zyskujemy klucz do jego szaleństwa i kontrolę nad nim”<sup>2</sup>. Filmowy psychiatra nie uzdrawia chorych z ich obłądu, wierząc, że to jedyny sposób, by czuli się szczęśliwi. Na przestrzeni wieków obłąkanie próbowano leczyć zakłuwaniem w łańcuchy, przykuwaniem do słupa, przetrzymywaniem w lochach, chłostą, maltretowaniem, elektrowstrząsami<sup>3</sup>, upuszczaniem krwi, jedzeniem mydła<sup>4</sup>, zakażaniem świerzbem<sup>5</sup>, straszaniem<sup>6</sup>, ale także muzykoterapią, modlitwą, „nakładaniem rąk”, a nawet egzorcyzmami. Dotąd jednak nie znaleziono lekarstwa na szaleństwo. Filmowy doktor Lamb wyraża pogląd, iż „Tylko głupi lekarz chce leczyć kondycję ludzką”<sup>7</sup>.

W literaturze od wieków przedstawiane były różne zaburzenia psychiczne. Ukazanie przeżyć oraz zachowania bohaterów miało ułatwiać zrozumienie złożoności psychiki ludzkiej. Najczęściej służyło ono jednak uatrakcyjnieniu fabuły wywołując strach w odbiorcach, a niekiedy po prostu bawiąc. Przykładów obłądu w literaturze, zarówno polskiej jak i światowej, jest bardzo wiele. Przytoczyć tu można depresję oraz syndrom presuicydalny młodego Wertera, schizotypowe zaburzenie osobowości Kordiana, sadystyczno-paranoiczne zaburzenie Harpagona, paranoiczno-narcystyczne zaburzenie osobowości Pani Dulskiej, narcystyczną osobowość Izabeli Łęckiej, jak

---

<sup>1</sup> M. E. P. Seligman, E. F. Walker, D. L. Rosenhan, *Psychopatologia*, przekł. J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Wyd. Zys i S-ka, Poznań 2003, s. 33.

<sup>2</sup> *Obląkani (Stonehearst Asylum)*, Brand Anderson, USA 2014.

<sup>3</sup> R. Jaccard, *Szaleństwo*, przeł. S. Ciechowicz, Wyd. Siedmiogród, Wrocław 1993, s. 53.

<sup>4</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, 290.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 289.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 300.

<sup>7</sup> *Obląkani (Stonehearst Asylum)*, Brand Anderson, USA 2014.

również chorobę psychiczną tytułowego bohatera *Mistrza i Małgorzaty*. Szaleństwo jest częstym tematem literatury, wielu wybitnych pisarzy cierpiało na zaburzenia umysłowe. Przedstawione utwory w różny sposób opisują obłąd przedstawianych postaci. Przeprowadzona analiza umożliwiła sformułowanie wniosków i rozpoznań dotyczących prezentowania szaleństwa w literaturze współczesnej i antycznej. Wyłaniający się z wybranych utworów wizerunek obłąkanego bohatera czy raczej antybohatera jest negatywny, zaznaczony obcością, odzwierciedlający symptomatyczne zachowania osób z zaburzeniami psychicznymi.

Powstała dysertacja stanowi próbę analizy, usytuowania oraz systematyzacji materiału literackiego, który łączy jedna rzecz: prezentowanie postaci z zaburzeniami psychicznymi. Moje założenie wiązało się z dostrzeżeniem różnic pomiędzy omawianymi utworami, przy jednoczesnym zaobserwowaniu podobieństw tematyki i występujących motywów. Kryterium doboru tekstów stała się obecność bohaterów literackich z zaburzeniami osobowości. Dzięki temu możliwe okazało się stworzenie literackiego obrazu obłąkania.

Kategorie obłądzenia obecne w literaturze antycznej i współczesnej zaprezentowano łącznie. Zbieg ten miał na celu egzemplifikację przejawów zaburzeń psychicznych u antycznych i współcześnie występujących postaci literackich. Zagadnienia związane z ludzką psychiką są niezwykle interesujące, gdyż dotyczą jednej z nieodkrytych i niedostępnych sfer. Przywołane dzieła prezentują zmagania ludzi uwikłanych w problemy codzienności. Zasadnym zatem wydaje się omówienie problematyki współczesnych powieści psychologicznych i dostrzeżenie analogii w literaturze antycznej. Taki zabieg umożliwi w sposób czytelny uchwycić podobieństwa pomiędzy zagadnieniami obecnymi w obu epokach. Należy także podkreślić, iż określone przeze mnie zaburzenia nie stanowią w żadnym wypadku diagnozy opisywanych postaci, ale dostarczają wnioski wynikające z analizy utworów, niezbędne do skategoryzowania poszczególnych osobowości.

Prezentowaną tematykę kategorii obłądzenia obecną we współczesnej literaturze polskiej osadzono w kontekście literatury antycznej. W celu wyrazistego przedstawienia sposobu prezentowania szaleństwa w tej epoce na warsztat wzięto mitologię grecką, utwory Homera, Owidiusza i Sofoklesa oraz dzieła dwóch historyków rzymskich I w. n. e. Gajusza Swetoniusza Trankwillusa i Publiusza Korneliusza Tacyta. Spośród

współczesnych powieści psychologicznych analizie poddano utwory Marka Kochana i Jana Pawła Krasnodębskiego. O wyborze tych dzieł zadecydowała podjęta w nich tematyka zaburzeń psychicznych prezentowanych postaci.

Na potrzeby pracy sformułowano cel badawczy. Dotyczy on kategorii obłędu obecnej we współczesnej powieści polskiej w kontekście literatury antycznej. Mając na uwadze analizę utworów, przyjęto dla rozprawy tezę związaną z tym, że podobne oblicza szaleństwa bohaterów literackich można odnaleźć zarówno w polskiej literaturze współczesnej jak i antyku. W sytuacji różnorodności artystyczno-estetycznej i gatunkowej materiału prozatorskiego założono także pojawienie się różnic w prezentowaniu obłędu postaci. Dodać także należy, iż przywołane dzieła niewątpliwie stanowią pewną reprezentację literatury swoich czasów.

Rozprawa składa się z wprowadzenia i czterech rozdziałów. We wprowadzeniu przedstawiono metodologię badań literackich, koncentrującą się na intertekstualności i narratologii. Próbowano uchwycić istotę obłędu w ujęciach psychologiczno-psychiatrycznym, filozoficznym i religijnym. Zaprezentowano różne sposoby pojmowania tego pojęcia: jako stanu cechującego się wyższymi zdolnościami psychicznymi, jako kondycji godnej pogardy, a przez to wymagającej kary, czy wreszcie, jako choroby. Określono także naturę relacji występującej pomiędzy twórczością, a zaburzeniami psychicznymi, a mianowicie usiłowano odpowiedzieć na pytanie, czy szaleństwo autora ma wpływ na jego twórczość. Przedstawiono zatem wyniki badań weryfikujące mit „szalonego artysty”. W dalszej części wprowadzenia omówiono zmieniający się w zależności od epoki sposób kreacji bohatera, który był determinowany zasadami i wartościami funkcjonującymi w danym okresie. Rozważania te są konieczne, w mojej opinii, do dalszej refleksji, stopniowo odsłaniającej kategorii obłędu obecne we współczesnej powieści polskiej.

Pierwszy rozdział dysertacji – opatrzony tytułem „W poszukiwaniu własnej tożsamości. *Franquizea* Marka Kochana w perspektywie starożytnej” zawiera analizę sylwetki zagubionego w świecie bohatera merkantylnego. Przedstawiono w nim dramat utraconej ludzkiej podmiotowości, która jest definiowana jedynie w odniesieniu do innych ludzi. Starano się nakreślić zależność pomiędzy pamięcią a tożsamością, które pozwalają odsłonić prawdę o człowieku i dramat jego kondycji psychicznej. Scharakteryzowano postać bohatera skupionego na stałym analizowaniu własnego ‘ja’

i nie dającej się niczym zapełnić wewnętrznej pustce. Poza tym poruszono kwestię relacji zachodzącej pomiędzy tożsamością a przestrzenią, w której funkcjonuje postać. Pustka pamięciowa, z którą wiąże się także pustka w przestrzeni, wzmagają poczucie lęku, niepewności, odrzucenia i zbędności. W rozdziale wskazano też analogie historyczne, kulturowe i tożsamościowe zachodzące pomiędzy omawianą powieścią a literaturą antyczną.

W obrębie drugiego rozdziału „Przekraczanie granic osobowości. *Fakir z Ipi* Marka Kochana w świetle tradycji antycznej” zostało przedstawione moje spojrzenie na zagadnienie bohatera świadomie dokonującego transgresji w nawiązaniu do motywów obecnych w literaturze antycznej. Dążenie do przekraczania granic, tworzenie nowych wartości stanowią naturalną potrzebę człowieka. Intersującą mnie kwestią jest tutaj wpływ dobrowolnej transgresji na przebieg procesu twórczego. W rozdziale przedstawione zostały relacje bohatera z kobietami (transgresja „ku innym”) opierające się w głównej mierze na opresyjności, strachu i dominacji. Doświadczenia ciała (transgresja „ku sobie”) łączy się natomiast z ciągłym poszukiwaniem odpowiedniego sposobu wyrażenia siebie, głębokim przeżywaniem uczuć oraz intensyfikowaniu przyjemności. Tę część pracy zamyka próba objaśnienia tytułu powieści Kochana, co jest istotne z uwagi na fakt ścisłego związku Ronalda M-skiego z mitologizowaną postacią fakira.

W trzecim rozdziale pracy zatytułowanym „Miłość własna. Mitologiczne nawiązania w *Narcyzie* Jana Pawła Krasnodębskiego” starano się wskazać antyczne źródła powieści. W pierwszej kolejności analizie poddano sylwetkę zapatrzonego w siebie bohatera, stanowiącą współczesną interpretację mitu o Narcyzie. W dalszej kolejności skupiono się na kwestii relacji z kobietami. Związki te opierały się w głównej mierze na przygodnych aktach seksualnych oraz na interesowności Marcina Krzywdy. Intrygujące wydają się także relacje młodzieńca z matką, w których objawia się niezdrowa fascynacja erotyczna, przywodząca na myśl kompleks Edypa. Co istotne, młodzieniec, podobnie jak jego mityczny pierwowzór, również przechodzi przemianę. Uznano, że warto przyjrzeć się tym związkom oraz określić orientację autora wobec wspomnianej wcześniej inspiracji.



Ostatnia część dysertacji nosi tytuł „W stronę śmierci. *Martwy blues* Jana Pawła Krasnodębskiego w aspekcie mitologii greckiej” i podejmuje kwestię szerokiej formuły doświadczania siebie. Skupiono się w niej na temacie autobiografizmu w twórczości autora. Rozdział prezentuje postać pisarza uwikłanego w problemy egzystencjalne oraz jego relację z młodą kobietą, będącą niejako wewnętrznym głosem mężczyzny, jego naśladowczym echem, pozwalającym mu na konfrontację z własnym ‘ja’. Podrozdział „Ślad autora” dotyka wzajemnych relacji twórczości i życiorysu Krasnodębskiego. Przyjrano się tropom autorskiej obecności w tekście, analizując wysiłek autoidentyfikacyjny podmiotowego ‘ja’. Nie skupiano się jednak na rekonstrukcji biografii autora, ale na interpretacji śladów jego obecności jako elementów znaczących dla charakterystyki tekstowego bohatera. W rozdziale uwzględniono wyraźne nawiązania do mitologii greckiej.

Analiza literatury przedmiotu pozwoliła na stwierdzenie, że zestawienie kategorii obłądzenia obecnej w literaturze antycznej oraz we współczesnej powieści psychologicznej nie były dotychczas podejmowane. Motyw szaleństwa jako temat wiodący publikacji pojawiał się niejednokrotnie, jednakże próba sklasyfikowania i skonfrontowania motywu obłąkania w tych dwóch epokach nie miał miejsca. Tym samym powstająca rozprawa stanowić będzie pierwsze opracowanie porównujące kategorie doświadczania obłądzenia w antyku i współcześnie, będąc jednocześnie wkładem w badania nad literaturą. Towarzyszy mi jednak świadomość, że zaproponowane przeze mnie utwory nie są wystarczające dla całościowego oglądu kategoryzacji obłądzenia we współczesnej powieści polskiej, stanowią zaledwie wycinek z dorobku rodzimej literatury psychologicznej. Mam jednak nadzieję, że będzie to dobry punkt wyjścia do głębszej dyskusji na temat obecności antycznych kontekstów najnowszej literatury polskiej.

## Metodologia badań

### Intertekstualność

Poszukiwanie antycznych śladów pojawiających się w polskich powieściach Marka Kochana i Jana Pawła Krasnodębskiego, badanie tropów intertekstualnych to skomplikowana praca wymagająca wielkiej uwagi, rozległej erudycji, detektywistycznej wręcz skrupulatności, a również elastycznej metodologii. W swoich dociekaniach staram się uprawiać przede wszystkim sztukę interpretacji, ponieważ jest ona daleka od metodologicznej ortodoksji, zapewnia dużą swobodę postępowania badawczego, a poprzez to umożliwia wydobycie różnorodnych sensów zawartych w tekstach literackich. „Powtarzalność motywów, tworzenie się konstelacji obrazów, galaktyk znaczeń, winny być rozpatrywane na tle wrodzonej człowiekowi skłonności do gromadzenia, ale i nieustannego odnawiania zasobów symbolicznych.”<sup>8</sup> Skłaniając się zatem ku interpretowaniu literatury, skoncentruję się na poszczególnych utworach, aby odsłonić i opisać ich ukryte znaczenie.

Obecność tekstu w innym tekście, zaistnienie pewnej struktury znakowej w ramach innej struktury znakowej nieuchronnie przywodzi na myśl pojęcie intertekstualności<sup>9</sup>. Intertekstualność stała się przedmiotem zainteresowania badaczy w latach osiemdziesiątych XX wieku. Dotyczyła głównie treści artystycznych<sup>10</sup>. Jako pierwsza problematykę tę podjęła Julia Kristeva<sup>11</sup>. W swych rozważaniach inspirowała się głównie teoriami dialogowymi<sup>12</sup> głoszonymi przez Michaiła Bachtina<sup>13</sup> oraz ideologią marksizmu. Wynikiem tej fuzji była semanaliza, w ramach której wyłoniła się koncepcja

---

<sup>8</sup> S. Jasionowicz, *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*, [w:] B. Sosień (red.), *Intertekstualność i wyobraźniowość*, Wyd. Universitas, Kraków 2001, s. 25.

<sup>9</sup> P. Pietrzak, *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 28.

<sup>10</sup> Zob. A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Wyd. Universitas, Kraków 2006; R. Nycz, *Poetyka intertekstualna. Tradycja i perspektywy*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Wyd. Universitas, Kraków 2006.

<sup>11</sup> J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść*, [w:] E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin – Dialog – Język – Literatura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

<sup>12</sup> Dialogiczność jest pojęciem szerszym niż intertekstualność, teorię intertekstualności trudno jest jednak traktować tylko jako swoiste uszczegółowienie koncepcji Bachtinowskich, uzyskała ona bowiem samodzielność i rozwinęła własną problematykę.

<sup>13</sup> M. Bachtin, *Stosunki dialogowe*, [w:] E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin – Dialog – Język – Literatura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 347.

intertekstualności. Według badaczki intertekstualność to tekstowa interakcja, „która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu. Dla podmiotu poznającego intertekstualność jest pojęciem, które wskazuje, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej.”<sup>14</sup> Czerpiąc z marksizmu badaczka chciała przesunąć perspektywę spojrzenia na dzieło literackie w taki sposób, by ukazało się ono w stadium produkcji sensu, „pracy piśmienniczej”, i w powiązaniu z całością struktury społecznej<sup>15</sup>. Takie ujęcie tekstu przeciwstawiało się jednocześnie reprodukcyjnemu modelowi komunikacji literackiej, zgodnie z którym dzieło skończone, określone w swoim sensie, odbijające zamysł autora-właściciela, reprodukowało swoją pierwotną semantyczną wartość w procesie interpretacji niczym w lustrzanym odbiciu. Natomiast kojarząc Lacana z Bachtinem, Kristeva powiązała Lacanowską konstatację, iż podmiot mówi zawsze coś innego aniżeli chce i nie może znaleźć *signifiant*, które byłoby „jego własne” – z Bachtinowską koncepcją „cudzego słowa”<sup>16</sup>. Obecnie intertekstualność jest obiektem zainteresowania wielu dyscyplin naukowych takich jak językoznawstwo, literaturoznawstwo, kulturoznawstwo czy reklama, ponieważ intertekstualność „stanowi stłumiany bądź inny wymiar każdego typu wypowiedzi”<sup>17</sup>.

Za koncepcjami Kristevej podążał Roland Barthes, który zwrócił uwagę na intertekstualność lektury tekstu ograniczającą dowolność czytania. Produktywność tekstu sprawia, że właściwie nigdy nie jest on gotowym produktem, „owocem pracy”, ale staje się „sceną produkcji, na której spotykają się producent tekstu i jego czytelnik: tekst ‘pracuje’ w każdym momencie i bez względu na to, od jakiej strony do niego podejmiemy; nawet napisany (utrwalony) nie przestaje pracować, podtrzymywać proces produkcji”<sup>18</sup>. Lekturę uznaje się zatem za operację, która współtworzy znaczenie tekstu i „podkreśla równowartość (produkcyjną) pisania i czytania”<sup>19</sup>. Sposób czytania jest kształtowany przez pamięć tekstów uprzednio czytanych. „Owo ‘ja’, które się zbliża do tekstu, samo jest już wielością innych tekstów [...]. Subiektywność jest obrazem pełni,

---

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Problemy struktury tekstu* (1968), przeł. W. Krzemiński, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 246.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Zob. S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator i P. Dybel, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 207-208.

<sup>17</sup> R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wyd. Universitas, Kraków 2000, s. 82.

<sup>18</sup> R. Barthes, *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] H. Markiewicz (oprac.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, Wyd. Literackie, Kraków 1996, s. 196.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 204.

którą – jak się sądzi – obdarzam tekst, a która jest jedynie śladem wszystkich tworzących mnie kodów.”<sup>20</sup> Faktycznym punktem skupienia intertekstualnych związków każdego tekstu jest indywidualnie ograniczony zasób lekturowych doświadczeń czytelnika. Jest on „tym kimś, kto zbiera w tym samym polu wszystkie ślady, z których powstał tekst napisany”<sup>21</sup>. Z jednej strony Barthes zwraca uwagę na wyposażenie czytelnika w standardowy repertuar tekstowych wzorców i stereotypów, z drugiej jednak strony badacz eksponuje także jednostkowy, osobisty aspekt lektury, określony przez indywidualnie skonfigurowany intertekst czytającego. Czytanie staje się zatem wprowadzeniem czytającego w grę asocjacji z własnym zasobem lekturowych wspomnień<sup>22</sup>. Zatem tekst przybiera postać skojarzeń czytelnika, które niekoniecznie odpowiadają asocjacjom autora i które nie przynależą do tego tekstu, ale manifestują się w indywidualnym akcie jego lektury.

Barthes wskazał zasadę mimetyzmu tekstów, które w oczywisty sposób są czytelne o tyle, o ile wchodzą w asocjacyjne relacje podobieństwa z innymi znanymi tekstami, odwołują się do lekturowych nawyków, powielają („cytują”) utarte formy literackiego kodu<sup>23</sup>. Powtarzalność wątków i ich powiązań, typów bohaterów, schematów narracyjnych, charakterystycznych sformułowań, wytwarza stereotypy o zatartej tekstualnej genealogii, które właśnie poprzez owo zatarcie wydają się naturalnym obrazem samej rzeczywistości. Podobieństwo tekstu do tekstów wcześniejszych wywołuje efekt podobieństwa do prawdy. Tak pojmowane relacje intertekstualne jawią się świadomości odbiorcy jako nieustające, dynamiczne napięcie, będące źródłem postrzegania sensów i podstawą rozumienia. Na sytuację wtórności tekstów zwrócił uwagę Umberto Eco, stwierdzając: „Odkryłem więc na nowo to, co pisarze wiedzieli (co tyle razy nam mówili): książki mówią zawsze o innych książkach i wszelaka opowieść snuje historię już opowiedzianą.”<sup>24</sup>

W krytyce poststrukturalistycznej i dekonstruktywistycznej pojęcie intertekstualności nabrało szczególnego znaczenia. Intertekstualność, potraktowana jako bazowa właściwość każdego tekstu literackiego, stała się istotnym narzędziem

---

<sup>20</sup> R. Barthes, *S/Z*, przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, Wyd. KR, Warszawa 1999, s. 44.

<sup>21</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie”, 1999, nr 1-2, s. 251.

<sup>22</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wyd. KR, Warszawa 1997, passim.

<sup>23</sup> Por. V. B. Leith, *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York 1983, s. 104.

<sup>24</sup> U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] Idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1987, s. 599.

strategicznych celów tej krytyki. Dzięki niej kwestionuje się autonomię poszczególnego utworu, założenie jego jednolitości semantycznej i strukturalnej hierarchizacji, systemowy charakter i określone granice jego otoczenia tekstualnego, rolę autora jako administratora jego sensu, a także odniesienia do pozaliterackiej rzeczywistości<sup>25</sup>. Według Jacquesa Derridy tekst nie jakąś zamkniętą całością pisma, lecz tylko „różnicującą siecią, budowlą śladów odsyłających nieskończenie do czegoś od siebie innego, do innych śladów różnicujących.”<sup>26</sup>

Zdaniem Jonathana Cullera „intertekstualność jest nie tyle nazwą dla relacji między dziełem a określonymi wcześniejszymi tekstami, ile wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedziowej i na jego odniesienia do kodów, które stanowią potencjalną formalizację tej przestrzeni”, „które ustanawiają wspólnie rodzaj języka czy system konwencji”<sup>27</sup>. Towarzyszy temu troska, „w jaki sposób uniknąć niebezpieczeństwa, by badanie intertekstualności nie skoncentrowało się ostatecznie na relacjach, w jakich pozostaje nasz tekst do określonych tekstów wcześniejszych”<sup>28</sup>. Należy zatem, według badacza, znaleźć alternatywę pomiędzy pierwszym a drugim punktem tendencji badań intertekstualnych.

Intertekstualność można pojmować w aspekcie węższy, jako zauważalne występowanie jednego tekstu w drugim, na przykład cytatu bądź aluzji<sup>29</sup>. Zwolennicy zawężenia zakresu znaczeniowego tego pojęcia podkreślają wagę zobowiązującego charakteru drugiego członu terminu. Dosłownie rozumiana ‘tekstualność’ wchodzących w grę obiektów badania staje się kryterium, które decyduje o włączeniu ich w dziedzinę intertekstualnych dociekań<sup>30</sup>. W szerszym znaczeniu zaś mówi się o tak zwanej tekstualności fakultatywnej<sup>31</sup>, czyli takiej, która obejmuje też relacje zachodzące pomiędzy określonym „(...) tekstem a światem kultury. W takim ujęciu tekstem jest nie tylko wypowiedź werbalna, lecz także utwór filmowy, muzyczny, architektoniczny i tak

---

<sup>25</sup> H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Państwowe Wydawnictwa Naukowe, Warszawa 1989, s. 204.

<sup>26</sup> J. Derrida, *Living On*, ze zbioru: *Deconstruction Criticism*, New York 1979, s. 84.

<sup>27</sup> J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność* (1976), tłum. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 299.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 305.

<sup>29</sup> S. Gajda, *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*, [w:] J. Mazur, A. Małyska, K. Sobstyl (red.), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Wyd. UMCS, Lublin 2010.

<sup>30</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1995, s. 60.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 64.

dalej”<sup>32</sup>. Zdaniem rzeczników szerokiego rozumienia tego pojęcia, sygnał decydujący o odmienności i skuteczności perspektywy badawczej jest zawarty w znaczeniu pierwszego członu. Nacisk na intertekstualną naturę każdego tekstowego wytworu wskazuje głównie na konstytutywną rolę sfery relacji, która rozpościera się pomiędzy poszczególnymi tekstami (dla ich indywidualnego znaczenia oraz jakościowego ucechowania)<sup>33</sup>. Analizując współczesne powieści psychologiczne postaram się wyśledzić w nich elementy literatury antycznej oraz świadectwa obecności mitów.

Nawiązując do Ryszarda Nycza należy stwierdzić, iż intertekstualność to zdaniem badacza kategoria obejmująca „ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz ‘architektów’ (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedziowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego.”<sup>34</sup> Mimo iż głównym obiektem poznania literaturoznawczego są teksty (a nie ich cechy, relacje czy struktury), to jednak nie są to obiekty niezależne pozostające takie same bez względu na ich rozumienie. Można więc określić zakres intertekstualności przez „same” wskaźniki organizacji tekstowej, mając na uwadze, że są to sygnały zasadniczo niejasne, wieloznaczne – wymagające odpowiedniego odczytania<sup>35</sup>.

Nycz proponuje podział wyznaczników intertekstualnych na trzy grupy: presupozycje (logiczno-semantyczne, egzystencjalne, pragmatyczne), anomalie (gramatyczne, semantyczne, pragmatyczne i literackie) oraz atrybucje (jednostkowe, gatunkowe). Presupozycje wskazują na konieczność uwzględniania określonych sądów, wyrażeń, tekstów (np. recenzji) i wzorców stylistyczno-gatunkowych (jak w przypadku parodii) – odmiennych od tych, które zostały bezpośrednio zrealizowane w tekście. Wskaźniki atrybucji informują o podzielaniu przez daną realizację tekstową (bądź jej fragmenty) kształtu słownego, norm oraz reguł – z innymi tekstami czy klasami tekstów. Anomaliami są z kolei te zjawiska wyposażenia jakościowego tekstu, których występowanie nie tłumaczy się w wystarczający sposób ani w ramach idiolektu danej wypowiedzi, ani też w aspekcie wprost aktualizowanych przez nią konwencji i kodów mowy (miejsca „ciemne”, niezrozumiałe, niegramatyczne, niespójne). Są to elementy

---

<sup>32</sup> A. Gajda, *Intertekstualność...*, op. cit., s. 20.

<sup>33</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat...*, op. cit., s. 60-61.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 62.

sygnalizujące obecność oraz interferencję intertekstów inaczej nie dochodzących do głosu i odmiennych niż dotąd uwzględnianych – a więc także i dodatkowych porządków znaczeniowych, które uczestniczą w kształtowaniu znaczenia całej wypowiedzi<sup>36</sup>.

Można przyjąć, że ogół kontekstów inferowanych bezpośrednio z ich tekstowych wykładników wyznacza zakres intertekstualności właściwej danego utworu, a jednocześnie obligatoryjnej dla każdego odbiorcy. Odszyfrowanie zasadniczo niezwerbalizowanego czy nieuświadomianego tła kontekstowego (na którego ścisły, nierozzerwalny związek z semantyką tekstu wskazują określone językowe sygnały inferencji) jest niezbędne dla pełnego zrozumienia utworu. W aspekcie intertekstualności fakultatywnej, narzuconej bądź wtórnej, mieściłyby się z kolei z perspektywy czytelnika inne związki uwzględniane w lekturze, nieposiadające sprecyzowanych wykładników tekstowych, ale wywierające niekiedy nie mniejszy wpływ na wyczytywane znaczenia utworu (jak w przypadku alegorezy, pewnych interpretacji figuralnych czy aplikacyjnych)<sup>37</sup>.

Przez pojęcie intertekstualności Henryk Markiewicz rozumie tekstową interakcję wytwarzającą się wewnątrz jednego tekstu. Jego zdaniem termin ten charakteryzować można za pomocą wyznaczników takich jak: „1. człony relacji (fragmenty utworów, utwory jako całości, zbiory utworów w sensie kolektywnym lub dystrybucyjnym); 2. płaszczyzny relacji (warstwa brzmieniowa, warstwa znaczeniowa, sfera wyższych układów znaczeniowych, poszczególne reguły i struktura obiektów; 3. stopień wyrazistości sygnalizowania relacji; 4. stopień relewancji relacji, tj. jej istotności dla ujawnienia potencjału semantycznego i artystycznego tekstu; 5. rozstęp semantyczny i artystyczny między członami relacji; 6. modalność relacji.”<sup>38</sup>

Badacz wyszczególnił ponadto kryteria intertekstualności<sup>39</sup>:

1. Tekst wymienia swój prototekst wprost (*Nie-Boska komedia* Krasieńskiego) bądź pośrednio (np. *Komedia ludzka* Balzaka).

---

<sup>36</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat...*, op. cit., s. 63-64.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>38</sup> H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo...*, op. cit., s. 217.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 212-213.

2. Tekst wprowadza w swój obręb cytaty z prototekstu lub inne jego składniki (np. *Ferdydurke* Gombrowicza; tytuł jest nawiązaniem do nazwiska postaci z powieści Babbitt Sinclaira Lewisa).
3. Uwzględnienie prototekstu jest konieczne dla zrozumienia tekstu, eliminuje jego pozorne anomalie formalne i niejasności semantyczne (np. *Niewidomy w Gazie* Huxleya, gdzie tytuł stanowi cytat z tragedii *Samson Agonistes* Milтона).
4. Uwzględnienie prototekstu wzbogaca lub modyfikuje odbiór semantyczny i estetyczny tekstu (np. *Rozdziobią nas kruki, wrony* Żeromskiego – tytuł został zaczerpnięty ze starej pieśni żołnierskiej).
5. Pomiędzy tekstem a prototekstem zachodzi semantyczne napięcie – tekst w pewien sposób nawiązuje do prototekstu a zarazem dystansuje się wobec niego (np. *Ziemia obiecana* Reymonta w odniesieniu do biblijnego użycia tego wyrażenia).
6. Niekiedy wysuwa się kryterium zbieżności strukturalnej między tekstem a prototekstem.

W konkretnych wypadkach relacje intertekstualne spełniają wszystkie wyszczególnione kryteria, czasem tylko niektóre z nich. Są one przez różnych teoretyków stosowane łącznie bądź rozłącznie, w rozmaitych kombinacjach.

Gérarda Genette starał się opisać różnego rodzaju relacje zachodzące między tekstami. Jego zdaniem każdy tekst posiada strukturę palimpsestową, gdyż łącząc się na różne sposoby z tekstami i językami kultury, przejmując niejako ich sensy oraz formy, które lektura odsłania na podobieństwo kolejnych nawarstwień, następnych zapisów palimpsestu (ponieważ czytelnik także jest zanurzony w kodach i tekstach kultury). Kategorią naczelną jest transtekstualność. Mianem ‘transtekstualności’<sup>40</sup> określa Genette zjawisko otwierania przez tekst już wewnątrz swej struktury pozatekstowej perspektywy, w której uplasowane są inne teksty, style i konwencje. Według badacza różne rodzaje tekstów realizują transtekstualność na różne sposoby. Istnieje pięć podstawowych typów relacji transtekstualnych. ‘Architekstualność’ jest odniesieniem tekstu do rozmaitych kodów kultury, do określonych zasad „gramatyki” artystycznej, dotyczy zatem jego relacji z takimi kategoriami jak gatunek czy styl, których zasady tekst ten realizuje i jednocześnie za pośrednictwem których uplasowuje się wśród innych tekstów

---

<sup>40</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki, Wyd. Słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2014, passim.



podpadających pod tę samą kategorię. Z kolei kategoria ‘intertekstualności’, rozumiana nader wąsko, dotyczy realnych, empirycznych reprezentacji innotekstowych na obszarach danego tekstu, obejmując przede wszystkim aluzje, cytaty i parafrazy. Termin ‘hipertekstualność’ obejmuje przypadki różnego rodzaju jawnych związków pomiędzy konkretnymi tekstami (hipertekstem a hipotekstem)<sup>41</sup>. ‘Paratekstualność’ to występowanie tekstów towarzyszących tekstowi zasadniczemu (przedmowa, posłowie, objaśnienia, motto itp.). Wreszcie ‘metatekstualność’ obejmuje wypowiedzi dyskursywne na temat obcych tekstów.<sup>42</sup>

Poddając analizie pięciopunktowej klasyfikacji Genette’a Michał Głowiński proponuje wyeliminować paratekstualność oraz połączyć intertekstualność z hipertekstualnością, zwracając uwagę na łączące je relacje. Intertekstualność nie posiada charakteru dyskursywnego, metatekstualność zaś nie musi w żaden sposób bezpośrednio uwzględniać właściwości strukturalnych omawianego tekstu. Pierwsza z nich cechuje głównie literaturę, druga natomiast się w niej pojawia, stanowi jednakże incydentalne zjawisko. Te dwie formy transtekstualności mogą wchodzić ze sobą w jakies związki, występować wokół siebie.

Bezpośrednio ze sprawą konstrukcji intertekstualnych wiąże się kwestia interpretantu, kategorii wprowadzonej przez Michaela Riffaterre’a<sup>43</sup>. Pojęcie to definiowane jest jako zespół czynników, który określa w nowym kontekście stosunek do tekstu przejętego (intertekstu). Interpretant syntetyzując najbliższe kontekstowo semantyczne ‘instrukcje’ odbioru danego fragmentu utworu, wyznacza perspektywę jego trafnej lektury.<sup>44</sup> Element przejęty z jakiegoś tekstu wcześniejszego należy do sfery tego, co „już zostało powiedziane”, ale właśnie to „już powiedziane” staje się elementem czegoś nowego („dopiero mówionego”) i może przyjmować rozmaite formy. Interpretant jest zawartym w tekście wskaźnikiem, w pewien sposób objaśniającym, jak ten element trzeba traktować, wyznaczającym perspektywę, z jakiej ma być postrzegany. Sam przejęty tekst nie jest jednak jeszcze w swoim nowym kontekście wyraźnie wyposażony znaczeniowo. O tym wyposażeniu decyduje właśnie interpretant, który jest immamentnym elementem wszelkich relacji intertekstualnych. Poziomy jego ujawnienia

---

<sup>41</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Wyd. Universitas, Kraków 1993, s. 40-41.

<sup>42</sup> H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo...*, op. cit., s. 219.

<sup>43</sup> M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 297-314.

<sup>44</sup> Ibidem.

bywają różne, zrekonstruowanie go stanowi jednakże warunek wstępny zrozumienia wszelkiej intertekstualności.

Zdaniem Stanisława Balbusa w obręb intertekstualności wchodzi przede wszystkim ten zespół spraw, który określany jest mianem stylizacji, czy naśladowaniem języka innego środkami języka własnego<sup>45</sup>. Wśród strategii intertekstualnych badacz dokonuje rozróżnienia pomiędzy alegacją a intertekstualnością. Pierwsza z nich, zasadniczo alegatywna (która obejmuje aktywną kontynuację, restytucję poetyki odległej w czasie, epigonizm i jawne naśladownictwo), zakłada wzorowanie się na tekstach oraz stylach tradycji z uwagi na ich autorytatywną wzorowość. Druga, istotnie „konwersacyjna” (obejmująca reminiscencję stylistyczną, transpozycję tematyczną i różne odmiany stylizacji) implikuje pewien dystans wobec wzorca<sup>46</sup>.

O intertekstualności, zdaniem Głowińskiego, można mówić jedynie wówczas, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, czy też, kiedy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, jednakże elementem przewodnim jest tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania – wtórnym zjawiskiem. Najłatwiejszym do uchwycenia, według badacza, przykładem działania intertekstualności są te typy literackich wypowiedzi, w których odwołania do innych tekstów stały się głównym czynnikiem wyróżniającym, a mianowicie parodia, pastisz, parafraza, burleska, trawestacja itp.<sup>47</sup> „Jak się zdaje, intertekstualności sprzyjają formy wypowiedzi o charakterze otwartym, nie dążące do budowania ciągłego, przejrzystego i konsekwentnego świata przedstawionego, uwydatniające raczej nie ów świat, ale świat opowiadania o nim.”<sup>48</sup> Można wobec tego mówić o gatunkach intertekstualnych, nie sposób jednak do nich ograniczać tego pojęcia.

Głowiński słusznie zwrócił uwagę na to, że „badacz intertekstualności patrzy na swoje, właściwe literaturze od początku jej istnienia, tekstów obcowanie z innej perspektywy niż historyk literatury w dawnym stylu i zdaje całkiem inne pytania. Nie

---

<sup>45</sup> S. Balbus, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2.

<sup>46</sup> S. Balbus, *Między stylami*, op. cit., passim.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 13-14.

<sup>48</sup> M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2000, s. 15.

pyta mianowicie, skąd zaczerpnięte zostały dane elementy, występujące w analizowanym utworze, interesuje go coś całkiem innego: co one znaczą, jakie miejsce zajmują w jego strukturze, jaką grają rolę w jego semantycznym wyposażeniu.”<sup>49</sup> Jednakże aby odpowiedzieć na pytania o motywację cytatów za pomocą jakichś konkretnych środków, czy też pełnią funkcję i współbrzmienie z innymi przytoczeniami, odwołaniami, aluzjami, należy najpierw stwierdzić, z czego przytaczane słowa pochodzą. Dawne „źródło” badań nad wpływami i zależnościami, stało się swojego rodzaju semantycznym partnerem tekstu, nawiązującym takie czy inne relacje z innym tekstem<sup>50</sup>. Jednym z motywów oraz jednocześnie kontekstów, które można odnaleźć w analizowanych utworach Kochana i Krasnodębskiego są treści mityczne. Ich kształt i rola w narracji, nasycenie ich treścią narracyjną a przede wszystkim znaczenie w konkretnych kontekstach, również społecznym, będą właśnie przedmiotem moich rozważań.

Głowiński zauważył, że charakterystyczne dla danej epoki praktyki intertekstualne zakładają nie tylko, że dane odniesienia tekstowe zostaną odczytane i docenione, zakładają również oddziaływanie na sposoby lektury. Każdy okres literacki ma zdaniem badacza swoją sferę intertekstualności aprobowanej oraz intertekstualności odrzucanej i negowanej. Obok tych sfer naznaczonych pozytywnie bądź negatywnie istnieją obszernie dziedziny literacko neutralne, których się nie odrzuca, ale których też się nie przywołuje. Intertekstualność w tym rozumieniu stanowi dziedzinę świadomych wyborów. Może mieć więc często charakter polemiczny wobec wyborów dokonywanych przez poprzedników lub reprezentantów konkurencyjnych tendencji<sup>51</sup>.

Kiedy rozpatruje się intertekstualność w zastosowaniu do konkretnego dzieła, staje się ona współczynnikiem interpretacji. Rozważana w skali pewnego typu tekstów łączy się z praktyką genologiczną (czy ogólniej – szeroko rozumianych form literackich), analizowana natomiast jako element przemian i ewolucji ujawnia swój historycznoliteracki wymiar. Tak rozumiana intertekstualność stanowi przejaw tradycji utrwalonej w tekście. Zdaniem Głowińskiego stanowi formę na tyle ważną, że należy ją uwzględniać zawsze, gdy poddaje się analizie problematykę tradycji<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> M. Głowiński, *Intertekstualność...*, op.. cit., s. 7.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>51</sup> M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] H. Markiewicz, J. Sławiński (red.), *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, Wyd. Literackie, Kraków 1976, s. 207.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 208.

W istotnej dla mojego projektu naukowego przestrzeni metodologicznej rolę pełnią różnorodne, omówione wcześniej, teorie intertekstualności. W trakcie systematyzacji związków intertekstualnych sięgam także do propozycji Michała Głowińskiego, Henryka Markiewicza, Gérarda Genette'a, M. Riffaterre, Ryszarda Nycza czy Stanisława Balbusa. Intertekstualne badanie tekstów pozwoli mi na ukazanie wieloaspektowego charakteru obecności antycznego dorobku w analizowanej literaturze współczesnej. Udowodnię, że w utworach Kochana i Krasnodębskiego nawiązania te są szerokie i łatwo rozpoznawalne, co jest pretekstem do wejścia w dialog z literacką tradycją. Powieści te tworzą oryginalne i intrygujące opowieści o współczesnej rzeczywistości poddane umitycznieniu. Antyk nieustannie bowiem stanowi źródło inspiracji, symbol literackiej tradycji, papierek lakumusowy jej funkcjonowania i znaczenia we współczesnej kulturze. Ponadto pragnę zauważyć, że intertekstualność stanowi dobry kontekst metodologiczny do dostosowania narratologii do badania współczesnych powieści polskich.

## **Narratologia**

Wypowiadając się o narracjach, fabułach i opowieściach trudno uniknąć perspektywy narratologicznej. Jest to narzędzie, które pozwala na dużą dowolność w doborze materiału źródłowego. W zakresie badań narratologicznych może nim być każda opowieść, której treść została rozbita na tekst narracyjny<sup>53</sup>. Według Kataryny Rosner narracja to przede wszystkim struktura poznania, czyli ontyczna właściwość podmiotu<sup>54</sup>. Narracja to pojęcie o wielu znaczeniach, odnoszące się zarówno do kontekstu mowy potocznej, jak i termin występujący w refleksji naukowej. Powstaje wtedy, gdy przeszłość oddziela się od terażniejszości, natomiast ten świat od tamtego. Polega ona na naśladowaniu – iluzji tego, co dzieje się na ziemi, zachowującej formalne cechy bytu, lecz ze swoistą przestrzenią i czasem, które rozciągają się daleko poza ziemskie granice. Narrację tworzy myślenie pojęciowe formułujące zdania celowe, przyczynowe, warunkowe. Wprawiają one fabułę w ruch i wiążą ją z procesami zachodzącymi

---

<sup>53</sup> M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. nauk. tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

<sup>54</sup> K. Rosner, *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999, nr 2, s. 7-15; K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Wyd. Universitas, Kraków 2003, s. 122.

w rzeczywistości. Odzwierciedla ona powstanie subiektywnego świata oddzielonego w czasie i przestrzeni od świata obiektywnego<sup>55</sup>. Narrację (opowieść) można zatem potraktować jako mówiony lub pisany tekst, który stanowi opis zdarzeń lub działań (albo serii działań bądź zdarzeń) połączonych pewną chronologią<sup>56</sup>. Tak wąskie ujęcie nie uwzględnia jednak, że treść narracji mogą stanowić także stany psychiczne, przeżycia duchowe, idee, światopoglądy, fantazmaty<sup>57</sup>, a nawet marzenia senne.

Ważką cechą tekstu narracyjnego jest to, że zawsze jest on opowieścią nacechowaną przez autora. Było tak zresztą od początku sztuki opowiadania – w klasycznej retoryce *narratio* stanowiło część *inventio* (której celem było właściwe przedstawienie zdarzeń i osób), gdyż celem mówiącego było przekonywanie. Typową cechą tego składowania mowy było umiejętne stosowanie amplifikacji (powiększenie lub pomniejszenie faktów, osób lub pojęć)<sup>58</sup>. Rozumienie i funkcje tekstu narracyjnego od czasów Cycerona właściwie nie uległy zmianie. Jego treść i wymowa nie mieszczą się w logice ‘prawda-falsz’, ponieważ równorzędnym środkiem służącym celowi (perswazji) było łączenie prawdy z półprawdą i fałszem. W starożytnej retoryce rozróżniano trzy odmiany narracji: historia (czyli opowieść prawdziwa i prawdopodobna), fabuła (opowieść całkowicie zmyślona) oraz argumentum (opowieść nieprawdziwa, ale nadal prawdopodobna)<sup>59</sup>. W dalszym ciągu wyznaczają one istotę narracji, dzięki czemu analiza narracyjna przenosi uwagę badacza z funkcji referencyjnej (weryfikującej prawdziwość tekstu) na perswazyjną, impresywną i ekspresywną, estetyczną i fatyczną – umożliwiając zajęcie się tymi kwestiami, które były zawsze kluczowe dla zrozumienia wszystkich interakcji i relacji społecznych. Każda opowieść otwiera się na możliwość analizy decyzji narratora i postaci co do hierarchii zdarzeń i przypisywanych im ocen oraz wartości. „Narracyjny akt mowy jest nosicielem sensów - i ma wszelkie po temu dane, by opowiadanemu zdarzeniu nadawać znaczenia rozmaite, na przykład przez podkreślanie jego częstotliwości bądź typowości, przez traktowanie jako przykład służący potwierdzeniu takiej lub innej tezy, przez jego kwestionowanie lub - w ogólności

---

<sup>55</sup> O. Michajłowna Freudenberg, *Semantyka kultury*, red. nauk. D. Ulickiej, wstęp W. Grajewskiego, Wyd. Universitas, Kraków 2009, s. 295, 305.

<sup>56</sup> B. Czarniawska, *Narratives in Social Science Research*, Sage, London 2004, s. 17.

<sup>57</sup> B. Pietkiewicz, *Psychoanaliza jako terapia narracyjna. Psychoanalityczna teoria fantazmatu*, [w:] J.Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 115-150.

<sup>58</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa 1990, s. 118 -121.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 85.

- narzucanie wszelkich możliwych znaków wartości.”<sup>60</sup> Wydaje się, iż kwesta wyrażania cen i wartościowana jest najistotniejszym wymiarem kształtowania obrazu świata oraz komunikacji perswazyjnej.

Narratologia wywodzi się z doświadczeń nauk humanistycznych, przede wszystkim jednak literaturoznawczych i językoznawczych. Samą nazwę zaproponował w 1969 r. Tzvetan Todorov na podstawie analizy gramatyki *Decameronu*. Jednak już trzy lata wcześniej ukazały się teksty Tzvetana Todorova, Rolanda Barthes'a, Gérarda Genette'a, Algirdasa Juliena Greimasa i innych badaczy kultury, którzy byli zafascynowani aspektami teorii prozy oraz technikami podejścia formalno-strukturalno-generatywnego do tekstu<sup>61</sup>. Narratologia stała się pełnoprawną subdyscypliną nauk humanistycznych, która przeżywa dynamiczny rozwój. Jest ona obecna nie tylko w naukach humanistycznych i społecznych, ale również w szerszym aspekcie kulturowym. Trudno obecnie wskazać dyscyplinę społeczną czy humanistyczną, w której perspektywa narracyjna byłaby nieobecna. Na pojęcie narracji w różnorodnych kontekstach teoretycznych powołują się językoznawcy, filozofowie, psychologowie, historycy, socjologowie czy antropologowie<sup>62</sup>.

Mieke Bal dostrzegając różnice pomiędzy tekstem, opowieścią i fabułą, wskazała na szczególną pozycję opowieści jako elementu pośredniego i jednocześnie najtrudniejszego do skatalogowania<sup>63</sup>. Bowiem zarówno w przypadku tekstu jak i fabuły można wskazać moderatora treści. W pierwszym przypadku będzie to autor, natomiast w drugim czytelnik. Opowieść pozostaje bytem silnie nieprecyzyjnym, pomimo swojego nieuporządkowanego charakteru. O istnieniu koherentnej opowieści mówi się właśnie w rezultacie usystematyzowania treści narracyjnej. Nie chcąc dociekać „co autor miał na myśli?”, niezbędna jest opowieść będąca punktem odniesienia dla tworzenia kolejnych fabuł. Fabuła, która jest opowieścią zindywidualizowaną, powstającą w efekcie nie tylko

---

<sup>60</sup> M. Głowiński, *Narratologia: dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2001, nr 5 (70), s. 20-30.

<sup>61</sup> D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londyn–New York 2005, s. 574-575.

<sup>62</sup> A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratologicznym w humanistyce*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość, cz. II: Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 9.

<sup>63</sup> M. Bal, *Narratologia...*, op. cit., s. 77.

samego odczytania tekstu ale i internalizacji opowieści, posiada subiektywny charakter w stosunku do teoretycznie obiektywnej opowieści.

Warto podkreślić, że współczesne analizy narracji nawiązują do czterech głównych źródeł: rosyjskiego formalizmu, francuskiego strukturalizmu, nurtu Nowej Krytyki w Stanach Zjednoczonych oraz niemieckiej hermeneutyki. W zainteresowaniach badawczych nad narracją wyodrębnić można natomiast dwa wyraźnie odmienne stanowiska. Pierwsze z nich, zakorzenione w fenomenologii, odwołuje się do takich kategorii jak rozumienie, świadomość i doświadczenie. Podejście to koncentruje się na swobodnym korzystaniu jednostki z różnych symbolicznych zasobów w trakcie tworzenia opowieści o własnym życiu. Z kolei w ramach drugiego stanowiska, wypracowanego przez strukturalistów, zainteresowania koncentrują się na poszukiwaniu społecznych i kulturowych wzorów pozwalających wyjaśnić, w jaki sposób sekwencje wydarzeń zostały zaaranżowane i uszczegóławiane w ramach opowieści. Fenomenologia rozpowszechniła inne wyobrażenie na temat człowieka – dzięki niej jednostka zyskała świadomość, iż dla siebie samej jest przede wszystkim podmiotem<sup>64</sup>. W strukturalnej analizie narracji chodzi natomiast o prawidłowości charakterystyczne dla konkretnego typu wypowiedzi. Mamy zatem do czynienia z dwiema przeciwnymi perspektywami, z których pierwsza odnosi się głównie do znaczeń zawartych w opowieściach indywidualnych aktorów, a druga raczej do typów i struktury. Ze względu na tematykę pracy interesować mnie będzie pierwszy sposób rozumienia tego pojęcia. Czysto strukturalistyczne podejście spłyca, w moim odczuciu, kwestie poszukiwania znaczeń.

Wybór analizy narracyjnej do badań w obrębie mojej pracy doktorskiej umożliwi mi zbadanie związków pomiędzy danym tekstem a intertekstualnymi, kulturowymi i społecznymi składnikami jego kontekstu. Dzięki temu możliwe stanie się dostrzeżenie istotnych przesłanek, które dotyczą warunków rozumienia działań symbolicznych bohatera literackiego. W głównej mierze chodzi o zbadanie powiązań między utworami, fabułami oraz opowieściami. Opowieści i fabuły funkcjonują niezależnie od konkretnych tekstów, prezentując kulturowo-społeczne wzorce myślenia danej wspólnoty, odpowiadając jednocześnie pozchopoznawczym przesłankom opisywania rzeczywistości oraz nadawania jej symbolicznego sensu poprzez ludzi. Narracja włącza „abstrakcyjne

---

<sup>64</sup> Z. Krasnodębski, *Rozumienie ludzkiego zachowania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 156-157.

schematy fabularne w system wartości istotnych dla danego społeczeństwa, a ujawniających się w sytuacji opowiadania, punktach widzenia, komunikacji literackiej.”<sup>65</sup> Równie istotne jest także to, że w naturze opowieści zawarta jest „pamięć” o innych wcześniejszych, podobnych historiach.

Tego typu analiza pozwoli mi także na zaawansowane, świetnie udokumentowane w literaturze i empirycznie przetestowane badanie strukturalno-funkcjonalnej formy i treści tekstów Kochana i Krasnodębskiego z uwzględnieniem ich szerokich kontekstów. Jest to niezwykle istotne, gdyż analiza narracyjna umożliwi mi uwypuklić takie specyficzne aspekty utworów jak: rolę i typ autora, narratora oraz jego dystans i funkcje wobec tekstu, perspektywę narracji, gatunek i styl wypowiedzi, postaci opowieści, porządek zdarzeń, a także złożoność struktury opowieści. Zapewnia ona pogłębioną analizę formy i treści pojedynczego tekstu, co zbliża ją do analizy dyskursu, gdyż obie wykazują podobne nastawienie do odkrywania ukrytych znaczeń i głębokich, utrwalonych kulturowo wzorów myślenia, mówienia oraz działania. Jest to kwestia kluczowa, która pozwoli w przekonujący sposób opisać skomplikowane osobowości postaci stworzone przez wymienionych autorów. Narracja wydaje się najbardziej naturalnym sposobem rozumienia życiowych doświadczeń a także najpopularniejszą formą, w jakiej są one komunikowane innym. Narratologię wyróżnia bowiem skoncentrowanie na człowieku jako sprawcy działania (autorze, narratorze czy bohaterach odgrywających role w opowieści), jego aktywności i sprawczości w działaniach<sup>66</sup>. Barthes we *Wstępie do analizy strukturalnej opowiadania* zwraca uwagę na sposób działania jednostki, stwierdzając, że „nie istnieje opowiadanie pozbawione postaci”<sup>67</sup>. Istotne przy tym jest ustalenie wzajemnych relacji pomiędzy tym, kto opowiada, tymi, o których się opowiada oraz o tym, w jakim otoczeniu rozgrywa się opowieść i jaką ma ona strukturę.

Wśród metod poszukiwania struktury, która spina fabułę można wyróżnić kilka kryteriów. Jest nim przede wszystkim podmiot, czyli centralna postać konkretnego zdarzenia, będący nie tylko osią opisywanych interakcji, ale także ich wykonawcą.

---

<sup>65</sup> Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 232.

<sup>66</sup> P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, tłum. Urszula Zbrzeźniak, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 353.

<sup>67</sup> R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadania*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 346.



Analizując konstrukcję postaci należy zwrócić uwagę, w jakie cechy została wyposażona, które z jej przymiotów się wybijają i zostały widocznie i odpowiednio podkreślone. Kochan w przekonujący sposób stworzył postać Frania Quizo, obdarzając go właściwościami człowieka merkantylnego. Kolejnym elementem pozwalającym na obserwowanie konstrukcji postaci są ich relacje z innymi. Doskonałym przykładem są tutaj stosunki łączące bohatera *Fakira z Ipi* z kobietami – jego okrucieństwa oraz bezkompromisowości w dążeniu do celu. Lektura powieści kieruje w naturalny sposób stawia pytania dotyczące etyki postępowania Ronalda M-skiego. W końcu najważniejszym, ale też najtrudniejszym do zaobserwowania elementem konstrukcji zawartości postaci jest przemiana, jaką może ona przejść w trakcie opowieści. W trakcie lektury *Narcyza* jesteśmy świadkami jego metamorfozy w stronę bardziej akceptowalną moralnie, która dokonała się dzięki poznanym w swoim życiu osobom. Bert z powieści Krasnodębskiego *Martwy blues* musi zmierzyć się z lękami oraz demonami przeszłości, toczy pojedynek z własnym umysłem, by ostatecznie wyjść z tej walki zwycięsko.

Badając fabułę należy przede wszystkim zastanowić się, czy obserwowane zdarzenie wprowadza jakieś zmiany. Poszukiwane są przejścia z jednego stanu do drugiego. W przypadku omawianych powieści współczesnych najłatwiejszymi do zaobserwowania znamionami zmian, które prowadzą do rozwoju postaci. W przypadku Frania Quizo będzie to stopniowe zdobywanie informacji na swój temat i próby odkrycia tożsamości, dla Ronalda M-skiego natomiast zapadanie się w otchłań obłędu. Z kolei w przypadku bohaterów *Narcyza* i *Martwego bluesa* można mówić o rozwoju postaci w pozytywnym znaczeniu, dającym szansę na przyszłość. Znaczenie zasadnicze mają tu godne odnotowania wybory postaci, które są istotne dla fabuły dalszej części utworów.

Patrząc na konstrukcje fabularne przez kategorię czasu można stwierdzić, że w jego trakcie bohaterowie mają szansę na zbudowanie własnego obrazu dzięki przemianom i działaniu. Tego typu fabuły często są wypełnione treścią niezwiązaną z głównym wątkiem, co ma na celu stworzenie bogatego świata przedstawionego oraz szeregu opowieści, dzięki którym możemy lepiej poznać głównego bohatera i zaobserwować zachodzące w nim przemiany. Konstrukcja fabularna ma też podtrzymywać uczucie napięcia częstymi zwrotami, które w treści utworu muszą być oparte na podejmowaniu przez postać decyzji. Taka sytuacja ma miejsce w *Fakirze z Ipi*, gdzie kolejne części opowieści Ronalda M-skiego intrygują widzów, dostarczają nagłych

zwrotów akcji przez co odbiorcy trzymeni są w szachu przez bohatera. Nawet jeżeli samodzielne podejmowanie decyzji przez bohatera nie jest możliwe, a droga, którą podąża jest mu właściwie z góry narzucona, nie przeszkadza to w nadaniu powieści satysfakcjonującego tempa. Tak dzieje się w utworze *Franquizea*, w którym Franio w przeciągu (jak można się domyślać) jednego dnia uczestniczy w bardzo wielu odmiennych aktywnościach, bez własnej inwencji.

Istotną kwestią jest też lokalizacja konkretnych zdarzeń fabularnych, nawet jeżeli nie jest możliwe precyzyjne wskazanie miejsca akcji. Do analizy narracyjnej jest konieczne choćby ogólne pojęcie jego umiejscowienia. W powieści *Franquizea* bohater odbywa podróż po nieokreślonym mieście, w trakcie której czytelnik jest informowany o relacjach geograficznych pomiędzy przemierzonymi obszarami. Samo określenie miejsca nie ma większego znaczenia, mogłoby to być każde miasto. Istotna jest natomiast sama wędrówka Frania Quizo, która ma ostatecznie doprowadzić go do odkrycia własnej tożsamości.

Miasto najczęściej kojarzy się z bezpieczeństwem, ponieważ dysponuje różnorodnością usług i dostępnością czynników stabilizujących (władzy, opieki medycznej). Z drugiej strony może być zagrożeniem, które czyhają na zagubionego człowieka podatnego na wpływy i nieodpornego na nałogi. Ta opozycja została bardzo wyraźnie przedstawiona w *Martwym bluesie* przez Krasnodębskiego. Bytom jest dla bohatera bezpieczną przystanią, miejscem, gdzie może się schronić (choćaż pozornie) przed swoimi lękami i frustracjami. Wrocław natomiast jest miastem, w którym powracają wszystkie przykre doświadczenia z przeszłości.

Kolejną kategorią miejsca, w którym rozgrywają się wydarzenia jest odizolowana przestrzeń. Bohaterowie *Fakira z Ipi* na potrzeby *reality show* zostają zamknięci w bunkrze, a ich poczynania są obserwowane przez widzów. Jest to także miejsce dramatu zniewolonej Weroniki oraz samego Ronalda M-skiego, który ostatecznie zdziera sobie skórę z twarzy. Innym odosobnionym miejscem nadchodzącej tragedii jest domek letniskowy, w którym ma dojść do samobójstwa Magdy i Berta z powieści *Martwy blues*. Fatalistyczny nastrój wzmagają przygotowania kobiety do odebrania sobie życia, a także melancholijna muzyka przygotowana specjalnie na tę okazję.

Istnieją typy miejsc, w których pobyt nasuwa określone skojarzenia. Przykładem takiej lokacji może być sanatorium, będące miejscem odzyskania zdrowia, ale także równowagi wewnętrznej. Główny bohater *Narcyza* trafia do uzdrowiska, gdzie jego losy splatają się z umierającym fizykiem oraz personelem sanatorium, co wiąże się dla niego z nowymi emocjami i doznaniem.

Pojęciem narracji posługiwać się można w wielu różnorodnych kontekstach. Może ona stanowić narzędzie analizy tekstu, która ma swoje źródło w strukturalizmie<sup>68</sup> lub perspektywę hermeneutyczną<sup>69</sup>. Z uwagi na tematykę mojej rozprawy doktorskiej narratologia jest dla mnie zarówno cenną strukturą poznawczą i reprezentacyjną. W przeprowadzonej przeze mnie analizie narracyjnej skoncentruję się zatem na podmiocie jako twórcy czy też nosicielu opowieści. Wybrana kategoria analityczna jest niezmiernie ciekawa, gdyż z jej pomocą można analizować historię postaci oraz jej powiązania ze światem intersubiektywnym.

### **Powieść psychologiczna jako przedmiot badań**

Analizowane przeze mnie utwory Kochana i Krasnodębskiego zaliczyć należy do powieści psychologicznych, dlatego warto przybliżyć specyfikę tej odmiany gatunkowej. Powieść to zwykle dłuższa narracyjna wypowiedź literacka pisana prozą, która ma charakter światotwórczy – niezależnie od właściwości tego świata, obecności lub nie rozbudowanej fabuły czy od cech kompozycyjnych bądź stylistycznych konkretnych utworów, stopnia ich zamknięcia lub otwartości. Powieść nie tylko bezpośrednio dotyczy naszego ludzkiego doświadczenia, ale sama jest też doświadczeniem<sup>70</sup>. Gatunek ten jest niezwykle zróżnicowany i wrażliwy na najnowsze tendencje. To czyni powieść szczególnie interesującą w epoce nowych, pogranicznych i hybrydowych gatunków,

---

<sup>68</sup> D. Silverman, *Interpretacja danych jakościowych*, tłum. M. Głowacka-Grajper, J. Ostrowska, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007.

<sup>69</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. różni, Wyd. De Agostini, Warszawa 2003; P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. Bogdan Chelstowski, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2003.

<sup>70</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Powieść – doświadczenie tekstu: tekstualność, płynna tożsamość, nawigacja*, [w:] A. Skubaczewska-Pniewska, J. Tuszyńska (red.), *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019, s. 13-14.

wtórnej oralności i wtórnej piśmienniczości<sup>71</sup> oraz swobodnego łączenia rozmaitych nośników e-kultury.

Już pierwsze antyczne utwory (jak i późniejsze realizacje) każą patrzeć na powieść jako na jako na kategorię silnie zróżnicowaną wewnątrznie. Jej początek stanowiły takie gatunki jak epos, komedia attycka i historiografia<sup>72</sup>, a poza tym antyczne pieśni, tragedie, sielanki oraz elegie miłosne<sup>73</sup>, które pozostawiły swoje ślady w rozmaitych powieściowych konstrukcjach<sup>74</sup>. Przykładami antycznych powieści są *Opowieści efeskie* Ksenofonta z Efezu, *Kalliroe* Charitona, *Phoinikika* Lollianosa, *Przedziwne przygody poza Thule* Antoniosa Diogenesa, *Satyryki* Petroniusza, *Metamorfozy* Apulejusza, *Babyloniaka* Jamblichosa, *Leukippe i Klejtofont* Achilleusa Tatiośa, *Dafnis i Chloe* Longosa oraz *Aithiopika* Helidora<sup>75</sup>.

Powieść jest tekstem łatwo wchodzącym w relację mimetyczną z dyskursami i tekstami użytkowymi czy literackimi różnych historycznych epok. Atrakcyjność tematów, ciągi skojarzeń, rozszerzeń, zawężeń, powieleń, uogólnień czy ukonkretnień sprawiają, że różne punkty widzenia i obrazy świata, różne sposoby tworzenia tekstu, rozmaite mikrogatunki funkcjonują w niej obok siebie<sup>76</sup>. Wszelkie wchłonięte, wyodrębnione bądź zasygnalizowane gatunki mogą wprowadzać w obręb tekstów powieściowych różnorakie działy i sygnały delimitacyjne, określać proporcje między formami podawczymi, mową zależną a mową niezależną, narzucać jakiś typ spójności czy niespójności<sup>77</sup>.

Przechodząc charakterystyki powieści psychologicznej należy stwierdzić, że termin ten, rozpowszechniony i zakorzeniony w powszechnej świadomości gatunkowej, rzadziej pojawia się w terminologii literaturoznawczej. Funkcjonuje głównie jako pomocnicze określenie w wyróżnianiu odmian powieściowych, przede wszystkim przy

---

<sup>71</sup> M. Szpunar, *Od pierwotnej oralności do wtórnej piśmienności w epoce dominacji internetowego „biasu”*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 4.

<sup>72</sup> H. Holzberg, *Powieść antyczna. Wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Wyd. Homini, Kraków 2003, s. 49.

<sup>73</sup> Zob. E. Polaszek, *Realizm i fantastyka w starożytnej powieści greckiej*, Wyd. Księgarnia Akademicka, Kraków 1998, s.7-8.

<sup>74</sup> Zob. M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992.

<sup>75</sup> H. Holzberg, *Powieść antyczna...*, op. cit., passim.

<sup>76</sup> B. Boniecka, *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999, s. 254-257.

<sup>77</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Powieść...*, op. cit., s. 16.

zastosowaniu kryterium tematycznego. Powieść psychologiczna definiowana jest jako odmiana<sup>78</sup> skupiająca zainteresowanie na życiu wewnętrznym postaci, jej przeżyciach, wyobrażeniach i procesie odczuwania<sup>79</sup>. W tego typu utworach akcja oraz wydarzenia fabularne odgrywają rolę podrzędną, są podporządkowane analizie psychologicznej, która jest środkiem do odsłonięcia wszelkich doznań psychicznych bohatera. Narracja zbliża się do toku przeżyć postaci<sup>80</sup>. Czysta powieść psychologiczna występuje niezmiernie rzadko, najczęściej natomiast motywy psychologiczne splatają się nierozdzielnie z elementami społeczno-obyczajowymi, dając formę powieści, w której mimo dominacji analizy psychologicznej bohater jest uwikłany w różnego rodzaju związki i zależności społeczne zwykle o charakterze środowiskowym (np. *Anna Karenina* Lwa Tołstoja)<sup>81</sup>.

Za charakterystyczne cechy powieści psychologicznej uznać można następujące jej właściwości strukturalno-morfologiczne:

1. główną dominantę kompozycyjną stanowi bohater, wokół którego grupują się wszystkie elementy świata przedstawionego utworu;
2. zarówno fabuła, jak i akcja podlegają nadrzędnej motywacji psychologicznej;
3. motywacja psychologiczna obejmuje także układ stosunków czasowo-przestrzennych dzieła;
4. narracja odtwarzająca lub imitująca przebieg procesów psychicznych przybiera postać wypowiedzi niezależnej (narracja w formie pamiętnika, dziennika, listu itp. lub powieść w pierwszej osobie), w wersji odautorskiej występuje mowa pozornie zależna;
5. techniki artystyczne występujące najczęściej w powieści psychologicznej to tzw. analiza psychologiczna, która jest dokonywana w języku narracji autorskiej lub w języku introspekcji, technika monologu wewnętrznego, punktu widzenia, behawiorystycznej prezentacji świata przedstawionego oraz technika asocjacyjnej organizacji materiału powieściowego<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, hasło: powieść psychologiczna, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1966, s. 203.

<sup>79</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, hasło: powieść psychologiczna, Ossolineum, Wrocław-Łódź 1988, s. 386-387.

<sup>80</sup> S. Jaworski, *Podręczny słownik terminów literackich*, hasło: powieść psychologiczna, Wyd. Universitas, Kraków 2000, s. 174.

<sup>81</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, hasło: powieść psychologiczna, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 842.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 842.

Z uwagi na zbieżności tematyczne, jak i na występowanie podobnych form konstrukcyjno-morfologicznych powieść psychologiczna pokrewna jest takim gatunkom i odmianom gatunkowym, jak: charakter, autobiografia, powieść biograficzna, powieść sentymentalna, *roman personnel*, *journal intime*, powieść strumienia świadomości, przy czym niektóre z nich uważane bywają za historyczne postaci rozwojowe tego typu powieści<sup>83</sup>.

Powieść psychologiczna wykazuje niezwykle prężność rozwojową. Jej ewolucja jest współrzędna z historią całego gatunku powieściowego, nieustannie wzbogacając podstawowy zasób tematyczny o nowe motywy, wątki, zagadnienia problemowe oraz przyswajając i wypracowując coraz nowsze techniki artystyczne. Niezwykle łatwo wchodzi w związki z innymi odmianami gatunkowymi, wykorzystując je jako formy podawcze lub współgzystując z nimi na zasadzie instrumentacji rodzajowej, co doprowadziło do ukształtowania mieszanych odmian gatunkowych reprezentowanych przez takie utwory, jak np. *Marta* Elizy Orzeszkowej (powieść psychologiczno-tendencyjna), *Noce i dni* Marii Dąbrowskiej (powieść psychologiczno-obyczajowa), *The Picture of Dorian Gray* Oskara Wilde'a oraz twórczość Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (powieść psychologiczno-fantastyczna), *Doktor Jekyll and Mr Hyde* Roberta Louisa Stevensona (powieść psychologiczno-sensacyjna), *Brighton Rock* Grahama Greene'a (powieść psychologiczno-kryminalna), powieści Teodora Parnickiego (powieść psychologiczno-historiozoficzna), powieści Otto Ludwiga oraz Liona Feuchtwangera (powieść psychologiczno-historyczna), *Le Deuxieme sexe* Simon Beauvoir (powieść psychosocjologiczna)<sup>84</sup>.

Rozpatrując prapoczątki powieści psychologicznej, należy wymienić moralizatorsko-dydaktyczne portrety obyczajowe: *Charaktery* Teofrasta oraz *Eneidę* Wergiliusza, w której epizodyczne opisy stanów wewnętrznych bohaterów mają stanowić podwaliny pogłębionej analizy psychologicznej postaci literackiej. Za najstarszy przykład prozatorskiej narracji, która została skrajnie i konsekwentnie zdominowana przez psychologiczny punkt widzenia, trzeba uznać *Wyznania* św. Augustyna. Utwór posiada podłoże autobiograficzne i operuje szeroką skalą przeżyć wewnętrznych, wprowadzając i wykorzystując introspekcję jako metodę badania przeżyć psychicznych.

---

<sup>83</sup> Ibidem, s. 842.

<sup>84</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 842-843.

Pewną rolę w ukształtowaniu powieści psychologicznej odegrała średniowieczna epika rycerska, głównie poematy miłosne<sup>85</sup>.

Decydującym okresem dla zapoczątkowania powieści psychologicznej był romantyzm, którego ideologia opierała się głównie na zwrocie ku jednostce i programowemu wyeksponowaniu w literaturze przeżyć i odczuć bohatera. Epoka ta silnie zaważyła na skoncentrowaniu twórczych zainteresowań wokół konfliktu między indywidualnymi pragnieniami oraz dążeniami jednostki a krępującym je społeczeństwem. Powieść romantyczna w analizie przeżyć człowieka akcentuje to, co zmienne, niepowtarzalne i indywidualne. Statyczny i szablonowy charakter został zastąpiony dynamiczną koncepcją osobowości. W powieściach Stendhala autoanaliza powieści została zastąpiona analizą psychologiczną wyprowadzoną z linii fabuły, która umożliwia rekonstrukcję charakteru postaci, konfliktów moralnych i powikłań psychologicznych przy szerszej motywacji działań bohatera w sferze stosunków społeczno-politycznych, decydujących o jego losach (*Czerwone i czarne*). *Madame Bovary* Gustave'a Flauberta to przykład studium moralno-psychologicznego, będącego realistycznym obrazem społeczeństwa mieszczańskiego. W opozycji do tradycji powieści psychologicznej, która ujmowała chaos ludzkiego wnętrza w logicznie zorganizowaną całość, powieści Dostojewskiego przedstawiają jednostkę jako istotę podległą działaniu różnorodnych sprzecznych sił, zdolną jednak do nieoczekiwanych czynów, przy czym targaną wielkimi namiętnościami. Jego utwory odsłaniają tajemne, pozaracjonalne pokłady ludzkiej psychiki, nieuświadomiane instynkt oraz siły rządzące postępowaniem człowieka. Bohater w tej prozie jest określany przez swoje czyny oraz decydujące o nich właściwości psychiki, ale także przez warunki życiowe formujące jego losy<sup>86</sup>.

Powieść naturalistyczna, która ustalała związki pomiędzy przeżyciem a jego biologicznymi i społecznymi determinantami, przyczyniła się do zubożenia techniki analizy psychologicznej jednostki, udoskonalając jednocześnie w powieści psychologiczno-socjologicznej sposoby opisu wielkich zbiorowisk oraz metody afabularnego konstruowania narracji (Emile Zola, bracia Jules i Edmond Goncourtowie). Ograniczenia narzucane przez szkołę naturalistyczną przełamywane były w twórczości

---

<sup>85</sup> Ibidem, s. 843.

<sup>86</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 844.

pisarzy dążących do uchwycenia i wyrażenia ludzkich przeżyć (Guy de Maupassant, George A. Moore)<sup>87</sup>.

Znaczny udział w ukształtowaniu współczesnej powieści psychologicznej miał Henry James, twórca nowoczesnego realizmu psychologicznego, zarówno dzięki poglądom krytycznym, jak i krytyce powieściowej. W analizie osobowości ludzkiej uwzględnia on bogaty zespół uzależnień kulturowych, narodowych, społecznych: przedmiotem jego powieści są nie zdarzenia, ale ich indywidualne odzwierciedlenie w świadomości powieściowej postaci. Metodę narracji subiektywnej zastosował Joseph Conrad, poprzez wprowadzenie techniki narracji pośredniej oraz zwielokrotnionego narratora i użycie po raz pierwszy tak konsekwentnie w analizie ludzkich przeżyć<sup>88</sup>.

Za najważniejsze osiągnięcie prozy psychologicznej uważana jest twórczość Marcela Prousta, która otworzyła nową epokę rozwoju psychologicznej prozy narracyjnej. W cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* stworzył Proust subiektywną wizję świata podporządkowaną logice tworzenia artystycznego. Czas subiektywny odgrywa tutaj rolę dominanty, która powołuje do istnienia i porządkuje układy świata. Tradycyjna fabularność i zdarzeniowość zostały w prozie Prousta wyeliminowane lub absolutnie podporządkowane wydarzeniom psychologicznym, służąc jako element drugorzędny w analizie mechanizmów pamięci i przeżywania, marzenia, kojarzenia oraz wywoływania wspomnień. Twórczość autora zapoczątkowała nową odmianę powieści psychologicznej, tzw. powieść psychologistyczną, która charakteryzuje się przynależnością do odrębnego prądu w literaturze XX w., psychologizmu, wyrażającego psychologiczny światopogląd, tj. przeświadczenie o motywowaniu zachowań jednostki i stosunków międzyludzkich poprzez specyficzną i autonomiczną sferę życia psychicznego. W dziele literackim towarzyszy temu degradacja i podporządkowanie motywacji i determinacji społecznej na rzecz psychologicznej, co w konsekwencji powoduje odmienne ukształtowanie postaci<sup>89</sup>.

Nowoczesna powieść psychologiczna przesuwając centrum uwagi z opisu zewnętrznego na doznania wewnętrzne, przedmiotem jej zainteresowań staje się indywidualna ludzka świadomość, jednostkowa psychiczna egzystencja, co w rezultacie

---

<sup>87</sup> Ibidem, s. 844.

<sup>88</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 845.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 845.



proceeds to the replacement of the traditionally constructed literary hero by a group of signs that enable his reconstruction. The novel of the 20s and 30s of the 20th century, influenced by specific conceptions of psychology and philosophy (William James, Henri Bergson, Freud, Carl Gustav Jung), adapts to them the entire arsenal of technical means. *Stream-of-consciousness fiction* (*strumień świadomości*) is distinguished by some theorists (Melvin J. Friedman<sup>90</sup>, Robert Humphrey<sup>91</sup>) as a variant of the novel, although, when speaking of a variant, they have in mind the dominant narrative technique, which is nevertheless treated as a subvariant of the psychological novel, which concentrates on the analysis of the most primary and deep layers of human consciousness and uses special literary techniques in their exploration. It is not only an attempt at description, but above all a recreation of psychic life. Techniques of stream-of-consciousness are based on the shaping of preverbal speech, imitating the transmission of content and psychological processes in the dramatic immediacy of their occurrence and passing. Among the most outstanding achievements of stream-of-consciousness are *Ulysses* by James Joyce and the novel by Virginia Woolf<sup>92</sup>.

A different proposal brings the so-called existentialist current, which treats literature as an independent creative, philosophically-artistic activity. The creative novel of Jean-Paul Sartre is a perfect example of a psychologically-philosophical novel. In his works, psychoanalysis becomes a subordinate instance in the decision-making of fundamental problems of existentialism, moral, world-view, defining individual inner experience of man. A characteristic feature of all characters and types of the 20th-century psychological novel is a certain ambivalence in the choice of the subject of their interest: microstructural treatment of human consciousness is linked in it with an anthropological vision of the human unit<sup>93</sup>.

Psychological elements in the Polish novel appear in the first decades of the 19th century, serving as an echo of the sentimentalism of Western European origin. In the sentimental romance, the model dominates over observation, the analysis of personality is subordinated to the literary conventions, while the discovery of the problem seems to be limited to the description of the events of an unhappy love.

---

<sup>90</sup> M. Friedman, *Stream of Consciousness. A Study in Literary Method*, New Haven 1955.

<sup>91</sup> R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley 1958.

<sup>92</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 845-846.

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 846.

(*Halina i Firlej* Józefa Lipińskiego, *Julia i Adolf* Ludwika Kropińskiego, *Malwina* Marii Wirtemberskiej, *Nierozsądne śluby* Feliksa Bernatowicza)<sup>94</sup>.

Polska powieść romantyczna, obok bohatera będącego człowiekiem o zindywidualizowanej osobowości, którego wyznania mają charakter intymny, wręcz ekshibicjonistyczny (*Dziennik umierającego* Zygmunta Kasińskiego), uprzywilejowała bohatera oryginała-dziwaka, monomana, osobnika psychopatycznego (*Poeta i świat* Józefa Ignacego Kraszewskiego)<sup>95</sup>.

W okresie pozytywizmu i realizmu krytycznego nastąpiło zrównoważenie psychologicznej sfery subiektywnych przeżyć i doznań bohaterów ze sferą świata zewnętrznego. Przeżycia bohatera stały się wykładnikiem ogólnych tez (*Cham* Elizy Orzeszkowej), natomiast obserwacje psychologiczne służyły rejestracjom typu socjologicznego (twórczość Bolesława Prusa). Zapowiedzią modernistycznych przekształceń tej odmiany gatunkowej jest powieść, która uznawana jest za jedno z najwybitniejszych dzieł polskiej prozy psychologicznej - *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza, z kolei jej wersję naturalistyczną reprezentują powieści Ignacego Dąbrowskiego *Śmierć i Felka*<sup>96</sup>.

Osobne miejsce w tych przeobrażeniach zajmuje *Pałuba* Karola Irzykowskiego, która jest nowatorska i prekursorska jako powieść, ale także jako utwór operujący dotąd niespotykanym w prozie polskiej i światowej wielowarstwowym układem analitycznym zastosowanym do odkrywania najgłębszych pokładów ludzkiej świadomości. W strukturę powieści w twórczości Tadeusza Micińskiego wnikają elementy groteski, alegorii, symbolu. Rzeczywistość powieściowa, która została zorganizowana na zasadzie ciągu podświadomych skojarzeń oraz obsesji bądź też oparta na konstrukcji marzenia sennego, stanowi przykład krańcowego subiektywizmu narracji i w znacznym stopniu wyprzedza doświadczenia ekspresjonistycznej i psychoanalitycznej prozy dwudziestolecia międzywojennego<sup>97</sup>.

W okresie międzywojennym trzy wielkie kierunki: behawioryzm, psychologia postaci i psychoanaliza, stworzyły możliwości rozwoju różnorodnych wariantów

---

<sup>94</sup> Ibidem, s. 847.

<sup>95</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 847.

<sup>96</sup> Ibidem, s. 847.

<sup>97</sup> Ibidem, s. 846.

powieściowych. Były to lata gorących sporów o powieść psychologizującą (wystąpienia Leona Pomrowskiego, Ludwika Frydego, Ignacego Fika), jak również lata jej największego rozwoju i rozkwitu. Dominującą pozycję zajmowała wówczas powieść psychologiczna. Analiza psychologiczna stanowiąca determinant psychicznych zachowań ludzkich jednostkowych i międzyosobowych w szerokim zakresie opierała się na technikach strumienia świadomości. Do najwybitniejszych twórców powieści psychologicznych zaliczyć należy Zofię Nałkowską, Adolfa Rudnickiego, Marię Kuncewiczową, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Tadeusza Brezę oraz Michała Choromańskiego. Uprawiali ją także Jerzy Andrzejewski, Agnieszka Gruszecka, Pola Gojawiczyńska, Helena Boguszevska, Anna i Jerzy Kowalscy, Ewa Szelburg-Zarembina i inni<sup>98</sup>.

Po II wojnie światowej pojawia się w twórczości powieściowej specjalny nurt psychologiczny, analizujący postawy ludzkie w czasie wojny i okupacji oraz badający ich wpływ na ukształtowanie psychiki pokolenia uformowanego w tym czasie. Powojenna polska powieść psychologiczna kontynuuje tradycje i doświadczenia lat międzywojennych (Jarosław Iwaszkiewicz, Anka Kowalska, Adolf Rudnicki, Michał Promiński) bądź też korzysta z doświadczeń światowej prozy awangardowej, głównie francuskiej nowej powieści (*Sposób bycia* Kazimierza Brandysa, *Bramy raju* Jerzego Andrzejewskiego, *Dzień oszusta* Ireneusza Iredeńskiego)<sup>99</sup>.

Podsumowując, należy podkreślić, że powieść psychologiczna stanowi odmianę powieści skupiającej się na przeżyciach wewnętrznych bohatera, jego doznaniach, uczuciach, emocjach, sposobie odbierania świata a także, co ważne, relacjach z innymi. Podstawowym elementem, który kształtuje fabułę, jest psychologia bohatera, natomiast narracja skupia się głównie na relacjonowaniu życia wewnętrznego postaci literackiej. Tego typu utwory często mają formę wspomnień, dzienników czy pamiętników.

---

<sup>98</sup> G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów...*, op. cit., s. 847-848.

<sup>99</sup> Ibidem, s. 848.

## Obłęd – próba definicji

Bardzo trudno jest w sposób prosty i jednoznaczny określić precyzyjnie zakres znaczeniowy terminu „obłęd”. Ujmowanie tego pojęcia było zależne od epoki, miejsca czy realiów społecznych. To od umowy społecznej zależało, kogo można było uznać za osobę niespełną rozumu, kogo zaś – niekoniecznie. Sam proces ustalania, czy dany człowiek jest chory psychicznie, zaczyna się od kulturowego systemu odniesienia, w którym mieści się wzorzec zarówno osoby chorej jak i zdrowej. Kultura wpływa bowiem na nasze rozumienie zdrowia i patologii psychicznej nie tylko na poziomie identyfikacji jakiegoś zachowania patologicznego, ale także na każdym z kolejnych etapów – określania pochodzenia zaburzenia, objawów, metod poszukiwania pomocy i rodzajów oczekiwanego wsparcia oraz na sam proces terapeutyczny. Jan Škrob argumentuje, aby „postrzegać chorobę i zdrowie jako swego rodzaju kontinuum, a nie dwie osobne kategorie, w których wariatów umieszcza się w azylach w przenośni lub dosłownie”<sup>100</sup>. Jeżeli zatem kultura w tak istotny sposób wpływa na ustalanie granic obłędu, można przypuszczać, iż to samo zachowanie może w różnych kręgach kulturowych, być klasyfikowane w odmienny sposób, raz jako patologia, a raz jako norma<sup>101</sup>. Ma to adekwatne przełożenie w nazewnictwie zaburzeń psychicznych oraz ich klasyfikacji, które podlegają zmianom nie tylko z uwagi na postęp wiedzy o procesach psychologicznych, przyczynach i klinicznych przejawach zaburzeń tychże funkcji oraz procesów, ale także w zależności od aktualnych bądź modnych poglądów filozoficznych, a czasami sytuacji politycznej. Zdarza się, iż neutralne terminy, które dotyczą przejawów chorób psychicznych zamieniają się w obelgi (np.: debil, imbecyl, idiota), inne z nich nadużywane sprzecznie z ich pierwotnym przeznaczeniem, np. w politycznej walce<sup>102</sup>.

W potocznym pojmowaniu obłęd można określić jako szal, furję, czy złość i wściekłość. W słownikach i encyklopediach pod tym hasłem kryje się wiele definicji. Obłęd jest określany jako choroba psychiczna<sup>103</sup>, „psychoza z usystematyzowanym

---

<sup>100</sup> J. Škrob, *Illness as an elusive category*, [in] K. Szmigero, D. Gonigroszek, „*In sickness and in health*”: *Interdisciplinary perspectives on illness*, Piotrków Trybunalski 2017, p. 106.

<sup>101</sup> A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska, *Granice szaleństwa. Granice kultury*, [w:] A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska (red.), *Granice szaleństwa. Granice kultury*, Wyd. Sacrum, Katowice 2013, s. 9.

<sup>102</sup> S. Pużyński, *Choroba psychiczna – problem z definicją oraz miejscem w diagnostyce i regulacjach prawnych*, „*Psychiatria Polska*” 2007, tom XLI, nr 3, s. 300.

<sup>103</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 1996, s. 537.

zespołem urojeniowym, bez rozpadu osobowości.”<sup>104</sup> Od innych patologii umysłowych różni się rozwojem systemu urojeniowego, tzn. zespołu usystematyzowanych urojeń, konsekwentnie powiązanych ze sobą, silnie naładowanych uczuciowo i silnie związanych z osobowością chorego<sup>105</sup>. Lilian Feder<sup>106</sup> definiuje szaleństwo jako stan, w którym nieświadomy proces przeważa nad świadomymi w takim zakresie, w jakim je kontrolują i określają percepcję i reakcje na doświadczenie, które – sądząc po panujących standardach logicznej myśli i odpowiednich emocji – są zdezorientowane i nieodpowiednie. Obłąd jest zatem synonimem czegoś nienormalnego, wykraczającego poza przyjęte schematy bądź zasady. Alina Kowalczykowa natomiast charakteryzuje szaleństwo jako „arbitralne naruszenie pewnej arbitralnej granicy bycia innym”<sup>107</sup>. Ta definicja pozbawiona jest jakiegokolwiek sumowania. Nie próbuje przydzielić szaleństwa do konkretnej dyscypliny.

Obłąkanym jest więc człowiek psychicznie chory, pomyłony, szalony, ogarnięty jakąś manią, w stanie opętania, ujawniający psychiczne dewiacje (tzn. odstępstwa od normy), różniący się od otoczenia, wariat. Wykazuje on skrajności zachowania: poddaje się szalonej radości lub rozpaczy, krzyczy i śpiewa, popada w melancholię. Jest to osoba chora umysłowo posiadająca pomieszany umysł.

Obłąd stanowi przedmiot zainteresowania wielu dziedzin nauki: psychiatrii, psychologii, filozofii, religioznawstwa, historii kultury, historii sztuki, antropologii kulturowej oraz literaturoznawstwa. Za synonimy obłądu uchodziły różne terminy, takie jak: szaleństwo, mania, furor, szał, idiotyzm, psychopatia, schizofrenia, psychoza, neuroza, choroba psychiatryczna, zaburzenie psychologiczne<sup>108</sup>. Wydaje się, że po analizie tych terminów nie sposób znaleźć dla wszystkich wspólnego mianownika.

Definicja obłądu uzależniona jest od kontekstu oraz od tego, kto podejmuje refleksję nad tym pojęciem. Jedyłą drogą do uniknięcia takiej wieloznaczności wydaje się znalezienie dla omawianego pojęcia punktu odniesienia do poszczególnych dyscyplin naukowych. W dalszej części przedstawione zostaną rozważania z zakresu psychiatrii,

---

<sup>104</sup> *Popularna encyklopedia powszechna. Tom 12: O*, hasło: obłąd, Wyd. Fogra, Kraków 1996, s. 20.

<sup>105</sup> *Nowa encyklopedia powszechna PWN. Tom 6: nim-Pri*, hasło: obłąd, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 324.

<sup>106</sup> L. Feder, *Madness in Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980, p. 3.

<sup>107</sup> A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, Wyd. Literackie, Kraków 1978, s. 24.

<sup>108</sup> J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata. Szamanizm, religia starogrecka, judaizm, chrześcijaństwo, hinduizm, buddyzm, islam*, Wyd. Wanda, Kraków 2007, s. 28.

psychologii, filozofii i religioznawstwa, aby wskazać, iż rozumienie szaleństwa jako choroby stanowi tylko jedną z możliwych interpretacji zjawiska. Uwagę skupiono jednak przede wszystkim na kwestii obłąkanego artysty i szaleństwa w literaturze.

### **Obłęd jako zaburzenie psychiczne**

Ludzkość interesowała się zaburzeniami psychicznymi w czasie, gdy psychiatria nie istniała jeszcze jako osobna dyscyplina medyczna. W miarę jej rozwoju opinie na temat obłędu kształtowały się w różny sposób. Psychiatria przeszła długą drogę w poszukiwaniu pojęcia normy, patologii, zdrowia i choroby psychicznej. Medycyna nie daje jednak prostej odpowiedzi na pytanie, czym jest szaleństwo. Ludwik Perzyna definiował szaleństwo jako „durnowatość dziką, długo trwającą bez gorączki, z wszelkiej przytomności ogołoczone, z zuchwalstwem i z wielką bardzo siłą złączone.”<sup>109</sup> Autor upatrywał przyczyn obłędu w niedospaniu, zbyt wielu troskach i staraniach, częstym gniewie, skłonności do obcowania z drugą płcią, nadużywaniu alkoholu, tajonych troskach, nagłym zawstydzeniu, nieudanych zamiarach, zagojonych wrzodach, truciźnie, świerzbie, a nawet robakach w mózgu. Podobnie jak zmieniało się pojmowanie choroby psychicznej, ewaluowały także sposoby leczenia tego typu zaburzeń.

Najbardziej oczywistym dyskursem na temat szaleństwa jest ten, który wygłasza medycyna i psychiatria<sup>110</sup>. Na gruncie psychiatrii obłęd jest wyrażeniem używanym niegdyś na oznaczenie każdej ciężkiej choroby psychicznej<sup>111</sup>, szczególnie z utratą świadomości, urojeniami, halucynacjami i rozkojarzeniem<sup>112</sup>. Termin ten jako nieścisły nie jest już obecnie stosowany w języku medycznym. Współczesna psychiatria traktuje obłęd, szaleństwo czy obłąkanie jako choroby psychiczne. Dzieli je na psychozy

---

<sup>109</sup> L. Perzyna, *O wadze zdawania się. De hallucinatione, 1793*, [w:] M. Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa. Tom I. Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Fundacja Terytoria Książki, Łódź 2017, s. 404.

<sup>110</sup> M. Paryż, *Social and cultural aspects of madness in American literature 1798-1860*, Bellona Publishing House, Warsaw 2001, p. 204.

<sup>111</sup> A. M. Colman, *Słownik psychologii*, hasło: obłęd, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 455.

<sup>112</sup> L. Korzeniowski, S. Pużyński, *Encyklopedyczny słownik psychiatrii*, hasło: obłęd, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1986, s. 337.

i nerwice<sup>113</sup>. Nauka nie zawsze jest w stanie ustalić, dlaczego dana osoba jest szalona, czyli psychicznie chora. Nie jest pewne również, czy da się również odróżnić osobę zdrową od chorej psychicznie.

W przypadku współczesnej opieki zdrowotnej medyczny system odniesienia stanowią międzynarodowe klasyfikacje chorób, przede wszystkim ICD-10 (poprawiony indeks ICD-11) oraz skoncentrowana na zaburzeniach psychiatrycznych Diagnostic and Statistical Manual and Mental Disorders (DSM-5). Jeśli konkretne zachowanie lub zespół zachowań nie wyczerpuje definicji zawartej w wytycznych klasyfikacji, to nie są one uznawane za zaburzenie psychiczne i odwrotnie, jeżeli spełnione są wszystkie kryteria diagnostyczne, to psychiatra jest upoważniony do wystawienia diagnozy wskazującej na zaburzenie, mimo iż pacjent niekoniecznie uznaje swoje zachowanie za patologiczne. Podłożem klasyfikacji jest stan wiedzy medycznej oraz obowiązujące standardy kulturowe<sup>114</sup>. W tych obu systemach termin *choroba psychiczna* nie występuje. Tam, gdzie było to możliwe został zastąpiony określeniem: *zaburzenie (disorder, ang.)*. Oba te systemy z pewnością przyczyniły się do ujednoczenia diagnostyki psychiatrycznej na globalną skalę, która jest teraz bardziej porównywalna niż to było kilkanaście lat wcześniej. Patrząc inaczej, dążenie do precyzyjnego diagnozowania poprzez określenie liczby objawów i czasu ich utrzymywania się może budzić wątpliwości psychiatrów.

Istnieje wiele grup kwalifikacji odstępstw od normy, według których można rozpoznać chorobę psychiczną:

1. kryteria statystyczne, w których nienormalne zachowania są definiowane jako odstępstwo od tzw. średniej;
2. kryteria odstępstwa od normy, w których nienormalne zachowania są definiowane jako odstępstwo od oczekiwanych sposobów zachowania;
3. kryteria zdrowia psychicznego, w których nienormalność jest tożsama z nieobecnością pożądanych społecznie cech i zachowań;
4. kryteria społeczne/psychologiczne, według których nienormalność wiąże się z obecnością niepożądanych zachowań;

---

<sup>113</sup> N. Sillamy, *Słownik psychologii, hasło: obłąd*, przeł. K. Jarosz, Wyd. „Książnica”, Wrocław 1989, s. 181-182.

<sup>114</sup> A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska, *Granice szaleństwa...*, op. cit., s. 8-9.

5. kryteria choroby psychicznej, w których nienormalne zachowanie to obecność grup objawów<sup>115</sup>.

Podstawową nauką dla ujęcia psychologicznego charakteru ludzkiej rzeczywistości jest psychologia<sup>116</sup>. Jest ona nauką zupełnie uprawnioną w swojej własnej dziedzinie, ale jednocześnie jedną z podstawowych i doniosłych gałęzi wiedzy o rzeczywistości, gałęzią, której nie można wyeliminować<sup>117</sup>. W ujęciu psychologicznym Józefa Pietera obłąd stanowi „umysłowy składnik wielu chorób psychicznych, dla którego znamienne jest uporczywe urojenie, świadczące o braku zdrowego raportu do rzeczywistości, niemniej częstokroć wewnątrz (logicznie) do pewnego stopnia spójne.”<sup>118</sup> Obłąkanym jest zatem osoba dotknięta szaleństwem, cierpiąca szczególnie na psychozy o wyrazistych objawach<sup>119</sup>.

Psycholog Grzegorz Zalewski tłumaczy obłąd jako pojęcie przeciwstawne rozsądkowi, diametralną inność, totalne błędzenie, całkowite wyobcowanie, *alien power* oraz długotrwałą psychozę<sup>120</sup>. Zdaniem badacza pierwszą istotną cechą obłądu jest psychotyczny sposób doświadczania zjawisk psychicznych. Stanami psychotycznymi są nieprawidłowe spostrzeganie bądź doświadczanie czegoś istniejącego jedynie w wyobraźni podmiotu jako obiektywnie funkcjonującego. Drugą ważną cechą stanowi możliwość pojawienia się w psychotycznych stanach świadomości poczucia „obcej osobowości”. Jest to wyraźne, ciągłe poczucie ‘ja’ , zastępujące czasowo pierwotną osobowość. „Obca osobowość” przedstawia w określonych sytuacjach charakterystyczny oraz zwarty wzór zachowania oraz odczuwania. Dysponuje zatem wyodrębnionym zakresem funkcji, reakcji emocjonalnych a także określoną historię życia. Trzecią istotną cechą obłądu stanowi psychotyczne uczucie nienawiści<sup>121</sup>.

---

<sup>115</sup> S. Cave, *Terapie zaburzeń psychicznych*, przeł. M. Trzebiatowska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 14.

<sup>116</sup> J. Kleiner, *Charakter i przedmiot badań literackich*, [w:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1925, s. 163.

<sup>117</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. III, PWN, Warszawa 1970, s. 49.

<sup>118</sup> J. Pieter, *Słownik psychologiczny*, hasło: obłąd, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1963, s. 178.

<sup>119</sup> A. S. Reber, *Słownik psychologii*, hasło: obłąd, Wyd. Naukowe Scholar, Warszawa 2000, s. 430.

<sup>120</sup> G. Zalewski, *Psychologiczna analiza obłądu*, Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok 1994, s. 5.

<sup>121</sup> *Ibidem*, s. 6-8.



Współczesne teorie psychologiczne<sup>122</sup> utrzymują, że niektórzy psychotycy, wielcy mistycy, naukowcy i artyści, wytwarzają odpowiednik narkotyku psychodelicznego (halucynogennego) w swoich gruczołach. Sądzi się, iż może to być zmutowana adrenalina na podobieństwo LSD lub meskaliny. Substancję tę nazywa się adrenochromem. Wywołuje ona stany odmiennej świadomości: zakrzywionej czasoprzestrzeni, pomieszania zmysłów i mistycznego uniesienia schizofrenicznego. Wgląd we własny umysł odbywa się bez użycia narkotyków. Tego typu mutacja adrenaliny może również powstawać pod wpływem długotrwałego stresu, napięcia lub pobudzenia<sup>123</sup>.

Podsumowując należy zwrócić uwagę, że na płaszczyźnie psychologiczno-psychiatrycznej pojęcie obłądzenia nie stanowi terminu ściśle naukowego. Często jednak jest ono stosowane do określenia osób, które są dotknięte zaburzeniami psychicznymi, co wiąże się ściśle z historią psychiatrii<sup>124</sup>. Z medycznego punktu widzenia szaleństwo jest odstępstwem od normy, którą stanowią oczekiwane sposoby zachowania i pożądane społecznie cechy. Stosowanie terminów 'obłądzenie' czy 'choroba psychiczna' ma znaczenie pejoratywne, co jest silnie związane z zawartym w tych pojęciach elementem wartościującym. Dla ustalenia zaburzenia psychicznego niezwykle istotne jest określenie normy. Osoba obłąkana jest więc jednostką przejawiającą zachowania odbiegające od przyjętych kryteriów.

### **Obłądzenie jako przekraczanie granic**

Przenosząc rozważania na grunt filozoficzny należy stwierdzić, iż dawni myśliciele rozumieli obłądzenie inaczej niż współczesna psychiatria. W filozofii greckiej i rzymskiej postrzegany był on jako stan opętania za sprawą bóstwa, ekscytacji oraz ekstazy, czy też wyobcowania i natchnienia.

---

<sup>122</sup> A. Hoffer, H. Osmond, *The Hallucinogens*, Academic Press, Cambridge 1967; R. de Ropp, *Drugs and the Mind*, St. Martin's Press, New York 1957.

<sup>123</sup> R. A. Wilson, *Sex, narkotyki i okultyzm. Podróże poza granice świadomości*, przeł. D. Misiuna, Wyd. Graffiti, Toruń 2002, s. 110.

<sup>124</sup> Niegdyś miejsca, w których umieszczano osoby z tego typu zaburzeniami określano nazwą „szpitala dla obłąkanych”.

Początki teoretycznego rozmyślenia nad obłądem tradycja europejska zawdzięcza Platonowi. Zapropionowana przez niego w *Faidosie* koncepcja szaleństwa użytecznego mogła dziwić współczesnych mu Ateńczyków, którzy zostali wychowani na poematach Homera i sztukach wielkich tragików<sup>125</sup>. Platoński Sokrates wygłasza prawdziwą pochwałę szaleństwa, które pochodzi od bogów (gr. *mania*), poprzez które człowiek zyskuje możliwość przekraczania granic swoich możliwości. Filozof wyróżnia cztery jego rodzaje i wszystkie one stanowią konsekwencję działania bogów, jednak tylko dwa z nich posiadają religijny charakter w antycznym pojmowaniu tego pojęcia, gdyż wykazują związek z rytuałem. Wskazać tu należy: mantykę, czyli sztukę wieszczenia patronowanej przez Apollo, a także szaleństwo inicjacyjne, za które odpowiedzialny był Dionizos. Pozostałe dwie kategorie tzw. szaleństwa „dobroczynnego” są inspirowane przez muzy, poetyckie oraz erotyczne, zsyłane przez Erosa i Afrodytę<sup>126</sup>.

Polski filozof i psycholog Henryk Struve, żyjący na przełomie XIX i XX wieku uznawał, że choroba psychiczna stanowi wynik ryzyka podejmowanego przez grzeszącą osobę. Jego poglądy były zbieżne z większością opinii wygłaszanych przez ówczesnych medyków, którzy posiadali eklektyczne stanowisko w tej kwestii i utrzymywali, że na obłąd wpływ mają zarówno czynniki somatyczne (np. uszkodzenia mózgu) jak i psychiczne (np. poddawanie się namiętnościom, nienawiść, zbytni smutek, pragnienie sławy lub władzy). Struve poszedł jednak o krok dalej i stwierdził, że choroba psychiczna stanowi wybór, a jej sprawcą jest sam człowiek. Według antropologii badacza naturalnym stanem człowieka jest ciążenie ku szaleństwu i to od niego zależy, czy pozostanie zdrowy. Obłąd stanowi tu patologię duszy. W jego teorii zaburzenie psychiczne nie bierze się z ciała, ani też ze świata, lecz z psychiki człowieka, jego wad i potrzeb. Jeżeli człowiek przezwycięży i opanuje swawolne uczucia i myśli – zachowa wówczas spokój ducha, jeżeli natomiast przekroczy tę granicę nieuchronną karą będzie obłąd<sup>127</sup>. Szalonymi według Struvego są ci, którzy grzeszą lub symulują objawy choroby i w końcu popadają w prawdziwy obłąd. Chorym psychicznie jest także ten, kto nie sprawował dostatecznej samokontroli. Mimo iż nie podejmował patogennych aktywności, jednak nie hamował

---

<sup>125</sup> E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, tłum. J. Partyka, Homini, Kraków 2001, s. 58.

<sup>126</sup> Zob. Platon, *Faidros*, 265 B-C, tłum. L. Regner, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 57.

<sup>127</sup> M. Marcinow, *Na krawędzi wolności. Szaleństwo jako wybór w filozofii Henryka Struvego*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002, s. 10-11.

powstających w nim pragnień oraz wyobrażeń. Obłąd stanowi w tym wypadku konsekwencje przyzwolenia<sup>128</sup>.

Zygmunt Freud dopatrywał się zależności pomiędzy tożsamością mechanizmów twórczych i nerwicogennych<sup>129</sup>. Pokrywało się to z modnym na przełomie XIX i XX w. postrzeganiem artysty jako *innego*. Owi *inni* wyróżniali się od reszty ludzi głosząc kontrowersyjne poglądy i buntując się przeciwko ustalonym normom. Badacz w jednym z listów do przyjaciela W. Fliessa napisał, iż „mechanizm pisania twórczego jest taki sam jak mechanizm fantazji histerycznych”<sup>130</sup>.

Michael Foucault<sup>131</sup> zauważył, że zanim szaleństwo utożsamiano z chorobą psychiczną, było ono traktowane jako opozycja do rozumu. Patrząc z tej perspektywy, można zrozumieć wy tłumaczenie dla utożsamiania obłądu z nieracjonalnością. Poza tym w koncepcji Foucaulta pojawia się także pojęcie normalizacji. „Normalizacja staje się jednym z podstawowych instrumentów władzy pod koniec epoki klasycznej.”<sup>132</sup> Zdaniem badacza normalizacja stanowi instrument władzy, którego cel stanowi podporządkowanie w sile dominującej. U Foucaulta prawda ludzka leży w szaleństwie, dla którego tworzy się pogłębiające się „struktury odrzucenia” i skazuje na „wielkie egzorcyzmowanie”<sup>133</sup>. Normalizacja stanowi zatem najwyższą strategię władzy.

Normalizacja wiąże się z pojęciem granicy i transgresji, czyli jej przekraczania. Koncepcja transgresji stanowi cecho koncepcji Nietzschego, do którego Foucault często powraca, przejmując bowiem Nietzscheańską myśl skazywania tragedii greckiej na zapomnienie<sup>134</sup>. Pomimo, że Nietzsche stawia postulat dwójjedni, złożonej

---

<sup>128</sup> Ibidem, s. 76-77.

<sup>129</sup> J. Bilińska, *Genialnie obłąkany czy obłąkany geniusz Salvadora Dali – surrealizm i obłąd*, [w:] I. Błocian, R. Saciuk, *O uczuciach, namiętnościach i szaleństwie w ujęciu psychoanalizy*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 142.

<sup>130</sup> Z. Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, PWN, Warszawa 1985, s. 90.

<sup>131</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Wyd. Biblioteka Aletheia, Warszawa 1993, s. 221.

<sup>132</sup> Ibidem, s. 221.

<sup>133</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

<sup>134</sup> Nietzsche podaje projekt przywrócenia właściwego wymiaru tragedii przez pogodzenie dwóch przeciwstawnych żywiołów: apollońskiego (ład i porządek) i dionizyjского (mroczna, szaleńcza, narkotyczna zasada stanowiąca wiedzę o istocie istnienia).

z apollinijskiego i dionizyjskiego pierwiastka, zdaje się przykładać większą uwagę do tego drugiego. W świetle koncepcji Nietzschego wydaje się, że szaleństwo należy raczej przypisać elementowi dionizyjskiemu, z uwagi na związek z orgiastycznym bóstwem, w którym świadomość stapia się z naturą<sup>135</sup>. Szaleństwo u Foucaulta jest więc zbliżone do Nietzscheańskiej dionizyjskości, z tego względu też określa je ciemną sferą leżącą u podstaw ludzkiego bytu<sup>136</sup>. Myśl Nietzschego jest nierozdzielnie związana z twórczością, natomiast sama dionizyjskość wiąże się z transgresją, która u Foucaulta<sup>137</sup> nabiera wymiaru przekraczania rzeczywistości.

Istota transgresji sprowadza się do przekraczania granic biologii, osobowości, a także norm społecznych i kulturowych. Słowo „transgresja” pochodzi z łaciny – od słowa *transgressio*, co tłumaczy się jako „przejście” – i pojawiło się w geografii na oznaczenie zalewania lądów przez morza i oceany na skutek topnienia lodowca<sup>138</sup>. Transgresja oznacza „przekraczanie istniejącego stanu rzeczy na przykład norm moralnych”<sup>139</sup>. Pojęcie to oznacza wszelką aktywność i akty psychiczne, w której człowiek przekracza granice społeczne, materialne, symboliczne, temporalne, jak również wreszcie granice własnych możliwości<sup>140</sup>. Według Foucaulta jest gestem dotyczącym granicy: „transgresja przekracza i nie przestaje ustawicznie przekraczać linii”<sup>141</sup>. W filozofii Foucault używał tego terminu w odniesieniu do przekraczania granic władzy, ale rozumianej jako naruszenie relacji między ludźmi, czyli dominowania jednej osoby nad drugą, i wiedzy na ten temat<sup>142</sup>. Transgresja jest podstawową racją działania będącego źródłem radykalnych przeobrażeń rzeczywistości<sup>143</sup>. Stanowi chęć wyjścia poza określone granice w działaniach związanych z projektowaniem przyszłości, kreacją

---

<sup>135</sup> J. Dankowska, *Miejsce muzyki w filozofii Nietzschego*, „Estetyka i Krytyka” 2001, nr 1, s. 29.

<sup>136</sup> M. Foucault, *Szaleństwo i nierozum*, przeł. T. Komendant, „Literatura na świecie” 1988, nr 6, s. 143-153.

<sup>137</sup> M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, op. cit., s. 305.

<sup>138</sup> S. Śląski, *Zachowania transgresyjne – próba psychologicznego pomiaru*, „Przegląd Psychologiczny”, 2010, tom 4, s. 401.

<sup>139</sup> *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku. Tom VI Su-U*, hasło: transgresjonizm, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2007, s. 780.

<sup>140</sup> J. Koziński, *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 1998, s. 47.

<sup>141</sup> M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Osoby. Transgresje 3*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1984, s. 305.

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> J. Koziński, *Transgresja i kultura*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 1997, s. 64.

nowych struktur i stanów rzeczy wpisuje się w naturę człowieka – sprawcy transgresyjnego<sup>144</sup>.

W psychologii powstał nurt psychotransgresjonizmu, który można powiązać z foucaultowską filozofią transgresyjną. Zagadnienie ludzkiej zdolności do przekraczania siebie zakłada integralną, czyli całościową, holistyczną wizję człowieka jako istoty cielesno-duchowej, która jest wyposażona w zdolność myślenia, miłości, wolności, zdolności i transcendencji. Każdy człowiek jest „substancjalną jednością złożenia”<sup>145</sup> ciała i ducha, zatem jego potrzeby i możliwości tkwią w obu tych płaszczyznach.

W psychologii transgresja to działania polegające na tym, że człowiek – najczęściej świadomie i intencjonalnie – przekracza dotychczasowe granice swoich możliwości i osiągnąć po to, by zdobyć nowe wartości. Inaczej mówiąc są to czyny, pozwalające na przekształcanie świata i własnego „ja”, stanowiące źródło kultury oraz cywilizacji. Są to akty konstruktywne i destruktywne, które mogą pomnażać dobro, ale także potęgować zło<sup>146</sup>. Inaczej mówiąc „celem transgresji (działań transgresyjnych) jest wychodzenie poza to, czym jednostka jest i co posiada. Intencją transgresji jest przekraczanie dotychczasowych granic podmiotu [...], który dąży do opanowania przyrody, wprowadza innowacje techniczne i podejmuje próby samorozwoju”<sup>147</sup>.

Nową koncepcję psychologiczną – zachowania transgresyjne - stworzył Józef Koziński<sup>148</sup>. Badacz stanął w opozycji do modelu reaktywnego rozwoju psychicznego człowieka reprezentowanego głównie przez Zygmunta Freuda<sup>149</sup> i Burrhusa Skinnera<sup>150</sup>, zakładającego że człowiek w swoim rozwoju i w swoich działaniach jest zdeterminowany przez biologiczne uwarunkowania popędowe. Koziński odrzuca zarówno psychoanalityczną<sup>151</sup>, jak i behawiorystyczną teorię<sup>152</sup>, zarzucając im redukcjonizm –

---

<sup>144</sup> Zaprezentowanie założeń transgresjonizmu jest niezwykle istotne, ponieważ stanowi punkt wyjścia do rozważań podjętych w rozdziale trzecim i dotyczących bohatera transgresyjnego w powieści Marka Kochana *Fakir z Ipi*.

<sup>145</sup> W. Szewczyk, *Transgresja- czy człowiek potrafi siebie przekraczać?*, „Teologia i Moralność” 2014, 2 (16), s. 156.

<sup>146</sup> *Encyklopedia pedagogiczna...*, op. cit., s. 780.

<sup>147</sup> J. Koziński, *Koncepcja transgresyjna...*, op. cit., s. 44.

<sup>148</sup> J. Koziński, *Potrzeba hubrystyczna a działanie transgresyjne*, „Przegląd Psychologiczny” 1984, nr 2, 321-337.

<sup>149</sup> Z. Freud, *Psychopatologia życia codziennego*, Wyd. PWN, Warszawa 1987.

<sup>150</sup> B. Skinner, *Poza wolnością i godnością*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

<sup>151</sup> Z. Freud, *Psychopatologia...*, op. cit.

<sup>152</sup> P. Zimbardo, F. Ruch, *Psychologia i życie*, Wyd. PWN, Warszawa 1994, s. 499-509.

sprowadzenie człowieka do poziomu automatu psychicznego reagującego na bodźce, biologiczne lub społeczne, z zagubieniem ludzkiej autonomii, wolnej woli, zdolności przekraczania siebie i kierowania biegiem swojego rozwoju.

Transgresyjne zachowania są wychodzeniem poza pewien zachowawczy sposób życia, a nie „utrzymaniem dotychczasowego stanu rzeczy”<sup>153</sup>. Proces ten jest immanentnie wpisany w rozwój człowieka, a zanik motywacji do przekraczania tychże granic wiązałby się z końcem ludzkości<sup>154</sup>. Foucault twierdzi, iż „afirmuje ona ograniczony byt, afirmuje bezgraniczność (...) żadna granica nie może jej utrzymać”<sup>155</sup>.

Transgresje mogą być różne. Dla psychologa szczególne znaczenie mają transgresje psychologiczne (prywatne). Dzieci i dorośli, nauczyciele i racjonalizatorzy, artyści-amatorzy i schizofrenicy często przekraczają granice swoich możliwości i własnych osiągnięć. Do tego typu działań należą odkrycia geograficzne, osiągnięcia naukowe, stworzenie Internetu, opracowanie reform gospodarczych czy też nowych technik psychoterapii<sup>156</sup>. Według Kozielskiego twórczość stanowi specyficzny rodzaj transgresji. Koncepcja ta stanowi echo pewnych założeń filozoficznych. Ta teoria psychologiczna może stanowić próbę wyjaśnienia mechanizmów psychologicznych, które podkreślali zwolennicy filozofii transgresyjnej, mówiący o istocie transgresji w wymiarze zarówno osobowym, jak i społecznym.

Podsumowując należy podkreślić, że szaleństwo można pojmować w perspektywie przekraczania granic własnej osobowości i możliwości. Człowiek transgresyjny posiada zdolność przekraczania norm społecznych i moralnych, co w konsekwencji często prowadzi do błędzenia i wyobcowania. Przekraczanie normy jest bowiem wpisane w samą definicję teorii transgresji. Jeżeli natomiast chodzi o racjonalność, przyjąć można, że w danym systemie filozoficznym, ale także społeczno-politycznym, zachowania racjonalne są postrzegane jako „normalne, z tego też względu jednostki przejawiające odmienne zachowania, muszą być z góry naznaczone etykietą obłąkanego.

---

<sup>153</sup> J. Kozielski, *Transgresja i kultura*, op. cit., s. 43.

<sup>154</sup> R. Wiśniewski, *Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium aksjologiczne młodzieży akademickiej*, Wyd. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2016, s. 10.

<sup>155</sup> M Foucault, *Przedmowa do transgresji*, op. cit., s. 307.

<sup>156</sup> *Encyklopedia pedagogiczna...*, op. cit., s. 780.

## Obłąd jako kara lub przeznaczenie

W religioznawstwie szaleństwo jest różnie rozumiane, co jest uzależnione od danego systemu religijnego. Dzikie zaburzenia nastroju, zachowania i mowy przypisywane były najczęściej siłom nadprzyrodzonym. W hinduizmie istnieje specjalny demon, Grahi („ta, która poraża”), odpowiedzialny za drgawki padaczkowe, w Indiach psiego demona oskarża się o sprowadzanie ataków epileptycznych. Babilończycy i mieszkańcy Mezopotamii sądzili, iż pewne zaburzenia spowodowane były inwazją duchów, czarami, demoniczną złośliwością, oczami urocznymi lub złamaniem tabu – opętanie w tym wypadku stanowiło zarówno wyrok, jak i karę<sup>157</sup>. W mojej analizie skupię się na rozumieniu chrześcijańskim, powołując się na odpowiednie cytaty z Biblii.

Można wskazać przykłady nienormalnego czy irracjonalnego zachowania ludzi żyjących w czasach biblijnych. W Starym Testamencie obłąd przybiera przeważnie treść przeznaczenia lub kary. W Piątej Księdze Mojżeszowej (28,28.34) napisano: „Porazi cię Pan obłądem i ślepotą, i przytępieniem umysłu.”<sup>158</sup> „Oszalejesz na widok tego, co będą oglądać twoje oczy.”<sup>159</sup> Księga Powtórzonego Prawa wylicza błogosławieństwa obiecywane przez Boga posłusznym jego nakazom oraz przekleństwa, których spełnienie osiągnie grzeszników. Pośród złorzeczeń związanych z sytuacją ekonomiczną ludu, chorobami, widmem przesiedlenia znalazła się również dwukrotnie kara obłądu.

Powszechnie bano się i unikano ludzi cierpiących na zaburzenia psychiczne, bowiem sądzono, iż osoby te miały kontakt z bóstwem i demonami. W Pierwszej Księdze Samuela (1 Sm 21, 15-16): „I rzekł Achisz do swoich sług: Oto widzicie, że to człowiek obłąkany; dlaczego przyprowadziliście go do mnie? Czy mało nam obłąkanych, że jeszcze tego sprowadziliście, aby szalał przede mną? Czy ten ma wejść do mojego domu?”<sup>160</sup> Stary Testament wspomina liczne przypadki ludzi opętanych przez diabły. Bóg zesłał złego ducha, by dręczył Saula, co wywołało jego depresję i mordercze myśli:

---

<sup>157</sup> R. Porter, *Szaleństwo. Rys historyczny*, przekł. J. Karłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2003, s. 22.

<sup>158</sup> *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, Towarzystwo Biblijne w Polsce, Warszawa 1975.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

„Następnego dnia wstąpił w Saula zły duch od Boga, tak iż w domu popadł w szal”<sup>161</sup> (1 Sm 18, 10). Saul przejawiał także symptomy innych psychoz: hysterii i paranoi. Pismo Święte wyraźnie łączy obłęd Saula z jego nieposłuszeństwem wobec Boga.

Przywołać tu można także przypadek Nabuchodonozora, którego Pan ukarał strącając go w stan zwierzęcego szaleństwa (Dn. 4, 30). Zdradzał on symptomy depresyjnego bądź psychotycznego obłędu, kiedy pycha zawładnęła jego umysłem. Objawami choroby były brak dbałości o wygląd zewnętrzny, jak też zachowania właściwe zwierzętom. Odbiegające od normy zachowanie Nabuchodonozora było skutkiem odstępstwa od Boga, wynikiem głupoty. Jak zauważa Justyna Figas, biblijny wizerunek obłędu zbliża się niebezpiecznie do bieguna głupoty<sup>162</sup>. Głupota stanowi bowiem rezultat szaleństwa objawiającego się odmową prowadzenia życia zgodnie z objawioną przez Boga mądrością, w nieposłuszeństwie wobec Niego.

W Nowym Testamencie Jezus uwalniał z mocy demonów ludzi, którzy wyraźnie zdradzali psychotyczne zachowania. Opętany, „Który mieszkał w grobowcach, i nikt nie mógł go nawet łańcuchami związać”<sup>163</sup> (Mk 5, 3), zachowywał się w sposób demoniczny aż do chwili, gdy przyszedł do siebie, „siedział odziany i przy zdrowych zmysłach”<sup>164</sup> (Mk 5, 15). W Biblii niekiedy głuchota i ślepotą wiązana była z opętaniem przez demony. W Ewangelii według św. Mateusza Jezus uzdrawia opętanego niemowę: „A gdy oni wychodzili, przyprowadzono do niego niemowę, opętanego przez demona”<sup>165</sup> (Mt 9, 31). Dalej w tej samej ewangelii Jezus uzdrawia ślepego i niemego: „Wtedy przyniesiono do niego opętanego, który był ślepy i niemy; i uzdrowił go, tak że odzyskał mowę i wzrok” (Mt 12, 22).

Przytoczone przykłady z Pisma Świętego mają związek z ludzkim niepokojem oraz z odmową przyznania Bogu należnego miejsca, władzy i czci bądź z przeciwstawieniem się siłom demonicznym. W metaforycznym sensie Biblia posługuje się obrazem obłędu w celu opisanego życia dalekiego od mądrości. Saul stanowi pierwowzór takiego postępowania, gdyż odwrócił się od Boga. Obłęd ma również

---

<sup>161</sup> *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*

<sup>162</sup> J. Figas, *Między prorokiem a głupcem – idee szaleństwa w biblii hebrajskiej*, [w:] P. Prus, A. Stelmaszyk (red.), *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 126.

<sup>163</sup> *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, op. cit.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> *Ibidem*.



związek z kwestionowaniem istnienia Boga i błędną oceną Jego zamierzeń. Czasami takie zachowanie jest wynikiem głupoty, lecz często wypływa z braku możliwości odpowiedniej oceny rzeczywistości, ze skłonności do dokonywania złych wyborów moralnych lub do szyderstwa.

W teologii chrześcijańskiej Duch Święty i diabeł walczą o władzę nad duszą człowieka. Znamionami takiego stanu może być rozpacz, udręka i inne symptomy zaburzeń umysłowych. „Przemoc, smutek, krwiożerczość i kanibalizm stanowią motywy związane z obłąkaniem.”<sup>166</sup> Kościół pielęgnował także ideę szaleństwa, które było święte, wzorowane na „szaleństwie Krzyża” i dochodzące do głosu w ekstatycznych objawieniach świętych i mistyków. Znacznie częściej jednak opętanie uznawano za diaboliczne, uknute przez szatana i szerzone przez czarownice i heretyków. Skutki działania nieczystych duchów trzeba było leczyć duchowymi środkami – celebracją mszy, egzorcyzmami, pielgrzymką do miejsca świętego, modlitwą, czytaniem Biblii czy pociechą duchową<sup>167</sup>. Rezultatem postrzegania szaleńców jako osób „opętanych” było wykluczenie ze społeczeństwa. Wyłączał ich m. in. brak „stałej siedziby” (*habitus*) – szaleniec stawał się *alienus*, a alienacja stanowiła znak braku miłości do Boga i zarazem odrzuceniem porządku społecznego i prawa, ponieważ w doktrynie katolickiej *alienus* to upadły anioł, pierwszy byt oddzielony od Boga i od Bożego porządku<sup>168</sup>.

Kościół katolicki bardzo wyraźnie odróżnia opętanie od choroby psychicznej. Według Katechizmu Kościoła Katolickiego „Czymś zupełnie innym jest choroba, zwłaszcza psychiczna, której leczenie wymaga wiedzy medycznej. Przed podjęciem egzorcyzmów należy więc upewnić się, że istotnie chodzi o obecność Złego, a nie o chorobę”<sup>169</sup>. Terapią stosowaną w przypadku zdiagnozowania opętania demonicznego jest egzorcyzm, czyli rytuał, w którym Kościół publicznie prosi w imię Jezusa Chrystusa, aby osoba bądź przedmiot były chronione przed napaścią Złego.

Na gruncie religioznawstwa trudno jednoznacznie określić istotę obłądzenia oraz wskazać granicę pomiędzy normą a szaleństwem. Każdy system religijny zakłada bowiem własne normy i zakazy, regulujące zachowania swoich uczestników. Nie ma zatem możliwości znalezienia wspólnej definicji obłądzenia dla wszystkich praktyk

---

<sup>166</sup> R. Porter, *Szaleństwo...*, op. cit., s. 22.

<sup>167</sup> Ibidem, s. 30-31.

<sup>168</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>169</sup> *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Wyd. Pallotinum, Poznań 1994, s. 1673.

religijnych. Kategoria obłądu nie jest nośnikiem uniwersalnych treści, ale odnosi się do zachowań, które są zaliczane przez kulturę do szalonych i określanych jako pożądane bądź niepożądane. Badania klasyków psychologii religii i religioznawstwa nad doświadczeniami religijnymi prowadzone były zawsze z perspektywy judeochrześcijańskiej kultury zachodu.

## **Obląkani artyści**

Choroby psychiczne stale budzą silne zainteresowanie i są częstym tematem utworów literackich, przedstawień teatralnych, filmów, a także rozpraw naukowych. Już cztery wieki przed naszą erą grecki filozof Demokryt uważał, że żaden geniusz literacki nie pozostaje wolny od obłądu<sup>170</sup>. Kilkadziesiąt lat po narodzeniu Chrystusa rzymski filozof Seneka stwierdził, iż nie zdarzył się jeszcze taki twórca o wielkim intelekcie, który po trosze nie byłby obłąkany<sup>171</sup>. Jak stwierdziła Magdalena Tyszkiewicz: „Obłąd spieszy z pomocą sztuce, a sztuka wspomaga obłąd.”<sup>172</sup> Jest to spowodowane wieloma czynnikami. Obłąd w dalszym ciągu, pomimo wszelkich postępów medycyny, jest chorobą tajemniczą i budzącą grozę. Ale stanowi także niewyjaśniony składnik wszelkiej aktywności artystycznej.

Wielu myślicieli wiąże domenę *poiesis* z szaleństwem<sup>173</sup>. „Fantazja, swobodny przepływ idei, zniekształcenie rzeczywistości, zwiększona wrażliwość, wszystkie te cechy kojarzone z zaburzeniami nastroju umożliwiając jednocześnie unikalne postrzeganie świata”<sup>174</sup>. Dzieła zrodzone w tym odmiennym stanie umysłu, mogą odsłaniać „perspektywę niedostępnego dla nas świata, nieuporządkowanego przez

---

<sup>170</sup> O. Hans-Dieter, *Szaleńcy na tronie. Obląkani władcy od Kaliguli do Ludwika II*, Wyd. Harmonia Universalis, Gdańsk 2013, s. 9.

<sup>171</sup> *O spokoju duszy*, XVII, 10, cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 589.

<sup>172</sup> M. Tyszkiewicz, *Psychopatologia ekspresji. Twórczość artystyczna chorych psychicznie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 6.

<sup>173</sup> K. Rutkowski, *Historia szaleństwa w wieku średnim*, [w:] *Ani było, ani jest. Szkice literackie*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1984, s. 67.

<sup>174</sup> J. A. Kottler, *Boskie szaleństwo. Geniusz i psychoza wielkich twórców: Sylvia Plath, Judy Garland, Mark Rotho, Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Wacław Niżyński, Marlin Monroe, Lenny Bruce, Brian Wilson*, przeł. J. Tyczyńska, Wyd. Bellona, Warszawa 2007, s. 18.

rozum, kłębiącego się w chaosie”<sup>175</sup>. Inne widzenie i odczuwanie świata pociąga za sobą określony sposób pojmowania świata i obcowania z nim. Taki sposób kontaktowania się ze światem może formułować całkiem nową rzeczywistość. Obłąd może zatem dostarczyć dotkniętym nim osobom zasobów i możliwości niedostępnym ludziom zdrowym umysłowo. Osoby takie są panami własnego świata, ale też jego jedynymi mieszkańcami. Pozostają więc i muszą tkwić w izolacji od innych osób. Ponieważ nie mają z kim dzielić radości niepodzielnego władcy, zaczynają podejmować kolejne próby nawiązania kontaktu z innymi ludźmi. Pisanie pomaga zrozumieć chorobę i może uleczyć jej rany.

Pomysł kojarzenia geniuszu z szaleństwem ma długą tradycję. Michael Foucault w wywiadzie ze zbioru *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura* mówi: „Jest rzeczą naturalną, że pisarze odnajdują w szaleńcu i urojeniu swojego sobowtóra. Za każdym pisarzem przyczaja się cień szaleńca, który go podtrzymuje, podporządkowuje sobie i zasłania. Można by powiedzieć, że w momencie, gdy pisarz pisze, jego opowieść, wytwór samego aktu pisania, nie jest zapewne niczym innym jak szaleństwem.”<sup>176</sup> Tworząc własną rzeczywistość, artysta objawia przed odbiorcami sens świata. Jest to jednak głębsze i doskonalsze poznanie świata, przenikające poza granice powszechnie uznawanej rzeczywistości. Twórca dzięki swej wyjątkowej wrażliwości odczuwa już dzisiaj to, co inni dostrzegą jutro.

Dla artysty szaleństwo może stać się źródłem inspiracji lub sposobem przystosowania. Dyskusyjny pozostaje w dalszym ciągu problem powiązań uzdolnień twórczych i zaburzeń psychicznych co do ich pierwotności lub wtórności<sup>177</sup>. Odnaleźć można bowiem wybitne jednostki, ludzi genialnych, którzy zapadali na chorobę psychiczną po stworzeniu najwybitniejszych dzieł swojego życia. Powód mogły stanowić emocjonalne koszty tworzenia, jak w przypadku Lwa Tołstoja czy Ernesta Hemingwaya. Można spotkać także takich, u których zaburzenie ujawniło się zanim zaczęli pisać swoje prace (m. in. Sylwia Plath, Virginia Woolf). Niepewny jest więc bezpośredni czy nawet pośredni wpływ choroby w akcie twórczym. Bliższych związków można się dopatrywać

---

<sup>175</sup> A. Kowalczykova, *Ciemne drogi szaleństwa*, op. cit., s. 18.

<sup>176</sup> M. Foucault, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Baran et al., Wyd. Aletheia, Warszawa 1999, s. 249.

<sup>177</sup> Z. J. Ryn, *Szaleni twórcy – szalona twórczość*, [w:] A. Radzik (red.), *Pogranicza – literatura, teatr i psychiatria. Polsko-niemiecki bilans badań naukowych i doświadczenia praktycznego*, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 13.

pomiędzy osobowością twórcy a jego pracą. Z psychologicznego punktu widzenia trudno wskazać wyraźną granicę między twórczością artysty i chorego psychicznie. „Różnica między procesem twórczym artysty a niektórych chorych psychicznie polega w zasadzie na stopniowej zdolności jednostki do świadomego i aktywnego kształtowania lawiny pierwotnych, często bezładnie i impulsywnie wynurzających się przeżyć oraz do uwalniania się od napięcia emocjonalnego.”<sup>178</sup>

Fenomen wybitnych jednostek ocierających się o obłąd budził zainteresowania naukowców od co najmniej stu lat. Reprezentujący psychiatryczny punkt widzenia Włoch Cesare Lombroso utrzymywał, że rasa artystów i pisarzy niezmiennie cierpi na zaburzenia mentalne i najpewniej wymaga leczenia: „Nie ma żadnej wątpliwości, że między człowiekiem obłąkanym w czasie ataku choroby a człowiekiem genialnym obmyślającym i wcielającym w życie swe idee istnieje zupełne podobieństwo”<sup>179</sup>. Zarówno jeden, jak i drugi wykazują podobną nieświadomość praktycznego życia i niemożność przystosowania się do społecznych norm. Ich zachowanie charakteryzuje się podobną oryginalnością. Poza tym autor dopatruje się zbieżności pomiędzy geniuszem a obłądem w samotności, emocjonalnym chłódzie i obojętności na uczucia. Jednocześnie szaleństwo i geniusz cechują się bezwiednym działaniem<sup>180</sup>. Główna teza książki Lombrosa polegała na założeniu, iż większość wybitnie utalentowanych ludzi cierpi na jakieś zaburzenia neurologiczne lub psychiatryczne. Autor *Geniuszu i szaleństwa* dostrzegł związek pomiędzy talentem a epilepsją, sugerując, że ta choroba bądź predyspozycje do niej stanowią konieczność posiadania wielkich uzdolnień. Ludzki geniusz miałby się objawiać zdaniem psychiatry jako pozytywne skutki wyniszczającej psychozy. Lombroso, pomimo przekonania wielu związków pomiędzy geniuszem i obłąkaniem, nie utożsamia ich ze sobą. Jego zdaniem geniusz nigdy nie dochodzi do sprzeczności z samym sobą. Nie dopuszcza się także niedorzeczności, jakie cechują ludzi obłąkanych. Uważa, że geniusz ma prawo do pewnego stopnia obłąkania, jednak nie jest z nim równoznaczny.

Istotnym etapem w rozwoju poglądów na psychopatologię twórczości były interpretacje Zygmunta Freuda, który zdolności i twórczych tendencji dopatrywał się

---

<sup>178</sup> E. Syřišť'ová, *Świat urojony*, Wyd. Literackie, Kraków 1982, s. 157.

<sup>179</sup> C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J. L. Popławski, PWN, Warszawa 1985, s. 90.

<sup>180</sup> J. Bilińska, *Genialnie obłąkany...*, op. cit., s. 142-143.

w mechanizmie popędu seksualnego. Twórcza energia pochodzi według badacza z tłumionego libido<sup>181</sup>. Freud uważał ponadto, iż źródeł twórczego geniuszu należy szukać w doświadczeniach z dzieciństwa. Jego zdaniem talent nie jest wcale przejawem geniuszu w aspekcie wybitnych zdolności intelektualnych, ale raczej wyrazem nerwicy<sup>182</sup>. Z tego powodu twórcy (m.in. Virginia Woolf) lękali się jego praktyk<sup>183</sup>. Z poglądami Freuda nie zgadzał się Carl Gustav Jung. Zarzucał on badaczowi, że mówiąc o sztuce odwraca uwagę od dzieła, które traktuje jako symptom, samego twórcę zaś jako przypadek kliniczny. Jung był zdania, że badając osobiste i intymne przeżycia artysty uzyskuje się jedynie wadliwą interpretację. Śledzenie tłumionych popędów, kompleksów czy konfliktów z rodzicami w wytworach twórców stawia ich zupełnie niesprawiedliwie na równi z neurotykami<sup>184</sup>. Jung uważał, iż dzieło sztuki nie jest chorobą, wymaga więc odmiennego niż lekarskie podejścia.

Otto Rank, uczeń Freuda i jeden z pierwszych w ruchu psychoanalitycznym, zdecydowanie oddzielał twórczość od obłąkania. Artysta i chory umysłowo będąc w akcie tworzenia, różnią się zasadniczo w przekształcaniu własnego *ego*. Jeden i drugi, jego zdaniem, dążą do jego destrukcji. Neurotyk jednak poprzestaje na tym etapie, będąc niezdolnym do odłączenia aktu twórczego od własnej osoby i przeniesienia go w sferę abstrakcji. Mimo iż artysta rozpoczyna od dezintegracji samego siebie, potrafi na nowo konstruować własne ja i dzięki sile własnej woli służyć sztuce<sup>185</sup>. Zatem, zarówno twórca, jak i neurotyk, odwracają się od rzeczywistości i przenoszą swoje pragnienia w świat marzeń. Jednakże artysta, w przeciwieństwie do chorego umysłowo, potrafi znaleźć drogę powrotną do realnego świata, natomiast wytwory własnej fantazji kształtuje w nowy rodzaj rzeczywistości.

Życie artystów jest pełne sprzeczności: muszą pogodzić normalne życie z twórczą, często niszczącą, pasją. Jung był zdania, iż twórcy często muszą płacić bardzo wysoką cenę za „boską iskrę swych wielkich zdolności”<sup>186</sup>. Jego zdaniem zdolność twórcza pochłania tyle energii, że nie zostaje jej już wystarczająco dużo dla pozostałej

---

<sup>181</sup> Z. J. Ryn, *Szaleni twórcy – szalona twórczość*, op. cit., s. 14.

<sup>182</sup> Ch. Zara, *Artyści udręczeni. Od Picassa przez Monroe I Warhola po Winehouse – wstydlive tajemnice najbardziej twórczych umysłów wszech czasów*, Wyd. Burda Publishing Polska, Warszawa 2015, s. 11.

<sup>183</sup> R. Porter, *Szaleństwo...*, s. 96.

<sup>184</sup> J. Bilińska, *Genialnie obłąkany...*, op. cit., s. 152.

<sup>185</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>186</sup> C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976, s. 399.

części osobowości. Dla dobra twórczości sfera ludzka zostaje spustoszona do tego stopnia, że może funkcjonować jedynie na prymitywnym lub na znacznie obniżonym poziomie. Może to być wówczas odbierane jako infantyizm, brak opanowania, egoizm czy inne wady. Owa energia twórcza jest zdaniem Junga pierwiastkiem autonomicznym, niezależnym od funkcji psychicznych i intelektualnych. Badacz określił go mianem „autonomicznego kompleksu”<sup>187</sup>. Twórczy nacisk na artystę jest na tyle wielki, że poświęca on całe swoje człowieczeństwo, życie, zdrowie i szczęście. Proces twórczy jest traktowany jako swojego rodzaju żywa istota, którą psychologia analityczna nazywa „autonomiczny kompleksem”.

Osobowość twórcza odznacza się stanem niepokoju, poszukiwania, działania, pobudzenia emocjonalnego i zmienności. Christopher Zara wskazuje, iż badania przeprowadzone na przestrzeni kilku ostatnich dekad wykazały wymierny związek pomiędzy kreatywnością a występowaniem zaburzeń psychicznych, szczególnie tak zwanego zaburzenia afektywnego dwubiegunowego. Chorzy cierpiący na to zaburzenie doświadczają epizodów maniakałnych i depresyjnych – borykają się z nagłymi, skrajnymi zmianami nastroju. Najśłynniejsze badanie nad powiązaniem pomiędzy zaburzeniami afektywnymi a kreatywnością przeprowadziła w 1989 roku dr Kay Redfield Jamison. Autorka *Niespokojnego umysłu* po zbadaniu czterdziestu siedmiu brytyjskich pisarzy i artystów wizualnych odkryła, że aż 38% z nich leczyło się na zaburzenia afektywne. Dla porównania odsetek wszystkich Brytyjczyków, którzy cierpią na tego typu zaburzenia wynosi niespełna 7%. Wyraźnie widać zatem, iż artyści podwyższają w tej dziedzinie krajową średnią. Jamison zauważyła poza tym, że u badanych przez nią osób przyływy weny często zbiegały się w czasie z charakterystycznymi dla zaburzenia dwubiegunowego skokowymi zmianami nastroju. Po przeanalizowaniu wyników badań Jamison doszła do wniosku, iż może istnieć coś takiego jak „zaburzenie kreatywne”, a z całą pewnością istnieje współzależność pomiędzy natchnieniem a emocjonalną niestabilnością<sup>188</sup>.

Nie wszyscy patografowie byli zdania, że choroba wzmacnia zdolności twórcze i gdyby nie niedomagania psychiczne, talent nie mógłby się ujawnić. A. C. Jacobson

---

<sup>187</sup> C. G. Jung, *Psychologia i literatura*, [w:] *Archetypy i symbole*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976, s. 367-368.

<sup>188</sup> Ch. Zara, *Artyści udęczeni...*, s. 11.

dowiódł w swoich patografiach, iż „chorzy geniusze” stworzyli większą część swoich dzieł przed atakiem choroby lub też w okresach ustąpienia jej objawów<sup>189</sup>. Odmienne zdanie w kwestii związku geniuszu i obłąkania prezentuje Manfred Lütz. W jego opinii ludzie dokonujący czegoś genialnego, nie są wprawdzie normalni, ale z tego powodu nie można ich nazwać szalonymi. Uważa on, iż aby dokonać czegoś znaczącego, trzeba być człowiekiem dobrze poukładanym. Zapewne także obłąkani są zdolni do tworzenia rzeczy genialnych, ale najprawdopodobniej wtedy, gdy ich choroba ulega remisji, nie zaś w fazie zaostrzenia objawów. Natomiast jest wiele przesady wokół dzieł sztuki autorstwa osób nerwowo chorych. Lütz słusznie uważa, że samo szaleństwo nie jest równoznaczne z talentem artystycznym. Psychiczenie chorzy artyści są aktywni artystycznie i utalentowani nie z powodu choroby umysłowej, lecz pomimo niej, nawet jeśli psychiczne anomalie pośrednio zbliżyły ich do głębi egzystencjalnych rozważań<sup>190</sup>.

Podobne do Lütza stanowisko prezentuje Jeffrey A. Kottler. Uważa on, że związki pomiędzy twórczością a szaleństwem są często przeceniane. Tłumaczy to faktem istnienia większej liczby zdrowych, zrównoważonych i doskonale prosperujących artystów, aniżeli takich, których dotknęła choroba psychiczna. Kottler dostrzega jednak zwiększoną liczbę dotkniętych obłędem wśród artystów. Przytacza badania nad twórczymi osobami oraz ludźmi ze świata biznesu, sportu i polityki. Odkryto, iż wśród polityków, naukowców, biznesmenów i sportowców jedynie 5% ludzi cierpiało na zaburzenia umysłowe, natomiast w gronie artystów liczba ta wynosiła 30%. Poza tym aż 60% artystycznych geniuszów doświadczyło pełnych objawów choroby psychicznej, najczęściej pod postacią zaburzeń nastroju<sup>191</sup>.

Wywiady ze sławnymi artystami i pisarzami dostarczają wiedzy o stanach psychicznych, których doświadczyli podczas procesu twórczego. Wszyscy respondenci wspominali o okresach wzmożonej wydajności artystycznej, podczas której mogli działać nie sypiając, niemal do całkowitego wyczerpania. Badani nie opisywali tej fazy manią, określali ją mianem kreatywnej ekstazy, którą charakteryzowała euforia, entuzjazm, bezgraniczne poczucie pewności siebie, szybki i płynny napływ pomysłów, fizyczna

---

<sup>189</sup> J. A. Vallejo-Nágera, *Wielcy odmieńcy i wielcy szaleńcy*, przeł. M. Potok-Nycz i J. Fernandez, Wyd. Moderski i S-ka, Poznań 2000, s. 283.

<sup>190</sup> M. Lütz, *Szaleństwo! Leczymy nie tych, których trzeba*, przekł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. polskiej Prowincji Dominikanów, Poznań 2010, s. 59.

<sup>191</sup> J. A. Kottler, *Divine Madness: Ten Stories of Creative Struggle*, US: Jossey-Bass, San Francisco 2006, s. 16.

i emocjonalna wrażliwość oraz intensywność przeżywania emocji. Ci sami twórcy wskazywali na mniej przyjemne symptomy takie jak: lęk, niepokój, podejrzliwość, nadmierne spożycie alkoholu i środków chemicznych, popędliwość, niekontrolowaną seksualność, nerwowość, poirytowanie, idee wielkościowe, kłótniowość, beztroskie wydawanie pieniędzy i niebezpieczna jazda samochodem<sup>192</sup>. Wymienione objawy mogą stanowić przyczyny, z powodu których osoby o takim usposobieniu wybierają profesje artystyczne, ponieważ pozwalają one na elastyczność pracy, nie tolerowaną w innych zawodach.

Zdaniem Kottlera najczęstszą pośród pisarzy i artystów przypadłością jest choroba maniakalno-depresyjna, która zwana jest fachowo zaburzeniami afektywnymi dwubiegunowymi. Polega na zmienności nastrojów, które targają człowiekiem od bieguna paraliżującej depresji do euforycznego pobudzenia. Następną niedyspozycją pod kątem częstości występowania jest ciężka depresja, przejawiająca się przedłużającymi się niespodziewanymi okresami przygnębienia i bólu. Rzadszymi schorzeniami powszechnymi wśród pisarzy są: dystymia – lżejsza forma mniej nasilonej depresji, schizofrenia, zaburzenia obsesyjno-kompulsywne, zaburzenia lękowe oraz uzależnienia od alkoholu i środków chemicznych<sup>193</sup>. Analizując wcześniej wymienione choroby oraz ich objawy zaczyna się wyłaniać obraz nie tyle jednostek obdarowanych przez szaleństwo talentem, ile osób dotkniętych ciężkimi chronicznymi chorobami ograniczającymi związki z rodziną i przyjaciółmi, zmniejszającymi odczuwanie przyjemności, zaburzającymi sen, powodującymi zmęczenie i brak energii, poczucie braku własnej wartości, wywołującymi zachowania autodestrukcyjne, omamy słuchowe i halucynacje wzrokowe a także poczucie skrajnej beznadziei i rozpacz.

Warto zatem przyjrzeć się podejściu do obłąkanych artystów na przestrzeni wieków. Dla starożytnych szaleństwo miało pozytywne znaczenie, było piękniejsze od rozsądku, gdyż pochodziło od Boga, rozsądek zaś od ludzi. Koncepcja tzw. szału poetyckiego (*furor poeticus*) poznanie i odsłanianie przez artystę w widzialnym świecie niewidzialnej idei piękna i emanacji Boga<sup>194</sup>. Platon w jednym ze swoich dialogów, w *Phaidros*, wkłada w usta Sokratesa zapewnienie, że Muzy zsyłają na greckich poetów „boskie szaleństwo”, szal i natchnienie, swoistą twórczą udrękę, bez której autor nawet

---

<sup>192</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>193</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>194</sup> J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, PWN, Warszawa 1999, s. 9.



mistrzowsko władający formą nie stworzy nic wartościowego. „Pozostawali oni, jak wierzone, w kontakcie ze światem nadprzyrodzonym i w odpowiednim momencie mogli okazać moc, jakiej nie mieli zwykli ludzie”<sup>195</sup>. Platon pojmował obłąd niejednoznacznie: jako inspirację lub boży dar i jako miłość życia oraz skłonność do życia w prostocie. Mówił o szaleństwie dobrym, które nie stanowi ani choroby, ani straty, lecz jest oczyszczeniem i uświęceniem. Obłąd stanowił „boży znak”. Osoba nim naznaczona nie tylko naśladowała, ale tworzyła piękno i budziła miłość, która czyniła ludzi podobnymi bogom. Funkcjonował także inny sposób postrzegania szaleństwa: traktowano je racjonalnie, gdy dostrzegano w nim problem społeczny. Chorzy psychicznie byli uważani za zagrażających sobie i innym, niezdolnych do odpowiedzialności za własne czyny. Platon podjął tę kwestię w *Prawach*, podkreślając potrzebę izolowania obłąkanych, jak również w Państwie, skazując na wygnanie ze swego miasta szaloną mużę, która zwodzi „kłamstwami” swoich mądrych obywateli<sup>196</sup>.

Wyjątkowy status szaleńca został utrzymany w średniowieczu. Osoba szalona nie była przywiązana do miasta lub suwerena, krążyła od miasta do miasta. Był to wędrowiec, któremu nie można było przypisać ani konkretnego zawodu, ani przynależności klasowej. Społeczeństwo nie okazywało takim ludziom szacunku. Dowodem na to jest święty Aleksy, który spotkał się z pogardą, szyderstwem i lekceważeniem. Foucault stwierdza, iż w wiekach średnich słowom ludzi obłąkanych nadawano szczególne znaczenie. Działo się tak w przypadku błaznów, którzy stanowili instytucjonalizację mowy szaleńca. „Był to ktoś, kto był szalony lub imitował szaleństwo w taki sposób, iż musiał nadać rodzajowi mowy marginalnej sens wystarczająco ważny, aby została wysłuchana, ale też wystarczająco bezwartościowy, wystarczająco rozbrojony, aby nie miała żadnych typowych dla zwykłej mowy następstw.”<sup>197</sup>

W XVI wieku człowiek obłąkany był uznawany za gorszego, głupiego, bardzo często także niebezpiecznego, przed którym należy się bronić izolując go od reszty społeczeństwa. W tym czasie tacy ludzie traktowani byli z wyjątkową brutalnością, byli wiązani i bici. Począwszy od XVII w. szaleńcy byli określani przez swoją niezdolność do pracy. Osoby obłąkane zaczęło poddawać się leczeniu lub stosować ogólne

---

<sup>195</sup> E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Wyd. Homini, Bydgoszcz 2002, s. 63.

<sup>196</sup> R. Porter, *Szaleństwo...*, s. 30.

<sup>197</sup> M. Foucault, *Szaleństwo i społeczeństwo, Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 2000, s. 88-89.

i systematyczne środki. „W XVII w. rozpoznaje się szaleńca przede wszystkim po jego różniactwie lub niezdolności nagięcia się do reguł pracy.”<sup>198</sup> Wraz z organizacją socjalną, polityczną i stanową społeczeństw kapitalistycznych obecność stała się niemożliwa do tolerowania. Istnienie wielkiej rzeszy ludzi niepodających pracy była nieakceptowalna, gdyż obowiązek pracy dotyczył wszystkich. „Szaleńca nie można już tolerować w takiej postaci ekonomicznego i społecznego rozwoju.”<sup>199</sup>

Twórcy epoki oświecenia zasadniczo odstępowali od szaleństwa. Wiek ten szanował geniusz, ale upatrywał go w równowadze i zdrowym rozsądku. Kiedy jednak przyszedł czas romantyzmu, wyobraźnia wzięła górę nad rozumem. Epoka ta zupełnie zmienia obraz szaleństwa i braku rozumu, przydając temu wszystkiemu, co pozornie głupie i obłąkane, wartość o wiele wyższą, co mądre i uczone<sup>200</sup>. Odrzucono empiryczny model umysłu, utożsamiany z filozofią Locke’a, uznając go za nieprzyzwoicie mechanistyczny. Artyści awangardy, szczególnie w Paryżu czasów Flauberta, Baudelaire’a, Verlaine’a oraz Rimbauda, utrzymywali, iż prawdziwa sztuka – w opozycji do dobrego smaku cenionego przez burżuazję – powstaje z tego, co chorobliwe i patologiczne. „Choroba i cierpienie rozpalają i uwalniają ducha – niewykluczone, że potrzebna jest do tego odrobina haszyszu, opium czy absyntu – ale ostatecznie i tak dzieła geniuszu wykuwane są na kowadle bólu.”<sup>201</sup> Choroba artysty stanowiła swoiste apogeum wszechobecnego szaleństwa, które przejawiało się w romantycznej sztuce: malarstwie, literaturze, także w filozofii<sup>202</sup>. Obłąkany posiada wiedzę, której naukowiec nigdy nie posiadzie. Człowiek szalony zna prawdę o człowieku, mówi o tym, że w każdym z nas tkwi szaleństwo, iż jesteśmy istotami nieskończonymi i nierozpoznawalnymi. Szaleniec wie więcej, widzi i czuje więcej, ma kontakt ze światem zmarłych, który przekazuje przez niego pozaświatową mądrość i nauki dla żyjących. Obłąd łączy zatem oba światy, oddając człowiekowi to, co zostało mu zabrane przez rozum, przywraca mu jego pierwotną jedność z tym, co irracjonalne i tak bardzo istotne dla niego. Szaleństwo nie czyni zatem z człowieka bestii, lecz uwzniośla go. Romantyzm potrafił „pobudzić połączone

---

<sup>198</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>199</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>200</sup> M. Stasiuk, T. Baran, *Schizofrenik jako błazen. O roli szaleństwa w wyobraźni kulturowej*, Wyd. Difin, Warszawa 2013, s. 30.

<sup>201</sup> R. Porter, *Szaleństwo...*, s. 95.

<sup>202</sup> A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, op. cit., s. 19.

z kosmosem zdolności imaginacyjne jednostki, zwłaszcza artyści, a przede wszystkim jego fantazje”<sup>203</sup>.

Epoka pozytywizmu stanowiła raczej czas trzeźwo myślących twórców, rzadko popadających w szaleństwo. Literatura miała wówczas posiadać wartość edukatorską. „Powrót szaleńców” nastąpił w modernizmie. Artyści zaczęli otulać się płaszczykiem obłędu popadając w chorobę. Niosła ona wyjałowienie duszy, która była rezultatem izolacji, zdystansowania wobec ludzkich spraw oraz obojętności w stosunku do cierpienia innych. „Stawką szaleństwa modernistycznego była doskonałość formy osiągnięta właśnie dzięki nieludzkiej obojętności.”<sup>204</sup> Nadrealiści uważali, że obłąkani wypowiadają się w sposób nieskrępowany, całym sobą. Było według nich stanem odznaczającym się najwyższym stopniem ekspresyjności<sup>205</sup>. Pisarz, osamotniony i wyobcowany, popychany jest jakby przez otoczenie w stronę szaleństwa. Ucieczka w chorobę psychiczną staje się remedium na nudę i pospolitość bezmyślnej egzystencji.

W polskiej rzeczywistości przypadki popadania w obłęd były częste, szczególnie po III rozbiórce Polski. W bezwład i apatię popadli Adam Naruszewicz i Franciszek Zabłocki. U kresu życia władzę nad własnym umysłem utracił Stanisław Trembecki. Choroba umysłowa nie oszczędziła także autorów modernistycznych: Kazimierza Przerwy Tetmajera, Marii Komornickiej i Jerzego Jankowskiego. Cierpieli na nią także Jan Lechoń i Tadeusz Peiper. Powieść Jerzego Krzysztonia *Oblęd*, będący literackim opisem choroby psychicznej, bywa odczytywana w perspektywie autobiograficznej. Znanymi faktami są pobyt Rafała Wojaczka w szpitalu psychiatrycznym, a także psychoza urojeniowo-omamowa zdiagnozowana u Edwarda Stachury. Na podstawie pewnych postaw i wypowiedzi próbowano przypisywać Zbigniewowi Herbertowi cyklofrenię<sup>206</sup>. Do listy polskich samobójców zaliczyć natomiast należy: Tadeusza Borowskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz Michała Bałuckiego.

Dla twórców, których postrzegamy jako szalonych, świat własnego wnętrza, psychiki jest najbardziej pożądanym, ponieważ w większym stopniu da się nim zarządzać. Świadome szaleństwo artysty pozwala na życie bez strachu, bez lęku przed

---

<sup>203</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Pierwsze wyzwolenie wyobraźni*, [w:] M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wyd. PEN, Warszawa 1991, s. 8-9.

<sup>204</sup> P. Czapliński, *Rozkład lekcji*, „Gazeta Książki” 1998, nr 7 (76), s. 6-7.

<sup>205</sup> Z. Jaroński, *Postacie poezji*, Wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 99.

<sup>206</sup> Choroba psychiczna, w której występują fazy depresyjne lub na przemian fazy depresji i manii. Nazwa cyklofrenia zastąpiona została mianem choroby afektywnej dwubiegunowej.

chorobą, co z kolei sprawia, że osoba taka jawi się jako nieprzewidywalna i nieobliczalna. Według Wirginii Woolf „obłąd jest kapitalnym doświadczeniem i nie należy na niego kręcić nosem. W jego lawie wciąż jeszcze znajduję większość rzeczy, o których piszę. Wyrzuca on z człowieka wszystko doskonale uformowane, ostateczne, a nie w kawałkach, tak jak robi to rozsądek.”<sup>207</sup> Takie wykorzenie ma jednak negatywne strony w postaci izolacjonizmu, dostrzeganiu własnych niedyspozycji, braków, kompleksów, co w konsekwencji może prowadzić do myśli samobójczych.

Można uznać, iż wyjątkowość artystów dotkniętych obłądem tkwi w przesadnym sposobie ich reakcji na otaczającą rzeczywistość. Posiadają nadzwyczajną nadwrażliwość na świat, co pozwoliło im zostawić po sobie znakomite dzieła literackie. Przywołać tu należy m. in.: Jonathana Swifta, Jeana-Jacquesa Rousseau, Johanna Wolfganga von Goethego, Marcela Prousta, Edgara Allana Poe, Nikołaja Gogola, Charlesa Baudelaire’a, Guya de Maupassanta i wielu innych. Właściwie tak intensywna świadomość siebie i świata, podróż w głąb swojej psychiki stanowi podstawową cechę twórczych poszukiwań. Obłąd w takim rozumieniu staje się „figurą wyostrzonej wiedzy o istocie egzystencji”<sup>208</sup>. Nadzwyczajna działalność twórcza polega na uwolnieniu myśli ze schematów. Szalony to człowiek czujący głębiej, obłąd intensyfikuje zatem nie tylko doznania zmysłowe. Według Jacques’a Lacana: „Nie rozumiejąc szaleństwa, nie tylko nie można pojąć istoty bycia człowiekiem, lecz nie można być człowiekiem, nie mając w sobie szaleństwa jako granicy własnej wolności”<sup>209</sup>. W przypiływie szaleństwa całkiem dosłownie widzi się czy też słyszy rzeczy niedostrzegalne przez zwykłych ludzi. Jest to swojego rodzaju kroczenie blisko obłądu, jednak nie przekraczając jego granicy. Zaburzenia i choroby umysłowe występujące wśród twórczych jednostek niosą ze sobą olbrzymie cierpienie. Jednakże własne doznania i obserwacje artystów dodają ich dziełom realizmu. W wielu przypadkach to właśnie przetwarzanie bólu w znaczące osiągnięcia nadaje ich życiu największe znaczenie<sup>210</sup>. Niestety wytwory działalności tych artystów „bywają poważnie ograniczone do jednego obszaru działalności zawodowej”<sup>211</sup>.

---

<sup>207</sup> J. A. Kottler, *Boskie szaleństwo...*, op. cit., s. 116.

<sup>208</sup> H. Kirchner, Posłowie, [w:] Z. Nałkowska, *Granica*, Warszawa 1986, s. 266.

<sup>209</sup> R. Chodźko, *Wyobrażenia wyzwolona. Rzeczywistość osoby i nierzeczywistość doktryny*, Oficyna Wydawniczo-Artystyczna Nova Era, Białystok 1992, s. s. 111.

<sup>210</sup> J. A. Kottler, *Divine Madness...*, op. cit., s. 16.

<sup>211</sup> J. A. Kottler, *Boskie szaleństwo...*, op. cit., s. 15.

## Szaleństwo w literaturze

W dziejach literatury i sztuki wątek szaleństwa przejawia się nieustannie<sup>212</sup>. Mity i legendy pojawiające się u Homera, w Biblii i starożytnym greckim dramacie zawierają pierwotną symbolizację złudzeń, manii i innych dziwnych form myślenia i zachowania<sup>213</sup>. Można uznać, że pod pewnymi względami prototyp szalonego mężczyzny lub kobiety jest analogiczny do dzikiego mężczyzny, wędrownego żebraka, występującego w różnych formach w całej zachodniej literaturze i sztuce, a który wyłania się z mitu i rytuału. Od najdawniejszych zachowanych mitów po ostatnie utwory, fikcję, poezję i dramat, obrazy szaleństwa stanowią odpowiedź na zainteresowanie współczesnych ludzką psychiką.

Poglądy wczesnych Greków poznajemy na podstawie ich mitów i epiki. Trudno jednak doszukać się w nich odwołania do takich władz umysłu, jak rozum i wola, znanych z późniejszej medycyny czy filozofii. Późniejsze przekonania dotyczące umysłu i szaleństwa czerpią inspirację z antycznego zainteresowania ludzką psychiką. Wystarczy przywołać Freuda, który dziecięce konflikty psychoseksualne nazywa kompleksem Edypa. Stworzenie pierwszej, wyjątkowo racjonalnej, klasyfikacji chorób psychicznych przypisuje się Hipokratesowi. Obejmowała epilepsję, manię, melancholię i paranoję<sup>214</sup>. Ponadto starożytna grecka filozofia i dramat traktowały szaleństwo zarówno jako boski wpływ, jak i chorobę<sup>215</sup>.

Sztuki Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa przedstawiają w formie dramatu potworne pierwotne konflikty – udrękę herosów lub heroin, będących jedynie igraszką w rękach bogów lub unicestwianych przez nieuchronne przeznaczenie. Szaleństwo mogło stanowić karę za nadmierną pychę bądź zemstę za łamanie kulturowych norm, których strażnikami byli bogowie. Ukarani nie zawsze jednak pozostawali świadomi swoich win, zdarzało się bowiem, że dziedziczyli je po przodkach. Obłąd w tragedii można kreślić jako stan umysłowy cechujący się pewnego rodzaju ślepotą, która nie pozwalała

---

<sup>212</sup> W. Styron, *Dotyk ciemności. Kronika obłądki*, przeł. D. Bogutyn, T. Bogutyn, Wyd. Atext, Gdańsk 1991, s. 81.

<sup>213</sup> L. Feder, *Madness in Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980, p. 3.

<sup>214</sup> A. Kowalczykova, *Ciemne drogi szaleństwa*, op. cit. s. 6.

<sup>215</sup> E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, op. cit., s. 63.

postrzegać otoczenia takim, jakim jest w rzeczywistości<sup>216</sup>. W jego efekcie bohaterowie tracą rozum, wściekając i miotając się w szale, jak Medea uśmiercająca swoje dzieci. „Skłóceni wewnątrz sami przyczyniają się do ściągnięcia na siebie obłędu (nemezis) – tak psychiczna wojna domowa staje się endemicznym wyróżnikiem kondycji ludzkiej.”<sup>217</sup> Historia Dionizosa także jest związana z szaleństwem, zesłanym na niego przez Herę. Menady, które należały do jego orszaku „krążyły oszalałe po górach, rozrywając na kawałki cielęta”<sup>218</sup>. Król Teb, Penteus, próbował im przeszkodzić, jednak one, podniecone winem, rozszarpały go w ekstazie religijnej.

Wyjątkowy status człowieka obłąkanego został utrzymany w średniowieczu. Michael Foucault stwierdził, że „była to zasadniczo osoba ruchoma, czyli taka, która nie była przypisana do miejsca lub suwerena, która nie była związana z miastem jako jego mieszkaniec, lecz krążyła od miasta do miasta, od zamku do zamku lub od ogniska do ogniska, w najwyższym stopniu wędrowna, marginalna tak z geograficznego jak i z prawnego punktu widzenia, ktoś, komu nie można było przypisać ani zawodu, ani własności ani przynależności klasowej”<sup>219</sup>. W średniowiecznej literaturze hagiograficznej, dla przykładu w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine, święci asceci bardzo często uważani byli przez społeczeństwo za szalonych, z tego powodu nie okazywało im się szacunku. Tak się stało w przypadku świętego Aleksego, który wiodąc życie nędzarza, traktowany był z pogardą, lekceważeniem i szyderstwem. Innym przykładem są rosyjscy jurodiwi, którzy zachowywali się w bardzo specyficzny sposób. Chodzili nago bądź w łachmanach, skuci łańcuchami, na głowy zakładali żelazny kołpak nabijany gwoździami. Sposób ich wysławiania był również charakterystyczny: wypowiadali się monosylabami, aforyzmami albo używali języka gestów. Zdarzało się, że przerywali cerkiewne nabożeństwa.

W wieku XVI obłąkani zostają uznani za ludzi gorszych, głupich i często niebezpiecznych. Są to osoby, przed którymi trzeba się bronić i które trzeba izolować od reszty społeczeństwa. W tym czasie ‘szaleni’ traktowani są wyjątkowo brutalnie. Są bici,

---

<sup>216</sup> D. Musiał, „Dionozyjski szal”. *O szaleństwie i emocjach w religii antycznej*, „Ethos” nr 2 (110), 28 (2015), s. 172-173.

<sup>217</sup> R. Porter, op. cit., s. 26.

<sup>218</sup> R. Graves, *Mity greckie*, Wyd. Nasza Księgarnia, Kraków 2011, s. 63.

<sup>219</sup> Foucault M., *Szaleństwo i społeczeństwo*, op. cit., s. 85.

wiązani, wszelkie przejawy odmiennego od normy zachowania są surowo karane. Ich postępowanie zasługuje na wzgardę<sup>220</sup>.

W renesansie przekazy literackie ukazują szaleństwo w dwojaki sposób: jako doświadczenie kosmiczne oraz jako doświadczenie krytyczne, gdzie obłąd jest obserwowany z zewnątrz, z krytyczno-ironicznym dystansem<sup>221</sup>. Doświadczenie kosmiczne jest tragiczne, w którym bohater „obłąkany w swojej naiwnej głupocie dzierży ową wiedzę tak trudno dostępną i tak przeraźliwą, podczas gdy człowiek rozumny może z niej pochwycić jedynie fragmenty.”<sup>222</sup> Doświadczenie krytyczne z kolei, ma ironiczny charakter moralnej satyry: „śmiech obłąkanego tym jest jednak ważny, że zawczasu wysmiewa śmiech śmierci; przepowiadając straszdyło, wariat je rozbraja.”<sup>223</sup> Taka postać obłądu jest wyrazem ludzkich ułomności, złudzeń, marzeń i definiuje stosunek człowieka do siebie samego. Obraz obłądu skupił się z czasem na związku pomiędzy mądrością i głupotą. Jednym spośród literackich problemów XV i XVI wieku stał się związek rozumu i szaleństwa – przeciwstawnych pojęć, które podlegały rozważaniu w nowej perspektywie. Szaleństwo zostało „oswojone”, stając się integralną częścią ludzkiego świata: „Obłąd przybiera kształt zależny od rozumu, lub raczej obłąd i rozum wchodzi w współzależność wreczyście odwracalną, za której sprawą wszelki obłąd posiada swój rozum, który go osądza i ujarzmia, a wszelki rozum posiada obłąd, w którym napotyka swą śmieszoną prawdę.”<sup>224</sup> Rozum i szaleństwo stale prowadzi ze sobą dialog, są nierozłączne.

Na gruncie tej epoki powstała najsłynniejsza powieść o szaleństwie, a mianowicie *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manchy* autorstwa Miguela de Cervantesa Saavedry. Jest to satyra na bardzo popularne w tamtym czasie w Hiszpanii powieści rycerskie. Utwór prezentuje dzieje szlachcica z Manchy owładniętego fantazją powodowaną czytaniem rycerskich ksiąg. Bohater podróżując z giermkim, przeżywa wiele przygód i niebezpieczeństw, broniąc prawa, cnoty i niewinności. Będąc na granicy obłądu, bierze on zwyczajne chaty za zamczyska, pospolite dziewczęta za księżniczki, wiatraki za

---

<sup>220</sup> M. A. Michalski, D. S. Wysoczyńska, *Z szaleństwem przez wieki – studium historyczno-literackie*, „Acta Scientifica Academiae Ostroviensis” 2019, 12(2), s. 394.

<sup>221</sup> A. Klimkiewicz, *Od błędu do utopii. Śladami „Orlanda Szalonego”*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 125.

<sup>222</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, op. cit., s. 32.

<sup>223</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>224</sup> M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, op. cit., s. 40.

olbrzymów, a barany za wojska. *Don Kichote* stanowi właściwie pierwszą wielką powieść nowożytną, mimo iż powstał w okresie, kiedy powieść jako dojrzały gatunek jeszcze nie istniała<sup>225</sup>. Źródło inspiracji dla Cervantesa stanowił epos Ludovico Ariosto *Orland szalony*. W kolejnym eposie rycerskim, pod tytułem *Amadis z Galii*, którego autorem był Garcia Rodríguez de Montalvo, również pojawia się motyw szaleństwa z miłości – tytułowy bohater pogrąża się w obłąd po odrzuceniu przez ukochaną Orianą.

Literackimi przykładami doby baroku są dzieła *Hamlet* i *Makbet* Williama Szekspira. Jeżeli chodzi o postać Hamleta to nie można jednoznacznie stwierdzić, czy bohater rzeczywiście postradał rozum, czy była to tylko forma ucieczki przed zakłamaną rzeczywistością i manipulacją ze strony otoczenia. W *Makbecie* tytułowy bohater oraz jego żona cierpią z powodu choroby psychicznej, która stanowi konsekwencję popełnionych przez nich wcześniej zbrodni. Szekspir porównywał swoje powołanie literackie do obłądzenia, pisząc w *Śnie nocy letniej*, iż „wariat, zakochany i poeta, wszyscy trzech z wyobraźni są utkani”<sup>226</sup>. W dziełach Szekspira i Cervantesa pierwiastek obłądzenia jest organicznie zakorzeniony w rozumie, stanowi jego drugą, ciemną stronę, od której nie sposób się uwolnić. *Don Kichot* pokazuje, iż szaleństwo może niekiedy stanowić atrybut szlachetnych jednostek, które szukają prawdy oraz bronią ideałów wbrew rozumowemu światu<sup>227</sup>. Współcześni Szekspirowi nie pojmowali obłądzenia w kategoriach klinicznych, a raczej ujmujących stan umysłu człowieka, który w nadmiarze uległ wartościom jednego rodzaju. „To, co stanowi bezpośrednią przyczynę szaleństwa to ekscesywna namiętność. [...] Szaleństwo, mówiąc najzwięźlejš, jest nadmiarem”<sup>228</sup>.

Motyw obłądzenia pojawia się w najsłynniejszym dziele końca oświecenia – *Cierpieniach młodego Wertera* Johanna Wolfganga von Goethego. Tytułowy bohater zakochuje się nieszczęśliwie w pięknej i młodej dziewczynie, Lotcie, która jest jednak zaręczona z innym młodzieńcem. Coraz silniejsze uczucie do ukochanej jest dla niego źródłem nieustannych cierpień, dlatego też postanawia opuścić miasteczko Wahlheim.

---

<sup>225</sup> M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, PZWS, Warszawa 1972, s. 349.

<sup>226</sup> W. Szekspir, *Sen nocy letniej. Henryk IV. Fragmenty*, przeł. K. I. Gałczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.

<sup>227</sup> J. Pieszcachowicz, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Spółdzielni Wydawniczo-Handlowa Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 148.

<sup>228</sup> W. Kalaga, *Nasycona żądza, stracone szaleństwo: przekłady świata w sonecie 129 Williama Szekspira*, [w:] P. Fast (red.), *Topika erotyczna w przekładach*, Wyd. Śląsk, Katowice 1994, s. 12-13.



Jego nadwrażliwość, zakrawająca na histerię, jak również przypisywanie przyrodzie cech ludzkich i umiejętność wyrażania jego uczuć mogą sugerować niestabilność psychiczną młodzieńca. W konsekwencji miłość szalona miłość doprowadza Wertera do samozagłady, który podejmuje decyzję o samobójstwie.

Polska literatura romantyczna przedstawia barwny i złożony portret polskiego szaleńca, który został uwarunkowany problematyką narodową, związaną z sytuacją porzoborową kraju oraz narodowowyzwoleńczymi próbami. Z całą pewnością było to też odreagowanie racjonalizmu oświeceniowego, którym charakteryzowała się epoka poprzednia. Bohater romantyczny kreowany był nie na zwykłego wariata, ale na wrażliwego, wypowiadającego najważniejsze dylematy egzystencjalne człowieka XIX wieku. „Szansą odkrycia nowych rewelacji serca stawał się człowiek prosty, dziecko, poeta-wieszcz, a także szaleniec.”<sup>229</sup> Romantycy nie traktowali obłądu jako jednostki chorobowej, którą trzeba leczyć. To właśnie szaleństwo wyносиło ponad tłumy, stwarzało nowe możliwości, przybliżało prawdę. Jak słusznie zauważył Zbigniew Jerzyna, szaleństwo artystów nie stanowi czysto patologicznego obłądu, lecz swojego rodzaju jasnowidztwo<sup>230</sup>. Alina Kowalczykowska eksponuje fakt potrzeby traktowania romantycznego obłądu nie jako konsekwencji wad i upośledzenia jednostki, „lecz układu czynników wobec niej zewnętrznych, wpływu społeczeństwa, historii czy przeznaczenia”<sup>231</sup>. Szaleństwo polskich bohaterów romantycznych może być uznawane za krańcowy punkt indywidualizmu. Prezentowali oni „najwyższe wartości ideowe, moralne i emocjonalne”<sup>232</sup>. Wrażliwe romantyczne dusze nie potrafią przeciwstawić się porywom uczuć, którym najczęściej ulegają. „Nie przyszli na świat szaleni, ich polaryzacja przejawia się w rozdarciu między czystą prawdą kochającego serca, udreżonego zamknięciem w ciele, jasnością myśli i bezpośredniością zamierzeń i celów, ma których fatalnie ciąży (często niezawiniona) klątwa przeszłości i które wymagają zdrady najwyższych ludzkich uczuć”.<sup>233</sup> Wechodzenie w interakcję ze światem prowadzi bohatera w konsekwencji do upadku i destrukcji psychiki. Przychodzi na świat tylko po to, by stać się ofiarą i powoli umierać.

---

<sup>229</sup> B. Zwolińska, *Początki romantycznego szaleństwa*, [w:] M. Kasprówicz, S. Drelich, M. Kopyciński (red.), *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, op. cit., s. 137.

<sup>230</sup> Z. Jerzyna, *Szaleństwo*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 31, s. 10.

<sup>231</sup> A. Kowalczykowska, *Ciemne drogi szaleństwa*, Wyd. Literackie, Kraków 1978, s. 11, 14.

<sup>232</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>233</sup> P. Hora, *Poszukiwanie bohatera*, [w:] *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 72.

Popularne stało się w tamtym okresie odwiedzanie domów obłąkanych. Rezultatem tego typu odwiedzin są sceny literackie, dla przykładu scena VI z aktu III *Kordiana* Juliusza Słowackiego oraz scena śmierci Marii z części I *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Myślenie o wartości choroby umysłowej, pozwalającej na otwarcie się na świat niezbadany zdrowym rozumem, zrewolucjonizował Adam Mickiewicz w balladzie *Romantyczność*. Stała się ona początkiem galerii postaci obłąkanych z powodu nieszczęśliwej miłości, jak Gustaw z IV części *Dziadów*, którego sensem życia jest rozpamiętywanie cierpień. Romantyczny szaleniec bliższy jest geniuszowi niż pospolitemu wariatowi, przeciwstawianemu np. Kordianowi w scenie VI dramatu. „W tym sensie Kordian, podobnie jak Gustaw z *Dziadów*, praktykujący szaleństwo metodyczne, jest trzeźwym szaleńcem.”<sup>234</sup> Grzechem romantycznego szaleńca staje się natomiast brak umiaru w uczuciach, cierpieniach, a nawet w myśleniu.

W pozytywizmie dokonuje się rewaloryzacja szaleństwa. Słowo ‘szał’ pojawia się w znaczących miejscach deklaracji w sztuce i w publicystyce. Zazwyczaj trzeźwo myślący bohaterowie tej epoki rzadko wpadali w objęcia obłędu, jednakże postaci szaleńca można odnaleźć w *Trylogii* Sienkiewicza. Jest nim młody Nowowiejski, który traci najbliższych. W *Quo vadis* zostało przedstawione szaleństwo rzymskiego imperatora Nerona. W powieści Elizy Orzeszkowej *Pompałińscy* pojawia się natomiast obłąkany Adam Kniks, który jest załamany nieszczęściem ojczyzny.

Szaleństwo będące stanem wyostrajającym pozazmysłowe postrzeganie świata pojawiło się także w prozie Fiodora Dostojewskiego. Główny bohater *Zbrodni i kary*, student prawa Rodion Raskolnikow, jest zafascynowany nietzscheańską koncepcją nadczłowieka. Zabójstwo starej lichwiarki, będącej w jego ocenie pasożytem na organizmie społecznym, ma mu pomóc w stwierdzeniu, czy zalicza się on do tej pierwszej kategorii, czy może jest zwykłym człowiekiem, jak każdy. Na skutek nieoczekiwanych trudności bohater popada w obłęd – nie jest w stanie racjonalnie myśleć, cierpi na gorączkę i majaki. Przeżywając kolejne załamania nerwowe, pozostaje wierny wyznawanej ideologii. Jego największą tragedią był jednak fakt, że okazał się być taki, jak wszyscy ludzie.

---

<sup>234</sup> B. Zwolińska, op. cit., s. 139.

Doskonały przykład szaleństwa w literaturze stanowi także bohater opowiadania Josepha Conrada *Jądro ciemności*, który popada w obłąd władzy. Utwór opowiada historię niezwykle skutecznego agenta Kurtza, który rządzi swoim quasi-państwem. Dał się on zwieść iluzji władzy i popadł w obłąd. Wysłany po Kurtza Charles Marlow, który jest kaptanem małego statku parowego pracującym dla belgijskich placówek handlowych, jest przerażony zmianami w psychice i zachowaniu agenta. Przemiana bohatera jest wynikiem odrzucenia przez niego zachodnich norm obyczajowych. Marynarzowi udaje się co prawda wywieźć Kurtza z jego bazy, ten jednak umiera w drodze.

Modernizm zdecydowanie można uznać za epokę „powrotu szaleńców”. Sztuka modernizmu chętnie przedstawia wszelakie stany chorobliwe, nieświadome, trwałe bądź chwilowe odchylenia od normy psychicznej. „Stawką szaleństwa modernistycznego był doskonałość formy osiągnięta właśnie dzięki nieludzkiej obojętności.”<sup>235</sup> Podobnie skupiona na materialnych, biologicznych determinantach ludzkich zachowań, literatura naturalistyczna koncentruje się na patologjach organizmu społecznego jak i pojedynczych osobników. Liczba i różnorodność przedstawianych chorób mózgowych, obłądów i szałów w literaturze przełomu wieków jest imponująca. Opisy szaleństwa nie zawsze jednak są objawem choroby umysłowej, a odwagi, bezkompromisowości oraz buntu przeciwko ograniczeniom płynącym z praktycznego rozumu. Bohaterami modernistycznej literatury są „arystokraci mózgu i nerwów”<sup>236</sup>, odmieńcy i fantaści, fanatyczni wyznawcy czystej sztuki bądź brawurowi, posuwający się aż do samozagłady bojownicy przegranych spraw. Ich szaleństwa mają zróżnicowaną formę i naturę, często liczą na odwagę bezkompromisowego przeciwstawiania się większości, co jest traktowane jako objaw patologii bądź przyczyna choroby<sup>237</sup>. Tego rodzaju sytuację przedstawia np. Maria Komornicka w opowiadaniu *Staszka*. „Jej bohaterowie to typy nerwowców, obarczonych piętnem autorefleksji”<sup>238</sup>, którzy często płacą za swoją inność obłądem. Wszystkich bohaterów Stanisława Przybyszewskiego zwykło się uznawać za obłąkańców i neurasteników<sup>239</sup>. Jednostki chore i obciążone

---

<sup>235</sup> P. Czapliński, *Rozkład lekcji*, „Gazeta Książki” 1998, nr 7 (76), s. 6-7.

<sup>236</sup> A. Złotnicki, *Arystokracja „mózgowców”*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 35.

<sup>237</sup> J. Zacharska, *Choroby mózgowe, obłądy i szały...*, [w:] *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 29.

<sup>238</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Wyd. Naukowe. PWN, Warszawa 1992, s. 203.

<sup>239</sup> Z. Laser, *Neurastenicy w literaturze*, [w:] M. Janion, Z. Majchrowski (red.), *Odmieńcy*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982, s. 41.

szaleństwem znaleźć można w *Dzieciach nędzy*. Pisarz, określając je mianem „dzieci nędzy” bądź „dzieci Szatana” lubuje się w skrupulatnym analizowaniu ich skomplikowanego życia psychicznego. Szal prezentowany w powieści stanowi zjawisko chwilowe, moment olśnienia lub szczególnego spotęgowania emocji, wybuch irracjonalnego buntu, który nie zawsze jest równoznaczny z rozpadem osobowości i utratą zdolności racjonalnej oceny w ogóle.

Inaczej wygląda sytuacja w drugiej fazie Młodej Polski. Literatura podejmuje wówczas nowe zadania i tematy, natomiast postacie szaleńców schodzą na dalszy plan najbardziej reprezentatywnych dzieł epoki, lub też zmienia się rodzaj i wartość przepisywanego im obłędu. W twórczości Wyspiańskiego programowa rezygnacja z wielkości na rzecz normalności spowodowała odebranie szaleńcom ich uprzywilejowanej roli. Podobne skutki niesie za sobą ironiczny dystans modernistycznego bohatera wobec siebie. Realizowanie zasady bezwzględnej szczerości doprowadza do odkrywania nawet w szaleństwie elementów kabotyńskiego gestu czy pozy<sup>240</sup>. Szaleństwo traci swój tragiczny wymiar, nabiera groteskowej dwuznaczności, ujawniając przy tym niedoskonałość człowieka deformującego rzeczywistość w akcie poznania lub tworzenia.

Po roku 1918 w literaturze polskiej odnaleźć można mniej tekstów o przedmiotowej tematyce, co jednak nie oznacza zaniku zainteresowania twórców stanami ludzkiej psychiki. Obraz kobiecego szaleństwa został przedstawiony w *Cudzoziemce* Marii Kuncewiczowej. Tytułowa bohaterka, będąca emigrantką polskiego pochodzenia, cierpiała z powodu młodzieńczej, nieszczęśliwej miłości. Przez długie lata zdręczała swoich bliskich histerią, emocjonalnym nie zrównoważeniem oraz skrajną niepoczytalnością, rozważała nawet zabójstwo własnych dzieci. Wśród innych przykładów wymienić należy szaleństwo Justyny Bogutówny w *Granicy* Zofii Nałkowskiej oraz obłęd ojca Suryna z *Matki Joanny od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza.

Temat chorób psychicznych jest obecny w najstarszych znanych ludzkości tekstach, jak również w literaturze współczesnej. Bez wątplenia świadczy to o uniwersalizmie tego motywu literackiego, ponieważ można go odnaleźć w każdej epoce

---

<sup>240</sup> Ibidem, s. 32.

literackiej. Odrębny nurt polskiej prozy współczesnej stanowi zdaniem Edwarda Balcerzana tzw. „orientacja psychiatryczna”<sup>241</sup>. Wskazać tu *Tworki* Marka Bieńczyka oraz rozważania o szaleństwie zawarte w powieści *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk. Własny „lot nad kukułczym gniazdem” opisuje także Grażyna Jagielska w *Anioły jedzą trzy razy dziennie. 147 dni w psychiatryku*, która spędziła pół roku w szpitalu psychiatrycznym.

Różne pojmowanie obłąkania na przestrzeni wieków zdeterminowało ewolucję szalonych bohaterów. Atrakcyjność „medycznego” ciała, jego chorób i diagnoz, jako przedmiotu narracyjnego zainteresowania, jak zauważył znany dziewiętnastowieczny lekarz Sir Wiliam Osler, nie ma końca<sup>242</sup>. Słusznie uważa Krzysztof Rutkowski, iż pisanie o obłądnie stanowi pewnego rodzaju prowokację. „Prowokuje mianowicie każdego uczestnika procesu komunikacji: czytelników, widzów, autorów, aktorów i świadków, do pytania – jak ma się sprawa ze mną? Czy żywię jeszcze to błogie przekonanie, że mnie to nie dotyczy?”<sup>243</sup> Granica pomiędzy obłądzeniem a normą jest pozorna i węższa niż się sądzi. Michael Foucault stwierdził, iż „ludzie są tak nieodzownie szaleni, że nie być szalonym znaczyłoby być szalonym innym rodzajem szaleństwa.”<sup>244</sup> W tym sensie dotknięty obłądzeniem jest każdy człowiek, nawet jeżeli twierdzi, że jest rozumny i rozsądny.

---

<sup>241</sup> K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Wyd. Universitas, Kraków 2002, s. 64.

<sup>242</sup> A. Vrettos, *Somatic Fictions. Imagining Illness in Victorian Culture*, Stanford University Press, Stanford 1995, p. 2.

<sup>243</sup> K. Rutkowski, op. cit., s. 67-68.

<sup>244</sup> M. Foucault, *Szaleństwo i literatura...*, op. cit., s. 5.

## Wnioski

Uznać zatem należy, iż motyw obłądu nigdy nie straci na aktualności. Foucault twierdzi, że nie istnieje kultura, która nie byłaby wrażliwa na zjawisko szaleństwa. Badacz zauważył, że szaleństwo można ujmować jako inicjację poznawczą, a także jako zbłądzenie<sup>245</sup>. Obłąkanym jest człowiek, którego zachowanie wykraczające poza ustaloną normę, przejawia się w różnorodny sposób: W szaleńcu jest coś, „co wyraża różnicę i domaga się odróżnienia.”<sup>246</sup> Jak wcześniej zasygnalizowano, obłąd można rozumieć jako szaleństwo, jako dionizyjskość, bądź jako nierozsądek lub ryzyko, mające odmienne sensory. Jednakże samo słowo ‘obłąd’ definiuje coś nienormalnego, coś wykraczającego poza przyjęte schematy bądź zasady.

Pojęcie obłądu jest mocno osadzone w kontekście kulturowym, szczególnie w przestrzeni artystycznej. Aby jednak w pełni zrozumieć i poznać siebie trzeba pozwolić sobie na szaleństwo. Dopiero wtedy można dojść do pełnego doświadczenia rzeczywistości i zmienić sposób patrzenia na świat. Obłąd jest dostosowaniem wrażliwej istoty do niemożliwej sytuacji. „Szaleństwo świadome to świadome wykorzystanie błędu, aberracji, a nawet choroby psychicznej do tworzenia, umiejętność przetwarzania szaleństwa w artystyczny gest, jakim jest tworzenie swojego życia.”<sup>247</sup> Z taką rolą obłądu w procesie twórczym nie zgadza się Jacques Derrida, który stwierdza, że „dzieło zaczyna się wraz z najelementarniejszym dyskursem, z pierwszym wypowiedzeniem sensu, ze zdaniem, z najpierwszą pokusą syntaktyczną, [...] budować zdanie to manifestować możliwy sens.”<sup>248</sup> Zdaniom wchodzącym w skład określonego dyskursu przysługuje zatem ‘normalność’ z samej istoty każdego języka, który jawi się jako zerwanie z szaleństwem. Carl Gustav Jung kwestionował natomiast indywidualistyczne pojmowanie sztuki i co za tym idzie charakter osobisty dzieła. Twierdził, iż „osobowość

---

<sup>245</sup> P. Fast, *Insane, mad, crazy... About the functions of insanity In literature (on the basis of works by G. Kanovich, L. Fuks, P. Schneider and J. Krzysztos)*, [w:] W. Osadnik, P. Fast (red.), *Forum. Vol. 1, Studies in comparative literature and translation*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 51.

<sup>246</sup> M. Foucault, *Choroba umysłowa a psychologia*, przeł. P. Mrówczyński, Wyd. KR, Warszawa 2000, s. 116.

<sup>247</sup> M. Kasprowicz, *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] M. Kasprowicz, S. Drelich, M. Kopyciński (red.), *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010, s. 129.

<sup>248</sup> J. Derrida, *Cogito i Historia szaleństwa*, „Literatura na świecie”, nr 6, s. 179.

artysty jest jedynie zaletą lub przeszkodą, ale nigdy czymś istotnym dla jego sztuki”<sup>249</sup>. Według niego sztuka powinna być czymś ponadjednostkowym, zdeterminowana czynnikami obiektywnymi. Jej płaszczyzny odniesienia nie ma jednak stanowić ani rzeczywistość, ani konkretne odniesienia społeczne, ale jasno określona zbiorowa rzeczywistość. Z teorią artysty napiętnowanego obłędem nie zgadzał się Emmanuel Kant, według którego twórca miał być osobą wyróżnioną pozytywnie. W *Krytyce władzy sądzienia* filozof powiedział: „sztuka piękna jest możliwa jedynie jako wytwór geniuszu”<sup>250</sup>.

Choroba psychiczna wpływa na uczucia, nastroje, myśli, pamięć, postrzeganie siebie, relacje z ciałem i funkcjonowanie społeczne. Nawet jeśli to się zmieni, na zawsze modyfikuje swoje założenia dotyczące świata i siebie<sup>251</sup>. Obłęd to nierzadko jedyna możliwość zachowania normalności, zdrowia psychicznego, zdrowego rozsądku. Stanowi formę ratunku przed upadkiem a nawet śmiercią. Często ludzie świadomie popadający w obłęd ratują się przed poważnymi chorobami somatycznymi. Zaprzestanie udawania, że jest się niezniszczalnym i nieomylnym, iż wszystko jest w porządku, podczas gdy traumatyczne przeżycia nie pozwalają na normalne funkcjonowanie, prowadzą często do rozstroju organizmu: zawału serca czy wylewu. Jedynym ratunkiem jest zdystansowanie się lub uświadomienie sobie choroby psychicznej, by móc kontrolować to, co się dzieje.

Należy zgodzić się z opinią Simona Kyaga, że idea szalonego geniusza jest zarówno stara, jak i stosunkowo nowoczesna<sup>252</sup>. Foucault słusznie zauważył, iż rodzaj objawień, koszmarów i innych objawów choroby jest uzależniona nie tylko od indywidualnych psychicznych predyspozycji psychicznych twórcy, ale przede wszystkim od charakteru epoki, na którą przypada jego życie<sup>253</sup>. Podczas gdy Grecy sugerowali pewne cechy związane z wybitnością, nacisk romantyków na przewagę wyobraźni nad racjonalnością służył zapewnieniu intelektualnej niezależności. Ale wkrótce geniusz

---

<sup>249</sup> C. G. Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, [w:] *Archetypy i symbole*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976, s. 403.

<sup>250</sup> Cyt. za *Najpiękniejsze myśli z pism Emanuela Kanta*, Wybór i tłum. A. Krasnowolski, Wyd. M. Arcta, Warszawa 1905, s. 71.

<sup>251</sup> K. Szmigiero, *“To Be That Self which On Truly Is” – Search for Identity in Women’s Madness Narratives*, Wyd. NWP, Piotrków Trybunalski 2013, s. 31.

<sup>252</sup> S. Kyaga, *The Mad Genius in Questions*, Karolinska Institutet, Sweden 2015, s. 176.

<sup>253</sup> A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi szaleństwa*, op. cit., s. 19.

został rzekomo uznany za przejaw nieuniknionego szaleństwa. W centrum tego ruchu był Cesare Lombroso, z jego genialnym człowiekiem uderzonym szaleństwem charakteryzującym się oryginalnością, ale nieuchronnie zmierzającym do degeneracji. Współczesne badania nad kreatywnością zostały ustanowione jako niezależna dziedzina badań, wraz z rosnącą liczbą testów psychometrycznych oceniających różne aspekty kreatywności<sup>254</sup>.

Współczesność dokonała zmian w jednostronnym, stereotypowym pojmowaniu twórczego szaleństwa. Punktem wyjścia stał się szal twórczy, niekontrolowana niemalże ekspresja artysty, który rozładowuje dzięki temu swoje odmienne stany świadomości. Dochodzimy jednak do sytuacji, kiedy obłąd staje się reakcją na pospolitość i nudę bezwartościowej egzystencji. Tę nudę chciałoby się przerwać właśnie gestem szaleństwa<sup>255</sup>. Traktowanie obłądu w literaturze odzwierciedla ludzką ambiwalencję w stosunku do samego umysłu<sup>256</sup>. Szaleństwo, składające się z najdziwniejszych przejawów, jest bowiem jednocześnie fascynujące i odpychające, stanowi odsłonięcie struktur snu i fantazji, irracjonalnych lęków i dziwnych zwyczajowo ukrytych przed światem i świadomym 'ja'. Staje się przedmiotem interpretacji, a nawet narzędziem tej właśnie interpretacji. Jest wyposażony w głębszą i wielowymiarową semantykę, osiąga status funkcjonalny<sup>257</sup>.

Reasumując należy stwierdzić, że obraz szaleństwa w literaturze stanowi sposób na uatrakcyjnienie utworu. Nieprzewidywalne i gwałtowne działania tekstu wpływają na dynamikę wielu dzieł. Poza tym psychika bohatera dotkniętego obłądem pozostaje zagadką, jest tajemniczym obszarem, utożsamia ciemną stronę bytu ludzkiego, nierozpoznane problemy tożsamości i świadomości. Postać literacka dotknięta zaburzeniami psychicznymi podważa złudzenia oczywistości i jednoznaczności istnienia. Szaleństwo może także stanowić narzędzie lub szansę pełniejszego poznania. Szaleniec może być kojarzony pozytywnie – z bogatą wyobraźnią, zapalem, entuzjazmem i fantazją. W takim rozumieniu obłąkany jest osobą nietłumiącą spontanicznych odruchów oraz dającą nieskrępowany upust emocjom.

---

<sup>254</sup> S. Kyaga, s. 176-177.

<sup>255</sup> A. Werner, *Pasja i nuda*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991, s. 129.

<sup>256</sup> L. Feder, *Madness in Literature*, op. cit., s. 4.

<sup>257</sup> P. Fast, *Insane, mad, crazy...* op. cit., s. 52.



## **Rozdział 1. W poszukiwaniu własnej tożsamości.**

### ***Franquizea* Marka Kochana w perspektywie starożytnej**

„Zabiera czytelnika na szaloną przejażdżkę przez pejzaż bolesny,  
a zarazem prześmieszny.

Redaktor pewnego wydawnictwa o zupełnie innej książce”<sup>258</sup>

#### **1.1. Franio Quizo jako przykład bohatera merkantylnego**

Podczas Wykładów Tannera Umberto Eco stwierdził, że każdy człowiek przyswoił sobie fakt, że z pewnego punktu widzenia wszystko łączy się ze wszystkim, nie należy jednak na tej podstawie wyciągać zbyt daleko idących wniosków<sup>259</sup>. Pewne rodzaje podobieństw są bardziej uzasadnione, gdyż nie stanowią one dzieła przypadku. W poszukiwaniu elementów wspólnych napotykamy na ślady odsyłające do przeszłości, do tego, co było, ale już nie jest<sup>260</sup>. Istotę ukrycia za śladem stanowi jednak nieuchwytność, niejednoznaczność, nieadekwatność oraz niedoskonałość.

Chorobom towarzyszy wstyd i społeczne odrzucenie, jednakże największe tabu stanowią wszystkie choroby psychiczne. Tego typu zaburzenia są przedmiotem „wielkiego niezrozumienia, stereotypów, uprzedzeń, a nawet dyskryminacji”<sup>261</sup>. Choroba umysłowa przynosi rozczarowanie i klęskę, nie jest właściwym tematem opowieści, chyba że przedstawiony został sukces jednostki w jakiejś dziedzinie lub jej wybitne osiągnięcia. Zwykło się przyjmować, iż choroba psychiczna dyskredytuje wiarygodność

---

<sup>258</sup> M. Kochan, *Franquizea*, Wyd. B&C Piotr Biegański, Warszawa 1996, okładka.

<sup>259</sup> U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] S. Collini (red.) *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Biedroń, Wyd. Znak, Kraków 2008, s. 55.

<sup>260</sup> B. Skarga, *Ślad i obecność*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 44.

<sup>261</sup> Z. Okraj, *Dlaczego działania transgresyjne intrygują i inspirują do badań (także) autobiograficznych?*, [w:] M. Karkowska (red.), *Biografie nieoczywiste. Przełom, kryzys, transgresja w perspektywie interdyscyplinarnej*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 257.

osoby, która na nią cierpi. Zatem projekcja świadomości bohatera dotkniętego obłędem wpisana w formę narracyjną utworu daje „wgląd w bogactwo psychopatologii”<sup>262</sup>.

Ludzi dotkniętych obłędem nigdy nie brakowało. Z takimi postaciami można się zetknąć już w antycznej mitologii: Herakles w przyływie furii zabija własne dzieci, Medea morduje swoich synów, natomiast król tracki Likurg, pokarany obłędem przeciwko Dionizosowi, zabił toporem własnego potomka Dryasa, myśląc, że jest on winoroślą<sup>263</sup>. Pośród obłąkanych znajdują się także potężni, znani władcy, między innymi monarchowie Imperium Rzymskiego.

Celem mojej analizy nie będzie jednak medyczny bądź psychologiczny opis szaleństwa cesarów. Skupiając się na przekazach historycznych, postaram się przenieść ciężar z poziomu jednostkowego na poziom społeczny i zająć się psychologią władzy. Osoby cesarów opisane przez Swetoniusza i Tacyta zostały bowiem ukształtowane na bazie kultury rzymskiej, wychowania oraz zewnętrznego otoczenia. W sytuacji wszystkich imperatorów istniały pewne określone cechy (takie jak osoby z najbliższego otoczenia, liczne obowiązki, konwenanse i duża odpowiedzialność za swoje decyzje), które przez cały czas wpływały na ich postępowanie. Władza i życie każdego z nich zależało od wojska, inne stale obecne zagrożenie pochodziło ze strony senatu, władcy obawiali się także miejskiej ludności Rzymu. W ciągu czterech stuleci dwie trzecie cesarów i augustów zginęło gwałtowną śmiercią<sup>264</sup>.

Pełnienie funkcji cezara wiązało się z odpowiedzialnością, ale i ciężką pracą. Cesarz musiał rozstrzygać spory, odbywać rozmowy, układać treść wystąpień publicznych, wysłuchiwać próśb, wydawać przyjęcia, składać wizyty, uczestniczyć w obchodach rocznic, spędzać wiele czasu na igrzyskach i pokazach, bywać na obiadach, doradzać przyjaciołom i wysłuchiwać recytacji<sup>265</sup>. Przez tę organizację systemu zdrowie psychiczne władców było wystawione na próbę. Paul Veyne stwierdził, iż „rola rzymskiego cezara była wręcz obłędnie wieloznaczna.”<sup>266</sup> Jest to zatem swojego rodzaju

---

<sup>262</sup> F. Oyebode, *Autobiographical narrative and psychiatry*, [w:] F. Oyebode (ed.), *Mindreadings. Literature and Psychiatry*, RCPsych Publications, London 2009, s. 25-41.

<sup>263</sup> H. D. Otto, *Szaleńcy na tronie. Obłąkani władcy od Kaliguli do Ludwika II*, Wyd. Harmonia Universalis, Gdańsk 2013, s. 9.

<sup>264</sup> P. Veyne, *Imperium grecko-rzymskie*, przeł. P. Domański, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2008, s. 46.

<sup>265</sup> M. Grant, *Dwunastu cesarów*, Wyd. Cyklady, Warszawa 2014, s. 27-28.

<sup>266</sup> P. Veyne, *Początki chrześcijańskiego świata (312-394)*, przeł. I. Kania, Wyd. Czytelnik, Warszawa 2009, s. 15.

fenomen historyczny, stanowiący efekt wykształconych struktur władzy. Władcy Rzymu, by podołać, musieli pracować niemal bez wytchnienia. Nie mając żadnego tradycyjnego wzorca zachowania, musieli odgrywać wiele sprzecznych ról, stawać się wciąż kimś innym, w zależności od tego, do kogo się zwracali i z kim przebywali. Odgrywali role wcielonego boga, skromnego senatora, odpowiedzialnego urzędnika, funkcjonariusza ludowego, dobrego władcy, wyniosłego suwerena, czy administratora w swej Radzie<sup>267</sup>. Byli zmuszeni przemawiać czterema językami: przywódcy obdarzonego władzą o charakterze wojskowym, istoty wyższej otoczonej osobistym kultem, członka wielkiej rady cesarstwa oraz pierwszego urzędnika imperium komunikującego się z obywatelami<sup>268</sup>.

Narracja nie musi ograniczać się do opisywania szczegółów, może przedstawiać biografie jednostek w kontekście uwarunkowań i następstw. Może zatem prezentować życie człowieka nie tylko przez powierzchnię faktów, ale poprzez motywy podejmowanych przez niego działań<sup>269</sup>. Narracja zastosowana zarówno u Tacyta jak i Swetoniusza odwołuje się do wyobrażeń odbiorcy na temat budowy świata, mechanizmów jego funkcjonowania, reguł rządzących procesami, które zachodzą w jego obrębie oraz ludzkimi zachowaniami. Struktura świata przedstawionego ma zatem wymiar mimetyczny – stanowi imitację obowiązującego porządku rzeczy. Opierając się więc na najbardziej ogólnych zapatrywaniach, tworzy warunki do pojawienia się w utworze prawdy literackiej. Nie zakłóca ona koncepcji obowiązującego porządku świata, uciekając się do wiedzy, wiary i przekonań czytelnika dotyczących konkretnego historycznego wydarzenia. Obaj historycy posiadali retoryczną samoświadomość umożliwiającą im zrozumienie, że fakty można opisać na różne sposoby i każdy z nich będzie równie prawomocny<sup>270</sup>. Ich oryginalne opisy zdarzeń stanowią zarazem ich interpretacje.

Imperatorzy, opisani w działach Swetoniusza i Tacyta, wykazali zdumiewające umiejętności adaptacyjne. W przypadku Tyberiusza szaleństwo mogło stanowić sposób

---

<sup>267</sup> T. Falkowski, *Szaleństwo jako fenomen historyczny. Przykład "Szalonych cesarów"*, [w:] P. Prus, A. Stelmaszyk (red.), *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 183.

<sup>268</sup> P. Veyne, *Początki chrześcijańskiego świata (312-394)*, przeł. I. Kania, Wyd. Czytelnik, Warszawa 2009, s. 15.

<sup>269</sup> M. Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie*, op. cit., s. 26.

<sup>270</sup> Ibidem, s. 23.

radzenia sobie z życiowymi problemami, mogło być mechanizmem obronnym, ucieczką przed sytuacjami egzystencjalnymi<sup>271</sup>. Umiejętność wchodzenia w różne role posiadał także Kaligula, który utożsamiał się z wieloma bogami: Naptunem, Herkulesem, Bachusem, Apollinem, a także Junoną, Dianą i Wenus. Czasami najpierw był kobietą, by następnie dzierżyć dzban z winem i laskę Bachusa, aby po chwili przeobrazić się w mężczyznę w lwiej skórze. Raz jego skóra była gładka, innym razem nosił brodę<sup>272</sup>. „Pobłażanie sobie w tym fantastycznym świecie stało się źródłem szaleństwa”<sup>273</sup>. Możliwe, iż kaprysy władcy były wyrazem jego koncepcji władzy. Cesarz planował wprowadzenie monarchii opartej na wzorcach hellenistycznych, promujących silną pozycję władcy oraz uznających jego osobę za boga. Tłumaczyłoby to chęć skompromitowania funkcjonujących jeszcze instytucji republikańskich<sup>274</sup>. Żył niczym bóg, a niecodzienne wydatki szybko wyczerpały zasobność cesarskiego skarbcza. Swetoniusz uwydatnia uprzywilejowaną pozycję władcy, dostarczając przykładów jego ekstrawaganckich zachowań. Podstawowym mechanizmem, który został zastosowany, jest dystynkcja<sup>275</sup>, czyli tendencja do podkreślania i pogłębiania różnic dzielących cezara od poddanych. O dążeniach do ubóstwienia własnej osoby świadczy nie sama zmiana głowy posągu Jowisza na nową, ale również wydany w 40 roku rozkaz ustawienia posągu w świątyni jerozolimskiej. Wschodnie wzory przejawiały się także w szczególnych stosunkach władcy i jego siostry. Po śmierci Druzylla została zaliczona w poczet bogów jako *Diva Drusilla*. Kaligula ubierał się odpowiednio do roli Jowisza i posiadał nawet atrybut w postaci pioruna. Wyzywał boga na pojedynek twierdząc, że to on jest prawdziwym Jowiszem. Posiadał nawet specjalną maszynę do tworzenia grzmotów i błyskawic. Swetoniusz przytacza także rozmowy i pieszczoty Kaliguli z jego boską małżonką – boginią Słońca. Tendencje przekształcenia modelu władzy znalazły swój wyraz także w ekstrawaganckim ubiorze Kaliguli<sup>276</sup>. Philip Matyszak uważa, że imperator wymagał dla siebie boskiej czci, ponieważ chciał całkowicie podporządkować

---

<sup>271</sup> M. Kasproicz, *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] M. Kasproicz, S. Drelich, M. Kopyciński (red.), *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010, s. 123-124.

<sup>272</sup> V. Green, *Szaleństwo królów*, op. cit., s. 30.

<sup>273</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>274</sup> J. Prostko-Prostyński, S. Bralewski, M. Leszka, M. Kokoszko, *Słownik cesarzy rzymskich*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2001, s. 29.

<sup>275</sup> J. Franczak, *Literatura i władza. Rekonesans*, [w:] T. Walas, R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury...*, op. cit., s. 446.

<sup>276</sup> Ibidem, s. 29.

sobie potencjalnych rywali, nie wierzył zaś szczerze we własną boskość<sup>277</sup>. Historia Kaliguli stanowi punkt wyjścia do poszukiwania zrozumienia struktury ludzkiej.

Bohaterowie literaccy dotknięci szaleństwem obecni są również w literaturze współczesnej. Postaci te są niezwykle interesujące, bowiem dzięki nim możemy zbliżyć się do odkrycia prawdy o człowieku. Powieść Marka Kochana<sup>278</sup> przesuwając punkt ciężkości na strefę przeżyć wewnętrznych jednostki, rozbudowuje głównie jej psychologiczną motywację<sup>279</sup>. Przystępując do analizy problematyki poszukiwania własnej tożsamości przez bohatera powieści *Franquizea* w pierwszej kolejności warto wyjaśnić pojęcie osobowości merkantylnej. W toku dalszych rozważań przedstawię zależności pomiędzy pamięcią a poszukiwaniem własnego 'ja' przez podmiot literacki w obrębie jego wędrówki. Przestrzeń otaczająca bohatera powieści Marka Kochana stanowi punkt odniesienia w podróży w głąb siebie.

Orientacja merkantylna stanowi zdecydowanie produkt współczesnych czasów. Dla charakteru merkantylnego wszystko jest towarem<sup>280</sup> a podstawowym celem jest zysk<sup>281</sup>. Nie chodzi jedynie o rzeczy, ale również o samego człowieka, jego psychiczną energię, uczucia, wiedzę i umiejętności. Stanowi twór wysoko rozwiniętego kapitalizmu, który jest zorganizowany wokół rynku – rynku towarów, rynku pracy, rynku osobowości<sup>282</sup>. Fenomen charakteru merkantylnego opiera się na postrzeganiu własnej wartości nie jako „wartości użytkowej”, ale „wartości wymiennej”. W ten sposób istota żywa staje się towarem na „rynku osobowości”<sup>283</sup>. Celem tego typu charakteru jest

---

<sup>277</sup> P. Matyszak, op. cit., s. 170.

<sup>278</sup> Marek Kochan urodził się w 1969 r. Jest prozaikiem, dramaturgiem, wykładowcą w Katedrze Dziennikarstwa Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się naukowo i praktycznie m.in. retoryką i erystyką, wizerunkiem, komunikacją biznesową i kryzysową, językiem mediów, debatami. Wydał m.in. zbiór opowiadań „Ballada o dobrym dresiarzu” oraz powieść „Franquizea” (1996), „Plac zabaw” (2007), „Fakir z Ipi” (2013). Opublikował kilkadziesiąt opowiadań w czasopiśmie i antologiach. Jest pomysłodawcą i redaktorem tomu „Mówi Warszawa”, pierwszej wielogłosowej powieści na temat miasta. Jest także autorem dramatów „Holyfood”, „Karaoke”, „Argo”, „Szczęście Kolombiny”. Kochan współpracuje z Teatrem Polskiego Radia („Muzyka supermarketów”, „Tatanka”, „Trzej panowie jadą autem” oraz Teatrem Telewizji TVP („Rio”, „Traktat o miłości”, „Trójkąt Bermudzki”). Jego utwory były tłumaczone i publikowane w języku niemieckim, angielskim, węgierskim, włoskim, serbsko-chorwackim, hiszpańskim i hebrajskim.

<sup>279</sup> M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, PZWS, Warszawa 1986, s. 360.

<sup>280</sup> Zob. *Merkantylizm i początki szkoły klasycznej. Wybór pism ekonomicznych XVI i XVII wieku*, oprac. E. Lipiński, PWN, Warszawa 1958.

<sup>281</sup> Z. Romanow, *Merkantylistyczne doktryny ekonomiczne w polityce gospodarczej państwa*, Wyd. Akademii Ekonomicznej w Poznaniu, Poznań 1992, s. 13.

<sup>282</sup> E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998, s. 391.

<sup>283</sup> E. Fromm, *Mieć czy być?*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1995, s. 224.

absolutna adaptacja, posunięta do tego stopnia, by zapewnić bycie pożądanym zgodnie ze wszelkimi warunkami, które nakładane są na rynek osobowości. Jednostki o tego typu mentalności nie posiadają 'ja', które dawałoby im wsparcie i nie ulegałoby zmianie. U podstaw orientacji merkantylnej leży pustka, brak specyficznych właściwości, ponieważ każda stała cecha charakteru może kiedyś wejść w konflikt z wymogami rynku<sup>284</sup>. Osobowość merkantylna musi pozostać wolna od wszelkiej indywidualności.

Płaszczyzna zdarzeń<sup>285</sup> utworu koncentruje się na wędrowce bohatera, Frania Quizo, w głąb siebie. Nie wiadomo, czy prywatną odyseję kończy poznanie własnego wnętrza. W punkcie wyjścia ujawnia się człowiek zagubiony i rozszczępiony. Mężczyzna nie wie, kim jest, nie pamięta także swojego imienia, które wydaje się stanowić kruchy gwarant tożsamości. Samo nazwisko „Quizo” oznaczać może dziwną osobę bądź „zabawę w pytania i odpowiedzi na różne tematy”<sup>286</sup>. U języku angielskim jest określeniem „kolokwium, pytania, przysłuchania, kawału”<sup>287</sup>. Etymologia tego słowa skłania do przyjrzenia się bliżej postaci jako rozrywce intelektualnej, która doprowadziłaby do odkrycia prawdy o nim. „Nie wiem, co robić, dokąd iść. Nie ma żadnego uzasadnienia dla mojej obecności tutaj ani gdziekolwiek indziej. Czuję się podle. Boję się.”<sup>288</sup> Czas kompozycyjny utworu łączy się tutaj ściśle z prawami pamięci bohatera. Akcja powieści rozpoczyna się, kiedy Franio Quizo budzi się na jednej z ławek w mieście. Jednocześnie nie posiada żadnych wspomnień sprzed tego zdarzenia.

Bohater gra swoim ciałem, ponieważ cielesność i seksualność są mu niezwykle bliskie: „Oto był cały on: gładkie albo poorane bruzdami czoło, ze skaczącymi po nim grubymi krechami brwi; giętka, wywiczona skóra policzków i warg, gotowa na zawołanie zastygnąć w odlewie, wysyłającym w świat potrzebny komunikat; długi i silny język różowy jak świeże mięso – skryty głęboko, wypychający policzki albo miotający się jak wściekły pies przez rozwartą na oścież bramą zębów; wreszcie niebieskoszare oczy, czułe lub bezwzględne, bystro podpatrujące miny i zachowania innych, rejestrujące

---

<sup>284</sup> E. Fromm, *Niech się stanie człowiek*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 71.

<sup>285</sup> A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury*, Wyd. Universitas, Kraków 2012, s. 182.

<sup>286</sup> W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, hasło: quiz, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2007, s. 478.

<sup>287</sup> Ibidem, s. 478.

<sup>288</sup> M. Kochan, *Franquizea*, Wyd. B&C Piotr Biegański, Warszawa 1996, s. 10.

każdą zmianę temperatury barw, ludzki gest i trajektorię lotu opadających liści”<sup>289</sup>. Wygląd Quizo jest bliżej nieokreślony, ponieważ ulega ciągłym metamorfozom w obrębie wydarzeń, którym zostaje bezustannie poddawany.

Ten sposób doświadczenia rzeczywistości wiąże się mocno ze starożytną refleksją nad zagadnieniami kondycji ludzkiej. Historia Edypa<sup>290</sup> dobitnie ukazuje dramat przeznaczenia i skłania do odkrywania swojej tożsamości. Antyczny bohater może stanowić metaforę i jednocześnie symbol każdego człowieka. Reprezentuje wszystkich ludzi, jest Everyman’em posiadającym uniwersalne cechy, którego życie polega na wędrówce w poszukiwaniu prawdy. Władca Teb, podobnie jak Quizo, pomimo przeciwności losu (klątwy w przypadku Edypa i utraty pamięci w przypadku Frania) stara się odkryć prawdę o sobie, rozpoznać sytuację, w której się znalazł. Bohaterowie starają się połączyć fakty, znaleźć dla nich logiczne uzasadnienie, odnaleźć swoje miejsce w świecie. Refleksja dotycząca prób zmiany swojego losu i chęci osiągnięcia szczęścia jest zatem uniwersalna.

Sukces Frania Quizo jest uzależniony głównie od tego, jak potrafi on zaprezentować siebie, ale także od posiadanych stosunków z „właściwymi” ludźmi. Wszystkie wykonywane przez niego profesje – wykładowcy uniwersyteckiego, specjalisty ds. kampanii reklamowych, specjalisty w teleturnieju, zamachowca oraz badacza w agencji rządowej – są obecne na żądanie. Nie realizuje się on jednak podczas kolejnych aktywności, a jedynie osiąga sukces w procesie ich sprzedaży. Rozwija w sobie takie postawy, na które występuje zapotrzebowanie. Jego ciągle zmieniające się ‘ja’ nie posiada jaźni, rdzenia i poczucia tożsamości. Powodzenie bohatera idzie w parze z tym, w jaki sposób udaje mu się sprzedać własną osobowość, traktując siebie jednocześnie jako sprzedawcę i towar, który należy zbyć. Poczucie wartości podmiotu literackiego zostało ukonstytuowane przez całość odgrywanych przez niego ról.

„... Na przykład o to, kim naprawdę jest ów «ty», z którym teraz rozmawiasz; wiem, że to ja, ale co to w istocie znaczy, to «ja», jeśli wszystko po drodze do ciebie, to były i będą tylko przedstawienia, powiedz, które z nich sobie wyobrażam, a w których gram naprawdę; może to wyjaśni się samo, gdzieś po drodze; ale przecież bez znaczenia, prawdziwe czy nieprawdziwe, dla mnie wszystkie są prawdziwe, powiedz lepiej, jak

---

<sup>289</sup> Ibidem, s. 148.

<sup>290</sup> Sofokles, *Król Edyp*, przeł. i oprac. Stefan Srebrny, Ossolineum, Wrocław 1951, passim.

oceniasz te role, Cymelio, czy gram dobrze, chyba dobrze, ale czy byłabyś ze mnie dumna; powiedz też, czy któraś z ról może być prawdziwa, powiedz, jak można grać w tyłu przedstawieniach i pozostać jeszcze na koniec jakimś sobą. Nie, lepiej nie odpowiadaj na to pytanie; jeśli miałabyś stwierdzić, że człowiek grając z brawami i bez demaskacji, a więc chyba z powodzeniem tyle ról, że taki człowiek nigdy nie jest do końca sobą, że moje jedyne prawdziwe «ja», to «ja», które polega na umiejętności spełniania dowolnych oczekiwań, wcielania się w każdego, kim akurat można być...»<sup>291</sup> Głównym celem podmiotu jest zatem przekonujący, udany występ w wykorzystaniu wiarygodnej maski. Opiera on się w głównej mierze na kontrolowaniu wrażenia, jakie wywiera się na widowni. Erving Goffman trafnie zauważył, iż rzeczywistość społeczna i byty w niej funkcjonujące przypominają pod wieloma względami spektakl teatralny<sup>292</sup>.

Kluczową kwestię stanowi w tym przypadku zachowanie Frania Quizo, które jest powiązane z określonymi środkami wyrazu, konwencjami, a nade wszystko oczekiwaniami. Sytuacja ta czyni bohatera całkowicie zależnym od sposobu, w jaki widzą go inni i zmusza do podejmowania roli, w której odnosi sukcesy. Rola, którą odgrywa, jest we właściwym momencie zastępowana przez inną, pożądaną. Bohater połączony jest ze światem i innymi ludźmi więzami wzajemnych zależności i oczekiwań<sup>293</sup>. Quizo nie jest przejrzysty, traci swoją transparentność nawet dla samego siebie. Samopoznanie podmiotu nie ma tutaj charakteru doświadczenia bezpośredniego, uprzywilejowanego w stosunku do zewnętrznych podmiotów<sup>294</sup>. Bohatera nie charakteryzuje żadna szczególna postawa, lecz próżnia, która może zostać wypełniona jakąkolwiek cechą, na jaką wystąpi zapotrzebowanie rynku. Przywiązanie do społecznego autowizerunku staje się dla Quizo naturalną koniecznością, traktowaną w kategoriach obowiązku. W rezultacie reguły, konwencje i etykiety determinują interakcje z ludźmi i nadają im rytualny charakter. Sprawia to, że życie bohatera przybiera wymiar teatralny nie tylko w aspekcie symbolicznym, ale również w kontekście realnym.

---

<sup>291</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 116-117.

<sup>292</sup> E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wyd. KR, Warszawa 2000, s. 65.

<sup>293</sup> G. H. Mead, *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, przeł. Z. Wolińska, PWN, Warszawa 1975, s. 212-238.

<sup>294</sup> A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury*, Wyd. Universitas, Kraków 2012, s. 230.



Naturalnym efektem jest zatem napięcie pomiędzy chęcią odkrycia własnej tożsamości oraz uzyskania osobistej autonomii a obawą przed utratą akceptacji. Erik Erikson zwraca uwagę na wewnętrzny konflikt pomiędzy „chcę” a „powiniennem?”. Słusznie zauważa Lech Witkowski twierdząc: „Stąd biorą się składowe tożsamości negatywnej, gdyż to właśnie ona dostarcza explicite obrazów odrzucanej inności, do «której nie należy się upodabniać, by mieć szansę na akceptację» (...)»<sup>295</sup>. Uzależnienie podmiotu od świata pozorów a także od obrazu samego siebie w oczach innych ludzi, potrzeba ambicjonalnego spełnienia staje się wyznacznikiem świata kultury, w którym hierarchizowanie jednostek służy bardzo często osobistym celom i chęci dominowania nad społecznością oraz potwierdzania własnej wartości.

Nihilistyczne rozpoznanie egzystencjalnej bezcelowości stale towarzyszy bohaterowi. Poczucie bezpieczeństwa Quizo zostało zaburzone, ponieważ jego samoocena jest zależna od warunków pozostających poza jego kontrolą. Jeśli odnosi sukces, uznaje się za wartościowego, jeżeli nie – czuje się bezwartościowy. Gdy ma poczucie, że własna wartość nie jest kontynuowana głównie ze względu na posiadane zalety, ale dzięki powodzeniu odnoszonemu na rynku z jego ciągle zmieniającymi się warunkami, to wtedy poczucie własnej wartości staje się chwiejne i mężczyzna potrzebuje stałego potwierdzenia u innych. Stąd więc bierze się silna potrzeba dążenia do sukcesu, a każda porażka przeradza się w poważne zagrożenie dla samooceny. Rezultatami takiej sytuacji są: beznadziejność, brak stabilizacji i kompleks niższości. „Jeżeli kaprysy rynku decydują o czyjejs wartości, wówczas zostaje zlikwidowane poczucie godności i dumy.”<sup>296</sup>

Bohater jest nieuchronnie skazany na pęknięcia w samym sobie, na niemożliwe do zniesienia niedopełnienie i przesunięcie w stosunku do tworzonych przez siebie struktur. Prowadzi nieustanną grę „pomiędzy tożsamością a różnicą, identycznością a jej brakiem, autentycznością a alienacją”<sup>297</sup>. Poznania siebie bohater dokonuje poprzez nieustanne krążenie od jednej do kolejnej osobowości. Dokonuje się to w procesie ciągłej autokreacji – poprzez tworzenie rzeczywistości, podmiot konstruuje tym samym siebie. Wiedzę o tym, kim może być czerpie z własnych domysłów, symboli, interpretacji

---

<sup>295</sup> L. Witkowski, *Rozwój i tożsamość w cyklu życia. Studium koncepcji Erika H. Eriksona*, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń 1989, s. 76.

<sup>296</sup> E. Fromm, *Niech się stanie człowiek*, op. cit., s. 68.

<sup>297</sup> A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, op. cit., s. 231.

przypadkowych elementów rzeczywistości, z których usiłuje budować sensowną i spójną całość. „Jakby wierzył, że w ten sposób świat odsłoni mu jakąś prawdę o sobie.”<sup>298</sup> Doszukiwał się sensu we wszystkich zdarzeniach, przedmiotach, miejscach, spotkanych ludziach. Doświadczenie staje się zatem „koniecznym etapem na drodze rozwoju ‘ja’, warunkiem nabywania wiedzy, instancją, w odniesieniu do której odbywa się weryfikowanie poprzednich zdarzeń”<sup>299</sup>. Doświadczenie zmienia nasz ogląd rzeczywistości, powodując zarazem zmianę nas samych w obliczu tejże rzeczywistości<sup>300</sup>.

Cechą osobowości merkantylnej jest również brak umiejętności odczuwania głębszych uczuć. Osoby takie unikają emocji, bez względu czy są one dobre, czy złe. Uczucia bowiem uniemożliwiają urzeczywistnienie podstawowych celów tego typu charakteru – sprzedawania i wymiany. Nie otaczają nikogo troską, ponieważ ich relacje do innych oraz do siebie są słabe<sup>301</sup>. Utrata wszelkich więzi emocjonalnych prowadzi także do braku zainteresowania losem najbliższych. Mimo trudności z pamięcią bohater, niczym cierpiący Orfeusz, trafia w końcu do celu swojej wędrówki, gdzie odnajduje Piękną Nieznajomą, Cymelię<sup>302</sup>, i wspólnie wyruszają do „cudownej krainy OM”. Podróż ta jest „jednocześnie drogą poznania siebie, swojej duszy, losu, to droga indywidualizacji, pozytywnej integracji”<sup>303</sup>. Spotkanie z kobietą pozwoliło mu odkryć, kim jest naprawdę. „Sprzeczności i pęknięcia, z których się składał, na jakimś innym, wyższym poziomie zniknęły, stały się jedni. Złożoną z niematerialnej cielesności, o wyraźnym kolorze bez barwy, o istniejących, lecz nie wytyczonych granicach. Odplynęło gdzieś wszystko, czego doznawał: chaos, pustka, niepewność, zagrożenie. Czuł, że jest całkowicie spójny, że osiągnął pełnię: wszystkie rozproszone cząstki jego osoby wirowały teraz po swoich

---

<sup>298</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 141.

<sup>299</sup> D. Krawczyńska, *Doświadczenie niemożliwe*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2006, s. 209.

<sup>300</sup> H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 483.

<sup>301</sup> E. Fromm, *Mieć czy być?*, op. cit., s. 226.

<sup>302</sup> Nazwa ‘Cymelia’ oznacza bardzo rzadkie druki lub rękopisy. Są to zbiory lub obiekty o szczególnej wartości, które odpowiednio chroni się i przechowuje. (W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, hasło: cymelia, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2007, s. 113.) Status cymelium uzyskać mogą rękopisy, ryciny, druki, mapy i fotografie, które wyróżniają się wiekiem, formą, pochodzeniem bądź treścią. (*Słownik języka polskiego PWN*, hasło: cymelium, Wyd. PWN, Warszawa 1996, s. 109.)

<sup>303</sup> Z. Bitka, *Wędrowanie do kresu cierpienia. Motywy archetypowe i symboliczne w prozie Jerzego Krzysztonia*, Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2001, s. 73.

orbitach wokół jakiegoś ustalonego centrum, wyznaczającego ich krzywe i prędkości. Odnalazł w sobie nagle moc i wielki spokój.”<sup>304</sup> Jego zachowanie wobec ukochanej jest jednak bardzo konwencjonalne, niebywale przyzwoite i zorientowane na wypełnianą rolę, pragnie się podobać. Franio stara się odnaleźć poczucie identyczności nie w sobie samym i swoich zdolnościach, ale w opinii Cymelii na swój temat. Iluzją wydaje się oczekiwanie bohatera, że swoją samotność i pustkę uzdrowi dzięki miłości do Pięknej Nieznajomej. Uczucia w orientacji merkantylnej zorientowane są bowiem na „najszybsze ogarnięcie świata przedmiotów, aby móc nimi efektywnie manipulować”<sup>305</sup>.

Analizując żywoty rzymskich imperatorów oraz historię bohatera utworu *Franquizea* można zauważyć pewne podobieństwa pomiędzy postawą Quizo a zachowaniami cesarów. Pomimo odmienności czasów antycznych i współczesnych oraz religii rzymskiej i chrześcijańskiej można dostrzec pewną zbieżność psychohistoryczną. Uczucia pozostają bowiem takie same – sterowały szaleństwem cesarzy rzymskich, tak jak kierują szaleństwem nam współczesnych. Tym samym dobrane przeze mnie teksty nie są wynikiem przypadku. Utwory te, niczym klamra, spajają ze sobą dwie najodleglejsze epoki literackie. Ukazują potencjał dziedzictwa, gdyż „bez poznania początku nie może być też poznania kontynuacji”<sup>306</sup>. W poszukiwaniu wspólnego sensu, zestawiałam ze sobą elementy w relacji, wiążąc te działania z doświadczeniem egzystencjalnym. Dzieła Tacyta i Swetoniusza opisują istniejące w czasach imperium rzymskiego układy sił i odzwierciedlają relacje władzy oraz ideologię klasową<sup>307</sup>. Literatura odsłania mechanizmy polityki skupiając się na bliskich relacjach społecznych. Odkrywa różne rodzaje przemocy, które bywają zakamuflowane rangą autorytetu czy tradycji<sup>308</sup>. Rzymscy imperatorzy i Franio Quizo przejawiali zdumiewające wręcz zdolności adaptacyjne. W przypadku cesarzy konieczność ta wiązała się presją pełnionego urzędu, licznymi obowiązkami i ogromną odpowiedzialnością. Bohater powieści Krasnodębskiego z kolei starał się sprostać oczekiwaniom rynku, traktując samego siebie jak towar na sprzedaż. Zmieniał się jak

---

<sup>304</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 188.

<sup>305</sup> E. Fromm, *Niech się stanie człowiek*, op. cit., s. 69.

<sup>306</sup> E. Husserl, *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Wyd. PWN, Warszawa 2008, s. 47.

<sup>307</sup> J. P. Sartre, *Problemy metody*, przeł. J. Lisowski, [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3, *Socjologia literatury. Marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*, Wyd. UWB, Kraków 1976, s. 337.

<sup>308</sup> P. Czaplński, *Literatura i słabość*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41.

kameleon w zależności od zapotrzebowania na daną usługę, zatracając tym samym indywidualność i poczucie tożsamości.

## 1.2. Pamięć a tożsamość

Wiedza o świecie jak i o nas samych jest oparta na pamięci. Stanowi ona wynik przeżyć człowieka, a także siłę stanowiącą jego tożsamość. Dzięki pamięci bowiem w ludzkiej psychice tworzy się poczucie tożsamości. Elementy naszych doświadczeń, które są zapamiętywane i zapominane, kształtują obraz tego, co było oraz tego, co będzie. Podjęcie tej kwestii jest niezwykle istotne w odniesieniu do bohatera utworu *Franquizea*, ponieważ utraciwszy pamięć, nie jest w stanie ustalić, kim jest. Wędrownik Frania Quizo ma mu pomóc w ustaleniu własnej nieokreślonej tożsamości.

Przeważająca w obecnych czasach potrzeba nowości, a także efekty konsumpcyjnego stylu życia, do których zaliczyć należy m.in. brak zaspokojenia materialnego i emocjonalnego, przerost pożądania związanego ściśle z instynktem posiadania, jak również postępujący proces wyobcowania i własnej egzystencji sprawiają, iż tożsamość będąca wizją własnej osoby nie ma stałego oparcia ani w systemie religijnym, ani społeczno-kulturowym. Istnieje na zasadzie towaru o krótkim terminie ważności, który bezrefleksyjnie i spontanicznie można nabyć i sprzedać. Tożsamość, która obecnie nie jest już tak atrakcyjna, stała się płynna i podatna na zmianę, którą determinuje zapotrzebowanie na określone usługi czy aprobowany styl życia.

W swoich pracach badawczych Anthony Giddens<sup>309</sup> skupia uwagę na refleksyjnym aspekcie tożsamości, która ulega nieustannemu procesowi samoidentyfikacji poprzez bieżące obserwacje i kontrolę informacji płynących z zewnątrz. O konsekwencjach myślenia na temat tożsamości jako procesie oraz mikroświecie otwartym na działanie czynników zewnętrznych, które podlegają ciągłej modyfikacji Zygmunt Bauman mówi: „Innymi słowy: «odkrywamy» tożsamość, gdy nie jest już dana, lecz zadana. Gdy trzeba ją dopiero osiąść, gdy nie da się jej osiąść raz na zawsze, ale trzeba ją brać w posiadanie wciąż na nowo, za każdym razem wybierając

---

<sup>309</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007.

z innego zestawu możliwości, o jakim wiadomo, że się będzie zmieniał, ale nie wiadomo w jakim kierunku”<sup>310</sup>.

Pamięć stanowi jeden z głównych elementów ludzkiej tożsamości. Przechowuje ona całość doświadczenia, pozwala na rozpoznawanie przedmiotów, umożliwia właściwe relacje w społeczeństwie. Integruje życie wewnętrzne człowieka, stanowiąc centrum jego osobowości. Pamięć daje możliwość rozpoznawania relacji podobieństwa oraz stanowi środowisko dla procesu kształtowania i utrzymywania poczucia integralności i ciągłości psychicznej<sup>311</sup>. Pamięć zbliża jednostkę do wiedzy o sobie samej, wiąże zmiany, które zachodzą w jej postawach i działaniach. Zdaniem Leszka Kołakowskiego<sup>312</sup> pamięć stanowi jeden z najważniejszych wyznaczników tożsamości jednostkowej i zbiorowej. „Gdybyśmy nie mieli pamięci, nie mielibyśmy żadnego pojęcia [...] o tym łańcuchu przyczyn i skutków, które tworzą nasze 'ja', czyli naszą osobę. [...] Tak więc zgodnie z tym poglądem pamięć nie tylko wytwarza, ile odkrywa tożsamość osobową.”<sup>313</sup>

Zagadnienia dotyczące pamięci, a konkretnie sztuki zapamiętywania, znane były już w antyku. Warto o nich wspomnieć w odniesieniu do utraconej pamięci bohatera powieści *Franquizea*. Obejmuje ona różnorodne zagadnienia z pogranicza filozofii (głównie teorii poznania), psychologii, astronomii, matematyki, logiki, teatru, metodologii magii, okultyzmu kabały oraz hermetyzmu. Tak jak wiele innych technik, sztuka pamięci także została stworzona w starożytnej Grecji, skąd trafiła do Rzymu. Zgodnie z legendą twórcą sztuki pamięci był Symonides z Keos, grecki poeta żyjący między VI a V w. p. n. e. W perspektywie czasu stała się nierozłączną częścią europejskiej kultury<sup>314</sup>. Mnemotechnika polega na „zapamiętywaniu – za pomocą techniki odciskania w pamięci – »miejsc« i »wyobrażeń«”<sup>315</sup>.

Konstrukcja fabuły powieści Kochana organizuje zdarzenia wokół związku świadomości, pamięci i tożsamości głównego bohatera. Utrata pamięci i tożsamości staje

---

<sup>310</sup> Z. Bauman, *O tarapatkach tożsamości w ciasnym świecie*, „Er(r)go” 2003, nr 6, s. 18.

<sup>311</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Wyd. Znak, Kraków 1997, s. 172-173.

<sup>312</sup> L. Kołakowski, *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, [w:] K. Michalski (red.), *O tożsamości zbiorowej*, Wyd. Znak, Warszawa-Kraków 1995, s. 47.

<sup>313</sup> D. Hume, *O tożsamości osoby*, [w:] *Traktat o naturze ludzkiej, t. 1. O rozumie*, przekł. Cz. Znamierowski, PWN, Warszawa 1963, s. 339.

<sup>314</sup> M. Sadowski, *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, „Acta Erasmania” 2014, t. 7, s. 295-317.

<sup>315</sup> F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 7.

się nośnikiem problematyki psychologicznej. Dyskurs utraty pamięci odnaleźć można w *Fajdrosie* Platona<sup>316</sup>, gdzie autor wspomina o skosztowaniu wody ze źródeł niepamięci, co doprowadziło do utraty przez duszę wspomnień o wszystkim, co widziała wraz z bogami. Całkowitą amnezję miało poza tym powodować wypicie wody z Lete<sup>317</sup>, jednej z pięciu rzek Hadesu. Według niektórych greckich wierzeń reinkarnacja wymagała od człowieka pozbycia się pamięci o swoim dawnym życiu. Zdaniem filozofów dusze przed powrotem do życia i odzyskaniem ciała piły ten napój, który pozbawiał pamięci o tym, co widziały w świecie podziemnym<sup>318</sup>. Niepamięć może zatem stanowić całkiem świadomy mechanizm obronny przed niechcianą rzeczywistością i uwierającymi wspomnieniami.

Brak ciągłości pomiędzy pamięcią (zapomnienie) a tożsamością stało się dla bohatera powieści *Franquizea* źródłem rozpadu i rozmycia stosunku do samego siebie, ale także bodźcem do zadawania pytań o własne imię, wykształcenie, zawód i upodobania. Niepamięć wyzwała w bohaterze napięcia pogłębiające poczucie utraty zakorzenienia w świecie. Odsłania mu jego niepewną sytuację oraz egzystencjalną bezsilność<sup>319</sup>. Pamięć zyskuje tu wyjątkowe narzędzie poznania prawdy o własnym losie.

Nadrzędnymi obrazami organizującymi poetykę pamięci są spotkania podmiotu literackiego z pozornie przypadkowymi ludźmi: doktorem Lewizną, Prittem, Martinem i Klaussem, panem Lewandowskim, podsekretarzem Prąciakiem, Wiolettą Pantofelek i wreszcie z Piękną Nieznajomą. Analiza spotkania z innym jest dla Gadamera fundamentalnym problemem, szczególnie w aspekcie aktywowania ruchu rozumienia: „Fakt, iż to, co nas spotyka, jest wobec nas obce, prowokujące, dezorientujące, zapoczątkowuje wysiłek rozumienia”<sup>320</sup>. Te koincydencje uświadamiają bohaterowi, że jest wykładowcą uniwersyteckim, pomysłodawcą kampanii reklamowych, specjalistą w turnieju telewizyjnym, zamachowcem oraz prowadzi badania dla agencji rządowej. Podczas poszukiwania swojej tożsamości Franio Quizo przybiera kolejne wcielenia, odgrywa role, dopasowując się do oczekiwań innych. W ten sposób autor sprowadził

---

<sup>316</sup> Platon, *Fajdros*, tłum. L. Regner, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004, 209-213.

<sup>317</sup> Nazwa źródła wzięła się od imienia córki Eris (Niezgody) i matki Charyt (Gracji). Lete stała się Zapomnieniem, siostrą Śmierci i Snu.

<sup>318</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: 'Lete', przeł. J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1990, s. 207.

<sup>319</sup> M. Rembowska-Phuciennik, *Pamięć versus tożsamość. Na przykładzie prozy psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 371.

<sup>320</sup> H. G. Gadamer, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Aletheia, Warszawa 2003, s. 7.

wątek tożsamości do systemu relacji ról społecznych (takich jak: pracownik, kochanek, obrońca czy ekspert) krępujących jednostkę. Wątek psychologii pamięci uczynił pisarza nośnikiem funkcji schematów ról ludzkich (obejmujących oczekiwania innych ludzi, które dotyczą zachowania się bohatera) i uzależnień interpersonalnych (czyli niewłaściwych relacji międzyludzkich mających charakter silnej zależności).

Zmagania bohatera usiłującego odkryć własne 'ja' nie są dokładnie określone w czasie i przestrzeni. Wydarzenia następują bezpośrednio po sobie, można odnieść wrażenie, że odbywają się tego samego dnia. Podmiot literacki z niebywałą i zaskakującą skutecznością dokonuje kolejnych wcieleń i przywdziewa nowe maski, podejmując kolejne role, zatracając w coraz większym stopniu swoją tożsamość. Zaobserwować można przypadek „rozmnożenia się” pojedynczej tożsamości bohatera, wielość jego 'ja', mnogość imion, nazw, podmiotowości. Jako doktor Markus Poznański z Instytutu Klasyki wygłasza wykład pt. „Retoryka a demokracja”, który okazuje się sukcesem. Chwilę później odbiera sto tysięcy złotych honorarium za pomysł z kampanią reklamową, która została kupiona na zachodni rynek. Dowiaduje się także o swojej wygranej w amerykańskim konkursie Art. Advertising Award. Siedząc w restauracji, jego uwagę przykuwa teleturniej emitowany w telewizji, w którym wystąpił w roli eksperta. Tego samego dnia jako sir Waluś razem z Klausem i Martinem bierze udział w zamachu w środku dzielnicy rządowej, z którego udaje mu się wyjść bez szwanku. Jako pan Kuriozo odbywa spotkanie z podsekretarzem Prąciakiem proponującym bohaterowi przeprowadzenie ekspertyz dla rządu. Będąc Antoniem, ratuje Wiolettę Pantofelek przed próbą gwałtu ze strony Muńka i Zeugmy.

Prawdę o bohaterze i jego koncepcji na życie odsłania on sam podczas rozmowy z Lewandowskim. Franio Quizo przekazując dobre rady, mówi, jak właściwie zatroszczyć się o siebie, krytykuje jednocześnie zajęcie wykonywane przez swojego interlokutora: „Pan jesteś, panie Lewandowski wybac pan słowo, Lewandoszczak – muł szmaciany. Musi pan coś ze swoim życiem zrobić. Nie wiem, skończyć em-bi-ej, może wziąć jakiś kredyt, niech tam nawet będzie, dla small-businessu, zająć się handlem, otworzyć sklepik albo jakąś małą fabryczkę, może filologia i tłumaczenia – to podobno też niezła praca, no sam nie wiem, w każdym razie musi pan podwyższać swoje kwalifikacje, stać się poszukiwanym towarem na rynku pracy. – Quizo wszedł w mentorski ton. – Trzeba wziąć gazetę, zobaczyć, kogo tam najbardziej szukają, i się

odpowiednio przekwalifikować, dokwalifikować. Trzeba elastycznie reagować na potrzeby rynku, panie Lewandoszczak”<sup>321</sup>. Bohater proponując rozmówcy zmianę branży, nauczenia się czegoś sprzedajnego ujawnia *de facto* własną strategię skoncentrowaną na postrzeganiu własnej osoby jako towaru.

Prezentacja osobowości merkantylnej skłania do refleksji nad bohaterem prometejskim stojącym w opozycji do prezentowanej przez Quizo postawy. Prometeusz<sup>322</sup> był bowiem charyzmatycznym przywódcą, archetypicznym buntownikiem, który nie myślał o sobie a wziął odpowiedzialność za losy stworzonych przez siebie ludzi. Ajschylos w tragedii *Prometeusz skowany*<sup>323</sup> skoncentrował uwagę na karze, którą ponosi bohater nieposłuszeństwo wobec Zeusa. Tytan znosi cierpienie za swój szlachetny czyn w cierpieniu. Gardzi przymusem i tyranią, gdyż najwyższą wartością było dla niego dobro ludzi. W losach Prometeusza najgorsze wydaje się to, że jako półbóg posiadał świadomość swojej przyszłości. Inną cechą antycznego bohatera był również indywidualizm, którego Franio nie posiadał. Prometeusz nie obawiał się sprzeciwić bogom, natomiast Quizo stać było jedynie na bierną postawę. Grecki tytan utożsamiający uniwersalny obraz cierpienia i poświęcenia w imię szczęścia i wolności całej ludzkości stanowi wyraźny kontrast do zorientowanego na osiągnięcie jedynie własnych korzyści bohatera Kochana.

Myśli bohatera poznajemy poprzez wykorzystaną przez autora psychonarrację, czyli „wypowiedź narratora o świadomości postaci”<sup>324</sup> oraz monolog cytowany. Bohater czuje się jedynie sumą własnych pojedynczych wcieleń, uzależnionych od doraźnych spotkań z wykładowcami, Klausem i Martinem, Lewandoszczakiem, podsekretarzem Prąciakiem czy Wiolettą Pantofelek, którzy organizują jego świadomość. Bieg wydarzeń determinuje także kolejne rozdziały powieści. Pamięć zostaje tu wyrażona przez rozmyślanie, którego celem jest główne samopoznanie. W narracji powieści uwidacznia się kontemplacyjne nastawienie Franio Quizo: „No dobrze, a jeśli różnym ludziom jawię się w różny sposób? – kontynuował rozpoczęty wcześniej tok rozumowania. – Które wcielenie wybrać? Kiedy jestem naprawdę sobą, skoro tylu ludzi może widzieć mnie

---

<sup>321</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 107.

<sup>322</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. Anna Kamińska i Stanisław Stabryła, oprac. Stanisław Stabryła, Ossolineum, Wrocław 1995, I 34, I 82.

<sup>323</sup> Ajschylos, *Prometeusz skowany*, przeł. Jan Kasprówicz, Wyd. Universitas, Kraków 2002, passim.

<sup>324</sup> D. Cohn, *Monolog przytaczany*, przeł. P. Czaplński, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4, s. 224.



zupełnie inaczej i każdy może być na swój sposób zadowolony z tego, jaki mu się wydaje? Ale kiedy ja jestem zadowolony? Które z tych jawień się najbardziej mi odpowiada? Nie mogę się o tym przekonać, dopóki nie spróbuję różnych.”<sup>325</sup> W wypowiedzi bohatera widoczne jest dążenie do określenia, kim właściwie tak naprawdę jest. Nieustannie stara się dociec, w jaki sposób kształtują go relacje z ludźmi. W zamyśle poznawania samego siebie poprzez pryzmat innych osób kryje się dla bohatera szansa na ocalenie tożsamości i określenie subiektywnej hierarchii wartości.

Pamięć i tożsamość stanowią dwie drogi upływającego czasu bohatera. Obie kategorie należy także rozpatrywać jako dynamiczny proces. Rozpoznania zawarte w utworze poza zasadniczymi egzystencjalnymi pytaniami, obejmują także pozornie błahe czy nawet śmieszne epizody codzienności, które umożliwiają uwiarygodnienie refleksji, sprawiają, że jest ona mniej abstrakcyjna i przez to bliższa życia. Najważniejsze jednak jest to, że pozwalają odsłonić zasłonę rzeczywistości i ukazać autentyczny dramat kondycji ludzkiej. Zagadnienia utraconej pamięci odnaleźć można w *Faidrosie* Platona. W tym przypadku niepamięć można traktować jako świadomy mechanizm, który ma chronić przed niechcianą rzeczywistością i uwierającymi wspomnieniami. Utrata pamięci przez Quizo stanowi modelowe zmanifestowanie zagubionej podmiotowości, tożsamości definiującej się w odniesieniu do innych, pogrążonej w nieustannej kontemplacji własnego jestestwa, skupionej na pustce, której nie można niczym zapełnić.

### **1.3. Relacja między tożsamością a przestrzenią**

Przestrzeń stanowi element umożliwiający jednostce proces identyfikacji w oparciu o niezmiennie elementy w stale zmieniającej się rzeczywistości. W odniesieniu do utworu Kochana przestrzeń jest nie tylko tłem dla rozgrywających się zdarzeń czy miejscem interakcji, ale przede wszystkim kluczowym składnikiem tożsamości bohatera. Oddziałując na ontologiczną odrębność postaci, tożsamość zostaje legitymizowana przez

---

<sup>325</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 75.

przestrzeń, na którą składają się wszystkie odwiedzane przez mężczyznę miejsca. Miasto, przez które wędruje Franio Quizo, ma pozwolić mu w określeniu tego, kim jest.

Zagadnienie wzajemnych relacji pomiędzy człowiekiem oraz miejscem i przestrzenią stanowi przedmiot badawczy wielu dyscyplin naukowych, takich jak kulturoznawstwo, filozofia, geografia, antropologia, psychologia i pedagogika miejsca czy wreszcie badania literackie. Każda działalność podejmowana przez człowieka odbywa się w danym miejscu, na jakimś obszarze. Miejsca stanowią zatem przestrzeń relacji społecznych, ukazujących odrębne znaczenia, tożsamości i zwyczaje. Ryszard Nycz zwraca uwagę na co najmniej cztery aspekty doświadczenia: jako „poddawania próbie”, jako zmysłowego doznania, jako poświadczania sobą kontaktu z rzeczywistością oraz jako dawania świadectwa<sup>326</sup>. W ostatnim czasie mówi się jednak o miejscu jako o „konstrukcie materialno-społecznym”, a zatem „produkcie” relacji społecznych, które są rozciągnięte w czasie i przestrzeni. Miejsce nie ujawnia tutaj cech całości ze wszelkimi cechami spójności, ale umożliwia otwartość na zmiany. Ludzie i miejsca funkcjonują w dynamicznych relacjach i zależnościach, stabilne dotąd miejsca zmieniają się w miejsca zmienne, tranzytowe<sup>327</sup>.

Poetyka pamięci obejmuje w powieści Kochana nie tylko konstrukcję bohatera literackiego, ale i kształt świata przedstawionego<sup>328</sup>. Przestrzeń wraz z doświadczającą ją postacią są miejscami wspólnymi ujawniającymi specyfikę indywidualnego doświadczenia oraz interpretację samego krajobrazu. Powieść ukazuje przestrzeń poszukiwania tożsamości przez Quizo, który jest po części zagubiony, ale i zdeterminowany w osiągnięciu zamierzonego celu. Pamięć odgrywa decydujące znaczenie w rozpoznawaniu czy przekonstrowaniu poszczególnych miejsc. Przestrzeń wcześniej zapamiętana, stanowiąc przeważnie coś namacalnego i bliskiego, w przypadku braku pamięci powoduje utratę tożsamości oraz wyobcowanie. Norweski badacz i teoretyk kultury materialnej Bjørnar Olsen podkreśla, że rzeczy materialne współistnieją w świecie na równych prawach, jak ludzie, rośliny i zwierzęta<sup>329</sup>, a więc badanie ich

---

<sup>326</sup> R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi we wstępie*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Kraków 2006, s. 12-15.

<sup>327</sup> A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Dom Wydawniczy PWN, Warszawa 2010.

<sup>328</sup> M. Kaczmarek, *Wokół prozy pamięci. Zarys problematyki*, [w:] E. Dąbrowska, A. Pruszczyńska-Kozołub (red.), *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002, s. 119-128.

<sup>329</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Warszawa 2013, s. 11.

pozwała odsłonić wiele nowych, nieznanych współzależności istniejących w kulturze. „Rzeczy, materiały, krajobraz mają konkretne właściwości oddziałujące i kształtujące zarówno naszą ich percepcję, jak i nasze z nimi współzamieszkiwanie”<sup>330</sup>.

Kategoria przestrzenna stanowi w powieści parametr rozumienia podmiotowości indywidualnej bohatera<sup>331</sup>. Pozycja postaci we współczesnej literaturze jest bowiem na tyle ugruntowana, że chociaż stał się on punktem centralnym utworu, to ta rola już mu nie wystarcza. Konstrukcja podmiotowości głównego bohatera oparta jest na indywidualizacji i jego personifikowaniu. Powieść podejmuje zagadnienia człowieka osadzonego w przestrzeni, z uwzględnieniem spojrzenia na tożsamość, które są ze sobą integralnie powiązane. Franio Quizo wyrusza w podróż, która wiedzie go do miejsc pozwalających mu odkryć, kim jest. Spacer stanowi tutaj typowy sposób odnajdywania siebie i rozmyślania nad celem egzystencji. Wędrówka jest dla bohatera rodzajem epistemologicznego zadziwienia nad istnieniem. Spacer oznacza obcowanie z mijanym krajobrazem na swoich własnych warunkach i zdobywanie go krok po kroku za pomocą własnego ciała. Spacerowanie ma wpływ nie tylko na samoświadomość podmiotu, ale i na treść powieści Kochana. Stylistycznie „spacerowanie” umożliwia maksimum obecności, co oznacza, iż jest się obecnym w całości w każdym napisanym wyrażeniu<sup>332</sup>. Doświadczenie jest zatem niezbędnym etapem na drodze rozwoju ‘ja’, warunkiem nabywania wiedzy, instancją, w której odniesieniu odbywa się weryfikowanie poprzednich zdarzeń<sup>333</sup>. Odnosząc się do poprzednich wydarzeń i otwierając na nowe, doświadczenie raz zaznane jest niepowtarzalne.

Miejsca, które odwiedza bohater są miejscami zwykłymi w tym względzie, że każdy może się tam wybrać i po nich spacerować. Po wizycie w każdym z tych punktów zmienia się świadomość bohatera, ale i one same. Dynamika przestrzeni konstruuje i kształtuje świadomość świata oraz samego Frania: „Nie chciał się odwracać, by stwierdzić szybkość zmian. Kto wie, czy tam, za jego plecami były jeszcze te same lokale, szyldy, sklepy. Czy ulice, które mijał, wyglądały tak samo. Quizo właściwie już wiedział,

---

<sup>330</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 11.

<sup>331</sup> E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] T. Walas, R. Nycz (red), *Kulturowa teoria literatury 2, Poetyki, problematyki, interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2012, s. 332.

<sup>332</sup> E. Runia, *Obecność*, [w:] E. Domańska, *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2010, s. 95.

<sup>333</sup> D. Krawczyńska, *Doświadczenie niemożliwe*, op. cit., s. 209.

był prawie pewien, że nie. Nie było powrotu do minionego czasu, nawet tego, który minął dopiero co. Miasto było już inne, a z każdym krokiem i on sam, choć nadal nie bardzo mógł powiedzieć, kim jest, był na pewno kimś innym niż rano, na początku tej wędrówki. Przeszłość, choć tak, wydawałoby się, świeża, istniała już tylko w świadomości: jego i innych osób, z którymi rozmawiał. Jedynym materialnym zapisem był zapis jego rozmyślań.”<sup>334</sup> Można dostrzec, że namacalność geograficznego doświadczenia przemieszcza się wraz z ciałem bohatera. Rzeczywistość wokół podmiotu zmieniała się na jego oczach. Nie ma już powrotu do tego, co przed chwilą było jeszcze realne. Miasto zmienia się w coś, czego nie można sobie wyobrazić, „a jednak cały czas było na miejscu, które zostawiamy za sobą”<sup>335</sup>. Quizo zdaje się na domysły, symbole, interpretację przypadkowych elementów rzeczywistości, z których stara się budować spójną i sensowną całość. Wydawało mu się, że wszystko, co go spotyka, ma jakiś sens, który można odkryć po głębszym zastanowieniu. Nadaje zatem symboliczne znaczenie różnym przedmiotom, odwiedzanym miejscom i spotkanym ludziom, wierząc w istnienie głęboko ukrytych zjawisk.

Z pustką pamięciową wiąże się nierozwanie pustka w przestrzeni. Bohater przemieszcza się z miejsca do miejsca, napotykać po drodze na puste place, ławki. Pojawiające się przedmioty osadzone są zazwyczaj w izolacji. Budynki są szare i nijakie. Ludzie są samotni, obcy i obojętni. Potęguje to w bohaterze poczucie lęku, niepewności, odrzucenia i zbędności. Franio Quizo nie znajduje w przestrzeni żadnego oparcia, zaczepienia czy motywacji. Nie potrafi znaleźć łączności między otaczającą rzeczywistością a nim samym. Ściany domów, bruki, dachy swoją obojętnością zdają się przekazywać inny komunikat: „Jesteś tu zbędny, nikomu do niczego niepotrzebny; mogłoby cię tu nie być, nie ma żadnej racji, uzasadnienia dla twojej obecności”<sup>336</sup>. Bohater czuje się przytłoczony istnieniem budynków, ma wrażenie, że szum miasta stanowi gwar ich rozmów. Same widoki też są głosami, bowiem „przekształcają się w słowa-myśli percypującego je bohatera”<sup>337</sup>. Przestrzeń jawi się zatem nie tylko jako tło dla pewnych zdarzeń, ale jako podstawowy element tożsamości.

---

<sup>334</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 140-141.

<sup>335</sup> E. Runia, *Obecność*, op. cit. s. 99.

<sup>336</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 9.

<sup>337</sup> E. Wiegandt, *Tożsamość w strumieniu świadomości*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 357.

Przestrzeń miasta jest obiektem wnikliwej obserwacji począwszy od antyku. Utwory literackie skrupulatnie odtwarzały ówczesne realia. Miasto stanowi bowiem miniaturę rzeczywistości. Symbolizuje potęgę, mądrość, nowoczesność, postęp, cywilizację<sup>338</sup>, ale także świat pełen barier, kontrastów i różnic stanowych. W mitologii miasto mogło posiadać status wyroczni, tak jak w przypadku Delf, w których w szczególny sposób czczono boga Apollina<sup>339</sup>. Miastem zapoczątkowującym rodzinną tragedię były Teby, gdzie urodzili się Lajos i Edyp. Troja symbolizuje natomiast miasto zdobyte a Rzym nazywany Wiecznym Miastem – potęgę.

Miasto, po którym wędruje Quizo staje się swojego rodzaju detektorem rzeczywistości i jego tożsamości. Ricoeur zwraca uwagę na to, że zadaniem samodzielnego filozofa nie jest poszukiwanie alegoryzującej interpretacji symbolu, ale rozwikłanie ogólnej „zagadki człowieka w oparciu o symbole chaosu, pomieszania i upadku”<sup>340</sup>. Podmiot trapią ambicje fenomenologiczne, a mianowicie chęć odnalezienia prawdy o człowieku, świecie, ale przede wszystkim o sobie samym. Wędrowka staje się zatem udaniem się ku spektrum egzystencji, przepustką do świata zewnętrznego. Quizo popada w fiksję skoncentrowaną wokół ‘ja’, ale także skupioną wokół relacji ‘ja-swiat’. Owo ‘ja’ posiada tu szczególne znaczenie, wskazując na brak samoświadomości bohatera.

Ten archetypiczny motyw wędrowki, tak bliski tułaczce Odyseusza<sup>341</sup>, odczytywać można jako metaforę ludzkiego życia. Antyczny bohater podczas swojej dwudziestoletniej podróży, obfitującej w liczne niebezpieczeństwa i opóźnienia podróży, wielokrotnie wykazał się odwagą, ale też podstępem, chytryością i sprytem. Odyseusza i Quizo łączy niewątpliwie niebываła umiejętność odnalezienia się w różnych sytuacjach, ale przede wszystkim kierowanie się własnym interesem i wizją korzyści. Obaj bohaterowie wykorzystują także nadarzające się okoliczności i nawiązują przygodne

---

<sup>338</sup> *Słownik symboli*, hasło: ‘miasto’, Wyd. GREG, Kraków 2014, s. 191.

<sup>339</sup> Igrzyska pytyjskie obchodzone uroczyście co osiem lat w Delfach zostały według mitu ustanowione przez samego Apolla dla upamiętnienia swojego zwycięstwa nad smokiem. (P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Apollon’, przeł. J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1990, s. 34) Zob. *Hymn Homerycki do Apollina*, 300-306.

<sup>340</sup> P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, przeł. S. Cichowicz, [w:] P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka: rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bieńkowska i in., Wyd. Pax, Warszawa 1975, s. 22.

<sup>341</sup> Homer, *Odyseja*, oprac. i objaśn. Jerzy Łanowski, wstęp Zofia Abramowiczówna, Ossolineum, Wrocław 1992, *passim*.

romanse. Wędrówka obu mężczyzn kończy się szczęśliwie powrotem do ukochanych kobiet.

Przestrzeń konstytuuje zbiorowość wokół obszaru, w którym odbywają się interakcje. Tożsamość jest nie tylko wytwarzana poprzez odtwarzanie form zachowań właściwych dla danej kultury, ale również poprzez wspólne interpretowanie przestrzeni w obrębie danej zbiorowości<sup>342</sup>. Tożsamość bohatera legitymizuje się przez daną przestrzeń, którą tworzy określony dla danego miejsca krajobraz pojawiający się w przestrzeni i stanowiący podstawę do określenia własnego 'ja' bohatera. Odbywa on wędrówkę w poszukiwaniu nowych miejsc, w żadnym jednak nie pozostaje na dłużej, co przybliża go nieposiadającego stałego miejsca pobytu boga Dionizosa<sup>343</sup>. „Dionizos jest bogiem przemian, jednym w wielości, jednym, który afirmuje wielość i afirmuje siebie w wielości”<sup>344</sup>. Objawiał się jako lew, byk i wąż, gdyż musiał ukrywać się przed ścigającymi go tytanami<sup>345</sup>. Oboje bohaterowie poszukują spełnienia w podróży, zarówno szybko przybywają jak i odchodzą. Ludzie i rozmaite przeszkody, na które natrafia Quizo ukazują mu wieloaspektowość jego życia. W żadnej z odwiedzanych lokalizacji nie zostaje na długo, nie chce się przywiązywać. Jego naturą jest wędrówka, poszukiwanie nowych krajobrazów oraz odkrywanie swojego przeznaczenia. W tej podróży najlepiej poznawał samego siebie, swoje różne twarze, grymasy, „które potrafił dowolnie przywołać na swoje oblicze, zawsze tak, by doskonale wyglądać w otoczeniu, w którym się akurat znalazł”<sup>346</sup>. Prezentowane grymasy nie były jednak prawdziwą twarzą, ponieważ podmiot takiej nie posiadał. Jediną prawdą był fakt, że potrafił nadać jej dowolny kształt, gdyż posiadał odpowiednie umiejętności.

W miejscach tych przebywał dla sprawdzenia swoich kompetencji i granicy swoich możliwości. Jego pragnieniem była ciągła wędrówka, bez konieczności wyboru jednego i najbardziej naturalnego oblicza. Jedyne czego mu brakowało to celu, idei, paradygmatu, które nadałyby sens jego życiu. Za priorytet postawił sobie poszukiwanie siebie, „przymierzanie kolejnych masek, zwiedzanie nieznanymi portów, kartkowanie

---

<sup>342</sup> T. Burdzik, *Przestrzeń i tożsamość. Refleksje z antropologii przestrzeni*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 2.

<sup>343</sup> Por. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. P. Baran, Wyd. Aletheia, Kraków 2001, s. 38.

<sup>344</sup> G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Wyd. SPACJA PAVO, Warszawa 1993, s. 83.

<sup>345</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, III 259 i nast., 581 i nast., IV 512 i nast., V 39 i nast.

<sup>346</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 147.

zapomnianych partytur, zwyciężanie coraz to nowych, napotkanych na drodze armii”<sup>347</sup>. W końcu Franio Quizo odkrywa swoją prawdziwą osobowość, która polega jednak na braku osobowości. Jego prawdziwe ‘ja’ opiera się wyłącznie na spełnianiu dowolnych oczekiwań. Cechy indywidualne bohatera zostały zastąpione gotowością i umiejętnością stania się w każdym momencie ‘towarem’ najbardziej poszukiwanym na rynku.

Atmosfera zagubienia i alienacji czy też figura znużenia i braku zaangażowania przejawiają się przez całą wędrówkę podmiotu. Jest otoczony przez labirynt przestrzenny, stanowiący alegorię labiryntu egzystencjalnego. Franio traci orientację we własnym świecie, gubiąc się w swoim mieście. Kochan doskonale opisuje fragmentaryczną, chaotyczną i przypadkową naturę bohatera, której nie obce są depresyjność i smutek. Quizo uporczywie towarzyszy pogoń za egzystencjalnym ładem i porządkiem, niestety ten wydaje się nie do osiągnięcia. Miasto, po którym podróżuje wydaje się być światem bez jednoczącej go struktury, a mozaikowość przygodnych ludzkich spotkań i doznań powodują jeszcze większe wrażenie nonsensu ludzkich działań. Postać wędrującego bohatera może symbolizować kogoś, kto nie ma swojego miejsca, jawi się jako ktoś, kto jest tu tylko na chwilę. Przypadkowe spotkania i sytuacje społeczne jedynie potęgują poczucie zakłopotania.

Mitologiczną postacią, która doskonale uosabia różne przejścia i wędrowanie, będącą cały czas w drodze, jest także Hermes<sup>348</sup>. Spełniał on wszelkie rozkazy Zeusa oraz innych bóstw (Hadesa i Persefony), był sprytny, potrafił dopasować się i odnaleźć się w każdym otoczeniu<sup>349</sup>. Starał się spełniać bez zarzutu wszystkie zadania, wskazywał zbłąkanym drogę, usypiał ludzi i zsyłał na nich sen oraz prowadził dusze ludzkie do podziemia, czuwał nad pasterzami<sup>350</sup>. Podobnie jak bohater Kochana próbował sprostać oczekiwaniom innych.

We powieści *Franquizea* została zaktualizowana mityczna część ludzkiego doświadczenia. Wędrówka i poszukiwanie sensu grozi depresją, ponieważ stwarza niebezpieczeństwo utraty dotychczasowego ładu. Chęć dotarcia do sedna rzeczy zapowiada poddanie się prędkości, przemieszczaniu się, które rozbija treści: bohater

---

<sup>347</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>348</sup> M. Stasiuk, T. Baran, *Schizofrenik jako blazen. O roli szaleństwa w wyobraźni kulturowej*, Wyd. Difin 2013, Warszawa, s. 73.

<sup>349</sup> *Hymn Homerycki do Hermesa*, 1-543.

<sup>350</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Hermes’, op. cit., s. 34.

wciąż podąża ku innym punktom, wytycza nowe ścieżki podróży, produkuje konstelacje sensów. Tymczasem Quizo uosabia samą odległość, przestrzeń oddzielającą sens własnego 'ja' od tego, do czego odsyła go chęć poznania własnej tożsamości. 'Ja' podmiotu literackiego podlega nieustannej transformacji, łączeniu się w nowe konfiguracje danych elementów. Niepewność celu charakteryzująca kierunek wędrówki bohatera symbolizuje płynność jego tożsamości. Zauważyć można sprawczą rolę przestrzeni w konstytuowaniu się podmiotu, która polega na udzielaniu odpowiedzi na pytania „skąd jestem” i „gdzie jestem”. Kładą one nacisk nie tyle na osiadłość i zakorzenienie, ile na mobilność naznaczoną śladami miejsc.

Obraz rzeczywistości jest kreowany przez Kochana także poprzez język wypowiedzi bohaterów. Szczególnie uderzają prymitywne i prostackie dialogi Muńka i Zeugmy, które są wulgarne jak oni sami. Mnóstwo w nich szowinistycznych i seksistowskich sformułowań, które obfitują w męskie pornofantazje: „Wyparzemy jej porządnie psitę”<sup>351</sup>, „Oskubiemy, wyjebimy i pierdolimy na smerf, bez holokaustu”<sup>352</sup>, „A ty laluniu, smaruj brytfannę, żebyśmy nie musieli dziobać na suchola”<sup>353</sup>. Poprzez ten świadomy prymitywizm i gwarę więzienną bohaterowie sami się kompromitują, bez udziału narratora. W wulgarnych fragmentach autor dokonał swojego rodzaju analizy „lokalnej społeczności”. Tak skonstruowana warstwa słowna, mająca charakter dokumentu językowego prezentowanego środowiska, stwarza pozory autentyzmu, daje wrażenie podsłuchiwania rozmów, umożliwia też odbiorcy wyrobić sobie opinię co do relacji międzyosobowych w utworze oraz zaangażować się emocjonalnie po jednej ze stron<sup>354</sup>. Jest to z jednej strony rzeczywistość pełna schematyczności, defektów i patologii, z drugiej strony stanowi ona konieczny element ludzkiego doświadczenia. Mimo różnic w dialogach poszczególnych bohaterów narrator nie upodabnia się do środowisk, które opisuje. Sięgnięcie przez pisarza po te obsceniczne wyrażenia stanowi także formę prowokowania odbiorcy, burzenia jego estetycznych gustów i artystycznych przyzwyczajeń.

Jednak bluźnierstwa, obelgi, przekleństwa czy wulgaryzmy nie stanowią domeny wyłącznie języka współczesnego. W antyku używano ich w rozmowach, a także (choć

---

<sup>351</sup> M. Kochan, *Franquizea*, op. cit., s. 138.

<sup>352</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>353</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>354</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka: przewodnik po świecie tekstów*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 148.



rzadziej) w literaturze. Mimo iż wulgaryzmy częściej pojawiały się w mowie niż w piśmie, w utworach antycznych można odnaleźć przypadki ich stosowania. Tak jest w przypadku dzieł Katullusa, Marcialisa i Horacego oraz w *Epistulae ad Familiares* Cyserona. Obrażliwe treści pisane były także na murach Pompejów i Herkulanum. W starożytnej łacinie można spotkać było liczne wulgaryzmy, dzięki którym nieprzyzwoite i obsceniczne wyrazy nazywa się obecnie „łaciną”<sup>355</sup>.

Niezaprzeczalne mistrzostwo w posługiwaniu się dwuznacznością wyrazów odnoszących się do sfery seksualnej osiągnął grecki komediopisarz Arystofanes<sup>356</sup>. Komiczny efekt wyrazów dwuznacznych wynikał przede wszystkim z zastąpienia ich wulgarnej bezpośredniości wykwintną ironią. W zachowanych do naszych czasów komediach autora odnaleźć można trzy grupy słów o podwójnej semantyce odnoszące się do sfery seksualnej: metafory, neologizmy oraz wyrazy z języka potocznego. Wymownych przykładów dostarcza *Lizystrata*, w której znaleźć można określenia seksualnych zbliżeń („Chciałbym rozebrać się i goły - orać”<sup>357</sup>), opisy kobiecych „metod” na ucieczkę z Akropolu („spuszczanie się na kołowrocie”<sup>358</sup>), dwuznaczne słowa określające narządy męskie („palec”, „dzida”, „kołek”<sup>359</sup>), kobiece narządy („brama”, „mysia nora”, „jaskółka”<sup>360</sup>). W komedii arystofanejskiej występują także złośliwe wyzwiska i wulgarne obelgi, które miały na celu rozbawienie publiczności. Jako przykład można przytoczyć sarkastyczną uwagę posła w *Acharnejczykach*, która dotyczy króla Persji: „Osiem miesięcy fajdał w Złote Góry”<sup>361</sup>. Dzięki stosowanym w swoich utworach nieprzyzwoitych dowcipów i wulgaryzmów Arystofanes stworzył bogaty język komedii. Stosowne przez komediopisarza obsceny cechuje zdecydowanie większa delikatność i wyrafinowanie niż w przypadku przytoczonych wcześniej wulgaryzmów z powieści Kochana.

---

<sup>355</sup> *Wulgaryzmy w starożytnym Rzymie*, źródło: <https://imperiumromanum.pl/artukul/wulgaryzmy-w-starozytnym-rzymie/> (data dostępu: 27.03.2022 r.)

<sup>356</sup> J. Łanowski, *Żart u Arystofanesa*, „Meander” 1, 1997, s. 43-49.

<sup>357</sup> Arystofanes, *Lizystrata Bojomira*, z greckiego przełożył Stefan Srebrny, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985, 1173.

<sup>358</sup> *Ibidem*, 721.

<sup>359</sup> *Ibidem*, 365, 985, 1256.

<sup>360</sup> *Ibidem*, 265, 720, 770.

<sup>361</sup> Arystofanes, *Acharnejczycy*, przekł. Bogusława Butrymowicza, oprac., wstęp i kom. Jerzego Łanowskiego, Ossolineum, Wrocław 1955, 82.

Podsumowując należy zauważyć, że „kryzys tożsamości” współczesnego społeczeństwa wynika z faktu, iż jego członkowie stali się obojętnymi instrumentami, których tożsamość jest oparta na uczestnictwie w korporacjach lub innych wielkich strukturach. Tam, gdzie nie ma prawdziwej jaźni, nie może być mowy o żadnej tożsamości. Powieść *Franquizea* może w istocie stanowić opowieść o każdym z nas, bowiem obecnie ludzie często skupiają się na odpowiednim funkcjonowaniu w danych okolicznościach<sup>362</sup>. Skupiają się na praktycznych celach, prestiżu i komforcie, jaki oferują im nabywane rzeczy. Uwagę zwrócić także należy na zanikanie głębszych więzi między ludźmi. Depersonalizacja, pustka, automatyzacja jednostki nieuchronnie prowadzą do wzrastającego niezadowolenia i wywołują potrzebę poszukiwania bardziej stosownego sposobu życia oraz norm, które do tego celu mogłyby człowieka doprowadzić. Postać Quizo, poszukującego własnej tożsamości podczas wędrówki przez miasto, porównano do tułaczki Odyseusza. Obaj bohaterowie w doskonały sposób potrafili odnaleźć się w trudnych sytuacjach i wykorzystywać nadarzające się okazje. Wędrówkę w odkrywaniu nowych miejsc odbywał także Dionizos, który podobnie jak bohater powieści Kochana, w żadnym miejscu nie pozostawał na dłużej. Dostrzeżono również podobieństwo Frania Quizo z będącym stale w drodze Hermesem. Celem obu postaci był skupienie na sprostaniu oczekiwaniom innych.

#### 1.4. Wnioski

Przetwarzanie tradycji jest u Kochana powszechną praktyką literacką. Powieść *Franquizea* nawiązuje do antycznych form kształtowania doświadczenia, urzeczywistniające się w osobowości bohatera, archetypie wędrówki oraz motywie poszukiwania sensu życia i wartości. Nie mamy jednak do czynienia z prostym powtórzeniem wcześniejszych form, ale z refleksyjnym ich przetworzeniem, które prowadzi do pełnego sposobu doświadczania świata. Kochan czerpie z tradycji starożytnej, traktując ją jako rezerwuar postaw i motywów.

---

<sup>362</sup> Na okładce powieści stanowiącej jej integralną część znajdują się komentarze fikcyjnych postaci, spośród których pewne nawiązują do historycznych osób. „Quizo, bohater tej całej odysei, przeżywa kryzys, który nawet w łagodniejszej postaci, nie jest przecież obcy żadnemu z nas, prostaczków. Wbrew temu, co niektórzy sądzą, książka nie jest tak totalnie jajcarska. / Sokrates, stary kloszard z Uniwersytetu Warszawskiego w wywiadzie udzielonym za pośrednictwem swojego pagera”

Autor nawiązuje do doświadczeń antyku wpisując jego motywy w nowoczesność. Poruszając się w tych obszarach wrażliwości artystycznej Kochan kreuje bohatera niepewnego własnej tożsamości, zagubionego i pełnego sprzeczności. Franio Quizo na skutek utraty pamięci popadł w fiksację skoncentrowaną wokół 'ja', jak również wokół relacji 'ja'-świat. Ma to znaczenie kluczowe, gdyż wskazuje na status samoświadomości głównego bohatera. Wszystkie postaci, w które wciela się Quizo, uosabiają mnogość kreacji, ról, jaźni. Mężczyzna pozostaje nieodkryty nawet dla siebie samego, jego wnętrze może zostać wypełnione dowolnymi cechami, które są w danym momencie pożądane. W ten sposób Kochan wprowadza pojęcie płynności tożsamości, ukazując świat ciągłych transformacji głównego bohatera. Od początku utworu podmiotowi doskwiera brak pewności siebie i uporczywa chęć poszukiwania prawdziwego sensu. Wędrowka po mieście jest próbą odnalezienia wartości oraz odkrycia prawdy o sobie. Podczas podróży bacznie obserwuje miasto i ludzi, zastanawiając się nad swoim życiem.

Wskazane rozpoznania przedstawiające obecność motywów i tematyki antycznej w omawianej powieści Kochana stanowią punkt wyjścia do dalszej części rozprawy, dotyczącej licznych odniesień kulturowych w utworze *Fakir z Ipi* tegoż autora. Warto jednak podkreślić, iż intertekstualna przestrzeń twórczości pisarza nie stanowi jedynie bezrefleksyjnego powielania popularnych motywów literackich, lecz staje się obszarem produkcji znaczeń. Prezentowane utwory wiodą ku mrocznej otchłani ludzkiej osobowości, a autor negocjuje wartość mitów oraz tradycji jako odpowiedzi na absurd egzystencji.

## **Rozdział 2. Przekraczanie granic osobowości.**

### ***Fakir z Ipi* Marka Kochana w świetle tradycji antycznej**

„Kto ma zatem większą władzę: ty nad węzłem,  
bo swoją muzyką sprawiasz, że on się rusza,  
czy wąż nad tobą, bo musisz grać, kiedy on chce tańczyć?”<sup>363</sup>

Ibn Musa al.-Mansur

#### **2.1. Literackie światy transgresyjne**

Szaleństwo w powieści Kochana *Fakir z Ipi* wpisane jest na kilku poziomach. Wskazać należy samą narrację, która jest nieciągła, często przerywana, nacechowana emocjonalnie. Na każdym poziomie interpretacji tekst jest zagadką, tak jak zagadkę stanowią zakamarki psychiki i osobowość głównego bohatera – Ronalda M-skiego. Konstrukcja podmiotu literackiego, osoby wypowiadającej się w tekście, jest rozszczępiona, transgresyjna, nieświadoma swojego pogranicznego charakteru. Obłąd w końcu wyeksponowany został jako egzystencjalny i literacki temat. Cechami *Fakira z Ipi* są także wnikliwa analiza rzeczywistości oraz motywy patologicznych relacji międzyludzkich. Wszystko to sprawia, że mamy do czynienia z twórczością o transgresyjnym charakterze.

Pojęcie ‘transgresji’ zostało wprowadzone na grunt filozofii na początku XX w. przez Georga Bataille, który określił tym terminem przekraczanie ludzkiej wiedzy o otaczającej rzeczywistości<sup>364</sup>. Posiada on zróżnicowane znaczenia, które zostały omówione bardziej szczegółowo we wprowadzeniu do niniejszej pracy. Skupiając uwagę na gruncie literaturoznawczym należy podkreślić, że słowem ‘transgresja’ określa się wszelkie zmiany w poznaniu mogące służyć zdobyciu nowych informacji o świecie bądź człowieku i jego przyszłości<sup>365</sup>. Poprzez te intencjonalne działania człowiek zdobywa lub tworzy nowe wartości, które spełniają jego potrzeby wyższe, takie jak poczucie własnej

---

<sup>363</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2013, s. 5.

<sup>364</sup> S. Śląski, *Motywacyjno-osobowościowe wyznaczniki zachowań transgresyjnych i ochronnych*, Wyd. UKSW, Warszawa 2012, s. 2.

<sup>365</sup> Z. Okraj, *Dlaczego działania transgresyjne intrygują i inspirują do badań (także) autobiograficznych?*, [w:] M. Karkowska (red.), *Biografie nieoczywiste. Przełom, kryzys, transgresja w perspektywie interdyscyplinarnej*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 100-111.

wartości. Stanowią one źródło rozwoju wewnętrznego i zewnętrznego. W rozważaniach na temat estetyki można wyróżnić transgresje „wstępującą”, która oznacza doświadczanie sytuacji granicznych przez jednostkę i rozwój jej egzystencjalnych dążeń, a także transgresję „zstępującą”, w której jednostka nie kieruje się zasadami moralnymi i która często kojarzona jest ze złem<sup>366</sup>. Chris Jenks zwrócił uwagę na możliwość pejoratywnego przekierowania własnej aktywności w stronę zła. Stwierdził on, iż analiza idei transgresji prowadzi do usytuowania jej na kontinuum, jednocześnie wertykalnym, jak i horyzontalnym w następujących układach: *sacrum – profanum*; norma – patologia; rozsądek – szaleństwo; centrum – peryferie; czystość – skaza itp.<sup>367</sup> Przekraczanie granic jest wyraźnie utożsamiane z zaprzeczeniem i buntem przeciw normom. Stanowi anormalność, dewiację i patologię.

Konstrukcję i problematykę powieści w doskonały sposób obrazują słowa jej bohatera: „Nie można wszystkiego pokazać od razu. Napięcie musi stopniowo rosnać. Inaczej co to byłby za kryminał. W kryminałach morderca potrzebuje czasu, żeby odsłonić kulisy zbrodni, powiedzieć, kto zabił albo dlaczego. Zresztą, sam nie wiem, czy to jest na pewno kryminał. Może reportaż? Albo coś innego, jakaś hybryda, która przekracza granice gatunków.”<sup>368</sup> Jak natomiast mówi sam autor to książka „o zjawisku pojawiania się w mediach różnych dziwnych ludzi”<sup>369</sup>. Ta konstatacja skłania do próby refleksji nad miejscem bohatera uwikłanego w stworzoną przez siebie rzeczywistość. Granica pomiędzy tym, co zmyślone, a tym, co realne (*bogus or fictive*) jest niewyraźna, zatarta, a wręcz przestaje istnieć. Elementy fikcyjne i prawdziwe stapiają się w mozaikę i mogą być interpretowane indywidualnie przez odbiorcę. To przykład „rzeczywistości zapętlonej”.

Kochan żongluje różnymi motywami, pokazuje, że każdy człowiek, który ma do przekazania swoje mroczne historie, może stać się z dnia na dzień celebrytą. Powieść zdaje się obnażać współczesne media i podejmować temat tzw. „potworów w telewizji”, czyli traktuje o zjawisku, kiedy to dzieciobójcy i mordercy stają się bohaterami z pierwszych stron gazet. Można przypuszczać, iż intencją autora było zaistnienie takiej

---

<sup>366</sup> R. Kolarzowa, *Przekroczyć estetykę: tragiczność jako kategoria transgresyjna w poezji i muzyce początków*, Wyd. Universitas, Kraków 2000, s. 105.

<sup>367</sup> Cyt. za: Z. Okraj, *Dlaczego działania transgresyjne...*, op. cit. s. 101.

<sup>368</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 53-54.

<sup>369</sup> Xsięgarnia, odcinek 40., 15 czerwca 2013 r., <https://xięgarnia.pl/wideo/xięgarnia-odcinek-40/> [data dostępu: 11.03.2021).

fikcji literackiej (odnoszącej się pośrednio do historii Katarzyny Waśniewskiej, matki małej Madzi), która zostałaby rozpoznana przez czytelnika. Kochan przedstawił w utworze zdarzenia nie rzeczywiste, ale do nich podobne, co wynika z faktu ich prawdopodobieństwa i selekcji elementów zaczerpniętych z obserwacji. Dzięki takiej absurdalności rzeczywistości i gmatwaniu podobieństwa postaci odsłonięte zostały w sposób bardziej wyrazisty istotne cechy i tendencje współczesnego świata. Trudno nie zgodzić się z Romanem Ingardenem, który za najwyższą wartość literatury uznawał to, że występujące w niej sytuacje odsłaniają pewne trudne do zidentyfikowania jakości stanowiące „sens życia”<sup>370</sup>. To powieść o konfabulacjach, zmyśleniach i półprawdach, o tym, w jaki sposób media tworzą gwiazdy. Świat przedstawiany przez środki masowego przekazu zawiera „nadreprezentację zjawisk patologicznych i można powiedzieć niedoreprezentację normy”<sup>371</sup>. Utwór stanowiący swojego rodzaju bunt przeciwko hipokryzji mediów, okazał się bezkompromisowy w krytyce przekazywanych przez nie wartości.

Analiza dzieł antycznych również dostarcza przykładów „prawdziwych opowieści” opowiadanych przez bogów i bohaterów o nich samych w formie naturalistycznych „ja-opowieści”. Taką imitującą rzeczywistość-miraż spotyka się często w hymnach homeryckich: Afrodyta wymyśla o sobie całą historię, nieprawdziwą od początku do końca, podając się za kogoś, kim nie jest. Demeter, przebrana za kogoś innego, mówi na swój temat nieprawdę. Z kolei Dionizos przedstawia się za kogoś innego, a młody Hermes mistyfikuje bogów, plotąc o sobie przebiegłe kłamstwa. W opowieściach Odyseusza wszystko jest pozorne, trudno w nich dopatrzeć się prawdy. Bohater podaje się za nieistniejącą postać, ukrywając za kłamstwem swoją tożsamość<sup>372</sup>.

Bohater, Ronald M-ski, bierze udział w programie telewizyjnym, w którym opisuje swoją wersję zdarzeń związaną ze zniknięciem Weroniki N. Utrzymuje, że był świadkiem jej porwania i wykorzystania seksualnego przez nieznaną sprawców. Wkrótce otrzymuje własny *talk show* i regularnie opisuje w nim nowe, sensacyjne fakty, stopniowo budując zainteresowanie swoją osobą. Zmienia wersje opowieści, myli tropy,

---

<sup>370</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 353.

<sup>371</sup> Xsięgarnia, odcinek 40., 15 czerwca 2013 r., <https://xięgarnia.pl/wideo/xięgarnia-odcinek-40/> [data dostępu: 11.03.2021).

<sup>372</sup> O. Michajłowna Freudenberg, *Semantyka kultury*, red. nauk. D. Ulickiej, wstęp W. Grajewskiego, Wyd. Universitas, Kraków 2009, s. 299-300.

zmyśla i celowo wprowadza w błąd opinię publiczną oraz policję. Każda opowieść jest sposobem na wypowiedzenie siebie do zrealizowania czego nieodzowne wydaje się pojawienie nowych opowieści. „Tak więc historia opowiadająca staje się zawsze historią opowiadaną, w której odbija się i znajduje swój obraz nowa opowieść”<sup>373</sup>. Przesadne oczekiwania i roszczeniowa postawa postaci objawia się m. in. wymaganiami odnośnie dodatkowego czasu antenowego, nowego mieszkania, leczenia dermatologicznego, trenera fitness, kosmetyczki, prawników i psychologa. Fabuła tekstu wywiera wpływ na warstwę narracyjną, widoczne są też medialne chwytły<sup>374</sup>. Rzeczywistość przedstawiona w powieści przyjęła cechy audiowizualności, jej obraz skonstruowany został z kolejnych odcinków *talk show*’u. W punkcie centralnym znajduje się zatem wydarzenie medialne, audiowizualny przekaz, który jest emitowany w telewizji<sup>375</sup>. Tym samym punktem odniesienia dla powieści Kochana staje się rzeczywistość medialna wyznaczająca wzorce i tworząca nowe autorytety. W ten sposób literatura pozwala odbiorcy lepiej i głębiej zobaczyć, odczuć i zrozumieć rzeczywisty świat.

Potwierdzeniem obecności Kwiatka, a także wykorzystaniem przez niego „pięciu minut” w mediach są jego liczne kontrakty z producentami. Mają one zaspokoić potrzebę bycia w centrum uwagi. Ambicją bohatera jest zapoczątkowanie nowego trendu estetycznego, bycia guru mody. Tkaniny mają być inspirowane skórą na nogach bohatera. Mężczyzna pragnie rozgłosu, chce aby jego twarz znajdowała się na wszystkich okładkach. Zamierza również nagrać płytę inspirowaną własną osobą, napisać biograficzną książkę i sprzedać prawa do filmu. Planuje turnée po dużych miastach, podczas którego będzie opowiadał historię swojego upadku i odrodzenia. Wiernym fanom będzie miał do zaoferowania DVD z występami pt. „Człowiek Smok Unplugged”. Ogromne zainteresowanie mediów i opinii publicznej pozwala mu na zaakceptowanie siebie i swoich działań. Zwraca się z apelem do widzów: „Kupcie książki o moim życiu, ubrania z moim logo, moje perfumy, moje meble i moje narzuty na wasze łóżka. I wszystkie towary, które będę reklamował swoją twarzą, bo ktoś mi zapłaci tyle, ile zażądam. Oni nie będą mnie oceniali, wezmą pod uwagę tylko jedną rzecz:

---

<sup>373</sup> T. Todorov, *Ludzie-opowieści*, [w:] M. Głowiński (red.), *Narratologia*, Wyd. Słowo, obrazy, terytoria, Gdańsk 2004, s. 210.

<sup>374</sup> A. Regiewicz, *Komparatystyka jako sposób badania nowych mediów*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2, s. 49-70.

<sup>375</sup> A. Regiewicz, *O niemożliwości literatury lokalnej. Przypadek narracji audiowizualnych*, „Rocznik Komparatystyczny” 2015, nr 6, s. 6-15.

rozpoznawalność. Dadzą mi przestrzeń, a ja będę patrzył na was z billboardów na każdym skrzyżowaniu i będę wam przypominał, że jestem królem i nikt nie może zabrać mi głosu.”<sup>376</sup> Jego obecność określa przekaz medialny, nauczanie odbiorców i wskazywanie im drogi, dzielenie się z nimi swoim życiem, pokazywanie własnych radości i smutków. Ciągłe powiększające się grono obserwujących utrzymuje go przy życiu i stanowi dla niego źródło siły.

W społeczeństwie spektaklu, gdzie wszystko, nawet patologia, może stać się warte uwagi, istotny jest fakt wejścia na scenę. Do udziału w telewizyjnych przedstawieniach zaprasza się nie tylko wyjątkowych ludzi, ale także maniaków seksualnych, dewiantów i seryjnych morderców. Gdy patrzymy w ekran, wiemy, że odgrywanie ich życia zostało przeniesione na wielką scenę. Zdajemy sobie także sprawę z tego, że widowiskowość jest cechą, którą przesiąknięta jest nasza rzeczywistość. Granica pomiędzy występującymi a patrzącymi jest płynna, spektakl przenika życie odbiorców. Talk show, w którym bierze udział Ronald M-ski jest miejscem, gdzie jego dewiacje zostały wywyższone, odpowiednio przystrojone i ucharakteryzowane. Poziom akceptacji zasadza się na relacji normalności naprzeciw odmienności, społecznej percepcji normalnego i nienormalnego. „Przede wszystkim dotyczy ludzi wystawionych na pokaz i publicznego badania tego co jest sprawą z gruntu prywatną.”<sup>377</sup> Bohater stanowi doskonały przykład pokazu ludzkiej osobliwości, z trudem dającego się zintegrować i zaklasyfikować społecznie. Jest człowiekiem, w odniesieniu do którego „niejasne stają się kategoriale rozróżnienia uważane za fundamentalne dla charakterystyki tożsamości indywidualnych i kulturowych”<sup>378</sup>. W przypadku omawianej postaci nie chodzi jednak o cechy wrodzone, ale o wygląd ciała będący wynikiem okaleczenia się. Stan kondycji fizycznej stanowi tylko punkt wyjścia do scenicznego wpisania się w określoną rolę.

Przedstawienia teatralne miały dla starożytnych Greków wielkie znaczenia i pełniły wiele funkcji, między innymi religijną, propagandową, informatywną, estetyczną oraz rozrywkową. Jedną z istotniejszych kwestii było katharsis-oczyszczenie. Wiele wystawianych na scenie sztuk posiadało moralizatorski charakter. W odniesieniu

---

<sup>376</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 123-124.

<sup>377</sup> D. A. Stulman, *The Dime Museum Freak Show*, [w:] R. Garland-Thomson (red.), *Freakery. Kulturowe spektakle niezwykłego ciała*, University Press 1996, New York, s. 325.

<sup>378</sup> A. Wiczorkiewicz, *Powrót Człowieka-Słonia*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, op. cit. s. 147.



do powieści Kochana należy zauważyć, że wystawiane sztuki nie aprobowaly a wręcz ganiły niewłaściwe, niemoralne zachowania. Teatr miał nie tylko dostarczać rozrywki, ale przekazywać ważne nauki i przedstawiać konsekwencje błędnych decyzji. Do teatru chodzili wszyscy bez względu na stan majątkowy, gdyż niezamożnym widzom opłacano bilety na spektakle, aby mogli je oglądać. Można zatem stwierdzić, że teatr był miejscem integrującym ludzi i likwidującym różnice pomiędzy nimi, przynajmniej w czasie trwania obchodów święta ku czci Dionizosa.

Ronald M-ski jest manipulantem, obdarzonym poczuciem omnipotencji: „Przeszedłem inicjację, jestem szamanem. Teraz mogę nauczać innych. Będę leczył chorych, ożywiał martwych. Reprezentuję Moc i dlatego moje cotygodniowe kazania ogląda średnio prawie pięćset tysięcy.”<sup>379</sup> Motywy działań mężczyzny są wyraźnie psychopatyczne. Jego wizje wielkościowe ujawniają się w porównaniu siebie do znanych zbrodniarzy: austriackiego Frizla czy norweskiego Brevika. „Nie lubię produktów masowych, fabryk, skali przemysłowej. Wole dzieła rzemieślników, detalistów. Tamci są fast food, ja wolę slow food. Fast death kontra slow death. Ja staram się przetrwać to, co zjadłem.”<sup>380</sup> Bohater jest jak gdyby psychopatą stworzonym na zamówienie publiczne, kogoś takiego potrzebują masy. Wierzy, że jest kimś szczególnym i wyjątkowym a zrozumienie może znaleźć tylko u ludzi uznanych. Sam określa się z czasem mianem „medialnej kreatury”, „podróbką człowieka” i „imitacja”. Żądając od innych przesadnego zainteresowania, wykazuje niewielkie zainteresowanie innymi i absolutny brak zdolności do empatii. Tego typu konstrukcje fabularne pozwalają ze szczególną dobitnością ujawnić się pewnym prawdom o zawiłościach ludzkiej psychiki.

Rama narracyjna przedstawia prawdę szaleństwa, historię człowieka uwikłanego w patologię umysłu i patologię ciała. Przedstawiona widzom nienormalność odsłania mechanizmy obłądzenia, przestępstwa i zgorzenia. W powieści występuje pierwszoosobowa narracja, która przybrała postać monologu wypowiedzianego<sup>381</sup>. Osobą mówiącą w powieści jest główny bohater, którego biografię i jego związek z Weroniką N. poznajemy podczas kolejnych odcinków programu telewizyjnego. Podczas autobiograficznego wywiadu narracyjnego bohater powiada o swoim życiu, opisuje

---

<sup>379</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 123.

<sup>380</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>381</sup> S. Jaworski, *Monolog wypowiedziany: polskie porządki*, [w:] B. Włodzimierz, N. Ryszard (red.), *Narracja i tożsamość*, Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych” Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004, s. 346-349.

dokonywane przez siebie wybory oraz wchodzi w polemikę z widzami. Odpowiada na zarzuty Blogusława, którym tak naprawdę sam okazał się być. Taka kompozycja monologu ma wiele wspólnego z narracją psychoanalityczną: podmiot literacki wędruje od powierzchni w głąb, od kompleksu do archetypu, wreszcie od kłamliwego pozoru do istotowej prawdy<sup>382</sup>. Podmiot literacki jest architektem własnej wiedzy, nadającym znaczenie własnym przeżyciom i doświadczeniom. O stanach, odczuciach, emocjach, o wszystkim tym, co działo się podczas przekraczania kolejnych granic, przechodzeniu poza jej mentalne i realne linie opowiedzieć najlepiej może bohater-narrator.

Powieść oscyluje na granicy dwóch gatunków. Z jednej strony jest dziennikiem pisanym na bieżąco, z drugiej strony jednak wydarzenia opisywane są *ex post*, po długim czasie. Bohater relacjonuje wydarzenia w telewizji, posiada własny *reality show*. Opowiada o tym, co było (czas fabuły), jednocześnie prezentując wydarzenia na gorąco (czas narracji), z tygodnia na tydzień. Tekst cechuje nachalna monologiczność, potoczność, ciągłe dygresje. Tak dobrane środki wyrazu doskonale oddają przekazywane treści: negatywne emocje, kondycję ludzkiej natury, relacje interpersonalne oraz potworność systemu społecznego. Transgresja wyzbywa się tutaj swojego formalnego charakteru, bowiem zostają przekroczone granice szczerości i prywatności. Istota rzeczy zostaje ukazana w sposób naturalny i uderzający. „Aby coś uczynić zrozumiałym, trzeba przesadzać. Tylko przesada czyni wyraźnym”<sup>383</sup>.

Dążenie ludzi do przekraczania granic stanowi ważną kwestię psychologiczną i filozoficzną. Wydaje się, że w każdym człowieku tkwi chęć do przekraczania różnorodnych granic. Ich przekraczanie a zarazem tworzenie nowych wartości to stała antropiczna ludzki. Aby pozostać człowiekiem trzeba być transgresyjnym. Człowiek przyszłości będzie bowiem transgresyjny albo wcale go nie będzie<sup>384</sup>. Ludzie jednak w indywidualny sposób realizują tę potrzebę. Motywem działań bohatera powieści *Fakir z Ipi* była niewątpliwie potrzeba hubrystyczna. Oznacza ona dążenie do stałego potwierdzania i wzrostu własnego „Ja”. Polega na potwierdzaniu i wzmacnianiu własnej wartości, do satysfakcji i dumy<sup>385</sup>. Człowiek podejmuje czyny – wyczyny, dąży do popularności, rozgłosu i sławy, która pozwoli wyróżnić się z szarej masy i zbuduje

---

<sup>382</sup> E. Wiegandt, *Tożsamość w strumieniu świadomości*, op. cit., s. 358.

<sup>383</sup> M. Kędzierski, *Po śmierci Thomasa Bernharda*, „Literatura na świecie” 239, nr 6, s. 7.

<sup>384</sup> Hasło: Transgresjonizm, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna...*, op. cit., s. 780.

<sup>385</sup> J. Kozielski, *Transgresja i kultura*, op. cit., s. 128.

pozytywny wizerunek własnej osoby<sup>386</sup>. W rozdziale zasygnalizowano analogię pomiędzy konfabulacyjnymi skłonnościami Ronalda M-skiego a „prawdziwymi opowieściami” opowiadanymi przez mitycznych bohaterów takich jak Afrodyta, Demeter, Dionizos i Hermes. W historiach opowiadanym przez Odyseusza również trudno odnaleźć prawdę.

## 2.2. Relacje z kobietami, czyli transgresja „ku innym”

Osobowość głównego bohatera w znacznym stopniu określają relacje z kobietami. Celem jego działań jest nie tylko powiększenie zakresu indywidualnej wolności, ale zdobycie władzy oraz wzrost dominacji wobec Basi i Weroniki N. Dążenia Ronalda M-skiego często przybierają nieodpowiednią formę przymusu, agresji i manipulacji. Dlatego też zasadne jest omówienie działań mężczyzny skierowanych na ludzi czyli transgresja „ku innym”.

Ludzie od zawsze starali się poszerzyć swoje terytorium i zwiększyć nad nim kontrolę. Co ambitniejsi zwiększają kontrolę nad innymi i zdobywają władzę<sup>387</sup>. Przekraczanie zasad moralnych, złamanie powszechnie uznawanych konwencji obowiązujących w relacjach interpersonalnych, dokonywanie aktu przemocy czy wcielenie w życie niehumanitarnych ideologii – wszystko to można uznać za przejawy transgresji<sup>388</sup>. Transgresja w tym przypadku nie stanowi jedynie ucieczki ze sfery ubezwłasnowolnienia, sfery zakazu czy napiętnowania, ale staje się aktem represji wymierzonym w drugiego człowieka.

W powieści odnaleźć można zjawisko transgresji społecznej, czyli „ku innym”. Dotyczy ona zachowań prospołecznych lub odnoszących się do zwiększenia władzy nad innymi osobami<sup>389</sup>. Przedstawić tu należy relacje wiążące Kwiatka, będącego *de facto* doktorem nauk humanistycznych, z jego kobietami. Bohatera łączy z zaginioną Weroniką

---

<sup>386</sup> Hasło: Transgresjonizm, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna...*, op. cit., s. 781.

<sup>387</sup> J. Koziński, *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2001, s. 44.

<sup>388</sup> J. Klebaniuk, *Transgresje w twórczości Thomasa Bernharda*, [w:] B. Bartosz, A. Keplinger, M. Straś-Romanowska, *Transgresje – innowacje – twórczość*, Wyda. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 201, s. 453.

<sup>389</sup> S. Ślaski, *Zachowania transgresyjne...*, op. cit., s. 403.

N. bliska ale i toksyczna zarazem relacja, niszcząca dodatkowo trzecią osobę - partnerkę Kwiatka Basię, będącą jednocześnie jego przyrodnią siostrą. Ta relacja jest dla obu kobiet rujnująca. Mężczyzna jest nastawiony wyłącznie na samego siebie a przy tym bezwzględny. Jego życie uczuciowe jest osobliwie płytkie, nie doświadcza głębszych doznań. Obce są mu takie uczucia jak tęsknota, żal czy smutek. To przykład swoistej władczej transgresji destruktywnej, niszczącej inne osoby. Bohater podejmuje działania, które doprowadzają losy ich wszystkich do ostatecznych konsekwencji, przed którymi ludzie w rzeczywistości zazwyczaj się cofają.

Skłonności do niebywałego wręcz okrucieństwa przejawiał Neron, którego wady szczegółowo zostały opisane przez Swetoniusza i Tacyty. Rządy imperatora otworzyły okres niczym nieskrępowanej tyranii. Był pierwszym cesarzem, którego senat ogłosił wrogiem publicznym. Jego zbrodnie trudno opisać<sup>390</sup>. Cesarz był jednak popularny wśród mas, ponieważ schlebiał ich najniższym instynktom<sup>391</sup>. Tacyt zauważa, że cesarz nie potrafiąc pospółstwa podnieść i uszlachetnić, musiał się jednak z nim liczyć. Mimo, iż zaczęło się niewinnie, od zamiłowania do sztuki, to machina szaleństwa rozkręcała się razem z rosnącym przekonaniem o własnej bezkarności. Widoczna jest tutaj tendencja do pogłębiania i podkreślania różnic dzielących imperatora od klas podporządkowanych. Literatura jawi się tutaj jako narzędzie służące do zaznaczania dominacji uprzywilejowanych grup społecznych<sup>392</sup>. Cezar z zupełnym lekceważeniem opinii oddawał się swym upodobaniom, występom artystycznym w roli śpiewaka, aktora czy woźnicy cyrkowego, w przekonaniu, iż władca świata może sobie pozwolić na wszystko<sup>393</sup>. „W czasie jego występu śpiewaczego nie wolno było wyjść z teatru nawet w sprawie niecierpiącej zwłoki. Mówią, że kobiety rodziły dzieci podczas przedstawień, wielu widzów, którym już zbrzydło słuchać go i chwalić, albo po kryjomu skakało z murów, gdyż bramy miasta były zamknięte, albo udając zmarłych dawało się wynieść w kondukcje pogrzebowym”<sup>394</sup>.

---

<sup>390</sup> Pisze o tym także Kasjusz Dion w *Historii rzymskiej* (księga 63).

<sup>391</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Wstęp Seweryna Hammera, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 55.

<sup>392</sup> J. Franczak, *Literatura i władza. Rekonesans*, op. cit., s. 447.

<sup>393</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Wstęp Tadeusza Zawadzkiego, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 25.

<sup>394</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Nero, 23, op. cit., s. 343.

Tacyt sądził, iż to śmierć jego doradcy Burrusa, rozstanie z Seneką oraz pojawienie się w życiu cesarza okrutnego prefekta Tigellina były przyczyną zmiany charakteru sprawowanych przez niego rządów<sup>395</sup>. Szaleństwo Nerona w pełnym rozkwicie objawia się w 59 r. n. e., kiedy to za namową Sabiny Pompei z pomocą swoich popleczników zamordował swoją matkę. Owo zdarzenie historyczne pociągnęło za sobą jeszcze morderstwo ciotki Lepidy. Kolejnym krokiem imperatora miało być usunięcie żony Oktawii. Nie było to jednak proste, gdyż cieszyła się ona ogromną miłością mieszkańców Rzymu, a to wzbudzało jeszcze większą zazdrość w Sabinie Pompei. „Tymczasem Neron oświadcza w edykcji, że Oktawia uwiodła prefekta w nadziei pozyskania współdziałania floty, a zapominając o tym, że krótko przedtem zarzucił jej nieplodność, dodaje, że w poczuciu swego wyuzdania spędziła płód, o czym on dokładne ma wiadomości”<sup>396</sup>. Swetoniusz ocenia, iż ten zarzut był tak „dalece bezczelny i fałszywy, że w śledztwie wszyscy jak najbardziej stanowczo zaprzeczali”<sup>397</sup>. Przeprowadzono dochodzenie, w którym kobieta została oficjalnie upokorzona i uznana za winną. Przesłuchiwane zostały niewolnice Oktawii, które torturami zostały zmuszone do potwierdzenia fałszywych faktów. Jak pisze Tacyt, zmarła okrutną śmiercią: „Nakładają jej więzy i otwierają żyły na wszystkich członkach; a ponieważ skrzepła wskutek strachu krew zbyt powoli uchodziła, duszą ją parą nadmiernie gorącej kąpieli. Dodają jeszcze potworniejsze okrucieństwo, bowiem uciętą jej głowę zanoszą do stolicy, aby ją oglądała Pompea”<sup>398</sup>. Opis nikczemnych czynów nabiera tutaj paradoksalnej wielkości, Tacyt poszukując w historii swoich czasów wzniosłości i heroizmu, napotyka ciągle na podłość i tchórzostwo<sup>399</sup>. Neron pojął za żonę Sabinę Pompeę w dwanaście dni po rozwodzie z Oktawią. Po śmierci żony, Poppei, zmarłą „wskutek przypadkowego gniewu małżonka, który ją będącą w ciąży, nogą kopnął”<sup>400</sup>, Neron coraz bardziej tracił kontakt z rzeczywistością. Bezpodstawne aresztowania i egzekucje senatorów przybrały na sile. Kasjusza stracono na podstawie zarzutu, iż miał wśród przodków tyranobóćę. Później zabito żyjących członków rodziny Sylana. Najbardziej szanowany w tamtych czasach senator, Trezea Petus, otrzymał wyrok śmierci z powodu braku okazywania

---

<sup>395</sup> V. Green, op. cit., s. 34.

<sup>396</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Księga XIV, 64, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 435.

<sup>397</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Nero, 35, op. cit., s. 354.

<sup>398</sup> Ibidem, s. 435.

<sup>399</sup> P. Grimal, A. Hus, J. Hellegouarch i in., *Rzym i my. Wprowadzenie do literatury i kultury łacińskiej*, przekł. I. Lewandowski i W. M. Malinowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 2009, s. 250.

<sup>400</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Księga XVI, 6, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 482.

wystarczającego entuzjazmu dla panującego reżimu, a także dlatego, iż Neron z rosnącą podejrzliwością traktował filozofów stoickich<sup>401</sup>. Nie mniej okrutnie traktował cudzoziemców i obcych ludzi. Cesarz bez żadnej przyczyny skazywał na śmierć, kogokolwiek zechciał.

Swetoniusz trafnie rekonstruuje prawdę, czyli stan świadomości, dokonywany na podstawie świadectw i dokumentów, a także dzięki interpretacyjnym zabiegom<sup>402</sup>. Biograf przypisywał Neronowi także podpalenie Rzymu w 64 roku: „Oto czując jakby odrazę do szpetoty dawnych budowli i ciasnoty oraz zawiłości ulic spalił stolicę tak jawnie, że wielu konsularów, schwytawszy w swych posiadłościach pokojowców cesarza z pakułami i pochodniami, nie śmiało stawić im przeszkód”<sup>403</sup>. Opinię tę podzielał również Kasjusz Dion<sup>404</sup>. Współcześni historycy są jednak zgodni, że cesarz nie doprowadził celowo do pożaru. Neron za winnych podpalenia Rzymu uznał chrześcijan. W czasie wszczętych przez cesarza prześladowań na skutek wymyślnych tortur śmierć poniosło kilkudziesięciu rzymskich chrześcijan<sup>405</sup>. To właśnie on doprowadził do męczeństwa świętych Piotra i Pawła. Tacyt podaje, że chrześcijanie umierali w upokarzający sposób. Autor sceny te przenosi na czytelnika budząc w nim grozę i litość<sup>406</sup>. Cesarska straż wyłapywała grupki chrześcijan i rzucała część z nich wściekłym psom do rozszarpania. Innych przybijano do krzyża lub palono na stosie. Najgorszą jednak męczarnią było robienie żywych pochodni z chrześcijan, którymi otoczono tor wyścigowy dla rydwanów, natomiast sam Neron jeździł nocą po tym torze w świetle ich palących się ciał. „Wielu wczesnych chrześcijan naprawdę widziało w cesarzu Neronie wcielenie Antychrysta”<sup>407</sup>. Ta mała chrześcijańska sekta nie mogła stanowić poważnego religijnego zagrożenia dla imperium rzymskiego, zatem nieuzasadnione było tak okrutne postępowanie w stosunku do jej wyznawców. Szaleństwo Nerona było widoczne nie tylko w tym, iż wybrał chrześcijan na kozła ofiarnego, ale także w tym, że znajdował ogromną rozkosz w ich męczarniach.

---

<sup>401</sup> P. Matyszak, op. cit., s. 237.

<sup>402</sup> T. Walas, *Czy jest inna historia literatury?*, op. cit., s. 141.

<sup>403</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Nero, 38, op. cit., s. 358.

<sup>404</sup> Kasjusz Dion, *Historia rzymska*, księga 62.

<sup>405</sup> P. Iwaszkiewicz, W. Łoś, M. Stępień, Neron, op. cit., s. 287.

<sup>406</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Wstęp Seweryna Hammera, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957, s. 48.

<sup>407</sup> M. Kerrigan, op. cit., s. 109.

M-ski posiada impulsywną osobowość, potrafi być miły, swobodnie wypowiadać się, ale jednocześnie zupełnie nie posiada poczucia odpowiedzialności. Za szarmancką fasadą kryje się wyczuwalne zimno. Kwiatek jest egocentryczny, pragnie podporządkowywać sobie innych, robi wszystko, aby to jemu było dobrze. Uwielbia wprost występować w telewizji, być na okładkach, udzielać wywiadów. Aby osiągnąć zamierzony cel nie waha się manipulować otoczeniem, robiąc wszystko z pełną świadomością. W utworze uderzają patologiczne relacje międzyludzkie: kazirodczy związek bohatera z siostrą oraz okrucieństwo w stosunku do kobiet. Definiuje je dominacja i posłuszeństwo, które determinują poszczególne stany „werbalizacji płci”. Ciało i psychika, jak wynika z powieści, odsłaniają najpełniej prawdę o każdym z bohaterów.

Kazirodztwo jest rodzajem parafilii, który definiuje się jako stosunki seksualne między biologicznymi krewnymi<sup>408</sup>. Jego najbardziej brutalna forma występuje w sytuacji, kiedy sprawcami tego przestępstwa są bezpośrednio rodzice, a ofiarami własne dzieci<sup>409</sup>. Najpopularniejszą formą kazirodztwa są stosunki między bratem a siostrą. Kazirodztwo, choć zakazane, stanowi niewątpliwie psychiczną treść silnie zaakcentowaną afektowo<sup>410</sup>. Według teorii Zygmunta Freuda, większość ludzi posiada ukryte skłonności kazirodcze, lecz społeczne tabu oraz normy umożliwiają im opanowanie takie pokusy<sup>411</sup>.

Przypadek kazirodczego związku bohatera i jego siostry Basi nie jest harmonijny, ale pełny napięć i nieporozumień. Nie stanowi aluzji, fabuła powieści w otwarty sposób prezentuje relacje dwojga kochanków, obrazując jego „destruktywność” i konsekwencje. Dominująca pozycja mężczyzny wymaga, by kobieta pozostawała uległa względem jego fallicznej mocy. Sprawia to, że siostra pozwala na traktowanie własnej przyjemności w sposób narzucony jej przez bohatera. Podporządkowanie się bratu przez Basię wydaje się być czymś zupełnie innym niż podporządkowaniem się mężczyźnie jako takiemu. Wieloletnia więź pomiędzy rodzeństwem jeszcze bardziej się komplikuje, kiedy dołącza

---

<sup>408</sup> R. C. Carson, J. N. Butcher, S. Mineka, *Psychopatologia zaburzeń. vol. 2*, przekł. W. Dietrich i in., Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2006, s. 655.

<sup>409</sup> K. Pajor, *Interpretacja symboliki kazirodczej w psychologii głębi*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 3/2005 Kazirodztwo-uwiedzenie, s. 9.

<sup>410</sup> C. G. Jung, *Symboly przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przekł. R. Reszke, Wyd. Wrota, Warszawa 1998, s. 217.

<sup>411</sup> A. Chodacka, *Tabu kazirodztwa*, „Eksmagazyn”, 03/10/2011, <http://www.eksmagazyn.pl/wazny-temat/seksowny-temat/okiem-specjalisty/tabu-kazirodztwa/> (data odczytu: 26.02.2022)

do nich studentka Kwiatka - Weronika N. i wspólnie zaczynają tworzyć miłosny trójkąt. Kobiety walczą o względy Kwiatka, starają się wzajemnie siebie wyeliminować. Punktem krytycznym jest ciąża zaginionej, wobec której każde z nich ma inne plany. Ostatecznie dochodzi do uwięzienia Weroniki N. w bunkrze i odebrania jej dziecka. Ścisłej lokalizacji źródła można się doszukiwać w historii porwanej i uwięzionej Heleny Trojańskiej<sup>412</sup>, która podobnie jak bohaterka powieści Kochana, uważana jest za symbol kobiecości, delikatności i piękna i która sama wierzyła, że „jej piękność jest silniejsza ponad wszystko”<sup>413</sup>. Obie bohaterki przedstawione zostały jako bezwolne narzędzia losu silniejszego od ich własnej woli.

Relacje z kobietami wydają się kluczowe w życiu bohatera, przyjmuje on wobec nich wyrazie hedonistyczną postawę, nie chcąc rezygnować ani z Basi, ani z Weroniki. Panowanie, narzucanie i umacnianie władzy zasadza się tutaj na przemocy symbolicznej, polegającej na tym, aby ofiara rozpoznawała rzeczywistość w narzuconych jej kategoriach<sup>414</sup>. Wiąż łącząca mężczyznę, zgodnie z założeniami kultury patriarchy, nie tylko podporządkowuje sobie kobietę, lecz także reguluje porządek socjokulturowy. Zdaniem Pierre’a Bourdieu przemoc symboliczna funkcjonuje poprzez szczególny typ posłuszeństwa, który dla obu osób (zdominowanego i dominującego) staje się narzędziem poznania. Proces wcielania dominacji jest dla nich wspólny i „wprowadza tę relację jako naturalną”<sup>415</sup>. Sytuacja kobiet w dyskursie płci krystalizuje fantazmaty dominującej pozycji M-skiego.

Korzeni motywu miłości zakazanej, do której sięgnął Kochan należy szukać w antyku. Nie dość wspomnieć o mitycznym Edypie<sup>416</sup>, czy biblijnej historii Lota<sup>417</sup>. Motyw incestu został obrazowy przedstawiony przez Swetoniusza w aspekcie seksualnych wyczynów Kaliguli. Autor *Żywotów cesarów* stworzył wieloznaczny aksjologicznie negatywny wzorzec, silnie oddziałujący na wyobraźnię. Władca nie odmawiał sobie przyjemności kobiecego towarzystwa, nie ograniczał się jedynie do małżeńskiego łoża. Pomawiano go o stałe stosunki kazirodcze z jego trzema siostrami,

---

<sup>412</sup> Homer, *Iliada*, III 121, 165, 237; Homer, *Odyseja*, III 205, IV 14, 227, 275 i nast., 569.

<sup>413</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Helena’, op. cit., s. 124.

<sup>414</sup> J. Franczak, *Literatura i władza. Rekonesans*, [w:] T. Walas, R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury...*, op. cit., s. 446.

<sup>415</sup> P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 84.

<sup>416</sup> Sofokles, *Król Edyp*, passim.

<sup>417</sup> Księga Rodzaju 19, 30–38.



a także o prostytuowanie się z ich najbliższymi przyjaciółmi<sup>418</sup>. Ta pożądlivość związana z odrzuceniem i brakiem znalezienia miłości normalnymi kanałami, mogła stanowić próby poszukiwania tego uczucia<sup>419</sup>. Najstarszą z sióstr cesarza była Agrypina Młodsza, która całkowicie różniła się od swej matki – Agrypiny Starszej – była piękną i szkodliwą kusicielką. Kolejna według wieku, Druzylla, była wybranką władcy. Posiadł ją „podobno jako dziewicę, sam jeszcze pacholęciem będąc”<sup>420</sup>. Na rozkaz Kaliguli musiała rozwieść się z dwoma mężami. Rodzeństwo połączyła nienaturalna, lecz bardzo silna więź. W czasie swej choroby wyznaczył ją nawet na dziedziczkę swego tronu i majątku. Gdy Druzylla zmarła w 38 roku na febrę cesarz zupełnie stracił chęć do życia. Całkowite załamanie psychiczne wykluczyło go z udziału w uroczystym, pompatycznym pogrzebie. Władca nakazał „powszechną beczynność” oraz silne przestrzeganie żałoby<sup>421</sup>. „Odtąd zawsze, we wszystkich, choćby najważniejszych sprawach, nawet wobec zgromadzenia ludu lub wobec żołnierzy przysięgi składał tylko na bóstwo Druzylli”<sup>422</sup>. Nadał jej tytuł Augusty, który był zarezerwowany wyłącznie dla żon władców i wyniósł ją zarządzeniem senatu na ołtarze. „Pozostałych sióstr nie kochał tak gorąco ani z taką czcią”<sup>423</sup>. Często oddawał je na uciechę współbiednikom. Najmłodszą siostrą była Julia Liwia, będąca także kochanką władcy, jednakże nie tak istotną jak Druzylla<sup>424</sup>.

Biograf układał żywoty cesarskie pragnąc im nadać określoną linię osobowości<sup>425</sup>. W zachowaniu Kaliguli wydobył takie cechy charakteru, jak skłonności do ryzykownych zachowań seksualnych, w tym właśnie do kazirodczych skłonności. Wódz afiszował się swoimi perwersjami podczas oficjalnych przyjęć: „Ze wszystkimi swymi siostrami obcował fizycznie i w czasie uczty, na oczach wszystkich gości, każdą po kolei umieszczał tuż poniżej siebie [na pierwszym miejscu], żonie pozostawiając miejsce [pośledniejsze] powyżej”<sup>426</sup>. Należy zauważyć, iż w czasach współczesnych cesarzowi kazirodztwo nie stanowiło aż tak ohydneho zjawiska. Rodzeństwo było

---

<sup>418</sup> M. Grant, *Dwunastu cesarów*, Kaligula, op. cit., s. 107.

<sup>419</sup> F. Hammond, I. M. Hammond, *Świnie w salonie. Podręcznik do uwalniania od demonów*, Wyd. JACK.pl, Ustroń 2012, s. 185-186.

<sup>420</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Gajus Kaligula, 24, op. cit., s. 256.

<sup>421</sup> O. Hans-Dieter, *Szaleńcy na tronie...*, op. cit., s. 27.

<sup>422</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Gajus Kaligula, 24, s. 257.

<sup>423</sup> Ibidem, s. 257.

<sup>424</sup> M. Kerrigan, *Mroczne strony historii. Cesarze rzymscy. Od Juliusza Cezara do upadku Rzymu*, Wyd. MAK, Warszawa 2009, s. 61-62.

<sup>425</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Wstęp J. Niemirskiej-Pliszczyńskiej, op. cit., s. 18.

<sup>426</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Gajus Kaligula, 24, op. cit., s. 256.

niezwykle wyuzdane i bardzo często kochało się na oczach wszystkich biesiadników. Czasami wzywano też żonę cesarza, by dołączyła do nich. Leżała wówczas na swym mężu, podczas gdy on pieścił którąś ze swych siostr<sup>427</sup>. Kiedy władca był niezadowolony z sypiania ze swoimi siostrami uprawiał stręczycielstwo, ofiarując je bogatym gościom<sup>428</sup>. W ten sposób Kaligula zamienił pałac królewski w dom publiczny, w którym klienci byli obsługiwani przez żony i córki senatorów. Imperator pokazywał się w nim nago. Interesującym jest, iż cesarz nie krył się ze swoimi poczynaniami, nierzadko komentując podczas biesiad przebieg miłosnych ekscesów<sup>429</sup>.

Przyczyny kazirodczych skłonności bohatera *Fakira z Ipi* odnajdujemy w dzieciństwie mężczyzny. Źródeł zachwianej osobowości bohatera można szukać w doświadczeniu niedostatecznej opieki macierzyńskiej. Jeśli dziecko znajdzie się w środowisku społecznym sprzyjającym zachowaniom agresywnym i antysocjalnym, to wyuczy się takich właśnie zachowań i nie będzie się mógł ich oduczyć, bo nie ma u niego lęku<sup>430</sup>. Dzieciństwo miało niewątpliwie wpływ na dalszy rozwój mężczyzny, a zwłaszcza na jego zdrowie psychiczne. Poczucie zranienia wywołało usilne próby dopasowania i rozszczepienia uczuć w celu wypracowania w sobie równowagi. Nie wykształciły się zatem naturalne zdolności do samouspokojenia, które pozwoliłyby mu radzić sobie z życiem, natomiast powstałe już umiejętności łatwo uległy zatraceniu pod wpływem stresu<sup>431</sup>. Relacja bohatera z siostrą może stanowić karę wymierzoną w kierunku matki. M-ski jest rozdarty pomiędzy potrzebą bliskości a strachem przed odrzuceniem, co sprawia, że odsuwa doświadczenia pozytywne w obawie, że znów zostanie porzucony lub dozna kolejnego rozczarowania.

Poruszanie się przez Kochana w kręgu motywu relacji z matką uprawnia do poszukiwania w jego artystycznej wyobraźni śladów starożytnego dziedzictwa. W tym przypadku widoczne jest odwołanie do kompleksu Edypa, ponieważ bohater odczuwa patologiczną więź z matką, o którą jest chorobliwie zazdrosny. U chłopca pojawiła się chęć wyeliminowania ojczyma, którego traktował jak rywala. To matka słowem „Kwiatek” kazała zastępować synowi wszystkie wypowiedziane przez niego

---

<sup>427</sup> M. Kerrigan, op. cit., s. 62.

<sup>428</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>429</sup> R. Auguet, *Kaligula, czyli władza w rękę dwudziestolatka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 23.

<sup>430</sup> K. Klimasiński, *Elementy psychopatologii...*, op. cit., s. 114.

<sup>431</sup> E. G. Goldstein, *Zaburzenia z pogranicza*, przeł. P. Kołyszko, GWP, Gdańsk 2003, s. 33.

przekleństwa. „W ten sposób oduczył się przeklinać, ale też zrozumiał, że nie może mówić tego, co chce. Coś zostało w nim stłumione, stłamszone. Przestał mówić własnym głosem. Zrozumiał, że jego własne słowa są nieważne, nieistotne. Nie potrafił wypowiadać tego, co czuł. Mówić tego, co chciał powiedzieć. Zamknął się. Przez całe życie maskował się, mówił obcymi słowami. Udawał kogoś, kim inni chcieli, żeby był.”<sup>432</sup> Bohater wypala sobie ślady na skórze, będące stygmatami braku matki, która nie chciała utrzymywać z nim kontaktu. Kobieta pozwalała na przemoc fizyczną ze strony ojczyma, który bił młodego Ronalda albumem z dziełami sztuki i kazał za nim powtarzać, że Kwiatek jest zły i nigdy inny nie będzie. Kiedy bohater skończył czternaście lat, przemoc fizyczna została zastąpiona przemocą psychiczną. Ojczym zaczął warunkować chłopca, kazając mu odpowiadać na pytania z góry ustaloną odpowiedzią: „Jestem zły”. Matka nie reagowała na tę sytuację, wyrzucając sobie, że źle wychowała syna. Mężczyzna wciąż musiał ukrywać swoją prawdziwą tożsamość. Najprawdopodobniej nigdy też jej nie rozumiał. Niezbędny był mu medialny rozgłos, aby wreszcie zacząć mówić o tym, kim jest naprawdę.

Zdaniem Freuda „źródło cierpień” człowieka tkwi w nim samym. Ludzie są istotami targanymi konfliktami popędu samozagłady i agresji (Tanatos) z jednej oraz koniecznością samozachowania z drugiej strony (Eros). Te dwie przeciwności walczą ze sobą, sprawiając, że człowiek jest istotą już z samej swojej natury wewnętrznie rozdartą, która została obciążona „świadomością winy”<sup>433</sup>. Liczne próby stłumienia popędów oraz narastająca w konsekwencji frustracja powodują, iż człowiek zaczyna atakować innych, zazwyczaj również nie oszczędzając samego siebie. Korzysta wówczas z wielu możliwości uruchamianych podczas działań autodestruktywnych. Własny dyskomfort i ból są jednym ze źródeł negatywnych emocji, zwłaszcza gniewu, te z kolei wpływają na zachowanie wobec ludzi<sup>434</sup>. Nastroje i afekty mężczyzny są chaotyczne i nieobliczalne. Ma skłonność do utraty kontroli nad agresywnymi zachowaniami w stosunku do ludzi i zwierząt. Oczywiście nie można być pewnym, na ile dzieciństwo bohatera wpłynęło na jego psychikę, jednakże musiało odbić się na jego funkcjonowaniu poznawczym i przełożyć się na działania społeczne. Psychoanalityczna perspektywa motywów leżących u podstaw postępowania Kwiatka stanowi konsekwencję upokorzeń

---

<sup>432</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 41.

<sup>433</sup> Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, PWN, Warszawa 1984, passim.

<sup>434</sup> J. Klebaniuk, *Transgresje w twórczości Thomasa Bernharda*, op. cit., s. 456.

i odrzucenia, których zaznał jako dziecko. Doświadczenia z dzieciństwa mogły stanowić zatem źródła zachowań agresywnych i autoagresywnych.

Podjęta w pracy problematyka koncentruje się wokół analizy zachowania kwalifikowanego moralnie. Przesłanką wyjściową stanowią zatem czyny bohatera i ich akceptacja, element społecznej oceny<sup>435</sup>. Kwiatek stosował wobec kobiet brutalność, Weronikę N. przez miesiące krępował i zadawał jej ból<sup>436</sup>. U osób o skłonnościach sadystycznych ważnym warunkiem odczuwania podniecenia jest zadawanie partnerowi cierpienia<sup>437</sup>. W przypadku Ronalda M-skiego mamy zatem do czynienia z zaburzeniem istotnego systemu wartości. Nie wiadomo, w jakim stopniu tendencje sadystyczne tkwią w każdym człowieku, przeważnie w ukryciu, a wyzwalają się w sytuacjach, w których ich społeczne potępienie nie jest tak silne. Można się zastanawiać, czy sadyzm nie stanowi cechy tkwiącej głęboko w człowieku. Tendencja do zadawania cierpienia innym jest jedną z najmniej zrozumiałych cech ludzkich, godzi bowiem w zasadniczą logikę natury i trudno znaleźć dla niej jakieś wytłumaczenie. Według freudowskiej analizy rozwoju popędu seksualnego skłonności tego typu stanowią regresję do analnego okresu rozwoju libido, w którym przyjemność typu seksualnego jest często związane z zadawaniem bólu sobie i otoczeniu. Sfera analna jest wtedy głównym polem receptorycznym seksualnej przyjemności<sup>438</sup>.

Na przeszkodzie bliskości z drugim człowiekiem mogą stawać także aspiracje intelektualne i artystyczne. Można odnieść się tutaj do postaci mitycznego rzeźbiarza Pigmaliona, który stanowi archetyp artysty tworzącego niezwykle rzeczy. Zakochany w swoim dziele (Galatei) mężczyzna, ożywił je mocą swojej miłości<sup>439</sup>. „Dążenie do doskonałości, do dokonywania wielkiego dzieła staje się możliwe tylko w samotności, jedna za tę ostatnią trzeba z kolei płacić wysoką cenę, niekiedy nawet cenę twórczej impotencji, poczucia niespełnienia i klęski”<sup>440</sup>. Twórczość, która jest nie tylko artystyczną aktywnością, ale i egzystencjalną postawą, stale realizowaną transgresją

---

<sup>435</sup> T. Kłak, *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane problemy*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1990, s.13.

<sup>436</sup> Zob. J. W. Aleksandrowicz, *Zaburzenia nerwicowe, zaburzenia osobowości i zachowania dorosłych (według ICD-10). Psychopatologia, diagnostyka, leczenie*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002, s. 142.

<sup>437</sup> R. C. Carson, J. N. Butcher, S. Mineka, *Psychopatologia zaburzeń. vol. 2*, przekł. W. Dietrich i in., Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2006, s. 636.

<sup>438</sup> A. Kępiński, *Psychiatria humanistyczna. Kompendium*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 229.

<sup>439</sup> S. Stabryła, *Złote jabłka Afrodyty. Greckie legendy o miłości*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 2007, s. 7-19.

<sup>440</sup> J. Klebaniuk, *Transgresje w twórczości Thomasa Bernharda*, op. cit., s. 457.

niesie za sobą poza tym ryzyko szaleństwa i społecznego wykluczenia. Powoduje permanentny spór między twórcą a społeczeństwem, stwarza barierę oddzielającą artystyczne 'ja' od dominującej kultury i społeczności. Może to stanowić cenną inspirację oraz uruchamiać proces twórczy, częściej jednak działa na jednostkę destrukcyjnie, niszcząc nie tylko nią, ale też wytwory jej pracy.

Kochan, tworząc postać Ronalda M-skiego, nadał mu uniwersalny wymiar, co było związane z zakładaniem masek przez mężczyznę podczas programów telewizyjnych. Tę sytuację można odnieść do starożytnych masek teatralnych, które miały wpływać na uniwersalizację postaci. Pomagały one w stworzeniu bohatera przeciętnego, z którym każdy z widzów mógłby się utożsamić. Powstanie masek będących elementem przedstawień stanowiło pierwiastek łączący teatr z kultem Dionizosa (boga o wielu postaciach)<sup>441</sup>. Maską stawała się właściwie osobą ją noszącą, samo słowo *prosopon* oznaczało bowiem zarówno maskę, twarz, ale też i samą osobę. „Bez wątplenia, maski służyły też aktorom do głębszego skupienia się na swojej roli.”<sup>442</sup> Maskom przypisywano magiczną moc, która miała umożliwiać ekstazę. Po spektaklach wieszano je na architrawie świątyni<sup>443</sup>.

Na pewnym etapie życia bohater postanowił uwolnić się od ciężącego mu dziedzictwa przeszłości i odkryć swoją prawdziwą tożsamość. Odkrył, że jego dotychczasowe względne i ograniczone funkcjonowanie nie jest jedyną dostępną możliwością bycia. Kiedy uświadomił sobie swoje uwięzienie, zapragnął wydostać się na wolność, zbudować nową historię swojej podmiotowości opartej na silnym, wewnętrznym 'ja', uwolnionym od zewnętrznego wpływu. Rozpoznał i zapomniał krytykę, która towarzyszyła mu przez większość życia. Odrzucił winę, którą wpajano mu w dzieciństwie, przestał znęcać się nad sobą. Pozwolił sobie na zatracenie, o którym wcześniej nawet by nie pomyślał. Dziecko ukryte w Ronaldzie M-skim było zdeptane, ukryte głęboko w podświadomość, nieskore do ujawnienia się. Bohater odważył się odszukać w sobie swoje wewnętrzne dziecko, mimo iż podróż w mroki przeszłości była bardzo bolesna i ryzykowna.

---

<sup>441</sup> A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, Wyd. Książnica, Katowice 1996, s. 172-174.

<sup>442</sup> K. Scalise-Rowińska, *O greckich maskach teatralnych*, źródło: <https://lente-magazyn.com/o-greckich-maskach-teatralnych/> (data dostępu: 22.02.2022 r.)

<sup>443</sup> M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 240-243.

Aby wejść w świat prawdziwej duchowości i wolności, należy zrozumieć, co tak naprawdę jest dla ważne, a co należy odrzucić. Bohater zakwestionował siebie takiego, jakim był do tej pory, zerwał ze wszystkim, co uważał za osobowe 'ja'. Zdecydował się na obnażenie, odarcie ze skorupy, którą uważał wcześniej za swoją tożsamość. Jego celem było odzyskanie wewnętrznej siły, odbudowa własnej osobowości i wykorzystanie drzemiącego w nim potencjału. Odzyskał siłę, kiedy przeniósł pełnię mocy w swoją przestrzeń wewnętrzną. Mężczyzna miał oczywiście obawy, że po takich zmianach otoczenie nie będzie chciało go zaakceptować i zostanie sam. Podjął jednak trud wyeliminowania wewnętrznych napięć i stworzenia spójnego i harmonijnego 'ja'. W przypadku bohatera transgresja nie zakończyła się jednak pomyślnie, doprowadzając do tragedii trzech osób: śmierci Basi, zniszczenia psychiki Weroniki N. oraz utraty zdrowia przez Kwiatka, który po zerwaniu z twarzy przeszczepionej wcześniej skóry walczył o życie na oddziale intensywnej terapii.

Koncepcja człowieka zarysowana w powieści, zgodnie z założeniami egzystencjalizmu, jest pesymistyczna i radykalna. Relacje bohatera opierają się na upodmiotowieniu jego osoby oraz uprzedmiotowieniu kobiet. W opisane związki wpisana jest walka o dominację, a równouprawnienie wydaje się być mitem. Spotkaniu z drugim człowiekiem towarzyszy opresyjność i strach. M-ski okazał się być wyrafinowanym katem, który stosuje dominację psychiczną i fizyczną. Antyczny Rzym również szokuje swoimi zbroczeniami oraz okrucieństwem. Nie bez przypadku decydujący wpływ na taką opinię mają cesarze, którzy dysponowali nieograniczoną władzą i środkami. Popularne było zmuszanie par do odbywania stosunku na oczach innych, jak w przypadku Kaliguli. Bezwzględność i brutalność Nerona wynikała głównie z tego, że podczas swojego panowania stosował ogromny terror. To głównie poprzez swoją niegodziwość opisani wodzowie tak mocno zapadli w pamięci potomnych.

### 2.3. Doświadczanie ciała, czyli transgresja „ku sobie”

Ronald M-ski jest bohaterem przejawiającym silne dążenie nie tylko do ciągłych zmian wizerunku, ale i ingerującym inwazyjnie w swoje ciało. Mężczyzna zmierza do osiągnięcia ‘ja’ idealnego, czyli ideału własnej osoby. Poznanie siebie polega w jego przypadku na posiadaniu ciała akceptowanego społecznie. Zmiany w obrazie siebie dokonują się poprzez modyfikacje stylu ubierania się, zakładanie masek, ciągłe zabiegi kosmetyczne, a nawet operacje plastyczne. Tak silne koncentrowanie uwagi na własnej osobie można uznać za transgresję „ku sobie”.

Kluczową rolę, szczególnie w kulturze zachodniej, odgrywają potrzeby osobiste, skoncentrowane na własnym „ja”, dotyczące wszelkiego samorozwoju danej jednostki<sup>444</sup>. Dzięki nim człowiek staje się podmiotem autonomicznym, niezastępowanym i absolutnie niepowtarzalnym. W tym przypadku doniosłą rolę odgrywa potrzeba poznawcza, potrzeba ciekawości i obcowania z tajemnicą, potrzeba zaskoczenia i zdziwienia<sup>445</sup>. „Transgresja wiąże się z przyjmowaniem nowej dyspozycji myślenia, nowych postaw dotyczących tego, kim ktoś jest i jakie ma możliwości”<sup>446</sup>. Dzięki tej transgresji człowiek podejmuje nie tylko działania zmierzające do zmiany świata, ale dąży do zmiany samego siebie, stara się poszerzyć poznanie siebie, wzmocnić wolę, kontrolować swoje stany emocjonalne, rozwijać i uszlachetniać swój charakter<sup>447</sup>.

Transgresje, które są skoncentrowane na samym sobie, na swojej osobowości, nazywane są autodestruktywnymi. Zalicza się do nich uszkodzenia własnego ciała, sięganie po narkotyki, samobójstwo, czy eutanazję<sup>448</sup>. Przejawem transgresji negatywnej jest niszczenie swojego życia oraz zjawisko konsumaryzmu, które objawia się tym, że osoba jest ciągle poddawana presji ze strony społeczeństwa, by nabywać coraz to nowsze towary – kupuje coraz więcej, coraz więcej też konsumuje, czemu towarzyszy

---

<sup>444</sup> S. Śląski, *Zachowania transgresyjne – próba psychologicznego pomiaru*, „Przegląd Psychologiczny”, 2010, tom 4, s. 403.

<sup>445</sup> Hasło: Transgresjonizm, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku. Tom VI Su-U*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2007, s. 781.

<sup>446</sup> A. Kapusta, *Filozofia ekstremalna. Wokół myśli krytycznej Michela Foucaulta*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002, s.183.

<sup>447</sup> J. Koziński, *Działania transgresyjne. Przekraczanie granic samego siebie*, „Przegląd Psychologiczny” 3 (1983), s. 506-517.

<sup>448</sup> J. Koziński, *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2001, s. 48.

przyjemność, ale czasami też uczucie pustki<sup>449</sup>. Drogą i sposobami przejawiania się autotransgresji są m.in.: samopoznanie, medytacja, przeżycia religijne<sup>450</sup>.

Obecnie powszechne jest nadawanie nadmiernego znaczenia własnemu wyglądowi zewnętrznemu i sprawności fizycznej. Skupienie się na własnym ciele, zauważanie każdego najmniejszego szczegółu, niedoskonałości lub skazy może wywoływać stres, który może zrekompensować jeszcze bardziej wzmożone dbanie o siebie. Jednak człowiek może nigdy nie osiągnąć pełnego zadowolenia z własnej fizyczności i stale podnosić poprzeczkę. Efektem tego typu działań są deficyty autopostrzegania i utrata poczucia własnego ciała.

Przekraczanie granic osobistych przez M-skiego objawia się chęcią przeobrażenia nie tylko rzeczywistość wokół siebie, ale także własnej osoby. Cieleśność jawi się jako jedno z najmocniej akcentowanych doświadczeń tekstowego „ja” i wyraźnie determinuje podmiotowość. Osobowość umiejscowiona jest w jego ciele, w ubraniach czy też fryzurze. Zagadnienie ciała przeplata wyraźnie z kwestią tożsamości człowieka. „Dużo symptomów, na przykład skłonność do wybuchów agresji i zmienność nastrojów, wskazuje na zaburzenie osobowości typu borderline, charakterystyczne dla wielu osób, które wychowały się w rodzinach alkoholików. W domu, gdy rodzice piją, kłamstwo i manipulacja są strategią na przetrwanie. Do osobowości borderline pasuje też sposób życia Kwiatka, silny narcyzm, chęć pokazania się w mediach, częsta zmiana wizerunku, te zmiany koloru włosów, bandanki, skórzane kurtki, obcisłe dżinsy, hipsterskie okulary, awangardowe dodatki”<sup>451</sup>. Osobowość bohatera kreowana na potrzeby show-biznesu nosi znamiona pewnej dziwaczności plastycznej, przerysowania i karykatury. Podlegając nieustannym metamorfozom, wymyka się normie kulturalnej. Mężczyzna nie jest w stanie rozwinąć własnego koherentnego, spójnego „ja”<sup>452</sup>. Przebranie wydaje się być niezbędne, bez niego pustka i obcość mogłaby się okazać nie do zniesienia. Poprzednie przebrania wydają się już nie do przyjęcia. Warto w tym miejscu przywołać słowa Isabel Hull, która sugeruje że „poczucie siebie przez osobę nowoczesną (...) jest zawsze mocno

---

<sup>449</sup> S. Śląski, *Zachowania transgresyjne...*, op. cit., s. 403.

<sup>450</sup> W. Szewczyk, *Transgresja- czy człowiek potrafi siebie przekraczać?*, „Teologia i Moralność” 2014, 2 (16), s. 161.

<sup>451</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 196.

<sup>452</sup> H. P. Rohr, *Narcyzm – zakłęte „ja”*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. „W drodze”, Poznań 2012, s. 192.



zakotwiczone w ciele”<sup>453</sup>. Zatem nakładanie się ciała i własnej indywidualności jest szczególnie widoczne w obecnych czasach.

Przenosząc rozważania na grunt antyczny należy zauważyć, iż Tacyt przedstawił Nerona jako osobę, której zachowanie daleko odbiegało od ówczesnych standardów. W Rzymie zasady ubioru dla pojawiających się w miejscach publicznych patrycjuszy były niezwykle surowe. Mieli oni nosić tunikę z owiniętą wokół niej długą wełnianą togą. Neron natomiast zwykł chodzić z rozpiętą tuniką z narzuconymi na wierzch luźnymi pelerynami. Często nosił także szale owinięte wokół szyi i chodził boso<sup>454</sup>. Styl ubioru cesarza nosi znamiona transwestytyzmu fetyszystycznego, w którym przebijanie się za płęć przeciwną wiąże się z uzyskaniem podniecenia seksualnego<sup>455</sup>. Tacyt podaje, że Neron ze wstrętnym rozpasaniem chadzał „po ulicach miasta, domach nierządu i knajpach dla niepoznaki w przebraniu niewolniczym się włóczył, mając za towarzyszków ludzi, którzy wystawione na sprzedaż przedmioty rabowali, a spotkanym zadawali rany”<sup>456</sup>. Historyk postrzegał stosunki panujące w społeczeństwie przez pryzmat silnie zakorzenionej tradycji. Każde zatem przejawy inności i odstępstwa od ugruntowanych wartości wzbudzały w nim odrazę i niechęć.

Ronald M-ski poszukuje coraz silniejszych bodźców, aby poczuć samego siebie i pokonać pustkę. Transgresja autodestruktywna podmiotu literackiego objawia się nie tylko w wypalaniu sobie śladów na nogach, które w końcu wyglądają jak smocza skóra, ale także w operacjach plastycznych. Przywodząca na myśl maskę twarz bohatera, zdaje się być kruchą, delikatną i zagrożoną rozpadnięciem się. Ten wizerunek nasuwa myśl o tym, że plastyczna dziwaczność, zmierzając do przekroczenia tradycyjnych granic cielesności, poddawana jest wyraźnym zmianom ze strony M-skiego, który na nowo określa swoją naturę. Moira Gatens twierdzi, że „ciało może ingerować i ingeruje w potwierdzenie lub odrzucenie różnych znaczeń społecznych”<sup>457</sup>. Ciało jest przez M-skiego wewnętrznie przeżywane, stale doświadczane i wypracowywane. Stanowi swojego rodzaju maskę, jest zewnętrzny pancerzem chroniącym przed światem zewnętrznym, który pozwala ukryć swoje prawdziwe ‘ja’. W izolującym otoczeniu,

---

<sup>453</sup> I. Hull, *The Body and Historical Experience: Review of Recent Works by Barbara Duden*, “Central European History”, vol. 28, 1995, s. 74

<sup>454</sup> M. Kerrigan, op. cit., s. 92.

<sup>455</sup> J. W. Aleksandrowicz, op. cit., s. 142.

<sup>456</sup> Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, Księga XIII, 25, op. cit., s. 375.

<sup>457</sup> M. Gatens, *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality*, London-New York Routledge 1996, s. 3-4.

podziemnym bunkrze, na skutek powikłań i zakażenia Kwiatek ostatecznie zrywa sobie skórę z twarzy. Bohater mówi: „Jedyną sensowną, dającą się pomyśleć funkcją ciała jest traktowanie go jako medium odczuwania życia, zagładania przezeń w głąb Istoty. Doświadczenia, w których żyjemy pełnią, zintegrowani z Bytem, kiedy znika nasze fałszywe poczucie odrębności, kiedy umieramy, zatracając poczucie życia, a więc także poczucie śmierci.”<sup>458</sup> Jest to niezwykle symboliczne wydarzenie oznaczające całkowite obnażenie się bohatera w mediach. Mimo tego, że cała sytuacja budzi lęk, kryje w sobie niesamowitą siłę atrakcji. Te potworne obrazy nie znikają zatem z obszaru publicznej widzialności. „Ukrywanie w immamentny sposób wiąże się tu z eksponowaniem, a eksterminacja monstrów – z ich przywoływaniem.”<sup>459</sup> Potworne oblicze wyłania się po raz kolejny z praktycznych sposobów opanowania strachu przed zagrożeniem, obcością, brakiem sensu i porządku. Ciało bohatera jest złożone z rozmaitych znaków i stanowi kod do odczytu postaci.

Wszechobecna współcześnie „kultura obnażania”<sup>460</sup> staje się żenującym pokazem osobliwości. Uczestniczą w niej obecnie nie tylko osoby publiczne, ale zwykli, przeciętni ludzie, kompletni dyletanci, którzy z czasem nabywają właściwych umiejętności warsztatowych i w mniej lub bardziej wysublimowany sposób wykorzystują je podczas przebywania na scenie. Przywołana „kultura obnażania” polega na prezentowaniu własnej dosłownej i symbolicznej nagości. Owo widowisko przyjmuje u bohatera wymiar wyreżyserowanej formuły zwierzenia, które zostaje odarte z intymności poprzez dokonanie go w telewizji. To rodzaj teatralnego obnażenia twarzy (dosłownie i w przenośni) stanowi akt pokazania „prawdy” o swoim życiu i sobie. Prawda jednak zmienia się z każdym kolejnym odcinkiem, stanowi jedynie kolejny występ. Prezentuje bowiem zmanipulowaną przez M-skiego, doskonale dostosowaną do wymogów środków masowego przekazu intymność, kreującą ją na potrzeby przekazu telewizyjnego. Podczas jednego z programów telewizyjnych bohater mówi: „Zmieniam się, kiedy jestem w studiu, zmieniam się przecież poza studiem, z tygodnia na tydzień. Orbituję wokół prawdy jak Księżyc wokół Ziemi. Kręcę się dookoła własnej osi, jeżdżę w przód, w tył, na boki. Dziś nie jestem tą samą osobą, którą byłem dwa tygodnie temu.”<sup>461</sup> Należy

---

<sup>458</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 186.

<sup>459</sup> A. Wieczorkiewicz, *Powrót Człowieka-Słonia*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, op. cit. s. 161.

<sup>460</sup> B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2004, s. 181.

<sup>461</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 52.

podkreślić, iż niezwykle rzadko w ramach „kultury obnażania” ma miejsce autentyczna spowiedź człowieka, ponieważ jego historia nikogo nie interesuje. Zazwyczaj mamy natomiast do czynienia ze swoistą patologią ekshibicjonizmu – kulturą nastawioną nie na ujawnienie prawdy, a na zapewnienie rozrywki. Publiczna autoprezentacja staje się medialnym towarem, spektaklem gromadzącym wielomilionową publiczność.

Fundamentem odczuwania rzeczywistości i podmiotowego poznania okazuje się cieleśne doświadczenie. Ciało, analogicznie jak w filozoficznej koncepcji somaestetyki amerykańskiego pragmatysty Shustermana, stanowi zmysłowo-estetyczne centrum sądów człowieka, natomiast jego kondycja widocznie wpływa na odbieranie rzeczywistości przez jednostkę<sup>462</sup>. Stan psychiczny bohatera odbija się w zmianach skórnych na jego ciele. Kwiatek relacjonuje wszelkie zmiany zewnętrzne i opisuje ból, który ich towarzyszy. W momentach pogarszającego się samopoczucia, mężczyzna rozdrapuje rany na ciele. Ze szczegółami opowiada o tym w programie telewizyjnym: „Przepraszam, że tak się drapię. Wczoraj zrobiłem sobie parę nowych kropek na brzuchu. Posmarowałem je maścią, żeby przyschły, żeby pokryły się delikatną skorupką. Chciałem je zostawić na później, aż będą delikatnie swędziały. Ale nie wytrzymałem. Rozdrapałem je, takie świeże. Trochę boli. Ale to bardzo przyjemne.”<sup>463</sup> Psychika nakazuje szukać mu sposobów na intensyfikowanie doznań, podążając w kierunku dotąd mu nieznanym. „Zawsze chodzi o wyzwolenie życia tam, gdzie jest ono uwięzione, lub o narażenie go na niepewną walkę.”<sup>464</sup> Ciągłe zmiany fizyczności umożliwiają bohaterowi zetknięcie się z ekspresjami, które przenosi do rzeczywistości wyposażonej w inność i przesadność. Charakteryzuje go widoczne rozpoznanie własnej nieprzewidywalności i odrębności „ego”. Posiada również poczucie umiejętności tworzenia siebie samego na nowo.

Ronald M-ski przekraczał granice cieleśne – poprzez operacje plastyczne i samookaleczanie – oraz granice duchowe – wchodząc w stany uniesień, egzaltacji, gniewu oraz dokonując rozwoju naukowego. Opisywana postać dąży do przekraczania siebie, a nawet „poza siebie<sup>465</sup>”. Celem działań transgresyjnych jest tutaj przełamywanie dotychczasowych granic osiągnięć oraz tworzenie nowych wartości. Dopóki

---

<sup>462</sup> R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przeł. W. Małecki, Wyd. Alfa 2, Wrocław 2007, s. 75.

<sup>463</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 73.

<sup>464</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, PWN, Gdańsk 2000, s. 189.

<sup>465</sup> J. Koziński, *Psychotransgresjonizm...*, op. cit., s. 18.

doświadczenie wiąże się z wyborem i gotowością do podejmowania prób, akceptacją przyjęcia czegoś nowego, dopóty może stanowić twórczy element egzystencji. Nawet jeśli uznamy je za bolesne i nieprzyjemne, nie umniejsza to jego roli. „Tylko przez negatywne przypadki dochodzi się (...) do nowego doświadczenia”.<sup>466</sup> Graniczne doświadczenia podmiotu literackiego stanowi przekroczenie możliwości, które zdawały się nie do osiągnięcia. „Upadam, aby pokazać, czym jest upadek, jak to jest, być na samym dole. Robię to wszystko dla siebie i dla was, żebyście mogli być dobrzy, lepsi ode mnie. A potem podnoszę się, mówią o tym. Nazywam zło po imieniu, aby się od niego uwolnić, oddzielić je od siebie.”<sup>467</sup> Trudno je jednak rozpatrywać w kategoriach korzyści, jakie przyniosły bohaterowi, jeśli rozważyć je w kategoriach wartości, próby sił, czy potwierdzenia własnej tożsamości. W takim ujęciu ta relacja zdaje się nie istnieć, a pozytywne aspekty tracą swoją zasadność.

Tematyka dotycząca obszarów ciała od zawsze charakteryzowała się swoim ponadczasowym wymiarem. Aspekty interpretacji ciała można odnaleźć w mitologii, która stworzyła archetypy obecne w literaturze do dziś. Piękno kobiece utożsamia się z Afrodytą, natomiast siłę fizyczną z Heraklesem. Pisarze greccy zwracali także uwagę na nierozzerwalność ciała i duszy. Temat ten podjął Homer w *Iliadzie*, gdzie po zabiciu Hektora Achilles nie oddaje jego rodzicom ciała zamordowanego. W ten sposób Achilles łamie obietnicę i bezcześci zwłoki pokonanego Hektora. Podobny temat został podjęty przez Sofoklesa w *Antygonie*. Tytułowa bohaterka sprzeciwia się Kreonowi i grzebie zwłoki brata, co pociąga za sobą szereg tragicznych wydarzeń. Widać więc wyraźnie, że ciało miało ogromne znaczenie dla starożytnych Greków i stanowiło dla nich świętość. Jeżeli zaś chodzi o piętno, to starożytni Grecy traktowali je jako uzewnętrzniony symbol wewnętrznego skażenia, niskiego statusu społecznego lub też niechlubnej przeszłości. Dlatego właśnie wycinano bądź wypalano na ciele znaki informujące, iż „ze statusem moralnym ich nosiciela wiąże się coś nadzwyczajnego i złego zarazem”<sup>468</sup>. Wiązało się to z wykluczeniem takich osób i traktowaniem ich jako obcych, obarczeniem ich odpowiedzialnością moralną i napiętnowaniem.

---

<sup>466</sup> H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Wyd. Naukowe PWN Warszawa 2004, s. 485.

<sup>467</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 73.

<sup>468</sup> E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 31.

Roland M-ski skupia się na wzmacnianiu przyjemności i kontemplowaniu własnych myśli i odczuć. Zupełnie nie liczy się z innymi, wszelkie działania mają służyć jedynie realizacji założonego planu. Powieść *Kochana* stanowi manifestację tendencji transgresyjnych, ponieważ ukazany bohater stale wykazuje dążność do przekraczania granic. Transgresyjna jest osobowość mężczyzny, tak jak i sama powieść, która prowokuje, stawia pytania o granicę pomiędzy możliwością zrozumienia drugiego człowieka a aprobatą dla jego potwornych zachowań. Utwór stanowi granicę między prawdą a kłamstwem, między życiem a fikcją. Pokazuje, iż transgresja może także zburzyć funkcjonowanie osobowości. Jedynie ludzie mający „odpowiednie warunki zewnętrzne, silną motywację i adekwatne programy działania, mogą osiągnąć cele transgresyjne, mogą wzbogacać kulturę i budować swoją osobowość”<sup>469</sup>. Przekroczenie granic miało na celu nie tyle ukazanie wewnętrznie poranionego, tragicznego Kwiatka, ile obdarzenie jego i narracji utworu, oryginalnością formy.

Potrzeba hubrystyczna determinuje wiele transgresji podejmowanych w świecie społecznym, w stosunkach interpersonalnych oraz wobec samego siebie. Motywacja ta jest u bohatera powieści *Fakir z Ipi* w dużym stopniu nasycona egoizmem, ma charakter hedonistyczny, czyli służy intensyfikowaniu przyjemności, i towarzyszy jej bardzo głębokie przeżywanie uczuć, głównie pozytywnych, ale czasami też negatywnych<sup>470</sup>. Skupienie na wyglądzie, które przejawia bohater powieści *Kochana*, można też zauważyć u Nerona. Cesarz szokował niebanalnym wyglądem, nieprzystającym zupełnie do powagi urzędu oraz panujących powszechnie zasad. Również sama koncepcja ciała jest motywem silnie zakorzenionym w literaturze antycznej. Należy tu przywołać utwory takie jak *Iliada* Homera i *Antygona* Sofoklesa.

---

<sup>469</sup> Hasło: Transgresjonizm, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna...*, op. cit., s. 781.

<sup>470</sup> S. Ślaski, *Zachowania transgresyjne...*, op. cit., s. 404.

## 2.4. Kim jest Fakir z Ipi? Exkurs

Koniecznym dla zrozumienia tytułu powieści Kochana jak i samej konstrukcji głównego bohatera wydaje się analiza zakończenia utworu. Ten „interpretant”<sup>471</sup> wyznacza perspektywę trafnej lektury tekstu. Przynosi ona odpowiedź na pytanie, kim jest Fakir z Ipi. Sama postać Mirzy Ali Khana stanowi również cenne odniesienie do Ronlda M-skiego. Obaj mężczyźni zostali niejako wykreowani na potrzeby mediów. Zakończenie podejmuje również kwestię kreowania przez media zbrodniarzy na celebrytów.

Pogłębione podejście do głównego tematu powieści wyjaśnia jej zakończenie (appendix), zawierające publiczną ocenę rozprawy habilitacyjnej Ronalda M-skiego pt. „Fakir z Ipi i inni”. Pracę naukową bohatera śmiało uznać można za transgresję „ku symbolom”. Jeśli chodzi o ten typ transgresji to można nim określić spektakularne osiągnięcia antycznych Greków w dziedzinie architektury, sztuki, filozofii, nauki, prawa i sportu. Nieocenione są także dokonania z zakresu literatury. Kanon epickiego dzieła został na trwałe ustalony przez poematy Homera i Hezjoda, które uznawane są za najstarsze dzieła epiki europejskiej. Za twórców liryki uznaje się Pindara (autora liryki chóralnej) oraz grecką poetkę Safonę. Z kolei Ezop jest jednym z najstarszych bajkopisarzy. Szczególne znaczenie dla literatury miał teatr, który został przez Ajschylosa udoskonalony i odłączony od pierwotnej, obrzędowej formuły<sup>472</sup>. Literatura grecka dała początek takim gatunkom literackim jak esej czy studium. W starożytności dzięki Herodotowi i Tukidydesowi powstały pierwsze opracowania historyczne. Kolosalny wpływ na kulturę i literaturę europejską ma grecka mitologia, stanowiąc niewyczerpane źródło inspiracji, tropów i archetypicznych historii.

Rozprawa habilitacyjna bohatera tworzy nowy poziom wiedzy w nauce, stając się podwalinami do zmiany paradygmatów, w których obrębie wyjaśniane są różnego rodzaju zjawiska. Działania takie mają nieocenione znaczenie determinacji i wytrwałości w dążeniu do osiągnięcia postawionych przed sobą celów. „To co naprawdę się liczy dla człowieka to wewnętrzne standardy doskonałości, które jednostka sama tworzy i których

---

<sup>471</sup> M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

<sup>472</sup> Ajschylos wprowadził drugiego aktora w celu stworzenia lepszego efektu dramatycznego.

osiągnięcie wpływa na zaspokojenie jej potrzeb.”<sup>473</sup> Jednostka, która decyduje się na podjęcie działań transgresyjnych ma w sobie zatem wiele wytrwałości pomagającej jej podjąć decyzję by: iść, starać się, spróbować zmierzyć się z własnymi niedoskonałościami i słabościami. Kwiatek nie zgadza się na „stanie w miejscu”, chce jak najdłużej być „na fali sukcesu”. Wyznacza sobie kolejne cele do osiągnięcia oraz następne granice do przekroczenia. Jest to proces, który zdaje się nie mieć końca, „nie dający się ukończyć”<sup>474</sup>. Podejmowane przez bohatera działania transgresyjne stanowiły w pewnym stopniu uzależnienie. Miały doprowadzić go do rozwoju swojej osoby i otoczenia, stały się jednak źródłem napięć, zbytnej koncentracji na sobie oraz bagatelizowania sygnałów świadczących o zagrożeniach związanych z przekraczaniem kolejnych granic.

Podejmując w swojej pracy naukowej tematy rozwoju sensacyjnej prasy międzywojennej w Polsce oraz kształtowania się ogólnokrajowego i regionalnych rynków piśmienniczych, M-ski zwraca uwagę na zależność między perwersyjnym przedstawieniem drastycznych szczegółów a moralizatorskim, potępiającym dane zdarzenie komentarzem, często zamieszczonym w tytule. Publikacje te, wyrażając potępienie dla zbrodni, służą również podtrzymaniu i wzmocnieniu norm życia społecznego. Niosą jednak w sobie także nietrudną do zauważenia fascynację samym zdarzeniem. Dzienniki rewolwerowe, które z jednej strony potępiają zabójstwa, kreują jednocześnie zabójców na bohaterów masowej wyobraźni, na współczesnych celebrytów. Mimo iż są oni osądzeni za swoje uczynki, mogą budzić w odbiorcach fascynację lub nawet chęć naśladowania. Zbrodnie morderców budzą odrazę, ale i intrygują. W centrum swoich rozważań autor rozprawy umieścił postać Mariana Dąbrowskiego, człowieka, który w dziedzinie skupiania uwagi czytelników osiągnął niekwestionowany sukces. Został on przedstawiony jako osoba, która jest dla odbiorców swoich gazet przywódcą duchowym.

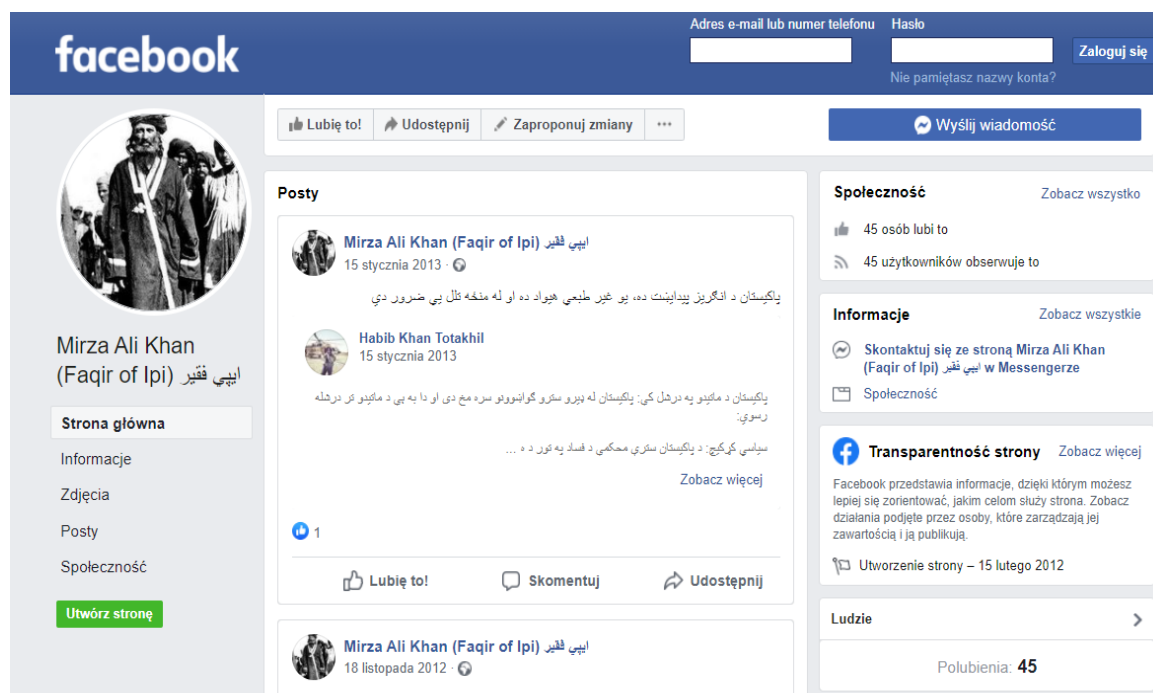
Postać Fakira z Ipi jest zagadnieniem poruszonym w trzecim rozdziale rozprawy habilitacyjnej. Fikcyjność bądź realność owego fakira jest sprawą dyskusyjną, podobnie jak inne publikacje zamieszczane w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”. Na wstępie

---

<sup>473</sup> W. Limont, *Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a zdolności, twórczość, transgresja*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Psychologiczne” 0137-110X, nr 60, s. 95-108.

<sup>474</sup> A. Arnaud, G. Excoffon-Lafarge, *Transgresja i doświadczenie granic*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Osoby*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1984, s. 322-326.

M-ski sugeruje, jakoby Fakir z Ipi był postacią nierzeczywistą, wymyśloną w gabinecie redakcyjnym po to, aby skupić uwagę czytelników w sytuacjach, kiedy brakowało prawdziwych newsów na pierwszą stronę. Fenomen tytułowego Fakira z Ipi autor bada na trzech płaszczyznach. Pierwsze pole dociekań stanowi analiza treści pism, głównie „Kurier Czerwony”, opisującego losy tej zagadkowej postaci. Podejmuje on próbę zrekonstruowania historii tego bohatera, żyjącego na pograniczu indyjsko-afgańskim, którego życie obfitowało w tyle fantastyczne co nierealne przygody. Drugie pole badań stanowi analiza pamiętników dziennikarzy zatrudnionych w okresie międzywojennym w pismach Domu Prasy. Pojawia się w nich teoria, że postać fakira została powołana do życia, by służyć jako strategiczna rezerwa w sytuacjach, gdy w ostatnim momencie okazywałoby się, iż brakuje atrakcyjnego materiału, który nadawałby się na temat numeru.



Zdjęcie 1. Profil społecznościowy Mirzy Ali Khana (Fakira z Ipi)

Źródło: <https://pl-pl.facebook.com/pages/category/Community/Mirza-Ali-Khan-Faqir-of-Ipi-%D8%A7%DB%8C%D9%BE%D9%8A-%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1-309607495754672/>  
(data dostępu: 19.03.2021 r.)



Trzecim polem jest analiza autora, w której przedstawił wyniki własnych badań dotyczących tytułowego fakira. M-ski dowodzi, że Fakir z Ipi, a właściwie Mirza Ali Khan, urodzony w 1897 roku w pasztuńskiej wiosce Kirta, uznawany za religijnego fanatyka walczącego z reżimem brytyjskich radżów, istniał naprawdę. Ponadto autor rozprawy zwraca uwagę na fakt, iż obrońcy praw kobiet oraz dyplomaci i agenci państw Osi wykorzystywali do własnych celów konstrukt o nazwie „Fakir z Ipi” budując wygodne dla nich narracje. Niezależnie jednak od mitologizacji cech postaci, dla każdej z tych grup odbiorców prezentowana im sylwetka fakira jest wiarygodna, a jego tożsamość nie podlega zakwestionowaniu. Autor pracy zauważa zaskakującą zdolność Fakira z Ipi do odradzania się w różnych miejscach, różnorodnych okolicznościach, posiadającego odmienną specyfikę. Posiada on ogromny potencjał mitotwórczy, który ujawnia się w uruchamianiu niepowtarzalnej fabularyzacji własnych działań, dokonującej się dzięki nigdy nie spotkanym przez siebie ludziom. Odradzanie się Mirzy Ali Khana jako Fakira z Ipi w odmiennych wcieleniach oraz odległych od siebie czasowo i przestrzennie tekstach stanowi jego „potencjał do bycia tekstualizowanym”<sup>475</sup>. Postać ta stwarza możliwość syntetycznego opisu procesów, stanowiących rezultat konkretnych zdarzeń historycznych i kulturowych<sup>476</sup>.

Dalej autor pracy habilitacyjnej dochodzi do wniosku, że proces automatyzacji fikcyjnego świata miał swój początek w dojrzałej wersji dzienników „rewolwerowych”. To właśnie w publikacjach z lat dwudziestych i trzydziestych poprzedniego stulecia całkowicie zatarte zostały granice pomiędzy prawdą a fikcją. Pomysłodawcą tego typu tekstów w Polsce był, w opinii Ronalda M-skiego, Marian Dąbrowski, natomiast modelowym przykładem tego typu opracowań jest Fakir z Ipi. Współczesną przestrzenią, gdzie prawda i fikcja stykają się ze sobą na równych prawach, są media. Zagarniają one realny świat, zastępując go wykreowanym przez siebie obrazem. Granica, która przebiega między tymi dwoma światami jest trudna do określenia.

W 40-stronicowym wykładzie-recenzji na temat rozprawy habilitacyjnej głównego bohatera zostały wyjaśnione niektóre tajemnice i zawiłości interpretacyjne, jakimi jest chociażby kwestia prawdy i kłamstwa w mediach. Została ona napisana językiem naukowym, z licznymi odwołaniami do prac medioznawczych oraz filozofii, co

---

<sup>475</sup> M. Kochan, *Fakir z Ipi*, op. cit., s. 221.

<sup>476</sup> P. Majewski, *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2018.

sprawia, iż jej odbiór został ograniczony do wąskiego kręgu odbiorców. Niestety, lektura appendixu nie udziela odpowiedzi na pytanie dotyczące tego, co jest fikcją, a co prawdą. Możliwe, że jest to celowe działanie, ponieważ powieść Kochana traktuje o relacyjności prawdy i fikcji. „Jest jednak rzeczą jasną, że nasza epoka ceni wyżej obraz niż rzecz, kopię niż oryginał, wyobrażenie niż rzeczywistość, pozór niż istotę”<sup>477</sup>. Guy Debord podkreślił tym samym zanik bezpośredniego doświadczenia i przeżywania rzeczywistości, zwracając jednocześnie uwagę na tryumf obrazu i iluzji.

## 2.5. Wnioski

W twórczości Kochana zauważyć można obecność licznych tropów kulturowych, co jest wynikiem osadzenia doświadczeń bohatera w literackich mitach i praktykach społecznych. Barthes stwierdził, że „mit jest słowem” i dodatkowo sprecyzował, że „jest sposobem znaczenia, jest formą”<sup>478</sup>, a zatem wszystko, co jest wypowiedzią, może być mitem. Mitami rodzi się zatem ze sposobu użycia, z dyskursywnej praktyki, w której obrasta „literackimi komplementami, protestami, obrazami”, sam zaś przedmiot „pada łupem słowa mitycznego”<sup>479</sup>.

Będący punktem wyjścia do rozważań niniejszej rozprawy antyczny kontekst twórczości autora jest obecny w literaturze opisującej dzieje Edypa, Prometeusza, Odyseusza, Dionizosa czy Hermesa. Widoczne są także podobieństwa do postaci cesarów opisywanych w dziełach Swetoniusza i Tacyty. Kochan podejmuje kwestię aktualności kodów kulturowych oraz ich adekwatności do opisywania przeżyć i doświadczeń jednostki jak w przypadku podobieństwa zachowania Kwiatka do poczynań Nerona czy Kaliguli.

Autor obnaża absurdalność współczesnej rzeczywistości odwołując się *non directe* do tradycji antycznej. Kochan prezentuje całe spektrum przeżyć bohatera, ukazując jego nieoczywistą tożsamość. Ronad M-ski został przedstawiony jako byt

---

<sup>477</sup> G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 33.

<sup>478</sup> R. Barthes, *Mitologie*, przekł. A. Dziadek, Wyd. Alethia, Warszawa 2000, s. 239.

<sup>479</sup> Ibidem, s. 240.

przynależny z jednej strony porządkowi języka, z drugiej z kolei jako twór rzeczywistości empirycznej, migotliwy, śladowy, poddawany ciągłym zmianom i dotknięty poczuciem własnej niedorzeczności. Oprócz oczywistego uwikłania bohatera w przestrzeń medialną na uwagę zasługuje wymiar egzystencjalny przejawiający się problemami tożsamościowymi czy kwestiami poznawczymi. Ta niezwykła złożoność natury Kwiatka i jego negatywnie ukazana podmiotowość jest zatem wysoce transgresywna. Stanowi dramatyczną próbę scalenia bohatera dotkniętego rozkładem istnienia i entropią.

## Rozdział 3. Miłość własna.

### Mitologiczne nawiązania w *Narczy* Jana Pawła Krasnodębskiego

- Śliczne usta moje i oczy zielone! – zawołałem.  
- Ja, Marcin Krzywda, herbu Krzywda, lat dwadzieścia jeden,  
ostatni rok mojego życia... Tak, potem będę już stary...<sup>480</sup>

#### 3.1. Współczesny Narcyz

Do negatywnego i jednoznacznego interpretowania postaci Narcyza w dużym stopniu przyczyniła się nauka, a przede wszystkim psychologia. Narcyz stał się psychoanalitycznym symbolem. I choć pojęcia „narcyzmu” nie wymyślił Freud<sup>481</sup>, to za jego sprawą termin ten wszedł do powszechnego użycia. Jest określeniem nadmiernie akceptującego, bliskiemu samouwielbienia związku pomiędzy podmiotem a jego własnym wyobrażeniem<sup>482</sup>. Według Freuda pojęcie narcyzmu stanowi klucz do zrozumienia „tajemnej istoty psychozy”, gdyż w wyniku całkowitego skoncentrowania się na własnym „ego” człowiek cierpiący na psychozę traci nie tylko kontakt z rzeczywistością oraz więź z otoczeniem<sup>483</sup>. W potocznym języku ‘narcyzem’ określamy człowieka, który interesuje się tylko sobą, zapominając o innych ludziach. Zdaniem Theodore’a I. Rubina, pisarza i psychoanalityka, narcyz „staje się dla siebie osobnym światem i uważa, że cały świat ogranicza się do niego”<sup>484</sup>. Wybitny psychoanalityk Otto Kernberg uważa, że osoby narcystyczne cechują „silne ambicje, fantazje wielkościowe, poczucie mniejszej wartości oraz nadmierną zależność wobec podziwu i poklasku ze strony innych ludzi.”<sup>485</sup> W ostatnich dziesięcioleciach na problem narcyzmu patrzy się już nie w kontekście zachowania patologicznego, lecz zjawiska szeroko rozumianej psychologii oraz psychologii społecznej. David Cooper, główny przedstawiciel

---

<sup>480</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, Wyd. Videograf II, Mikołów 2010, s. 5.

<sup>481</sup> Terminu „narcyzm” użył po raz pierwszy psychiatra Havelock Ellis pod koniec XIX w. Wykorzystał go do opisanego perwersyjnego zachowania, które polegało na miłości tylko do siebie (na wzór Narcyza z mitologii greckiej); za P. Dessuant, *Narcyzm. Przegląd koncepcji psychoanalitycznych*, przekł. Z. Stadnicka-Dmitriew, GWP, Gdańsk 2007, s. 29.

<sup>482</sup> A. Makowiecki, *1600 postaci literackich*, hasło: ‘narcyz’, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 691.

<sup>483</sup> K. Pospiszyl, *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*, WSiP, Warszawa 1995, s. 31.

<sup>484</sup> T. I. Rubin, *Goodbye to Death and Celebration of Life*, “Event”, Vol. 2, Nr 1 (1981), s. 64.

<sup>485</sup> O. Kernberg, *Borderline Conditions and Patological Narcissism*, New York, Jason Aronson 1975, s. 264.

antypsychiatrii, nie zgadza się z założeniem, że ma podłoże psychopatologiczne. Stwierdza bowiem, że miłość do siebie samego stanowi warunek wszelkiej miłości<sup>486</sup>. Psychoanaliza z pewnością przyczyniła się w dużym stopniu do rozpowszechnienia mitu o Narcyzie, należy jednak przyjrzeć się jego ukształtowaniu literackiemu.

Wacław Kubacki słusznie zauważył, iż „do odtwarzania tego mitu powołana była literatura”<sup>487</sup>. To właśnie ona, na przestrzeni wieków, stworzyła największe wariacje prezentujące postać Narcyza. Główne źródło owych przedstawień stanowi jednak nie tyle mitologia, ile arcydzieło Owidiusza *Metamorfozy*<sup>488</sup>. Poeta, czerpiący z tradycji greckiej i rzymskiej, uformował bowiem wzorcową wersję mitu, która utrwaliła się w powszechnej świadomości. „Skomponował opowieść literacką, wyposażoną w znaczenia, które obce być musiały przekazom mitycznym w ‘czystej’ postaci (jeśli w ogóle takie istnieją)”.<sup>489</sup> Owidiusz stworzył bogatą i złożoną wizję bohatera, nie narzucając jego koncepcji i tym samym otwierając rozmaite możliwości interpretacyjne.

Oprócz wersji Owidiusza pojawiły się jednak inne. Grecki prozaik Konon, współczesny autorowi *Metamorfoz*, zaproponował opowieść, w której miejsce nimfy Echo zajął piękny młodzieniec o imieniu Ameinias<sup>490</sup>. Jeszcze większych przekształceń mitu dokonał Pauzaniasz<sup>491</sup>. Narcyz ujrzawszy swoje odbicie w wodzie, zakochał się w nim, gdyż przypominało mu ono zmarłą młodo bliźniaczą siostrę. Autor *Wędrówki po Helladzie*, wprowadzając motyw incestu, uprawdopodobnił psychologicznie to, co w pierwszych wersjach mitu nie wymagało uzasadnienia. To jednak wersja Owidiusza stała się głównym punktem odniesienia i to z tym autorem wiąże się wyobrażenie o Narcyzie. Autor, tworząc i utrwalając koncepcję bohatera, nie narzucił jej w jednoznaczny sposób. Niezwykle bogaty, złożony i różnorodny przekaz otworzył wiele możliwości interpretacyjnych.

---

<sup>486</sup> Ch. Delacampagne, *Polityka antypsychiatrii*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Galernicy wrażliwości*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1981, s. 306.

<sup>487</sup> W. Kubacki, *Motyw Narcyza*, [w:] *Lata terminowania. Szkice literackie 1932—1962*, Wyd. Literackie, Kraków 1963, s. 323.

<sup>488</sup> Owidiusz, *Przemiany*, III 341-401.

<sup>489</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, Labirynt*, Wyd. Literackie, Kraków 1990, s. 59.

<sup>490</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>491</sup> Pauzaniasz, *Wędrówka po Helladzie. W świątyni i w micie*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Ossolineum, Wrocław 2005, X.

Mit Narcyza, uwolniony od bezpośrednich wykładni, ma naprowadzać na głębokie sensory, sugerować je. Odniesienia do mitu zmieniały się w ciągu historii, lecz jego substancja fabularna pozostaje nienaruszona<sup>492</sup>. Takie podejście do mitu pozwala dostrzec mnogość jego znaczeniowych możliwości, a samo odczytanie mitu stanowi potwierdzenie dokonujących się przemian. Na jedną z tych różnic zwrócił uwagę Kubacki: „Narcyz starożytny był naiwnym realistą: złudę brał za rzeczywistość. Narcyz z epoki modernizmu poczytawszy trochę Schopenhauera odwrócił problemat: rzeczywistość wziął za złudę. [...] Obecnie mogły wrócić dawne romantyczne symbole, zwierciadła, odbicia w wodzie. Poeci wyrażają teraz przy pomocy tych obrazów dwoistość bytu, dualizm rzeczy i pozoru, życia i śmierci, słowem tragiczną komplikację bytu.”<sup>493</sup> Czas mitu i czas terażniejszy uległy zatarciu, bowiem czas, w którym żyje Narcyz jest jednocześnie dawnym i dzisiejszym. Bohater żyje w chwili, w której się o nim mówi. Mit zyskuje nowe odczytania, może być stale od nowa wypowiedziany, a to z kolei decyduje o jego możliwościach znaczeniowych. Historia różnorodnego wykorzystania tej opowieści, jej odmiennych artykulacji stanowi historię zmieniających się dziejów ludzkiej umysłowości<sup>494</sup>. Po mit Narcyza, wykorzystany na własnych zasadach, sięga Krasnodębski, wypełniając go szczegółowymi treściami.

W dziełach Jana Pawła Krasnodębskiego<sup>495</sup> znajduje się szereg odniesień do różnych rodzajów problemów psychicznych, nałogów (od alkoholu, narkotyków, hazardu) i odwyku ujmowanych z rozmaitych perspektyw. W swojej poezji, opowiadaniach i powieściach porusza kwestie dojrzewania, poczucia dezintegracji, osamotnienia i niedowartościowania. Autor nie omija również pisania o sobie i o swoich bliskich w sposób szydery i krytyczny. W niniejszym rozdziale pracy postaram się

---

<sup>492</sup> Zob. W. Righter, *Myth and Literature*, London and Boston 1975.

<sup>493</sup> W. Kubacki, *Motyw Narcyza*, op. cit., s. 332.

<sup>494</sup> S. Jaworski, *Narcyz*, [w:] S. Stabryła, *Mit, człowiek, literatura*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 136.

<sup>495</sup> Jan Paweł Krasnodębski urodził się 12 czerwca 1947 r. w Bytomiu. Mieszka w Katowicach. Jest prozaikiem i poetą, debiutował w 1970 r. na łamach czasopisma „Odra”. W 1973 r. otrzymał nagrodę im. Andrzeja Bursy. Jego najbardziej znane powieści to „Kocia łapa” (1983), „Odwyk” (1989), „Martwy blues” (1994), „Stokrotka” (1997). Jest autorem opowiadań „Dużo słońca w szybach” (1973), „Ziółka dla idioty” (1975) i „Biała mysz” (1980) i zbiorów poezji „Rozmowa z Innym Bogiem” (1972), „Piszę kobiecie” (1977), „Ludzie biegają” (1980), „Któregoś dnia opuszczę ten bal” (1984), „Wiersze” (1992), „Buntuję się w Twoich ustach”, „Samotność wciąż szaleje”, „Muszę Cię wychłostać” (1995), „Mężczyzna, kobieta, świeczka” (2000), „Klinka wysokości” (2020), „Nigdy tu nie wrócę” (2021). Opisuje zjawiska zachodzące w polskiej rzeczywistości i rodzące się w niej konflikty. Od 1983 r. jest abstynentem, wielokrotnie uczestniczył w treningach rozwoju osobowości w Laboratorium Psychoedukacji w Warszawie.

ukazać problemy emocjonalne, rezygnację, niepokoje, które targają jednym z bohaterów utworu Krasnodębskiego, młodzieńcem o skomplikowanej osobowości. Spoiwem, istotnym elementem łączącym omawiane w pracy powieści są chwiejne emocjonalnie osobowości i trudne relacje międzyludzkie bohaterów.

Krasnodębski przejmując mit o Narcyzie, zaproponował jego własną współczesną interpretację. Opowiadając historię wykreowanej przez siebie postaci w odniesieniu do znanej historii mitycznej, zaznacza wobec niej dystans, z konieczności wprowadzając perspektywę współczesną. Głównym bohaterem *Narcyza* jest Marcin Krzywda, arogancki młodzieniec dogłębnie zakochany w sobie. Postać literacka stworzona przez Krasnodębskiego, stała się nośnikiem znaczeń intendowanych<sup>496</sup> przez autora. Nazwisko bohatera z pewnością nie jest przypadkowe. Może bowiem z jednej strony oznaczać „szkodę moralną, fizyczną lub materialną, wyrządzoną komuś niezasłużenie”, z drugiej natomiast „nieszczęście, obrazę dotykającą kogoś niesłusznie”<sup>497</sup>. Bohater chce mieć nad innymi kontrolę, uwodzi i manipuluje.

Analizując *Narcyza* Krasnodębskiego nie sposób nie opisać przeżyć i struktur psychicznych bohatera przedstawionego w utworze. Rzeczywistość ludzka posiada bowiem charakter psychologiczny i ten charakter powinno posiadać jej poznanie<sup>498</sup>. Wniknięcie w sferę przeżyć i emocji umożliwia pierwszoosobowa narracja, prowadzona z perspektywy głównego bohatera. W swej zawartości jest osobą „o własnym życiu psychicznym i własnej strukturze, która przy badaniu dzieła powinna być z taką samą pieczołowitością wyanalizowana, jak i inne składniki dzieła”<sup>499</sup>. W tym kontekście nauka o literaturze znajduje się w określonym związku z psychologią odbioru literackiego<sup>500</sup>.

Z Narcyzem wiążą się głównie wyobrażenia próżności. W kształtowaniu postaci na jego wzór i podobieństwo istotne jest, zgodnie z tradycją, zapatrzenie w siebie.

---

<sup>496</sup> E. Kuźma, *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, [w:] *Postać w dziele literackim. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w dniach 11 – 12 XI 1981 r. przez ZTL I. Fil. Pol. UMK w Toruniu*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982, s. 25.

<sup>497</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, hasło: krzywda, Warszawa 1996, s. 375.

<sup>498</sup> J. Kleiner, *Charakter i przedmiot badań literackich*, [w:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 25.

<sup>499</sup> R. Ingarden, *Studia z estetyki, t. I*, Wyd. PWN, Warszawa 1957, s. 53.

<sup>500</sup> D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1997, s. 32.

Marcina Krzywdę cechuje „fasadowa zarozumiałość i skłonność do samowywyższania”<sup>501</sup>. Krasnodębski zawarł w charakterystyce sylwetki bohatera motywację psychologiczną<sup>502</sup>, wskazując na jego skłonności egocentryczne. Młodzieniec uwielbia przeglądać się w lustrze, podziwiając własne oblicze. Wątek odbicia w lustrze silnie podkreśla związek z mitem Narcyza. „Mity są lustrami, z których spoglądają twarze tych, co się w nie wpatrują.”<sup>503</sup> Zwierciadło ukazuje bohaterowi jego fizyczność, ale także podsuwa mu problemy. Odbicie umożliwia mu moment zawieszenia, pozwala mu na obcowanie samemu ze sobą. Podlega ono interpretacji, zmuszając do pytań o własne położenie. Zatopiony w kontemplacji nad własną osobą bohater jest skazany na samotność będącą zrzędzeniem losu. Świadomy swojego postępowania, szuka siebie i uważnie przegląda się w zwierciadle:

„Szczotkowałem włosy. Cholera, nierówno wytapirowała mnie ta zdzira. Prawa strona była okej, ale lewa jakaś inna, mniej puszysta. Z prawej aniołek, z lewej diabełek, twoja kolej, wybieraj!

Śliczne usta moje... Powinienem mieć własnego stylistę! Nie! Też trafiłbym na jakiegoś matoła! Ostatecznie włosy mogą być, ale co mi zrobiła z twarzą ta wydra! Za jedyne dwieście czterdzieści zet! Nie dość, że bolało jak diabli, to teraz mam krosty, a może i stany zapalne... Gabinet kosmetyczny dla wybranych, psiakrew! Ależ wczoraj wybrałem!

Skończyłem z włosami i buszowałem w kosmetykach mamy. Vichy... tak! O, albo to, coś nowego! Lioton 1000, żel, Heparinum natricum, wypróbujemy! Wcierałem żel w skórę na twarzy. Śliczne usta moje... Dobrze, że z fryzjerki jestem zadowolony. Fryzjerka ładnie pachnie... tak, golenie u niej to cały rytuał. Czuję się jak bohater książek Moravii albo coś podobnego. [...]

W obrazie lirycznym zawiera się portret człowieka, który usilnie stara się trzymać własnego wizerunku, a w rezultacie nie jest w stanie odróżnić obrazu tego, kim jest we własnym wyobrażeniu, od tego, kim jest naprawdę. Te dwie odslony zlewają się w jedną. W konsekwencji Krzywda identyfikuje się z własną wyidealizowaną wizją,

---

<sup>501</sup> K. Pospiszyl, *Narcyzm...*, op. cit., s. 67.

<sup>502</sup> M. Głowiński, A. L. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, op. cit., s. 316.

<sup>503</sup> W. Hilsbecher, *Apologia Narcyza*, [w:] Idem, *Tragizm, absurd i paradoks*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1972.

<sup>504</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 6.



natomiast rzeczywiste jego oblicze ulega zatarciu. Nie funkcjonuje on w kategoriach realnego obrazu swojej osoby, gdyż nie jest w stanie go zaakceptować. Odbicie upewnia go o własnej tożsamości, bohater jednocześnie ignoruje jej problematyczność. Paul Ricoeur uważa, że narcyzm polega w głównej mierze na przekonaniu, iż jest się zgodnym z własnym obrazem samego siebie: „Narcyzm wywołuje pomieszanie *cogito* refleksyjnego i świadomości bezpośredniej oraz każe mi wierzyć, że jestem taki, jaki sądzę, że jestem.”<sup>505</sup> Analizując w lustrze swą postać, Krzywda odrzuca ukształtowane normy i reguły społeczne.

Konstrukcja fabuły powieści Krasnodębskiego angażuje zdarzenia wokół historii opowiadanej przez bohatera. W utworze dominują dialogi i opisy przeżyć wewnętrznych postaci literackiej. Autentyzm i naturalność opowiadanej historii umożliwia zastosowanie narracji naturalnej<sup>506</sup>. Młodzieniec skupiając się wyłącznie na sobie, czerpał satysfakcję z oglądania własnego ciała. Ukształtował obiekt własnej miłości kierując się swoim obrazem. Nie nawiązywał bliższych kontaktów z ludźmi, nie interesował się nikim. Był zainteresowany jedynie swoją osobą: „Obserwowałem siebie. Słowo daję, jedynie siebie obserwowałem. Były momenty, gdy nie podobał mi się Marcin Krzywda, ale potem zakochałem się w nim... Pierwsze inicjacje seksualne były właśnie z nim. Śliczne usta moje...”<sup>507</sup>

Mimo że Marcin Krzywda nie studiuje wymarzonego kierunku fotografii, pochłaniają go marzenia o nieograniczonych sukcesach. Fantazjuje o swoich zdolnościach i osiągnięciach, wyolbrzymiając swój potencjał. Aby pokonać pustkę i nudę oraz poczuć samego siebie, poszukuje coraz silniejszych bodźców. Ulegając złudzeniu o swej doskonałości, oddala się w coraz większym stopniu od swoich prawdziwych uczuć. Z jednej strony można stwierdzić, że dążenie do samopoznania, do oddzielenia siebie od reszty zbiorowości, jest stałym składnikiem ludzkiej natury. Z drugiej zaś strony można dostrzec, iż wątki mitu o Narcyzie pojawiają się wśród takich pojęć jak alienacja, rozdwojenie osobowości i proces indywidualizacji. Stają się one elementami innych kontekstów, które przydają im nowe odcienie.

---

<sup>505</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, Wyd. PAX, Warszawa 1985, s. 251.

<sup>506</sup> T. A. van Dijk, *Działanie, opis działania a narracja*, [w:] M. Głowiński (red.), *Narratologia*, Wyd. Słowo, obrazy, terytoria, Gdańsk 2004, s. 108.

<sup>507</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 20.

### 3.2. Nimfy

Nimfy będące duchami przyrody uosabiającymi jej płodność i wdzięk, pełnią istotną rolę w mitach. Uważane były za bóstwa niższego rzędu, do których zwracano się z prośbami i które mogły być groźne. Zazwyczaj pełniły służbę u wielkich bogiń (przede wszystkim u Artemidy) bądź u jednej z pośród nich samych, ale wyższego rzędu. Bóstwa bliskie ludowej wyobraźni występowały w wielu podaniach ludowych. Częstokroć spotyka się je jako żony herosów danego miasta lub kraju. Bardzo często te młode kobiety zamieszkujące wsie, lasy i wody występowały w mitach o tematyce miłosnej. Zdarzało się, że nimfy zakochiwały się i w efekcie porywały młodzieńców<sup>508</sup>. Mitologiczne nimfy stanowią swoistą kotwicę, punkt odniesienia do kobiet, z którymi bohater powieści Krasnodębskiego nawiązuje relacje.

Bogactwo znaczeń i sensów, jakie wiążą się z postacią Narcyza jest zdumiewające. Jest on bohaterem opowieści o próżności, jednocześnie będąc negatywnym bohaterem erotycznym. „Nic w tym nie było dziwnego, że każdy mógłby się zakochać w Narcyzie, albowiem już w dzieciństwie odznaczał się niezwykłą urodą, a tak był z niej dumny, że gdy miał lat szesnaście, jego droga usłana była złamanymi sercami kochanków obu płci, których względy odrzucał.”<sup>509</sup> Nieprzychylnie reagował na każde miłosne zainteresowanie ze strony nimf, które wzgardzone przez młodzieńca błagały niebo o zemstę. „Kochał tylko łowy i nie chciał słyszeć o innej miłości”<sup>510</sup>. Poczucie integralności i nienaruszalności sprawia, że nimfy stanowią dla Narcyza czynnik zakłócający. Bohater utożsamia Nimfy z powszechnie reprezentowanym zdrowym rozsądkiem, na które nie może przystać, jeżeli ma pozostać sobą<sup>511</sup>. Zostały one wysłuchane przez Nemezis, która sprawiła, że pewnego bardzo upalnego dnia młodzieniec zmęczony polowaniem nachylił się nad źródłem, by ugasić pragnienie. W wodzie ujrzał swoje piękne oblicze, w którym się zakochał. Od tego momentu skupiał się wyłącznie na swoim wizerunku, zupełnie nie interesował się światem, co ostatecznie zakończyło się dla niego tragicznie.

---

<sup>508</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Nimfy’, op. cit., s. 251-252.

<sup>509</sup> R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 250.

<sup>510</sup> J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1979, s. 138–139.

<sup>511</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane...*, op. cit., s. 73.

Bohater powieści J. P. Krasnodębskiego, niczym Owidiuszowy wzorzec Narcyza, odrzuca swoją dziewczynę Anię. Zupełnie traci nią zainteresowanie, kiedy ta zachodzi w ciążę. Popada w krańcowość w jej ocenie: na początku związku jest nią oczarowany, lecz kiedy ta spodziewa się jego dziecka, prawdziwie jej nienawidzi. „Tak, Aniu... Mieliśmy piękne chwile, piękne chwile mieliśmy! Ale skończyło się! Ja nie chcę żadnego Jasia! Niedobrze mi się robi, gdy o tym myślę. A ty jesteś coraz grubsza i masz krostki na buzi... I dzisiaj rozwiąże się ten nasz układ... Nienawidzę dzieci... i to nie jest moje dziecko i jeśli nie uda ci się poronić, czego szczerze ci życzę, nigdy nie będzie moim Jasiem... Wolę szczury...”<sup>512</sup> Pozytywne ustosunkowanie przeplata się z wrogością. Kontakty te mają tendencję do wahania się pomiędzy idealizowaniem i całkowitym pomniejszaniem wartości. Zdaniem Ericha Fromma chory psychicznie może dążyć do samowyzwolenia poprzez dobre samopoczucie, niezależność, rozbudzenie zdolności do kochania oraz krytyczne i pozbawione iluzji myślenie<sup>513</sup>. Dramatem Krzywdy jest to, że nie potrafi pokochać nikogo poza sobą. Uczucia rozpalają się w nim na krótko i bardzo szybko wygasają.

Owa miłość przechodząca w nienawiść potwierdza freudowską koncepcję narcystycznego ‘ja’ opartego na zdecydowanej agresji wobec wszystkiego, co jest inne. Badacz uznał za konieczny warunek budowy ludzkiego ‘ja’ zakorzenioną w jego narcyzmie, wcześniejszą negację innego i świata. „Inni oraz świat muszą zostać najpierw «znienawidzeni», nijako wyrzuceni na zewnątrz, aby «ja» mogło się ukonstytuować jako takie”<sup>514</sup>. Otoczenie stanowi zatem zagrożenie dla narcystycznego „ja”.

Przyzwoitość wymaga stałej kontroli nad własnym zachowaniem, ale nie każdy jest do niej zdolny. Bohater mógł wybierać pomiędzy właściwym postępowaniem i ryzykiem popadnięcia w obłąd a szalonym odreagowaniem za pomocą przygodnych aktów seksualnych i zachowaniem zdrowia psychicznego. Jest miotany wiatrem doznań i zupełnie nieświadomy rzeczywistości. Cechuje go poszukiwanie przyjemności, stymulacji i wrażeń, które mają ukoić jego ciało. Potrzebuje w swoim życiu podnieć, ale są mu zupełnie obce doświadczenia związane z namiętnością i tęsknotą. Można przypuszczać, że bohater literacki nie był w stanie obdarzyć trwalszym uczuciem żadnej

---

<sup>512</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 23.

<sup>513</sup> E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, Wyd. REBIS, Poznań 1998, s. 62.

<sup>514</sup> P. Dybel, *Freuda sen o kulturze*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 73.

z kobiet. Biorąc pod uwagę, iż „uczucia stanowią podstawową rzeczywistość życia ludzkiego, utrata kontaktu z uczuciami jest oznaką szaleństwa”<sup>515</sup>. Z tego punktu widzenia Marcina Krzywdę należałoby uznać za szaleńca, mimo pozornej racjonalności jego zachowania. Odcięcie się od własnych uczuć, zaprzeczenie im, charakteryzuje wszystkie osobowości narcystyczne. Młodzieniec zaskarbia sobie uczucia kolejnych kobiet, sam nie żywiąc do nich miłości. Nie ma w nim chęci do rozpoznawania ich uczuć i potrzeb oraz identyfikowania się z nimi. Taki stosunek do kobiet dowodzi, że relacje te zostały wyrażone językiem mitu.

Należy jednak zauważyć, iż współczesna kultura narzuca na zachowanie człowieka o wiele mniej ograniczeń, hamulców w sferze seksualnej. Można nawet mówić o zachęcaniu do odreagowywania popędów seksualnych w imię zadowolenia, umniejszając tym samym wagę uczuciowości. Obecnie dominuje pogląd o uznaniu ograniczeń za zbędne restrykcje zubożające możliwości jednostki. Może to się wiązać z problemem Marcina Krzywdy polegającym na instrumentalnym traktowaniu kobiet i nieliczeniu się z nimi. Niskie pobudzenie i silna potrzeba zachowań ryzykownych stanowi podstawę poszukiwania stymulacji. Niedojrzałość i płytkość emocjonalna bohatera może być związana z niskim poziomem pobudzenia<sup>516</sup>. Ten rodzaj obłędu jest ściśle związany z chorobliwym wypaczeniem naturalnych uczuć oraz postawy moralnej.

Jednocześnie niezwykle interesujące jak i niepokojące są relacje bohatera z matką. Zdaje się ona być dla niego nie tylko rodzicem ale i obiektem erotycznym, w stosunku do którego odczuwa podświadomy pociąg seksualny. Według opinii Freuda obiektem seksualnym może być osoba, która darzy nas uczuciem. Badacz uważał, że niemowlę doświadcza fizycznej przyjemności z własnego ciała oraz ciała matki<sup>517</sup>. Z kompleksem Edypa mamy do czynienia wówczas, gdy dziecko zaczyna interesować się rodzicem płci przeciwnej w sensie erotycznym<sup>518</sup>. Freudowska interpretacja mitu pozostaje w ścisłym związku z jego teorią libido. Jest ona zatem uwarunkowana zasadą głoszącą, że związki międzyludzkie są oparte na instynktownych popędach, dlatego tak intensywne jest

---

<sup>515</sup> A. Lowen, *Narcyzm zaprzeczenie prawdziwemu Ja*, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Warszawa 1995, s. 18.

<sup>516</sup> K. Klimasiński, *Współczesna psychopatologia*, op. cit., s. 84.

<sup>517</sup> S. Freud, *On Narcissism: An Introduction*, [w:] E. Jones (red.), *The Collected Papers of Sigmund Freud*, t. 4, London, Hogarth Press 1953, s. 45.

<sup>518</sup> H.P. Röhr, *Narcyz - Zaklęte "ja"*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. W drodze, Poznań 2012, s. 192.

przywiązanie dziecka do rodziców<sup>519</sup>. Stanowisko Fromma jest w tym przypadku odmienne i uznaje ten kompleks jako wyraz buntu przeciw władzy ojca w patriarchalnej rodzinie. Stanowi przejaw walki jaką prowadzi dziecko w celu wyzwolenia się spod autorytetu rodziców. Symbolizuje zwycięstwo syna, który zajmuje pozycję ojca<sup>520</sup>. Związek między Marcinem Krzywdą a jego matką został wyraźnie zaburzony. Fantazjuje on o aktach seksualnych oraz o przemocy skierowanej w stosunku do niej:

„Myślę o mamie. Coraz bardziej o niej myślę. Tak, policzkuje mnie, wściekła. Zamykam oczy. Wyobrażam sobie: matka policzkuje mnie, policzkuje drugi raz, ma wzburzone włosy, dyszy mi w twarz: - Ty mały skurwysynie, ty piękny skurwysynie; wiem, że chce mnie kopnąć w brzuch, ale nagle... chwytam ją w tyłu za włosy, przechylam jej głowę. Jest zaskoczona, jeszcze bardziej wściekła... podoba mi się... tak, podoba mi się ta kobieta! Nie zwalniam silnego uchwytu, przybliżam do niej twarz, potem oddalam się nieco, zbliżam dłoń, uderzam, uderzam jeszcze raz, tym razem mocniej, kobieta drży, moja matka drży i jest uległa, jest moją niewolnicą, uderzam jeszcze raz, jeszcze mocniej, widzę otwarte usta, białe zęby, pcham tę kobietę, opieram o kuchenkę, to bardzo piękna kobieta, o, tak! Zdzieram z niej szmaty, jest naga, taka z magicznej baśni, wydaję swojego napęczniałego – tam, jestem w swojej matce, wchodzę w tę kobietę, mocno, raz, dwa, trzy... - Jeszcze! – słyszę. Czuję, jak coś ze mnie uchodzi, a ona jest zupełnie nieprzytomna, zapinam spodnie, gładzę jej włosy, dotykam ust, lekko je rozchylam... chce zatrzymać moją rękę, ale oddalam się, kobieta wkłada szmatki, stara się na mnie nie patrzeć... - Kocham cię, mammo! – mówię. – Tylko ciebie kocham! – wychodzę z kuchni.

Dotykam ją lekko. Ależ jestem nabrzmiąły! Potem - myślę. Mam takie wrażenie, że to naprawdę się wydarzyło. Ale może mogłoby się wydarzyć...?”<sup>521</sup>

W prostym, potocznym i często wulgarnym języku ujawnia się problem niezdrowej zależności od matki jest jednym z najistotniejszych zagadnień definiujących Krzywdę. W wyniku nadania dużego znaczenia seksualnej stronie tej relacji, na drugi plan zeszyły więzi emocjonalne. Irracjonalne przywiązanie, lęk przed utratą matki

---

<sup>519</sup> E. Pisarska, *Zakorzenie i tożsamość w antropologicznym projekcie Ericha Fromma*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 3/2005 Kazirodztwo-uwiedzenie, s. 97.

<sup>520</sup> E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 201.

<sup>521</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 14-15.

i pragnienie pozostania jej częścią sprawia, że pożądanie stanowi podstawę tej fiksacji. Te obawy znajdują także wyraz z zachowaniu niepewnym, zależnym, charakteryzującym się brakiem dążenia do indywidualizacji. Erotyczne wyobrażenia aktów seksualnych z matką mogą zatem stanowić w przypadku bohatera demonstrację procesu wyzwiania się spod władzy autorytetu oraz poszerzaniu granic swojej wolności<sup>522</sup>. Cel stanowi tu pełna humanizacja, co oznacza realizację całego ludzkiego potencjału rozwojowego, wyłonienie się ludzkiej osobowości, zerwanie więzów ograniczających proces indywidualizacji<sup>523</sup>.

Źródła motywu niezdrowej fascynacji bohatera własną matką można odnaleźć wśród innych mitycznych postaci. Halia z Rodos ze związku w Posejdonem urodziła sześciu synów i córkę Rodos, która nadała nawę wyspie. Poprzez ingerencję Afrodyty synów Halii ogarnęło szaleństwo, w efekcie którego chcieli zgwałcić swoją matkę. Posejdon nie dopuścił do tragedii i jednym ciosem trójzębu strącił synów w otchłań. Nieszczęsna kobieta z rozpaczyci rzuciła się w morze<sup>524</sup>. Innym przykładem kazirodczego uczucia do matki jest historia boga-rzeki Tanaisa. Według mitu był młodzieńcem czczącym jedynie Aresa i niecierpiącym kobiet. Został za to ukarany przez Afrodytę chorą miłością do rodzicielki. Zrozpaczony Tanais nie znajdując innego rozwiązania, popełnił samobójstwo, skacząc do rzeki<sup>525</sup>.

Ten archetypiczny motyw incestu wiąże się mocno ze starożytną refleksją Swetoniusza opisującego kazirodcze poczynania Nerona. Imperator sypiał podobno nie tylko z normalnymi, ładnymi kobietami, ale i z własną matką<sup>526</sup>. Agrypina miała zdecydowanie największy wpływ na cezara<sup>527</sup>. W momencie objęcia tronu, władca był już żonaty ze swoją siostrą przyrodną Klaudią Oktawią, córką Klaudiusza i Messaliny. Małżeństwo to korzystne dla przypieczętowania związków z dynastią julijsko-klaudyjską, było dziełem Agrypiny. Para była nieszczęśliwa do tego stopnia, że cesarz kilkakrotnie próbował udusić Oktawię<sup>528</sup>. Jednakże największe kontrowersje wzbudza

---

<sup>522</sup> R. Saciuk, *O moralności i zdrowiu psychicznym. Z humanistycznej psychoanalizy E. Fromma*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996, s. 47.

<sup>523</sup> E. Pisarska, *Zakorzenie i tożsamość...*, op. cit., s. 100.

<sup>524</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: 'Halia', op. cit., s. 251-252.

<sup>525</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: 'Tanais', op. cit., s. 333.

<sup>526</sup> Pisze o tym także Kasjusz Dion w *Historii rzymskiej* (księga 63).

<sup>527</sup> M. Grant, *Dwunastu cesarów*, Neron, op. cit., s. 143.

<sup>528</sup> M. Kerrigan, op. cit., s. 88.

nie tyle kazirodczy związek Nerona ze swoją siostrą, ile jego relacje z Agrypiną. Swetoniusz pisze, iż „Niektórzy twierdzą stanowczo, że dawniej, ilekroć jeździł z matką w lektyce, ulegał swej plugawej żądzy i że zdradzały go nawet ślady na szatach”<sup>529</sup>. Agrypina była zazdrosna o jego młode kochanki i rugowała jego zadurzenie za pomocą seksualnych zalotów. Neron na swoją kochankę wybrał nawet niewolnicę zadziwiająco podobną do swojej matki. Aspekt seksualny wiąże się tutaj nierozdzielnie z kwestiami emocjonalnymi<sup>530</sup>. Pomimo swojego udziału w śmierci rodzicielki Neron był wstrząśnięty sytuacją. Uwolnienie się od kobiety dominującej nad nim całe życie, było emocjonalnie przytłaczające. Gdy cesarz rozbierał do naga ciało Agrypiny podczas ostatniego pożegnania, akt ten jawił się jak ostatnie pożegnanie kochanków. Z czułością przyglądał się jej ciału i rzekł, iż nie wiedział, że miał tak piękną matkę<sup>531</sup>.

Mimo, iż w rzymskim prawie małżeństwo pomiędzy spokrewnionymi osobami było możliwe dopiero w czwartym stopniu, to starożytni potrafili znajdować sprytnie wymówki, aby uzasadnić swoje kontrowersyjne kazirodcze wybory. W okresie pryncypatu proceder ten był coraz bardziej powszechny. O ile jednak małżeństwo z bratanicą nie szokowało tak bardzo, to prawdziwe tabu stanowiły związki osób sobie najbliższych: braci i siostr oraz dzieci i rodziców. Zarzucanie komukolwiek tego rodzaju czynu było w starożytnym Rzymie ciężką obelgą bądź sposobem na dyskredytację. Mimo to Neron pozostawał w toksycznym związku z matką.

Krzywda podporządkował sobie matkę. Chciał, żeby reagowała ona na wszystkie jego potrzeby. Żywił do niej także niezdrowe uczucia, co niepokojąco zbliża go do postaci Nerona. Cechy wielkościowe bohatera oraz to, że uważał siebie za kogoś wyjątkowego wywoływało u niego poczucie wszechmocy. Odrzuca miłość będącej z nim w ciąży dziewczyny, podobnie jak mityczny Narcyz odtrącił nimfę Echo. Charakterystyczne dla Marcina Krzywdy są także oczekiwania dotyczące specjalnych względów bez obowiązku ich odwzajemniania. Oczekiwał, że inni będą spełniać jego życzenia. Przyjął postawę wyzyskującą, wykorzystując innych do osiągnięcia swoich celów. Było to w znacznym stopniu spowodowane niezdolnością do zrozumienia i wycucia przeżyć oraz emocji innych ludzi.

---

<sup>529</sup> Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, Nero, 28, op. cit., s. 347.

<sup>530</sup> E. Pisarska, *Zakorzenie i tożsamość w antropologicznym projekcie Ericha Fromma*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 3/2005 Kazirodztwo-uwiedzenie, s. 98.

<sup>531</sup> M. Kerrigan, op. cit., s. 99.

### 3.3. Bohater przemiany

Przemiany bohaterów literackich stanowią jeden z najpierwotniejszych tematów literackich. Już w starożytności można zaobserwować fascynację zmiennością. Metamorfoza Marcina Krzywdy stanowi ważny chwyt konstrukcyjny w powieści Jana Pawła Krasnodębskiego. Przemiana mężczyzny jest ilustracją dynamicznej natury człowieka, którego postawa i poglądy stają się bardziej dojrzałe. Dzięki spotkaniom na swojej drodze osobom Krzywda zmienia swoje spojrzenie na samego siebie i otaczającą go rzeczywistość.

Odbijające się w wodach beockiego jeziora oblicze mitologicznego bohatera staje się przyczyną poszukiwania przez niego sensu i chęci zrozumienia. Narcyz głęboko przeżywa swoją sytuację i chce odkryć własne 'ja'. Jest nie tylko zapatrzonym w siebie młodzieńcem, ale postacią dociekającą swojego losu, zmagającym się z nieuchronnym przeznaczeniem. „Tak kształtowany Narcyz mógł być bohaterem pouczającej powiastki, mówiącej, do czego prowadzi bezkrytyczne zapatrzenie w siebie, ale mógł być także bohaterem tragicznym, dociekającym istoty swego losu, zmagającym się z przeznaczeniem; [...] jak bohaterem, którego zasadniczą pasją jest poznanie, przede wszystkim – poznanie samego siebie”<sup>532</sup>. Ostatecznie sam doprowadza do własnej tragedii. Owidiuszowy Narcyz po śmierci ulega przemianie. Jego ciało przeradza się w kwiat, który przegłąda się wiosną i latem w wodzie, natomiast więdnie jesienią<sup>533</sup>. W starożytnej Grecji kwiat narcyza był symbolem śmierci i zmartwychwstania, sadzonym bardzo często na grobach. Kwitnie późną jesienią na krótko przed „narcyzem poety” i zapewne z tego powodu przedstawiono Lejriope jako matkę młodzieńca<sup>534</sup>. Narcyz był także symbolem obłędu, gdyż wierzono, że jego słodki zapach może przyczyniać się do pomieszania zmysłów. Za pomocą zapachu kwiatu Hades zwabił do podziemnego świata swoją przyszlą żonę Korę. Kwiatem tym w wieńcach Persefony i Demeter<sup>535</sup> była lilia o trzech płatkach lub irys, kwiat poświęcony potrójnej bogini i noszony jako szkaplerz, kiedy trzeba było przebłagać trzy dostojne Erynie.

---

<sup>532</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane...*, op. cit., s. 59-60.

<sup>533</sup> J. Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wyd. Książnica, Katowice 2006, s. 220-221.

<sup>534</sup> R. Graves, *Mity greckie*, op. cit., s. 251.

<sup>535</sup> Sofokles, *Edyp w Kolonie*, tłum. K. Morawski, Wyd. Armoryka, Sandomierz 2014, 682-684.



W powieści Krasnodębskiego Marcin Krzywda otwarcie przeciwstawia się społeczeństwu, światu i panującym regułom. Brak szacunku dla autorytetów i załamanie się utrwalonych norm moralnych niszczy granice i znosi ograniczenia. Wbrew prośbą rodziców o podjęcie zatrudnienia, chce żyć na własnych zasadach i tworzyć. Wykazuje zupełny brak zainteresowania przyszłością, jest zawieszony w próżni czasowej. Kilukrotnie nie dostał się na studia, nie pracuje, jest na utrzymaniu rodziców. Bohaterowi nie można z pewnością przypisać skojarzeń związanych z męskością, takich jak racjonalność, aktywność, niezależność, stabilność. Męskość i szaleństwo w tym przypadku zdają się wzajemnie wykluczać<sup>536</sup>. Rozmowa z matką staje się pretekstem do kradzieży pieniędzy ojca i wyjazdu do domku odziedziczonego po ukochanej babci. Ucieka nie tylko od rodziców, ale i od swojej dziewczyny, która jest z nim w ciąży. Stamtąd w stanie alkoholowego upojenia zabiera go kolega i zawozi do uzdrowiska, gdzie ma znaleźć wyciszenie i ukojenie.

Powodem takiego stanu rzeczy mogą być, zasygnalizowane wcześniej, brak poczucia tożsamości i indywidualności. Przełożyło się to na brak konieczności podejmowania przez bohatera decyzji i wzięcia odpowiedzialności za własne życie. Cechuje go brak aktywnego kierowania swoją egzystencją, nieumiejętność nawiązywania wartościowych związków z innymi oraz nierozwijanie swoich mocy miłości i rozumu. Te czynniki i obezwładniające poczucie bezradności sprzyjają tęsknocie za opiekunem, który rozwiązał by wszystkie problemy i roztoczył wachlarz bezpieczeństwa.

Marcin Krzywda poprzez swoje niemoralne postępowanie w stosunku do najbliższych, nadużywanie alkoholu i stosunek do życia zatracił swoją godność. Osobiste braki, porażki i nieodpowiedzialne zachowanie łatwo znajdują u niego wytłumaczenie poprzez wykręty lub całkowite kłamstwa. Jego postać nie wzbudza szacunku. Krasnodębski w przekonujący sposób buduje psychologiczny portret bohatera prezentując przed czytelnikiem całe spektrum dręczących go myśli, chaos myślowy, lęki, zagubienie i sny. Bohatera nie opuszczają również natrętne myśli o własnej śmierci, co może być spowodowane strachem przed dojrzałością, odpowiedzialnością i koniecznością stawienia czoła rzeczywistości: „Tak... Miałem dwadzieścia jeden lat i naprawdę nie zależało mi, żeby dożyć dwudziestu dwóch. Nie chciałem być stary,

---

<sup>536</sup> Z. Okraj, *Dlaczego działania transgresyjne intrygują i inspirują do badań (także) autobiograficznych?*, [w:] M. Karkowska (red.), *Biografie nieoczywiste. Przełom, kryzys, transgresja w perspektywie interdyscyplinarnej*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 266.

a potem coraz starszy. Właściwie mogłem umrzeć dzisiaj, nie miałbym za złe światu, czy też otchłaniom piekła-nieba, gdybym został dzisiaj zabrany z tej bezsensownej karuzeli. Mogłem zapić się na śmierć, na przykład. A równie dobrze mogłem jeszcze poczekać. Miłem przed sobą jeszcze parę miesięcy...”<sup>537</sup> Swoją obsesję śmierci Krzywda uważa za zapisaną mu prawdę. Nie jest ona żadnym kaprysem czy pójściem na łatwiznę, ale czymś, co musi się spełnić. „Wszystko wirowało przede mną. A potem widziałem grobowiec z napisem: Urodzony dwudziestego drugiego lutego zmarł dwudziestego drugiego lutego... Zapalałem wielki znicz. Czerwony, bez ozdóbek...”<sup>538</sup>

Narcyz Krasnodębskiego nie otrzymał jednak kary, jak jego mityczny pierwowzór, lecz szansę. Postanawia wyciągnąć wnioski ze swojego dotychczasowego życia i się zmienić, w czym pośrednio próbuje mu pomóc umierający fizyk pracujący nad swoją ostatnią książką. Młodzieniec przez przypadek zostaje umieszczony w jego apartamencie znajdującym się w sanatorium. Spędzają ze sobą wiele czasu, który upływa im na rozmowach. Henryk uświadamia bohaterowi, że jest egocentrykiem, nie liczącym się z innymi. Zwraca mu uwagę, iż powinien pomyśleć o innych, o swoich rodzicach. Majętny mężczyzna pomaga Krzywdzie w publikacji zdjęć. Zostają one entuzjastycznie przyjęte i opublikowane w renomowanych czasopismach. Jednak realne działania i sukcesy, które zastąpiły wcześniejsze marzenia, nie wpływają na zadowolenie bohatera. Sfera fantazji zdaje się być bardziej fascynująca i pożądana, natomiast osiągnięcie celu jest dla niego obojętne.

Autor podjął się trudu konstruowania łańcucha fabularnego opartego na przemianie głównego bohatera. Stworzył sensowną całość, posiadającą swoją logikę i jasno zarysowany przebieg. Po opuszczeniu budynku uzdrowiska Marcin Krzywda trafia do domu matki jednej z recepcjonistek placówki, z którą nawiązuje bardzo bliskie relacje. Kobieta traktuje go jak własne dziecko, dba o niego. Stopniowo udaje mu się wychodzić z bezwładu psychicznego, niemocy, rezygnacji i depresyjności. Chce być przydatny i ofiaruje swoją pomoc przy odśnieżaniu podwórka oraz rąbaniu drewna. Trudno jednak określić prawdziwe intencje bohatera, czy miał on na celu bezinteresowną pomoc, czy też poprzez swoje działanie próbował uzyskać władzę nad gospodynią.

---

<sup>537</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 27.

<sup>538</sup> *Ibidem*, s. 164.

Podczas sylwestra Marcin podejmuje próbę samobójczą wstrzykując sobie trzy ampułki narkotyków zabranych z pokoju Henryka: „Nie miałem pojęcia, jak się taką ampułkę otwiera... Rozgryzłem ją zębami. Potem drugą, potem trzecią... Zawartość napełniłem do strzykawki. Potem do drugiej i do trzeciej... Reszta gdzieś się potoczyła...”<sup>539</sup> Po trzytygodniowym pobycie w klinice udaje mu się odzyskać zdrowie i powoli wracać do równowagi psychicznej. Rodzice przyjęli go ciepło i otoczyli opieką, ciesząc się z sukcesów fotograficznych syna. Krzywda zajął się remontowaniem domu po babci, a nawet adoptował psa. Nie dojrzał jednak na tyle, aby wziąć odpowiedzialność za swoje dziecko.

Warto zauważyć, że mitologii grecka i rzymska prezentuje prawdziwy kalejdoskop przemian bohaterów. Można tu wskazać metamorfozy postaci w drzewa (platan, topolę czy wierzbę), kwiaty (hiacyntha, narcyza), ptaki (gęś, gołębia, kruka, orła, krogulca, wronę, skowronka, słowika, sokoła, sowę i srokę), zwierzęta (fokę, koźlą, krowę, małpę, żółwia, mrówki, węża, owcę, psa, rybę, rysia i wilzycę), górę, rzekę, źródło, kamień, skałę, wyspę, posąg, złoto a nawet w truciznę<sup>540</sup>. Najbardziej znane przemiany to przeobrażenie Aktajona w jelenia, Arachne w pajaka, Niobe w kamień i Narcyza w kwiat. Przemianę tego ostatniego można rozpatrywać jako opowieść dotyczącą wielokrotnego wcielenia duszy, która dokonała się za sprawą boskiej ingerencji. Metamorfoza Marcina Krzywdy była natomiast konsekwencją spotkania na swej drodze właściwych osób. To dzięki nim doszło u niego do zmian. Mitologiczny Narcyz przeszedł przemianę fizyczną, bohater powieści Krasnodębskiego zmienił swój stosunek do życia oraz ludzi. W mitologii człowiek jest jedynie igraszka w rękach bogów, współcześnie bohater literacki ma możliwość decydowania o swoim dalszym losie. Cechą odróżniającą nowoczesność od antyku jest więc traktowanie człowieka jako podmiotu, tego co najważniejsze. *Narcyz* Krasnodębskiego mieści się jednak w tradycji, ponieważ jest opowieścią zawierającą wyraźne, choć nie sformułowane bezpośrednio, dydaktyczne przesłanie.

---

<sup>539</sup> J. P. Krasnodębski, *Narcyz*, op. cit., s. 233.

<sup>540</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, op. cit., s. 469-481.

### 3.4. Wnioski

Mit o zapatrzonym w siebie młodzieńcu to nie tylko opowieść o ludzkim egocentryzmie, ale również o potrzebie poznania samego siebie. Ten bohater greckiej mitologii od wieków inspiruje artystów. Narcyzm nie stanowi zjawiska wyjątkowego, charakterystycznego dla naszej epoki. Był obecny w dziejach całej cywilizacji, jednakże ze względu na obowiązującą rzeczywistość, która wymaga od człowieka intensywnego rozwoju, stałego konkurowania, wspinania się po drabinie kariery zawodowej i utrzymania pracy, stał się niejako typowym szaleństwem czasów współczesnych. To, że bardzo wielu członków zachodnich społeczeństw wykazuje problemy z poczuciem własnej wartości, wywołuje u nich rozwijanie się symptomów zaburzeń narcystycznych. Sprawia to, iż ludzie zasklepiają się w kręgu własnego 'ja', szukając dla siebie alternatywy w postaci systematycznych ćwiczeń gimnastycznych, jogi, zdrowej żywości, wcielanie w życie mądrości Wschodu itp.

Mimo olbrzymich przeobrażeń kulturowych i światopoglądowych na przestrzeni wieków mit Narcyza pozostaje żywy. Jednak, choć jego fabularny zarys i wyobrażenia są właściwie niezmiennie, to odzwierciedla on ewolucje i przekształcenia społeczne. W toku rozwoju dziejów można mu przypisać różnorodne postawy, w jego odbiciach bowiem widoczne są zmieniające się kształty danej rzeczywistości. Brak jednoznaczności postaci Narcyza nie pozwala na jego ujednoczenie. Stara się zgłębić świadomość własnego 'ja', stając się „symbolem dążeń i ambicji, które przyznaje się epokom następnym”<sup>541</sup>.

Zdrowy narcyzm jest istotnym bodźcem do każdego dalszego rozwoju i postępu, wszelkich działań człowieka. Oznacza wspieranie siebie w odróżnieniu do udzielania wsparcia innym. Bez pozytywnej strony tej energii człowiek nie będzie w stanie właściwie funkcjonować w społeczeństwie. Z tej przyczyny ludzie powinni posiadać silne, prawdziwe poczucie własnej wartości, będące efektem właściwie przebiegającej integracji części własnego 'ja'. Jednak brak umiarkowania i postawa wyzyskująca innych ludzi prowadzą do patologicznej orientacji życiowej. Przykład takiego chorobliwego zauroczenia własną osobą przedstawił J. P. Krasnodębski w powieści *Narcyz*. Wyrazem

---

<sup>541</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane...*, op. cit., s. 67.

stylu autora jest prostota, brak retorycznej ornamentyki, co ma na celu jak największą koncentrację na psychice głównego bohatera.

Ponadczasowość i wieloznaczność mitu o Narcyzie sprawia, że wciąż trwa on w świadomości współczesnej. Zmiana sensów, które niesie za sobą wykorzystanie mitu przez autorów różnych epok, wskazuje jednak nie tylko na zmienny kontekst dziejowy, ale także na znaczeniową pojemność mitu. Dzieje Narcyza zostały przedstawione w taki sposób, że istnieje możliwość ich różnorodnej interpretacji. Historia opowiedziana przez Krasnodębskiego, mimo iż pozbawiona mitologicznego sztafażu, posiada wyraźne odwołania intertekstualne i ukazuje Marcina Krzywdę jak bohatera mitu. Jego postać niesie za sobą wielkie tradycje i budzi wyraźnie ukierunkowane skojarzenia. Te dwa, tak odmienne ujęcia, Owidiuszowy i zaproponowany przez Krasnodębskiego, pokazują możliwości, jakie umożliwia przejęcie mitu. Wskazują, że opowieść o Narcyzie może być przedmiotem różnych interpretacji, oraz że można kłaść nacisk na odmienne elementy mitu, nie demonstrując pełni jego możliwości jego rozumienia i wykorzystania.

## Rozdział 4. W stronę śmierci.

### *Martwy blues* Jana Pawła Krasnodębskiego w aspekcie mitologii greckiej

„Pisanie książek to czysta schizofrenia. Pisarz zaczyna żyć życiem swoich bohaterów i żyje w stanie permanentnego rozszczepienia jaźni, emocji, swojego ja.”<sup>542</sup>

#### 4.1. Portret pisarza

Artysta jest z reguły postrzegany jako osoba zapatrzona w siebie i obiekt własnych działań. We wszystkim, co zajmuje jego myśli i podlega jego refleksji, widzi siebie. Czymkolwiek jest źródło, nad którym się pochyla, skupia się na sobie. Nie bez przyczyny zatem Narcyz stał się na przełomie XIX i XX wieku symbolem pisarzy<sup>543</sup>. Może stanowić równocześnie jedną z możliwych masek współczesnego artysty. Wyobcowanie w przypadku twórcy wydaje się zjawiskiem oczywistym, swojego rodzaju artystycznym znakiem rozpoznawczym, nieodłącznie wpisanym w tę aktywność. Twórczość jest to jednocześnie dar (możliwość wielu życiorysów, różnorodność wcielań, przeżyć i doświadczeń), ale także przekleństwo (zwielokrotnione cierpienie, ból, wyalienowanie i odmienność).

Na początku czwartego rozdziału pracy zostanie zaprezentowane spojrzenie na postać głównego bohatera drugiej omawianej powieści Krasnodębskiego, osnute na wydarzeniach z życia autora i jego osobistych doświadczeniach. Następnie opisane zostaną wydarzenia związane ze spotkaniem młodej kobiety, która przypomni pisarzowi jego „ból istnienia”. W dalszej części rozdziału omówiona będzie postać literacka, która stanowi przekształconą osobę autora. Realne fakty zostały wzbogacone lub zmodyfikowane w taki sposób, że nie tracą więzi ze rzeczywistymi zdarzeniami. W odnalezieniu powiązania z fabułą powieści *Martwy blues* może pomóc życiorys twórcy.

---

<sup>542</sup> B. Rosiek, *Byłam schizofreniczką*, Mawit Druk, Warszawa 2005, s. 106.

<sup>543</sup> M. Głowiński, *Mity przebrane...*, op. cit., s. 69.

Struktura narracyjno-fabularna powieści Jana Pawła Krasnodębskiego *Martwy blues* została podzielona na dwie części. Pierwsza z nich nosi tytuł *Narcyza*. Pierwszoosobowa narracja jest prowadzona z perspektywy głównego bohatera – czterdziestosiedmioletniego Berta. Wszystkie wydarzenia ukazane są z jego punktu widzenia i zawierają obszerne opisy przemyśleń, wspomnień, doświadczeń. Widoczna wyższość i pierwszeństwo w opisywaniu doznań bohatera jest wyrazem dążenia autora do jak najdokładniejszego przedstawienia psychiki postaci. Wszechwiedza narratora sprowadza się zatem do określenia własnej sfery przeżyć, myśli pozostałych bohaterów są mu nieznane. Sposób narracji jest dwutorowy. O przeszłości bohatera dowiadujemy się nie tylko z jego przemyśleń, ale i z czytanych przez niego pamiętnikarskich zapisków<sup>544</sup>. Pełnią one w tekście pośrednika pomiędzy opisanym światem a czytelnikiem. Warstwa tekstowa wspomnień Berta zasygnalizowana została w tekście kursywą, co sprawia, iż zauważamy dystans pomiędzy wcześniejszym życiem i jego obecną egzystencją. „Nie powinienem pisać Diariusza dlatego, że nie zdążyłem siebie jeszcze poznać. Nie wiem, czy poznam. Na razie świeci we mnie czerwone egoistyczne światełko. Kompletny narcyzm.”<sup>545</sup> Warto zauważyć, że sama forma intymnego dziennika, w której pisarz stale pochyla się nad swoją własną świadomością, aby rozpoznać w niej swój zmieniający się obraz świadczy o pisarstwie spod znaku Narcyza. Z pamiętników wyłania się przede wszystkim postać młodego człowieka pogrążonego w ciągach alkoholowych, mającego duże problemy finansowe, niepotrafiącego utrzymać pracy i mającego trudną, destrukcyjną osobowość. Współcześnie bohater jest tak samo zagubiony, niezdecydowany, pogrążony w marazmie, to spełniony artysta ale niespełniony człowiek.

Ostatecznie każde zainteresowanie sobą samym może być traktowane jako pewien rodzaj narcyzmu, a zatem każdy utwór o samym sobie mógłby być określany przy pomocy tego terminu. Niemniej jednak w przypadku przywołanego utworu dostrzec można szczególnie typ samouwielbienia, rozczenia się nad sobą (czy też nad bohaterem) – swoim *alter ego*, które tego typu określenie niejako uzasadnia. Pierwszoosobowa narracja ujawnia tożsamość przeżyć i sytuację życiową Berta. Toteż odwołanie się do

---

<sup>544</sup> Starożytni odnosili „przeszłość” jedynie do zmarłych. Nie znali pamiętników w naszym współczesnym znaczeniu dziennika lub zapisu. Specyficzna dla antyku odmiana narracji – wspomnienia nadawała przeszłości kształt teraźniejszości.

<sup>545</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 82.

postaci Narcyza w tytule pierwszej części powieści, uwzględniając tematykę autobiograficzną utworu, stanowi wyraźny przykład paratekstualności<sup>546</sup>.

Główny bohater planuje wydanie swoich zapisków sprzed lat. Bert podczas czytania swoich pamiętników i przypominania sobie swojego dawnego życia próbuje zrozumieć i poznać samego siebie. „Ja nie potrafię zrozumieć siebie. Nie potrafię być sobą. Mam wieczne problemy, idiotyczne, głupawe własne problemy. Wiecznie jestem jakiś inny.”<sup>547</sup> Kontakt Berta z dziennikami likwiduje podział na „piszącego” i „czytającego”, zapraszając go do udziału w przemianie, afirmacji swojego dawnego życia: czytaniu-pisaniu. Pisanie jest dialogiem z czytaniem, autor pisze niejako sam do siebie jako do czytelnika cudzego pisarstwa<sup>548</sup>. Cytując Miguela de Unamuno: „(...) nieustające napięcie prowadzi do duchowych roztrząsań, do ciągłego analizowania siebie, do stałego przekopywania własnej duszy”<sup>549</sup>. Ten wgląd w siebie jest zapatrzeniem poznawczym. Jest to wgląd w siebie artysty, ale jednocześnie chęć zgłębienia własnej twórczości, odnalezienia sensu ukrytego pod powłoką codzienności i banalności. W trakcie czytania przez bohatera swoich zapisków z młodości dowiadujemy się wiele o jego skomplikowanej psychice i uzależnieniach. Bert stale kontempluje własną sytuację życiową, skupia się na częstych problemach zdrowotnych oraz kondycji jako artysty. Zatopiony w przemyśleniach skazany jest na wyobcowanie, praktycznie nie doświadczając radości życia. Opis świata przedstawionego, widziany z perspektywy pisarza, cechuje nastrój zadumy, nudy i bezsensu życia. Postać Berta należy interpretować jako ucieleśnienie artysty, którego prawa wykraczają poza ramy przeznaczone dla zwykłych, przeciętnych ludzi, w imię „urody własnej sztuki”<sup>550</sup>.

Bierność, zniechęcenie i apatia, które ewoluują podsycane przez bohatera, to tropy zauważalne na pierwszy rzut oka. To niemal modelowe zmanifestowanie melancholijnej podmiotowości, tożsamości, która definiuje się w opozycji do reszty ludzi. Mężczyzna pogrążony w kontemplacji własnej kondycji psychicznej i swojego ‘ja’, jest zafiksowany na pustce, której nie jest w stanie niczym zapełnić. Ten melancholijny dyskurs skupia się na eksponowaniu wciąż od nowa tego, co się już wydarzyło. Pojęcie czasu odgrywa tu

---

<sup>546</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki, Wyd. Słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2014.

<sup>547</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 23.

<sup>548</sup> J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść...*, op. cit., s. 403-405.

<sup>549</sup> M. de Unamuno, *Dziennik intymny*, tłum. P. Rak, Kęty 2003, s. 36.

<sup>550</sup> S. Jaworski, *Narcyz*, op. cit., s. 145.



zatem kluczową rolę. Miejsce przeżywania zastępuje przypominanie, dla którego warunkiem jest ciągle przywoływanie tego, co było. Zasadza się na roztrząsaniu przeszłości, na rozpamiętywaniu tego, co na zawsze utracone, czyli na braku. Momentem, w którym emocje te znajdują ujście jest ich zapisanie, ponieważ pisanie stanowi akt pogodzenia się z czasem i przemijaniem.

Bert to osoba domagająca się spełnienia własnych pragnień, oddania i przywiązania ze strony żony, jednakże bez konieczności własnego podporządkowania się jej osobie. Nie wspiera jej w działaniach poprzedzających adopcję dziecka, choć wie, jakie to dla niej ważne. Być może obawia się tego, że nie będzie już dla swojej partnerki najważniejszy i jego potrzeby zejną na dalszy plan<sup>551</sup>. Poza tym mężczyzna nie pomaga żonie w obowiązkach domowych. Taka postawa niekorzystnie odbija się na życiu rodzinnym. Ta codzienność staje się dla niego nudna i nużąca. Bohater obawia się zastygnięcia w monotonnych relacjach z innymi, w rutynie pozbawionej sensu oraz w zaklętym kręgu wciąż powtarzających się wzorców zachowań.

Dla bohatera niezwykle istotny jest jego wygląd. Chce jak najdłużej zachować chłopięcy wygląd, uwodzicielskość i urok osobisty. Stan zdrowia, wygląd ciała oraz jego kondycja tworzą optymistyczne zamysły. Bert porównuje się do swoich rówieśników, aby utwierdzić się w przekonaniu, że wizualnie wygląda o wiele młodziej od nich. Ta cecha Berta ukazuje charakterystyczny przejaw naszych czasów, jakim jest „gwałtowny spadek prestiżu ludzi starych i płynący stąd lęk przed starością, odczuwany prawdopodobnie przez wszystkich ludzi przekraczających czterdziesty rok życia”<sup>552</sup>. Wiele osób usiłuje uczynić ze swojego ciała swoisty symbol statusu. Obecnie nie jest problemem doczekanie sędziwego wieku, ale osiągnięcie zaawansowanego wieku bez utraty młodego wyglądu i sprawności fizycznej.

Dla dzisiejszego świata liczy się jedynie człowiek piękny o różnorodnych możliwościach, dlatego współcześnie występuje eskalacja postaw narcystycznych. Dla poprawy zdrowia fizycznego i psychicznego bohater biega na długie dystanse. Przygotowuje się do udziału w maratonie. Ma mu to pomóc w kompensowaniu frustracji, pobudzać, ale przede wszystkim niwelować uczucie wewnętrznej pustki i inne problemy

---

<sup>551</sup> K. Pospiszyl, *Narcyzm...*, op. cit., s. 58.

<sup>552</sup> *Ibidem*, s. 60.

emocjonalne. Niestety, podczas tej aktywności Berta nękają uporczywe myśli i rozterki. Nie jest w stanie pozbyć się lęków i przytłaczających wspomnień. Doskonale jego stan określa stwierdzenie: „Świetne ciało, zrujnowana dusza!”<sup>553</sup>.

Cały niepokój świata bohatera koncentruje się na jego egzystencji, którego punkt widzenia poznajemy z perspektywy „tutaj” i „tam”, „teraz” i „wtedy”. W opisach swoich młodzięcych doświadczeń zapisanych w pamiętniku widoczne jest wyraźnie skupienie uwagi pisarza na sobie. „Wpatrzony jestem w siebie. Ale nie potrafię siebie kochać.”<sup>554</sup> Najmniejsze podejrzenie choroby powodowało u mężczyzny lęki, bezsenność i baczna obserwację ciała. W dużym stopniu wpływ na to miały jego wyimaginowane choroby (gangrena, zapalenie mózgu, nerwica natręctw, schizofrenia), czyli hipochondria, powodując nasilenie egoizmu. Mężczyzna żyje w stałym lęku przed ciężką chorobą i nieuniknioną śmiercią w jej wyniku. Całe jego życie jest naznaczone tym przeświadczeniem. Częste ucieczki Berta w chorobę mogą stanowić metaforę niemocy artystycznej. W tym rozumieniu choroba może oznaczać stan wyczerpana talentu artysty, który dowodzi o istnieniu życia w pełniejszym wymiarze. Hipochondryczne ciało to ciało nieproduktywne, jałowe, niebędące w stanie tworzyć.

Artyście do stworzenia dzieła potrzebne jest natchnienie. Zjawisko olśnienia nazywane jest także iluminacją, wglądem bądź efektem *insight*<sup>555</sup>. Oznacza ono jakiś odkrywczy pomysł, nagłe rozwiązanie problemu, zdarzające się w różnych, niespodziewanych sytuacjach, np. po nieprzespanej nocy. Albert Nałczadźjan jest zdania, że iluminacja czy też fenomen olśnienia są możliwe jedynie dzięki myśleniu nieświadomemu<sup>556</sup>. Myślenie twórcze powinno odbywać się w podświadomości, a uświadomienie nowego pomysłu, idei może przybrać formę olśnienia. Również podwyższona wrażliwość emocjonalna i świadomość, często kojarzona z bólem i cierpieniem psychicznym, pomaga pogłębiać poziom artystycznej ekspresji. Nadzwyczajna twórczość polega na wypuszczeniu myśli poza schematy. W przyпыlywie twórczego szaleństwa możliwe jest widzenie czy słyszenie rzeczy niedostrzegalnych dla przeciętnych ludzi. Cechy twórcze stanowią naturalny a zarazem konieczny atrybut w pracy pisarza. Co istotne, naturalną konsekwencją aktywności twórczej jest samotność,

---

<sup>553</sup> H.P. Röhr, *Narcyz - Zakłęte "ja"*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. W drodze, Poznań 2012, s. 166.

<sup>554</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 17.

<sup>555</sup> Z. J. Ryn, *Szaleni twórcy – szalona twórczość*, [w:] A. Radzik (red.), *Pogranicza – literatura, teatr i psychiatria*, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 17.

<sup>556</sup> Zob. A. Nałczadźjan, *Intuicja a odkrycie naukowe*, tłum. J. Bukowski, Warszawa 1979.

skupienie się na tworzeniu i kompletne odcięcie się od świata. Można zatem stwierdzić, iż ta nadzwyczajną potrzeba tworzenia ma niestety swoją cenę.

Twórcze wysiłki prawie zawsze wymagają okresu wylęgania się, w trakcie którego myśli mogą swobodnie przepływać, a idee mają możliwość błędzić i krążyć, gdzie chcą, bez konieczności odczuwania przez daną osobę chęci uporządkowania ich i zrozumienia, a tym bardziej bez poszukiwania sensu. Pisarze muszą znosić długie okresy samotności, żeby móc ukończyć swoje dzieła. Jakkolwiek izolacja pozytywnie wpływa na myślenie twórcze, niestety odbija się niekorzystnie na zachowaniach społecznych. Widać to doskonale w przypadku bohatera *Martwego bluesa*, który przez całe życie jest skupiony na sobie i pragnie być w centrum uwagi. Artyści podświadomie dążą do samotności, ponieważ odczuwają bezpieczeństwo jedynie wtedy, gdy mają pewność, że nie ma wokół nich nikogo, kto mógłby ich zranić. Samo dążenie do samotności powoduje także, że pisarze dojrzewają do tworzenia czegoś nowego, przeżywając silne stany napięcia emocjonalnego i wzburzenia.

Twórców cechuje ekstremalna nadwrażliwość na świat oraz na to, jak na niego reagują. Pisarzy często postrzega się jako ludzi, którzy w przesadny sposób podchodzą do tego, co się wokół nich dzieje. Odchodząc od nadawania artystom narcystycznych etykiet lub przypisywania im symptomów ukrytych zaburzeń nastroju należy stwierdzić, że ta wyjątkowa wrażliwość na otaczające wydarzenia, jak również silne przeżywanie własnych stanów emocjonalnych, pozwala im tworzyć znakomite dzieła. Bez tak silnych uczuć utwory byłyby puste, a być może nigdy by nie powstały. „W pewnym sensie tak intensywna świadomość siebie i świata jest podstawową cechą wielkości twórczych poszukiwań, czy to w sztukach plastycznych, muzyce, literaturze, czy teatrze.”<sup>557</sup> Te zaburzenia nastroju są w gruncie rzeczy niczym innym jak zdolnością doświadczenia bardzo głębokich uczuć, które dla większości ludzi pozostają poza zasięgiem.

Świat przedstawiony w utworze został tak wyselekcjonowany, aby uwypuklić moralną pustkę bohatera. Bert czuje się kimś wyjątkowym, nie akceptuje banalności codziennej egzystencji. Podkreśla własną indywidualność chociażby poprzez niestandardowe, jak na warunki mieszkania w bloku, wyposażenie. „Obrazów mamy dwadzieścia parę, a może nawet trzydzieści płócien, musiałbym policzyć. Oprócz tego

---

<sup>557</sup> J. A. Kottler, *Boskie szaleństwo...*, op. cit., s. 295.

trochę grafiki. A ten pan z najbliższego bloku, na trzecim piętrze, którego akurat widzę, jak zasłania firanę, nie ma z pewnością żadnego żywego obrazu w swoim domu. Może ma małą reprodukcję obok meblościanki. Ale dlaczego to mnie, co ciężkiej cholery obchodzi? Przecież nie jestem więcej wart od tego faceta tylko dlatego, że żyję z obrazami. A właśnie, że jestem więcej wart. Choćby dlatego.”<sup>558</sup> Poprzez stosunek mężczyzny do zorganizowania przestrzeni własnego mieszkania można poznać jego stan wewnętrzny, poglądy, mentalność. Mimo iż rodzinny Bytom kojarzy się bohaterowi głównie ze spokojem i bezpieczeństwem, w opozycji do Wrocławia, który przywodzi na myśl jedynie problemy, nałogi i śmierć, bohater przejawia epizody nienawiści wobec sąsiedniego otoczenia. Gardzi sąsiadami za banalność ich egzystencji, sam uważa się za kogoś lepszego, ponieważ lodówka w jego domu mieszkaniu znajduje się w innym miejscu a półki są pełne książek. Próbuje w ten sposób się dowartościować i przekonać samego siebie, że jego życie jest coś warte.

Jednostkową egzystencję pisarza wyznaczają z jednej strony obsesja wyglądu (trwanie w zdrowiu), z drugiej obsesja śmierci, czekanie na koniec. Bert paranoicznie bał się śmierci, prześladowała go przez całe życie. Kilukrotnie wyznaczał sobie momenty w życiu (m.in. urodziny<sup>559</sup>), które będą stanowiły kres jego egzystencji. „Wyliczyłem sobie nawet, kiedy ja zginę, mając dokładnie tyle lat, miesięcy i dni co on, również i Bursa bywał w te moje obliczenia wpisany groźnie, i ten dzień był zdaje się bliski śmierci, bo pijaństwo było takie, że chciało mi się skakać przez okno [...]”<sup>560</sup> Ten strach przed śmiercią najprawdopodobniej wypływał z nieświadomego jej pragnienia. Kierkegaard łączył sytuację Narcyza z problemem samobójstwa<sup>561</sup>. Bohater był zatruty śmiercią wczoraj, jest nią zatruty obecnie, a może i w przyszłości. Niejednokrotnie fantazjował o odebraniu sobie życia, między innymi poprzez rzucenie się do morza. „Z podobnymi pokusami walczę na drogach szybkiego ruchu, bo wydaje mi się, że oderwę się od asfaltu i runę w przestrzeń. Och, jak fajnie, kolorowo.”<sup>562</sup> Nie znajdując innych celów bądź sensów, dla których warto żyć, mężczyzna stawał przed pokusą zakończenia życia, aby

---

<sup>558</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 27.

<sup>559</sup> „Dwadzieścia jeden. Ten mój ostatni rok. W tej chwili mi o to nie chodzi, ale przypominam sobie, że zawsze chciałem w dzień urodzin się zabić.” (J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 179)

<sup>560</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 154.

<sup>561</sup> S. Kierkegaard, *Albo – albo*, t. II, tłum. K. Toeplitz, Wyd. PWN, Warszawa 1976, s. 313.

<sup>562</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 175.

uniknąć cierpienia i bólu. Ten ból towarzyszył mu zresztą stale: ból fizyczny, psychiczny, egzystencjalny.

Kwestia etyczna dotycząca odebrania sobie życia jest trudna do rozważenia. Z jednej strony należy stwierdzić, że dopóki istnieje życie, jest dla człowieka nadzieja. Z drugiej jednak strony osoba, która chce odebrać sobie życia, znajduje dla tego aktu uzasadnienie. Zatem inne formy zachowania autodestruktywnego także można zrozumieć, jeżeli poznamy stan emocjonalny danej osoby. Ten stan kryzysu, niepewności i przesilenia jest zdaniem Kirkegaarda wynikiem samych źródeł. Bycie sobą i rozpacz z tego powodu są bolesnym darem, którego nie można się pozbyć, ponieważ „człowiek nie może odrzucić sam siebie, co zresztą jest jednym i tym samym, gdyż jaźń jest właśnie stosunkiem do samego siebie”<sup>563</sup>.

Złudzeń odnośnie obranej strategii wypowiedzania się o śmierci nie pozostawia również sam tytuł utworu *Martwy blues*. Staje się on elementem potwierdzającym wstępne przeczucia odbiorcy budzące się w trakcie lektury utworu i wzmagające ciekawość. Martwy czyli „taki, który nie żyje”<sup>564</sup>. Synonimami tego słowa są: nieżywy, umarły, nieożywiony, nieaktywny, ale także zepsuty, zmarły, umarły, trup. Książka oprawiona w okładkę, na której widnieją niewyraźne, turpistyczne twarze mężczyzny i młodej kobiety zapowiada wyraźnie ponurą tonację. Zastosowaną przez Krasnodębskiego metaforę „martwy blues” można rozumieć jako nieżywą rozpacz czy umarły smutek. Wyraża ona emocje związane z absolutną niemocą, totalną rezygnacją i brakiem chęci do podjęcia konfrontacji z rzeczywistością. Warto zauważyć, że ten środek stylistyczny wywodzi się z antyku, a jego definicję Arystoteles ujął następująco: „Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii.”<sup>565</sup> Obecnie stanowisko Arystotelesa jest poddawane krytyce<sup>566</sup> z uwagi na dawne przekonanie, że metaforę tworzy się poprzez nietypowe wyrażenie, a jej zrozumienie jest uzależnione od odgadnięcia odpowiedniego słowa. Dobrą przenośnię można bowiem rozumieć na wiele sposobów. Drugi błąd polega na identyfikowaniu przenośni ze skróconym porównaniem. Jest to niewłaściwe przekonanie,

---

<sup>563</sup> S. Kierkegaard, *Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Wyd. Zysk i S-ka, Warszawa 1995, s. 46.

<sup>564</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, hasło: martwy, Warszawa 1996, s. 429.

<sup>565</sup> Arystoteles, *Poetyka*, przeł. [z grec.] i oprac. Henryk Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1989, 1457 b.

<sup>566</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 275.

gdyż w metaforze płaszczyzna podobieństwa jest wyraźnie określona, natomiast w przenośni nie.

Pisanie o życiu, konfliktach wewnętrznych, umieraniu i śmierci było udziałem już starożytnych autorów. Krasnodębski przywołuje popularny w antyku motyw, znany z historii o Orfeuszu czy Heraklesie – osadza swoje rozmyślenia w obszarze naznaczonym śmiercią. Z mitycznym Orfeuszem wiąże bowiem Berta pragnienie pokonania śmierci, z Heraklesem – pragnienie śmierci mające zakończyć egzystencjalne cierpienie. Uwidaczniają się jednocześnie niepokoje związane z odchodzeniem ale także ciekawość śmierci. Zanurzenie w ciemności w literackim wydaniu odbywa się u autora poprzez przedstawienie rytualnego aktu rozszerzonego samobójstwa bohatera i młodej dziewczyny. Tło utworu przepełnione zostało gorzką refleksją, a fabuła wszechobecną śmiercią bliskich i znajomych.

Własny dyskomfort i ból egzystencjonalny są źródłami negatywnych emocji. Bert nie może pogodzić się z tym, że może żyć i umrzeć, a nikt z ludzi nie dostrzeże jego braku w przestrzeni, którą zajmował na świecie. Bohater obawia się nie tylko o własną śmierć, ale także o to, że coś złego przydarzy się jego najbliższymi. „Że coś się stanie. Że wrócę do domu i dowiem się, że umarli rodzice Stworzenia, o nich boję się bardziej niż o swoich rodziców. Że Maryna wyskoczy z okna! Że pies nam zdechnie. Że kot Maciek zginie, jest taki nieostrożny, gdy wychodzi na kocice, taki zaborczy, a samochody jeżdżą tu i tam, tyle kotów zawsze widzę zabitych na szosie, panie Boże, uchron mnie od tego lęku, i żebyśmy ze stworzeniem zawsze byli młodzi, panie Boże...”<sup>567</sup> Boi się opuszczenia przez innych, nie wyobraża sobie życia bez żony, od której czuje się w dużym stopniu zależny. „Po cichu otwieram drzwi. Nadśluchuję. Elżbieta oddycha. To dobrze. Boję się o nią. Boję się, że zostanę sam. Ma niewielką arytmie serca i powinna brać propanolol, tymczasem nie znosi żadnych leków. Niekiedy pije cardiol. Boję się o jej serduszko.”<sup>568</sup> Bert określa swoją żonę używając synekdochy „stworzenie”. W ten sposób wskazał na Elżbietę poprzez wykorzystanie nazwy innego zjawiska przywodzącego na myśl żywą istotę. Synekdocha jest środkiem stylistycznym powstałym w antyku. Rozróżniano wówczas kilka jej odmian: część zamiast całości (*pars pro toto*), całość zamiast części (*totum pro parte*), materiał zamiast przedmiotu wykonanego z niego, rodzaj zamiast

---

<sup>567</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 173.

<sup>568</sup> Ibidem, s. 13.

gatunku i gatunek zamiast rodzaju, liczba określona zamiast liczby nieokreślonej, liczba pojedyncza zamiast mnogiej (*singularis pro plurari*)<sup>569</sup>.

Wizje i przeczucia, których doświadcza Bert stanowią oczywistą konsekwencję poczucia wyrażenia i pustki. Sen będący stanem pośrednim pomiędzy życiem a śmiercią, okazuje się lękiem przed przepowiednią a jej świadomym sprowokowaniem. Nie dostarcza on bohaterowi oczekiwanego ukojenia, lecz niesie ze sobą niepokojące wizje. Autor opisuje etap przechodzenia umysłu bohatera „od spostrzeżeń do samych wyobrażeń”<sup>570</sup>. Organizacja literacka została silnie zdeterminowana naturą percepcyjną. Sen miesza się ze świadectwami pamięci czuwającej i razem z zapisem codzienności projektują niewypowiedzianą rzeczywistość. Roland Barthes zwraca uwagę na ukryty sens snu: „Freud podkreśla, że ukryty sens ludzkiego zachowania jest sensem właściwym, przyporządkowanym sytuacji pełnej, głębokiej; jest on, podobnie jak pojęcie mityczne, właściwą intencją zachownia.”<sup>571</sup> Razem z bohaterem uczestniczymy w doświadczeniach onirycznych poznając świat jego lęków<sup>572</sup>. Są one uwarunkowane przeżyciami postaci na jawie – wspomnieniami, udrękami i emocjami.

Opisy snów Berta posiadają nie tylko wartość poznawczą, ale dostarcza informacji o jego przeżyciach. W końcu koszmary senne przynoszą mu wizje własnej śmierci: „To był mój własny grób, zgadzało się wszystko, data urodzenia, data śmierci, tylko nie mogłem jej odczytać, była lekko zamazana, na pewno był to 24 września, tylko rok był niewyraźny, ale chyba to był obecny rok.”<sup>573</sup> Tego rodzaju wizje mogą zwiastować oczyszczenie lub rozpoczęcie nowego etapu w życiu. „Śniło mi się jeszcze ostrzeżenie, że wszelkie imieniny miesiąca skończą się śmiercią, uspokoiłem się, że w tym miesiącu już nie będzie imienin miesiąca, a w październiku, listopadzie i grudniu trzeba będzie uważać.”<sup>574</sup> Osoby pojawiające się w snach (żona, córka) przypominają istoty z koszmarów. Pojawiający się biały pies zapowiada nową relację, czego potwierdzeniem jest poznanie Magdy. Motywami pojawiającymi się w snach są także cmentarz, trumny i krzyże. Wiążą się one z kruchością ludzkiego losu, strachem,

---

<sup>569</sup> K. Polański (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Ossolineum, Wrocław 1999, s. 589.

<sup>570</sup> Z. Łapiński, *Zaokienny neon*, [w:] J. Prokop, J. Sławiński (red.), *Liryka polska. Interpretacja*, WL, Kraków 1966, s. 238.

<sup>571</sup> R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*, wybór i słowo wstępne Jana Błońskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 37.

<sup>572</sup> Por. Z. Majewska, *Fenomenologia snów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia, Sectio I, Vol. XX, 1995, s. 67-82.

<sup>573</sup> J. P. Krasnodebski, *Martwy blues*, op. cit., s. 324.

<sup>574</sup> Ibidem, s. 208.

przemianami oraz zrozumieniem własnych słabości i ograniczeń. Sny mogą stanowić bardziej lub mniej uświadomione pragnienie narratora-bohatera zmiany własnego życia, uwolnienia się od stale dręczącego go niepokoju i oswojaniu świata. Rzeczywistość wpisana w dziedzinę snu może być łatwiejsza niż konfrontacja z realnym bytem.

Jako podstawę ułatwiającą interpretację<sup>575</sup> można wskazać mitologię grecką, w której bóg snu, Hypnos<sup>576</sup>, był bratem bożka śmierci Tanatosa. Wyobrażano sobie, że Hypnos ma skrzydła i porusza się po ziemi i morzu, usypiając wszystkie stworzenia<sup>577</sup>. Grecy wierzyli, że sen to nic innego jak uczenie się śmierci. Senne wizje złowróżbne miały mitologiczne królowe, których synowie mieli przynieść zgubę państwom. Żona Priama, króla Troi, Hekabe śniła, że poczęła płonąca pochodnię, od której zginęła Troja<sup>578</sup>. Wróżbici oświadczyli wtedy, że dziecko, które ma się narodzić, przyniesie zgubę miastu<sup>579</sup>. Opowieść o śnie Hekabe miała uczynić ją odpowiedzialną za zagładę miasta z uwagi na bycie matką Parysa lub też braku jej zgody na śmierć dziecka. W ten sposób usprawiedliwione zostały późniejsze nieszczęścia<sup>580</sup>, które ją dotknęły<sup>581</sup>. Według wersji Eurypidesa Hekabe została przemieniona w sukę na okręcie wiozącym ją do Grecji<sup>582</sup>. Sny zatem mogą stanowić rodzaj proroctwa, wróżby, być przestrogą i zwiastować nieuniknione.

Alkoholizm Berta można interpretować jako pewien rodzaj samobójstwa. Prowadził go bowiem niejednokrotnie na dno: zdrowotne, moralne, finansowe i zawodowe. „Punkt kulminacyjny dnia. Aż wstyd pisać o tym w zeszycie. Trzy dni niesamowitego pijaństwa. Jestem bez grosza. Przepiłem wszystko. Ruina. Staram się złapać chociaż trochę optymizmu. Niewiele brakuje, żebym włożył swój głupi łeb do piecyka gazowego. To znaczy – muszę pilnować się, żebym tego nie zrobił.”<sup>583</sup> Nałóg bohatera literackiego wynikał z próby ucieczki przed nieznośnym bólem, lękiem

---

<sup>575</sup> J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.

<sup>576</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, XI 592 i nast.

<sup>577</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Hypnos’, op. cit., s. 151.

<sup>578</sup> O znaczenie snu spytano Ajsakosa, który posiadał dar tłumaczenia snów. Stwierdził on, że dziecko stanie się przyczyną zguby miasta i poradził, aby je zabić zaraz po urodzeniu. (P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasła: ‘Ajsakos’, ‘Hekabe’, op. cit., s. 17, 120.)

<sup>579</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasła: ‘Ajsakos’, ‘Hekabe’, op. cit., s. 120.

<sup>580</sup> Podczas oblężenia Troi Hekabe straciła prawie wszystkich swoich synów.

<sup>581</sup> Ibidem, s. 120-121.

<sup>582</sup> Eurypides, Hekabe, źródło:

[https://pl.wikisource.org/wiki/Hekabe\\_\(Eurypides,\\_t%C5%82um.\\_Kasprowicz,\\_1918\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Hekabe_(Eurypides,_t%C5%82um._Kasprowicz,_1918)) (data dostępu: 4.04.2022 r.)

<sup>583</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., 24.



i frustracją<sup>584</sup>. Dla bohatera odreagowywanie poprzez upijanie się stanowiło sposób „rozładowywania części wewnętrznego napięcia, przypominające awaryjne upuszczanie pary”<sup>585</sup>. Można je nawet uznać za rodzaj chwilowego szaleństwa. Używka ta nie stanowi środka uspokajającego ani znieczulającego, mimo że potrafi zmniejszać niepokój i wrażliwość na ból. Poalkoholowe oszołomienie miało odsunąć odczuwanie wewnętrznej udręki. W rzeczywistości jednak pogłębiało wszystkie problemy Berta. Ulga, którą przynosił alkohol była chwilowa, a powrót do rzeczywistości – nieznośny. Kiedy wszystkie możliwości ucieczki przed własną osobą zawodzą, jedynym rozwiązaniem wydaje się śmieć.

Uzależnienie od alkoholu wynikało u bohatera z nierozwiązanych konfliktów emocjonalnych, które zostały stłumione i zepchnięte w nieświadomość. Dręczył one jednak bohatera podczas sennych wizji. Widoczną analogią są tutaj prorocze sny Hekabe zwiastujące zagładę Troi. W Bercie istniała ogromna złość, która została obrócona przeciwko ‘ja’ za pośrednictwem poczucia winy, co z kolei stanowi przyczynę nałogu alkoholowego. Stłumienie tych uczuć nigdy nie jest całkowite, istnieje nieustanna groźba ich wydostania się na powierzchnię. Kiedy wysiłek opanowania tych uczuć jest nie do przeczwyciężenia, następuje powrót do nałogu. Warto podkreślić, że Krasnodębski sięga w swoim utworze po wywodzące się z antyku środki stylistyczne. Zastosowane przez autora metafora i synekdocha podkreślają wymowę poruszanych kwestii.

---

<sup>584</sup> Cesare Lombroso przeprowadzając dyskusyjne z dzisiejszej perspektywy badania dotyczące powiązań między geniuszami a ludźmi obłąkanymi, stwierdził, iż „egzaltacja połączona z wrażliwością i przerywana stanami znużenia, wyczerpania, które są jej następstwem, oryginalność utworów artystycznych i odkryć, mimowolność i bezwiedność twórczości, używanie specjalnych wyrażeń, wielkie roztargnienie, silna skłonność do samobójstwa, wreszcie dosyć często – alkoholizm i olbrzymia próżność” (C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J. L. Popławski, PWN, Warszawa 1985, s. 336.)

<sup>585</sup> A. Lowen, *Narcyzm...*, op. cit., s. 214.

## 4.2. Echo

Tytuł drugiej części powieści Krasnodębskiego *Echo* stanowi fundamentalny, paratekstualny punkt odniesienia. Zjawisko ‘echa’ jest rozumiane jako „powtórzenie dźwięku spowodowane odbiciem fal dźwiękowej”<sup>586</sup>. Może być utożsamiane także jako „wspomnienie rzeczy minionych” lub „reakcja na coś”<sup>587</sup>. W obecnych czasach mitologiczna postać Echo symbolizuje wszystkich ludzi, którzy każdego dnia podejmują walkę o to, aby ich usłyszano<sup>588</sup>. Często to właśnie obecność osoby narcystycznej w bliskim otoczeniu ogranicza ich tożsamość, ale przede wszystkim poczucie własnej wartości. Te wrażliwe emocjonalnie i niezwykle uczuciowe osoby czują się niekomfortowo, gdy są w centrum uwagi. Boją się także wyrażać swoje potrzeby, stawiając na pierwszym miejscu pragnienia innych osób. Zazwyczaj są mało asertywni, na co silny wpływ ma presja narcyza ze swojego bliskiego kręgu społecznego<sup>589</sup>.

Echo<sup>590</sup> była nimfą lasów i źródeł, która przeszkadzała zazdrosnej Herze w śledzeniu Zeusa. Była ona wyjątkowo asertywnym i cudownym rozmówcą. Posiadała niezwykle rozum, który sprawiał, że każdy ulegał jej czarowi, gdy zaczynała mówić. W ramach kary królowa Olimpu odebrała jej głos, nie pozbawiając jednak możliwości powtarzania tego, co ktoś wypowiedział. „Tak okaleczona, kochała się w pięknym Narcyzie (Narkissos), synu boga rzeki Kefisos i nimfy Leiriope. On zaś nie kochał nikogo. Odepchnięta, tak się dręczyła, aż tylko głos pozostał”<sup>591</sup>. Zrozpaczona nimfa usunęła się na pustkowie, gdzie powoli zniknęła, aż pozostał po niej jedynie głos pełen jęku<sup>592</sup>. Odrzucenie i upokorzenie, których doznała, były dla niej o wiele bardziej dotkliwe aniżeli utrata głosu.

Struktura fabularna narracji oraz uzasadnienie, dlaczego wydarzenia przybrały dany obrót, są wyrażone poprzez opis faktów. W drugiej części powieści bohater podczas przyjęcia weselnego swojego kolegi poznaje córkę jednego z gości. Jest nią Magda,

---

<sup>586</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, hasło: „echo”, s. 184.

<sup>587</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>588</sup> Zaburzenie to określa się mianem ‘echoizmu’ (Echo zaburzenie osobowości). Pojęcie to opisuje ludzi silnie uzależnionych od innych i często znajdujących się w toksycznych związkach z narcyzami.

<sup>589</sup> *Echo zaburzenie osobowości - złamane poczucie własnej wartości*, źródło:

<https://pieknomyslu.com/echo-zaburzenie-osobowosci/> (data dostępu: 26.03.2022 r.)

<sup>590</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, III 356 i nast.

<sup>591</sup> Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Warszawa 1998, s. 289–290.

<sup>592</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, hasło: ‘Narcyza’, op. cit., s. 245.

młoda kobieta z nałogami i problemami emocjonalnymi. Dziewczyna, czytając książki Berta oraz wysłuchując opowieści swojego ojca na jego temat, dostrzegła podobieństwo własnej psychiki i osobistych doświadczeń do losów głównego bohatera. Kobieta (utożsamiana z Echo) odpowiada na wyzwanie rzucone przez pisarza (Narcyza). Zdecydowało to o jej ukierunkowaniu, określiło dalszy sposób postępowania. Podstępem wabi Berta do własnego mieszkania i podaje mu narkotyki, które mają go u niej zatrzymać. Chce, aby mężczyzna towarzyszył jej podczas popełnienia aktu samobójstwa, do czego również jego namawia. Nie widzi najmniejszego sensu życia, popada w beznadziejność, pesymizm i nałogi. Matka kobiety również była samobójczynią. Samotna, wewnętrznie poraniona Magda postanawia zakończyć życie na własnych warunkach. Śmierć stanowi dla niej ukojenie po trudach beznadziejnego i pozbawionego sensu życia. Bohater podczas kilku wspólnie spędzonych dni próbuje przekonać ją do zmiany decyzji. Uświadamia sobie również własne położenie i problemy, z którymi boryka się przez większość życia. Opowieść o Magdzie, będącej naśladowczym „echem” bohatera, to w istocie ów ból egzystencjalny, z którym się zmagają. „Mój Boże, pomyślałem, w co ja wpadłem! Poczułem, jak odzywają się we mnie wszystkie samobójcze ciągoty z dawnych lat, a także obecne jałowe rozmyślenia z depresyjnych chwil. Samobójcze rozmyślenia, natręctwa... Nawet tutaj mnie to dopadło. Przemknęło mi przez głupią głowę, że wystarczy wziąć sznur i powiesić się [...]”<sup>593</sup> Postać młodej kobiety uwiarygadnia przeżycia Berta i zmusza go ponownie do stawienia czoła z demonami z przeszłości.

W utworze pojawia się rozmowa bohatera z lekarzem jako przedstawicielem normy, poprawności, przywracającym odmieńców na łono społeczeństwa. Mężczyzna od lat uczęszcza na wizyty do psychiatry, jednak jego działania na rzecz poszerzania świadomości nie rozwiązało problemów. Bert stale odczuwa lęk i pustkę życiową, rozmowy z doktorem doprowadzają tylko do chwilowego złagodzenia zmartwień, powiększając równocześnie poczucie własnej znikomości i bezsilności. Stachur, bohater filmu *Problemat Profesora Czelawy*, dochodzi do ciekawej refleksji: „Nie ma psychiatrii. Jest tylko weterynaria.”<sup>594</sup> To instrumentalne i często mechaniczne podejście do pacjenta nie jest w stanie uleczyć kondycji psychicznej będącej w istocie chorobą duszy. Terapia

---

<sup>593</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., 319.

<sup>594</sup> *Problemat Profesora Czelawy*, reż. Z. Lech, Polska 1986, 30:39; na podstawie opowiadania S. Grabińskiego *Problemat Czelawy*

okazuje się nieskuteczną próbą odsuwania tego, co zdaje się nieuniknione, kolejnego ataku choroby. Mimo silnego pragnienia transformacji swojego życia, nie zmienia się w nim nic, poza tym, że bohater nie pije. W dalszym ciągu jest narcystyczny, skupia się na swoich potrzebach, bliscy stanowią jedynie tło dla jego osoby. Uciekając od problemów dnia codziennego wdaje się w relację z obcą dziewczyną.

Ukazanie rozmowy bohatera z lekarzem sprawia, że czytelnicy stają się niejako partnerami terapii i w równym stopniu dzielą jego lęk przed chorobą<sup>595</sup>. Nikt nie może pozostać na zewnątrz, nie może zostać zwolniony z odpowiedzialności za jednostkowy przypadek, będący funkcją rzeczywistości, w której wypada nam żyć, i efektem wyboru tradycji, która nas określa. Ujawniona została bardzo prywatna rozmowa, której przebieg pozostawał dotychczas w ukryciu.

Zakorzenie w tradycji pozwala zrozumieć, że motyw samobójstwa był powszechny w antyku. Mitologia grecka i rzymska prezentuje bogaty wachlarz sposobów targnięcia się na własne życie obejmujący samobójstwo dokonane żelazem, przez powieszenie się, samospalenie czy utopienie się<sup>596</sup>. Na swoje życie targnęła się matka Edypa – Jokasta, która okryta wstydem i zrozpaczona, powiesiła się<sup>597</sup>. O śmierci Jokasty dowiadujemy się od Posłańca z *Exodosu*, który relacjonuje ostatnie chwile życia królowej. Martwa Jokasta została odnaleziona przez Edypa „jak wisi chustą zdławioną”<sup>598</sup>. Należy zauważyć, iż Sofokles w obrazowy sposób opisuje emocje towarzyszące tytułowemu bohaterowi oraz sytuację uwolnienia kobiety z „ofiarnego wężła”. Śmierć poprzez otrucie krwią byka wybrał z kolei Ajson<sup>599</sup>, założyciel miasta Jolkos, którego brat Pelias postanowił pozbawić życia. Taka forma samobójstwa była wówczas zupełną rzadkością. Homer opisuje śmierć Ajsona posługując się rozbudowanym opisem aktu samobójstwa bohatera. Towarzyszą temu wróżebne przepowiednie („Niech się krwi tej napiję i przyszłość wygadam”) oraz emocje związane ze spotkaniem matki po śmierci.

---

<sup>595</sup> K. Rutkowski, *Ani było, ani jest. Szkice literackie*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1984, s. 68.

<sup>596</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, op. cit., s. 477.

<sup>597</sup> Sofokles, *Król Edyp*, 1028-1029, 1195-1207; Homer, *Odyseja*, XI 270 I nast.; Homer, *Iliada*, XXIII 679.

<sup>598</sup> Sofokles, *Król Edyp*, 1219-1220.

<sup>599</sup> Homer, *Odyseja*, XI 259.

Pragnienie śmierci odczuwane przez dziewczynę stanowi naturalną konsekwencję zaistniałych wcześniej zaburzeń. Należą do nich: poczucie osaczenia i beznadziejności, a także przekonanie o własnej wyjątkowości. Śmierć jest dla niej jedynym możliwym przejściem do lepszego życia, w którym może osiągnąć szczęście i spokój: „Tak, ale ja jestem zmęczona na śmierć. Nic mnie nie przestawi. Chcę być w tym Dewakanie<sup>600</sup> i dopiero tam odpocząć. To moja kraina, moje miasto, Dewakan. Ta strona mnie już nie interesuje. Te parę dni z tobą... Zrozum, każdy moment, każda chwila budzi jedno pragnienie - umrzeć. Nie ma dla mnie życia, nie ma życia, które świat mi ofiarował, świat albo Bóg, sama nie wiem. To nieważne. I nikt mnie z tego nie wyleczy, ja nie chcę się z tego wyleczyć. Może myślisz, że jestem chora, może to zresztą jest choroba, choroba na śmierć, może jestem nienormalna, ale to nie ma znaczenia, to jest moja prawda, zrozum to, jeśli możesz mi pomóc, a jeśli nie możesz...”<sup>601</sup> Przez moment Bert jest zdecydowany na dokończenie życia wraz z dziewczyną. Czuje, że znajduje się na pograniczu, śmierć go wciąga, daje mu znaki. Żal i smutek najbliższych nie stanowi powodu do rezygnacji z decyzji o odebraniu sobie życia.

„Co to było, co się ze mną stało, że w moim trzeźwym, dojrzałym życiu nagle owładnęła mną taka myśl, tak szalona i tak bardzo podobna do tych myśli półdelirycznych, na zerwanych filmach, skoków przez okna, rzucania się pod samochody, chęci wyskakiwania z pociągów? A jak umierali inni? Przecież właśnie tak albo bardzo podobnie. I zawładnęło mną bardzo kojące pragnienie pełne zrozumienia, że ja chcę to zrobić z Magdą. Niech się nazywa, że wywinąłem taki numer, ale przecież tyle razy ocierałem się o tę śmierć, a ona mnie nie chciała, i teraz czułem, że mam wobec niej jakiś obowiązek, powinienem wyjść naprzeciw z podniesionym czołem, trzeźwy i odważny. Bo tak właściwie, co mnie trzymało przy życiu?”<sup>602</sup>

Mężczyzna upewnia się jednak o własnej tożsamości i przewycięża problematyczność sytuacji. Dostrzega, że dziewczyna przeżywa coś w rodzaju jego własnych wątpliwości i rozterek. Prowokuje wypadek samochodowy, by Magda w tak skrajnej sytuacji, doznając szoku, zmieniała podejście do życia, przewartościowała je

---

<sup>600</sup> Dewakan jest to stan ducha, w którym nie istnieje zło i cierpienie. Przebywa się w nim około tysiąca, dwóch tysięcy ziemskich lat i przeżywa stan niesamowitej szczęśliwości. Są tam piękna muzyka, pejzaże oraz energia. Jest to rodzaj raju, w którym nie istnieją troski i można być, kim się chce.  
(Źródło: <http://www.ecoego.pl/2009/04/23/dewakan/>, data dostępu: 20.02.2022 r.)

<sup>601</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 361-362.

<sup>602</sup> I J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., s. 378.

i doceniła. Podejmuje tragiczną próbę podania ręki drugiemu człowiekowi, który znalazł się w sytuacji granicznej. Poznanie młodej kobiety staje się dla pisarza nie tylko źródłem udręki moralnej, ale także przemiany i wiedzy o sobie samym.

Akcja drugiej części powieści umiejscowiona jest w odizolowanym otoczeniu (domku letniskowym) i izolującej czasoprzestrzeni, które wydają się być odpowiednią sceną dramatu samounicestwienia. Literacki obraz przygotowań do aktu rozszerzonego samobójstwa zostaje dopełniony muzyką Janis Joplin, Otisa Redinga, Arethy Franklin i Joe Cockera. Nastrój wydarzenia fabularnego zostaje uzyskany dzięki melancholijnym utworom, które stanowią tło dla ostatnich chwil życia tych dwojga. Siłę muzyki stanowią refreny, refreny miłości oraz śmierci, które wyznaczają rytm. „Refren jest niczym rytmem, który wyznacza terytorium z chaosu, który rozbrzmiewa i intensyfikuje ciało”<sup>603</sup>. Muzyka pogłębiająca obsesyjny rytuał samobójstwa wzmacnia emocje bohaterów. Dzień wyznaczony na „własnowolną śmierć” to trzydzieste urodziny Magdy.

Echo, czyli głos Nimfy, w przedstawionych okolicznościach uznać można za głos wewnętrzny pisarza, za jakiś wewnętrzny głos ostrzegawczy, również głos krytyki. Losy młodej kobiety prowadzą Berta do swojego własnego obrazu, od siebie – do tego, którego jest obrazem, stanowiąc drogę wyrzeczenia się i odrzucenia narcyzmu. Postać Magdy można odczytywać w wymiarze krytycznej refleksji wskazującej na dalsze kierunki i nowe dążenia bohatera. Oboje przecież znajdują się trudnej sytuacji psychicznej, na co dzień tocząc zmagania ze swoimi demonami. Zatem Narcyz i Echo mogą stanowić w powieści Krasnodębskiego dwa punkty widzenia twórcy. Postać młodej kobiety jest pretekstem do przemiany wewnętrznej Berta, który dopiero wówczas w pełni uświadomił sobie swoje położenie. Zderzenie i konfrontacja z Magdą staje się punktem zwrotnym w życiu pisarza, który uświadamia mu to, czego on sam nie jest w stanie oraz nie potrafi dostrzec. „Im dłużej byłem z Magdą, tym bardziej pograżałem się we wspomnienia i wszystko wydawało mi się tak bliskie, ciekawe, fascynujące, sam czułem się, jakbym był bardzo młody, jakbym był sobą tamtym, zupełnie ze mnie spadł balast mojego wieku, wydawał mi się, jakbym wczoraj miał dwadzieścia parę lat, a dzisiaj miał być dalszy ciąg.”<sup>604</sup> Przeżywając gwałtowny wstrząs emocjonalny, zaczyna dostrzegać to, co wcześniej przesłaniała mu stagnacja codzienności: inność, obcość i niezrozumiałość bytu.

---

<sup>603</sup> E. Grosz, *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*, New York 2008, s. 19.

<sup>604</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., 347-348.

Mężczyzna zostaje wyprowadzony ze swojego narcystycznego zamknięcia, przez co pobudzonych zostaje szereg pytań, wątpliwości i doświadczeń. Rozpoczyna poszukiwanie sensu życia, ale przede wszystkim usiłuje odnaleźć w sobie dojrzałość i odpowiedzialność za drugiego człowieka.

Koło zatoczone pomiędzy bohaterem-Narcysem a kobietą-Echo rozwija wewnątrznie twórcę i rozszerza koncepcję drogi pisarza o spotkanie z korzeniami twórczymi. Uświadomiona źródłowa głębia stanowi nie tylko przemianę wewnętrzną, ale i przemianę twórczą, będącą drogą „samoodniesienia w samopoznaniu”<sup>605</sup>. Bert wychodzi poza zakłęty krąg siebie samego i otwiera się na szerszy kontekst doświadczeń i twórczości. Odbija się w kobiecie jak w lustrze, dzięki niej pogłębia rozumienie prawdy o sobie. Otrzymuje szansę na dostrzeżenie głębi, którą skrywa. Jest to przejście do wydarzeń i doświadczeń z życia pisarza, które pobudzają zmianę jego podejścia do życia.

Dziewczyna dokonała, jak się wydaje, świadomego wyboru śmierci jako rytuału przejścia do wyczekiwanego Dewakanu, gdzie czekają na nią upragnione spokój i szczęście. Jest ona zatem jedynym sposobem na uleczenie chorej kondycji ludzkiej. Podchodząc do śmierci jako formy przejścia Krasnodębski wraca tak naprawdę do chrześcijańskiej tradycji i wartości, którą stanowi zmartwychwstanie. Aby móc żyć po nowemu, trzeba umrzeć i zatracić swoją cielesność. Dla Magdy dopiero życie po śmierci będzie prawdziwym życiem, pragnie umrzeć, by żyć w raju. Jej zmartwychwstanie ma być procesem polegającym na zmianie swojego światopoglądu, stanu świadomości oraz systemu wartości. Śmierć to ostateczność, od której nie ma odwrotu, stanowi kres życia biologicznego. Warto zauważyć, że dla osób, które unikną śmierci, będzie ona stanowiła dla nich początek nowego życia. Śmierć nabiera tu więc metaforycznego znaczenia, jako zakończenie pewnego etapu życia i rozpoczęcie nowego, otrzymania drugiej szansy jak to się stało w przypadku Berta i Magdy.

Pisarz niejako odtwarza popularny motyw, znany z historii o Syzyfie, królu Koryntu – manifestując swoje rozmyślne zanurzenie się w obszarze naznaczonym śmiercią<sup>606</sup>. Mitologicznemu bohaterowi, podobnie jak Bertowi, udało się uniknąć śmierci. Syzyf na krótko ziszczył swoje marzenie o nieśmiertelności i sprawił, że na ziemi

---

<sup>605</sup> M. K. Siwiec, *Wobec wyzwania Narcyza. Twórcza przemiana w koncepcji drogi twórcy*, „Analiza i Egzystencja” 51 (2020), s. 75.

<sup>606</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*, IV 459.

ludzie przestali umierać. „Wytworzyła się nieznośna sytuacja, nikt bowiem nie mógł umrzeć, nawet ludzie ścięci lub poćwiartowani, aż wreszcie Ares, którego interesy zostały zagrożone, przybył pośpiesznie, uwolnił Hadesa i oddał Syzyfa w jego szpony.”<sup>607</sup> Pisarzowi z powieści Krasnodębskiego również udało się ocalić jedno istnienie.

Droga, którą przebyli wspólnie Bert i Magda może być ujmowana jako sytuacja ludzkiego bycia w świecie. Jest ona rozpoznawana przez pryzmat czysto egzystencjalnego a także artystycznego doświadczenia. Punktem centralnym tego doświadczenia jest właśnie wydarzenie przemiany. Narcystyczny mężczyzna nagle musi wziąć odpowiedzialność za życie nieznaney mu kobiety. Poprzez symboliczne myślenie, intuicyjne i refleksyjne spojrzenie oraz twórcze obrazy pisarz rozpoznaje aktywność i istotę całej źródłowej sfery. Jest to zatem droga samopoznania, która prowadzi do odnalezienia i wyzwolenia człowieka wewnętrznego. W ten sposób bohater dochodzi do „uniwersalnego kontekstu własnego bycia”<sup>608</sup>.

### 4.3. Ślad autora

Ślad w powieści Krasnodębskiego mówiący o przeszłości i obecności jednocześnie, wzywa ku jakiemuś celowi. Ma on wymiar ontologiczny, gdyż jest związany z istnieniem, a w konsekwencji byciem w pełni sobą. Doświadczenie śladu dla artysty jest wezwaniem do pracy twórczej. W tej perspektywie nieocenione okazują się ślady własnych przeżyć, doświadczeń, myśli, jak również te wszystkie, które autor odczytuje po drodze. Są też ślady zwrócone w przeszłość, cenne i ulotne zarazem. Po ich twórca idzie ku temu, co istotne i co stanowi wizję spełnienia.

Motyw śladu odcisniętego w tekście przez autora odnaleźć można w twórczości Horacego, propagującego w swoich tekstach głównie stoicyzm i epikureizm. Jego utwory poruszają tematykę świecką, wychwalają ludzi, miasta oraz abstrakcyjne pojęcia. Jednak dla Horacego najważniejszy był człowiek, dla którego tworzył i w którego pamięci chciał pozostawić jakiś ślad. W odzie *Exegi monumentum aere perennius...*<sup>609</sup> podmiot liryczny,

---

<sup>607</sup> R. Graves, *Mity greckie*, op. cit., s. 193.

<sup>608</sup> M. K. Siwiec, *Wobec wyzwania Narcyza...*, op. cit., s. 99.

<sup>609</sup> Horacy, Pieśń III, 30. *Exegi monumentum aere perennius...*, tłum. Marcelli Motty



który można utożsamiać z Horacym, ujawnia swoją obecność. Świadczy o tym zastosowanie czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej („ukończyłem”, „umrę”, „zostawię”, „będę”, „jestem”) i odpowiednich zaimków („ja cały”, „ja wieczny młodzieniec”, „zostawię po sobie”, „sławić mnie będą”, „me włosy”). W utworze wyrażone zostało przekonanie o nieśmiertelności ideałów zawartych przez autora w swoich wierszach oraz świadomość swojej twórczej wyjątkowości. *Non omnis moriar* („nie wszystek umrę”) stanowi hasło przewodnie, jest sensem życia Horacego, dodającym mu siły i weny. Oda poza tym jest pełna odniesień do życiorysu poety, bowiem podmiot liryczny wspomina o swoich rodzinnych stronach oraz zapoznaniu Rzymian z pieśniami, które wywodziły się ze starożytnej Grecji. Horacy porównał swoje utwory do pomnika, który jest wykonany z materiału trwalszego niż spiż. Jego poezja jest zatem wieczna i nieśmiertelna.

Warstwa stylistyczno-kompozycyjna powieści ukazuje postać Berta jako skomplikowaną istotę, ujawnia jego wnętrze oraz zagubienie w świecie. Atmosfera rezygnacji i smutku czy figura znużenia i wrażenie bezcelowości ludzkiej egzystencji to codzienność bohatera, w której dominuje pustka i nuda. Śpi w dzień, nocą nie potrafi zabrać się do pracy. Od dłuższego czasu nie jest w stanie dokonać korekty napisanej przed kilkoma laty książki. Obniżony nastrój Berta wyłącza u niego możliwość podjęcia jakiegokolwiek aktywności zawodowej. Depresja mentalna staje się ważnym rysem osobowości bohatera-narratora.

Bert wyjaśnienia dla tego, co dzieje się obecnie, poszukuje w przeszłości. Przechadzając się po wszystkich zakamarkach czasu przeszłego, waloryzuje go na ogół negatywnie. „Jakie to wstydliwe zajęcie pisanie o sobie. Trzeba być podle w sobie zakochanym, żeby móc pisać bez wstydu.”<sup>610</sup> Odpowiedź i ocalenie mają przynieść rozmowy ze znajomymi z młodości, a także odwiedzenie znanych mu wrocławskich miejsc. Pamięć przeszłości odczuwana jest przy tym jako zniewalająca ingerencja wprowadzająca zamieszanie w aktualny świat wewnętrznego doświadczenia i życia. Próba dotarcia do siebie to walka o odzyskanie panowania nad obecną rzeczywistością, to walka z sobą samym o właściwe miejsce tego, co było, pośród tego, co jest. Walka

---

<sup>610</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., 86.

o tożsamość toczona jest w zmaganiu z przytłaczającą pamięcią, która zagraża wolności postaci, ale jednocześnie determinuje jej początek.

Sposobem na najpełniejsze wyrażenie kwintesencji swojej egzystencji ma być nowa powieść, do napisania której sprowokowała go lektura własnych zapisków oraz spotkania ze znajomymi z Wrocławia. Ten zamiar twórczy ma ostatecznie uporządkować rzeczywistość Berta, która wciąż niepostrzeżenie mu umyka. Odnalezienie właściwej perspektywy wiąże się ze zmianą optyki postrzegania świata, uświadomieniem sobie własnych problemów i stawieniem im czoła. „Ciągle gram. Tak chyba jest. Wiem, że nie posiadam twarzy, jedynie różne maski. Potrzebuję widzów, to fakt. Nawet pisanie Diariusza jest tego potwierdzeniem. Wiem, że piszę trochę na pokaz, dla kogoś. Staram się przedstawić siebie innego, szczerze, ale innego. [...] Taki jestem. Usprawiedliwiam swoją grę. Jestem skończonym, wewnętrznym ekshibicjonistą. To wyklucza z reguły szansę poznania Dystansu Mistrza.”<sup>611</sup> Trzeba przewartościować myślenie, na nowo odkrywać najprostsze prawdy. Idealne życie byłoby wolne od ciągłej walki z bezsensownością, depresją, obsesyjnymi myślami o śmierci i niemocą twórczą.

Dla bohatera pisanie to życie, wyrażające się przez kreację, radość tworzenia, nadawanie własnego porządku rzeczywistości. Zdaniem Ryszarda Nycza doświadczenie oznacza nie tylko swoiste „poddanie się próbie”, ale także implikuje imperatyw zaświadczenia<sup>612</sup>. Potrzeba narracji, koncentrująca się na podmiocie i go kształtująca, jest silnie zespolona z jego doświadczeniem graniczności i powrotem do społeczeństwa. Opowiada ona innym o sobie, ale także sobie samemu o własnym życiu. Rytuał doświadczenia determinuje rytm pisania, koncepcję „sobąpisana”<sup>613</sup>, można go zatem nazwać czymś w rodzaju „rytuału siebie”<sup>614</sup>. Punkty widzenia postaci i „ja” autorskiego są tak bliskie, że zacierają się między nimi granice. Jest to dramat osoby, która dźwigając ciężar pamięci próbuje zrozumieć i ocalić samego siebie. Realizując „pakt referencjalny”<sup>615</sup>, można odnieść wrażenie, że osoba, która dochodzi w powieści do głosu jako „ja”, mogłaby być i autorem, i Bertem. Zbieżność doświadczeń bohatera i autora

---

<sup>611</sup> J. P. Krasnodębski, *Martwy blues*, op. cit., 84.

<sup>612</sup> R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, Wyd. Universitas, Kraków 2006, s. 14.

<sup>613</sup> M. Foucault, *Sobąpisanie*, tłum. M. P. Markowski, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 1999, s. 6

<sup>614</sup> M. Buchowski, *Magia i rytuał*, Wyd. Instytut Kultury, Warszawa 1993, s. 141–147.

<sup>615</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 22.

skłania do uznania przedstawionej na kartach utworu osobowości jako wcielenia jednej i tej samej świadomości, za postacię tego samego życia. Wysiłek scalenia odbywa się przy udziale snów ponad granicami czasu, przy udziale trzeźwej świadomości. Osobowość Berta poszukującego prawdy o sobie jako o człowieku rozdartym między „wczoraj” a „dzisiaj” nie posiada znamion wzajemnej obcości. Każda z nich próbuje określić ukryty sens swojego zagubienia, niepogodzenia z losem i lęków przed niemożnością rozgraniczenia między teraźniejszością a pamięcią. Pomimo maski literackiej kreacji powieść ta stanowi opowieść o konkretnym, faktycznie wydarzającym się losie. Refleksja autotematyczna<sup>616</sup> łącząca fikcję z autentycznością, stanowi lustro, w którym przegląda się twórca a jednocześnie wskazuje na terapeutyczny walor pisania. Słusznie twierdzi Paul de Man, pisząc, że autobiografia nie stanowi gatunku czy trybu wypowiedzi, ale jest to „pewna figura odczytywania lub rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyraźnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach”<sup>617</sup>. Można zatem uznać, że życie rodzi autobiografię, podobnie jak jakiś czyn generuje skutki. Zdaniem amerykańskiego badacza „przedsięwzięcie autobiograficzne może samo tworzyć życie, decydować o nim, i że wszystko, co autor czyni, podyktowane jest technicznymi wymogami portretowania samego siebie [...]”<sup>618</sup>.

Trzeba wyraźnie podkreślić, iż nie chodzi o skrupulatne wyszukiwanie motywów autobiograficznych w powieści Krasnodębskiego i doszukiwanie się faktów z życia pisarza. Chodzi przede wszystkim o „śladową”<sup>619</sup> obecność autora<sup>620</sup>, o pewne „punkty stykowe” pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem społecznego tekstu biografii, który funkcjonuje jako minimum wiedzy o rzeczywistym samym autorze<sup>621</sup>. „Autor, który wychodzi ze swego tekstu i wchodzi w nasze życie, nie posiada spójności; jest prostą wielością ‘czarowań’, miejscem kilku zapamiętanych szczegółów, a oprócz tego źródłem olśnień powieściowych”<sup>622</sup>. Jak zauważa Zofia Mitosek, fikcja literacka

---

<sup>616</sup> E. Szary-Matywiecka, hasło: autotematyzm, [w:] A. Brodzka (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 54-57.

<sup>617</sup> P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] R. Nycz (red.), *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, Wyd. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 110.

<sup>618</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>619</sup> Zob. M. Czermińska, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, [w:] M. Lubelska, A. Łebkowska (red.) *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, Wyd. UJ, Kraków 1994, s. 173.

<sup>620</sup> A. Zawadzki, *Zarysowywanie autora*, [w:] A. Zawadzki (red.), *Literatura a myśl słaba*, Wyd. Universitas, Kraków 2009, s. 221-241.

<sup>621</sup> M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, [w:] J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński (red.), *Studia o narracji*, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 228.

<sup>622</sup> R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Wyd. KR, Warszawa 1996, s. 10.

w obrębie opisywanego paradygmatu może się stać sposobem pisania o sobie samym<sup>623</sup>. Świat ukazany w utworze nie ma zatem prostego przełożenia na rzeczywistość historyczną, w której dzieło powstało, lecz wizja świata prezentowana czytelnikowi stanowi otwarcie na pozatekstową przestrzeń. Główną przesłanką możliwości lekturowego utożsamienia jest fakt, że bohater jest pisarzem, w dodatku niepijącym alkoholem. Sam trud walki z nałogiem doskonale wpisuje się także w swoisty żywioł autobiograficzny. Tekst, co istotne, jest jedynym nośnikiem owych śladów, które mogą się objawić jedynie w jego przestrzeni. Strategia wyzwania stanowi istotny środek przekazu w przestrzeni utworu, poprzez którą Krasnodębski kreuje wrażenie intymności, osobistych doświadczeń i rodzinnych historii (uruchamianych poprzez kontakt z bliskimi: rodzicami, żoną czy córką).

Motyw śladu autora istnieje w literaturze już od czasów antycznych. W podrozdziale przywołano przykład utworu Horacego *Exegi monumentum...* mającego formę manifestu poetyckiego. Podmiot liryczny przedstawił poglądy autora na temat poezji i nieśmiertelnej sławy, którą mogą cieszyć się artyści. Wątki autobiograficzne zostały zawarte przez Krasnodębskiego w *Martwym bluesie*. Ukazana w powieści kondycja człowieka jest koncepcją personalistyczną, najpełniej dookreślającą w odczuciu autora życie ludzkie. Jest znakiem tragiczności szukającej ratunku. Dramat jednostki został ukazany poprzez pozornie błahe i kruche epizody codzienności, które umożliwiły uwiarygodnić refleksję twórcy i uczynić ją bliższą życia. Pomimo iż powieść ta daleka jest od moralizowania, przemyca do świata przedstawionego istotne wskazania egzystencjalne. Zawiera prawdę przeżycia, która została poświadczona doświadczeniem prawdziwej obecności. Podstawowego znaczenia nabiera samo rozpoznanie podobieństwa między twórcą a bohaterem, nie zaś szczegółowa weryfikacja. Powieść stanowi swojego rodzaju formę terapii, próbę zrozumienia i pogodzenia się z własnym losem.

---

<sup>623</sup> Z. Mitosek, *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 137–151.

#### 4.4. Wnioski

Osobiste przeżycia Krasnodębskiego stanowią element uwiarygodnienia refleksji egzystencjalnej w powieści *Martwy blues*. Utwór można uznać za formę autobiograficzną, gdyż sugeruje opowieść tożsamościową i życiową, która tradycyjnie łączona jest z wysiłkiem wyraźnej autoidentyfikacji podmiotu. Autor istotnie interesuje się poznaniem prawdy o samym sobie poprzez swoją twórczość. Zdaniem R. Nycza literaturę nowoczesną można traktować w kategoriach śladu, będącym tropem autorskiej osobowości, niepowtarzalnym, nieredukowalnym do innych mediów wyrazem ludzkiego doświadczenia<sup>624</sup>. Analizując powieść Krasnodębskiego można odnieść wrażenie, że jest ona odzwierciedleniem bolesnych doświadczeń autora. Może stanowić formę autoterapii, która pozwala radzić sobie z traumą.

Podmiotowość tekstów autora jest zdominowana przez widmo własnej śmiertelności, kruchości i ontologicznej niepewności (o czym świadczą przede wszystkim rozważania dotyczące gier z autobiografizmem w twórczości pisarza). Tematem przewodnim utworu jest cierpienie Berta, który naznaczony jest niemożnością wykreowania i zrozumienia siebie. Krasnodębski w doskonały sposób przedstawia „deformacje życia i struktury psychicznej”<sup>625</sup> osoby przedstawionej literacko. To wyraziste upostaciowienie prezentuje wzorzec przeżyć twórcy dotkniętego problemami alkoholowymi i psychicznymi. Rozważania nad somatycznym i autobiograficznym obszarem powieści dowodzą funkcjonalnej reorientacji osobistych wątków i motywów w twórczości autora. W utworze widoczne są figury słabości i śladu, które organizują artystyczną refleksję doświadczania różnego rodzaju lęków, niemocy twórczej, nałogów, starzenia się i śmierci.

Postać bohatera, którą pisarz powołał do życia, jest osobą samotną, a na to uczucie wpływ ma wiele czynników zewnętrznych, ale i uwarunkowań czysto wewnętrznych. Główną przyczyną zintensyfikowania odczuwanej przez jednostkę samotności jest przedstawienie przez autora bohatera w pewnym sensie „innego dla innych” oraz „obcego dla siebie”. Z jednej strony przestrzeń życiowa prowadzi Berta w arkana

---

<sup>624</sup> R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze*, [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości*, Wyd. Universitas, Kraków 2002, s. 58-68.

<sup>625</sup> D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Instytut Badan Literackich, Warszawa 1997, s. s. 33.

wewnętrznej samotności i niewyobrażalnej pustki, bowiem zamieszkiwane miejsce i trudne relacje społeczne przyczyniają się do alienacji. Z drugiej strony mężczyzna zdaje sobie sprawę ze swej znikomości i kruchości życia, wobec których odczuwa bezsilność. Więzy emocjonalne, pełne niepewności i lęków, są skomplikowane i niejednoznaczne. Interpretację utworu ułatwia treść historii antycznego Narcyza, na której autor oparł konstrukcję *Martwego bluesa*.

## Zakończenie

Zrozumienie komunikatu przeszłych pokoleń wymaga zgłębienia obszernych fragmentów rzeczywistości kulturowej danego okresu. Koncepcja statystycznej normalności, jak i kulturowej nienormalności, tworzą z dewiacji prawdziwą naturę choroby psychicznej. Podczas określania choroby negatywnie w odniesieniu do wzoru czy normy, pomija się jednocześnie to, co w obłędzie pozytywne i realne<sup>626</sup>. Ważną rolę odgrywa tutaj literatura, która może podjąć próbę przewyciężenia rozdziału rozumu i szaleństwa. Obłęd, określony jako wykluczenie ze społeczeństwa, organizuje dla siebie zatem miejsce w obrębie literatury, która z kolei znajduje się „wewnątrz systemu społecznego”<sup>627</sup>.

Każdy okres historyczny jest określony na podstawie wydarzeń ekonomicznych i politycznych, ale jest kształtowany także przez zmiany w psychice ludzi żyjących w określonych społeczno-historycznych warunkach. Różnice w mentalności ludzi żyjących w poszczególnych epokach wyrażają się w określonych zmianach patologicznych ich zachowania. „Człowiek jest monadą, w której odzwierciedla się nieskończoność, powinien więc przyjąć wszelkie głosy, wszelkie obrazy, uświadomić sobie związki, które łączą w całość, które przybliżają lub różnicują.”<sup>628</sup>

Bohaterowie mityczni zajmowali od wieków polską wyobraźnię, stając się symbolami postaw i czynów określających losy społeczeństwa bądź ludzkości. Przykładami mogą być postacie Prometeusza, Edypa czy Narcyza, którzy stali się wyrazicielami postaw buntu i chęci zmiany losu. Stanowią oni także często oznakę radzenia sobie z całą gamą życiowych problemów. Kreują i utrwalają pozytywne wzorce zachowań, natomiast piętnują negatywne. „Mit mówi nam, co mamy robić, jeśli chcemy stać się w pełni ludźmi. Każdy z nas musi w jakimś momencie swojego życia być bohaterem.”<sup>629</sup> Zgłębiając historie tych postaci można dowiedzieć się bardzo wiele

---

<sup>626</sup> J. Franczak, *Szaleństwo i literatura. Wokół „Obłędu” Jerzego Krzysztonia*, [w:] T. Walas, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2012, s. 595.

<sup>627</sup> Ibidem, s. 595-596.

<sup>628</sup> P. Grimal i in., *Rzym i my. Wprowadzenie do literatury i kultury łacińskiej*, przeł. I. Lewandowski, W. M. Malinowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 2009, s. 387.

<sup>629</sup> K. Armstrong, *Krótką historią mitu*, Wyd. Znak, Kraków 2005, s. 37.

o ludzkiej psychice oraz otaczającym świecie. Nietzsche, będący profesorem literatury starożytnej twierdził, że studiowanie literatury antyku jest niemożliwe bez wcześniejszej rewizji swojego własnego życia<sup>630</sup>. Prezentowana dysertacja udowadnia, że współczesna podmiotowość jest silnie zakorzeniona w stabilnych i trwałych porządkach mitologicznych, kosmologicznych i społecznych. Czerpie z przekazywanych przez tradycję funkcji, ról i archetypów, które są czytelnymi wzorami i modelami tożsamości.

Elementem łączącym antycznych bohaterów przywołanych w mojej pracy ze współczesnymi postaciami powieści psychologicznych jest to, że wszyscy zostali wykreowani przez ludzi. Są nośnikami naszych ideałów, aspiracji i marzeń, stanowiąc odbicie ludzkiej tożsamości. Pomagają współczesnym zrozumieć różne punkty widzenia i postawy moralne, zapoznać się z określonymi wzorcami wartości i odnieść się do nich. Zarówno w literaturze antycznej jak i współczesnych powieściach odnajdziemy uniwersalne ludzkie problemy, dylematy i kryzysy. „To podmiot poprzez osobiste doświadczenie scala je w sobie, uspójnia, nadaje nowy sens poprzez wpisanie ich w przeżycie”<sup>631</sup>. Dzięki nim odbiorcy mogą wypracować pewne mechanizmy radzenia sobie z rzeczywistością. Historie te pulsują bólem człowieka doświadczonego i niespełnionego. Inspirują, sprawiając, że każdy jest w stanie stać się bohaterem swojej własnej opowieści. W każdej z nich cierpi człowiek skazany na poszukiwanie, wykorzenienie i lęki. Postaci te często mogą zdawać się przerysowane, gwałtowne, dziwne, agresywne i uproszczone, ale tacy właśnie są ludzie. Wady opisanych bohaterów są naszymi wadami, a ich zalety naszymi cnotami. To wzorce osobowe ukształtowane na nasz obraz, czego wynikiem jest posiadanie najlepszych i najgorszych cech ludzkich.

Spojrzenie na wszystkie przywołane utwory oraz wskazanie powinowactw dzieł antycznych z utworami Kochana i Krasnodębskiego pozwala przede wszystkim na stwierdzenie, że źródła odwołań są rozmaite. W pracy wykazano, iż wartości, motywy, symbole, archetypy, kreacje bohaterów i środki stylistyczne obecne w literaturze starożytnej wykraczają poza swoją epokę, wykraczają nawet poza teraźniejszość. Zmuszają do sytuowania ich w szerokim horyzoncie czasowym, którego zasięg stale będzie ulegał zmianie. Omówione w pracy dzieła literatury antycznej i współczesnej wzajemnie się warunkują, do siebie odsyłają, prowadzą ze sobą grę powtórzenia

---

<sup>630</sup> P. Grimal i in., *Rzym i my...*, op. cit., s. 390.

<sup>631</sup> A. Regiewicz, *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia w poszukiwaniu sensu)*, Wyd. Universitas, Kraków 2015, s. 252.



i różnicy, w perspektywie możliwości lektury, niezależnie od tego, czy wiąże je jakaś zależność genetyczna.

W twórczości Kochana istotna wydaje się koncepcja twórczości jako transgresji. Jeśli bohater przebywa w przestrzeni granicznej, wówczas jego naturalnym stanem jest transgresywność egzystencji. Jeden z jej wymiarów stanowi właśnie literatura. Ronald M-ski stanowi przykład oporu przeciwko powtarzalności ludzkiego życia, jest niejako „intencjonalnym odmieńcem”, z chęcią poddającym się wszelkim ingerencjom w ciało, usiłującym uczynić ze „swojego ciała niepowtarzalne dzieło sztuki”<sup>632</sup>. W inny sposób granice człowieczeństwa przekracza bohater powieści *Feanquizea*. Stałe zmiany tożsamości udaje mu się zmienić w cenny towar. Jego kolejne wcielenia odsłaniają również tendencje współczesnej kultury: wszystko jest na sprzedaż, każdy ma swoją cenę. Postaci wykreowane w powieściach Kochana stanowią dzisiejszą wersję pokazu osobliwości. Autor z niebywałą błyskotliwością ukazuje prawdę o ludziach w sposób trafny i krytyczny, jednocześnie pozostając otwartym na dyskusję, która rodzi się po lekturze jego utworów.

Podmiotowość przywołanych powieści Krasnodębskiego jest zdominowana przez widmo kruchości, śmiertelności i ontologicznej niepewności bohaterów. Są oni dalecy od heroizmu, ich postawy opierają się raczej na słabości, śladowości i ułomności. Na uwagę zasługuje szczególne doświadczenie świata – rozciągnięte pomiędzy silnym pragnieniem życia a wciąż przeczuwanym zagrożeniem unicestwienia. W tej kwestii wątpliwości nie pozostawia przede wszystkim zawierający wątki autobiograficzne utwór *Martwy blues*, tematyzujący doświadczenia myśli samobójczych i stałego lęku przed śmiercią. Ukazuje on życie twórcy pełne wzlotów i upadków, dla którego doświadczenie życia jest nadrzędną wartością. W zakresie swojej twórczości Krasnodębski podejmuje zarazem tematy uniwersalne i ponadczasowe, a mianowicie mierzy się z kwestią związaną z problemami kondycji ludzkiej.

Dzięki licznym nawiązaniom do antyku pisarze współcześni podkreślają wagę swoich utworów, zaznaczając niejako, że zawierają one elementy odsłaniające kluczowe problemy związane z tożsamością i postrzeganiem rzeczywistości. Analizowane utwory

---

<sup>632</sup> J. Kochanowski, *Wszyscy jesteśmy odmieńcami. Przyczyunki do społecznej teorii queer*, [w:] T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora (red.), *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, Wyd. Universitas, Kraków 2006, s. 46-47.

dowodzą, iż czerpanie z rezerwuaru literackiej przeszłości jest możliwe i nie musi koniecznie wiązać się z utratą indywidualności. Wręcz przeciwnie, sposób konstruowania i opisywania świata staje się na antycznym tle bardziej widoczny i zrozumiały. Można w tym miejscu zacytować słowa Stanisława Balbusa, który stwierdził, że „(...) tekst ma być tu czytany niejako pod auspicjami i patronatem artystycznym obranego „cudzego” stylu (...), to zaś, czy sam stanowi jego nowe wcielenie – jak dalece wierne – jest już kwestią innego rzędu”<sup>633</sup>.

Na zakończenie należy podkreślić, iż proza obu autorów posiada silny wydźwięk psychologiczny, który inspirowany jest egzystencjalizmem. Tożsamościowe różnice i odrębność egzystencjalna, warunkujące biografie bohaterów literackich przedstawionych w ramach mojej dysertacji, wpływają znacząco na ich relacje społeczne i powodują konieczność obcowania ze stygmatyzującym dyskursem wykluczenia. Analizując różnorodne osobowości i problemy egzystencjalne bohaterów Kochana i Krasnodębskiego, przyglądając się literackim rejestrom doświadczania obłądu odniosłam wrażenie, że postaci te stanowią pytanie, na które szukają bezwarunkowej, intuicyjnej odpowiedzi. Nie chcą być samotni w swym doświadczaniu, rozpaczliwie, w bardziej bądź mniej jawny sposób, poszukują bliskości, akceptacji i zrozumienia.

Jestem przekonana, że szeroko pojęte pojęcie obłądu pozostanie obszarem zainteresowania nauk humanistycznych, co znajdzie swoje odzwierciedlenie w literaturze, ponieważ problematyka dotycząca tożsamości, obcości, problemów psychicznych nie zostanie wykluczona właśnie teraz, kiedy stały się tak ważną częścią społecznego dyskursu. O kwestiach słabej kondycji ludzkiej nie da się właściwie mówić bez kontekstu społecznego, bowiem pod hasłem szaleństwo kryje się wiele znaczeń, również tych relatywnych kulturowo.

---

<sup>633</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Wyd. Universitas, Kraków 1996, s. 244.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

1. Ajschylos, *Prometeusz skowany*, przeł. Jan Kasprowicz, Wyd. Universitas, Kraków 2002.
2. Arystofanes, *Acharnejczycy*, przekł. Bogusława Butrymowicza, oprac., wstęp i kom. Jerzego Łanowskiego, Ossolineum, Wrocław 1955.
3. Arystofanes, *Lizystrata Bojomira*, z greckiego przełożył Stefan Srebrny, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
4. *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, Towarzystwo Biblijne w Polsce, Warszawa 1975.
5. Homer, *Iliada*, w przekł. [z grec.] Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, zrewidował, wstępem i komentarzem opatrzył Tadeusz Sinko, Ossolineum, Wrocław 1950.
6. Homer, *Odyseja*, oprac. i objaśn. Jerzy Łanowski, wstęp Zofia Abramowiczówna, Ossolineum, Wrocław 1992.
7. *Hymny Homeryckie*, tekst, przekład, wstęp i opracowanie Włodzimierz Appel, Wyd. Algo, Toruń 2001.
8. Kasjusz Dion, *Historia rzymska*, tłum. W. Madyda, Ossolineum, Wrocław 2005.
9. Kochan M., *Fakir z Ipi*, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2013.
10. Kochan M., *Franquizea*, Wyd. B&C Piotr Biegański, Warszawa 1996.
11. Krasnodębski J. P., *Narcyz*, Wyd. Videograf II, Mikołów 2010.
12. Krasnodębski J. P., *Martwy blues*, Wyd. Ego, Katowice 1994.
13. Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. Anna Kamińska i Stanisław Stabryła, oprac. Stanisław Stabryła, Ossolineum, Wrocław 1995.
14. Pauzaniasz, *Wędrówka po Helladzie. W świątyni i w micie*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Ossolineum, Wrocław 2005.
15. Platon, *Faidros*, tłum. L. Regner, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004.
16. Rosiek B., *Byłam schizofreniczką*, Mawit Druk, Warszawa 2005.
17. Sofokles, *Antygona*, przeł. Kazimierz Morawski, oprac. Stefan Srebrny, przejrzał i uzupełnił Jerzy Łanowski, Ossolineum, Wrocław 1984.

18. Sofokles, *Edyp w Kolonie*, tłum. K. Morawski, Wyd. Armoryka, Sandomierz 2014.
19. Sofokles, *Król Edyp*, przeł. i oprac. Stefan Srebrny, Ossolineum, Wrocław 1951.
20. Swetoniusz, *Żywoty Cezarów*, przekł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Ossolineum, Wrocław-Gdańsk 1972.
21. Tacyt, *Dzieła. Roczniki*, wstęp Seweryna Hammera, tłum. S. Hammer, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1957.

### Literatura przedmiotu

1. Arystoteles, *Poetyka*, przeł. [z grec.] i oprac. Henryk Podbielski, Ossolineum, Wrocław 1989.
2. Aleksandrowicz J. W., *Zaburzenia nerwicowe, zaburzenia osobowości i zachowania dorosłych (według ICD-10). Psychopatologia, diagnostyka, leczenie*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002.
3. Anczyk A., Grzymała-Moszczyńska H., *Granice szaleństwa. Granice kultury*, [w:] A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska (red.), *Granice szaleństwa. Granice kultury*, Wyd. Sacrum, Katowice 2013.
4. Armstrong K., *Krótką historia mitu*, Wyd. Znak, Kraków 2005.
5. Arnaud A., Excoffon-Lafarge G., *Transgresja i doświadczenie granic*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Osoby*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1984.
6. Auguet R., *Kaligula, czyli władza w rękę dwudziestolatka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.
7. Bachtin M., *Stosunki dialogowe*, [w:] E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin – Dialog – Język – Literatura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.
8. Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. nauk. tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
9. Balbus S., *Między stylami*, Wyd. Universitas, Kraków 1996.
10. Barthes R., *Mit i znak. Eseje*, wybór i słowo wstępne Jana Błońskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
11. Barthes R., *Mitologie*, przekł. A. Dziadek, Wyd. Alethia, Warszawa 2000.

12. Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wyd. KR, Warszawa 1997.
13. Barthes R., *S/Z*, przeł. M. P. Markowski, M. Gołębowska, Wyd. KR, Warszawa 1999.
14. Barthes R., *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Wyd. KR, Warszawa 1996.
15. Barthes R., *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] H. Markiewicz (oprac.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, Wyd. Literackie, Kraków 1996.
16. Bilińska J., *Genialnie obłąkany czy obłąkany geniusz Salvadora Dali – surrealizm i obłąd*, [w:] I. Błocian, R. Saciuk, *O uczuciach, namiętnościach i szaleństwie w ujęciu psychoanalizy*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007.
17. Bitka Z., *Wędrowanie do kresu cierpienia. Motywy archetypowe i symboliczne w prozie Jerzego Krzysztonia*, Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2001.
18. Boniecka B., *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999.
19. Bourdieu P., *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.
20. Buchowski M., *Magia i rytuał*, Wyd. Instytut Kultury, Warszawa 1993.
21. Burdzik T., *Przestrzeń i tożsamość. Refleksje z antropologii przestrzeni*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
22. Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość, cz. II: Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.
23. Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Wyd. Universitas, Kraków 2006.
24. Carson R. C., Butcher J. N., Mineka S., *Psychopatologia zaburzeń. vol. 2*, przekł. W. Dietrich i in., Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2006.
25. Cave S., *Terapie zaburzeń psychicznych*, przeł. M. Trzebiatowska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
26. Chodźko R., *Wyobraźnia wyzwolona. Rzeczywistość osoby i nierzeczywistość doktryny*, Oficyna Wydawniczo-Artystyczna Nova Era, Białystok 1992.
27. Colman A. M., *Słownik psychologii*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2009.
28. Cotterell A., *Słownik mitów świata*, Wyd. Książnica, Katowice 1996.

29. Cytowska M., Szelest H., *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992.
30. Czarniawska B., *Narratives in Social Science Research*, Sage, London 2004.
31. Czermińska M., *Postawa autobiograficzna*, [w:] J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński (red.), *Studia o narracji*, Ossolineum, Wrocław 1982.
32. Czermińska M., *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*, [w:] M. Lubelska, A. Łebkowska (red.) *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, Wyd. UJ, Kraków 1994.
33. Danek D., *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1997.
34. Debord G., *Spoleczeństwo spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
35. Delacampagne Ch., *Polityka antypsychiatrii*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Galernicy wrażliwości*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1981.
36. Deleuze G., Guattari F., *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, PWN, Gdańsk 2000.
37. Deleuze G., *Nietzsche i filozofia*, przeł. B. Banasiak, Wyd. SPACJA PAVO, Warszawa 1993.
38. Derrida J., *Living On*, ze zbioru: *Deconstruction Criticism*, New York 1979.
39. Dijk T. A. van, *Działanie, opis działania a narracja*, [w:] M. Głowiński (red.), *Narratologia*, Wyd. Słowo, obrazy, terytoria, Gdańsk 2004.
40. Dodds E. R., *Grecy i irracjonalność*, tłum. J. Partyka, Homini, Kraków 2001.
41. Dybel P., *Freuda sen o kulturze*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
42. Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, PIW, Warszawa 1987.
43. Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów*, [w:] S. Collini (red.) *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Biedroń, Wyd. Znak, Kraków 2008.
44. *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku. Tom VI Su-U*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2007.
45. Falkowski T., *Szaleństwo jako fenomen historyczny. Przykład „Szalonych cesarzy”*, [w:] P. Prus, A. Stelmaszyk (red.), *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

46. Fast P., *Insane, mad, crazy... About the functions of insanity In literature (on the basis of works by G. Kanovich, L. Fuks, P. Schneider and J. Krzysztóń)*, [w:] W. Osadnik, P. Fast (red.), *Forum. Vol. 1, Studies in comparative literature and translation*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998.
47. Feder L., *Madness in Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980.
48. Figas J., *Między prorokiem a głupcem – idee szaleństwa w biblii hebrajskiej*, [w:] P. Prus, A. Stelmaszyk (red.), *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
49. Foucault M., *Choroba umysłowa a psychologia*, przeł. P. Mrówczyński, Wyd. KR, Warszawa 2000.
50. Foucault M., *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
51. Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Wyd. Biblioteka Aletheia, Warszawa 1993.
52. Foucault M., *Przedmowa do transgresji*, [w:] M. Janion, S. Rosiek, *Osoby. Transgresje 3*, Wyd. Morskie, Gdańsk 1984.
53. Foucault M., *Sobąpisanie*, tłum. M. P. Markowski, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 1999.
54. Foucault M., *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Baran et al., Wyd. Aletheia, Warszawa 1999.
55. Foucault M., *Szaleństwo i społeczeństwo, Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 2000.
56. Franczak J., *Literatura i władza. Rekonesans*, [w:] T. Walas, R. Nycz, *Kulturowa teoria literatury 2, Poetyki, problematyki, interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2012.
57. Franczak J., *Szaleństwo i literatura. Wokół „Oblędu” Jerzego Krzysztonia*, [w:] T. Walas, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2012.
58. Freud S., *On Narcissism: An Introduction*, [w:] E. Jones (red.), *The Collected Papers of Sigmund Freud*, t. 4, London, Hogarth Press 1953.
59. Freud Z., *Psychopatologia życia codziennego*, Wyd. PWN, Warszawa 1987.
60. Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, PWN, Warszawa 1984.

61. Friedman M., *Stream of Consciousness. A Study in Literary Method*, New Haven 1955.
62. Fromm E., *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998.
63. Fromm E., *Mieć czy być?*, Dom Wydawniczy Rejs, Poznań 1995.
64. Fromm E., *Niech się stanie człowiek*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2005.
65. Fromm E., *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, Wyd. REBIS, Poznań 1998.
66. Gadamer H. G., *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, B. Sierocka, Aletheia, Warszawa 2003.
67. Gadamer H. G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004.
68. Gajda S., *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*, [w:] J. Mazur, A. Małycka, K. Sobstyl (red.), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Wyd. UMCS, Lublin 2010.
69. Gatens M., *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality*, London-New York Routledge 1996.
70. Gazda G. (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2012.
71. Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki, Wyd. Słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2014.
72. Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007.
73. Głowiński M., *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2000.
74. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, hasło: powieść psychologiczna, Ossolineum, Wrocław-Łódź 1988.
75. Głowiński M., *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchońt, Labirynt*, Wyd. Literackie, Kraków 1990.
76. Głowiński M., *O intertekstualności*, [w:] H. Markiewicz, J. Sławiński (red.), *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, Wyd. Literackie, Kraków 1976.
77. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 1988.



78. Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, PZWS, Warszawa 1986.
79. Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wyd. KR, Warszawa 2000.
80. Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
81. Goldstein E. G., *Zaburzenia z pogranicza*, przeł. P. Kołyszko, GWP, Gdańsk 2003.
82. Grant M., *Dwunastu cesarów*, Wyd. Cyklady, Warszawa 2014.
83. Graves R., *Mity greckie*, Wyd. Nasza Księgarnia, Kraków 2011.
84. Grimal P., Hus A., Hellegouarch J. i in., *Rzym i my. Wprowadzenie do literatury i kultury łacińskiej*, przekł. I. Lewandowski i W. M. Malinowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 2009.
85. Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1990.
86. Grosz E., *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*, New York 2008.
87. Hammond F., Hammond I. M., *Świnie w salonie. Podręcznik do uwalniania od demonów*, Wyd. JACK.pl, Ustroń 2012.
88. Hans-Dieter O., *Szaleńcy na tronie. Obląkani władcy od Kaliguli do Ludwika II*, Wyd. Harmonia Universalis, Gdańsk 2013.
89. Herman D., Jahn M., Ryan M.-L., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londyn–New York 2005.
90. Hilsbecher W., *Apologia Narcyza*, [w:] Idem, *Tragizm, absurd i paradoks*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1972.
91. Hoffer A., Osmond H., *The Hallucinogens*, Academic Press, Cambridge 1967.
92. Holzberg H., *Powieść antyczna. Wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Wyd. Homini, Kraków 2003.
93. Hora P., *Poszukiwanie bohatera*, [w:] *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996.
94. Hull I., *The Body and Historical Experience: Review of Recent Works by Barbara Duden*, "Central European History", vol. 28, 1995.
95. Hume D., *O tożsamości osoby*, [w:] *Traktat o naturze ludzkiej, t. 1. O rozumie*, przekł. Cz. Znamierowski, PWN, Warszawa 1963.

96. Humphrey R., *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley 1958.
97. Husserl E., *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Wyd. PWN, Warszawa 2008.
98. Ingarden R., *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960.
99. Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. I, Wyd. PWN, Warszawa 1957.
100. Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. III, PWN, Warszawa 1970.
101. Jaccard R., *Szaleństwo*, przeł. S. Ciechowicz, Wyd. Siedmiogród, Wrocław 1993.
102. Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Pierwsze wyzwolenie wyobraźni*, [w:] M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wyd. PEN, Warszawa 1991.
103. Jaroński Z., *Postacie poezji*, Wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.
104. Jasionowicz S., *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*, [w:] B. Sosień (red.), *Intertekstualność i wyobraźniowość*, Wyd. Universitas, Kraków 2001.
105. Jaworski S., *Monolog wypowiedziany: polskie porządki*, [w:] B. Włodzimierz, N. Ryszard (red.), *Narracja i tożsamość*, Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych” Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.
106. Jaworski S., *Narcyz*, [w:] S. Stabryła, *Mit, człowiek, literatura*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1992.
107. Jaworski S., *Podręczny słownik terminów literackich*, Wyd. Universitas, Kraków 2000.
108. Jung C. G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976.
109. Jung C. G., *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, [w:] *Archetypy i symbole*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976.
110. Jung C. G., *Psychologia i literatura*, [w:] *Archetypy i symbole*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1976.
111. Jung C. G., *Symbole przemiany. Analiza preludium do schizofrenii*, przekł. R. Reszke, Wyd. Wrota, Warszawa 1998.
112. Kaczmarek M., *Wokół prozy pamięci. Zarys problematyki*, [w:] E. Dąbrowska, A. Pryszczewska-Kozołub (red.), *Człowiek i czas. Studia i szkice o literaturze współczesnej*, Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2002.

113. Kalaga W., *Nasycona żądza, stracone szaleństwo: przekłady świata w sonecie 129 Williama Szekspira*, [w:] P. Fast (red.), *Topika erotyczna w przekładach*, Wyd. Śląsk, Katowice 1994.
114. Kapusta A., *Filozofia ekstremalna. Wokół myśli krytycznej Michela Foucaulta*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002.
115. Kasprowicz M., *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] M. Kasprowicz, S. Drelich, M. Kopyciński (red.), *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010.
116. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Wyd. Pallotinum, Poznań 1994.
117. Kernberg O., *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*, New York, Jason Aronson 1975.
118. Kerrigan M., *Mroczne strony historii. Cesarze rzymscy. Od Juliusza Cezara do upadku Rzymu*, Wyd. MAK, Warszawa 2009.
119. Kępiński A., *Psychiatria humanistyczna. Kompendium*, Wyd. Literackie, Kraków 2003.
120. Kierkegaard S., *Albo – albo*, t. II, tłum. K. Toeplitz, Wyd. PWN, Warszawa 1976.
121. Kierkegaard S., *Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Wyd. Zysk i S-ka, Warszawa 1995.
122. Kirchner H., *Posłowie*, [w:] Z. Nałkowska, *Granica*, Warszawa 1986.
123. Klebaniuk J., *Transgresje w twórczości Thomasa Bernharda*, [w:] B. Bartosz, A. Keplinger, M. Straś-Romanowska, *Transgresje – innowacje – twórczość*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2011.
124. Kleiner J., *Charakter i przedmiot badań literackich*, [w:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa 1925.
125. Kleiner J., *Charakter i przedmiot badań literackich*, [w:] *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925.
126. Klimkiewicz A., *Od błędu do utopii. Śladami „Orlanda Szalonego”*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
127. Kłak T., *Bohater w kulturze współczesnej. Wybrane problemy*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1990.

128. Kochanowski J., *Wszyscy jesteśmy odmieńcami. Przyczynki do społecznej teorii queer*, [w:] T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora (red.), *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, Wyd. Universitas, Kraków 2006.
129. Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
130. Kolarzowa R., *Przekroczyć estetykę: tragiczność jako kategoria transgresyjna w poezji i muzyce początków*, Wyd. Universitas, Kraków 2000.
131. Kołakowski L., *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, [w:] K. Michalski (red.), *O tożsamości zbiorowej*, Wyd. Znak, Warszawa-Kraków 1995.
132. Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2007.
133. Korwin-Piotrowska D., *Poetyka: przewodnik po świecie tekstów*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
134. Korwin-Piotrowska D., *Powieść – doświadczenie tekstu: tekstualność, płynna tożsamość, nawigacja*, [w:] A. Skubaczewska-Pniewska, J. Tuszyńska (red.), *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.
135. Korzeniowski L., Pużyński S., *Encyklopedyczny słownik psychiatrii*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1986.
136. Kottler J. A., *Boskie szaleństwo. Geniusz i psychoza wielkich twórców: Sylvia Plath, Judy Garland, Mark Rotho, Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Waclaw Niżyński, Marlin Monroe, Lenny Bruce, Brian Wilson*, przeł. J. Tyczyńska, Wyd. Bellona, Warszawa 2007.
137. Kottler J. A., *Divine Madness: Ten Stories of Creative Struggle*, US: Jossey-Bass, San Francisco 2006.
138. Kowalczykowska A., *Ciemne drogi szaleństwa*, Wyd. Literackie, Kraków 1978.
139. Koziński J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 1998.
140. Koziński J., *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 2001.
141. Koziński J., *Transgresja i kultura*, Wyd. Akademickie „Żak”, Warszawa 1997.

142. Krasnodębski Z., *Rozumienie ludzkiego zachowania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
143. Krawczyńska D., *Doświadczenie niemożliwe*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Nowoczesność jako doświadczenie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2006.
144. Kristeva J., *Słowo, dialog, powieść*, [w:] E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin – Dialog – Język – Literatura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.
145. Kubacki W., *Motyw Narcyza*, [w:] *Lata terminowania. Szkice literackie 1932—1962*, Wyd. Literackie, Kraków 1963.
146. Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Warszawa 1998.
147. Kuźma E., *Paradoks postaci w poglądach niektórych przedstawicieli „nowej krytyki” francuskiej (Roland Barthes, Julia Kristeva, Jean Ricardou)*, [w:] *Postać w dziele literackim. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w dniach 11 – 12 XI 1981 r. przez ZTL I. Fil. Pol. UMK w Toruniu*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1982.
148. Kyaga S., *The Mad Genius in Questions*, Karolinska Institutet, Sweden 2015.
149. Laser Z., *Neurastenicy w literaturze*, [w:] M. Janion, Z. Majchrowski (red.), *Odmieńcy*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982.
150. Leith V. B., *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York 1983.
151. Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, [w:] P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001.
152. Limont W., *Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a zdolności, twórczość, transgresja*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Psychologiczne” 0137-110X, nr 60.
153. Lombroso C., *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J. L. Popławski, PWN, Warszawa 1985.
154. Lowen A., *Narcyzm zaprzeczenie prawdziwemu Ja*, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Warszawa 1995.
155. Lütz M., *Szaleństwo! Leczymy nie tych, których trzeba*, przekł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. polskiej Prowincji Dominikanów, Poznań 2010.

156. Łapiński Z., *Zaokienny neon*, [w:] J. Prokop, J. Sławiński (red.), *Liryka polska. Interpretacja*, WL, Kraków 1966.
157. Łebkowska A., *Narracja*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury*, Wyd. Universitas, Kraków 2012.
158. Majer A., *Socjologia i przestrzeń miejska*, Dom Wydawniczy PWN, Warszawa 2010.
159. Majewska Z., *Fenomenologia snów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia, Sectio I, Vol. XX, 1995.
160. Majewski P., *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2018.
161. Makowiecki A., *1600 postaci literackich*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2011.
162. Man P. de, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] R. Nycz (red.), *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, Wyd. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
163. Marcinow M., *Na krawędzi wolności. Szaleństwo jako wybór w filozofii Henryka Struvego*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002.
164. Markiewicz H., *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Państwowe Wydawnictwa Naukowe, Warszawa 1989.
165. Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990.
166. McNair B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2004.
167. Mead G. H., *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, przeł. Z. Wolińska, PWN, Warszawa 1975.
168. *Merkantylizm i początki szkoły klasycznej. Wybór pism ekonomicznych XVI i XVII wieku*, oprac. E. Lipiński, PWN, Warszawa 1958.
169. Michajłowna Freudenberg O., *Semantyka kultury*, red. nauk. D. Ulickiej, wstęp W. Grajewskiego, Wyd. Universitas, Kraków 2009.
170. Mitosek Z., *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.
171. *Najpiękniejsze myśli z pism Emanuela Kanta*, Wybór i tłum. A. Krasnowolski, Wyd. M. Arcta, Warszawa 1905.

172. Nałczadzjan A., *Intuicja a odkrycie naukowe*, tłum. J. Bukowski, Warszawa 1979.
173. Nietzsche F., *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, przeł. P. Baran, Wyd. Aletheia, Kraków 2001.
174. *Nowa encyklopedia powszechna PWN. Tom 6: nim-Pri*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2004.
175. Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wyd. Universitas, Kraków 2000.
176. Nycz R., *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi we wstępie*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, Wyd. Uniwersitas, Kraków 2006.
177. Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze*, [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości*, Wyd. Universitas, Kraków 20002.
178. Nycz R., *Poetyka intertekstualna. Tradycja i perspektywy*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Wyd. Universitas, Kraków 2006.
179. Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1995.
180. Okraj Z., *Dlaczego działania transgresyjne intrygują i inspirują do badań (także) autobiograficznych?*, [w:] M. Karkowska (red.), *Biografie nieoczywiste. Przełom, kryzys, transgresja w perspektywie interdyscyplinarnej*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
181. Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Warszawa 2013.
182. Otto H. D., *Szaleńcy na tronie. Obląkani władcy od Kaliguli do Ludwika II*, Wyd. Harmonia Universalis, Gdańsk 2013.
183. Oyebody F., *Autobiographical narrative and psychiatry*, [w:] F. Oyebody (ed.), *Mindreadings. Literature and Psychiatry*, RCPsych Publications, London 2009.
184. Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1979.
185. Paryż M., *Social and cultural aspects of madness in American literature 1798-1860*, Bellona Publishing House, Warsaw 2001.

186. Perzyna L., *O wadze zdawania się. De hallucinatione, 1793*, [w:] M. Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa. Tom I. Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Fundacja Terytoria Książki, Łódź 2017.
187. Pieszczachowicz J., *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Spółdzielni Wydawniczo-Handlowa Książka i Wiedza, Warszawa 1994.
188. Pieter J., *Słownik psychologiczny*, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1963.
189. Pietkiewicz B., *Psychoanaliza jako terapia narracyjna. Psychoanalityczna teoria fantazmatu*, [w:] J.Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002.
190. Pietrzak P., *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
191. Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Wyd. Naukowe. PWN, Warszawa 1992.
192. Polański K. (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Ossolineum, Wrocław 1999.
193. Polaszek E., *Realizm i fantastyka w starożytnej powieści greckiej*, Wyd. Księgarnia Akademicka, Kraków 1998.
194. *Popularna encyklopedia powszechna. Tom 12: O*, Wyd. Fogra, Kraków 1996.
195. Porter R., *Szaleństwo. Rys historyczny*, przekł. J. Karłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2003.
196. Pospiszyl K., *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*, WSiP, Warszawa 1995.
197. Prostko-Prostyński J., Bralewski S., Leszka M., Kokoszko M., *Słownik cesarzy rzymskich*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2001.
198. Reber A. S., *Słownik psychologii*, Wyd. Naukowe Scholar, Warszawa 2000.
199. Regiewicz A., *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia w poszukiwaniu sensu)*, Wyd. Universitas, Kraków 2015.
200. Rembowska-Płuciennik M., *Pamięć versus tożsamość. Na przykładzie prozy psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.



201. Ricoeur P., *Czas opowiadany*, tłum. Urszula Zbrzeźniak, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
202. Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka*, tłum. różni, Wyd. De Agostini, Warszawa 2003.
203. Ricoeur P., *Symbol daje do myślenia*, przeł. S. Cichowicz, [w:] P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka: rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bieńkowska i in., Wyd. Pax, Warszawa 1975.
204. Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. Bogdan Chełstowski, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2003.
205. Righter W., *Myth and Literature*, London and Boston 1975.
206. Röhr H. P., *Narcyz - Zakłęte „ja”*, przeł. B. Grunwald-Hajdasz, Wyd. W drodze, Poznań 2012.
207. Romanow Z., *Merkantylistyczne doktryny ekonomiczne w polityce gospodarczej państwa*, Wyd. Akademii Ekonomicznej w Poznaniu, Poznań 1992.
208. Ropp R., *Drugs and the Mind*, St. Martin's Press, New York 1957.
209. Rosińska Z., *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, PWN, Warszawa 1985.
210. Rosner K., *Narracja, tożsamość, czas*, Wyd. Universitas, Kraków 2003.
211. Runia E., *Obecność*, [w:] E. Domańska, *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2010.
212. Rutkowski K., *Ani było, ani jest. Szkice literackie*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1984.
213. Rutkowski K., *Historia szaleństwa w wieku średnim*, [w:] *Ani było, ani jest. Szkice literackie*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1984.
214. Rybicka E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] T. Walas, R. Nycz (red), *Kulturowa teoria literatury 2, Poetyki, problematyki, interpretacje*, Wyd. Universitas, Kraków 2012.
215. Ryn Z. J., *Szaleni twórcy – szalona twórczość*, [w:] A. Radzik (red.), *Pogranicza – literatura, teatr i psychiatria. Polsko-niemiecki bilans badań naukowych i doświadczenia praktycznego*, Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001.
216. Saciuk R., *O moralności i zdrowiu psychicznym. Z humanistycznej psychoanalizy E. Fromma*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996.
217. Sartre J. P., *Problemy metody*, przeł. J. Lisowski, [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3, *Socjologia*

- literatury. Marksizm w badaniach literackich i jego promieniowanie*, Wyd. UWB, Kraków 1976.
218. Schmidt J., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wyd. Książnica, Katowice 2006.
219. Seligman M. E. P., Walker E. F., Rosenhan D. L., *Psychopatologia*, przekł. J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2003.
220. Shusterman R., *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, przekł. W. Małecki, Wyd. Alfa 2, Wrocław 2007.
221. Sieradzan J., *Szaleństwo w religiach świata. Szamanizm, religia starogrecka, judaizm, chrześcijaństwo, hinduizm, buddyzm, islam*, Wyd. Wanda, Kraków 2007.
222. Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, hasło: powieść psychologiczna, Ossolineum, Wrocław-Kraków 1966.
223. Sillamy N., *Słownik psychologii*, przekł. K. Jarosz, Wyd. „Książnica”, Wrocław 1989, s. 181-182.
224. Silverman D., *Interpretacja danych jakościowych*, tłum. M. Głowacka-Grajper, J. Ostrowska, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007.
225. Skarga B., *Ślad i obecność*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2002.
226. Skarga B., *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Wyd. Znak, Kraków 1997.
227. Skinner B., *Poza wolnością i godnością*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
228. Škrob J., *Illness as an elusive category*, [in] K. Szmigero, D. Gonigroszek, “*In sickness and in health*”: *Interdisciplinary perspectives on illness*, Piotrków Trybunalski 2017.
229. *Słownik języka polskiego PWN*, Wyd. PWN, Warszawa 1996.
230. *Słownik symboli*, Wyd. GREG, Kraków 2014.
231. Stabryła S., *Złote jabłko Afrodyty. Greckie legendy o miłości*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 2007.
232. Stasiuk M., Baran T., *Schizofrenik jako błazen. O roli szaleństwa w wyobraźni kulturowej*, Wyd. Difin, Warszawa 2013.
233. Stulman D. A., *The Dime Museum Freak Show*, [w:] R. Garland-Thomson (red.), *Freakery. Kulturowe spektakle niezwykłego ciała*, University Press 1996, New York.

234. Styron W., *Dotyk ciemności. Kronika obłądu*, przeł. D. Bogutyn, T. Bogutyn, Wyd. Atext, Gdańsk 1991.
235. Syřišť'ová E., *Świat urojony*, Wyd. Literackie, Kraków 1982.
236. Szary-Matywiecka E., A. Brodzka (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1992.
237. Szekspir W., *Sen nocy letniej. Henryk IV. Fragmenty*, przeł. K. I. Gałczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954.
238. Szmigiero K., "To Be That Self which On Truly Is" – Search for Identity in Women's Madness Narratives, Wyd. NWP, Piotrków Trybunalski 2013.
239. Śląski S., *Motywacyjno-osobowościowe wyznaczniki zachowań transgresyjnych i ochronnych*, Wyd. UKSW, Warszawa 2012.
240. Todorov T., *Ludzie-opowieści*, [w:] M. Głowiński (red.), *Narratologia*, Wyd. Słowo, obrazy, terytoria, Gdańsk 2004.
241. Tyszkiewicz M., *Psychopatologia ekspresji. Twórczość artystyczna chorych psychicznie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.
242. Unamuno M. de, *Dziennik intymny*, tłum. P. Rak, Kęty 2003.
243. Uniłowski K., *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Wyd. Universitas, Kraków 2002.
244. Vallejo-Nágera J. A., *Wielcy odmieńcy i wielcy szaleńcy*, przeł. M. Potok-Nycz i J. Fernandez, Wyd. Moderski i S-ka, Poznań 2000.
245. Veyne P., *Imperium grecko-rzymskie*, przeł. P. Domański, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2008.
246. Veyne P., *Początki chrześcijańskiego świata (312-394)*, przeł. I. Kania, Wyd. Czytelnik, Warszawa 2009.
247. Vrettos A., *Somatic Fictions. Imagining Illness in Victorian Culture*, Stanford University Press, Stanford 1995.
248. Wieczorkiewicz A., *Powrót Człowieka-Słonia*, [w:] R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie*, Wyd. Universitas, Kraków 2006.
249. Wiegandt E., *Tożsamość w strumieniu świadomości*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Wyd. Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.
250. Wilson R. A., *Sex, narkotyki i okultyzm. Podróże poza granice świadomości*, przeł. D. Misiuna, Wyd. Graffiti, Toruń 2002.

251. Wiśniewski R., *Transgresja kompetencji międzykulturowych. Studium aksjologiczne młodzieży akademickiej*, Wyd. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2016.
252. Witkowski L., *Rozwój i tożsamość w cyklu życia. Studium koncepcji Erika H. Eriksona*, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń 1989.
253. Yates F. A., *Sztuka pamięci*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
254. Zacharska J., *Choroby mózgowie, obłądy i szaty...*, [w:] *Obraz głupca i szaleńca w kulturach słowiańskich*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996.
255. Zalewski G., *Psychologiczna analiza obłądu*, Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok 1994.
256. Zara Ch., *Artyści udęczeni. Od Picassa przez Monroe i Warhola po Winehouse – wstydlive tajemnice najbardziej twórczych umysłów wszech czasów*, Wyd. Burda Publishing Polska, Warszawa 2015.
257. Zawadzki A., *Autor. Podmiot literacki*, [w:] M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury*, Wyd. Universitas, Kraków 2012.
258. Zawadzki A., *Zarysowywanie autora*, [w:] A. Zawadzki (red.), *Literatura a myśl słaba*, Wyd. Universitas, Kraków 2009.
259. Zimbardo P., Ruch F., *Psychologia i życie*, Wyd. PWN, Warszawa 1994.
260. Ziomek J., *Literatura Odrodzenia*, PWN, Warszawa 1999.
261. Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa 1990.
262. Žižek S., *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator i P. Dybel, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
263. Złotnicki A., *Arystokracja “mózgowców”*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Ossolineum, Wrocław 1973.

## Inne źródła – artykuły z czasopism

1. Balbus S., *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983.
2. Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie”, 1999, nr 1-2.
3. Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadania*, tłum. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
4. Bauman Z., *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*, „Er(r)go” 2003, nr 6.
5. Cohn D., *Monolog przytaczany*, przeł. P. Czaplński, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4.
6. Culler J., *Presupozycje i intertekstualność* (1976), tłum. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.
7. Czaplński P., *Literatura i słabość*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 41.
8. Czaplński P., *Rozkład lekcji*, „Gazeta Książki” 1998, nr 7 (76).
9. Dankowska J., *Miejsce muzyki w filozofii Nietzschego*, „Estetyka i Krytyka” 2001, nr 1.
10. Derrida J., *Cogito i Historia szaleństwa*, „Literatura na świecie”, nr 6.
11. Foucault, *Szaleństwo i nierozum*, przeł. T. Komendant, „Literatura na świecie” 1988, nr 6.
12. Fromm E., *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, tłum. J. Marzęcki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
13. Głowiński M., *Narratologia: dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2001, nr 5 (70).
14. Jerzyna Z., *Szaleństwo*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 31.
15. Kędziński M., *Po śmierci Thomasa Bernharda*, „Literatura na świecie” 239, nr 6.
16. Koziński J., *Działania transgresyjne. Przekraczanie granic samego siebie*, „Przegląd Psychologiczny” 3 (1983).
17. Koziński J., *Potrzeba hubrystyczna a działanie transgresyjne*, „Przegląd Psychologiczny” 1984, nr 2.
18. Kristeva J., *Problemy strukturyzacji tekstu* (1968), przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.

19. Łanowski J., *Żart u Arystofanesa*, „Meander” 1, 1997.
20. Michalski M. A., Wysoczyńska D. S., *Z szaleństwem przez wieki – studium historyczno-literackie*, „Acta Scientifica Academiae Ostroviensis” 2019, 12 (2).
21. Mitosek Z., *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3.
22. Musiał D., *“Dionozyski szal”. O szaleństwie i emocjach w religii antycznej*, „Ethos” nr 2 (110), 28 (2015).
23. Pajor K., *Interpretacja symboliki kazirodczej w psychologii głębi*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 3/2005 Kazirodztwo-uwiedzenie.
24. Pisarska E., *Zakorzenie i tożsamość w antropologicznym projekcie Ericha Fromma*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 3/2005 Kazirodztwo-uwiedzenie.
25. Pużyński S., *Choroba psychiczna – problem z definicją oraz miejscem w diagnostyce i regulacjach prawnych*, „Psychiatria Polska” 2007, tom XLI, nr 3.
26. Regiewicz A., *Komparatystyka jako sposób badania nowych mediów*, „Teksty Drugie” 2014, nr 2.
27. Regiewicz A., *O niemożliwości literatury lokalnej. Przypadek narracji audiowizualnych*, „Rocznik Komparatystyczny” 2015, nr 6.
28. Riffaterre M., *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
29. Rosner K., *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie” 1999, nr 2.
30. Rubin T. I., *Goodbye to Death and Celebration of Life*, „Event”, Vol. 2, Nr 1 (1981).
31. Saciuk R., *O moralności i zdrowiu psychicznym. Z humanistycznej psychoanalizy E. Fromma*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996.
32. Sadowski M., *Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim*, „Acta Erasmiana” 2014.
33. Siwiec M. K., *Wobec wyzwania Narcyza. Twórcza przemiana w koncepcji drogi twórcy*, „Analiza i Egzystencja” 51 (2020).
34. Szewczyk W., *Transgresja- czy człowiek potrafi siebie przekraczać?*, „Teologia i Moralność” 2014, 2 (16).
35. Szpunar M., *Od pierwotnej oralności do wtórnej piśmienności w epoce dominacji internetowego „biasu”*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014, nr 4.
36. Śląski S., *Zachowania transgresyjne – próba psychologicznego pomiaru*, „Przegląd Psychologiczny” 2010, tom 4.

## Wykaz źródeł internetowych

1. Chodacka A., *Tabu kazirodztwa*, „Eksmagazyn”, 03/10/2011,  
<http://www.eksmagazyn.pl/wazny-temat/seksowny-temat/okiem-specjalisty/tabu-kazirodztwa/> (data odczytu: 26.02.2022)
2. *Dewakan*, źródło: <http://www.ecoego.pl/2009/04/23/dewakan/> (data dostępu: 20.02.2022 r.)
3. *Echo zaburzenie osobowości - złamane poczucie własnej wartości*, źródło: <https://pieknoumyslu.com/echo-zaburzenie-osobowosci/> (data dostępu: 26.03.2022 r.)
4. Eurypides, *Hekabe*, źródło: [https://pl.wikisource.org/wiki/Hekabe\\_\(Eurypides,\\_t%C5%82um.\\_Kasprowicz,\\_1918\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Hekabe_(Eurypides,_t%C5%82um._Kasprowicz,_1918)) (data dostępu: 4.04.2022 r.)
5. Profil społecznościowy Mirzy Ali Khana (Fakira z Ipi)  
Źródło: <https://pl-pl.facebook.com/pages/category/Community/Mirza-Ali-Khan-Faqir-of-Ipi-%D8%A7%DB%8C%D9%BE%D9%8A-%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1-309607495754672/>  
(data dostępu: 19.03.2021 r.)
6. Scalise-Rowińska K., *O greckich maskach teatralnych*, źródło: <https://lente-magazyn.com/o-greckich-maskach-teatralnych/> (data dostępu: 22.02.2022 r.)
7. *Wulgaryzmy w starożytnym Rzymie*, źródło: <https://imperiumromanum.pl/artykul/wulgaryzmy-w-starozytnym-rzymie/> (data dostępu: 27.03.2022 r.)
8. *Xsięgarnia*, odcinek 40., 15 czerwca 2013 r.,  
<https://xięgarnia.pl/wideo/xięgarnia-odcinek-40/> (data dostępu: 11.03.2021).

## Inne źródła – filmy

1. *Obląkani (Stonehearst Asylum)*, Brand Anderson, USA 2014.
2. *Problemat Profesora Czelawy*, reż. Z. Lech, Polska 1986.

## STRESZCZENIE

**Temat:** *Kategoria obłędu we współczesnej powieści polskiej. Konteksty literatury antycznej*

Głównym celem niniejszej pracy doktorskiej jest omówienie kategorii obłędu w powieściach Marka Kochana i Jana Pawła Krasnodębskiego. Moim zamierzeniem badawczym jest ukazanie obecności antycznego dorobku w analizowanej literaturze współczesnej. Można zauważyć, że nawiązania te są szerokie i łatwo rozpoznawalne, co stanowi pretekst do wejścia w dialog z literacką tradycją. Wartości, motywy, symbole, archetypy, kreacje bohaterów i środki stylistyczne obecne w literaturze starożytnej wykraczają poza swoją epokę, zmuszając do sytuowania ich w szerokim horyzoncie czasowym, którego zasięg stale będzie ulegał zmianie.

We wprowadzeniu do prezentowanej pracy przedstawiono metodologię badań literackich, która koncentruje się na intertekstualności i narratologii. Zawiera ono także próbę uchwycenia istoty obłędu w ujęciach psychologiczno-psychiatrycznym, filozoficznym i religijnym. W pierwszym rozdziale dysertacji zawarto analizę sylwetki zagubionego w świecie bohatera merkantylnego, wskazując analogie historyczne, kulturowe i tożsamościowe, które zachodzą pomiędzy powieścią Marka Kochana *Franquizea* a literaturą antyczną. W obrębie drugiego rozdziału dotyczącego *Fakira z Ipi* została omówiona kwestia bohatera świadomie dokonującego transgresji w nawiązaniu do motywów obecnych w literaturze antycznej. W trzecim rozdziale starano się wskazać antyczne źródła w *Narcyzie* Jana Pawła Krasnodębskiego, stanowiącym współczesną interpretację mitu. Czwarty rozdział podejmuje tematy szerokiej formuły doświadczania siebie i autobiografizmu w twórczości Krasnodębskiego obecnych w utworze *Martwy blues*. W rozdziale uwzględniono wyraźne nawiązania do mitologii greckiej.

**Słowa kluczowe:** Marek Kochan, Jan Paweł Krasnodębski, intertekstualność, narratologia, obłęd, bohater merkantylny, pamięć, tożsamość, przestrzeń, transgresja, Narcyz, bohater przemiany, twórczość, literatura współczesna, literatura antyczna, powieść psychologiczna.



## S U M M A R Y

**Topic:** *The category of insanity in the contemporary Polish novel. Contexts of ancient literature*

The main purpose of the following doctoral thesis is to discuss the category of madness in the novels of Marek Kochan and Jan Paweł Krasnodębski. My research intention is to show the presence of ancient achievements in the analyzed contemporary literature. It can be noticed that these references are broad and easily recognizable, which is a pretext to enter into a dialogue with the literary tradition. The values, themes, symbols, archetypes, heroes' creations and stylistic means present in ancient literature go beyond their epoch, forcing them to be situated in a wide time horizon, the scope of which will constantly change.

In the introduction to the presented work, the methodology of literary research is presented, which focuses on intertextuality and narratology. It also includes an attempt to capture the essence of madness in psychological-psychiatric, philosophical and religious terms. The first chapter of the dissertation contains an analysis of the figure of the lost person in the world of the mercantile hero, showing historical and cultural analogies and identity that occur between Marek Kochan *Franquize's* novel and ancient literature. In the second chapter on the *Fakir of Ipi*, the question of a hero who deliberately performs transgression in reference to motifs present in ancient literature is discussed. In the third chapter, attempts were made to indicate the ancient sources in *Narcissus* by Jan Paweł Krasnodębski, which is a modern interpretation of the myth. The fourth chapter deals with the broad formula of self-experience and autobiography in Krasnodębski's work, present in the work *Dead blues*. The chapter explicitly refers to Greek mythology.

**Key words:** Marek Kochan, Jan Paweł Krasnodębski, intertextuality, narratology, insanity, mercantile hero, memory, identity, space, transgression, Narcissus, transformation hero, creativity, contemporary literature, ancient literature, psychological novel.

## O Ś W I A D C Z E N I E

Ja, niżej podpisana Justyna Michalska ~~doktorant~~\* / doktorantka\* Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie oświadczam, że przedkładaną pracę doktorską pt.

### **Kategoria obłędu we współczesnej powieści polskiej. Konteksty literatury antycznej**

napisałem/am samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałem/am z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałem/am opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałem/am tej rozprawy lub jej części od innych osób.

Oświadczam również, że drukowana wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Ponieważ niniejsza praca jest moją własnością intelektualną, chronioną prawem autorskim, w związku z zamysłem wydania jej drukiem wyrażam zgodę\* / ~~nie wyrażam zgody~~\* na udostępnianie mojej rozprawy doktorskiej do celów naukowych i badawczych w internecie.

Częstochowa, dnia .....

.....

podpis

\* - niepotrzebne skreślić