

Marta Piwińska

Wstęp

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 7-16

2007

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WSTĘP

Marta Piwińska

Instytut Badań Literackich PAN

„Czy sądzicie, że temat szaleństwa okaże się interesujący dla młodych humanistów, że jest nośny w literaturze przełomu wieków i najnowszej?” Tak zapytałam, gdy przyszli z pomysłem pani Justyna Czechowska i pan Paweł Cieliczko, którzy są absolwentami naszego Studium, a także organizatorami kolejnej konferencji młodych humanistów. Trzeciej już konferencji, która się odbywa z inicjatywy uczestników Studium Doktorskiego przy Instytucie Badań Literackich.

„Sądzimy, że jest nośny i okaże się ciekawy”, odpowiedzieli. Przypomnieli o Adasiu Miauczyńskim, który jest polonistą, młodym jak oni. Ich argumenty za tematem *Szaleństwo a literatura* brzmiały: bohaterowie wieku XX i późniejsi szaleją na swój sposób, całkiem odmiennie niż na przykład szaleńcy romantyczni. Interesuje nas ten sposób. Zresztą konferencja nie musi dotyczyć tylko literatury najnowszej. W innych epokach szaleństwo też miało literacki prestiż i własny styl. Na początek chcielibyśmy sprawdzić, do czego nam się przyda Foucault, który już od tylu lat jest lekturą obowiązkową.

Temu poświęcona została część pierwsza *Foucault czytany teraz*. Andrzej Stangret, idąc za myślą francuskiego filozofa, pyta, w jaki sposób jego książki mogą stać się narzędziami badania *public relations*, które kreują w coraz większym stopniu sferę polityczności, pośrednicząc między dyskursem władzy a społecznością. Katarzyna Bojarska bada inspiracje Foucaulta dla trzeciego świata, znaczenie, jakie jego koncepcja nadzoru ma w kolonializmie – który nie jest wcale „post” w powieści ani w myśli Coetzeego. Stanisław Wójtowicz wyodrębnia

kulturowy mit szaleństwa wskazując jego cechy i funkcję: jest nią krytyka kultury – krytyka „mieszczaństwa”. Rdzeniem mitu jest uprzywilejowanie poznawczej perspektywy szaleńca, który „krocząc przed poetą”, stał się jedną z podstawowych figur modernizmu. Korzystając z Foucaulta – i dyskutując z nim – ukazał, jak Nabokov w trzech powieściach mit ów (przefiltrowany przez Nietzschego) podjął i doprowadził do skrajnych konsekwencji opozycję szalonego (także artysty), który staje się burzycielem ładu... Czy można więc Nabokova nazwać obrońcą mieszczańskiego ładu, pyta Autor. Poprzez pisarza ukazał dylematy kultury modernistycznej w całej ich ostrości.

W części drugiej pytano, czy szaleństwo było diagnozą – i krytyką – stanu kultury w wieku XIX i XX, czy też pełniło jeszcze inne funkcje? Referenci niejako sprawdzali, czy zgadzamy się dziś z diagnozami, jakie poprzez szalonych bohaterów stawiali swoim epokom romantycy, moderniści, jakie stawiano w dwudziestoleciu i w PRL-u. Czy współczesne metody, zwłaszcza krytyka feministyczna i dekonstrukcjonizm, pozwalają w starych tekstach ujawnić nie wycytane dotąd treści? Ukazać pęknięcia w konstrukcjach programowych? Dotrzeć do głębszych warstw tekstu?

Drugi dział nosi tytuł: *wiek XIX, wiek XX*. Zaczyna się od romantyzmu – epoki, z której wywodzi się nowożytny prestiż oraz estetyzacja szaleństwa, ale młodzi uczestnicy nie wracają do wątków oczywistych. Katarzyna Czczot zastanawia się nad statusem ontologicznym, funkcją i znaczeniem szalonej – nie wiadomo: martwej czy żywej – topielicy Xeni z *Zamku kaniowskiego*. Nie wygłasza ona wielkich monologów jak bohaterowie romantyczni, nie podnosi buntu metafizycznego, nie jest konfrontowana z Rozumem ani Historią, nie reprezentuje Natury, nie ma nawet tych kilku ważnych słów jak Karusia z *Romantyczności*. Wszyscy w tym utworze wymownie przedstawiają swe racje, ale ona nie: jej bełkotliwy śpiew jest punktem wyjścia rozważań Autorki. Xenię oglądamy z zewnątrz, błądzi na marginesie zdarzeń – a przecież jej krzywdą i jej szaleństwo są jakby ciemnym centrum poematu Goszczyńskiego... Xenia jest zagadką, którą rozwiązać (ale i zadać) może dopiero krytyka feministyczna.

Młoda Polska – Krystyna Bezubik spojrzała na obłęd połączony z kryzysem wiary w *Księdzu Fauście* Micińskiego poprzez nowoczesną psychiatrię i Junga. Język tego utworu nie jest nasz, ale proces, jaki opisał Miciński – od traumatycznych doświadczeń przez rozmowy z Lucyferem, przechodzące w monolog wewnętrzny po szaleństwo jako impuls przemiany – ten proces właściwie się zgadza z współczesnymi poglądami na tak zwaną pozytywną rolę szaleństwa w psychicznej reintegracji.

Odmienne przedstawia się diagnoza postawiona w powieści Zapolskiej, już choćby dlatego, że Zapolska nie miała respektu dla szaleństw swej epoki. Małgorzata Büthner-Zawadzka udokumentowała poprzez korespondencję pisarki zamysł satyryczny *Fin-de-siècle 'istki*. Zamysł ten, zgodziła się referentka, został spełniony: Zapolską sportretowała wnikliwie i złośliwie „wiek nerwowy”: mody, manie, fobie, pijaństwo, mizoginię, mizantropię i fascynację śmiercią dekadentów – choć rozsądni filistrzy nie są w tej powieści lepsi. Małgorzata Büthner-Zawadzka, rozumiejąc intencje Autorki *Fin-de-siècle 'istki*, ukazała, że Zapolska napisała jednak coś więcej niż powieść satyryczną. Wydobyła na jaw – zapisany w powieści – pewien głębszy, bo nie do końca świadomy ból i brak, ważną nie-obecność, pustkę, którą bohaterka daremnie usiłuje zastąpić kolejnymi modami... Krytyka feministyczna pozwala w Młodej Polsce, podobnie jak w romantyzmie, wydobyć odmienny od programowego nurt przez interpretację szaleństwa bohaterek.

Podobnie, już nie z perspektywy krytyki feministycznej, sprawdzano diagnozę daną dwudziestolecu przez *Senat szaleńców*. Anna Marciszewska ukazała, jak w ówczesnej nowoczesności nie było miejsca dla Janusza Korczaka, który kulturę traktował jako rodzaj posłannictwa. Sam więc stworzył sobie takie miejsce: była to jego literatura dla dzieci oraz radio. Teatr, prawdopodobnie, miał się stać kolejnym polem działania. Dlaczego jednak sprawę naprawiania świata powierzył Korczak „senatowi szaleńców”? Autorka wskazuje, że w usta pacjentów szpitala psychiatrycznego włożył on przecież swoje własne pomysły reformatorskie...

PRL. Anna Foltyniak poprzez mało znany dramat Kazimierza Brandysa *Inkarno* daje wgląd w diagnozy stawiane niejako od wewnątrz tej epoce, podobnie jak czynili to poprzednicy. Znow, jak u Korczaka, miejscem akcji jest klinika psychiatryczna, tym razem jednak autor wchodzi w dialog z Freudem: dramat jest pytaniem o moralne źródła psychonerwicy, o niedopuszczoną do świadomości winę. Jaką? Anatol, pacjent o statusie początkowo niejasnym, wcale nie jest zbiegłym, poszukiwanym przez milicję seryjnym mordercą kobiet, w którego rolę wciela go eksperymentujący lekarz – ale jednak okazuje się mordercą kobiety... Tytułowe *inkarno* – lek rozkurczający świadomość – sprawia, że przestanie się oszukiwać. Ten lek wydaje się mieć walor historyczny, czego Autorka dowodzi pośrednio, wskazując miejsce, jakie ten niewielki dramat zajmuje w całej twórczości Kazimierza Brandysa.

Ostatni tekst tego bloku również opowiada o morderstwie popełnionym na kobiecie – jednym z tych, które wykrywa współczesna wrażliwość. Wydaje się, że Joanna Ruszczak, pisząc o szaleństwie w *Malinie* Ingeborg Bachmann, ukazała koniec i początek pewnych wątków kulturowych. Oto myśl współczesna dochodzi do odkrycia – i zrównania – tematu przemocy w historii zbiorowej i w dzie-

jach jednostek. *Malina* jest powieścią o miłości niemożliwej z powodu braku porozumienia. Symbolicznie ukazuje to scena finalna: śmierć to ściana, przez którą nie przenika żadne słowo, podczas gdy dla narratorki (a także dla samej Ingeborg Bachmann) czytanie i pisanie, słowo, język, komunikacja są najważniejsze. W *Malinie* nie ma jeszcze feministycznego podważenia kultury patriarchalnej, ale program tej powieści „motywowany przez filozofię mowy” już stanowi protest przeciw Wittgensteinowskiej dyrektywie: „o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. W ten sposób tekst poświęcony powieści – a w tle biografia Ingeborg Bachmann – zapowiada główny temat bloku referatów zatytułowanych *Szaleństwo kobiet*.

Niewiele tekstów znalazło się w dziale, który był punktem wyjścia organizatorów i któremu nadano tytuł *Dzisiaj*. Właściwie nic dziwnego: najtrudniej opisywać stan obecny, a owo „dzisiaj” trwa dość krótko... Otwiera ten dział tekst o późniejszych wierszach Jarosława Marka Rymkiewicza, któremu Anna Pytlewska nadała tytuł: *Szaleństwo jako zadanie poetyckie* – co sprawia, że nie trzeba szerzej zapowiadać owego referatu we wstępie. Przy okazji nasuwa się refleksja, że dobrze, gdy w tak zwanej współczesności uczestniczą różne pokolenia – a także, że interesujące jest, gdy diagnozy i wybory starszych i młodszych okazują się podobne (nie takie same jednak).

W dziale noszącym tytuł *Dzisiaj* nie mogli zabraknąć *Szaleństwa na emigracji*. Tekst Justyny Czechowskiej sygnalizuje ogromną problematykę. Czy i w jaki sposób obecnie można mówić o istnieniu „literatury emigracyjnej”? Jak się ma temat „wygnania” do poczucia wyobcowania z własnej kultury także wtedy, gdy pozostaje się w kraju? Jakie miejsce w naszej literaturze zajmuje spora przecież grupa piszących (także) po polsku autorów rozrzuconych po całym świecie po ‘68 roku? Jest to w dużej części literatura pisana już przez następne pokolenie, które traumę tego roku przeżyło w dzieciństwie i we wczesnej młodości. Ich żydowskość bywa problematyczna, z polskości zostali wygnani, a zmierzenie się z nieznanym wcześniej językiem, kulturą, codziennym bytem było doświadczeniem wymuszonym. Wielokulturowość, która jest uznawana za wartość pozytywną nowożytniej Europy, w literaturze tej oglądamy od strony doświadczeń bolesnych i dosłownie „rozdzierających”, które prowadzą na granicę obłędu. Wątek rozchwianej tożsamości spleta się z problemem pisarza, który stracił język. Ta literatura „emigracyjna”, która emigracyjną w sensie ścisłym nie jest, stawia więc nie tyle (i nie tylko) problemy polityczne. W obecnej kulturze jest nurtem, który zgłębia kwestie wyrazu artystycznego drogą najbardziej osobistą – lecz może było tak już u Dantego? Tekst *O dwóch powieściach Michała Moszkowicza*, w którym znajdują się też odniesienia do innych pisarzy mieszkających w Szwecji,

Autorka rzuca na tło rozważań Saida i Brodskiego o tym, co daje literaturze doświadczenie wygnania.

Łukasz Knap pisze o *Dniu świra* Marka Koterskiego. Zestawia Adasia Miauczyńskiego z „odległym kulturowo ruskim świętym”: jurodiwym. Podobny jest zwłaszcza ich „brak mowy”: milczenie lub agresywny eksces jako sposoby komunikacji. Polemizując z krytyką dowodzi, że mimo demonstracyjnego anty-estetyzmu bohatera, ma on rodowód romantyczny. Wskazują na to miłosne fantazmaty Adasia oraz typowe dla romantyka opozycje: „ja” (Ja z wielkiej litery) i „oni”, być „tam” i być „tu”, pustynia i tłum... Dodałabym, że czytelną w polskiej kulturze aluzją są chyba także inicjały bohatera, a diagnozą „mówiące” nazwisko. *Dzień świra* nie jest jednak *Wyzwoleniem* naszych czasów i wypada zgodzić się z Autorem, że sprawą interesującą jest nie tyle sam utwór, ile fenomen popularności bohatera. Fakt, że tak wielu odbiorców odnalazło się w jego świecie, wydaje się groźnym sygnałem.

W finale tego działu znalazła miejsce nieco „szalona”, choć jednak serio pomyślana, wypowiedź Macieja Strońskiego, dotycząca naszego zawodu. Jak się on dziś przedstawia? Autor sądzi, że nieco schizofrenicznie: po jednej stronie radość lektury, po drugiej profesjonalne obowiązki i uciążliwość... Czym jest i czym być może praca nad tekstem, jakie możliwości otwiera „rewolucja pragmatyczna”?

Kolejny blok – *Szałość kobiet* otwiera tekst Katarzyny Przyłuskiej *Erotyzm rany. Stygmatyzacja i samookaleczenie w teatrze kobiecego ciała*. Podobnie jak tekst następny odwołuje się do wystawy w Zachęcie z roku 2004, poświęconej autoagresji w kobiecym nurcie *body art*. Autorka rekonstruuje, co może powiedzieć o kulturowym wizerunku kobiety ta „intymna praktyka”, prześlędzona w „prehistorii artystycznych uszkodzeń ciała”, która wydobywa „pewien podziemny, wstydlivy nurt naszej kultury”. Co o kobiecie mówi spektakularność (często odrażająca, bo łamie tabu zachowań przyjętych) stygmatyczek i stygmatyków (tych jednak było o wiele mniej)? Autorka skupia uwagę na przekroczeniu granic ciała. Pyta, czym jest performatywność „w sytuacji gdy ekspresja zawodzi”? Czym jest wydzielina, krew, rana jako znak, jako komunikat? A wreszcie: jaka jest rola widza, interpretatora tego spektaklu, granego przez wieki, który wydaje się charakterystyczny dla kultury opartej na chrześcijaństwie?

Klara Kochańska (tekst nadesłany) w referacie zatytułowanym „*Zobacz co sobie robię.*” *O zjawisku samookaleczania się kobiet* podejmuje inny aspekt zjawiska. Zajmuje się praktyką samookaleczeń u kobiet współczesnych, młodych i wykształconych. Referat nie jest interpretacją tekstu literackiego. Autorka przedstawia osiem biografii osób w różny sposób udręczających i kaleczących swe cia-

ła. Szuka w nich wspólnych wyznaczników rodzinnych, traumatycznych. Wiąże je z sprzecznym charakterem wzorów osobowych stawianych kobiecie. Opisuje formy, jakie przybiera to zjawisko, dostrzega jego rytualizację. Pyta wreszcie o funkcję samookaleczeń w kulturze współczesnej. Daje przegląd interpretacji psychosocjologicznych zjawiska. Wskazując na pewne podobieństwa do rytuałów inicjacji Autorka skłania się do przyjęcia tezy, iż samookaleczenie pełni do pewnego stopnia funkcję pozytywną – i docieka jaką.

Anna Marchewka dokonuje kulturowej analizy zjawiska anoreksji ze stanowiska feministycznego w tekście *Bo tego nie da się opowiedzieć słowami – szaleństwo zapisane na (kobiecy) ciele*. Psychiczny jadłowstręt bywał różnie wartościowany w kulturze. Post ceniony jako wyraz pobożności w religii chrześcijańskiej był wynikiem dualizmu, podziału na ciało i duch, był usankcjonowanym, wartościowanym wysoko, podniesionym do świętości znakiem pogardy dla ciała. W kulturze współczesnej do anoreksji prowadzi „tresura”, społeczny przymus „dbania o siebie”, dotyczący kobiet. Jednak anoreksja nie jest wcale zjawiskiem jednoznacznym ani tylko jednostką chorobową, dowodzi Autorka. Autodestrukcja bywa sygnałem buntu i protestu. Dziewczęta „z różnych powodów są chude”, a „odmowa jest jedynym orężem, jaki mają – nie walczą na słowa, ideologie, ale walczą ciałem, bo przecież ciało to wszystko, czym kulturowo znaczą”.

Trauma ciąży i macierzyństwa Anny Klameckiej (referat nadesłany) to jeden z tych feministycznych tekstów, które próbują zgłębić i uobecnić w kulturze te doświadczenia kobiece, które są doświadczeniami ciała, ale jednak były w literaturze przekazywane i wypowiedane przez kobiety. Łącząc punkty widzenia medyczny i psychologiczny, poszukuje w tekstach literackich (Nałkowskiej, Kuncewiczowej, Gretkowskiej) pewnych wspólnych rysów tytułowej traumy i zapisu przejścia podobnych etapów – od poczucia obcości do „przymierza z dzieckiem” – badając warunki pomyślnego zawarcia owego końcowego kontraktu.

Anna Mach w tekście *Folie à deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki* (referat nadesłany) podejmuje jeden z kluczowych tematów krytyki feministycznej, w którym współczesna psychoanaliza dopatruje się fenomenowi analogicznej wagi jak freudowski mit „zabójstwa ojca” i „kompleks Edypa”. Jest to także problem osobistej tożsamości w rozwoju psychicznym kobiet. Symbolikę tego procesu śledzi w relacjach córki z matką w twórczości Izabeli Filipiak.

Ostatnim tekstem w tym dziale jest Klary Naszkowskiej *Szalona kreacja. „Żółta tapeta” Charlotte Perkins Gilman w interpretacji psychoanalitycznej*. Gdyby ten ciąg referatów układać w kolejności chronologicznej, tekst ten powinien zostać umieszczony na początku. Znalazł się jednak jako rodzaj podsumowania ze względu na funkcję, jaką ta powieść pełni w ruchu feministycznym –

a także dlatego, że fabuła *Żółtej tapety* opowiada o wtrąceniu kobiety w szaleństwo na skutek terapii zarządzanej przez męża – i o pewnym sposobie (kobiecym sposobie) wyzwolenia z szaleństwa, które ogarnia z kolei terapeutę-męża... Ta przewrotnie optymistyczna i nieco tajemnicza opowieść w psychoanalitycznej interpretacji Klary Naszkowskiej została po raz drugi opowiedziana w sposób, który wyjaśnia jej inspirującą rolę.

Blok ten okazał się zwarty, a tytuły prezentowanych tekstów są tak wyraziste, że na dobrą sprawę nie wymagały zapowiedzi we wstępie. Teksty referentek zgrupowane są wokół tematu: język dyskursywny nie wystarcza dla przekazania kobiecych doświadczeń, stąd kryzys języka we współczesnej kulturze; oto feministyczne propozycje wydobywania i interpretacji języka ciała. Albo raczej – ukazanie ciała używanego jako wyraz, jako język... Szalone „mówienie” przez stygmaty, „pisanie” nożem na ciele, „wyczytana” z żółtej tapety i odbita na ciele możliwość wydobywania się z kulturowej izolacji przez inną niż przyjęta w oficjalnej kulturze kreatywność...

Jeden tylko autor i to w referacie nadesłanym podjął temat proponowany przez organizatorów, który wydaje się godny nowego oglądu. *Szaleństwo tłumu* – tak brzmi tytuł dzieła, który jest reprezentowany skromniej niż oczekiwali organizatorzy. Może dlatego, że od czasu wielokrotnie wznawianej, także w polskich przekładach, lecz pochodzącej z roku 1895 książki Gustawa Le Bon *Psychologia tłumu* brak nowych, generalnych ujęć tematu? To jeden tylko z problemów, z jakimi miał do czynienia Paweł Cieliczko w tekście *Szaleństwo tłumów w historii i literaturze. Powieści husyckie Andrzeja Sapkowskiego*. Zestawia w nim walory poznawcze oraz stopień wiarygodności historii *sensu stricto* (opartej na źródłach) i powieści historycznych, także historycznej *fantasy*. Przypomina i przedstawia założenia psychohistorii, niejako odsuniętej z horyzontu nauki. Cytuje ze wspomnienia o profesorze Topolskim wskazówkę metodologiczną: „W ,archiwach bowiem nie jest najciekawsze to, co się w nich znajduje, ale to, czego w nich nie ma”. A wreszcie konfrontuje kolejne tezy i obserwacje Gustawa Le Bon z opisaniem przez Sapkowskiego „burzliwych czasów”. Przedstawia świadomość i sądy bohaterów – nie zaś Autora. Wskazuje, jak wiele jest u Sapkowskiego wiedzy na temat przełomowego momentu historycznego, mechanizmów propagandy i przemian stylu przewodzenia na różnych etapach: od idealizmu do pragmatyzmu. Literatura uchwycić może „to, czego nie ma w archiwach”: nie tylko fakty, ale sposób, w jaki te fakty były sprawiane... Rola tłumu bywa decydująca, ale tłum nie działa spontanicznie... Inaczej mówiąc literatura może dać (i Sapkowski to robi) pewien rodzaj rozumiejącej wiedzy o historii. Czytana maso-

wo, zwłaszcza przez młodszych odbiorców, lecz lekceważona jako powieść przygodowa, kostiumowy spektakl, literatura tego typu jest interpretacją historii, bywa często pedagogiką społeczną.

Szaleństwo w teatrze. Z widowiskowości, a także z krytycznej funkcji szaleństwa teatr korzystał od czasu Hamleta, Ofelii, króla Leara, by już nie wspominać o starożytnych Grekach, Orestesie, Edypie... Na konferencji temat dramatycznej konfrontacji świata szalonych ze światem trzeźwym – pełnym zgiełku, chaosu i zbrodni – zapowiadały referaty poświęcone dramatom Janusza Korczaka i Kazimierza Brandysa. W czasie obrad pomieszczono je w bloku teatralnym. W obecnej redakcji zostały one przesunięte do działu *Wiek XIX, wiek XX* jako teksty literacko reprezentacyjne dla swoich czasów. W tym dziale znalazły się wyłącznie referaty zapowiadane przez tytuł: szaleństwo jako „to, co teatralne”... Jeszcze ściślej: szaleństwo w służbie teatralnej awangardy – albo raczej kolejnych awangard.

Po takim uściśleniu w bloku *szaleństwo w teatrze* zostały tylko dwa teksty, oba poświęcone teatrowi Kantora. Co wydaje się zupełnie wystarczać dla współczesnej prezentacji tematu.

Osobiście żałuję, że nikt nie sięgnął do *Kordiana* w domu obłąkanych, którego w roku 1962 wystawił Grotowski w *Teatrze (jeszcze) 13 rzędów* w Opolu. Wywołał wówczas skandal i zostały po tym spektaklu głosy oburzenia, zgodziłabym się jednak z wyborem dokonany przez referentki. Tamto przedstawienie było związane ze swoim czasem. Teatr Kantora natomiast reprezentuje awangardowość teatralną w sposób niejako ponadczasowy, choć to brzmi paradoksalnie. W recepcji autorek zarówno „stan zero” z lat tuż powojennych, jak i „teatr śmierci” z ostatniego etapu twórczości Kantora, rysują się równie awangardowo – i jest w tym pewna racja. Należy dodać, że tekst Katarzyny Tokarskiej-Stangret *Czy w tym szaleństwie jest metoda? – „Wariat i zakonnica” Stanisława Ignacego Witkiewicza w ujęciu Tadeusza Kantora* ukazuje teatr Kantora w obszernym dialogu z innymi awangardami.

Autorka konsekwentnie – choć nieco wbrew Kantorowi – zestawia jego koncepcje z Artaudem, ukazując nie tyle wpływ Francuza, ile paralelny rozwój Kantora. I jeszcze dwie ważne konfrontacje: Kantora z Witkacym oraz Witkacego z Freudem. Wybór inscenizacji tego właśnie dramatu pozwolił odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób Kantor odpowiada na problem szaleństwa postawiony przez Witkacego. Jaki był stosunek ich obu do psychoanalizy? Do inspirującej roli podświadomości? Do związku sztuki z obłędem, który poświadcza biografie wielu artystów? Analizując spektakl Katarzyna Tokarska-Stangret dowodzi, że Kantor nie zajmował się jednostką chorą psychicznie, ponieważ interesowało go

„szaleństwo jako pewien stan materii” – był to, wedle niego, teren nowatorski, nie zagospodarowany przez sztukę. W tym punkcie rozważań chciałoby się zapytać Autorkę o ewentualną inspirację Schulza. Pytania Witkacego Kantor zastępuje więc pytaniem o ekspresyjną funkcję szaleństwa. Autorka tezę tę dokumentuje ukazując m.in., jak celowo utrudniał on grę aktorów przez zbudowaną na scenie Maszynę Zniszczenia... Nie uczestnicząc w dyskursie o szaleństwie, Kantor tworzył teatralny język szaleństwa – w którym nie ma nic spontanicznego, które jest szaleństwem „precyzyjnie zaplanowanym i wykonanym”.

Tekst Anny Kapusty *Ludzkie drogi „fururow”*. *Wielopole, Wielopole Tadeusza Kantora jako tekst wykroczenia* ma charakter nieco wyznawczy, także w sposobie pisania. Dzięki temu pozwala się zapoznać ze stylem „teatru śmierci” niejako od wewnątrz. Autorka precyzuje pojęcie „fururow” na podstawie tekstów Kantora. Pisząc następnie o *Wielopolu, Wielopolu*, koncentruje uwagę na rozwijanym w spektaklu procesie desakralizacji rytuału boskiego i sakralizacji materii ludzkiej, ciała. Służą temu zestawienia inscenizacji Kantora z rytuałem mszy.

Pierwsza refleksja, którą może nasunąć lektura tych tekstów, to wyrażana przez młodych humanistów potrzeba silniejszego związku humanistyki z psychologią. Krytyka feministyczna od dawna korzysta z różnych wersji psychoanalizy. Lecz konferencja wskazuje na potrzebę związków z naukami psychologicznymi pojmowanymi szeroko – od psychoanalizy po psychohistorię – a może i psychosocjologię, o czym świadczyłby tekst na temat roli *public relations*. Kilka tekstów wyraża „szaloną” nadzieję, że owe nauki posłużą nie tylko do wnikliwszego badania tekstów, lecz – poprzez owe teksty – do głębszej interpretacji zjawisk kulturowych. Zwłaszcza zjawisk niepokojących jak, będące tematem prezentowanych tu tekstów, szaleństwo samookaleczających się kobiet czy szaleństwo tłumu.

Można by powiedzieć, że potrzebę tę – i nadzieję – nasunął temat konferencji. Sądzę, że jest na odwrót: wybierając temat *Szaleństwo a literatura* młodzi humaniści, podobnie zresztą jak część literatury i teatru, idą dalej w kierunku wyznaczonym przez Foucaulta. Będąc ich przewodnikiem (*vide*: częste odwołania do jego prac w prezentowanych tekstach), nie jest autorytetem absolutnym. W referatach wyczytać można (tyleż odważne, ile trochę niepewne, skoro nazwane autoironicznie „szalonymi”) poszukiwania dalszych i odmiennych kontynuacji jego myśli. Poprzez Nabokova ukazano też dylematy, jakie pół wieku później nasuwa jego krytyka kultury.

Refleksja druga: teatr Kantora na swój sposób powtarza związek szaleństwa z brakiem języka – skoro taki język teatralny – szaleństwo jako ekspresję – trzeba było stworzyć niejako od „zera” czy „stanu materii”. Ten powtarzający się

w tekstach feministycznych, w tekstach o emigracji, w tekstach ze znakiem „dziś” brak języka, który zostaje zastąpiony przez „szalony” języka ciała, eksces, bluźnierczy lub autodestrukcyjny rytuał, wydaje się czymś nowym, charakterystycznym dla kultury współczesnej. Jednocześnie, jak sugerowało kilka referatów, jest czymś znanym, dawno obecnym w kulturze. Zwłaszcza w kulturze religijnej. Przy doświadczeniach kobiecych przypominano stygmatyczki, zagłodzone święte i świętych. Na patrona urągającego światu Adasia M. przywołany został jurodiwy, który swe potępienie grzesznego świata wyrażał podobnie, w sposób niedyskursywny. Wydawało się więc właściwe, aby zamknąć ten zbiór dokładniejszą prezentacją „ruskiego świętego”. Zawarta jest ona w tekście Anny Madys *Wschodni jurodiwy a model świętego, prezentowany w zachodnim teatrze religijnym doby średniowiecza*.