

Stanisław Kukurowski

Uniwersytet Wrocławski

Motyw szaleńca w literaturze różnych epok

Nie jest — wbrew pozorom — proste i oczywiste ustalenie w sposób precyzyjny zakresu znaczeniowego (sposobu rozumienia) terminu „szaleniec”. W pojmowaniu potocznym określa on kogoś ulegającego napadom szału, czyli furii, a więc złości i wściekłości — w ekstremalnym wymiarze. Szał objawia się jako „ostre zaburzenie świadomości z gwałtownym podnieceniem będące objawem niektórych chorób psychicznych i zatruc” lub też „stan psychiczny człowieka niepanującego nad sobą, ogarniętego wielką namiętnością, wielkim gniewem, wielką radością, stan wielkiego podniecenia, szaleństwo”¹. Kojarzony jest więc przede wszystkim z ekspresją gwałtownej agresji. Horacy nazywał gniew krótkim wybuchem szaleństwa². Szaleństwo zaś, według autorów popularnego opracowania, to: „Stan utraty rozumu i zmysłów, sytuacja graniczna dla osobowości człowieka, odmienny stan świadomości, postępowanie nieliczące się z ogólnie przyjętymi normami, często wynikające z poddania się namiętnościom; stan chorobowy; metaforycznie — stan chaosu”³.

Szaleniec zatem — w takim uproszczonym rozumieniu — to ktoś „pomyłony” (pomylenie), osoba obłąkana, ogarnięta jakąś manią (maniak), popadła w stan obłądzenia, opętania (opanowana przez „duchy”), ujawniająca psychiczne dewiacje (dewiant), tzw. odchylenia, odstępstwa od normy (nienormalny), różniący się od otoczenia (wariat — od łac. *variatus*, czyli zmieniony). Zasadniczy wyróżnik to skrajności zachowania: poddawanie się atakom szalonej radości i/lub demonstrowanie szaleńczej rozpacz, wykrzykiwanie bezsensownych tekstów i wyśpiewywanie „dzikich” piosenek oraz popadanie w melancholię. Powszechnie przyjęte pojmowanie jest więc takie: szaleniec to ktoś chory psychicznie, o pomieszanym umyśle, jak mawiano

¹ *Słownik języka polskiego*, red. nauk. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1990, s. 392.

² Zob. E. Sabelanka, *W encyklopediach nie znajdziecie, czyli mini leksykon rzeczy śmiesznych, poważnych i osobliwych*, Poznań 1991, s. 98.

³ P. Bukowiec, M. Kuźniak, *150 tematów maturalnych. Motywy, wątki, problemy*, Kraków 2000, s. 202.

w XIX wieku „zmęczony umysłem”. Ówczesna psychiatria wyróżniała nawet sześć takich klas odchyień od normy: szaleństwo, melancholia, głupota, obłąkanie religijne, zaduma i monomania⁴.

Klasyką psychologii stała się rozprawa Cesarego Lombroso *Geniusz i obłąkanie* (1864), dzieło włoskiego psychiatry i antropologa. Michel Foucault napisał zaś głośną książkę *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu* (wyd. polskie 1987). We współczesnej psychiatrii termin „szaleństwo” — jako stanowczo zbyt ogólny — został zarzucony⁵. Nie wydaje się jednak konieczne silenie się na sporządzenie jakiejś typologii szaleńców, zwłaszcza że funkcjonujące znaczenia kategorii „szalony” zestawiała Maria Janion⁶. Należy jednak, dla porządku, rozróżnić patologię psychiczną (w postaci choroby umysłowej — trwałych zaburzeń osobowości, nieodwracalnej tzw. utraty rozumu) oraz sytuacyjne stany emocjonalne, gwałtowne wzburzenia, przeżycia chwilowe i przejściowe — odchodzenie od zmysłów, uruchomione pod wpływem silnego bodźca, ale niepowodujące zwichnięcia na stałe równowagi psychicznej (ostatecznie powrót do rzeczywistości i tzw. normalności). Wypada pamiętać, że: „Statystyka mówi, że co czwarty człowiek ma objawy nerwicowe, a co dwudziesty chorobę psychiczną lub cięższą depresję”⁷. Niektóre odmiany szaleństwa określa się epitetami typu: niewinne, niegroźne, nieszkodliwe — mając na myśli dotknięte nim osoby jako niestwarzające zagrożenia dla otoczenia, kwalifikując je jako ekscentryków i dziwaków. Warto zaznaczyć, że Foucault zarejestrował dwa warianty stosunku do szaleństwa: ujmowanie go jako nawiedzenia — grzechu lub też jako choroby (to drugie podejście, utrwalone w dobie klasycyzmu, stawało się podstawą do izolacji obłąkanego, do jego społecznej śmierci)⁸.

Brak równowagi psychicznej (ujawniającej się w egzystencjalnej praktyce odstępstwa od normy) to uznana od dawna za oczywistą cechę charakterystyczną artystów. Seneka Młodszy (Lucius Annaeus Seneca), żyjący w I w. n.e. rzymski filozof, poeta i retor ujął to w formułę: „Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit” („Nie było wielkiego geniuszu bez przymieszki szaleństwa”)⁹. Nie potwierdzał takiego spostrzeżenia Cesare Lombroso, snując rozważania następujące:

Czy więc z sumy dotychczas przedstawionych faktów nie można by wyprowadzić słusznego wniosku, że genialność jest zawsze neurozą, rodzajem obłąkania? Nie — taki wniosek byłby błędny. Istotnie, w burzliwym i namiętnym przebiegu życia geniuszów i obłąkanych są momenty

⁴ Zob. A. Dobosz, *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia*, Londyn 1993, s. 138.

⁵ Zob. D. Julia, *Słownik filozofii*, przeł. K. Jarosz, Katowice 1992, s. 330.

⁶ Zob. M. Janion, *Polski korowód*, [w:] *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. nauk. J. Tazbir, Warszawa 1991, s. 191–192.

⁷ P. Kitrasiewicz, *Sekrety pisarzy*, Warszawa 2000, s. 7.

⁸ Por. B. Zielińska, „Apelacja” J. Andrzejewskiego. *Próba interpretacji*, [w:] *Europejska proza diariuszowa*, red. H. Ludorowska, Lublin 1995, s. 147; zob. też B. Szymańska, *Co to jest strukturalizm?*, Wrocław 1980, s. 45–46 (streszczenie koncepcji Foucault).

⁹ *O spokoju duszy*, XVII, 10; cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 589.

wspólne. Wspólnymi są egzaltacja, połączona z wrażliwością i przerywana stanami znużenia, wyczerpania, które są jej następstwem, oryginalność utworów artystycznych i odkryć, mimowolność i bezwiedność twórczości, używanie specjalnych wyrażań, wielkie roztargnienie, silna skłonność do samobójstwa, wreszcie dosyć często — alkoholizm i olbrzymia próżność. [...] Są genialni szaleńcy i obłąkani geniusze. Ale było i jest wielu ludzi genialnych, którzy, oprócz pewnych anomalii wrażliwości, nie wykazują ani śladu choroby umysłowej¹⁰.

O znaczeniu obłąd w dziejach ludzkości pisał między innymi Friedrich Nietzsche, zauważając, że „torowanie nowych dróg myśli, łamanie uświęconych zabobonów i zwyczajów jest niemal wszędzie dziełem obłąd¹¹”. Temat: talent i przeobrażenia, jakich doznaje wskutek choroby psychicznej, podjął w popularnonaukowym wymiarze Juan Antonio Vallejo-Nágera¹². Johan Huizinga dostrzega fakt, iż: „Istota samej liryki polega na tym, że porusza się ona poza granicami logicznych związków rozumu. Zasadniczą cechą obrazowania lirycznego jest skłonność do szaleńczej przesady¹³”. 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 wolności¹⁴”. Motyw obłąd łączy się z „aurą tajemniczości otaczającą człowieka szalonego. [Wolfgang] Kayser dostrzega związek obłąd z »poetyką tworzenia« i twierdzi, że świat groteskowy jest obrazem świata szaleństwa¹⁵”.

Zdrowie psychiczne bowiem i tzw. normalność oznaczać mają zarazem rzekomo przeciętność i nijakość osobowości. Jerzy Ziomek eksponował fakt, że już neoplatonizm „miał swą teorię sztuki: jej węzłem była koncepcja tzw. *furor poeticus* — szału poetyckiego, w którym artysta poznaje i odsłania w widzialnym świecie niewidzialną ideę piękna i emanację Boga¹⁶”. „Szał poetycki” jest więc pojęciem platońskim, a jego odpowiednikiem greckim była *mania*. „W sztuce szaleństwo — konstatuje Janusz Styczeń — jest dowartościowane symbolicznie, i stąd jest wieloznaczne, istnieje jako nadmiar, przewodzi w sposób maksymalnie ekspresyjny treści egzystencjalne, metafizyczne, społeczne. W sztuce szaleństwo wyobraża zbliżanie się do Tajemnicy¹⁷”.

Obcując z owymi wielkimi tajemnicami bytu (istnienia), genialni artyści dobrowolnie jakby podejmowali ryzyko „pomieszania zmysłów”. „Przypomina się często obłąd Tassa, Rousseau, Nerval, Hölderlina, van Gogha, Strindber-

¹⁰ C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1987, s. 336, 339.

¹¹ Cyt. za: *Odmieńcy*, wybór, oprac., red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, s. 73.

¹² Zob. J.A. Vallejo-Nágera, *Wielcy odmieńcy i wielcy szaleńcy*, przeł. M. Potok-Nycz, J. Fernandez, Poznań 2000, s. 5.

¹³ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 204.

¹⁴ Cyt. za: R. Chodźko, *Wyobrażenia wyzwolona. Rzeczywistość osoby i nierzeczywistość doktryny*, Białystok 1992, s. 111.

¹⁵ A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997, s. 23.

¹⁶ J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, Warszawa 1999, s. 9.

¹⁷ J. Styczeń, *Szaleństwo i metoda*; cyt. za: *Odmieńcy...*, s. 77.

ga czy Artauda, który stanowił istotny komponent ich twórczości, na dowód, iż sztuka nie może się bez niego obejść”¹⁸. Takie wyliczenie można (i trzeba) przedłużyć, umieszczając w nim: J. Swifta, M. Prousta, J.W. Goethego, L. van Beethovena, F. de Goyę, B. Pascala, F. Nietzschego, A. Schopenhauera, M. Gogola, E.A. Poe, G. de Maupassanta, Ch. Baudelaire’a, A. de Musseta i wielu innych artystów jeszcze.

W polskich warunkach szczególnie częste przypadki popadania twórców w obłęd miały miejsce po III rozbiórze Polski. Za taki modelowy przykład szaleńca z miłości do ojczyzny, którego zamięszenie zmysłów jest świadectwem siły patriotycznego uczucia (w potocznym mniemaniu „wariat to ten, który nie wytrzymał napięcia”), uchodzi sentymentalny poeta Franciszek Dionizy Kniaźnin. Jego szaleństwo zostało opisane między innymi w wierszu Jana Lechonia *Kniaźnin i żołnierz* (z tomu *Aria z kurantem*, 1945) oraz w liryku *W Puławach* Mieczysława Jastruna (z tomu *Godła pamięci*, 1969). W apatię i bezwład popadli także Adam Naruszewicz i Franciszek Zabłocki. U schyłku życia władzę nad własnym umysłem utracił Stanisław Trembecki. Choroba umysłowa dotknęła również wielu autorów modernistycznych, między innymi: Jana Augusta Kisielewskiego, Kazimierza Przerwę Tetmajera, Marię Komornicką czy też prekursora polskiego futuryzmu Jerzego Jankowskiego. Potem zaś Jana Lechonia, Tadeusza Peipera, poetę Wojciecha Bąka. Trzytomowa powieść Jerzego Krzysztonia *Obłęd* — literacki opis choroby psychicznej — bywa postrzegana w perspektywie autobiograficznej. Znanе fakty to pobyt w szpitalu psychiatrycznym Rafała Wojaczka oraz psychoza urojeniowo-omamowa rozpoznana u Edwarda Stachury czy choroby umysłowe „kaskaderów literatury” — Andrzeja Babińskiego, Kazimierza Ratonia i innych. Pewne postawy i wypowiedzi Zbigniewa Herberta próbowano łączyć z jego domniemaną cyklofrenią. Długa lista polskich pisarzy samobójców to kolejny z możliwych aspektów takich jak niniejsze rozważań: Tadeusz Borowski, Stanisław Piętak, Jerzy Zawieyski, Stanisław Ignacy Witkiewicz i wielu — co trochę zaskakujące — humorystów, między innymi Michał Bałucki (czyżby w myśl znanego powiedzenia, że „pod każdą maską błazna kryje się żaloba”?).

W takiej negatywistycznej perspektywie szaleństwo jest wyłącznie destrukcyjne, niszczące: nerwica, depresja i „kulminacyjny” moment — akt samozagłady; samobójstwo jako „logiczne” następstwo dokonanej autooceny. Szczęśliwie jednak taki egzystencjalny scenariusz nie może uchodzić za szczególnie częsty, typowy i statystycznie przeważający w gronie artystów wybitnych. Jak słusznie powtarza Zbigniew Jerzyna: „Szaleństwo artystów nie jest czysto patologicznym obłędem, lecz swego rodzaju *jasnowidzeniem*”¹⁹. Rafał Wojacek zanotował myśl waloryzującą: „Czy psychopatia koniecznie oznaczać musi degradację psychiczną; degradację charakteru. To równie dobrze może być sublimacja. Każ-

¹⁸ J. Pieśczechowicz, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Warszawa 1994, s. 148; por. też J. Głębski, *Kuracja*, Kraków 1998, s. 103.

¹⁹ Z. Jerzyna, *Szaleństwo*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 31, s. 10 (podkr. moje — S.K.).

dy artysta, wielki artysta jest psychopata — i nie w ujemnym znaczeniu tego słowa. [...] Więc zdolność ponad- czy jasno-widzenia”²⁰. Wypada przypomnieć, że w tradycyjnym, słownikowym ujęciu psychopata to „osoba cierpiąca na zaburzenia umysłowe, w szczególności psychozę to znaczy zaburzenie, w którym chory zupełnie nie jest świadomy swojej anormalności”; o ile neuroza oznacza „zakłócenie stosunków z otoczeniem”, o tyle psychoza jest ich zerwaniem²¹.

Szaleństwo w takim rozumieniu staje się „figurą wyostrożonej wiedzy o istocie egzystencji”²², szalony to głębiej czujący, choroba umysłowa (oblęd) intensyfikuje nie tylko doznania zmysłowe, a wariat to ten, który „zobaczył” bądź „mógł zobaczyć”. W wielu cywilizacjach — zwłaszcza w kulturach pierwotnych — szaleniec uznawany jest za proroka, mającego właśnie dar jasnowidzenia, co funkcjonuje zresztą jako sprzężenie zwrotne: prorok to ktoś nie całkiem normalny. W krajach szeroko pojmowanego Wschodu to przekonanie trwa w nieco zmienionej postaci do dziś. Cesare Lombroso pisał o „błędnym mniemaniu dzikich, którzy uwielbiali jako natchnionych przez Boga wszystkich ludzi chorych umysłowo”²³. Urojeniom stanów paranormalnych (histerii, oblędowi) przypisuje się „pozytywny walor aktów swoistej rewindykacji, niezgody na konformizujące osobowość naciski i restrykcje kulturowe”²⁴. Człowiek nienormalny i wioskowy głupek są w tradycji słowiańskiej, podkreśla Ireneusz Guszpit, znanymi postaciami, budzącymi zabobonny strach. „Uważano ich bowiem za pośredników między niebem a ziemią, za osoby nawiedzone przez istoty pozaziemskie”²⁵.

Potoczna mądrość głosząca, że tylko „dzieci i szaleńcy mówią prawdę” stanowiła inspirację dla Andrzeja Bursy, który w usta Malarza w *Dialogu (z Malarstwa obląkanego)* wkłada takie oto słowa: „Na spotkanie z Nową Epoką/ Wyjdzie dziecko pod rękę z idiotą”, co Bożena Tokarz interpretuje jako autorską tezę o prawdziwej czystości moralnej, którą reprezentują i kultywują w zdeprawowanym świecie już tylko dziecko i obląkany²⁶. Podobny wątek pojawia się w wierszu Ewy Lipskiej *Ruszają konie* (z tomu *Drugi zbiór wierszy*, 1970), z zawartą tam sugestią, że „świat rozumieją wyłącznie osoby uznawane za niedojrzałe (dzieci) i niepoczytalne (wariaci)”²⁷.

Pora teraz na zarysowy przegląd diachroniczny oraz rudymenarną egzemplifikację tekstową. Według Foucault:

²⁰ R. Wojacek, *Utwory zebrane*, Wrocław 1976, s. 43.

²¹ D. Julia, *op. cit.*, s. 286, 331.

²² H. Kirchner, *Posłowie*, [w:] Z. Nałkowska, *Granica*, Warszawa 1986, s. 266.

²³ C. Lombroso, *op. cit.*, s. 337.

²⁴ M. Rawiński, *Oniryczny teatr wizjonerski od Strindberga do Artauda*, [w:] *Tradycje modernistyczne w literaturze polskiej okresu międzywojennego*, red. E. Łoch, Lublin 1991, s. 12.

²⁵ I. Guszpit, *Partykula słowna „Apocalypsis cum figuris” Jerzego Grotowskiego*, „Litteraria” 8, 1976, s. 129.

²⁶ Zob. B. Tokarz, *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Katowice 1983, s. 113.

²⁷ P. Łuszczkiewicz, *Po balu (Eseje o literaturze polskiej)*, Warszawa 1997, s. 170.

W średniowieczu „obłąkany” traktowany był jako nawiedzony, człowiek „wiedzący”. Jego odmienne od innych ludzi zachowanie, niezrozumiałe wypowiedzi były dowodem, iż człowiek taki obdarzony jest tajemną wiedzą, niedostępną dla innych. Jego szaleństwo nie jest „bezrozumnością”, ale właśnie szczególnym, ważnym rodzajem rozumu. Jego wypowiedzi często były uznawane za posiadające doniosłe znaczenie, za przepowiednie i wskazówki postępowania. Później (Foucault umieszcza tę przemianę w wieku XVI) „obłąkany” zostaje uznany za człowieka gorszego, „głupiego”, często niebezpiecznego; należy się przed nim bronić, odizolować go od normalnego społeczeństwa. W tym czasie ludzie „szaleni” są traktowani z wyjątkową brutalnością, bici, więzieni, ich odmienne od normalnego przejawy zachowania są z całą surowością karane. Zasługują na wzgardę, ich odmiennosc jest błęźństwem, sposób myślenia — głupotą²⁸.

Aż do końca XVIII wieku „obłęd traktowano jako opętanie przez diabła, a chorych zamykano, zakuwano w kajdany, dawano im na przeczyszczenie, puszczano krew, leczono parą i stawiano bańki”²⁹. Obłęd był bowiem (czy raczej mógł być) uznawany za „występek”. Jan Pieszczachowicz przywołuje jako znamiennej myśl Pascala: „Ludzkie szaleństwo jest tak nieuniknione, iż byłby szalony innym obrotem szaleństwa ten, kto by nie był szalony”, komentując ją następująco:

Na znacznych obszarach myśli i literatury uznawano więc, że pierwiastek obłędu tkwi organicznie w rozumie, jest jego drugą, ciemną stroną, od której uwolnić się niepodobna, jak to widać u Szekspira czy Cervantesa. Don Kichot jest ilustracją tezy, iż szaleństwo staje się niekiedy atrybutem dusz szlachetnych, szukających prawdy oraz broniących ideałów wbrew rozumnemu, zadufanemu światu³⁰.

Taka wykładnia losów cervantesowskiej postaci popularna była zwłaszcza w XIX wieku: „Don Kichot to podróżujący natchniony szaleniec kreujący własną prawdę o świecie, szczególnie męczennik skrajnego indywidualizmu w sądzeniu i wartościowaniu”³¹.

Erich Auerbach zauważył „specyficzne dla Szekspira oraz dla romantyzmu połączenie mądrości z obłędem czy błęźństwem, w którym jedno byłoby nie do pomyślenia bez drugiego”³². U Szekspira sceny szaleństwa są względnie częste, żeby przypomnieć tylko *Króla Leara* czy *Hamleta*. W 5. scenie V aktu *Makbeta* padają znane słowa: „Życie jest tylko [...] powieścią idioty./ Głośną, wrzaskliwą, a nic nieznaczącą” (w przekładzie Józefa Paszkowskiego)³³. Oczywiście rację ma jednak Wojciech Kalaga, pisząc:

Szaleństwo nie jest [...] dla współczesnych Szekspirowi pojęciem klinicznym, a raczej ideologicznym czy też aksjologicznym: opisuje stan umysłu człowieka, który w nadmiarze uległ wartościom jednego rodzaju. To, co stanowi bezpośrednią przyczynę szaleństwa to ekscesywna namiętność. [...] Szaleństwo, mówiąc najzwyczajniej, jest nadmiarem³⁴.

²⁸ B. Szymańska, *op. cit.*, s. 45.

²⁹ R.L. Francis, *Nauka, technika i wynalazki*, przeł. P. Wiczorek, Warszawa 1998, s. 128.

³⁰ J. Pieszczachowicz, *op. cit.*, s. 148.

³¹ H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980, s. 13.

³² E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. 2, Warszawa 1968, s. 111.

³³ Cyt. za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *op. cit.*, s. 596.

³⁴ W. Kalaga, *Nasycona żądza, stracone szaleństwo: przekłady świata w sonecie 129 Williama Szekspira*, [w:] *Topika erotyczna w przekładach*, red. P. Fast, Katowice 1994, s. 12–13.

Zdaniem Auerbacha można mówić o „mądrym szaleństwie w stylu ironii romantycznej”, o mądrości wynikającej z obłędu, o obłędzie otwierającym bohaterowi romantycznemu „taki pogląd na rzeczy, do jakiego przy zdrowym rozsądku nigdy nie mógłby dojść”³⁵. Romantyzm — podkreśla Maria Janion — „o obłęd jednostki winił zbiorowość, a w szaleństwie potrafił dostrzegać stan szczególnej iluminacji”³⁶. Również Zbigniew Sudolski eksponował fakt szczególnych zainteresowań romantyków „dla wszelkich schorzeń psychicznych, objawów obłąkania, którym przyznawano niejednokrotnie charakter wizjonerski, w którym widziano znak wzmożonych i bezpośrednich kontaktów z zaświatami”. Badacz ów dodał także: „Szaleńcy stawali się nieraz bohaterami dramatów, gdyż autorów zajmowało bogactwo odczuwania i niezwykłość psychiki obłąkanych [...]”³⁷.

Miłość, obłęd i śmierć — trafnie to spostrzegł Jan Pieszczachowicz — stawały się stale dla nowożytnej literatury (czy wręcz całej sztuki) „węzłem nie do rozplątania na różnych płaszczyznach (w polskiej wersji także w sferze patriotyzmu)”. Mickiewicz w artykule *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych* powoływał się na „szaleńców” polskiej literatury, takich choćby jak: Rejtan, Kościuszko, Dąbrowski czy Kniaziewicz³⁸. Romantyczny wieszcz waloryzował szalonych, bo przecież tzw. normalni, mając niby zasłonę na oczach, „patrzają, a nie widzą”. Polscy romantycy, przeprowadzając wręcz apoteozę szaleństwa, czerpali inspiracje między innymi ze znanego fragmentu *Snu nocy letniej* Szekspira (scena 1. aktu V): „Bo zakochani i szaleńcy mają/ Tak wrący mózg, tak twórczą wyobraźnię,/ Że zimny rozum nigdy nie obejmie/ Tego, co ona pocznie. Obłąkany,/ Poeta i kochanek są złożeni/ Li z wyobraźni”³⁹.

Najpełniejszego opisu romantycznych form i przejawów szaleństwa dokonała Alina Kowalczykowa⁴⁰. Stwierdziła dobitnie, że romantyzm odczytywany był „jako czas szaleństwa umysłów i sztuki”, a obłęd — jej zdaniem — „może być traktowany jako konsekwencja nie wad i upośledzenia jednostki, lecz układu czynników wobec niej zewnętrznych, wpływu społeczeństwa, historii czy przeznaczenia”, przez co „romantycy mogą ukazywać szaleństwo jako charakterystyczny symptom rozdarcia całej epoki”⁴¹. W ujęciu Kowalczykowej „za dominujący typ bohatera literatury romantycznej można uznać dewianta”, ale jego szaleństwo rozumiane jest „na romantyczny sposób nie jako upośledzająca głupota, lecz jako dramatyczna odmienność”. Szaleństwo polskich bohaterów romantycznych może być, według tej autorki, uznane za „krańcowy punkt dojścia indywidualizmu”. Szaleńcy zaś „to indywidua, które przekroczyły pewną uznawaną miarę namięt-

³⁵ E. Auerbach, *op. cit.*, s. 108.

³⁶ M. Janion, *Larvatus prodeo...*, [w:] *Galernicy wrażliwości*, wybór, oprac., red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1981, s. 163.

³⁷ Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1974, s. 141.

³⁸ J. Pieszczachowicz, *op. cit.*, s. 148.

³⁹ W. Szekspir, *Sen nocy letniej*, przeł. W. Tarnawski, Wrocław 1970, s. 113.

⁴⁰ W książkach: *Romantyczni szaleńcy* (Warszawa 1977) oraz *Ciemne drogi szaleństwa* (Kra-ków 1978).

⁴¹ A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi...*, s. 11, 14.

ności lub rozpacz, znalazły się poza dopuszczalną obyczajem granicą”, a więc poza światem normalnych ludzi, gdyż „człowiek szalony może to być osobnik rzeczywiście chory lub geniusz”⁴².

Amerykański romantyk Edgar Alan Poe pisał: „To co świat określa geniuszem, jest stanem choroby umysłowej, wyrosłej z nadmiernego rozwoju niektórych zdolności. Utwory takiego geniusza nigdy nie odznaczają się głębią i zawsze zdradzają umysłowe obłąkanie”⁴³. Według autorki *Ciemnych dróg szaleństwa* był ów stan w polskiej literaturze romantycznej jednak „czymś innym niż tylko tragicznym zmaganiem, ukazującym chaos jako zasadę wszechświata i własnej duszy”. Romantyków interesowało „szaleństwo jako znak wyobcowania, naznaczenia tajemniczą wartością, odmiennością”, a dotknięty nim bohater prezentował „najwyższe wartości ideowe, moralne i emocjonalne”, stawało się więc ono — wcale nie paradoksalnie — „dowodem ich autentyzmu”. Podsumowująca konstatacja jest taka: wszyscy niemal wielcy bohaterowie romantycznej literatury polskiej „zdradzają oznaki szaleństwa — jakże rozmaicie...”⁴⁴.

Programowa deklaracja z *Ody do młodości* Adama Mickiewicza brzmi: „Jednością silni, rozumni szaleem” (wers 34). Ten „szał” to nie tylko wspomniany już *furor poeticus*, ale i wielkie uniesienia, mieszające zmysły i mące rozum. Najwyższym stopniem uniesienia byłaby — w takim rozumieniu — Wielka Improwizacja z III części *Dziadów*. Ale pamiętać wypada także o przykładzie bardziej jeszcze oczywistym — bohaterce lirycznej *Romantyczności* Mickiewicza, Karusi, szalonej dziewczynie, niemogącej znieść śmierci kochanka. Może się wydać dziwny fakt, że stosunkowo niewiele jest literackich przykładów obłąkania z miłości (na zasadzie: „tak kocha, że aż wariuje”). Taka postać pojawia się — przypomnę — w XVI-wiecznym eposie włoskim *Orland szalony* Ludovica Ariosta i jest obecna w *Don Kichocie* Miguela de Cervantesa. W *Cierpieniach młodego Wertera* Goethego Henryk, pisarz u ojca Lotty, nieszczęśliwie w niej zakochany, doznaje pomieszania zmysłów (szuka kwiatów w listopadzie).

Romantycznych bohaterów-szaleńców można byłoby wyliczać wielu. To choćby mickiewiczowski Gustaw z IV części *Dziadów*. Wyrzistą kreacją w dramacie Słowackiego jest jego tytułowy bohater, Kordian, który trafia do szpitala wariatów (ściślej — zostaje w nim zamknięty). W innym dramacie tegoż autora, *Horsztyńskim*, Sforca — owładnięty ideą wynalezienia kwadratowych baniek mydlanych — kończy obłędem. Jako *exemplum* może posłużyć również Balladyna — bohaterka kolejnego jego utworu dramatycznego. Zygmunt Krasiński jest twórcą prozatorskiego tekstu z 1831 roku w języku francuskim, zatytułowanego *Adam Szaleniec*. W domu obłąkanych zostaje zamknięta żona hrabiego Henryka, bohatera *Nie-Boskiej komedii*.

⁴² *Ibidem*, s. 21, 22, 24, 35.

⁴³ Cyt. za: F. Lyra, *Edgar Alan Poe*, Warszawa 1973, s. 48.

⁴⁴ A. Kowalczykowa, *Ciemne drogi...*, s. 29, 39, 61.

Szaleństwo kojarzyć się nam może przede wszystkim z epokami „irracjonalnymi” (romantyzmem, modernizmem), ale przecież już u Kochanowskiego dają się odszukać jakieś „punkty zaczepienia”, w postaci choćby fraszki *Na młodość*: „Jakoby też rok bez wiosny mieć chcieli./ Którzy chcą, żeby młodzi nie szaleli”. A także pieśni XX z *Ksiąg pierwszych*: „Miło szaleć, kiedy czas po temu”⁴⁵. Bardziej sugestywna wydaje się postać oszalałego z bólu ojca w *Trenach*. Z przykładów oświeceniowych wymienimy tylko powieść *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, w której księdze III pojawia się dom obłąkanych.

Trzeźwo zazwyczaj myślący bohaterowie pozytywistyczni nie wpadali raczej w objęcia szaleństwa, ale postać obłąkanego można odnaleźć na kartach *Trylogii* — jest nim młody Nowowiejski, który traci ojca, siostrę i narzeczoną. Szaleństwo rzymskiego cesarza Nerona zostało przedstawione w *Quo vadis* Sienkiewicza. Obłąkany Adam Kniks, przywalony nieszczęściem ojczyzny, pojawia się w powieści *Pompalińscy*, napisanej przez Elizę Orzeszkową w 1876 roku⁴⁶. W pewnej mierze symbolicznie, sądzi tak Alina Brodzka, tłumaczy się również postać głupiego Franka, bohatera opowiadania Marii Konopnickiej pod takim samym tytułem. Sama zaś Konopnicka podkreślała, że: „Lud wiejski, mimo że się z głupiego śmieje, instynktownie przecież otacza go poszanowaniem, zabobonnym niemal”⁴⁷.

Nie tylko polscy realiści byli zainteresowani tym szczególnym fenomenem. Szaleństwo jako stan wystrzający wzrok wewnętrzny, pozazmysłowe postrzeganie świata, pojawia się także w prozie Fiodora Dostojewskiego. „Kafka tłumaczy Maxowi Brodowi: Bohaterowie Dostojewskiego właśnie dlatego, że są chorzy, czują i widzą lepiiej...”⁴⁸. Nieukończoną opowieść o szaleństwie — zatytułowaną *Zapiski wariata* — stworzył też Lew Tołstoj⁴⁹.

Epoką „powrotu szaleńców” był zdecydowanie modernizm. Warto w tym momencie przywołać mit artysty ugruntowany w okresie Młodej Polski:

Bo przecież to właśnie pod koniec XIX wieku artysta coraz szczerzej — w ślad za słynną wówczas książką „Geniusz i obłąkanie” Cesare[go] Lombroso — otulał się płaszczem szaleństwa, powtarzając: „Poeta [...] wielki chory, wielki przestępca, wielki wyklęty — i najwyższy z Wiedzących” (Rimbaud). Ale trzeba pamiętać, że artysta modernistyczny tyleż zapadał na chorobę, ile ją wybierał — i to świadom skutków: choroba niosła ze sobą wyjałowienie duszy, którym artysta płacił za swoją izolację, za dystans wobec spraw ludzkich, za chłodną obojętność w patrzeniu na cierpienia innych. Co mógł osiągnąć? Bagatela — arcydzieło! Stawką szaleństwa modernistycznego była doskonałość formy osiągnięta właśnie dzięki nieludzkiej obojętności⁵⁰.

⁴⁵ *Patrząc na rozmaite światy tego sprawy. Antologia polskiej poezji renesansowej*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1984, s. 65, 91.

⁴⁶ Zob. J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971, s. 87, 90.

⁴⁷ Zob. A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1975, s. 185.

⁴⁸ A. Rudnicki, *Krakowskie Przedmieście pełne deserów*, Warszawa 1986, s. 254.

⁴⁹ Zob. A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, Warszawa 1987, s. 297.

⁵⁰ P. Czapliński, *Rozkład lekcji*, „Gazeta Książki” [dod. do „Gazety Wyborczej”] 1998, nr 7 (76), s. 6–7.

Ważną w tym zakresie książką są prozatorskie *Szkice* Marii Komornickiej (1894).

Jej bohaterowie to typy „nerwowców”, obarczonych piętnem autorefleksji, którzy — i to stanowi novum — nie mogą i nie chcą przystosować się do większości społeczeństwa, płacąc za swoją inność nędzą, samobójczą śmiercią, obłędem. (Choroba umysłowa pojawia się niemal we wszystkich utworach tego typu)⁵¹.

Bohater liryczny wiersza *Samobójca* Tadeusza Micińskiego (z tomu *W mroku gwiazd*, 1902) wyznaje: „Ja wybierając los mój, wybrałem szaleństwo”⁵². Cykl liryczny *Pieśni szaleńca* stworzył Leopold Staff (w tomie *Dzień duszy*, 1903). Zwykło się też uważać niemal wszystkich bohaterów Stanisława Przybyszewskiego za obłąkańców i neurasteników⁵³. Postać obłąkanej dziewczyny pojawia się w poezji tego czasu wielokrotnie, między innymi w wierszu *Obłąkana* Wacława Rolicz-Liedera (1898)⁵⁴ oraz w analogicznie nazwanym utworze poetyckim Bronisławy Ostrowskiej (ta druga próbuje konwią złapać w leśnej krynicy odbicie księżycy). Motyw szaleństwa jest obecny w jednym z liryków Jerzego Żuławskiego⁵⁵, Włodzimierz Stebelski zaś napisał wiersz *Dom obłąkanych*⁵⁶.

Literatura polska po 1918 roku przynosi relatywne zmniejszenie frekwencji tekstów z interesującą nas tematycznie osnową, co nie oznacza jednak całkowitego zaniku twórczego zainteresowania tajemnicą takich stanów ludzkich dusz. Wśród realizacji natrafić można na znaczące nazwiska: Zofii Kossak (*Szaleńcy Boży*), Zofii Nałkowskiej (szaleństwo Justyny Bogutówny w *Granicach*), Jarosława Iwaszkiewicza (w szaleństwo popada ojciec Suryn z *Matki Joanny od Aniołów*), Juliana Strykowski (postać Pesi — wariatki w *Austerii*), Zbigniewa Herberta (*Wariatka* — proza poetycka z tomu *Hermes, pies i gwiazda*), Anny Świrszczyńskiej (wiersz *Oszalała* z tomu *Jestem baba* oraz *Śpiew szalonego* ze zbioru *Wiatr*), Tadeusza Nowaka (opowiadanie *Ballada pomyłonego*), Stanisława Piętaka (powieść *Plama* z 1963 roku — przedstawiająca powstanie i przebieg choroby psychicznej), zwłaszcza zaś Ewy Lipskiej (między innymi tom *Żywa śmierć* z 1979 roku oraz kilka liryków z *Drugiego zbioru wierszy*). W kręgu pisarzy „pomniejszych” wskazać by można postać Arnolda Słuckiego (wiersz *Dialog z obłąkaną dziewczyną*), Jana Nagrabieckiego (*Pamiętnik szalonego* z tomu *Gasnące linie*, 1965), Marka Skwarnickiego (*Ballada o obłąkanym* ze zbioru *Rdza*, 1967), Tadeusza Hołuj (wiersz *Pieśni szalonego* ze *Źródła*, 1969), Włodzimierza Słobodnika (*Obłąkanie* z tomu *Kamienny cień*, 1960) czy Annę Kamieńską (*Szaleństwo i Wariatka* z *Wierszy jednej nocy*, 1981).

⁵¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 203.

⁵² T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 106.

⁵³ Zob. Z. Leser, *Neurastenicy w literaturze*, [w:] *Odmieńcy...*, s. 41.

⁵⁴ Popelnia ona samobójstwo z żalu do niewiernego kochanka, a więc wpisując się niejako w triadę: namiętność–obłąkanie–śmierć.

⁵⁵ Zob. J. Żuławski, *Pokłosie. Poezje 1894–1904*, Kraków 1904, s. 95.

⁵⁶ Zob. *Młoda Polska w pieśni*, ułożył C. Jankowski, Warszawa 1898, s. 254–257.

„Wesołkowie” literaccy — o czym wspomniałem — kończyli niekiedy aktem samobójczym, rzadko natomiast szaleństwo stawało się tematem literackich żartów, kpin i źródłem wesołości (nie licząc, rzecz jasna, popularnych dowcipów o wariatach)⁵⁷. Julian Tuwim podsumował objawy cywilizacyjnego rozwoju następująco: „Rozwoju współczesnego miasta/ Jeden z ważniejszych symptomatów:/ Kiedy okolica obrasta/ Sanatoriami dla wariatów”⁵⁸. Bruno Winawer jest autorem tekstu z 1923 roku *R.H. Inżynier* — „lekkiej komedii o uczonym matematyku, który dopiero w szpitalu wariatów zyskał sprzyjające warunki do naukowej pracy”⁵⁹. Andrzej Żeromski w reportażowej relacji sprzed pół wieku zauważył: „Przesadą byłoby twierdzić, że każda miejscowość ma swojego głupiego. Ale na ogół postać to pożądana. Głupi dostarcza rozrywki. Można się pośmiać. Można go też użyć w celach pedagogicznych. Do straszenia dzieci. Jeśli zaś pech chce, że nie ma autentycznego nieszczęśnika, to można go przecież stworzyć. Można się przecież umówić, że X to wariat, wmówić mu to”⁶⁰.

Edward Balcerzan rozpoznał, jako jeden z nurtów polskiej prozy współczesnej, „orientację psychiatryczną”⁶¹. W jej zakresie umieścić by należało zapewne *Tworki* Marka Bieńczyka — powieść z 1999 roku, lecz także rozważania o szaleństwie zawarte w powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* (autorka może uchodzić za fachowca — jako absolwentka psychologii, pracująca przez kilka lat w poradni zdrowia psychicznego). Historia pisarki Helen Hammill znalazła się w *Księdze Pasztetów* Nataszy Goerke: „Szaleństwo nie wytrąca však pióra z dłoni; wręcz przeciwnie: swe najdoskonalsze utwory stworzyła w półśnie, podczas kolejnych pobytów w zakładach zamkniętych. Umarła w pustym pokoju, otoczona sławą”⁶².

Taka diagnoza zgodna jest z poglądami nadrealistów w tej materii:

szaleństwo było w oczach Bretona stanem odznaczającym się najwyższym stopniem ekspresyjności: obłąkany wypowiada się w pełni, całym sobą, a zdolność nieskrępowanej wypowiedzi jest dla niego źródłem upojenia i rozkoszy. Zwłaszcza histeria, której Aragon i Breton poświęcili odrębny artykuł, wydawała się surrealismowi stanem — stanem, nie chorobą — w jakim to właściwość szaleństwa występuje w sposób szczególnie wyraźny⁶³.

Czesław Miłosz za Federico Garcíą Lorcą i André Bretonem, odwołując się do demonologii, rozwiniętej przez Hebrajczyków od czasów niewoli babilońskiej,

⁵⁷ Autorowi niniejszego tekstu zdarza się komentować hulaśliwe zachowanie rozbawionego towarzystwa w plenerze formułą „dom wariatów na wycieczce”.

⁵⁸ J. Tuwim, *Symptomat*, [w:] *W kabarecie ale nie tylko (skecze, parodie, fraszki, humoreski, żarty, aforyzmy)*, Katowice 1994, s. 73.

⁵⁹ S. Papée, *Współczesna literatura polska 1918–1947. Szkic informacyjny*, Kraków 1948, s. 96.

⁶⁰ A. Żeromski, *W cieniu plebanii*, Warszawa 1962, s. 119–120.

⁶¹ Zob. K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 64.

⁶² N. Goerke, *Dla pożytku Sztuki*, [w:] *eadem, Księga Pasztetów*, Poznań 1997, s. 21.

⁶³ Z. Jarośniński, *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 99.

widział w prapoezie osobnika opętanego, opowiadał się „za prawem do natchnienia, za udziałem demonów i fantasmagorią twórczą”⁶⁴.

Tę sytuację pisarza (osamotnionego i — na wzór romantyczny — tragicznie wyobcowanego, ale pryncypialnie broniącego własnych racji), popychanego jakby przez otoczenie w stronę szaleństwa opisał sugestywnie Wiesław Paweł Szymański: „jeśli ktokolwiek próbuje życiem i twórczością nadawać słowu ewangeliczną czystość (bezpośrednia siła oddziaływania) — skazany jest na samotność, wariat to jedyna ocena”⁶⁵. Powraca więc wspomniany już aspekt destrukcyjny, niszczący: stan inności (odmienności) — będący przyczyną lub skutkiem choroby umysłowej — sygnalizuje zagrożenie osobowości ludzkiej, poczucia tożsamości (rozdzielenie jaźni, schizofrenia)⁶⁶. Ambiwalentnie jednak deklaruje Paweł Huelle:

Szaleńcy w moich książkach mówią rzeczy straszne, ale zarazem to oni mówią prawdę, w ich słowach ukrywa się istota sprawy. Żółtoskrzydły w „Weiserze Dawidku” mówi wybranymi i pomieszanymi cytatami z siedemnastowiecznej Biblii Gdańskiej, niekiedy są to parafrazy⁶⁷.

Przystępując do próby podsumowania tych rozważań, wypada zaznaczyć, że współczesność dokonała korekt w dość jednostronnym (można by rzec — stereotypowym) wyobrażeniu twórczego szaleństwa. Punktem wyjścia stał się, przypomnę, właśnie szalony twórca, erupcja niekontrolowanej niemal ekspresji poety, rozładowującego w ten sposób własne odmienne stany świadomości. Punktem dojścia sytuacja, w której szaleństwo staje się reakcją na nudę i pospolitość bezmyślnej, wegetatywnej egzystencji: nudę chciałoby się przerwać właśnie gestem szaleństwa⁶⁸. Może to być na przykład szalony śmiech: „Śmiech — powiada Baudelaire — jest właściwy szaleńcom, a więc tym, którzy nie integrują się z porządkiem”⁶⁹.

Jeszcze jednym nawiązaniem do romantycznych wyobrażeń (w nieco odmiennej realizacji) stawiała się, zwłaszcza w latach 80. XX wieku w Polsce — ucieczka w chorobę, jakby schronienie się w głąb siebie, w głąb własnej jaźni przed zagrożeniami wewnętrznymi. Taka sytuacja stawiała się symbolicznym opisem sytuacji w Polsce (oczywistym nawiązaniem do romantycznej koncepcji szaleństwa). Choroba wywołana była — albo spotęgowana — wydarzeniami życia politycznego i stanowiła formę buntu wobec świata pełnego zła⁷⁰.

W ten sposób zachowywali się nie tylko bohaterowie literaccy, ale i realnie żyjący ludzie, by wymienić takich twórców, jak Wojciech Bąk czy Arnold Słucki.

⁶⁴ W.J. Podgórski, *Poeta, nauczyciel, uczeń. Studia nad odbiorem poezji współczesnej*, Warszawa 2006, s. 115.

⁶⁵ W.P. Szymański, *Ostatni romans*, Kraków 1991, s. 76; sąd z 1962 r.

⁶⁶ J. Heistein, Wstęp, [w:] G. Deledda, *Annalena Bilsini*, Wrocław 1995, s. XLIX.

⁶⁷ H. Zaworska, *Dojść do słowa. Rozmowa z P. Huelle*, „Odra” 1988, nr 6, s. 44.

⁶⁸ Por. A. Werner, *Pasja i nuda*, Warszawa 1991, s. 129.

⁶⁹ U. Eco, *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2001, s. 83–84.

⁷⁰ Zob. T. Merta, *Proza stanu wojennego*, „Polityka” 1993, nr 9, dodatek „Kultura”, s. V.

Ten wariant szaleństwa nie musiał necessarily łączyć się z gwałtownością ruchów i mowy, co też realizowało się już wcześniej, na przykład w *Marii Stuart* Friedricha Schillera⁷¹. Nawiązując zaś do przywoływanej opinii Mickiewicza (z artykułu *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych*) w takim sensie szaleńcami byli Jacek Kuroń i Adam Michnik, Lech Wałęsa i Karol Modzelewski — porywając się na potęgę ZSRR i... wygrywając⁷². Bohater jednego z reportaży Stanisława Harasimiuka postrzega taką oto prawidłowość:

Jak się przeleci przez historię, to widać, że świat do przodu popychali wariaci. Różnie się ich nazywało: nawiedzony, święty, fanatyk, czasem uczony, wynalazca — obojętnie. Ich coś spalało od środka, jakiś ogień wewnętrzny. Dlatego tworzyli te wielkie ideologie, które przewracały wszystko do góry nogami, ustanawiali prawa i układali wzory oznaczające granice epok⁷³.

Zakończyć można znamiennymi cytatami z trzech epok, „napiętnowanych” szaleństwem: romantyzmu, modernizmu i współczesności.

Romantyczny poeta mówił zazwyczaj tak, jak Włodzimierz Wolski, twórca z kręgu tzw. cyganerii warszawskiej: „Ja gardzę, duchu, złotym twoim wieńcem,/ Brzydę się duszy chwilową ślepotą./ Wolę być czynnym, ognistym szaleńcem,/ Nizeli cichą, bladą, bierną cnotą”⁷⁴.

Stanisław Brzozowski dostrzegł w twórczości Antoniego Czechowa (między innymi w słynnej *Sali nr 6*) nieustannie powracającą myśl, że „wszystko, co wzniosłe, niecodzienne, wyłaniające się spod powszedniości, może być tylko chorobą”⁷⁵. Potwierdzał to młodopolski poeta, Andrzej Niemojewski, słowami wezwania: „Bądźcie mniej trzeźwi, więcej szaleni,/ Jeszcze się puchar serca zapieni/ I byle dusza zbudzić się zdolną —/ To wszystko wolno, nam wszystko wolno!”⁷⁶. Bardzo często mówiło się w takim kontekście o „tragizmie twórczości i szaleństwie bezkompromisowej sztuki” — zwykle jednak przywołując przykład van Gogha⁷⁷.

Olga Tokarczuk w powieści *Prawiek i inne czasy* snuje takie oto refleksje:

Ludziom wydaje się, że przyczyną szaleństwa jest wielkie i dramatyczne wydarzenie, jakieś cierpienie, którego nie da się znieść. Wydaje im się, że wariuje się z jakichś powodów — z powodu porzucenia przez kochanka, śmierci najbliższej osoby, utraty majątku, spojrzenia w twarz Bogu.

⁷¹ O jednym z bohaterów książki powiada się w didaskaliach, że mówi „z obłąkanym wzrokiem i wyrazem spokojnego szaleństwa” (F. Schiller, *Maria Stuart*, przeł. W. Wirpsza, Wrocław 1972, s. 137).

⁷² „Sznujemy szaleńców. To oni tworzą historię” — tak mówi don Enrique w *Przybyszu z Narbony* Juliana Strykowskiemu.

⁷³ S. Harasimiuk, *Za piękną fasadą*, Warszawa 1980.

⁷⁴ W. Wolski, *** [Nie śmieć mnie dotknąć...], [w:] *Cyganeria warszawska*, wstęp, wypisy, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967, s. 215.

⁷⁵ S. Brzozowski, *Antoni Czechow*, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał R. Śliwowski, Warszawa 1971, s. 136.

⁷⁶ A. Niemojewski, *Na dnie kielicha*; cyt. z: *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego*, Warszawa 1982, s. 329.

⁷⁷ Zob. B. Biernacka, *Style i postawy. Szkice o poezji*, Poznań 1969, s. 161.

Ludzie myślą też, że wariuje się nagle, od razu, w niezwykłych okolicznościach, a szaleństwo spada na człowieka jak siatka-pułapka, pęta rozum, łąci uczucia⁷⁸.

Pozostaje jeszcze ważne zagadnienie funkcjonalizacji motywu szaleńca. Rzecz jasna, rozpatrywać trzeba kilka możliwości — poczynając od swoistej efektywności takiej kreacji. Po pierwsze więc postać szaleńca jest zwykle sposobem na uatrakcyjnienie tekstu: jego działania, często gwałtowne i nieprzewidywalne, dynamizują akcję wielu utworów. Po drugie, on sam pozostaje zagadką, jego psychika to obszar mrocznych tajemnic, uosabia więc jakby egzystencjalną niepewność, ciemną stronę ludzkiego bytu, niedające się rozpoznać do końca problemy świadomości i tożsamości, gdyż taki bohater — inaczej myślący i odczuwający odmiennie świat — podważa nieustannie złudzenia oczywistości i jednoznaczności naszego istnienia. Janusz Goćkowski podkreślił fakt, że ludzi pióra interesowały, jako szczególne, postacie dewianta, dekadenta, psychotyka, kryminalisty⁷⁹. Zwłaszcza w okresie Młodej Polski, o czym była już mowa, neurotyk czy neurastenik często zyskiwał status postaci pierwszoplanowej w dziele literackim. Po trzecie, można traktować szaleństwo jako instrument (czy też szansę) pełniejszego poznania. Takie było na przykład stanowisko romantyków. Już Aleksander Fredro w jednej ze swych komedii — *Ciotuni* — ujął to w ten sposób: „Wielką zawsze zagadką jest serce człowieka./ Czego w nim rozum długo, daremnie docieka,/ To częstokroć szaleństwo, przypadkiem wiedzione,/ Błędną natrafia ręką — i zrywa zasłonę”⁸⁰. Taką postawę wyrażano znanym powiedzeniem: „W tym szaleństwie jest metoda”, którego geneza bywa wywodzona z Szekspirowskiego *Hamleta*⁸¹. I wreszcie po czwarte, „szaleństwa” są zazwyczaj przywilejem młodości, kojarzą się — pozytywnie — z zapalem, entuzjazmem, fantazją i bogatą wyobraźnią. W takim sensie szaleniec to ktoś nietłumiący spontanicznych odruchów, dający nieskrępowany upust emocjom, szczery do bólu (pozytywne nacechowanie etyczne)⁸².

Bibliografia

- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. 2, Warszawa 1968.
 Biernacka B., *Style i postawy. Szkice o poezji*, Poznań 1969.
 Brodzka A., *Maria Konopnicka*, Warszawa 1975.

⁷⁸ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1996 [właśc. 1997], s. 53.

⁷⁹ J. Goćkowski, *Zebrak w europejskiej sztuce literackiej*, [w:] *Zebracy w Polsce*, red. S. Marszewski, A. Bukowski, Kraków 1995, s. 38.

⁸⁰ Cyt. z: *Księga cytatów...*, s. 82.

⁸¹ Por. *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, praca zbiorowa pod kierunkiem J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1972, s. 371.

⁸² W takim wymiarze postrzegać można znaczną część tzw. literatury młodzieżowej, np. powieść Aleksandra Minkowskiego *Szaleństwo Majki Skowron*.

- Brzozowski S., *Antoni Czechow*, [w:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał R. Śliwowski, Warszawa 1971.
- Bukowiec P., Kuziak M., *150 tematów maturalnych. Motywy, wątki, problemy*, Kraków 2000.
- Chodźko R., *Wyobrażenia wyzwolona. Rzeczywistość osoby i nierezeczywistość doktryny*, Białystok 1992.
- Czapliński P., *Rozkład lekcji*, „Gazeta Książki” [dod. do „Gazety Wyborczej”] 1998, nr 7 (76).
- Detko J., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971.
- Dobosz A., *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia*, Londyn 1993.
- Eco U., *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2001.
- Francis R.L., *Nauka, technika i wynalazki*, przeł. P. Wieczorek, Warszawa 1998.
- Głębski J., *Kuracja*, Kraków 1998.
- Goćkowski J., *Żebrek w europejskiej sztuce literackiej*, [w:] *Żebracy w Polsce*, red. S. Maruszewski, A. Bukowski, Kraków 1995.
- Goerke N., *Dla pożytku Sztuki*, [w:] *eadem, Księga Pasztetów*, Poznań 1997.
- Guszpit I., *Partykula słowna „Apocalypsis cum figuris” Jerzego Grotowskiego*, „Litteraria” 8, 1976.
- Harasimiuk S., *Za piękną fasadą*, Warszawa 1980.
- Heistein J., Wstęp, [w:] G. Deledda, *Annalena Bilsini*, Wrocław 1995.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Janion M., *Larvatus prodeo...*, [w:] *Galernicy wrażliwości*, wybór, oprac., red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1981.
- Janion M., *Polski korowód*, [w:] *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. nauk. J. Tazbir, Warszawa 1991.
- Janion M., Majchrowski Z. (red.), *Odmieńcy*, Gdańsk 1982.
- Janus-Sitarz A., *Groteska literacka od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.
- Jarosiński Z., *Postacie poezji*, Warszawa 1985.
- Jerzyna Z., *Szaleństwo*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 31.
- Julia D., *Słownik filozofii*, przeł. K. Jarosz, Katowice 1992.
- Kalaga W., *Nasycona żądza, stracone szaleństwo: przekłady świata w sonecie 129 Williama Szekspira*, [w:] *Topika erotyczna w przekładach*, red. P. Fast, Katowice 1994.
- Kirchner H., Posłowie, [w:] Z. Nałkowska, *Granica*, Warszawa 1986.
- Kitrasiewicz P., *Sekrety pisarzy*, Warszawa 2000.
- Kowalczykowska A., *Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1978.
- Kowalczykowska A., *Romantyczni szleńcy*, Warszawa 1977.
- Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego*, Warszawa 1982.
- Leser Z., *Neurastenicy w literaturze*, [w:] *Odmieńcy. Wybór*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982.
- Lombroso C., *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1987.
- Lyra F., *Edgar Alan Poe*, Warszawa 1973.
- Łuszczkiewicz P., *Po balu (Eseje o literaturze polskiej)*, Warszawa 1997.
- Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990.
- Merta T., *Proza stanu wojennego*, „Polityka” 1993, nr 9, dodatek „Kultura”.
- Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.
- Młoda Polska w pieśni*, ułożył C. Jankowski, Warszawa 1898.
- Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, praca zbiorowa pod kierunkiem J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1972.
- Papée S., *Współczesna literatura polska 1918–1947. Szkic informacyjny*, Kraków 1948.

- Pieszczachowicz J., *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Warszawa 1994.
- Podgórski W.J., *Poeta, nauczyciel, uczeń. Studia nad odbiorem poezji współczesnej*, Warszawa 2006.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- Rawiński M., *Oniryczny teatr wizjonerski od Strindberga do Artauda*, [w:] *Tradycje modernistyczne w literaturze polskiej okresu międzywojennego*, red. E. Łoch, Lublin 1991.
- Rudnicki A., *Krakowskie Przedmieście pełne deserów*, Warszawa 1986.
- Sabelanka E., *W encyklopediach nie znajdziecie, czyli mini leksykon rzeczy śmiesznych, poważnych i osobliwych*, Poznań 1991.
- Schiller F., *Maria Stuart*, przeł. W. Wirpsza, Wrocław 1972.
- Semczuk A., *Lew Tolstoj*, Warszawa 1987.
- Sokołowska J. (oprac.), *Patrzac na rozmaite świata tego sprawy. Antologia polskiej poezji renesansowej*, Warszawa 1984.
- Sudolski Z., *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1974.
- Szekspir W., *Sen nocy letniej*, przeł. W. Tarnawski, Wrocław 1970.
- Szymańska B., *Co to jest strukturalizm?*, Wrocław 1980.
- Szymański W.P., *Ostatni romans*, Kraków 1991.
- Szymczak M. (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa 1990.
- Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1996 [1997].
- Tokarz B., *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Katowice 1983.
- Tuwił J., *Symptomat*, [w:] *W kabarecie ale nie tylko (skecze, parodie, fraszki, humoreski, żarty, aforyzmy)*, Katowice 1994.
- Uniłowski K., *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002.
- Vallejo-Nágera J.A., *Wielcy odmienicy i wielcy szaleńcy*, przeł. M. Potok-Nycz, J. Fernandez, Poznań 2000.
- Werner A., *Pasja i nuda*, Warszawa 1991.
- Wojaczek R., *Utwory zebrane*, Wrocław 1976.
- Wolski W., *** *[Nie śmieć mnie dotknąć...]*, [w:] *Cyganeria warszawska*, wstęp, wypisy, oprac. S. Kawyn, Wrocław 1967.
- Zaworska H., *Dojść do słowa. Rozmowa z P. Huelle*, „Odra” 1988, nr 6.
- Zaworska H., *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.
- Zielińska B., „Apelacja” J. Andrzejewskiego. *Próba interpretacji*, [w:] *Europejska proza diariuszowa*, red. H. Ludorowska, Lublin 1995.
- Ziomek J., *Literatura Odrodzenia*, Warszawa 1999.
- Żeromski A., *W cieniu plebanii*, Warszawa 1962.
- Żuławski J., *Pokłosie. Poezje 1894–1904*, Kraków 1904.