

Ewa Łubieniewska

"Romantyczni szaleńcy", Alina Kowalczykowa, Warszawa 1977 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/4, 359-372

1979

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.

niowego w rzędzie utworów o schematycznym sposobie recepcji wzorów. Staranna analiza przeprowadzona w płaszczyźnie konwencji, sytuacji lirycznej, stylistyki, form monologu chroni badaczkę przed uproszczoną oceną popularnych pieśni, wśród których zdarzają się również przypadki pomysłowego przetworzenia obiegowej konwencji. Zaproponowany podział włoskich pieśni madrygałowych według kryterium tonacji emocjonalnej na madrygały patetyczne, sentymentalne i żartobliwe nie budzi sprzeciwu. Zaznaczyć jednak gwoździem ścisłości trzeba, że większość polskich tekstów to *genus mixtum*. Staropolscy padwaniści bowiem kontaminowali wzory — tak obce, jak rodzime — splatali w całość nie zawsze harmonijną formuły przynależące do stylu wysokiego z frazeologią sentymentalną czy żartobliwym zwrotem przysłowiowym. Wzorów patetycznej wypowiedzi dostarczały nie tylko madrygały włoskie. Staropolska literatura, a także ówczesne życie towarzysko-obywatelskie nie skąpiły retorycznych inspiracji.

W grupie madrygałów sentymentalnych, dość pobieżnie potraktowanych, znać sugestię interpretacyjną Juliana Krzyżanowskiego. Autorka odnotowała jedynie szerzenie się mody na romańskie madrygały sentymentalne. Wzór sentymentalnego monologu przejmowano z różnych źródeł. Nie bez wpływu były tradycje elegijnej wypowiedzi, w XVII w. zaś epistolografia. Nasycone sentymentalną frazeologią kolokwializmy, liczne formy deminutywne występują w wielu „pieśniach, tańcach i padwanach”, w utworach sielankowych, nierzadko lirykach religijnych.

Końcowe wnioski, zamykające tok rozważań i paralel polsko-włoskich, szerzej — polsko-romańskich, zawierają istotne dla oceny staropolskich liryków miłosnych stwierdzenia. Wskazują one na złożoną genologię madrygału staropolskiego, jego walory artystyczne, dynamikę rozwojową, różnorodność sposobów recepcji i — co warte szczególnego podkreślenia — na świadome współuczestnictwo staropolskich madrygalistów w europejskiej wspólnotce kulturowej i artystycznej. Całości rozprawy dopełnia aneks, który zawiera teksty madrygałowe, polskie i włoskie, opatrzone wziętym komentarzem wyjaśniającym zakres i charakter koneksji. Dzięki temu wywody myślowe nie rozbudowane zbyt licznymi egzemplifikacjami zyskały na zwartości. Książka Nowickiej-Jeżowej wzbogaca literaturę komparatystyczną, wypełniając lukę w dotychczasowych badaniach nad poezją dawnych stuleci, stanowi ważny punkt wyjścia do dalszych obserwacji. Oczekujemy zapowiedzianego przez autorkę studium o pieśni wilanellowej, odmiany gatunkowej opozycyjnej w stosunku do madrygałowej.

Jadwiga Kotarska

Alina Kowalczykowa, ROMANTYCZNI SZALEŃCY. (Książka opracowana w Instytucie Badań Literackich). Warszawa 1977. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 226.

Penetrowanie problematyki związanej z pojęciem „rozumu”, które legło u podstaw oświeceniowego racjonalizmu, to naczelny temat dyskusji XIX stulecia, znaczący także w dziejach rewolty romantycznej w Polsce. „Szaleństwo” jako metaforyczny wyraz irracjonalizmu było jedną z kategorii w dysputach tej uprzywilejowanych. Zainteresowanie literatury fenomenem szaleństwa w okresie narodzin romantyzmu, zwłaszcza w dobie sporów z klasykami, było uzasadnione, zastanawiająca natomiast, bo wynikała jakby z niedostatecznej pewności triumfu konsekwentnie irracjonalnego stanowiska, wydać się może nieprzerwana perseweracja tego motywu w latach, gdy romantyzm stał się uznanym stylem epoki, odnosząc już bezapelacyjne zwycięstwo w walce o założenia estetyczno-ideowe. Li-

teratura polska do późnych lat swego romantycznego bytu toczy kłótnie o tę kategorię poznawczą, co zresztą zaważyło na powstaniu w świadomości powszechnej zbyt może monolitycznego wyobrażenia romantyzmu, który postrzegając rzeczywistość intuicyjnie — przez instynkt i emocję — a lekceważąc czynniki intelektualne zjawia się przed oczyma dawnych i współczesnych czytelników dzieł XIX w. jako sfera ciemności i szaleństwa.

Alina Kowalczykowa w książce *Romantyczni szaleńcy*, sytuując twórczość literacką pierwszej połowy w. XIX w tym właśnie, „irracjonalnym” kręgu widzenia, stawia sobie za cel wyłonienie specyficznie romantycznych rysów i funkcji „szaleństwa”. Próba bliższego oglądu tej kategorii, propozycja uczynienia zeń swoistej płaszczyzny interpretacyjnych odniesień wydaje się działaniem uprawnionym, zwłaszcza że nurt dionizyjski, burzliwy, stymulujący afektami czytelnika, szokowanego nie spotykaną dotąd ekspresją wyrazu, zyskał widoczną przewagę w literaturze i sztuce pierwszej połowy stulecia nad pierwiastkiem apollinijskim. Na pierwszy plan literackiej sceny wysunięto więc szaleństwo jako swoistą prowokację wobec dotychczasowych pojęć gnozeologicznych, a zarazem artystyczny wykładnik nowej problematyki ideowej.

Zanim wnioski i hipotezy Kowalczykowej zostaną tu zaprezentowane, wypada powołać się raz jeszcze na sformułowane wyżej spostrzeżenie. Romantyzm „szalony”, „ciemny”, przez co tym bardziej zdumiewający i chętnie uwznioślany, nie wkraczał na ową scenę samotnie, ale wlokąc za sobą cały sztafaż znieważonych i odrzuconych narzędzi poznania. Triumf nowego prądu dokonywał się więc w nieprzerwanym dialogu światopoglądowym z aksjomatyką poprzedników. Podważanie rozumowych kompetencji następowało zresztą — dla spotęgowania efektu i zwiększenia jego siły dowodowej — w toku wywodu parodiującego logikę intelektualnego dyskursu, w taki sposób, by doprowadzić owo rozumowanie do absurdu:

„Otóż... cóż to jest los, Mości trombonisto.... co to jest los?... Głupstwo... i nie głupstwo.... Bo jeżeli kładziesz na loterię, a nie wygrasz — to mówią ludzie, żeś głupi... a jeżeli wygrasz, to mówią ludzie, żeś rozumny.... Cóż to więc jest rozum, panie trombonisto?... rozum — to los...”¹

Czy była to prowokacja jedynie wobec zwolenników racjonalnego oglądu świata? Warto tę niepewność zasygnalizować na wstępie, zważywszy, że uczone dywagacje Sforki w *Horsztyńskim*, epizod o szekspirowskim rodowodzie, to niewątpliwe echo filozoficznych rozterek epoki, podobnie jak reszta zawartych w skoropisie pytań. „Co to ja?”, „Co ja myślę?”, „Dlaczego kij ma dwa końce?” — infantylne zagadki, których rozwikłaniem nikt serio myślący nie będzie się zajmował, stanowią równocześnie, gdyby sformułować je w języku filozofii, krąg nie rozstrzygniętych wątpliwości, na które daremnie od wieków próbuje odpowiedzieć myśl ludzka. Czym jest świadomość i możliwość autoidentyfikacji z doświadczanym aktem myślenia? Czy człowiek zdolny jest ogarnąć myślowo proces działania własnej świadomości? Dlaczego w dążeniu do jedności (jakże romantycznym!) ocieramy się nieustannie o fenomen dwoistości wszelkich dostępnych ludzkiemu poznaniu zjawisk?

Nic dziwnego, że intendent Sforka usiłując sprostować bogactwu myślowych zażyłości — wbrew intuicyjnemu przeczuciu niebezpieczeństw, jakie grożą każdemu, kto pokusiłby się o odpowiedź — niebawem zwariuje. Stawiając podobne dylematy autor dokonuje ironicznej kompromitacji rozumu jako narzędzia analizy intelektualnej, czym uderza w postawę racjonalistyczną, a zarazem kwestionuje sensowność także intuicyjnych dociekań w tej materii, złośliwie podważając ambicje irracjonalistyczne. Można więc sądzić, że tak szaleństwo, jak rozum prezentują się w powyższej interpretacji jako wartości relatywne i wzajemnie w ujawnianiu owej relatywności przydatne.

¹ J. Słowacki, *Horsztyński*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 8. Wrocław 1958, s. 531.

Czy badania Aliny Kowalczykowej dotyczące funkcji motywu szaleństwa w romantycznych koncepcjach ideowo-filozoficznych wnoszą do tej tak interesującej, a stosunkowo rzadko omawianej problematyki jakieś odkrywcze, rewidujące lub porządkujące ustalenia? Pytanie to jest tym razem podwójnie ważne, gdyż innowację stanowią zarówno ujawnienie w dość szczegółowo przebadanych dziejach polskiego romantyzmu problemowej „ziemi niczyjej”, jak i metoda, którą autorka zdecydowała się posłużyć biorąc ów nieznany teren w swoje posiadanie. Jest to metoda nie mająca dotąd tradycji na gruncie badań historycznoliterackich, wzorowana na ankietach socjologicznych. Decyzja ta zresztą uzyskała w tym wypadku dodatkowe uzasadnienie, gdyż właśnie w naukach społecznych znajduje autorka podobny jak w literaturze romantycznej — o czym za chwilę — sposób rozumienia pojęcia „szaleństwo”. Próbuje je uściślić, przy zastrzeżeniu, że występowało najczęściej w sensie potocznym, mało precyzyjnym, niekiedy zgoła metaforycznym, Kowalczykowa natrafiła na szereg zasadniczych trudności.

Kłopoty definicyjne i metodologiczne omówione zostały w książce obszernie w rozdziale informującym o założeniach pracy, wystarczy więc jedynie stwierdzić, że zasadniczą przyczyną niejasności był brak dostatecznie przekonujących kryteriów przy kwalifikacji postaci literackiej jako „szalonej” lub stanu jej psychicznej egzaltacji jako „szaleństwa”. W grę wchodziła możliwość dzisiejszej interpretacji lub też utrzymanie historycznej treści pojęcia. Wybór — autorka z uwagi na historycznoliteracką przydatność badań przychyliła się ku drugiej ewentualności — nastąpił przy selekcji materiału kolejne rozterki metodologiczne. „Szaleństwo”, nawet bez konfrontacji z tekstami literatury „szalonej”, skłonni bowiem jesteśmy, jak potwierdziły omawiane badania — słusznie, uważać za kategorię kulturową. Przywołuje ona utrwalone w tradycji myślowej pokoleń wyobrażenie człowieka, jak powiedzielibyśmy dzisiaj — psychicznie chorego, wiążąc tę ewokowaną treść ze stanami, afektami i zjawiskami, które niekiedy mają niewiele wspólnego z pojęciem patologii w medycznym tego słowa znaczeniu. Zwłaszcza romantyzm, zdaniem Kowalczykowej, celuje w takim metaforycznym operowaniu terminem „szalenie”. Jakie więc zastosować kryterium, skoro medyczna podstawa selekcji okazuje się nieadekwatna, zresztą na wiek XIX przypadają dopiero początki rozwoju nowożytnej psychiatrii? W podobnie umownym sensie posługuje się romantyzm — twierdzi Kowalczykowa — kategoriami zbliżonymi semantycznie, jak „obłąkany” czy „wariat”, choć można tu zauważyć nieznaczne ciążenie określonego terminu ku określonemu kontekstowi użycia. Np. „obłąkany” bywa częściej ofiarą losu niż „szalenie”, zgubiony na ogół przez namiętną służbę idei.

Wobec takiej nieostrości, wręcz nieuchwytności kryteriów trudno kierować się terminologią lub wynikami podejmowanych przez wiek XIX prób lekarskiego rozpoznania. Już na tym etapie postępowania naukowego autorka zetknęła się z trudnościami, których ślad znaleźć można w materiale będącym wynikiem jej dociekań. Stworzenie portretu szalonego bohatera romantyzmu mogło okazać się zabiegiem sztucznym. Nie sposób bowiem, jak widać, wydzielić granic penetrowanego obszaru, czyli określić jasno przedmiotu badań, skoro postępowanie to natrafia na samoistny opór analizowanej materii. Autorka, by pominąć tę przeszkodę, postanowiła objąć badaniem wszystkie obiekty, w stosunku do których pojęcia „szaleństwa”, „obłąkania”, „wariacji” itp. zostały użyte w tekście literackim, powołując się na pokrewne, mające źródło w świadomości nazywającego — czyli w społecznym poczuciu normy i anormalności — ujęcie tych kwestii w naukach społecznych. O konsekwencjach tej decyzji będzie jeszcze mowa, na razie wypada poinformować, że badaczka uznawszy, iż najbardziej uchwytym sposobem funkcjonalizowania problematyki szaleństwa będzie wprowadzenie w utworze postaci szalonej, postanowiła potraktować osobę obłąkanego bohatera jako szczególny rodzaj wypowiedzi autorskiej. Tak więc postać szalona „jako respondent i »sposób wypowiedzi«” (s. 116) zarazem stała

się przedmiotem analizy, której cel stanowiło wyłonienie i uściślenie funkcji szaleństwa w literaturze romantycznej. Tak powstał pomysł wystosowania swoistej „ankiety socjologicznej” do pewnej — przypadkowej (chodziło o ujawnienie prawidłowości), choć reprezentatywnej (uwzględniającej np. proporcje ilościowe między badanymi gatunkami) — grupy bohaterów romantycznych. Wyniki ankiety posłużyły za podstawę do zbudowania konstrukcji pojęciowych — syndromu szaleństwa w literaturze romantycznej.

Kwestionariusz obejmował różnorakie informacje, a więc: spostrzeżenia na temat roli człowieka „szalonego” pełnionej przez dany obiekt w konkretnym tekście literackim, przejawy „szaleńczego” zachowania badanych postaci, uwagi o relacjach między „szaleństwem” a „chorobą umysłu”, adnotacje o najczęstszych przyczynach zaburzeń, rodzajach sytuacji konfliktowych, przekraczanych przez szaleńca norm, itp., ponadto pewne dane osobowe, obejmujące wiek, płeć, klasę społeczną, znaczące fakty w życiu badanej osoby, np. pobyt w szpitalu dla umysłowo chorych. Zasady i cel konstrukcji kwestionariusza Kowalczykowa omawia wyczerpująco w drugiej części książki, wskazując zalety — możliwość ujawnienia najczęstszych sposobów funkcjonalizacji szaleństwa w literaturze epoki — i wady, do których należy pewna relatywność kryteriów przy selekcjonowaniu materiału. Jego klasyfikacja wymaga od ankietera bardziej intuicji niż bezstronności.

Nie mogąc wytyczyć ostrych granic definicyjnych, badaczka postanowiła traktować określenie „szalony” jako umowne, co pozwoliło jej do rejestru ankietowanych włączyć na równych prawach postać Marii z *Nie-Boskiej komedii* i bohaterów tytułowych *Stasia obłąkanego w Zieleńcach* czy *Balladyny* Słowackiego. Interpretowanie szaleństwa jako kategorii otwartej stało się zresztą naturalnym następstwem myślowym opisanej sytuacji. Pewnym ryzykiem było przyjęcie w kryteriach kwalifikacyjnych „stopnia otwarcia”, który — dogodny wprawdzie w ankietach socjologicznych — na gruncie historycznoliterackim mógł się okazać nazbyt szeroki. Zgromadzenie na „wspólnym terenie szaleństwa” indywidualności literackich całkowicie różnorodnych, nie tylko pod względem stanu psychicznego, ale odniesień natury artystycznej: ważności w tekście, pełnionych w nim funkcji, związków z programem światopoglądowym i estetycznym romantyzmu, relacji polemicznych (np. u Słowackiego) wobec utrwalonego wzorca poetyki — wzbudzać mogło niejaki obawy, przede wszystkim o to, co właściwie stanie się przedmiotem badań. Czy w wyniku zgromadzonych informacji powstanie rzeczywiście zamierzony przez autorkę „portret zbiorowy” szalonego bohatera romantycznego, czy też poprzez wyabstrahowanie cech powtarzalnych z kreacji postaci najzupełniej odmiennych wyłoni się pewien stereotyp myślowy, skryształizowany w powielanej, łatwo rozpoznawalnej konwencji literackiej. Niejasność w tym względzie może mieć poważne konsekwencje w widzeniu i ocenie analizowanej materii. Wskazanie w literaturze romantycznej istnienia takiego stereotypu (a stało się to — można od razu zapowiedzieć — głównym osiągnięciem ankiety) jest, zwłaszcza z uwagi na rozpoznawczy charakter badań, dokonaniem ważnym, warto jednak na dalszym etapie dociekań pamiętać o odróżnieniu działań świadomie kreujących i przekształcających ów stereotyp od zjawisk wynikłych z inercji literackiej, przykładów bezwolnego realizowania utrwalonych wcześniej wzorów.

W jakiej więc mierze metoda kwestionariuszowa spełniła pokładane w niej nadzieje, a jakich uzupełnień do wniesionego przez nią materiału warto oczekiwać?

Pytania ankietowe wystosowano do 173 „respondentów” — postaci literackich z utworów o różnej wartości artystycznej, powstałych w ramach czasowych, w których umownie zamyka się okres romantyzmu. Autorka nie czyniąc na razie jakichkolwiek rozróżnień tematycznych stwierdziła występowanie motywu „szaleństwa” na różnych płaszczyznach problematyki ideowej, co świadczyłoby o wyrażnie służebnej roli tego pojęcia wobec programowych „interesów” prądu. Pogląd ten został potwierdzony wynikami kwestionariusza, gdzie przewaga ilościowa wypadków sza-

leństwa funkcjonalizowanego ideowo, upodrzednionego względem deklaratywnych celów literackich, jest pokaźna, co skłania do wniosku, że traktowano „obłąd” kreowanej postaci jako składnik romantycznej konwencji literackiej, rezygnując raczej z drażenia jego psychopatologicznych aspektów. Niemniej — choć zadania wytyczone przez „ankietera” miały na celu wykrycie w obrębie owej konwencji najczęstszych sposobów funkcjonalizowania motywu — ujawnione przy tej okazji poznawcze walory kategorii szaleństwa skłonić mogą do przemyśleń nad jego znaczeniem także w sferze wiedzy psychologicznej o człowieku.

O preferowaniu przez twórców romantycznych taktyki upodrzedniającej szaleństwo względem deklaratywnych celów literatury świadczy popularność w badanym materiale dość konwencjonalnego wyobrażenia postaci szaleńca, obdarzanego z reguły stereotypowym wyglądem zewnętrznym i umownymi objawami „szalonych” zachowań: śpiewa, jest dziwny, ma błędny wzrok, niezwykle ubiór itp. Kowalczykowa dostrzegła trafnie, że często te znane obu stronom — nadawcy i odbiorcy — sygnały, znaki przedstawionego zjawiska zastępują jego faktyczny opis.

Naczelne miejsce w rejestrze tematyki posiłkującej się motywem „szaleństwa” zajmuje problematyka patriotyczna, której przewaga nad zagadnieniami indywidualizmu jest bezsporna, co zresztą odnotowano w książce jako rys znamieny dla literatury polskiej. Być może fakt, że pretensje, protesty i bunt szalejących obrazoburców kierowano, wskutek sytuacji historycznej, pod adresem konkretnych przeciwników politycznych (abstrahuję tu od sporów z Bogiem na polu historiozofii), powodował, iż niekiedy motywacja stanów obłądu na tle patriotycznym uwalniała częściowo od głębszych dociekań natury psychologicznej, odgrywających większą rolę w literaturze Zachodu. Rozpacz patriotyczna w jej żarliwej, egzaltowanej, uwznioślającej formie bywała uprzywilejowanym powodem utraty rozumu. Zarazem rozum narzucający postawę wstrzemięźliwości wobec narodowowyzwoleńczych tęsknot stawał się — dowodzi Kowalczykowa — kategorią dwuznaczną moralnie.

W tym też kontekście tłumaczyć się może inna ujawniona w badaniach prawidłowość: wyraźne deprecjonowanie przez literaturę polską samobójstwa jako formy protestu wobec świata. W świetle uzyskanych danych protest ten nabiera cech bezsilnej rezygnacji identyfikowanej ze słabością, która kompromituje akt samobójstwa. W interpretacji autorów polskich akcenty manifestacji, protestu, buntu przeciw krzywdzącym prawom rzeczywistości ulegają wyciszeniu, uwagę przykuwają niemoc i zwątpienie desperata (często motywowane nagannym egocentryzmem), bezsilność pokonanego — postawa niechętnie widziana przez romantyzm polski, wysuwający ideę heroizmu na czoło programu obywatelskiego. Kowalczykowa określając szaleństwo romantyczne jako „agresję przez ucieczkę” (s. 198) wskazała pośrednio jeden z jego aspektów, w sytuacji politycznej Polski bardzo istotny: obłąd zrozpaczonego patrioty (zwłaszcza w czasie międzypowstaniowej stagnacji) mógł być traktowany przez pisarzy romantycznych jako substytut aktywności niemożliwej wobec niesprzyjających warunków zewnętrznych (przewagi militarnej zaborcy) i wewnętrznych (niedostatecznej świadomości narodowej społeczeństwa). Samobójstwo — nawet z pobudek patriotycznych — stanowiło w tym świetle dowód zwątpienia i bezsiły, szaleństwo zaś, mimo swego defensywnego charakteru, prezentowało formę swoistego działania.

Stany szaleństwa pisarze romantyczni ukazywali w aurze wzniosłości. Obdarzali postacie obłąkanych irracjonalną mocą wewnętrzną, sugerując ich moralną wyższość nad obojętnym tłumem ludzi „normalnych”, aby nakłonić idealnego czytelnika utworu do solidarności z postawą zbuntowanego szaleńca. Autorka książki odnotowała funkcjonowanie tej strategii w badanych tekstach, zwłaszcza wówczas gdy twórca „zamierzał bez rozbudowywania racjonalnej motywacji wprowadzić atmosferę niepokoju patriotycznego czy emocjonalnego” (s. 173). Równocześnie Kowalczykowa podkreśliła korzyści płynące z przeniesienia akcentów ważności, przy po-

sługiowaniu się kategorią szaleństwa, z kwestii „chorobowych” *sensu stricto* na ideowe. Takie swobodne manipulowanie pojęciem „chorego” umożliwiało np. wprowadzenie postaci, z którą rozmówcy mogli nawiązać kontakt, przeważnie jednostronny bądź pozorny (jak w wypadku bohatera *Króla zamczyska*, Machnickiego), ale aktywizujący osobę szalonego bohatera na tyle, by mógł on swoje rozgoryczenie, entuzjazm lub nadzieję (często zakamuflowaną deklarację autorską) wypowiedzieć na kartach utworu literackiego.

Powszechność umownego traktowania „literackiego szaleństwa” potwierdza fakt, iż polski bohater szalony — co zdaniem badaczki jest rysem niezwykłym z medycznego punktu widzenia — ma na ogół świadomość swojego obłąkania, a niekiedy poczucie własnej wyższości nad „zdrowym” społeczeństwem. Tym bardziej interesujące wydają się wypadki, gdy autor — jakby mimochodem — pogłębia tradycyjny motyw utraty rozumu po upadku państwa i klęsce nadziei wyzwoleniczych dyskretnie przeprowadzoną analizą psychologiczną procesu odejścia od umownej „normalności”. Kowalczykowa akcentując w zachowaniu postaci obłąkanego moment „wyboru szaleństwa” jako swoistej „postawy” poświęca baczną uwagę bohaterowi utworu Goszczyńskiego, nie tylko w omawianej książce, ale i w wydanej niedawno antologii tekstów romantycznych literatury „szalonej” *Ciemne drogi szaleństwa* (Kraków 1978). Dopełniając spostrzeżenie autorki podkreślić trzeba, iż Machnickiego cechuje nie tylko wyeksponowana w ankiecie świadomość własnego stanu, ale też świadomość roli społecznej, jaką ów stan narzuca. Rola Stańczyka, dwuznaczna rola wielkiego szydery i błazna, wydaje się świadectwem głęboko przemyślanego wyboru, obliczonego na wywołanie we współczesnym „królowi zamczyska” społeczeństwie pożądaných konsekwencji moralnych. Stanowi ona wobec tego społeczeństwa prowokację. Jest z jednej strony formą świadomego oskarżenia, z drugiej — projekcją przyszłej możliwej rehabilitacji narodowej, zawiera więc niewątpliwe pierwiastki dydaktyczne. Winna przypominać Polakom o ich utraconej wielkości historycznej, po której błazeńską czapkę nosi jej ostatni, równie błazeński władca. Tyle że cel owej błazeńskiej jest wielki, wskazuje daleko poza nią.

Teatr wyobraźni inscenizowany przez Machnickiego w zamczysku staje się więc teatrem raczej poety-dydaktyka niż szaleńca, co potwierdza funkcjonowanie w tekście opisanej przez Kowalczykową taktyki autorskiej. Może jednak — tutaj warto zrobić dygresję — możliwość zastosowania tej strategii warunkowana jest faktem, że czytelnik *Króla zamczyska* to odbiorca przygotowany już na spotkanie z podobną konstrukcją psychiki bohatera? Czy powiązanie treści patriotycznych z szaleństwem głównej postaci było możliwe jedynie dzięki uruchomieniu w tekście społecznych kryteriów rozpoznania obłądki, których konwencjonalność twórca mógł wykorzystać (i uczynił to) w celu oskarżenia „normalnego” społeczeństwa o brak uczuć narodowych, czy też poza odwołaniem do konwencji literackiej występuje tu inna, dyskretnie zaznaczona motywacja? „Utrata rozumu” z przyczyn patriotyczno-ideowych kłóci się bowiem z fenomenem owej zadziwiającej świadomości tego stanu, a z kolei sposób uwikłania postaci w szaleństwo — powołanie przez Stańczyka — mimo wyraźne literackiego rodowodu odsłania mechanizm urojeniowego poruszania wyobraźni za sprawą przeżycia emocjonalnego, które przekracza normalną ludzką wytrzymałość. Kto wie, czy nieistotne dla celów ankietowych kryteria medyczne nie okazałyby się pomocne do bliższego określenia tej kwestii, oczywiście jeśli zamiast podejmować próby diagnostyczne postawimy pytanie, w jakiej mierze romantyzm, dzięki włączeniu kategorii szaleństwa w obręb irracjonalnej teorii poznania sformułowanej przez wiek XIX, przyczynił się do powstania koncepcji osobowości człowieka bliskiej nowoczesnemu jej rozumieniu w psychiatrii, filozofii, szeroko pojętej humanistyce. Postawa Machnickiego wydaje się podświadomą formą taktyki obronnej, jaka pozostała kochającemu ojczyznę człowiekowi w sytuacji nie tylko jej klęski politycznej, utraty niepodległości, ale przede wszystkim etycznej — skarlaenia, zniewolenia, upodlenia społeczeństwa. Autor stawia swego bohatera w ana-

logicznej (choć dotyczącej sfery innych doznań) sytuacji jak ta, w której Szekspirowski Lear utracił wszystkie fundamentalne wartości swej egzystencji szuka ratunku w szaleństwie.

Sposób „wejścia w rolę wariata” bohatera *Zamku kaniowskiego* świadczy więc o zupełnie nowym widzeniu psychiki ludzkiej przez pisarza, o odkryciu w niej nieznanymi sił motorycznych, których działanie może się ujawnić w nieoczekiwanych okolicznościach.

Ustalenie, dzięki wynikom ankiety, syndromu szalonych zachowań pozwala zatem określić, jakiego typu grę literacką podjął autor budując daną postać przy pomocy kulturowej kategorii szaleństwa i jakim swoistym interesom (ideowym, psychologicznym, poznawczym) badanego utworu owa gra służy. Przy próbach wykorzystania zgromadzonego materiału do celów interpretacyjnych wprowadzenie pojęcia gry wydaje się przydatne, pozwala bowiem włączyć w obręb zainteresowań badawczych sposób i cel przeprowadzania manipulacji systemem ocen związanych z potocznym wyobrażeniem wariata. Kwestionariusz, którego zadaniem było uchwycenie prawidłowości, nie może w dostatecznym stopniu uwzględnić praw fikcji literackiej, zebrane informacje służące konstrukcji uogólnień ulegają niekiedy ujednoliconoznaczeniu i usztywnieniu. Analiza historycznoliteracka, przywracając wybranym obiektom ich *quasi*-rzeczywisty byt, a posługując się uzyskanymi danymi, może sprecyzować, jakim celom służy w poszczególnych utworach wielokrotnie podkreślana relatywność, niejasność, nieuchwytność „szaleństwa” bohaterów romantycznych, oraz odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób pisarze XIX w. próbują ową niejasność wykorzystać.

Pamiętając, że postacie bohaterów szalonych prezentowane bywały najczęściej w ten sposób, aby fakt ich obłąkania wzbudzał wątpliwości, wypada jednak zauważyć, iż zastosowane w ankiecie kryterium terminologiczne przeniesione wraz z kategorią typologiczną „szaleńca romantycznego” na grunt badań historycznoliterackich może okazać się zawodne. Także autorka pracy pada niekiedy ofiarą pewnej dezorientacji. Zalicza np. do kręgu romantycznych szaleńców Karusię, oceniając jej stan na podstawie objawów (choć w tekście Mickiewicza nie pada określenie „szalona” lub „obłąkana”), a pomija Fantazego, wymieniając go przy innej okazji jako bohatera bezpornie zdrowego na umyśle, mimo że hrabia Dafnicki bywa w dramacie Słowackiego odsądzany od rozsądku, nosi się z zamiarem samounicestwienia, mało tego: inscenizuje własne samobójstwo, organizując niejako rodzaj romantycznej psychodramy.

W badaniu ankietowym pewna umowność kryteriów może nie mieć istotniejszego znaczenia, normy kwalifikacyjne nabierają wagi, gdy chce się określić, w jakiej relacji pozostaje kreacja wybranej postaci badanego dzieła względem dostrzeżonych w kwestionariuszu tendencji ogólnych. Tutaj warto powołać się na odnotowane przez Kowalczykową mimochodem spostrzeżenie, iż „w polskiej literaturze romantycznej napotykałyśmy rozumienie kategorii »szaleństwa« wyraźnie zbliżone do definicji wprowadzanych dziś w naukach społecznych przy określaniu zjawiska »choroby psychicznej«, a więc nie w kategoriach medycznych, ówczesnych ani dzisiejszych” (s. 165). Poglądu tego autorka nie rozwija, dlatego przyczyny rezygnacji z pojęcia „choroby psychicznej”, które funkcjonuje przecież na terenie dzisiejszej psychiatrii podobnie jak termin „choroba umysłowa”, nie są dostatecznie jasne. Ważniejszą jednak konsekwencją podobnego rozstrzygnięcia kwestii staje się konieczność dość zdecydowanego przeciwstawienia punktów widzenia literatury i medycyny. W ten sposób sformułowany zostaje bodaj najważniejszy wniosek płynący z badań ankietowych: powierzchowność *sensu stricto* „patologicznych” zainteresowań romantyzmu, konwencjonalność literackiego „szaleństwa”.

Badając wzajemne relacje „obłądu” i „choroby” Kowalczykowa dokonywała rozróżnień wedle opisu objawów, motywacji stanu postaci, reakcji otoczenia, moż-

liwości nawiązania kontaktu z chorym, itp. Badania kwestionariuszowe ujawniły, iż w tekstach epoki zaobserwować można wprawdzie przejaw niebezpiecznego zacierania granic między szaleństwem a chorobą umysłu, lecz w istocie bliskość ta jest pozorna. Autorzy niekiedy obdarzają swoich bohaterów cechami świadczącymi po trosze o fizjologicznym podłożu choroby lub też stawiają ich w społecznej sytuacji umysłowo chorego, zabieg ten służy jednak zupełnie innym celom niż analiza stanów psychopatologicznych. Przede wszystkim cecha tak nieodmiennie wiązana z patologią w naukach medycznych i humanistyce jak zerwanie kontaktu ze światem zewnętrznym i powolna dezorganizacja osobowości to motywy właściwie nie wykorzystywane przez literaturę. Kontakt z otoczeniem (niemożliwy w stanie schizofrenicznego rozkładu, którego ostatnim stadium jest zanik przeżyć, całkowita pustka wewnętrzna) w literaturze romantycznej jest z reguły zachowany, choć bywa zakłócany, pozorny lub jednostronny (rzadko dwustronny). Nie dochodzi w opisywanych wypadkach szaleństwa do sytuacji zupełnego zamknięcia się w niedostępnym dla obserwatora świecie postaci. W przeważającej większości — stwierdza Kowalczykowa — „szaleństwo romantycznych bohaterów niewiele ma wspólnego z tym, co można by nazwać utratą poczytalności. Romantyczny szalony mówi spontanicznie i nie zawsze komunikatywnie, lecz twórczo — w trakcie wypowiedzi sam usiłuje dociec jakiejś prawdy, a zatem pozornie nie kontrolowany potok jego słów jest jednak podporządkowany jakimś zadaniom, na przykład poznawczym” (s. 178).

Zbliżenie więc między szaleństwem a chorobą umysłu okazuje się wynikiem pewnej literackiej strategii, nie zaś autentycznego zainteresowania patologicznymi aspektami osobowości bohaterów romantycznych, co autorka komentuje następująco: „pomieszczenie w jednym tyglu szlachetnego szaleństwa i choroby umysłowej miało na celu nie tyle zbliżenie tych dwu kategorii, jak raczej — dzięki wprowadzeniu klimatu patologii — mocne podkreślenie, iż szaleństwo jest zdecydowanym odejściem od normalności, przekroczeniem progu, podobnie jak takim przekroczeniem jest właśnie choroba” (s. 145). Równocześnie rozumiane potocznie pojęcie normy — stwierdza autorka dalej — było dla romantyków niezmiernie użyteczne, umożliwiała bowiem dokonanie ostrego przedziału między sferą „normalności” a sferą „anomalii”. Literatura romantyczna korzystała z tego przedziału chętnie, choćby wówczas, gdy twórca pragnął przekonać czytelnika o niejednoznaczności potocznych ocen. To, co „poza normą”, było zresztą — jak dowodzi ankieta — z reguły w utworach romantycznych nobilitowane dzięki odwróceniu zwyczajowej waloryzacji „rozsądku” i „braku rozsądku”. Nobilitacja ta niejednokrotnie dokonywała się przez wprowadzenie w tekście motywu pobytu bohatera w szpitalu wariatów. Treści związane nawykowo z sytuacją umysłowo chorego i miejscem jego odosobnienia wykorzystywano dla wydobycia kontrastu między jednostką cierpiącą, szlachetną, obdarzoną poczuciem wzmożonej wrażliwości a „normalnym” społeczeństwem, które ją izolowało, piętnując w ten sposób postawę niezrozumiałą i obcą wobec sztywnych reguł obyczajowych. Manewr ten — podważenie tradycyjnego podziału zjawisk na „dobre” lub „złe” społecznie — ukazuje szaleństwo jako kategorię ambiwalentną. Trudno uznać je za objaw pozytywny, prowadzi przecież do dezorganizacji powszechnego ładu, nie sposób jednak przypisywać mu cech wyłącznie ujemnych. Określenie „szaleniec” staje się w tych warunkach bronią obosieczną — jak bowiem rozstrzygnąć, czy wobec ukazanej chwiejności ocen prawdziwie „obłąkanym” jest odrzucony przez grupę społeczną indywidualista, czy też tworzący ową grupę tłum anonimowych istot cierpiących na „obłąd” własnej przeciętności?

Uchyliwszy patologiczne zainteresowania XIX wieku autorka *Romantycznych szaleńców* nie kwestionowała znaczenia motywu szaleństwa w psychologicznych odkryciach epoki, choć w książce zajmuje się nimi w mniejszym stopniu. Także

włączone w obręb pracy szkice o *Romantyczności*, *Kordianie* i *Nie-Boskiej*, które stanowią próbę wykorzystania w celach interpretacyjnych materiału ankietowego, pozostawiają tę tematykę raczej na uboczu. „Szaleństwo” staje się tu kategorią rozumianą szerzej, ponadindywidualnie, wiązaną przez twórców romantycznych z kręgiem zagadnień poznawczych i historiozoficznych. Nie kwestionując ujawnionych prawidłowości stwierdzić wypada, że jednoznaczne rozstrzygnięcie przez autorkę relacji między szaleństwem a chorobą budzi pewien niepokój, choćby w odniesieniu do takich kreacji literackich jak *Kordian* Słowackiego. Zapewne można zgodzić się z sądem, iż w swoim zafascynowaniu szaleństwem pisarze romantyczni nie koncentrowali się na opisach i analizie zjawiska choroby umysłowej, wiążąc je przede wszystkim z problematyką ideową. Jednak dzięki szczególnej penetracji obszarów pogranicza między umownymi pojęciami „zdrowia” i „choroby” literatura XIX-wieczna, gdy w polu jej widzenia znajdują się tajemnice ludzkiego wnętrza, przynosi obraz psychiki człowieka z jej różnorodnymi możliwościami odczuwania i reakcji podobny do obrazu, jakim obecnie operuje psychiatria: zjawisko psychopatologii życia codziennego jest dla niej dowodem, jak śliska ścieżka dzieli niekiedy „zdrowych” i „chorych” i jak względne są obie te kwalifikacje. W pracach Antoniego Kępińskiego, Kazimierza Jankowskiego i Kazimierza Dąbrowskiego widoczne jest, że pojęcie normy uległo rozbiciu, także w medycznym znaczeniu tego słowa. Być może, romantyczne zacieranie granic zdrowia i choroby to nie tylko konwencja, ale antycypowanie tego odkrycia. Stopień nasilenia, ostrość objawów, bezradność wobec nich człowieka cierpiącego każe wprawdzie traktować stan pacjenta jako „chorobowy”, ale przy mniejszym stopniu natężenia opisywane przeżycia i mechanizmy ich powstawania wspólne są doświadczeniu ludzkiemu w ogóle, nie tylko doznaniom człowieka chorego.

Stanowisko autorki omawianej pracy zdaje się wynikać z faktu, iż operuje ona sztywnym pojęciem „choroby umysłowej”, za której ewidentny przykład uważa schizofreniczne zmiany osobowości, natomiast pomija inne psychopatologiczne przejawy objęte w dzisiejszej medycynie nazwą „choroby psychicznej”. Istotnie, stany schizofreniczne powstawać mogą na różnym podłożu, przebiegają często odmiennie niż „szał” romantycznych bohaterów, można je wyraźnie odróżnić np. od niekonwencjonalnych przejawów pobudliwości emocjonalnej. Mnożąc owe różnice Kowalczykowa stwierdziła:

„Podstawową przyczyną stanów patogennych, jak się dziś sądzi, jest lęk; człowiek, który nie potrafi dać sobie rady z otaczającą rzeczywistością, z bojaźni ucieka w chorobę. Szaleńców romantycznych — szaleńców ideologicznych — izolowało natomiast od świata nie poczucie strachu, lecz autorskie założenie, że w określonych sytuacjach psychicznych lub społecznych człowiek odchodzi w samotność, traci kontakt z innymi. Chorzy psychicznie, odwracając się od świata realnego, tworzą własny świat przeżyć, izolowany od rzeczywistości. Tworzą dla siebie klatkę, szczelnie chroniącą przed zagrożeniem z zewnątrz. Szaleńcy romantyczni również uciekali od świata, lecz po to, by odnaleźć świat idealny, w którym utracone więzi byłyby znowu, na poziomie nieobecnej w życiu doskonałości, nawiązane. [...] szaleńcy romantyczni uciekają od świata po to, by »ku światu« się zwrócić, ale ku innemu niż istniejący” (s. 197).

Nie kwestionując zaprezentowanych racji, warto jednak nadmienić, że w dzisiejszej medycynie, uznającej postawę lękową za źródło stanów patologicznych, panuje pogląd, iż warunki cywilizacyjno-społeczne to bezsporne podłoże lękotwórcze (choć oczywiście w psychiatrii nie przypisuje się temu czynnikowi wyłącznej odpowiedzialności za rozwój choroby). Z podobnych zależności wiek XIX zdawał już sobie sprawę. W powieści polskiej penetrującej tajemnice ludzkiej duszy, np. w utworach Szymanowskiego, autora zainteresowanego szczególnie przypadkami chorobliwej niepewności, bezbronności człowieka wobec życia, nacisk pada zwłaszcza na społeczne

czynniki lękotwórcze². Ucieczka w chorobę jest więc objawem trafnie zaobserwowanym przez pisarzy romantycznych, to zaś, jaki będzie kształt kreowanego świata wewnętrznego „po ucieczce”, zależy od decyzji autorskiej. Z nieprzewidywalności kształtów tego świata korzysta romantyzm rozstawiając na przestrzeniach odkrywanych wraz z innymi naukami humanistycznymi własne drogowskazy.

Polemiczny walor romantycznego szaleństwa, jego rola w światopoglądowych sporach podkreślane są wielokrotnie w książce Aliny Kowalczykowej. W procesie kształtowania się romantycznych wyobrażeń o postaci obłąkanego kapitalne znaczenie ma fakt, że poczet wybitnych polskich „szaleńców” (lub raczej postaci obracających się w kręgu szaleństwa) otwiera Mickiewiczowska Karusia. Szkic o *Romantyczności* stanowi też w omawianej pracy rodzaj wstępu do rozważań o szaleństwie w literaturze w. XIX, będąc zarazem próbą uzupełnienia i wykorzystania wyników przeprowadzonej ankiety. Z tego też powodu należy mu się chwila baczniejszej uwagi.

Stworzenie konwencyonalnej, szerokiej, o nieostrych wyznacznikach definicyjnych kategorii „szaleństwa” pozwoliło badaczce uznać bohaterkę *Romantyczności* za osobę szaloną. I tak też na ogół traktuje ją Kowalczykowa w interpretacji, stwierdzając np.: „wciąż jednak nierozstrzygnięte pozostaje pytanie, dlaczego bohaterką *Romantyczności* została dziewczyna obłąkana” (s. 14—15). Równocześnie jednak Karusia występuje w tekście jako osoba o niepewnym stanie psychicznym, w stosunku do której określenie „szalona” czy „wariatka” nigdzie nie pada. Dostrzegając tę dwuznaczność Kowalczykowa stara się wykazać, iż „Stwierdzenie, że Karusia jest lub że nie jest obłąkana, niczego przecież nie zmieni; dla eksplikacji idei przedstawionej w balladzie obojętny jest stan umysłu dziewczyny, liczy się tylko to, czy zmarły Jaś może stać się widzialny dla ludzi żywych. Ale też — czy zdrowa na umyśle Karusia kontaktowałaby się ze zmarłym kochankiem?” (s. 16).

Prowadzona z tego punktu widzenia interpretacja utworu wskazuje mimochodem (choć nie jest to głównym zamierzeniem autorki) na szczególne cechy strategii Mickiewicza w jego programowej balladzie romantycznej. Kładąc nacisk na światopoglądową wykładnię wiersza, Kowalczykowa ujawnia pośrednio chwiejność, niejasność pozycji głównej bohaterki, która występuje wprawdzie w roli osoby szalonej, nie wiadomo jednak, czy obsadzono ją w tej roli z uzasadnionych przyczyn. Przy tej okazji wyłania się wątpliwość, czy epitet „obłąkana”, choć rozumiany z akcentowaną tu umownością, nie czyni zbyt jednoznaczną kwestii, która w zamierzeniu autora winna pozostać otwarta, nierozstrzygnięta.

W *Romantyczności* bowiem występuje możliwość, a właściwie nakaz „podwójnego” widzenia postaci i jej stanu umysłowego. Właśnie niejasność, relatywność, niemożność udzielenia pewnej odpowiedzi decyduje o tym, że kasus Karusi traktować można jako fenomen burzący racjonalistyczny porządek świata. Gdyby istniała szansa bezspornego osądu faktycznej psychicznej sytuacji bohaterki za pomocą obiektywnych, stałych, niepodważalnych kryteriów, jakich dostarczał XVIII-wiecznym racjonalistom rozum — istnienie świata duchowego, w którym spotkanie z umarłym jest możliwe, lub jego nieistnienie pozostawałoby wyłącznie autorską deklaracją ideową. Dopiero podważenie dufnej pewności racjonalistycznej, dzięki wykazaniu, że kryteriów brak — zmusza do rewizji światopoglądowej. Stan umysłu pierwszoplanowej bohaterki *Ballad i romansów* jest więc o tyle nieobojętny dla interesów utworu, o ile nieobojętne są możliwości jego wieloznacznej interpretacji. Czytelnik bowiem może zlekceważyć fakt, że autor deklaruje swą solidarność z widzeniem świata w kategoriach „czucia i wiary”, ale nie może odrzucić do-

² Zob. L. Sztjermers, *Pantofel. — Frenofagiusz i Frenolesty*. Poznań 1959, s. 15—16.

wodu, że narzędzia poznania, niezależnie od tego, czy będzie to intuicja, czy intelekt, są relatywne, a zatem pozostają również w kategoriach „wiary”, brak im wartości bezwzględnej, obiektywnej. Taki dowód nie wprost był jednak możliwy do przeprowadzenia właśnie dlatego, że poeta wprowadził do literatury postać dziewczyny, o której stanie nie sposób wydać bezwarunkowego orzeczenia. Kreśląc w tekście objawy zgodne z potocznym wyobrażeniem „choroby umysłowej”, Mickiewicz posłużył się grą ze stereotypem człowieka obłąkanego; wskazał swoim następcom literackim zarówno szerokie perspektywy artystycznej eksploracji obszaru szaleństwa, jak i nową możliwość spojrzenia na psychikę ludzką, wprowadzenia do literatury koncepcji osobowości, którą tradycja historycznoliteracka będzie określać mianem bohatera romantycznego.

Koncepcja ta powstaje, jak widać, w wyniku osobliwego dialogu z problematyką szaleństwa, jednak pojawia się wątpliwość, czy kategoria bohatera „szalonego” w romantyzmie okaże się w kontekście przedstawianych tu wątpliwości przydatna w każdym wypadku. Kiedy bowiem Kowalczykowa pisze: „Człowiek szalony może zarysować wizję świata wykraczającą poza racjonalną rzeczywistość, mogą w niej ważną rolę odgrywać jakieś tajemnicze doznania i przeczucia, może ona być poszerzona o niewymierny świat wyobraźni”, i dalej: „Toteż w wypowiedzi szaleńca może ulegać zatarciu lub wręcz nie istnieć granica między rzeczywistością a metaforą” (s. 179) — mimowolny nacisk pada na odmiennosć doznań psychicznych człowieka bytującego na szczególnych prawach obyczajowych, co usuwa w cień romantyczny pogląd, że irracjonalność świata, która powoduje brak dostatecznie pewnych kryteriów klasyfikujących, determinuje wszystkie bez wyjątku istoty ludzkie, choć tylko niektórym dana jest tego świadomość. „Granica między rzeczywistością a metaforą” ulega zatarciu nie tylko „w wypowiedzi” bohaterów, to dwuznaczność sytuacji Karusi, a w wypadku Gustawa nawet relatywność bytu jest metaforą³, a może się nią stać dzięki powołaniu gry literackiej, która oscylując stale między możliwościami „szaleństwa” i „nie-szaleństwa” bohatera, atakuje „rozum” odbiorcy dzieła, jego sztywne przekonanie o racjonalności świata. Atakuje po to, jak wykazała Zofia Stefanowska, aby odbiorca, potencjalny czytelnik polskiej „biblii irracjonalizmu”, zakrzyknął jak Książd w IV części *Dziadów*: „Słowo stało się ciałem!...”⁴, a więc dopuścił do swojej świadomości ewentualność doświadczeń ponadrozumowych, istnienie „cudów, o jakich nie śniło się naszym filozofom”.

Wydaje się, że kategoria „szaleńca romantycznego” przez usztywnienie ewokowanych tą formułą treści raczej utrudnia niż ułatwia uchwycenie istoty opisanego zjawiska, tak ważnego dla romantycznej teorii poznania.

Ze spostrzeżeniem tym wiąże się problem zasygnalizowany przez autorkę w części zamykającej wyniki ankiety. Eksponując w motywie szaleństwa romantycznego aspekt negatywny, Kowalczykowa dostrzegła także konstruktywną wartość tego pojęcia w ujawnianiu, poprzez burzenie starej bazy ideowo-filozoficznej, nowych perspektyw widzenia rzeczywistości. Jest to z pewnością podstawowa i niezmiennie istotna konsekwencja strategii szaleństwa w romantyzmie. Równocześnie jednak można by tu postawić pytanie, czy sens jej sprowadza się jedynie do takiej „potencjalnej” konstruktywności, czy, innymi słowy, romantycy polscy postrzegali wyłącznie negatywny, defensywny skutek izolacji społecznej, charakter badanej kategorii? Utopijne próby włączenia szaleństwa w historiozoficzną wizję świata,

³ Zob. R. Fieguth, *Zwycięstwo metafory. O „Dziadach” wileńskich*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.

⁴ Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 40—41.

narastająca po listopadowej klęsce fascynacja mistycyzmem, w którym zazwyczaj dużą rolę odgrywał motyw „świętego szaleństwa” — to zjawiska świadczące o dążeniach do rewizji postawy defensywnej nawiedzonych obłędem bohaterów. „Święte szaleństwo” — np. w genezyjskiej rewelacji Słowackiego — urasta do potęgi prawa, które organizuje nowy ład świata. Odwrócenie obrazu rzeczywistości, przeciwstawienie optyce „ludzkiej”, jej tradycjom ideowo-filozoficznym, transcendentnego, „Boskiego” punktu widzenia — taktyka deprecjonująca „rozum” wobec wyższej, „nie-ludzkiej” mądrości wydaje się próbą nowej literackiej funkcjonalizacji romantycznego obłędu. Próba w swej agresywnej utopijności równie obronna. Czy świadczyłoby to o coraz wyraźniejszym odrywaniu się literatury od jej społecznego podłoża, o dewaluacji i nieskuteczności wzorów, które pojawiwszy się niegdyś, w odmiennych warunkach zatraciły dawne, rewolucjonizujące znaczenie, stając się powtarzanym przez literaturę gwoździ samousprawiedliwieniu gestem niemożności? Bo przecież „rozumny szalem” program Mickiewicza z okresu jego filomackich heroicznych marzeń zdaje się zawierać duży ładunek przedsiębiorczości i optymizmu, sugerując inne znaczenie określenia „szał” niżli treść nadawana temu pojęciu przez późniejszych, „szalonych” ideologów klęski. Czy więc i w jaki sposób stereotyp szalonego bohatera ewoluował wraz z wewnętrznymi przemianami prądu?

Pytania te i wiele innych nasuwają się po lekturze *Romantycznych szaleńców*, niejako z potrzeby dopełnienia materiału zawartego w książce. Z pewnością spełniła ona zamierzoną przez autorkę funkcję sondażową. Naszkicowany „syndrom szaleństwa” okazał się — przy eksponowanej tendencji do podporządkowania obłędu ideom narodowym — zaskakująco bliski dewiacjom charakterystycznym dla obrazu współczesnych nam komplikacji osobowości.

Istotnym rezultatem ankiety, niezależnie od różnorodnych możliwości interpretacji jej wyników, jest wykrycie w tekstach literackich uprawianej przez romantyków gry ze stereotypowym wyobrażeniem człowieka chorego umysłowo. Uświadomienie czytelnikowi nieostrości granic między zdrowiem a chorobą, uzyskiwane w utworach romantycznych dzięki taktyce grawitowania opisów szaleństwa ku obrazom stanów patologicznych, prowadziło do pogłębienia wiedzy o psychice ludzkiej. Wykrywając w utworach XIX w. ową strategię Kowalczykowa wskazała pośrednio poznawczą rolę tego motywu w epoce, w której tworzyły się zręby nowoczesnej psychiatrii. Zaznaczone przez autorkę mimochodem podobieństwo między kategorią romantycznego „szaleństwa” a dzisiejszym pojęciem „choroby psychicznej” (termin, powtórzmy, funkcjonujący również w medycynie, choć może węższy znaczeniowo niż określenie „choroba umysłowa”) wydaje się jedną z przyczyn, dla których kreacje bohatera romantycznego są tak zdumiewająco bliskie dzisiejszym teoriom osobowości człowieka. W tym kontekście można też szukać wyjaśnień dla uchwyconego przez Kowalczykową fenomenu obdarzania czołowych bohaterów literackich romantyzmu pewnymi wyraźnie chorobowymi — w fizjologicznym znaczeniu tego słowa — objawami, jak choćby ślepotą Orcia czy epileptyczne omdlenie Konrada po *Wielkiej Improwizacji*. Wzajemna zależność sfer ducha i materii w dobie dominacji wartości duchowych ukazana zostaje z tym większą ostrością i dramatycznością, a opisane reakcje chorobowe uzyskują walor motywacji realistycznej stanu przeżywanego przez bohaterów obłąkanych.

Ankieta potwierdziła występowanie „szaleństwa” na wszystkich terenach romantycznej myśli: w obrębie zagadnień poznawczych, egzystencjalnych, psychologicznych, światopoglądowych, historiozoficznych. Skonfrontowane z problematyką indywidualizmu okazało się czynnikiem swoście „egalitarnym” wobec romantycznej adoracji dla jednostkowego geniuszu, z drugiej zaś strony — czego dowodził kazus Kordiana — dramatyczną przestrogą przed wynaturzeniem, degeneracją owych tęsknot za wybitnością.

Wskazanie najczęstszych sytuacji, w jakich tradycja romantyczna obsadzała

szaleńców, typowości ich zachowań, uchwycenie zasadniczych rysów konwencji literackiej, w której konkretyzowało się zazwyczaj pojęcie szaleństwa, pozwoli zapewne na wykorzystanie zebranego materiału w celach analitycznych i interpretacyjnych, daje bowiem możliwość ujawnienia gry artystycznej z istniejącym w XIX w. stereotypem romantycznej postaci obłąkanego. A właśnie na tym polu — obejmującym korekty, modyfikacje i rewizje dokonywane w łonie samego romantyzmu przez twórców literatury — poczynić można pewne interesujące odkrycia. Materiału dostarczają zarówno powieści psychologiczne Sztjermara, jak nowelistyka Kraszewskiego czy utwory Żmichowskiej.

Przy lekturze opowiadania *Budnik* (uwzględnionego w kwestionariuszu) można prześledzić m. in. przekształcanie się konwencji opisowych, w których romantyczny stereotyp postaci „szalonej” zderzony został z próbą realistycznego ukazania człowieka chorego umysłowo. W zachowaniu bohaterki utworu, Julusi, zaobserwować można początkowo szereg efektów „romantyzujących”: wieśniacze pochodzenie, ubogi strój, prostota zachowania kontrastują z wrażliwością, zdolnością do głębokich przeżyć wewnętrznych. Obraz ten zostaje wszakże zmodyfikowany poprzez powołanie nowej konwencji opisowej. Wystarczy porównać utrwalony w tekstach epoki stereotyp „ciemnowłosej”, „bladoliczej” szalonej bohaterki romantycznej z następującymi opisami:

„Julusia upadła w kącie, nagarniając na siebie włosy, suknie, stoły, ławy i co pochwycić mogła”; „Ręce miała połamane, a nogi podkurczone. Jak dziecię senne wahała się na wszystkie strony, milcząca, z chmurnym czołem, zwisiłą wargą, rozpiętą suknią i potarganym włosom”⁵.

Opisy te są przykładem świadomego manipulowania stereotypem bohaterki obłąkanej. Uwniośławiający, nobilitujący postać sposób narracji zderzony został z realistyczną konwencją opisową, która obok innych celów artystycznych zmierza także do utrwalenia obrazu choroby, torując drogę późniejszym próbom powieści psychologicznej.

Ważną konstatacją Kowalczykowej jest ujawnienie, iż romantycy dopatrywali się przede wszystkim społecznych źródeł anomalii psychicznych, przerzucając ciężar winy z cierpiącej, nieszczęśliwej, pokrzywdzonej jednostki na obojętne, niższe względem niej moralnie otoczenie, stąd też zjawisko rezerwowania dla postaci obłąkanych XIX stulecia specyficznie romantycznej problematyki, nawet w wypadku jeśli — co nie jest częste — twórcy romantyczni powołują do istnienia bohatera szalonego o historycznym rodowodzie, takiego jak Kossakowski. Przy tym romantyczny indywidualizm realizowany bywa najczęściej przez obsadzenie w roli szaleńca młodego przedstawiciela warstwy szlacheckiej, co skłania autorkę do refleksji o pozorności demokratycznych zainteresowań prądu.

Dane kwestionariuszowe dostarczyły także wiele materiału do badań typu kulturowego. Odnotowano m. in. spostrzeżenia związane z wartościowaniem ról społecznych w literaturze, przemianami społecznej hierarchii ważności, czego wyrazem w ankietowanych utworach jest właśnie zdecydowana preferencja „młodych”, szalonych entuzjastów w stosunku do „starych”, bezideowych chwalców „zdrowego rozumu”.

Równocześnie chciałoby się wysunąć pod adresem autorki, jak również kontynuatorów jej badań, szereg postulatów uwzględniających kwestie często świadomie w ankiecie zaniechane. Pożądane byłoby poczynienie w tego rodzaju badaniach rozróżnień między kręgiem propozycji formułujących nową problematykę myślową prądu, kreujących jego estetyczno-ideowy program, a sferą realizacji literackich, powielających niekiedy wzory już powstałe. O ile uproszczeniem jest uznanie

⁵ J. I. Kraszewski, *Budnik*. W: *Powieści ludowe*. T. 1. Warszawa 1955, s. 519, 521.

wszystkich „dziewcząt z ludu” występujących w literaturze polskiej za replikę Mickiewiczowskiej Karusi, to jednak traktowanie bohaterki *Romantyczności* i postaci Stasia „obląkanego w Zieleńcach” jako dwu odrębnych realizacji artystycznych motywu szaleństwa też wymaga uzupełnienia. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z nowatorską propozycją innego w stosunku do tradycji sfunkcjonalizowania kategorii oblędu, w drugim przyjęto gotowy już i popularny schemat motywacji. Linearne ujmowanie tych zjawisk, rezygnacja z wyszczególnień chronologicznych, jakościowych, z uchwycenia różnic między literaturą krajową a emigracyjną, powoduje jednostronność spojrzenia na badaną problematykę. Inną rangę mają bowiem wybory twórcze świadomie kreujące romantyczne treści niżli późniejsze próby powielania stereotypu odpowiadającego oczekiwaniom odbiorców. Przewaga ilościowa produkcji tego rodzaju będzie oczywista, fakt ten jednak nie powinien badaczowi przesłaniać całościowego obrazu epoki.

Ujawnione prawidłowości domagają się więc uzupełnienia w postaci ewentualnych „nieprawidłowości”, jeżeli istnieją one w obrębie polskich kreacji romantycznego szaleństwa, ale wydaje się to niewątpliwe, przynajmniej w twórczości wybitnych przedstawicieli literatury XIX wieku. Interesująca też byłaby odpowiedź na pytanie, czy w literackiej konwencji „szaleństwa” pojawiają się jakieś cechy okazjonalne lub inaczej funkcjonalizowane, w zależności od rodzaju poruszanej problematyki: światopoglądowej, egzystencjalnej, historiozoficznej itd. Autorka uznała występowanie badanej kategorii we wszystkich wymienionych tu sferach za potencjalnie możliwe, ale niekonieczne, wskazując sytuacje, w których korzystanie z postaci szalonej było dla pisarza najdogodniejsze. Wniosek ten inspiruje do dociekań, jakimi sposobami literatura manifestowała romantyczną ideologię wówczas, gdy twórca rezygnował z uczynienia takiej deklaracji przy pomocy motywu obląkania.

Kowalczykowa rozgraniczyła wprawdzie kategorie „szaleństwa” i „choroby umysłowej”, nie zakwestionowała jednak osiągnięć romantyzmu w badaniu tajemnic psychiki ludzkiej, co pociąga za sobą konieczność odpowiedzi na pytanie, w jakiej mierze „szaleństwo” interpretowane jako XIX-wieczny odpowiednik współczesnego nam pojęcia „choroby psychicznej” modyfikuje rysy bohatera romantycznego. Wobec pewnej umowności kryterium klasyfikującego w kwestionariuszu postaci literackie jako szalone różnica między kategorią bohatera romantycznego a kategorią bohatera szalonego rysuje się dość niejasno, przypuszczalnie bowiem każda z romantycznych postaci, także spośród nie objętych ankieta, zdradza w pewnym miejscu literackiej biografii cechy tak szeroko rozumianej przez autorkę „odmienności psychologicznej”. Stąd też powtórzyć wypada postulat posługiwania się w rozważaniach o „szaleństwie” raczej pojęciem stereotypu bohatera szalonego w romantyzmie niż kategorią „szaleńca romantycznego”, która sugeruje, iż mamy do czynienia z określoną, odpowiadającą duchowi epoki koncepcją osobowości, nie zaś z literackim schematem jej konstruowania.

Traktując dostarczony przez ankietę materiał jako punkt wyjścia do dalszych badań we wskazanym kręgu tematyki, podkreślić wypada inspirujące znaczenie książki Aliny Kowalczykowej, książki, której sondażowy charakter skłania do kontynuacji dociekań naukowych dla pogłębienia, uszczegółowienia i poszerzenia osiągniętych rezultatów. Korzystanie z metod nauk pokrewnych, choćby w celach porównawczych, wydaje się w świetle *Romantycznych szaleńców* zabiegiem dozwolonym i nie pozbawionym zasadności. Włączając w pole naukowego widzenia związki między literaturą a życiem społecznym jako pożądaną płaszczyznę odniesień, wykryć można zjawiska będące wynikiem interakcji obu sfer, zjawiska, które — jak w tym wypadku stereotyp szalonego bohatera — mogą stać się dogodnym narzędziem analizy historycznoliterackiej.

Ewa Łubieniewska