

Ewelina Kaźmierczak

Opowieść o szaleństwie, czyli historia pewnego słuchowiska

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 9, 447-461

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewelina Kaźmierczak

OPOWIEŚĆ O SZALEŃSTWIE, CZYLI HISTORIA PEWNEGO SŁUCHOWISKA

1. Okoliczności powstania

Okoliczności powstania wersji teatralnej *Obłądu* Jerzego Krzysztonia są związane z osobą reżysera Jerzego Rakowieckiego – bezpośredniego inspiratora adaptacji scenicznej. Autor powieści, od lat związany ze środowiskiem teatralnym¹, na twórcę opracowania dramaturgicznego wybrał Janusza Krasińskiego. Niestety, tragiczna śmierć pisarza przerwała przygotowania do spektaklu. Realizacja wspólnych planów nabrała nieoczekiwanie mocy testamentu. Przekształcenie wielowątkowej opowieści w spektakl stało się dla wielu osób wypełnieniem ostatniej woli Krzysztonia. Premiera miała miejsce na deskach Teatru Polskiego w Warszawie w 1983 r. „I tak mamy przed sobą rzecz, która czerpiąc z bogactwa prozy i nazywając się kompozycją dramaturgiczną w istocie jest nową sztuką, dramatem samoistnym i odrębnym, który żyć będzie, w co głęboko wierzę, swoim własnym życiem”² – pisał we wstępie do wersji scenicznej Jarosław Abramow-Newerly.

2. Realizacja radiowa

Podobne trudności napotykało przekształcenie trzytomowej powieści w słuchowisko. Temat szaleństwa, ze względu na ekspresyjność przekazu, jest na pewno interesującym zadaniem dla twórcy radiowego. Jednocześnie staje się wyzwaniem to, by z chaotycznego natłoku myśli chorego bohatera

¹ Krzysztoń zajmował się dramaturgią teatralną i radiową oraz uczestniczył w pracach zarządu Klubu Dramatopisarzy Polskich, a jako jego przedstawiciel pełnił funkcję jurora na Ogólnopolskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu; cyt. za J. Abramow-Newerly, *Wstęp do opracowania scenicznego „Obłądu” J. Krzysztonia*, „Dialog” 1983, nr 3, s. 52.

² Tamże.

stworzyć słuchowisko czytelne dla każdego odbiorcy. Początkowo wydawało się to zadaniem wręcz niewykonalnym. Specyfika percepcji radiowej – przede wszystkim awizualność przekazu, rezygnująca z kostiumu, mimiki i gestu – mogła stać się zbyt dużym ograniczeniem dla adaptacji tysięcystronicowej opowieści o szaleństwie Krzysztofa J. Jednocześnie foniczność spektaklu słuchowego wydaje się formą najdoskonalej oddającą destrukcyjną siłę choroby. Odrzucając dosłowność w budowaniu świata przedstawionego, pozwala skoncentrować uwagę odbiorcy na osobie głównego bohatera, pozwala nawiązać nić porozumienia, niemal osobisty kontakt. Obłąd dziennikarza nie jest jedynie kolejną historią o szaleństwie – staje się opowieścią o przejściu przez „monstrualny rytuał pogrążenia”. Pokazując zmagania chorego człowieka, przypomina, że jego powrót do normalności jest w rzeczywistości dążeniem do świata, „który jest także szalony, choć na inny sposób”³.

Wszakże, aby wiarygodnie pokazać taki obraz świata, niezbędne było znalezienie właściwego kształtu radiowego dla scenariusza literackiego. Zdaniem Zbigniewa Kopalki, decydujące znaczenie dla sukcesu artystycznego słuchowiska ma inscenizacja. Przestrzega on reżyserów przed niepotrzebną i nadmierną zależnością od pierwowzoru książkowego:

Radiowcy całego świata uwierzyli na ślepo w nutki autorskie, w skończoność partytury literackiej. Rezultat na ogół był żałosny. Zamiast inscenizacji pojawiała się wierna dosłowność. Realizacja dosłowna, nie podbudowana należycie wyobraźnią, nie wzbogacona indywidualnym spojrzeniem, dotykaniem, oceną, wyborem dawała i ciągle jeszcze daje stereotypy radiowe, które ze sztuką nie mają nic wspólnego⁴.

Pierwszą adaptacją radiową *Obłądu* był dramat zatytułowany *Diabeł z Małego Smakosza*, zrealizowany przez samego autora wkrótce po wydaniu powieści (1980)⁵.

Opracowanie reżyserskie Janusza Kukuły – zaprezentowane radiowej publiczności podczas Radiowego Festiwalu Twórczości Jerzego Krzysztonia – jest bardzo ekspresywne w formie, dzięki czemu szybko przykuwa uwagę słuchacza. Angażuje wyobraźnię odbiorcy, przynosząc obrazy chorej świadomości. Stajemy się bowiem świadkami nie tylko zdarzeń zewnętrznych, lecz także rozmyślań i urojeń bohatera. Świadomość pacjenta poddaje się destrukcyjnym obrazom chorej psychiki, ale pośród rozpacz i lęku zdarzają się momenty olśnienia, iluminacje w szaleństwie, chwile geniuszu wśród godzin omamów.

³ W. Boratyński, *Radiowy powrót Jerzego Krzysztonia*, „Teatr Polskiego Radia” 1995, s. 132.

⁴ Z. Kopalko, *Reżyser o słuchowisku radiowym*, Warszawa 1966, s. 44.

⁵ T. Błażejewski, *Diabeł w „Obłądzie”*, [w:] tenże, *Historiozofia retoryczna. Formy podawcze i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Łódź 2002, s. 268.

W warstwie konstrukcyjnej słuchowiska konieczna była więc redukcja pewnych elementów opracowania dramaturgicznego, przekształceniu uległy także niektóre fragmenty tekstu. Zdaniem Michała Sprusińskiego, osoba głównego bohatera *Oblędu* wydaje się tożsama z postacią reportera radiowego, znanego odbiorcy ze słuchowiska Jerzego Krzysztonia *Zwolnienie mam do niedzieli*. Teza ta wydaje się słuszna, zważywszy na fakt, że obie postaci łączy nie tylko wspólne doświadczenie zawodowe, ale przede wszystkim zagubienie w „taśmotece polskiej”. Z kolei przeżycia szpitalne – spotkania bohatera z wielkimi postaciami kultury, wybitnymi wodzami – przywołują na myśl motywy wędrówki przez kolejne epoki historyczne, co wykorzystano już w słuchowisku Krzysztonia *Polonus w opalach, czyli facecja polska*. Wiedza reportera radiowego i czynione przezeń liczne aluzje do postaci lub wydarzeń literackich, historycznych i politycznych wymagają od odbiorcy doskonałej znajomości dorobku europejskiego kręgu kulturowego. Ironizując na temat kompetencji erudycyjnych publiczności, autor artykułu stwierdza, że twórca „żąda od czytelnika wykształcenia, bądź posiadania na półce Wielkiej Encyklopedii Powszechnej”⁶.

3. Retoryczna warstwa tekstu

Akcja dramatu radiowego, opisującego chorobę umysłową, rozgrywa się w dwóch, wzajemnie się przenikających, rzeczywistościach: realistycznej i tej, która jest wytworem imaginalności szalonego umysłu dziennikarza.

Zdynamizowany rytm słuchowiska Krzysztonia, obfitując w zmiany miejsca akcji, wykorzystuje następujące typy przestrzeni:

- Przestrzeń zamknięta
– przedział kolejowy.

Kryzys bohatera rozpoczyna się podczas reporterskiej podróży, kiedy Krzysztof zostaje owładnięty podejrzeniem, że jest śledzony... W tle zwyczajnej, niezobowiązującej rozmowy współpasażerów słyszymy oddech śpiących osób, jednostajny stukot kół pociągu czy odgłos przesuwanych drzwi... Wnętrze przedziału poznajemy z relacji bohatera:

KRZYSZTOF-narrator: *Dziewczyna czyta książkę* (słyszymy głos młodej kobiety modulowany w sposób afektowany); *Emisariusz – mszał* (wypowiadana półgłosem modlitwa duchownego); *Goryl usiłuje drzemać oparłszy głowę o deski nart* (dyskretne pochrapywanie).

W tym miejscu warto się zastanowić, czy głośna lektura lub odmawianie brewiarza istnieje w rzeczywistości, czy też jest już pierwszym symptomem

⁶ M. Sprusiński, *Polonus w oblędach*, „Literatura” 1980, nr 30, s. 6.

zbliżającego się ataku choroby. Dziennikarz bowiem nie ufa współtowarzyszom podróży – wszyscy wydają się „prześladownikami”, zagrażającymi bezpieczeństwu świata. Dlatego też nagrywa każde ich słowo magnetofonem ukrytym pod kurtką... Wejście konduktora sprawdzającego bilety staje się dla bohatera potwierdzeniem jego obaw – pracownik kolei wskazuje mu bowiem sprzymierzeńców i wrogów. Wypowiedziane przez niego pierwsze dwa zdania są zwyczajowym komunikatem, ale kolejne są już z pewnością wytworem chorej imaginacji reportera:

KONDUKTOR *Siedemdziesiąt pięć minut opóźnienia. Śnieżyca, proszę państwa. Mordercza próba nerwów, prawda? Ale nikt nie może się domyślić, że wiesz, co w trawie piszczy. Spokojny twój gest, pokerowe oblicze. Masz chyba zamiar wynieść z tej gry skórę całą? I nie ośmieszyć się w ich oczach, tu, w tym przedziale, nadzianym elitą tajniaków. Strzeż się tego w kożuchu. Stoją za nim Nieznane Siły.*

KRZYSZTOF *Tak. Domyśliłem się.*

KONDUKTOR *I strzeż się Żółtka! Pamiętasz... na odczycie w Szczawnicy poddawałeś krytyce czerwoną książeczkę. No i masz ich na karku. Żółtek co jakiś czas kwacze: k w a k!*

KRZYSZTOF *Istotnie...*

KONDUKTOR *Tego kwakania nie zarejestrowała twoja taśma magnetofonowa. Sprawdź to w domu. I pomyśl, co to może znaczyć. Tst! Nie teraz! Zwracasz na siebie uwagę... I licz się z każdym słowem. Stroń od śliskich tematów. Nie dawaj się wciągnąć w trefną dysputę polityczną. Dowcipów dwuznacznych nie opowiadaj. Dozwolone są rozmowy o pięknie życia, alkoholu, kobietach, sukcesach gospodarczych etc. Gorył to twój bodyguard. Dziewczyna też nad tobą czuwa. [...] Konspiracyjny szept, przeznaczony jedynie dla uszu bohatera, przechodzi w zwyczajowe zalecenie: Nie palić! Niet kurit! Ne funer pas! No smoking!*

– mieszkanie bohatera (funkcjonowanie tej przestrzeni jest wyraźnie wydzielone w czasie: poczynając od początkowych, rytmicznie powtarzanych dźwięków dzwonka do drzwi aż do sygnału karetki pogotowia);

– szpital psychiatryczny (sale chorych, łazienka oznaczona przez szum płynącej wody, stołówka – zgodnie z opisem narratora przypominająca „[...] coś na kształt bachanaliów: gromada obszarpanców ópa, siorbie z misek, mlaska z oskomą, z zaślepieniem i taką tęsknotą do żarcia, jakiej nie widziało się w najgorszych czasach wojennego głodu”).

- Przestrzeń otwarta

– wywiady przeprowadzane przez dziennikarza z mieszkańcami stolicy.

Na uwagę zasługuje interesujący pomysł realizacyjny, polegający na przejściu wypowiedzi bohatera w głosy zarejestrowane na taśmie reporterskiej. Przy rezygnacji z opisów narracyjnych lub bezpośrednich prezentacji dialogów efekt odsłuchiwanego wywiadu wzmocniony został towarzyszącymi nagraniu szumami taśmy, zniekształceniem głosu dziennikarza przez nagłe spowolnienie lub nienaturalne przyspieszenie rozmowy. Jednocześnie przez cały czas odbiorca ma wrażenie realności przeprowadzanej sony ulicznej – potwierdzają je chociażby odgłosy charakterystyczne dla ruchu ulicznego.

Warto w tym miejscu podkreślić, że bohater, jako reporter radiowy, oczywiście zdaje sobie sprawę z zakłamania w kontaktach międzyludzkich. Dziennikarz doskonale wie, że przeprowadzane wywiady będą przebiegać zgodnie z poprawnością oficjalnej propagandy: strach przed własnym osądem rzeczywistości sprawi, że rozmowa stanie się jedynie wymianą nieznaczących sloganów:

KRZYSZTOF *Dzień dobry. Pan się spieszy, ale może kilka słów dla Polskiego Radia. Zgoda?...*

Co pan sądzi o sytuacji politycznej w kraju?

MEŹCZYZNA II *Hm... sytuacja panie tego... No, sytuacja, jakby tu powiedzieć, nie najgorsza...*

A może nawet i dobra, że tak powiem... Jakby się prawidłowo zastanowić, to całkiem dobra...

Całkiem dobra, że tak powiem! Jakżeś mi pan dał, panie tego, do myślenia... to owszem, to naprawdę dobra i to pod każdym względem... politycznym, ekonomicznym, sportowym, e... i tak dalej... No to już? Czy jeszcze?

K. *To od pana zależy.*

M. II *Może szłus? Wolę mieć to z głowy.*

K. *Jak pan uważa.*

M. II *A pozdrowienia dla rodziniki można przekazać?*

K. *Wal pan. Proszę.*

M. II *Kochanej żonusi, Daneczce i Gosi moc całusów przesyła tatuńcio Bolek.*

K. *A nazwisko?*

M. II *Nazwisko?... E... może lepiej nie.*

Autentyczne porozumienie z drugim człowiekiem pomaga Krzysztofowi nawiązać dopiero rozkaz Dostojnego Rozmówcy. Znamienne jest, że po fałszu nowomowy wcześniejszych wywiadów dziennikarz korzysta teraz tylko ze znaków pozasłownych, wysyłanych przez przechodniów-przewodników. Zdaniem Marii Janion, „czystość komunikacyjna, pojawiająca się w momentach zagrożenia i niebezpieczeństwa, została tu dobitnie przeciwstawiona całemu otaczającemu bohatera i wsączającemu się również do jego wnętrza współczesnemu znieprawieniu komunikacyjnemu”⁷. Zamknięcie reportera w szpitalu psychiatrycznym jest społeczną reakcją na przekroczenie granicy w snuciu wizji, ale staje się także momentem wtajemniczenia... w siebie samego.

KRZYSZTOF *Ja to wiem... z raz narodzonej logiki szaleństwa, jak z róży wiatrów, wymknąć się nie sposób. Ta pułapka czyha na każdego, kto popelni błąd w nawigacji. A „navigare necesse est”, gdyż nie ma innej drogi poznania prócz szaleństwa. Jedyna rada, aby nie runąć w wir, to pamiętać, zachowując ostatni błysk przytomności, że we wszystkim jest miara, nawet w szaleństwie samym są granice, które biała przekraczać!*

Zgodnie z propozycjami Sławy Bardijewskiej można także wyróżnić tzw. przestrzeń subiektywną, opisującą indywidualne odczucia bohatera: szcze-

⁷ M. Janion, *Epika życia fantazmatycznego*, [w:] *taż, Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 376.

gólnie interesujące będą fragmenty prezentujące wytwory chorej wyobraźni. *Obłąd* może być bowiem postrzegany jako opowieść człowieka o pracy własnego mózgu. Krzysztof J. jest przekonany, że poznał niewerbalny sposób komunikacji bezpośredniej (taki właśnie typ telepatycznego kontaktu z Międzynarodówką Mózgów nazwał Tajnym Systemem Porozumiewania Sie).

DOSTOJNY ROZMÓWCA *Poznasz naszą hierarchię, gdy przekroczysz ostatni stopień wtajemniczenia. A teraz Tajny Agencie ćwicz koncentrację. Wybierz dowolny punkt w ciemności. KRZYSZTOF* *Lampa?...*

D.R. *To dość łatwe, ale niech będzie lampa. Koncentruj się. I podnoś napięcie w rytm własnego oddechu. Wstrzymaj oddech...*

K. *Zapaliła się! Świeci! Jak sto słońc! (nagle ciemność) Ośleplem! Ośleplem... Coście zrobili? Straciłem wzrok!...*

D.R. *Spokojnie. Spokojnie...*

K. *Kiedy nic nie widzę! Ślepy jestem!*

D.R. *Nie, to lampa zgasa. Przepaliłeś żarówkę. Od tej pory uważaj, koncentruj się tylko w otwartą przestrzeń.*

I w innym miejscu:

K. *Coś niezwykłego. Zupełnie jakbym rozbił głupią klatkę determinizmu i nareszcie wyszedł na świat jako prawdziwy homo sapiens. Dojrzała we mnie ewolucja gatunku: widzę to, czego inni nie widzą, rozumiem to, czego inni jeszcze pojąć nie potrafią, słyszę to, czego inni usłyszeć nie są w stanie. Oczy moje olśniło prawdziwe uniwersum, na którym wszystko co niemożliwe, okazało się możliwe. I całkowicie naturalne.*

KRZYSZTOF *Ale dyrektywy!... Jakie dyrektywy?!*

KRZYSZTOF-narrator *Przebiega przechodzień, potrąca Krzysztofa. Z kieszeni spieszącego się wypada gazeta. Krzysztof podnosi ją, rozkłada (słyszemy szelest papieru) czyta głośno tytuły...*

KRZYSZTOF *Rozumieć świat, kierować sobą. Działać spokojnie, widzieć ostro!*

Po pewnym czasie przekonujemy się, że rojenia chorego umysłu bohatera nierozderwalnie wiążą się ze zniekształceniem wypowiedzi, nie tylko pod względem treści, ale i formy akustycznej (często stosowany jest efekt pogłosu). Podczas zwyczajnej wypowiedzi zmianie ulega również głos postaci. Niezwykle sugestywnym zabiegiem fonicznym jest również wprowadzenie rytmicznego bicia serca jako podkładu do następującej rozmowy:

KRZYSZTOF *A kto ty właściwie jesteś?*

SYLWEK KOŁOS *Matkobójca.*

KRZYSZTOF *Może ci się tylko zdaje.*

SYLWEK KOŁOS *Nie... wiem. Zabiłem ją. Zabiłem ją przy urodzeniu. Miała dziewiętnaście lat. Wdzięk, urodę, młodość, całe życie przed sobą. Zabrałem jej to wszystko... Sza... nie nie mów. Znam, znam wszystkie wasze argumenty. Ludzie nieraz popełniają zbrodnie, ale są dorośli, mają swoje motywy. Wolną wolę, prawo wyboru... Przywykło się uważać, że oni istotnie są winni, a tacy jak ja rzekomo winy nie ponoszą. O, gdybyż to była prawda! Cała różnica tylko w tym, że ich świadomość dojrzewiała przed faktem, moja natomiast po fakcie. Ale nie powiesz mi, że dojrzały płód świadomości nie ma...*

Z kolei Leszek Szaruga wyodrębnia w *Oblędzie* następujące, wzajemnie się przenikające, warstwy świata przedstawionego:

1. Rzeczywistość konkretną – codzienność, znaną z własnych doświadczeń zarówno odbiorcy, jak i bohaterom.

2. Rzeczywistość zmetaforyzowaną – pokazującą świat ludzi chorych umysłowo.

3. Rzeczywistość mitu – miejsce kreacji literackiej, stanowiące jednocześnie rzeczywistość konkretną w obrębie wytworów szalonej wyobraźni.

Jest jeszcze inna lekcja: choroba stanowi tu konkret, świat przedstawiony powieści, mit, jest jej metaforą, zaś rzeczywistość realna mitem tkwiącym w zbiorowej pamięci chorej społeczności⁸.

Krzysztof Rutkowski wyodrębnia w utworze następujące poziomy tekstu⁹:

1. Warstwę retoryczną. Odbiorcę i nadawcę może różnić poziom doświadczenia lub erudycji (podobnie jak dzieli ich odmienny środek przekazu: książka lub radio), ale łączy typowa relacja komunikacyjna: dzieło – odbiorca. Jest to wypowiedź przebiegająca bez zakłóceń, wynikających z braku znajomości kodu – nie ma rozbieżności pomiędzy słowem a jego znaczeniem. Najważniejsza wydaje się warstwa informacyjna. Równie istotny jest fakt, że zarówno opowiadający, jak i słuchacz występują tutaj w roli osoby zupełnie zdrowej.

2. Warstwę psychotyczną. Naruszenie reguł komunikacyjnych staje się odpowiednikiem choroby psychicznej. Pozornie w tekście nie ma wyraźnych różnic, niezmienna pozostaje poprawność gramatyczna i leksykalna: „wszystko jest tu językowo poprawne, tylko stylizacje pulsują zmiennym rytmem”. Przerwany obieg informacji pozostaje początkowo niezauważalny dla otoczenia, dopiero złamanie reguł życia codziennego zwraca uwagę na nietypowe wypowiedzi bohatera. Pojawia się Krzysztof Obląkany. Nie potrafi on wyrazić słowem swojej choroby: jego wypowiedzi to rekonstruowane monologi, skierowane do pacjentów i personelu szpitala. Są to jednak swoiste cytaty, prezentujące rozdwojoną świadomość chorego i opowiadającego. Podobną świadomość ma także odbiorca, zdający sobie sprawę, że bohater wie o przytoczeniu tekstu kogoś trzeciego.

W słuchowisku tym narracja wyrażona w pierwszej osobie jest zapisem strumienia myśli, wyznaniem lub autorefleksją i w niezwykle subiektywny sposób charakteryzuje postać głównego bohatera. Koncentruje przy tym uwagę odbiorcy na przeżyciach wewnętrznych ogarniętego obłędem dziennikarza. Narracja staje się właściwie monodramem, niekiedy trudno bowiem

⁸ L. Szaruga, *Powracanie do siebie*, „Więź” 1980, nr 30, s. 240.

⁹ K. Rutkowski, *Historia szaleństwa w wieku średnim*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 12, s. 131–133.

rozdzielić rzeczywiste rozmowy od projekcji chorej świadomości reportera. Interującym zabiegiem, ułatwiającym właściwy odbiór słuchowiska, jest wprowadzenie kontrastowej w stosunku do świata postaci narratora. Bohater zostaje bowiem, dzięki celnemu zabiegowi reżyserskiej narracji, niejako rozdarty na dwie quasi-osoby: Krzysztofa i Krzysztofa-narratora¹⁰.

KRZYSZTOF-narrator *Krzysztof rozpaczliwym gestem zatyka uszy. Dźwięki dzwonu potężnieją, omal nie rozsadzają mu głowy. Wkrótce wszystko ucicha. Krzysztof spogląda na współ-pasażerów. Nikt nic nie słyszał.*

Jest to swego rodzaju bezstronny komentator zachowań i wydarzeń, rozgrywających się wokół osoby tracącego kontakt z rzeczywistością dziennikarza. Dzięki jego swoistej autonomii wobec chaotycznych wyobrażeń umysłu bohatera, artystyczny obraz szaleństwa staje się bardziej zrozumiały. Należy podkreślić, że najczęściej wypowiedzi narratora są cytatem tekstu didaskaliów z opracowania dramaturgicznego (co wydaje się zabiegiem zupełnie zrozumiałym przy realizacji słuchowiska):

KRZYSZTOF-narrator *Krzysztof spostrzega, że Watażka zapomniał zatrzaskać wrota. Spontanicznym gestem wskazuje zgromadzonym drogę wybawienia. Z wyciągniętą w górę prawicą jak drogowskazem wolności, pnie się po schodach, porywa za sobą tłum. Jest to jego wielka chwila. Czyciodni starcy, jak kto może, na czworakach, pogarbieni, potracając się i popychając dopadają otwartych wrót. Tam czyhają już na nich erylne. Wrzeszcząc histerycznie okładają biegnących mokrymi szmatami...*

Narrator wyjaśnia działania Krzysztofa, budzące przerażenie w otoczeniu ze świata fikcyjnego. Pozwala jednak nie tylko pokonać dystans między urojeniami a racjonalnym osądem rzeczywistości. Ułatwiając percepcję, pomaga, wręcz umożliwia słuchaczowi odnalezienie znaczeń uniwersalnych. Boratyński traktuje ten zabieg jako zastosowanie introspektywne struktury *alter ego*, swego rodzaju „lustro odbijające jego zachowania i okoliczności, w jakich postać się znajduje”¹¹:

KRZYSZTOF-narrator *Stoją w drzwiach jadalni. Z otwarciem drzwi jakby wybito szybę do piekła. Trzymane na uwieży miliony decybeli wałą przez otwór drzwiowy wprost na Krzysztofa. Zatrzymuje się, cofa. Gnom niemal siłą wypycha go do środka. [...] Teraz, wśród tej tłoczącej się i bekającej ciżby, wielogębnej, wielookiej, zachystującej się zupą i kapustą, na zachłapanych stołach, wśród pomruków i pokrzykiwań, wśród pazernych rąk i uśmiechów błogości na zidiociałych twarzach – pojął całe okrucieństwo prześladowników, którzy go tutaj wpędzili.*

¹⁰ Obie partie kreowane są przez Krzysztofa Gosztyłę, w taki jednak sposób, iż słuchacz nigdy nie ma wątpliwości, której osoby słucha.

¹¹ W. B o r a t y Ń s k i, *dz. cyt.*, s. 133.

Janion zwraca uwagę, że narracja prowadzona jest w sposób sugerujący dosłowność przekazu historii człowieka szalonego: „Krzysztoń posługuje się, owszem, fantasmagoryczną wizją rzeczywistości tworkowskiej, ale zarazem nie kreuje paraboli czy Wielkiej metafory w takim sensie, że czytelnik musiałby dokonywać przekładu owego symbolicznego czy fantazmatycznego *gdzieś tam* na realia szpitala dla obłąkanych”¹². Obok motywacji realistycznej charakterystycznym zabiegiem pisarskim autora jest również jednoczesne zacieranie granic między tym, co realne, a tym, co jest urojeniem chorego umysłu. Stąd wielowymiarowość przekazu, odnosząca się zarówno do iluminacji bohatera, jak i do zbiorowej ignorancji przesłania przez niewtajemniczone społeczeństwo. Bohater utworu nie jest tylko wymyśloną postacią literacką, zawieszoną poza czasem i przestrzenią – jest kimś konkretnym, a dzięki temu bliskim odbiorcy. Świat schizofrenika staje się „w swej nieuchwytności i nieokreśloności, w swej grozie i powadze symbolem ludzkiego przeznaczenia, które jest równie nieokreślone, nieuchwytnie, nieznanne, co groźne i napawające przerażeniem”¹³.

Każdego odbiorcę powieści lub słuchowiska uderza realność przedstawianych zdarzeń. Utwór Krzysztonia w niezwykle sugestywny sposób przybliży bowiem obraz choroby umysłowej. Realistyczny, niemal kliniczny, opis zespołu urojeniowo-lękowego stał się nawet lekturą uzupełniającą, zalecaną studentom medycyny¹⁴. Typowe objawy choroby przybliży chociażby następujący fragment:

KRZYSZTOF *A ja odpowiem, jak mi pan odpowie, dlaczego pan, do diaska, nie wierzy?!...*
 ECHO W PASIAKU *A ja odpowiem, jak mi pan odpowie, dlaczego pan, do diaska, nie wierzy?*
 KRZYSZTOF *Czego pan chce?*
 ECHO W PASIAKU *Czego pan chce?*
 KRZYSZTOF *Pytam, jakim prawem pan się wtrąca?*
 ECHO W PASIAKU *Pytam, jakim prawem pan się wtrąca?*
 KRZYSZTOF *Przestań się wygłupiać, baranie! [...] Nie znoszę, żeby mnie ktoś przedrzeźniał!*
Do cholery z tym tysym bucem! Ja mu jeszcze łeb urwę!
 MARKIZ DE SADE *Panie Krzysztofie... To ciężko chore biedaczysko. Zwykły objaw jego choroby... Nie słyszał pan nigdy o echolalii?*
 KRZYSZTOF *Dobrze... O wielu rzeczach nie słyszałem. Jestem tu pierwszy raz. Pierwszy raz w szpitalu, więc dalebóg... o wielu rzeczach...*

Odbiorca słuchowiska – podobnie jak zapadający w obłąd bohater – słyszy dziwne głosy, niepokojącą muzykę, szumy i pluski, niespotykane w świe-

¹² M. Janion, *dz. cyt.*, s. 365.

¹³ C. Rowiński, *Anatomia szaleństwa*, „Literatura” 1980, nr 25, s. 5.

¹⁴ Jak podaje A. Kowalczykova, (*Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1979), w wielu utworach poruszających temat choroby psychicznej panuje medyczne dyletanctwo, np. w roman-tyzmie powszechna była teoria mesmeryzmu czy koedukacyjnego szpitala dla obłąkanych (J. Słowacki, *Kordian*).

cie rzeczywistym. Jednocześnie chory umysł dziennikarza przywołuje z nie-spotykaną intensywnością zatrzymane w pamięci obrazy, wspomnienia sprzed lat. Jak twierdzi Leszek Szaruga, „bohater przechodzi przez piekło historyzmu”¹⁵. Obserwując bezżebnego staruszka obsesyjnie wpatrzonego w jabłko, jest przekonany, że dane mu będzie poznać osobiście marszałka Piłsudskiego. Niemal natychmiast wyobraźnia podsuwa mu skojarzenia z twierdzą magdeburską (w tle wypowiedzi narratora słyszymy język niemiecki), walkami niepodległościowymi (legioniści śpiewający *Maszerują chłopcy...*) czy zwycięstwem nad bolszewikami (kobięcy głos nucący rosyjski romans).

Krzysztof wycofuje się do świata własnych wyobrażeń. Zmaga się jednak nie tylko z przeszłością, lecz także z rozdarciem wewnętrznym, nakazującym wierność własnym poglądom – przy jednoczesnym zniewoleniu nakazem głoszenia prawdy zgodnej z oficjalnym systemem wartości. „W tym przypadku zawód wykonywany jest akceleratorem choroby. To jedna z tych profesji, które dzięki swej strukturze wymagają ciągłego napięcia, a więc najbardziej sprzyjają rozpadowi osobowości w konfrontacji z wielkimi pytaniami egzystencjalnymi”¹⁶ – pisał Jarosław Klejnocki. Świadomość tego faktu ma również bohater dramatu radiowego:

KRZYSZTOF *Rozumiem. Rola, jaką wziąłem na siebie... Tak, owszem, stałem się Tajnym Agentem Dobrej Woli, lecz skazał mnie na to mój reporterski zawód, który – chcę czy nie chcę – wiąże się z polityką, choćby dlatego, że jest po uszy zanurzony w życiu. A teraz szpital... Nie może być jaśniej i prościej. Zamknęli mnie w domu wariatów...*

W rozrywanym okrutną obfitością wizji, majaczeń i wielkich archetypowych obrazów monologu wewnętrznym bohater utożsamia się z mitologicznym żeglarzem Odysem, aby – jak on do Itaki – powrócić do swojej prawdziwej natury i do źródeł kultury. „I jeśli Itaką znużonego Odysa może być powrót do domu, to Itaką staje się również próba odbudowania zniszczonych i zatamizowanych wartości”¹⁷.

GNOM *Człowiek w chorobie umysłowej może i traci rozum... ale niemożliwe, żeby tracił kulturę. Jeśli miał i rozum, i kulturę, kultura przy nim pozostanie. A jeśli miał tylko rozum, nie pozostanie mu nic. Patrz, to ucztą wymordzonych mózgow. Ale chodź, nie ma się czego bać. Taka sama fauna jak i my.*

Jak zauważa Leszek Bugajski, reporter to „Odys, który przez morze majaków, cierpień, chce dotrzeć do wytęsknionej Itaki normalności”¹⁸...

¹⁵ L. Szaruga, *dz. cyt.*, s. 235.

¹⁶ J. Klejnocki, *Romantyczny szaleniec XX wieku*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 9, s. 47.

¹⁷ M. Boni, *Czas Odysei*, „Literatura” 1980, nr 30, s. 8.

¹⁸ L. Bugajski, *Różny*, „Życie Literackie” 1982, nr 37, s. 24.

L. Szaruga z kolei stwierdza, że „bohater Krzysztonia powraca do siebie, odzyskuje utraconą tożsamość, zakorzenia się w ponadczasowej ojczyźnie, którą jest dlań system kultury chrześcijańskiej [...] zastosowany wariant dezintegracji pozytywnej oznacza nie tyle rozpad osobowości, co krytyczne rozchwianie się struktury, pozwalające na ich ponowne skomponowanie na innym, wyższym poziomie świadomości”¹⁹.

Zdaniem Rowińskiego, literacka próba opisu szaleństwa niezwykle łatwo może strywializować temat choroby i leczenia. Poruszane wątki szybko stają się obszarem swoistej egzotyki, zaspokajającej tylko wścibstwo czytelnika, poszukującego kolejnej sensacji. Jedynym motywem usprawiedliwiającym podjęcie takiego tematu jest wyjście naprzeciw tajemnicy ludzkiej psychiki, a nie protokolarny zapis choroby. Również w opinii Michała Boni utwór ten nie jest jedynie literacką wizją zmagania z chorobą psychiczną. Obłęd staje się parabolą uniwersalnego losu człowieka. Każdy z nas jest Odysem – zawsze i wszędzie. Zmagania Krzysztofa – i nasze – na drogach kultury i historii powinny odbudować zniszczone wartości. Odślonięcie archetypów pamięci zbiorowej demaskuje kryzys cywilizacji. Jak podkreśla autor tych rozważań, „istotą staje się nie choroba bohatera a obłęd kultury, która go wydała”²⁰. Bowiem „Krzysztof J., niczym chłopiec na drabinie, z obrazu Jacka Malczewskiego *Błędne koło*, doświadcza, w swej pogmatwanej szaleństwem psychice, nieustannego wirowania. Nurty wiru to literatura, mitologia, historia, filozofia, polityka. I dlatego konieczna jest droga: od zakłóconych kontaktów międzyludzkich, poprzez samotność monologu chorego umysłu, do konieczności odbudowy wartości uniwersalnych. Po czasie cywilizacyjnej apokalipsy następuje czas Odysei – aż do mocy świadomego Cogito”²¹.

Z kolei Janion traktuje *Obłęd* jako powieść inicjacyjną: „Są to nowe narodziny czterdziestoletniego mężczyzny. *Przeistoczenie* nosi wszelkie znamiona przełomu biologicznego, psychologicznego i metafizycznego”²².

Jest to także przełomowa podróż w głąb zbiorowości, w mechanizmy rządzące czasem minionym i teraźniejszym. Stąd barwny korowód postaci historycznych – bohaterów narodowych – i liczne w utworze nawiązania do wydarzeń Grudnia 1970 r. Mieszają się daty i wydarzenia – niezmiennie pozostaje pragnienie reportera, by pozostać wiernym wewnętrznemu głosowi i ocalić nie tylko pamięć o autorytetach sprzed lat...

KRZYSZTOF *Książę!...*

KSIAŻĘ PONIATOWSKI *Dziękuję, bracie, za dobre słowo. Tytułów nie używam. Mów mi Józek. K. A tam... tam... Czy dobrze poznaje? Tam – marszałek!*

¹⁹ L. Szaruga, *dz. cyt.*, s. 235.

²⁰ M. Boni, *dz. cyt.*, s. 8.

²¹ J. Klejnocki, *dz. cyt.*, s. 48.

²² M. Janion, *dz. cyt.*, s. 371.

K.P. *General...*

K. *Rozumiem... Będzie ponownie awansował. I Dmowski... Jaki młody. Jeszcze chyba nie zdążył napisać „Myśli nowoczesnego Polaka”... Dobry książkę... Przepraszam. Tak trudno dostosować się do twojego życzenia. Wiesz, Józek... Stałeś się natchnieniem dla wielu pokoleń... Proszę, nie protestuj, nie trzeba. Po prostu jesteś we krwi narodu. Bez ciebie kampanię wrześniową przegralibyśmy bez jednego strzału.*

Zdaniem Klejnockiego, omawiany utwór jest także przykładem obecności schematów romantycznych we współczesności. Zakorzenionych, ale jednocześnie twórczo przetworzonych przez autora. Bohater Krzysztonia, podobnie jak jego literaccy poprzednicy, jest nadwrażliwym indywidualistą. Rozdarty wewnętrznie „przekroczył pewną uznawalną linię namiętności lub rozpaczy i znalazł się poza dopuszczalną obyczajem granicą”²³. Wzorując się na osobie Konrada czy Kordiana, odnajduje swoje powołanie w misji Tajnego Agenta Dobrej Woli. I choć autor *Obłądu* podkreślał, że postać ta nie ma ambicji apostołskich, to wyraźnie wydaje się przekonanie Krzysztofa J. o doniosłości jego posłannictwa; choć cały czas racjonalizuje otaczającą rzeczywistość, czuje się wybranym, by ocalić ludzkość od zagłady atomowej.

KRZYSZTOF *Pozbyłem się strachu... Wiem – stałem się kimś, indywidualnością, a nie zwykłym radiowym reporterem. Przeczuwam w sobie moce demiurga. Drzę na myśl o tym, kiedy się objawią i kiedy za ich przyczyną wszystkich swoich wrogów, prześladowników i cały ich pomiot szatański, strategów i wszystkie ich rakiety zniosę z powierzchni ziemi. Potęga mózgu, który potrafi uruchomić moce nadprzyrodzone! Zostanę dopuszczony do władania nimi. [...] Więc pragnąłbym, aby moja wszechmoc okazała się surowa, ale zawsze miłosierna. Nie użyję jej w złym i niegodnym celu. Z chwilą, gdy ją otrzymam, pierwszym moim obowiązkiem będzie przepędzić z ziemi głód. Ze strategami rozprawię się z całą bezwzględnością. Rozbroję arsenały, w które wpakowali nasz ciężko zapracowany majątek. Cóż by się działo, gdyby któregoś z prześladowników obdarzyć taką mocą? Finis mundi! Wiedziانو jednak, komu ją powierzyć, na kim można polegać, kto nie zawiedzie. I los padł właśnie na mnie...*

Równie interesującym spostrzeżeniem Janion jest rozróżnianie rozumienia tytułowego szaleństwa przez autora utworu. Francuskie słowo *folie* oznaczałoby chorobę umysłową, a określenie *déraison* odnosiłoby się do polskiego odpowiednika zbłądzenie, zbłąkanie, zejście z drogi oraz odstępianie od rozumu (*dé-raison*). Podobne rozumowanie ma zresztą długą tradycję – w podobny sposób obłąd postrzegał Adam Mickiewicz. W artykule *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych* przeciwstawił racjonalne podejście do życia zdolnościom do podejmowania działań, wykraczających poza tzw. zdrowy rozsądek w imię poświęcenia dla szczytnych ideałów. Romantyzacja schizofrenii jest szczególnie popularna w nurcie antypsychiatrii. Swoista autokuracja, „opowieść o zstąpieniu w głąb siebie, o wielkiej przemianie i o cudow-

²³ A. Kowalczykova, *dz. cyt.*, s. 35.

nym olśnieniu"²⁴ jest przecież obszarem niedostępnym dla, ignorującej poznawczy walor szaleństwa, zdrowej części społeczeństwa.

Kontynuując topos romantycznego szaleńca, dziennikarz wzbogaca go jednak o próbę ocalenia wartości najwyższych: narodowej kultury i historii. I ta mitologia rodzima (określenie Michała Sprusińskiego) będzie dla niego ocaleniem. Krzysztof, przechodząc przez iluminację, kontynuuje tradycję wtajemniczonych, odmieńców pogardzanych przez większość. Rehabilitując szaleństwo jest w tym na wskroś romantyczny, ale – jak słusznie podkreśla Klejnocki – jest to jedynie pewien etap w modelowaniu postaci. „Bohater, jak wielu Polaków, ogniskuje w sobie, niczym soczewka, pierwiastki romantyczne, jednocześnie stara się z ich wpływu wyzwolić”²⁵. W warstwie konstrukcyjnej przelamywanie tego schematu wskazuje groteskowość zachowania postaci. A przecież pełna tragizmu romantyczna kreacja szaleńca nie może śmieszyć lub budzić politowania – jest bowiem „nie jakościową odmiennością psychiki, lecz patologicznym nasileniem energii, spotykanych w świecie normalnych”²⁶. Należy pamiętać, że narrator utworu wypowiada się o znanej mu rzeczywistości z ironicznym dystansem, deprecjonując tym samym nie tylko siebie, chorobę psychiczną, ale także historię i kulturę.

Obserwacje KRZYSZTOFA-narratora *Nagle wrzask, kotłowanina na łóżku, które należało do markiza de Sade. Czterech w białych kitlach usiłuje związać jednorękiego karla. Ten się wywija, wierzga, broni się z zajądłością prześladowanych małych stworzeń. Bije na odlew lewą ręką, jedną jaką ma. Już któregoś z białych puścił juchę z nosa, któregoś kopnął w brzuch. Wtem śmiech przypominający rżenie ogiera. To Dostojny Rozmówca wyraża swoją satysfakcję. Poruszenie w sali. Wszyscy patrzą, jak karzeł się broni. Okrzyki: „Czterech na jednego. To nie fair, panowie! Brawo kurdupel! Wkurz tym folksdojczom! Wkurz im, tachudrom! Brawo! Niech żyje Polska!” Wtem jakby iskra obiegła całą salę. Każdy się ożywił, ktoś zaintonował: „Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród!...”. Pieśń jakby nową siłą natchnęła karla. Niestety, potknął się, przydusili go, związali. Pieśń także umilkła.*

Jak ukazuje choćby ten przykład, bohater „nie występuje w tonacji wyłącznie wzniosłej – patetycznej czy lirycznej, ale w konsekwentnym przemieszaniu tonów: od tragizmu do farsy, od liryzmu do blażeństwa. A właściwie nie od – do, tylko razem, słowem: tragifarsa”²⁷. Jednocześnie właśnie zastosowane w utworze dysonanse ironiczne (określenie Janion) czynią z Krzysztofa J. postać autentyczną, bliską odbiorcy przez podobieństwo jego zmagania z absurdem codzienności. Jednocześnie poprzez zwrócenie uwagi odbiorcy na objawy zespołu lękowo-urojeniowego jako na stan wymagający leczenia, sugeruje możliwość wyzwolenia z tworkowskiego rygoru i powrót

²⁴ M. Janion, *dz. cyt.*, s. 367.

²⁵ J. Klejnocki, *dz. cyt.*, s. 49.

²⁶ A. Kowalczykówna, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1978, s. 55.

²⁷ H. Zaworska, *Okrutna obfitość*, „*Twórczość*” 1980, nr 8, s. 115.

bohatera do codzienności bez omamów. I dlatego, zdaniem Janion, Krzysztof J. nie może być postrzegany jedynie jako romantyczny szaleniec. Przeczy temu trzecia część utworu, w której „szpital okazuje się nie tylko miejscem męczeństwa, prześladowania, złożenia ofiary, ale i miejscem ozdrowienia”²⁸. Podobnie znika obrazoburczy charakter groteskowych czynów ludzi obłąkanych – jako chorzy umysłowo są przez odbiorcę zwolnieni z przestrzegania norm społecznych. Szaleństwo przecież nie może podlegać ocenie. Również sam bohater w momencie większej przytomności umysłu nigdy nie neguje osoby ani urojeń współchorych:

ŚWIĘTY JAN OD CHROMOSOMÓW (z głośnych powtórzeń podpowiedzi powstaje chór wzajemnie się przenikających głosów) *Plemniki i jajo. Syngamia. Zapłodnienie. Połączenie gamety męskiej i żeńskiej. Plemniki to główka, szyjka i witka. Porusza się – o, tak! Wytwarzasz go w jądrach, spermogeneza. Ale pamiętaj, zdolny do zapłodnienia najwyższej dwa, trzy dni po ejakulacji. Jajo tak samo po owulacji. Przedjądrze męskie przesuwa się ku przedjądrzu żeńskiemu, zlewają się, kariogamia. Mieszają się, mieszają, aż wymieszają. Jedno drugie wychromosowuje. Człowiek ma czterdzieści sześć chromosomów, nie mało, ale to wszystko. A karaś dziewięćdziesiąt cztery. Jak się to stało. Zwyczajnie, człowiek ma czterdzieści sześć chromosomów, a karaś zlocisty dziewięćdziesiąt cztery. Ryby nas nie obchodzą. A nasze dzieci tak. Plemniki i jajo. W tym rzecz, jasno to mówię?*

KUDŁATY *Lejemy go?*

KRZYSZTOF *Chyba nie. To zupełnie mente captus.*

Podczas analizy tego słuchowiska na osobne wyróżnienie zasługuje z pewnością muzyka Eugeniusza Rudnika – wybitnego kompozytora i eksperymentatora – oraz cała warstwa efektów dźwiękowych autorstwa Andrzeja Brzowski. Wszelkie deformacje dialogów, nakładanie się wypowiedzi poszczególnych osób, zbliżanie lub oddalanie dźwięków oraz wielokrotnie wykorzystywany efekt pogosu nie tylko wiernie oddają rzeczywistość stolicy czy tworkowskiego szpitala (tworząc złudzenie trójwymiarowości przestrzeni), ale przede wszystkim przenoszą słuchacza w świat szaleństwa reportera radiowego. Warto zauważyć, że pewne efekty akustyczne zostały niejako zaplanowane już w warstwie dialogowej dramatu:

KRZYSZTOF *Więc... czy Superbomba jest konstruowana przez naszą...*

DOSTOJNY ROZMÓWCA *Tak, synu. Przez Międzynarodówkę Mózgów... Mózgów... Mózgów... Mózgów... Mzgw... zgw... gw... gów*

KRZYSZTOF-narrator *Wraca do swojego pokoju, podchodzi do okna. [...] Czeką, aż pokój napelni się chłodem. I wypatruje. Mglawica mknie za mglawicą. Czy jego jak teleskopy penetrują głębiny przestworzy. Widzi świetlistą kurzawę, coś kilkakrotnie większego niż Droga Mleczna. Śle impulsy, stukając końcem noża w szybę.*

Ti – ti – ti – ta...

KRZYSZTOF *Tu ziemia! Słyszycie mnie?... Boże święty, jest! Mam z nimi kontakt!*

KRZYSZTOF-narrator *Słyszysz odległe sygnały Morse'a, powtarza na głos. Odpowiada.*

²⁸ M. Janion, dz. cyt., s. 368.

KRZYSZTOF „Halo – Zie – mia! Od – da – la – my się od was z szyb – koś – cią 4,3
 try – lio – ny – ki – lo – met – rów – na – rok! Co – na Zie – mi?”
 Kon – stru – ują Su – per – bom – bę. De – to – na – cja za – mie – ni tlen w o – zon.
 Wy – tru – ją wszyst – kich na Zie – mi. Ha – lo C 123! Czy u was jest śmierć?
 „By – ła. Nie ma. Nie bę – dzie. A – dieu”

Wyjście ze szpitala uświadamia bohaterowi, że prześladowcy byli jedynie urojeniem chorego umysłu. Jednocześnie niemożliwe jest wprowadzenie podziału na zdrowych i chorych umysłowo – wszyscy jesteśmy bowiem uwikłani w szaleństwo świata: bez wzajemnego zrozumienia i chęci pomocy. Dlatego Krzysztof nie wierzy w możliwość prawdziwego powrotu do normalności...

KRZYSZTOF *Więc bądź sobą! I pamiętaj, że to zupełnie wystarczy... Każdy, kto naprawdę jest sobą, ma największą szansę zostać uznanym za wariata*²⁹.

Przesłanie utworu zawiera się w scenie opuszczenia domu obłąkanych, w której były pacjent wypowiada, nacechowane stylizacją ewangeliczną, słowa:

KRZYSZTOF *Nikt z was nie uwierzy, że wracam stamtąd, skąd bardzo rzadko się wraca. Nie wracam ani prorokiem, ani apostołem, ani Mesjaszem. Z trzeźwym umysłem wracam, takim, jaki i wam się zdarza – od czasu do czasu. Lecz chwala Bogu, nie wracam tym, kim byłem, ślepy i głuchy. Więc radzę wam słuchać mojego bełkotu. Tak to się kończy obłęd mój, drodzy bracia i siostry, a zaczyna wasz, który trwać będzie przez pokolenia. Nadszedł kres moich wyznań i nic więcej nie powiem.*

Ewelina Kaźmierczak

STORY ABOUT AN INSANITY – A HISTORY OF ONE RADIO DRAMA

Originate and radio realization of radio drama *Madness*. It was based on Jerzy Krzysztoń's novel and directed by Janusz Kukuła. From suggestive representation of madness to national history and culture. Christopher as a main hero and a narrator. *Madness* as a parable of human fate.

²⁹ Warto przypomnieć w tym miejscu łaciński źródłosłów wyrazu wariat: *varius* – różny, inny, zmienny.