

## RECENZJE I POLEMIKI

Katarzyna Filutowska

### Czy można stworzyć patografię poetów?

Karl Jaspers, *Strindberg i Van Gogh. Próba analizy patograficznej z porównawczym przywołaniem Swedenborga i Hölderlina*, przełożył Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2006, 247 s.

Problem relacji między geniuszem twórczym i szaleństwem bywał niejednokrotnie podejmowany w różnych, często wybitnych pracach teoretycznych. Z całą zatem pewnością Karl Jaspers nie był pierwszym autorem, który zdecydował się ze swojego – częściowo filozoficznego, częściowo psychiatrycznego punktu widzenia – przebadać tę fascynującą i jakże niejednoznaczną kwestię.

Trzeba przy tym zauważyć, iż dzisiaj o schizofrenii wiemy już sporo, na pewno zaś o wiele więcej niż w czasach, kiedy powstawała książka Jaspersa (1949) i że na swój sposób choroba ta doznała pewnego rodzaju nobilitacji. Nie tak się jednak sprawy miały w XVIII oraz w XIX wieku, to znaczy w czasach, na które przypada życie opisanych przez Jaspersa, cierpiących na nią twórców – Strindberga, Swedenborga, Hölderlina i Van Gogha. W zasadzie każdy z tych przypadków doczekał się już sporej ilości odrębnych komentarzy, łącznie zresztą z nader interesującymi próbami dowiedzenia, iż rzekomy schizofrenik wcale nie był chory, lecz padł ofiarą błędnej diagnozy lekarskiej<sup>1</sup>. Jest to być może stanowisko skrajne, co nie zmienia wcale faktu, iż złe traktowanie, na jakie narażeni byli ludzie uznani przez otoczenie za tzw. szaleńców, stało się zapewne częściowo przyczyną licznych – począwszy od czasów romantyzmu – prób literackiej rehabilitacji schizofrenii, powiązanych zazwyczaj z przekonaniem, iż nie pozostaje ona bez związku z twórczym potencjałem danej jednostki.

---

<sup>1</sup> W tej kwestii porównaj na przykład poświęconą Hölderlinowi pracę francuskiego literaturoznawcy, Pierre'a Bertaux, której początkowy fragment został opublikowany w „Literaturze na Świecie” (nr 1-2/2003) pt. *Sprawa Hölderlina* (s. 75-95).

Wszystkie stosowane w przeszłości wobec szaleńców wyszukane formy bezdusznego okrucieństwa, opisane przez Foucaulta w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, stały się więc – paradoksalnie – źródłem swego rodzaju zwrotu w dyskursie dotyczącym obłądu, którego wyrazem jest na przykład lansowana obecnie tzw. psychiatria humanistyczna, jakiej odmianę stanowi zresztą także psychoanaliza. Jej główne dążenie miałoby polegać na zwróceniu uwagi, iż – jako dziedzina zajmująca się zasadniczo człowiekiem i jego wnętrzem – jest ona nie tyle częścią konwencjonalnej medycyny, ile raczej swoistą antropologią, a więc dyscypliną w jakiś sposób humanistyczną, która wręcz nie może bez uszczerbku dla prawdziwości swojego własnego dyskursu sprowadzać go wyłącznie do kwestii *sensu stricto* biologicznych.

Zaproponowany przez Jaspersa sposób analizy jest zatem o tyle interesujący, iż autor dokonuje jej właśnie z takiego ogólnohumanistycznego, bynajmniej nieredukcjonistycznego punktu widzenia, co pozwala z góry wykluczyć naturalistyczny przesąd, tak rozpowszechniony w psychiatrii. Przeprowadza ją jednak *także* jako lekarz-psychiatra, co jest bardzo ważne, jeśli chce się ostatecznie zrozumieć jego pogląd czy sposób myślenia w niektórych zwłaszcza kwestiach. Przede wszystkim zatem nie neguje on faktu samej choroby, co oznacza, iż wszelki dostępny sobie materiał – zarówno autobiograficzny, jak też merytoryczny – podporządkowuje głównej i zasadniczej tezie, zgodnie z którą Strindberg, Hölderlin i Van Gogh *byli* chorzy, co w ten czy inny sposób musiało przecież odzwierciedlić się w ich dziełach, i to nawet jeśli przyzna się im charakter duchowy i w związku z tym ponadczasowy, uniwersalny, być może nawet genialny.

Teza ta ma zresztą w niektórych przypadkach lepsze, w innych zaś gorsze uzasadnienie. Jaspers drobniawo wylicza objawy schizofrenii, to, w jak różnorodny sposób przebiegała ona i manifestowała się u poszczególnych twórców. Co się tyczy kwestii samych treści, danych w schizofrenicznym przeżyciu, obserwuje on jednak zdumiewającą różnorodność. Na przykład w wypadku Strindberga, któremu poświęcona jest pierwsza, znacznie dłuższa od pozostałych część pracy, te objawy są, jeśli wolno tak powiedzieć, rzeczywiście „nienormalne”, poniekąd nawet schematyczne. Mam tutaj na myśli chociażby dręczącą pisarza manię prześladowczą, a także bezpośrednie doświadczenie „realnej obecności innych istot” (s. 86), których jednakże nie percypują zmysły, ale wewnętrzna intuicja i które wywołują strach. Do takich „objawów” – oczywiście jeśli wierzyć autobiograficznym wyznaniom Strindberga, na których Jaspers oparł swą „diagnozę” – należałoby także zaliczyć walkę z atakami elektryczności, grożącą wręcz „unicestwieniem cielesnym” (s. 84) tudzież rozmaite inne omamy wzrokowe i słuchowe, jakie opisuje on w *Infernie* i jakich nie ma

zresztą sensu tutaj wyliczać. Często są to doznania wiążące się z rzekomą obecnością demonicznych postaci i można się na pewno w tym miejscu zastanawiać – czego zresztą Jaspers nie czyni – do jakiego stopnia te percepcje mają charakter literacki, uwarunkowany *fin-de-siècle* owym upodobaniem do takich ekscentrycznych motywów, a do jakiego stopnia są to rzeczywiste przeżycia schizofreniczne. Podobną uwagę można by zapewne odnieść także do problemu „studiów naukowych” Strindberga, który zajmował się zagadnieniem szeroko rozumianego organicznego przyrodoznawstwa oraz możliwościami „transmutacji pierwiastków” w celu wyprodukowania złota (s. 59 nn.). Są to bowiem w gruncie rzeczy dosyć popularne wśród modernistycznych *poètes maudits* fascynacje alchemią i jakkolwiek bez wątpienia można kwestionować z racjonalistycznego punktu widzenia ich paranaukowy charakter, to jednak w końcu sam fakt posiadania takich zainteresowań nie czyni człowieka chorym psychicznie. Jaspers zaś bardzo jednoznacznie klasyfikuje takie studia jako „objaw charakterystyczny” dla osobowości w ten czy inny sposób „odbiegających od normy” (s. 60), zaliczając do nich – nie wiadomo właściwie dlaczego – na przykład teozofów i jednocześnie nie precyzując, na czym norma miałaby w tym wypadku polegać i kto miałby ją ustalać.

Sprawa komplikuje się zresztą jeszcze bardziej w przypadku Hölderlina oraz Van Gogha, gdzie treści przeżyć – częściowo być może ze względu na brak stosownego materiału autobiograficznego – nie są już tak jawnie „nienormalne”, jakkolwiek bez wątpienia mamy tutaj do czynienia ze wzmożoną intensywnością doznań. Na przykład Jaspers pisze, że Hölderlin posiadał tzw. światopogląd mityczny, przez co rozumie, iż udało mu się na nowo ożywić w czasach nowożytnych mentalność i ducha antycznej Grecji: „Hölderlin przeżywa mityczną terażniejszość, w tak zwanej rzeczywistości człowieka nastawionego naturalistycznie nie jest już oderwany od aktualności absolutu, boskości” (s. 175 n.) Ponadto, zdaniem Jaspersa, miał on – podobnie jak niektórzy starożytni poeci, działający pod wpływem zsyłanego przez bóstwo entuzjazmu, mieć doświadczenie grożącego „przez boskie objawienie” przytłoczenia (s. 180), jedyne w swoim rodzaju doznanie „artysty, który czuje, że dotknął go Bóg” (s. 183) i musi teraz ten „niebezpieczny boski pierwiastek ująć w formę poetycką” (s. 181) *etc.* Wszystko to jednak nieszczególnie dobrze wyjaśnia przyjęte przez autora, niekwestionowane założenie, iż mamy tutaj do czynienia ze świadomością człowieka chorego. Dlatego właśnie Jaspers czuje się w obowiązku zastrzec, iż „nie chodzi tutaj o naturalną pieśń człowieka, o jego los, o impet jasnowidzącego spojrzenia, o zbawienie przez spowiedź poetycką, o mistyczną bliskość Boga, czyli o rzeczy znane nie-schizofrenikom. Ekspresja Hölderlina nie jest poetycko zintensyfikowa-

ną formą wyrazu tych naturalnych doświadczeń – to, co on mówi, traktować należy całkiem dosłownie” (s. 183). Niczego to zresztą właściwie ani nie zmienia, ani też nie dowodzi, także i z tego względu, że granica między normalną twórczością, której reprezentantem miałby być tutaj Goethe a poezją szaleńca wydaje się jednak dosyć płynna i nieoczywista. Sam Jaspers wielokrotnie podkreśla w różnych miejscach swojej pracy, iż „Ducha nie dotyczy opozycja zdrowia i choroby” (s. 228) i że duchowa wartość zarówno poematów Hölderlina, jak też na przykład obrazów Van Gogha pozostaje niezmienna i uniwersalna, podobnie jak ich wkład w kulturowe dziedzictwo całej ludzkości. Jeśli jednak tak jest, to dlaczego odmawiać poezjom Hölderlina zdolności wyrażania ludzkiego losu, mówienia o mistycznej bliskości Boga *etc.* i na czym w takim razie miałyby polegać doświadczenia innych, tzw. zdrowych twórców? Inaczej mówiąc, w czym miałyby tutaj tkwić różnica? Wywód Jaspersa nie jest bowiem w tym miejscu aż tak przekonujący i dobrze uzasadniony, jak chciałby on być może twierdzić. Jest to, inaczej mówiąc, wywód z tezą, w którym cały dostępny materiał autobiograficzny (np. listy), jak też poetycki podporządkowany został pewnemu z góry przyjętemu założeniu, którego jednak autor tak naprawdę nigdzie nie udowadnia, co oznacza, iż jeśli ktoś go przypadkiem nie podziela, to wywód ten raczej go do jego prawdziwości nie przekona<sup>2</sup>. Wątpliwości w każdym razie jest tutaj aż za dużo, aby można je było tak po prostu pominąć.

Jeśli jednak odparta zostanie, jak pisze Foucault, „pokusa narzucenia na Hölderlina i jego szaleństwo dobrze skrojonego dyskursu psychiatrycznego”<sup>3</sup>, to w czym ostatecznie miałyby tkwić wartość pracy Jaspersa? Wnosi ona bowiem niewątpliwie swój wkład do kwestii relacji między szaleństwem albo też, mówiąc bardziej precyzyjnie i bardziej zgodnie

<sup>2</sup> Jest to problem, który w pewnym sensie sprowadza się do stwierdzenia, iż Strindberg, Hölderlin i Van Gogh „nie byli pacjentami Jaspersa”. Pozwolę sobie w tym miejscu przytoczyć fragment wstępu Brunona Hołysta do słynnej pracy Cesare Lombroso pt. *Geniusz i obłąkanie*, w której autor ten także próbował ustalić relacje między genialnością i obłądem m.in. na przykładzie arbitralnie dobranych, wybitnych postaci z przeszłości: „[...] Newton, Rousseau, Cardeno, Pascal, Ampère, Schumann, Swift nie byli nigdy pacjentami turyńskiego lekarza. Lombroso badał te wielkie postacie metodą pośrednią, metodą książkowego wywiadu ‘środowiskowego’. Osluchiwanym ciałem były różne biografie, anegdota, plotki, a niekiedy wręcz pomówienia”. Dlatego to „[...] Diagnozy Lombroso są powieleniem różnego rodzaju mniej lub bardziej publicznych opinii, są wspaniałym świadectwem XIX-wiecznych metod społecznego oceniania normalności ludzi. Do ‘skazania’ wystarczała jakakolwiek niezgodność z rygiem moralności, zlekceważenie nacisku obyczajaju i wreszcie opór prawu”; B. Hołyst, *Cesare Lombroso, jego czasy i dzieło*, w: Cesare Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 29 n.

<sup>3</sup> Michel Foucault, *Ojcowskie „nie”*, przeł. M.P. Markowski, w: *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Fundacja ALETHEIA, Warszawa 1999, s. 17.

z intencją samego autora, między schizofrenią i geniuszem twórczym, jak też między twórcą i jego epoką, chociaż może rzeczywiście niekoniecznie w taki sposób, jaki sam autor sobie zamierzył. Odpowiem tutaj krótko, iż moim zdaniem tekst ten jest wartościowy poprzez egzystencjalistyczną perspektywę, jaką otwiera przed czytelnikiem. Inaczej mówiąc, o ile Jaspers jako psychiatra ponosi porażkę, próbując nieco na siłę podporządkować rozmaite wybitne postaci, które w końcu „nie były jego pacjentami”, punktowi widzenia klinicysty i patografa, o tyle Jaspers jako filozof wychodzi jednak z tej próby obronną ręką.

Stawia on na przykład tezę, iż to schizofrenia, określana gdzie indziej także jako proces chorobowy, czyni owych artystów zdolnymi do głębszego, bardziej duchowego i bardziej prawdziwego pojmowania rzeczywistości, zwłaszcza zaś tych jej aspektów, w stosunku do których mogą oni być traktowani jak odkrywcy, których nikt przed nimi nie zbadał i nie opisał. Z tego punktu widzenia doświadczenie schizofreniczne staje się „warunkiem autentyczności” ekspresji i przeżycia w epoce, kiedy ludzie przestali żyć autentycznie. Jakkolwiek zatem niewątpliwie nie chodzi o to, że to choroba jako taka jest twórcza, to jednak pełni ona w opisywanych przypadkach funkcję wyzwalającą, pozwalając ujawnić się z niezwykłą mocą i zarazem ekspresją zdolnościom, które w przeciwnym razie mogłyby nie objawić się z taką siłą, „z nie hamowanym tradycyjnymi formami impetem” (s. 175). Inaczej mówiąc, dla Jaspersa jest wielce prawdopodobne, iż to schizofrenia czyni owe twórcze indywidualności szczególnie wrażliwymi na bodźce, które mogłyby pominąć ten, kto pozostaje wobec rzeczywistości w tzw. naturalnym nastawieniu. Dzięki temu zaś to właśnie ów – zasadniczo przecież chorobowy i niepożądany – proces, trafiając na jednostkę nieprzeciętną może w początkowym okresie doprowadzić do „przeżycia doświadczeń duchowych, które wcześniej nie były nikomu dane” (s. 234). I chociaż schizofrenia jako taka „nie jest czymś duchowym” (s. 177), to jednak – jak uważa Jaspers – w dzisiejszych czasach „sztucznego naśladownictwa, przekształcania wszelkiego rodzaju duchowości w fabrykę i instytucje” (s. 242) może ona stać się nawet warunkiem objawienia się prawd duchowych, metafizycznego wstrząsu, za sprawą którego zyskujemy wgląd w „ostateczne źródło egzystencji”, w „utajone źródła wszelkiego bytu” (s. 243). Schizofrenia bowiem w tym jest podobna do twórczości artystycznej, iż dotyczy i angażuje całego człowieka, wykluczając obojętność wobec wartości, które zostają niejako zakwestionowane w procesie chorobowym, a których może nie dostrzegać ktoś „zdrowy” i „normalny”. Jaspers pisze na przykład o Van Gogh, iż mamy tutaj do czynienia „z aktami artystycznymi, których korzenie sięgają w głąb całokształtu duchowego jednostki” (s. 205). Jest to uwaga, którą moż-

na by zapewne odnieść zarówno do Strindberga, jak też do Hölderlina, wskazując na fakt, iż uprawiana przez nich sztuka pozostawała w bezpośrednim, autentycznym i rzeczywiście głębokim związku z ich egzystencją. W ten sposób jednakże podważa się tutaj pogląd, jakoby moje własne – czysto empiryczne – doświadczenie świata było miarą rzeczywistości jako takiej. Przeciwnie, rzeczywistość, zwłaszcza ta duchowa jest w gruncie rzeczy niezgłębiona, zaś schizofrenicy czynią ją dla nas częściowo przynajmniej lepiej poznawalną, jakkolwiek dzieje się to za cenę utraty czegoś, co zbyt pochopnie skłonni jesteśmy traktować jako oczywistość. Tutaj właśnie lepiej niż gdzie indziej ujawnia się uniwersalny charakter doświadczenia schizofrenicznego, jego – to prawda, że tragiczny i paradoksalny – związek z tym, co w ludzkiej egzystencji stanowi o niej samej i co w dalszej perspektywie wyznacza jej sens, nadaje jej wartość.

Książka Jaspersa kończy się zatem swego rodzaju otwartym pytaniem o granice bytu, człowieczeństwa, tego, co wartościowe, jak też w ogóle tego, co poznawalne. Jest to pytanie ważne, egzystencjalne i głęboko humanistyczne, w którym ujawnia się punkt widzenia filozofa, jaki w samym Jaspersie bierze ostatecznie górę nad skłonny do przedwczesnych i chyba jednak nie do końca przemyślanych uogólnień klinicystą. Zresztą, zdaniem samego autora w naszej epoce, która „entuzjazmuje się wszystkim, co dalekie, obce, niezwykłe i prymitywne” (s. 241), takie pytanie jest poniekąd nieuchronne, jakkolwiek tylko nielicznym „wzniosłym indywidualom” pokroju Van Gogha udaje się na nie udzielić zarazem twórczej i szczerzej, ale niekoniecznie jednoznacznej odpowiedzi.

Reasumując, można powiedzieć, iż jest to lektura interesująca poznawczo, która zmusza jednak czytelnika do dokonania pewnych przewartościowań. Jak wiadomo, Jaspers napisał kilka monograficznych prac, poświęconych wielkim filozofom, na przykład Nietzschemu czy Schellingowi, w których szczegółowo i drobiazgowo analizuje ich życie oraz dzieło. Wydaje się, iż w książce o Strindbergu przyjął on nieco podobną perspektywę badawczą, z tą tylko różnicą, iż wypowiada się tutaj jako psychiatra, a ponadto przedmiotem jego studiów są w tym wypadku nie filozofowie, których koncepcje mógłby badać z – jeśli wolno tak powiedzieć – zawodowego obowiązku, lecz poeci i artyści. Jaspers nie był w zasadzie ani literaturoznawcą, ani krytykiem sztuki, stąd też jego analizy np. malarstwa Van Gogha są do pewnego stopnia subiektywne i odwołują się raczej do własnych, partykularnych upodobań, co on sam wielokrotnie podkreśla. Można mieć w każdym razie do niego pretensję, kiedy np. pisze, iż „Van Gogh mnie zafascynował”, ale „mój stosunek do Strindberga jest obojętny”, „w wypadku tego autora zdołałem się zdobyć prawie wyłącznie na ciekawość psychiatryczną, psychologiczną” (s. 241). Trudno bowiem

powiedzieć, co właściwie należy przez to rozumieć i czy jest możliwy taki stosunek do dzieła (i twórcy), w którym traktuje się je tylko i wyłącznie jako przypadek kliniczny? Teoria literatury nie jest dyskursem aseptycznym i wyjałowionym, a każdy, kto ją uprawia, ujawnia w ten czy inny sposób swój własny, często nawet egoistyczny punkt widzenia i trudno być może o dziedzinę, która w mniejszym stopniu nadawałaby się do zastosowania w niej tak ponętnej dla uczonych metody tzw. bezzałożeniowej. Ponadto nie jest też wcale prawdą, iż schizofrenia Strindberga stanowi – z punktu widzenia historii literatury – fakt aż do tego stopnia bezsporny, iż dawałoby to Jaspersowi prawo do potraktowania tego autora jako materiału laboratoryjnego. Jest to bowiem raczej fakt wielce dyskusyjny, będący w gruncie rzeczy kwestią interpretacji, co w praktyce sprowadza się do stwierdzenia, iż „niektórzy tak uważają”.

Na pewno zaś nie nadaje się do badań klinicznych myślowa zawartość dzieł tzw. schizofreników, ta bowiem – co sam Jaspers zresztą przyznaje – przynależy do zupełnie innego dyskursu, do innego porządku wartości. Z drugiej strony – właśnie dlatego, że w przypadkach takich jak te, o których pisze Jaspers – nie sposób pominąć samego dzieła – złudny jest pogląd, iż można się o danym twórcy wypowiadać zupełnie bez zaangażowania, z zimną i naukową obojętnością lekarza albo uczonego. Kto bowiem miałby być tutaj badany i komu stawia się diagnozę – czy Strindbergowi, czy może raczej jego twórczości, czy jej awangardowej formule, czy „nie-normalnym” treściami? I co w zasadzie miałyby nam dawać taka wiedza, w jaki sposób miałyby ona wpływać na przykład na recepcję dzieła Strindberga?<sup>4</sup> Próbuując odpowiedzieć na pytanie, czy jest możliwe stworzenie patografii poezji, warto w każdym razie przemyśleć zalecenie Foucaulta, iż nad „psychopatologią poetów” możemy zastanawiać się tylko patrząc z tego „niedostępnego zbocza szczytu”, które oni sami osiągnęli i na którym „wytyczyli granicę” dla nas – „pozytywistycznych czworonogów”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Na podobnej zasadzie można sobie zadawać pytanie o to, co wynika dla nietzscheanistów z faktu, iż Nietzsche był pod koniec życia obłąkany i czy zmienia to cokolwiek w naszym stosunku do niego jako filozofa, jak też do samej jego filozofii.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Ojcowskie „nie”*, *op. cit.*, s. 30.