

# Anna Marciszewska

---

## "Senat szaleńców" Janusza Korczaka jako pierwsza część trylogii na wzór dramatów Sofoklesa

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 83-90

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Anna Marciszewska*

Instytut Badań Literackich PAN

*SENAT SZALEŃCÓW* JANUSZA KORCZAKA  
JAKO PIERWSZA CZĘŚĆ TRYLOGII  
NA WZÓR DRAMATÓW SOFOKLESA

Zbyt kocham swoje szaleństwa,  
by nie przerażała mnie myśl,  
że ktoś wbrew mej woli próbować będzie mnie leczyć.

(Korczak, 1986: 383)

Wiele miejsca zajmuje literatura w programie marzeń i zamierzeń Janusza Korczaka. Ale w zetknięciu z życiem wypełnionym po brzegi przymusami innego gatunku – podniecenie twórcze często przechodziło w zniechęcenie. „Zdaje się niekiedy, że się ma tak wiele do powiedzenia – częściej, że nie warto, że już za późno” – pisał odpowiadając w 1930 r. na ankietę „Wiadomości Literackich” *W pracowniach pisarzy polskich*. Szerokie, ambitne plany realizowały się tylko w niewielkiej części. Z zapowiadanego w ankiecie programu powstał m. in. utwór *Senat szaleńców. Humoreska ponura*, który można traktować bardziej jako scenariusz teatralny, niż ukończony i dopracowany dramat. Związki Janusza Korczaka z teatrem nie są ani proste ani łatwe do przedstawienia. Z jednej strony m. in. w swojej młodzieńczej publicystyce z lat 1897–1903 w „Kolcach” i „Wędrowcu”, Korczak negatywnie oceniał udział dzieci w przedstawieniach teatralnych, gdzie były wykorzystywane jako aktorzy czy lekceważone jako widzowie (Korczak, 1900), z drugiej zaś już w 1898 roku próbował swoich sił jako dramaturg sztuką *Którędy?*. W tym debiutanckim tekście nagrodzonym wyróżnieniem w konkursie imienia Ignacego Paderewskiego autor stawia pytania dotyczące wyboru drogi życiowej i jego konsekwencji, a „jakkolwiek akcja jest mało ru-

chliwa, charaktery nie dość wyraźne, a budowa nie ma dramatycznego zaokrąglenia, całość dobrze wróży o teatralnej przyszłości autora” (Sprawozdanie, 1899). Niestety sztuka nie zachowała się, tak jak nie zachowały się sztuki dla dzieci pisane przez Korczaka dla potrzeb Domu Sierot i Naszego Domu.

Pomimo bujnego życia kulturalnego lat 1918-1939 Korczak swoją drogę literacką odbywał samotnie, z dala od modnych ugrupowań artystycznych, nie był jednakże tradycjonalistą, któremu obce są dążenia sztuki (Białek, 1979: 256). Planował na przykład napisanie utworu *Szatańska komedia* jako syntezy dramatycznej współczesnego świata, który miał być polemiką z ukochaną przez Korczaka *Nie-boską komedią* Krasińskiego. Po dwudziestu latach wyrósł z tej myśli *Senat szaleńców*. Wątek teatralny obecny jest w życiu Korczaka od momentu jego debiutu w roku 1898 dramatem *Które dy?*, a teatr jako środek artystycznego wyrazu, a przede wszystkim jego funkcja wychowawcza interesował go od początku działalności pisarskiej. Swoją decyzję Korczak tak uzasadniał:

Myślę, że najważniejszym motywem, kierującym mną przy wyborze tej formy, była chęć zdobycia szerszego grona, którym dla mnie jest właśnie teatr. Mało kto bowiem czyta dzieła pedagogiczne, a w porównaniu z tą niewielką garstką ludzie, oglądający daną rzecz w teatrze stanowią prawdziwy tłum. W ten sposób idee i myśli przedostają się poza szczerpłe granice świata intelektualnego i popularyzują się (Rola, 1931).

Tekst *Senatu szaleńców* ocalał jedynie w postaci scenariusza teatralnego, a utwór dzięki wielu przypadkowym zdarzeniom został wystawiony w teatrze „Ateneum” na otwarcie sezonu jesiennego 1 października 1931 roku. Po premierze sztuki Antoni Słonimski napisze w „Wiadomościach Literackich”: „Korczak (...) chce w dwugodzinnej gadanie załatwić wszystkie sprawy świata” (Słonimski, 1931). Nic dziwnego, znalazły się tam bowiem prawie wszystkie główne motywy twórczości Korczaka – motyw obłędu tak ważny dla autora, związany z chorobą psychiczną ojca, motyw parlamentu, reform, nowego ustawodawstwa. Korczak sam mówił, iż „w *Senacie* myśli nie są nowe – najważniejsze jest nie zrozumienie, lecz odczucie ich” (Korczak, 1994: 322). Nawet po premierze autor uważał swój utwór za niedokończony, niegotowy do publikacji, nie zniechęciło go to jednak do dalszych zamierzeń związanych z dramaturgią teatralną. Planował, iż *Senat szaleńców* będzie pierwszą częścią trylogii na wzór Sofoklesa, gdzie trzy samodzielne tragedie nie powiązane w ścisły związek dramatyczny będą tworzyły całość z główną problematyką istoty dyskryminowanej, pokrzywdzonej czy opuszczonej, jaką jest kobieta czy dziecko. W drugim dramacie miała być przedstawiona sytuacja kobiet, a w trzecim środowisko dzieci dziedzicznie obciążonych, ze środowisk przestępczych i anormalnych.

Korczak miał wielkie oczekiwania wobec inscenizacji swojego dramatu, spodziewał się, iż pomoże mu ona w dalszej pracy nad tekstem, o którym mówił: „Kiedy napisałem *Senat szaleńców*, nie miałem pojęcia, czy to się nada na scenę, czy to nie za długie, czy nie za krótkie. Sztukę tę zresztą mi wydarto wtedy, gdy myślałem, że popracuję nad nią jeszcze ze dwa lata” (Senat, 1931). Być może Korczaka do dalszej pracy zniechęciło niedostateczne powodzenie spektaklu i raczej niezbyt przychylnie recenzje, w których zarzut niesceniczości pojawiał się najczęściej. Rzeczywiście utwór ten wydaje się mało teatralny, dialogi długie i ciężkie, chaotycznie zarysowana akcja, zbyt sentymentalna sekwencja Smutnego brata i zaskakująco cikliwe zakończenie. Została jednak zachowana zasada jedności miejsca, czasu i akcji jak w dramacie klasycznym i pomimo że autor w tytule *Senat szaleńców. Humoreska ponura* sugeruje nam krótkie, dowcipne, acz ponure opowiadanie, to mamy tutaj jak w greckiej tragedii różnych ludzi, konflikty różnych ras i trudno nam rozsądzić, która rasa jest ważniejsza. Miejsce akcji – dom wariatów – jak krzywe zwierciadło ukazuje dzisiejszy świat jako dzieło ludzi szalonych. Wśród dziwnych, miejscami makabrycznych rekwizytów – postrzępiony, krwawy, papierowy globus, zwariowany zegar z mieczem zamiast jednej wskazówki, grób nieznanego żołnierza z klocków, pod opieką lekarza, który pozwala spokojnie żyć swoim wariatom, szanując w nich zbłąkanych ludzi – odbywa się posiedzenie szaleńców. Widzimy więc pułkownika w mundurze i w orderach, arystokratę-monarchistę, robotnika, giełdciarza, birbanta, restauratora, którzy dyskutują pod przewodnictwem pułkownika, stawiając swoje wnioski skrętnie protokołowane przez stenografa, bo każdy z nich ma swoją własną receptę na zbawienie świata. I kiedy na scenie zostaje tylko Starzec opowiadający dziecku bajkę, którą wcześniej Korczak opowiadał u Ireny Solskiej Stanisławie Perzanowskiej i Stefanowi Jaraczowi, tytułując ją *Jak Pan Bóg ze świątyni w te dyrdy uciekał*, to mamy tu w tym zgiełku szalonych pomysłów i groteskowych sytuacji pogodne interludium, chwilę refleksji, w zamierzeniu autora apologię dawnych, lepszych czasów. Chociaż jak mówi Boy: „Ale, za wiele nam tego »dawniej a dziś«. »Dawniej oko boże, teraz rentgen; dawniej opatrność, teraz asekuracja« (...) Krytykować współczesność – na to zgoda; ale nie przeciwstawiać jej w ten sposób d a w n o ś ć, to nie uchodzi, nawet w domu wariatów” (Żeleński, 1966: 70). Jest także wśród tych dziwnych, obłąkanych postaci wariat szumnie nazywany przez kolegów „mordercą” – to skromny urzędnik biura ogłoszeń tytułowany też grzecznościowo „redaktorem”.

Jego historia to oryginalne spojrzenie autora na otaczający nas świat. Morderca chciał zwrócić uwagę ogółu na brak kultury u ludzi, na ich wzajemną nieuprzejmość, utrudnianie sobie życia poprzez dokuczliwą niechęć, zabijając

pierwszą osobę, która przekroczy tę miarę nieprawości. Podczas swojego procesu chciał przekazać ludziom swoje przesłanie, ale zamiast tego trafił do domu wariatów, gdzie nikt nie chce go słuchać. Niestety wielki zamiar manifestu spalił na panewce, a finał całej tej historii okazał się banalny – niedoszła ofiara Barbara Klotylda Szulc zdecydowała się na małżeństwo z niedoszłym zabójcą mówiąc: „Wiem, panie doktorze, że źle robię. Ale sobie poradzę. Życie moje nie było zasłane różami. Takie już widać przeznaczenie” (Korczak, 1994: 145). Niewątpliwym atutem utworu jest język – jego kolokwializm, naturalność i polot, a jednocześnie bardzo skrótowy, miejscami poetycki, pełen swoistych figur retorycznych (Jaworski, 1973). Teatr budzi do życia nowy świat, nowy wymiar rządzący się własnymi prawami. Na scenie toczy się walka – walka szaleńca z jego lękiem przed byciem wolnym, byciem obserwowanym, z chęcią i niechęcią do przekraczania własnych granic. Jeden z bohaterów tak to ujmuje: „Nie róbcie z siebie wariatów. Właśnie zwiedza szpital Profesor. Powinniśmy odbyć poważne posiedzenie, żeby nie kompromitować siebie i nie zawstydząć doktora. – Pamiętajcie: nie zatracać w chorobie godności” (Korczak, 1994: 84). Świadkowie tej sceny godności w szaleństwie – widzowie – wyczuwają napięcie twórcze, są w stanie odnaleźć prawdę w teatralnej sztuczności. Cały otaczający nas świat można podzielić na świat naturalny, normalny oraz na świat zwariowany. Przykład tego ostatniego jest najbardziej widoczny w teatrze. Przestrzeń teatralna, w której ludzie na scenie udają, że nie widzą ludzi na widowni i sztucznie odgrywają zwyczajne życie, była namacalnym dowodem na ucieleśnienie obłądki. Scena staje się obrazem szalonego życia, więc teatralność staje się szaleństwem. Teatr jest miejscem przeżywania zwykłych rzeczy jako dziwnych i odwrotnie — dziwnych jako normalnych. Teatr wyprowadza nas z konwencji i zmusza do rozbijania reguł. Zainteresowania dramaturgią teatralną łączyły się u Korczaka z pewnego rodzaju „zacięciem teatralnym”, które nieraz wykorzystywał w celach dydaktycznych (Ciesielska 1982: 101), a w teatrze szukał nowej, pozaliterackiej „trybuny pedagogicznej”.

*Senat szaleńców* to utwór pod każdym względem wyjątkowy w twórczości Janusza Korczaka. Powstawał przez kilka, a może kilkanaście lat, jako pokłosie dramatycznych przeżyć autora podczas I wojny światowej i rewolucji 1917 roku. Tytułem swojej sztuki Korczak nawiązał do jednego z wierszy Paula Verlaine’a z cyklu *Sagesse* (Korczak, 1994: 393):

A grzesznik, który sądzi, że jest Tobie miły,  
Tobie, coś tak miłował, a mówił tak mało,  
Niechaj zawsze i wszędzie spełnia ślepo, śmiało

Obowiązki w milczeniu... do samej mogiły.  
 Niechaj milczy przed ludźmi, szaleńców senatem  
 (P. Verlaine, *Księga mądrości*).

Osią utworu miała być problematyka dziecięca, regulacja urodzin i świadome rodzicielstwo jako konieczne kryterium do wykształcenia nowego, lepszego pokolenia. Najpełniej przedstawił to w swoich wypowiedziach Homoerotyk: „Stawiam wniosek, który musi stać się uchwałą wszystkich senatów świata (...) Stwierdzam: bez eugeniki zatoniemy w bagnie wszyscy i już bez ratunku, i już raz na zawsze. Rodzi każdy, kto chce i ile chce. (...) Oto egzamin tobie i zadanie: zdać na dziecko, otrzymać świadectwo dojrzałości na zbudowanie potomka” (Korczak, 1994: 135). *Senat szaleńców* mimo interesującej kreacji Stefana Jaracza w roli Smutnego brata nie był sukcesem teatralnym, chociaż Boy-Żeleński w swojej recenzji pisał:

Niebanalny debiut sceniczny. Janusz Korczak, nazwisko znane, ale jego właściciela nikt nie widział na oczy. Człowiek niemłody, dziwak, odludek, przyjaciel dzieci, lekarz, społecznik, autor głośnej swego czasu powieści *Dziecko salonu*, dziś przeważnie piszący dla młodzieży. W jakimś wywiadzie (*Senat*, 1931) przyznał się, że latami nie bywa w teatrze... I tak się złożyło, że napisał sztukę teatralną. Rzecz prosta, że bardzo niepodobną do innych (Żeleński, 1966: 68).

Najbardziej wzruszała widzów bajka o Bogu opowiadana przez Starca małemu Jankowi, a więc zaznaczył się znów najmocniej motyw wychowawczy (Tarnowski, 1990: 11), wedle przekonania autora, że zreformować świat oznacza zreformować wychowanie. Korczak bardzo interesował się odbiorem sztuki przez publiczność, twierdził, iż obserwacja widowni jest ciekawsza niż sam spektakl (Korczak 1994: 322). Chciał wzorem greckich moralistów, by jego utwór tak jak tragedia grecka spełniał w społeczeństwie nie tylko funkcję artystyczną czy estetyczną, ale przede wszystkim społeczną, filozoficzną czy nawet polityczną.

Korczak wielokrotnie w swoich utworach nawiązywał do mitologii, szczególnie bliski był mu utwór *Tyrteusz*: „Spotkałem się z tym wierszem Anczyca pół wieku temu; towarzyszył mi wśród różnych chwil, na różnych ścieżkach życia. Los zdarzył, że miałem możliwość złożyć go na falach radia – na nowych ważnych przyszłych lat pięćdziesiąt” (Korczak, 1984: 307). Z tragedią klasyczną ściśle wiąże się pojęcie katharsis, czyli oczyszczenia. Dzieło greckie oddziałując silnie na odbiorcę, wywołuje w nim przeżycia, które dają poczucie oczyszczenia z win. Arystoteles, który w *Poetyce* określił działanie akcji tragicznej na widza jako wzbudzenie doznań „litości i trwogi”, uważał, że przeżycie dramatu oczyszcza bohaterów z takich doznań, tzn. z przerażenia i litości. Katharsis więc, według niego, nie prowadziło do uszlachetnienia uczuć, ale wyzwolenia się z nich, do-

prowadzając do osiągnięcia stanu spokoju wewnętrznego. Ale żeby osiągnąć ten upragniony stan spokoju wewnętrznego, trzeba przeżyć samemu lub z innymi inspirowany wieloma czynnikami niepokój wewnętrzny, który może objawiać się pod postacią szaleńca, wariata czy nadwrażliwego widzianego przez innych tak, jak to przedstawił w swojej recenzji sztuki Korczaka Karol Irzykowski:

Jego wariaci robią na zewnątrz wrażenie wariatów, ale – wewnątrz? Na zewnątrz są to ludzie tacy jak inni, tylko z duszą, w której bolączki świata doprowadzone są do wysokiego wrzenia. Bolączki socjalne, filozoficzne, kosmiczne. Są to wariaci filozoficzni, ludzie, którzy wariują za miliony innych ludzi (Jaworski, 1973: 123).

Korczak w swojej sztuce problem obłądu traktuje z dystansem, pozbył się już młodzieńczych lęków i rozterek, nie widać już własnych osobistych obsesji, szaleństwo jawi się u niego jako azyl, recepta na wolność, rozstanie z rzeczywistym zagrożeniem świata. „Nie udał się świat Panu Bogu” mówi – jeden z bohaterów – Żubr i dalej dodaje „powiadasz waćpan: zrzucić wariackie przebiory? A gdzież mamy je nosić jak nie tu? – Jedyne schron, ostatnia reduta”. A inny bohater kupiec Żyd całą sprawę przedstawia wręcz humorystycznie: „każdy wariat to symulant. Jemu się w życiu nie powiodło, więc postąpił najwygodniej, zrobił z siebie wariata. Tak jak kupiec, który sam sobie ogłasza plajtę”. Widzimy więc wyraźnie, że u Korczaka problem obłądu i dziedziczności rozwinął się z dziecięcego urazu w fascynację tym zagadnieniem. Podobną możemy zauważyć u „człowieka, który rozumiał poetów” – profesora psychologii Kazimierza Dąbrowskiego, autora słynnego, opublikowanego w 1972 roku *Posłania do psychoneurotyków*, w którym czytamy m. in.:

Bądźcie pozdrowieni, Nadwrażliwi  
 Za waszą czułość w nieczułości świata, za niepewność – wśród jego  
 pewności  
 (...)  
 Bądźcie pozdrowieni  
 Za wasze uzdolnienia – nigdy nie wykorzystane –  
 (...)  
 za to że chcę was zmienić, zamiast naśladować  
 że jesteście leczeni, zamiast leczyć świat (Urbański, 1985: 64).

Dąbrowski, tak jak i Korczak, był doktorem nauk medycznych, zajmował się m. in. dziećmi nerwowymi, psychopatycznymi, zagrożonymi moralnie, ale przede wszystkim Dąbrowskiego pasjonowała osobowość jednostki wybitnej, uzdolnionej. Fakt, iż sam pisał wiersze, pozwolił mu łatwiej wczuwać się w twórczość innych i rekonstruować mechanizmy rządzące rozwojem osobowości, zwłaszcza osobowości

artystycznych, takich jak Michał Anioł, Franz Kafka czy Albert Camus. Dochodził do wniosku, że wielu z nich było postrzeganych przez otoczenie jako osoby nerwowe, konfliktowe, niezrównoważone psychicznie. Twórczość ludzi o wzmożonej pobudliwości emocjonalnej polegała na przewyciężaniu i oswajaniu stanów lękowych, depresji czy obsesji. Podobnie twierdził lekarz z *Senatu szaleńców*: „Nie mam pogardy dla świata złudzeń; bez poniżającego poczucia wyższości zaprzeczam lub przyznaje słuszość. Bo nie temat życia duchowego, a jego uczuciowe rozwiązanie; szanuje nawet chory entuzjazm. – Potępiam tolerancję dla lekkomyślnych, ale nie godzę się z poniewierką zmylonych ideałów. Oni wierzą w mój rzetelny do nich stosunek, przeto są szczerzy” (Korczak, 1994: 67). Szaleństwo i dziwactwo nosimy w sobie. Uważa się, że w obłąd popadają najwrażliwsi w momencie konfrontacji z życiem, kiedy ich wyobrażenie o nim okazuje się fałszywe. Szaleństwo jako kategoria wiąże się z pojęciem wolności i swobody wypowiedzi, jak również prawem każdej jednostki do samodecydowania. Takie myślenie o wolności zapoczątkował teoretyk kultury i filozof Michel Foucault, który uważa, iż szaleńcy od początku cywilizacji byli symbolem nieskrępowanej wolności, a ich obłąd jest postrzegany jako manifest i bunt przeciw normom społecznym. W momencie, kiedy bohater – szaleniec opowiada się po stronie uczuć, epifania szaleństwa kończy się w zakładzie dla psychicznie chorych, czyli według Foucault, miejscu dominacji jednych nad drugimi.

Szaleństwo bez względu na okoliczności jest wpisane w kondycję człowieka, bo tak naprawdę skąd wiemy, kto jest zdrowy, a kto chory. Jak mówi do nas słowami Kupca w swojej sztuce Janusz Korczak: „Nie ma zdrowych ludzi. – I ja wariat, i ty, i on. On największy – (...) – stuprocentowy, chociaż kryształ, kochany człowiek, doktorek nasz. (...) Są choroby, które boją i nie boją, przeszkadzają i nie przeszkadzają. A dopiero doktor znajdzie coś już do leczenia” (ibidem). W sztuce *Senat szaleńców* Korczak przedstawia swoją wizję problemów ówczesnego świata w tonacji groteskowo-tragicznej, pełnej gorzkiego sarkazmu, lecz z pozycji człowieka poszukującego i z ufnością dopuszczającego do głosu każdego, kto mówi inaczej, działa inaczej, bo przecież, jak mówi Smutny brat:

W tym samym człowieku wróg i sojusznik, i niewolnik pokorny, i buntownik wytrwały, twórca i podpalacz, w tym samym kapłan, sędzia i mściciel, kat i skazaniec, piorun i tęcza. Razem, by burzyć, razem, by budować (ibidem).

Korczakowi przeszłość nie przynosi pocieszenia, ale szuka on w ludzkiej naturze klucza do zrozumienia życia, które jest mieszaniną szaleństwa i rozsądku, tak by przyszłość mogła się spełnić, zgodnie ze słowami Lechonia: „Szaleńcy, wzrośnięm kiedyś kłosaми mądrości. Powszednim, czarnym chlebem dla zjadaczy chleba” (Lechoń, 1990: 30).



## Bibliografia

- Białek Z. (1979), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918 – 1939*, Warszawa.
- Ciesielska M. (1982), *Zainteresowania i poszukiwania teatralne Janusza Korczaka*, w: *Janusz Korczak. Życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*. – Warszawa, 12-15 października 1978 r., Warszawa.
- Jaworski M. (1973), *Janusz Korczak w teatrze*, „Dialog” nr 7.
- Korczak J. (1900), *Dzieci i wychowanie. Dzieci w cyrku i na fotografiach. Przedstawienia dla młodzieży*. „Wędrowiec” nr 4.
- Korczak J. (1984), *Pisma wybrane t. II*, wprowadzenie i wybór A. Lewin, Warszawa.
- Korczak J. (1986), *Pamiętnik* w: J. Korczak *Pisma wybrane*, t. 4, wprowadzenie i wybór A. Lewin Warszawa.
- Korczak J. (1994), *Dzieła*, t. 10: *Senat szaleńców. Proza poetycka. Utwory radiowe*, Warszawa.
- Lechoń Lechom. (1990), *Toast*, w: *Poezje*, Warszawa.
- Rola teatru w społeczeństwie. Dwa specjalne wywiady na marginesie premiery sztuki Korczaka „Senat szaleńców”*. *Dalsze plany Korczaka. Rozmowa z autorem sztuki „Senat szaleńców”* (1931) „Głos Poranny” nr 293.
- „Senat szaleńców” będzie obradował w teatrze Ateneum. Rozmowa z autorem... Januszem Korczakiem* (1931), „Kurier Czerwony” nr 205.
- Słonimski A. (1931), *Senat szaleńców i...*, „Wiadomości Literackie” nr 41.
- Sprawozdanie z czynności komitetu powołanego do oceniania utworów dramatycznych, przesłanych na konkurs imienia Ignacego Paderewskiego* (1899), „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” nr 16, dodatek.
- Tarnowski J. (1990), *Janusz Korczak dzisiaj*, Warszawa.
- Urbański B. (1985), *Człowiek, który rozumiał poetów (w piątą rocznicę śmierci profesora Kazimierza Dąbrowskiego)*, „Poezja” nr 11.
- Żeleński T. (Boy) (1966), *Pisma*. T. XXIV: *Okno na życie. Ludzie i bydłotka*, Warszawa.