

Anna BUDZIAK

WYOBKOWANIE ROZUMU  
Postać „szalonego naukowca”  
na tle dziewiętnastowiecznych teorii choroby umysłowej

*W erze późnowiktoriańskiej, obok trzech zasadniczych rodzajów szaleństwa: melancholii, częściowego obłądzenia i maniakałności, wyróżnia się jego czwarty przejaw, definiowany jako szaleństwo moralne lub patologia moralna. Nuta niepokoju moralnego pobrzmiewa szczególnie wyraźnie w powieściach wprowadzających motyw szalonego naukowca. W moralnej kwalifikacji jego szaleństwa uwzględnia się trzy skłonności: upodobanie do samotności, chłodną i okrutną ciekawość i pojmowanie świata w kategoriach nauk biologicznych.*

Postacie „szalonych naukowców” zdomowały się w literaturze popularnej oraz w filmie w dwudziestym wieku. Kultura popularna ze szczególnym upodobaniem wykorzystywała efekt grozy, jaką budziły poczynania postaci zajmujących się medycyną. Wśród szalonych doktorów w pamięci zapisali się zwłaszcza Doktor Doom oraz Bruce Banner vel Hulk (obie komiksowe postaci stworzone zostały w roku 1962 przez Stana Lee i Jacka Kirby’ego), komiksowy i filmowy złoczyńca doktor Crespi, wprowadzający pacjentów w stan katatoniczny, by ich grzebać żywcem<sup>1</sup>, czy doktor Phibes<sup>2</sup>, genialny lekarz mszczący się na kolegach, których pomyłka spowodowała śmierć jego żony<sup>3</sup>. Jednakże te groteskowe, zarówno straszne, jak i komiczne postaci wywodzą swoją genezę z wyobraźni późnowiktoriańskiej. Są spadkobiercami bezdusznych eksperymentatorów i wiwisekjonistów amatorów stworzonych przez Wilkiego Collinsa i Arthura Machena, doktora Jekylla z opowieści Roberta Louisa Stevensona<sup>4</sup> oraz doktora Moreau z powieści Herberta George’a Wella<sup>5</sup>. To właśnie ci dziewiętnastowieczni antybohaterowie wyznaczają punkt

<sup>1</sup> *The Crime of Dr. Crespi*, 1935, USA, reż. J.H. Auer.

<sup>2</sup> *The Abominable Dr. Phibes*, USA, 1971, reż. R. Fuest.

<sup>3</sup> Zob. Ch.P. T o u m e y, *The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique*, „Science, Technology and Human Values” 17(1992) nr 4, s. 411-437. Na tej liście nie umieszcza się popularnego serialu *Doktor House*, ponieważ bohater, choć jest lekarzem balansującym na granicy normy zachowań społecznych, stanowi jasną aluzję do postaci detektywa, Sherlocka Holmesa.

<sup>4</sup> Zob. R.L. S t e v e n s o n, *Doktor Jekyll i pan Hyde*, tłum. J.T. Dehnel, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2002; t e n ż e, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Longmans, Green & Co., London 1886.

<sup>5</sup> Zob. G.H. W e l l s, *Wyspa doktora Moreau*, tłum. E. Krasieńska, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997; t e n ż e, *The Island of Doctor Moreau*, Heinemann–Stone & Kimball, London–New York 1896.

ciężkości tego eseju. Aby jednak dotrzeć do wspólnego im przodka, należy zagłębić się nieco w historię literatury: cofnąć się do czasów sprzed panowania Wiktorii – do postaci doktora Frankenstein – a nawet sięgnąć do wieku osiemnastego, do *Podróży Gullivera*<sup>6</sup> Jonathana Swifta i *Rasselasa*<sup>7</sup> Samuela Johnsona. By przyjrzeć się ewolucji literackiego motywu szalonego naukowca, należy również wziąć pod uwagę przemiany idei szaleństwa dokonujące się w brytyjskich kręgach medycznych.

#### ZMIANY W POJMOWANIU CHOROBY UMYSŁOWEJ

W połowie siedemnastego wieku, co podkreśla Michel Foucault, skończyła się społeczna tolerancja, która pozwalała ludziom uznanym za szalonych pozostawać na wolności<sup>8</sup>. Po okresie renesansu nastąpił radykalny zwrot: szaleniec został poddany przymusowemu odosobnieniu. Wprawdzie pod koniec siedemnastego wieku Phillippe Pinel doprowadził we Francji do częściowego uwolnienia osób uznawanych za obłąkane, a w następnym stuleciu utworzono kategorię choroby psychicznej, jednak w wieku dziewiętnastym szaleństwo – lub obłąkanie – nadal stanowiło wykroczenie przeciw normom moralnym (a nie, jak później chciał Sigmund Freud, przejaw głęboko ukrytej traumatycznej prawdy). W tym samym okresie, jak wskazuje Foucault, społeczna eliminacja szaleńca i szaleństwa stała się tematem literackim<sup>9</sup>.

Również w Wielkiej Brytanii pod koniec osiemnastego wieku zaznacza się zmiana w traktowaniu szaleńca. Wcześniejszą tendencję – reprezentowaną przez Williama Battiego, autora pierwszej pracy na temat leczenia chorób psychicznych<sup>10</sup> – by uznawać choroby umysłowe za bliskie schorzeniom somatycznym (czyli wynikające z zaburzeń popędów), a nie problemom psychicznym (pojmowanym jako błędy w rozumowaniu), zastąpiło nowe podejście. W roku 1796 William Tuke otworzył The Retreat – wzorcowy szpital w Yorku, gdzie zastosowano nową, humanitarną terapię zwaną „moral treatment”, opartą na założeniu, że szaleństwo podlega raczej kwalifikacji moralnej niż

<sup>6</sup> Zob. J. S w i f t, *Podróże Gullivera do wielu odległych narodów świata*, tłum. M. Słomczyński, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1988; *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*, B. Motte, London 1726.

<sup>7</sup> Zob. S. J o h n s o n, *The Prince of Abissinia: A Tale*, R. and J. Dodsley, W. Johnston, London 1759.

<sup>8</sup> Por. M. F o u c a u l t, *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, tłum. M. Kwietniewska, w: tenże, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak i in., oprac. T. Komentant, Aletheia, Warszawa 1999, s. 242.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 247.

<sup>10</sup> Zob. W. B a t t i e, *Treatise on Madness*, J. Whiston and B. White, London 1758.

medycznej. (Początki takiego podejścia widoczne są także w praktykach doktora Francisa Willisa, lekarza szalonego króla Jerzego III). Od czasów reformy Tuke'a szaleństwo wiązano z niemoralnością; na chorobę umysłową miało wskazywać nieumiarkowanie – od nieokiełznanej namiętności po alkoholizm – oraz zachowania społeczne. Leczenie prowadzone przez tak zwanych alienistów przypominało metody behawioralne, sięgano też po perswazję i przykład. Alieniści leczyli głównie zaburzenia uznawane za maniakalne. Sporządzony dla lorda kanclerza raport Metropolitalnej Komisji do Spraw Związanych z Chorobami Umysłowymi wśród zaburzeń psychicznych wymienia zjawiska opisywane jako „mania, demencja, melancholia, monomania (fiksacja), rozchwianie moralne (trzy ostatnie klasyfikowano jako częściowe obłąkanie), wrodzony idiotyzm, wrodzony imbecyizm, ogólny paraliż umysłowo chorych i epilepsję”<sup>11</sup>. (Objawy „częściowego obłąkania” bez trudu zauważymy w opisie zachowania Frankenstein<sup>12</sup>. Według Anne Stiles jego poczynania należy traktować jako wynik monomanii, pojmowanej tak, jak ją w roku 1810 zdefiniował Jean-Étienne Esquirol, czyli jako zaburzenie częściowe, które nie odbiera całkowicie władzy rozumowania, lecz charakteryzuje się skupieniem na jednej tylko idei – *idée fixe*, lub poddaniem się jednemu przemożnemu afektowi, pasji lub nastawieniu, na przykład zazdrości, ciekawości czy ambicji)<sup>13</sup>. Sean Purchase podkreśla, że brak jasności w diagnozowaniu obłądki znajdował swe odzwierciedlenie w siedmiokrotnie modyfikowanej w latach 1840-1890 legislacji, której celem było uregulowanie funkcjonowania domów dla obłąkanych oraz postępowania w przypadkach szaleństwa powodującego czyny przestępcze.

Pod koniec dziewiętnastego wieku, po okresie moralizmu, w pojmowaniu szaleństwa dominował aspekt fizjologiczny, który silnie zaznaczył się w końcu wieku siedemnastego, a po upływie dwóch stuleci powrócił w kontekście nowych odkryć naukowych. Kluczowe stają się wówczas idee dziedziczenia i materializmu biologicznego. Na plan pierwszy wysuwają się odkrycia z dziedziny neurofizjologii. Brandy L. Schillace zauważa, że w połowie dziewiętnastego wieku czasopismo „Lancet” nie odrzucało tezy, jakoby choroby umysłowe można było leczyć metodą trepanacji, zmniejszając aktywność źle

---

<sup>11</sup> Cyt. za: N. Wójcicka-Drozd, *Writing the Asylum: Nineteenth-Century Sensation Novel and the Debate over Wrongful Confinement* [„Dom dla obłąkanych. Dziewiętnastowieczna powieść sensacyjna a debata nad zasadami przymusowej instytucjonalizacji osób chorych psychicznie”], rozprawa doktorska w trakcie realizacji, Uniwersytet Wrocławski, rozdz. 2 (jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów prac obcojęzycznych – A.B.)

<sup>12</sup> Zob. M. Shelley, *Frankenstein*, tłum. H. Goldmann, Muza SA, Warszawa 1998; t a ż, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, London 1818.

<sup>13</sup> Por. A. Stiles, *Popular Fiction and Brain Science in the Late Nineteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. 128.

funkcjonującego płata mózgowego<sup>14</sup>. Twórca teorii lokalizacji w neurofizjologii David Ferrier w roku 1873 rozpoczął pracę w laboratorium przy domu dla obłąkanych w Yorkshire (na zaproszenie Jamesa Crichtona-Browna – postaci kluczowej dla brytyjskiej neurologii i psychiatrii, naukowca badającego korelację między zaburzeniem psychicznym a uszkodzeniem mózgu). Ferrier badał obszary w mózgu odpowiadające percepcji i motoryce, tworzył mapy mózgu psa i małpy i (błędnie) odnosił je do mózgu ludzkiego<sup>15</sup>. W latach siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku – jak pisze Jenny Bourne Taylor – pojmowanie choroby psychicznej kształtuje się również pod wpływem badań nad rozszczepieniem (lub „podwojeniem”) jaźni i rozmaitych teorii degeneracji. Teorie te, wywodzące się głównie z nauk biologicznych<sup>16</sup>, kształtowały się również w wyniku przenikania do nich idei z rozmaitych dyskursów. W dziedzinie językoznawstwa na przykład paradygmat degeneracyjny reprezentowany był przez Maxa Müllera (i egzemplifikowany „upadkiem” łaciny, która od wieku złotego w antyku ulegała degeneracji aż do stanu „popsutej” łaciny średniowiecza). W obrębie nauk społecznych i w sferze refleksji kulturowej paradygmaty degeneracyjne zastosowane zostały przez Maxa Nordaua i Cezarego Lombrosa (któremu Nordau dedykował swe dzieło *Entartung*). Nordau, podobnie jak Müller, uznawał zjawisko degeneracji za wynik starzenia się kultury. Postrzegał zarówno słabą kondycję fizyczną mieszkańca wielkiego miasta, jak i zjawiska estetyczne reprezentatywne dla literatury estetyzmu i dekadentyzmu jako przejawy zwyrodnień. W jego ocenie, dziś uznawanej już tylko za historyczną, a nie opiniotwórczą, degeneracja miała przejawiać się w narcyzmie i histeryczności artysty (znaczące jest, że Nordau był studentem Jeana-Martina Charcota) oraz w manieryzmach stylistycznych twórcy (na przykład refreny i powtórzenia w utworach Dantego Gabriela Rossetiego – artyści „degenerata” – świadczyły jakoby o występującej u niego echolalii<sup>17</sup>).

U schyłku epoki wiktoriańskiej neurofizjologia i teorie degeneracji lokowały się w obszarze zajmowanym dotychczas przez filozofię moralną, a psychologia przejmowała od neurologii fascynację eksperymentem. W obrębie badań nad chorobą psychiczną dokonywano syntezy. Taylor wskazuje, że zasłużony dla psychiatrii Henry Maudsley połączył w jeden system dwa dys-

<sup>14</sup> Por. B.L. Schillace, *Curing „Moral Disability”: Brain Trauma and Self-Control in Victorian Science and Fiction*, „Culture, Medicine and Psychiatry” 37(2013) nr 4, s. 592. Por. też: Wójcicka-Drozd, dz. cyt., rozdz. 5.

<sup>15</sup> Zob. J.B. Taylor, *Psychology at the Fin de Siècle*, w: *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, red. G. Marshall, Cambridge University Press, Cambridge 2007, s. 13-30.

<sup>16</sup> Twórcą teorii degeneracji był Bénédicte A. Morel, autor pracy *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (Baillière, Paris 1857).

<sup>17</sup> Por. M. Nordau, *Degeneration*, tłum. G.L. Mosse, University of Nebraska Press, Lincoln & London 1993, s. 92-94.

kursy: z jednej strony koncentrował się na materialnych symptomach szaleństwa – interesował go automatyzm zachowań, pamięć ciała i funkcjonowanie nerwów, z drugiej zaś stawiał diagnozy w duchu starotestamentowym, widząc w chorobie psychicznej grzechy ojców spadające na dzieci<sup>18</sup>. Podkreślał zatem aspekt fizjologiczny szaleństwa, a jednocześnie radykalizował tradycyjne podejście alienistów (moralistów) i w duchu Cesarego Lombrosa uznawał szaleństwo za cechę przestępczą<sup>19</sup>. W tej perspektywie szaleniec upodabniał się do kryminalisty, a jego szaleństwo uznawane było za skutek zaburzeń fizjologicznych. Wreszcie, jak zaznacza Taylor, brytyjska psychologia końca wieku, pod wpływem psychologii francuskiej, zwróciła uwagę na zjawisko rozszczepienia jaźni. Badaniami Charcota nad histerią interesował się brytyjski psychiatra Frederic Myers. Zdaniem Taylora postać Jekylla-Hyde’a w istocie odzwierciedla przypadek rozpadu jaźni opisany przez Myersa, który, w rzeczy samej, po przeczytaniu powieści wystosował do Stevensona list, by wskazać pisarzowi nieścisłości w psychologicznym rysunku literackiego doppelgängera<sup>20</sup>.

#### TRYB PRACY NAUKOWCA I SZALEŃSTWO

By lepiej rozumieć, jaki zespół cech składał się na charakter szalonego naukowca, należy zwrócić uwagę na trzy tematy debaty kulturowej, które wpłynęły na kształt tej postaci literackiej: społeczność, okrutną ciekawość i dufną wiarę w rozum.

Po pierwsze, szaleństwo czaiło się w izolacji. Wielkie zagrożenie dla trzeźwości umysłowej i zdrowia psychicznego naukowca upatrywano w jego wyborze samotności, a w dobie średnio- i późnowiktoriańskiej – w solipsyzmie poznawczym. O zerwaniu z rzeczywistością „moralną, społeczną lub praktyczną”<sup>21</sup>, wiodącym wprost do szaleństwa, czytamy już w epoce Swifta. W drugiej połowie dziewiętnastego wieku problem odosobnienia, w jakim pracuje naukowiec, łączy się z problemem obiektywizacji doświadczenia w nauce, a także – co należy podkreślić – w sztuce. Gdy czytamy prace Waltera Patera, najważniejszego teoretyka estetyzmu, staje się jasne, że widmo solipsyzmu stanowiło problem rozpoznawany w dziewiętnastowiecznej literaturze. Kojarzony z impresjonizmem w sztuce i krytyce Pater pochłonięty był jednakże tworzeniem dyskursu, który miał na celu przewyżczenie subiektywizmu do-

<sup>18</sup> Por. T a y l o r, dz. cyt., s. 20.

<sup>19</sup> Por. tamże, s. 13-30.

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 28.

<sup>21</sup> Por. M. M i l l h a u s e r, *Dr. Newton and Mr. Hyde: Scientists in Fiction from Swift to Stevenson*, „Nineteenth-Century Fiction” 28(1973) nr 3, s. 291.

świadczenia zmysłowego. W jego *Renesansie* czytamy: „Pierwszy krok krytyki estetycznej [...] musi polegać na uświadomieniu własnego odczucia takim, jakie ono jest, odróżnieniu go od innych i dokładnym jego poznaniu”<sup>22</sup>. Pater akcentuje więc wagę nie samego doznania, lecz wiedzy na jego temat. Znaczenie Paterowskiego dystansu wobec własnych subiektywnych wrażeń podkreśla współczesny badacz jego myśli George Levine. Ten ostatni w istocie zestawia wysiłki nakierowane na obiektywizację wiedzy podejmowane – w dziedzinie sztuki – przez Patera i – w sferze nauki – przez współczesnego mu matematyka i statystyka Charlesa Pearsona. Jeśli Pater radził sobie z niebezpieczeństwem solipsyzmu – przynajmniej w zamierzeniu – przez retoryczne zdyscyplinowanie tekstu (gr. askesis), to Pearson uciekał się w tym celu do statystyki<sup>23</sup>. Owa tendencja do obiektywizacji doświadczenia w sztuce i nauce wyrosła z empiryzmu George’a Berkeleya, empiryzm zaś mógł – paradoksalnie – wieść prosto do solipsyzmu poznawczego. Zdawali sobie z tego sprawę zarówno Pater, jak i Pearson; wiedział o tym również już sam Berkeley, proponując, by postrzegać świat jako zobiektywizowany i podtrzymywany spojrzeniem Boga. Jednak propozycja Berkeleya nie stanowiła rozwiązania dla dziewiętnastowiecznego agnostyka<sup>24</sup>. Stąd u Patera retoryka depersonalizacji (rozwijana w dwudziestym wieku przez Thomasa Stearnsa Eliota<sup>25</sup>), a u Pearsona próba obiektywizacji doświadczenia z wykorzystaniem statystyki<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> W. P a t e r, „Przedmowa”, w: tenże, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, tłum. P. Kopszak, Aletheia, Warszawa, 1998, s. 7.

<sup>23</sup> Por. G.S. L e v i n e, *George Lewis, Two Ways Not to Be a Solipsist: Art and Science, Pater and Pearson*, „Victorian Studies” 43(2000) nr 1, s. 33n.

<sup>24</sup> Por. tamże, s. 16.

<sup>25</sup> Kluczowe tezy teorii „bezosobowości” Eliota (dopracowywane w późniejszych tekstach) zawiera esej *Tradycja i talent indywidualny*, w którym Eliot mówi, iż wzrastanie artysty to jednocześnie „stała zagłada [jego] osobowości” (T.S. E l i o t, *Tradycja i talent indywidualny*, w: tenże, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. H. Pręczkowska, Znak, Kraków 1998, s. 28).

<sup>26</sup> Levine podkreśla relację symbiotyczną między nauką a sztuką w dziewiętnastym wieku: fakt, że naukowiec zdawał sobie sprawę z tego, iż metody badawcze wywodzą się ze świata humanistyki, pytania, które zadaje, są pochodną dociekań filozoficznych, a wyniki jego badań mają efekt kulturotwórczy (por. L e v i n e, dz. cyt. s. 10). Materialistyczna pozycja Patera i jego stanowisko wobec współczesnych mu osiągnięć naukowych (między innymi jego refutacja wszelkich rewelacji związanych z modnym podówczas mesmeryzmem) są omawiane także przez Gowana Dawsona (zob. G. D a w s o n, *Walter Pater, Aestheticism, and Victorian Science* (niepublikowana praca doktorska, Department of English Literature, University of Sheffield, listopad 1998). Bliższe relacje literatury i nauki omawiane są również w relacji do metaforyki i gatunku literackiego. W wieku dziewiętnastym, nim ukształtowały się wąskie specjalizacje, człowiek wykształcony ogarniał wzrokiem horyzont zarówno naukowy, jak i humanistyczny. Z jednej strony tematyka medyczna była dyskutowana za zasłoną konwencji gotyckiej, z drugiej zaś dyskurs naukowy stanowił źródło metaforyki w literaturze. (Zob. G.M. S w e e n e y, *Henry James's „De Grey”: The Gothic as the Camouflage of the Medical*, „Modern Language Studies” 21(1991) nr 2, s. 36-44; M. W i l l i s, *Le Fanu's „Carmilla”, Ireland, and Diseased Vision*, w: *Literature and Science*, red. S. Ruston, D.S. Brewer, Cam-

Warto wspomnieć, że Walter Pater przedstawił satyryczne ucieleśnienie solipsyzmu naukowego w jednym ze swych dłuższych opowiadań lub literackich „portretów” w postaci fikcyjnego „szalonego księcia” Rosenmolda<sup>27</sup>, amatora archiwisty i archeologa, który, słowami Patera, „pracował intensywnie”, ale „w całkowitym odcięciu od promienia światła, jakie pochodzi od innych, grzęznąąc przy tym w przedłużającym się błędzie”<sup>28</sup>. Należy także nadmienić, że Pater stworzył literacką postać Rosenmolda z inspiracji historyczną postacią Ludwika II Wittelsbacha, okrzykniętego Ludwikiem Szalonym.

Podczas gdy samotność miała rodzić obłąkanie, okrucieństwo towarzyszące coraz częściej dokonywanym wiwisekcjom sprowadzało umysł naukowca na moralne manowce. Początek ruchu antywiwisekcjonistycznego bywa łączony z reakcją na wygłoszony w roku 1824 w Londynie wykład François Magendiego, w trakcie którego Magendie przeprowadzał wiwisekcję na psie<sup>29</sup>. Jednakże sprzeciw wobec eksperymentowania na zwierzętach – a przede wszystkim demonstrowania w ten sposób swych odkryć – na co zwraca uwagę Sharon Ruston – zrodził się już pod koniec osiemnastego wieku, w kontekście ruchów obrony praw naturalnych przysługujących każdej istocie z racji urodzenia<sup>30</sup>. Znaczenie tych praw akcentowano w deklaracjach praw człowieka pisanych w latach 1776-1833 (od ogłoszenia Amerykańskiej Deklaracji Niepodległości, po zniesienie niewolnictwa w koloniach brytyjskich). Poszanowanie praw naturalnych miało swój praktyczny wyraz w działalności Królewskiego Towarzystwa do Zapobiegania Okrucieństwu Wobec Zwierząt (pod patronatem królewskim od roku 1824) oraz wyrażało się w aktach parlamentarnych, takich jak akt zakazujący okrutnego traktowania zwierząt hodowlanych (Richard

---

bridge 2008, s. 111-130; A. Jenkins, *George Eliot, Geometry and Gender*, w: *Literature and Science*, s. 72-90). Ciekawy przykład współistnienia dyskursów ścisłych, humanistycznych i magicznych (choć może parodii wskazującej na ich splątanie się), znajdziemy w *Draculi* Brama Stokera (Archibald Constable and Co., Westminster 1897). Psychiatra Steward nazywa chloral miksturą Morfeusza, lecz spieszenie podaje też jego wzór chemiczny „C<sub>2</sub>HCL<sub>3</sub>O.H<sub>2</sub>O” (B. Stoker, *Drakula*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2009, s. 100). Lekarze przeprowadzają transfuzję krwi i trepanację czaszki, a Minna, odwołując się do teorii Lombrosa, objaśnia przypadek wampira jako casus dziecinny, egoistycznego umysłu charakteryzującego „typ zbrodniczy” (tamże, s. 326). Jednocześnie jednak doktor Van Helsing utrzymuje, że Minna poprzez „strasliwy chrzest krwi” potrafi w sposób magiczny „duchem udać się” (tamże, s. 327) do Drakuli.

<sup>27</sup> W. Pater, *Duke Carl of Rosenmold*, w: tenże, *Imaginary Portraits*, Macmillan and Co., London 1929.

<sup>28</sup> Tamże, s. 170.

<sup>29</sup> Por. Ch. Knellwolf, *Geographic Boundaries and Inner Space: „Frankenstein”, Scientific Explorations and the Quest for the Absolute*, w: *Frankenstein’s Science: Experimentation and Discovery in Romantic Culture, 1780-1830*, red. Ch. Knellwolf, J. Goodall, Ashgate Publishing, Aldershot 2008, s. 72n.

<sup>30</sup> Por. S. Ruston, *Natural Rights and Natural History in Anna Barbauld and Mary Wollstonecraft*, w: *Literature and Science*, s. 53.

Martin's Act z roku 1822). Literacki oddźwięk zaniepokojenia losem zwierząt poddawanych eksperymentom znajdziemy na przykład w wierszu Anny Barbauld (1743-1825), przyjaciółki Josepha Priestleya (odkrywcy tlenu i wielu związków chemicznych). W dedykowanym Priestleyowi wierszu *A Mouse's Petition*, który Barbauld wcisnęła ponoć między pręty klatki, mysz przeznaczona do eksperymentu prosi o litość. Ruston zauważa, że istnieją przesłanki, by mniemać, iż Barbauld chciała ową „petycją myszy” obudzić w Priestleyu empatię i współczucie dla zwierząt<sup>31</sup>. W drugiej połowie dziewiętnastego wieku antywiwesekcjoniści (a na ich czele Frances Power Cobbe) sprzeciwiali się stanowisku reprezentowanemu przez brytyjskiego lekarza Morella Mackenziego, który (podobnie jak jego francuski mistrz Claude Bernard) wyrażał przekonanie, że wiwesekcja nie wymaga żadnego usprawiedliwienia<sup>32</sup>. Retorykę stosowaną przez Mackenziego – na co zwraca uwagę Christine Ferguson – można określić jako retorykę propagującą „sztukę dla sztuki”<sup>33</sup>. Na podobieństwo między językami nauki i sztuki wskazywała już w roku 1889 szkocka moralistka i dziennikarka Marie Blaye de Bury. Okrutny wiwesekcjonista posługuje się więc tą samą retoryką co okrutny esteta: uprawia sztukę dla sztuki, naukę dla nauki. Naukę uprawianą bezinteresownie, lecz zdobytą za cenę wielkiego – i cudzego – cierpienia, a ponadto taką, która nigdy nie przyczyni się do wzrostu niczyjego dobra, Ferguson nazywa epistemofilią<sup>34</sup>. Epistemofilia stanowi cechę charakterystyczną jednego z bohaterów swoistej biblii brytyjskiego estetyzmu, *Portretu Doriana Graya*<sup>35</sup>, powieści prezentującej symbiozę nauki i sztuki. Mentor tytułowego bohatera, Lord Henry, pragnął mianowicie, by psychologia stała się nauką ścisłą; pociągała go metoda doświadczalna i psychologiczna wiwesekcja, niezależnie od tego, jakie byłyby koszty ich zastosowania<sup>36</sup>.

Stanowisko reprezentowane przez powieściowego Lorda Henry'ego nie tylko świadczy o okrucieństwie nauki (w tym wypadku zimnej, eksperymentalnej psychologii), lecz także obnaża ograniczenia zadufanego w sobie rozumu. Takie podejście było typowe dla psychologii, w której wnioski wyciągano na podstawie bieżącej obserwacji, bez odniesień do kultury, etyki i metafizyki – a w rezultacie popadano w takie same błędy, jakie Wotton popełnił w ocenie Graya. Ogląd wyłącznie naukowy okazuje się więc zwodniczy, a ufność w czystą naukę jest naiwnością. W stosunku do Graya, moralnego potwora, którego

<sup>31</sup> Por. tamże, s. 58-61.

<sup>32</sup> Por. Ch. Ferguson, *Decadence as Scientific Fulfillment*, „Publications of the Modern Language Association of America” 117(2002) nr 3, s. 469.

<sup>33</sup> Por. tamże, s. 469n.

<sup>34</sup> Por. tamże, s. 466-470.

<sup>35</sup> Zob. O. Wilde, *Portret Doriana Graya*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2004; t e n ż e, *The Picture of Dorian Gray*, Ward, Lock and Co., London 1891.

<sup>36</sup> Por. t e n ż e, *Portret Doriana Graya*, s. 48n.



sam stworzył, Wotton myli się niczym Frankenstein – spadkobierca Urizena<sup>37</sup>, postaci ucieleśniającej w mitologii Williama Blake’a czysty rozum (ang. your reason)<sup>38</sup> – co do swego Stworzenia. Wotton niezachwianie, choć mylnie, wierzy w niewinność pięknego chłopca; Frankenstein natomiast z góry, aczkolwiek błędnie, ocenia swe Stworzenie jako moralnego potwora. Niezachwiana ufność w rozum stanowi zatem trzeci filar szaleństwa w późnowiktoriańskich wyobrażeniach obłąkanego naukowca. Zważmy, że krytycy czytający Wilde’a już po tym, gdy w końcu dziewiętnastego wieku wydano jego *Oxford Notebooks* [„Oksfordzkie notatniki”], jednomyślnie oceniają *Portret Doriana Graya* jako „krytykę skierowaną przeciw pysznemu materializmowi”<sup>39</sup>. Przy tym – jak Heather Seagroatt<sup>40</sup> – zwracają oni uwagę na to, że *Dorian Gray* został napisany już po ukształtowaniu się psychologii eksperymentalnej oraz po ogłoszeniu przez ojca tej dyscypliny, Wilhelma Wundta, że psychologia nie wystarcza do poznania psychiki człowieka, że potrzebny jest również ogląd antropologiczny, historyczny oraz wgląd w przedstawienia literackie. (Pamiętajmy, że podczas gdy pragmatysta William James opisywał emocje w kategoriach fizjologii, bazując na słynnym „feeling is sensation”, jego słynny brat, pisarz Henry James, na kanwie literackiej przedstawiał obraz emocji nie mniej przekonujący). Stanowisko Wilde’a – zbliżające do siebie nauki ścisłe i humanistykę – jest znaczące i symptomatyczne, był on bowiem nie tylko ikoną sztuki końca wieku, ale także intelektualistą świetnie zorientowanym w osiągnięciach współczesnej sobie nauki (w dziennikach zostawił komentarze dotyczące między innymi teorii Thomasa Henry’ego Huxleya, Johna Tyndalla i Herberta Spencera)<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Zob. W. B l a k e, *Księga Urizena*, w: tenże, *Poezje wybrane*, tłum. Z. Kubiak, PIW, Warszawa 1972, s. 118-136.

<sup>38</sup> Antecedencja wskazana przez Patricka Brantlingera. Por. P. B r a n t l i n g e r, *The Gothic Origins of Science Fiction*, „Novel: A Forum on Fiction” 14(1980) nr 1, s. 32n.

<sup>39</sup> Por. H. S e a g r o a t t, *Hard Science, Soft Psychology, and Amorphous Art in „The Picture of Dorian Gray”*, „Studies in English Literature 1500-1900” 38(1998) nr 4, s. 742. Zdaniem Terri A. Has-seler *Dorian Gray* stanowi Wilde’owską krytykę przekonania Huxleya, że w przyszłości znajdziemy „mechaniczny odpowiednik zjawisk ze sfery świadomości, tak jak doszliśmy do mechanicznego odpowiednika ciepła” (cyt. za: T.A. H a s s e l e r, *The Physiological Determinism Debate in Oscar Wilde’s „The Picture of Dorian Gray”*, „Victorian Newsletter” 1993, nr 84, s. 31; por. H. C a l d e r w o o d, *The Present Relations of Physical Science to Mental Philosophy*, „Contemporary Review” 1871, nr 16, s. 235).

<sup>40</sup> Zob. S e a g r o a t t, dz. cyt.

<sup>41</sup> Por. P.E. S m i t h II, *Protoplasmic Hierarchy and Philosophical Harmony: Science and Hegelian Aesthetics in Oscar Wilde’s Notebooks*, w: *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*, red. F.S. Roden, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2004, s. 203-205. W obrębie światopoglądu wyznawanego przez Wilde’a naukowa idea protoplazmy – która ostatecznie okazała się spektakularną pomyłką Huxleya (wydobyty z dna morza muł uznał on za najprostszą formę organiczną, którą nazwał *Bathybius haeckelii*) – nie wykluczała metafizycznej idei duszy. Por. S m i t h II, dz. cyt., s. 205n.

Rozwój nauk ścisłych sprawia, że w psychologii końca dziewiętnastego wieku szaleństwo traktowane jest już jak choroba: w ujęciu tym uwzględnia się czynniki genetyczne i zwraca uwagę na symptomy fizjologiczne. Mimo to nadal nie rezygnuje się z jego kwalifikacji moralnej. W erze późnowiktoriańskiej, obok trzech zasadniczych rodzajów szaleństwa: melancholii, częściowego obłądzenia i maniakoalności, wyróżnia się więc jego czwarty przejaw, definiowany jako szaleństwo moralne lub patologia moralna (ang. *moral insanity*)<sup>42</sup>. Ponadto szaleństwo zostaje uznane za chorobę, która objawia się skłonnościami przestępczymi i pogłębia z pokolenia na pokolenie. To właśnie w obrębie dyskursu degeneracyjnego następuje owo połączenie wątków medycznych i moralnych.

Nuta niepokoju moralnego pobrzmiewa szczególnie wyraźnie w powieściach wprowadzających motyw szalonego naukowca. W moralnej kwalifikacji jego szaleństwa uwzględnia się trzy skłonności: upodobanie do samotności (pyszny umysł pogrążony w sobie), chłodną i okrutną ciekawość (opisywaną przez krytykę jako epistemofilia, prowadzącą do niepotrzebnych wiewidekcyjnych) i pojmowanie świata w kategoriach nauk biologicznych (z wyłączeniem perspektywy zarysowanej w obrębie dyscyplin humanistycznych, w tym historii, sztuki, antropologii, filozofii czy metafizyki). Dziewiętnastowieczny szaleniec w białym fartuchu – *the man of the laboratory* – to głównie (choć nie tylko) późnowiktoriański eksperymentator w dziedzinie nauk biologicznych

<sup>42</sup> Por. S. P u r c h a s e, *Key Concepts in Victorian Literature*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2006, s. 92n. Literatura wiktoriańska odzwierciedla wielowątkowość dyskursu powstającego wokół tematu szaleństwa: jego aspekty etyczne, prawne i naukowe oraz kwalifikację moralną. Wśród kluczowych wiktoriańskich dzieł ujmujących wątek szaleństwa Purchase wymienia poemat *Maud* Alfreda Tennysona, wiersz *Porphyria's Lover* Roberta Browninga (ale warto zwrócić też uwagę na wiersz Browninga *Moja ostatnia księżna* (zob. R. B r o w n i n g, *Moja ostatnia księżna*, tłum. J. Żułowski, w: tenże, *Poezje wybrane*, PIW, Warszawa 1969, s. 27n.; t e n ż e, *Moja ostatnia księżna*, tłum. S. Barańczak, „Warsztaty Polonistyczne” 1998, nr 3, s. 103-105), wiersze i powieści z gatunku literatury absurdu (ze słynną postacią Kapelusznika z *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrolla) oraz utwory w konwencji gotyckiej (Louisa Roberta Stevensonsona i Brama Stokera). Osobną grupę stanowią portrety kobiet szalonych lub skategoryzowanych jako obłąkane, jak bohaterki powieści Emily Brontë, Charlotte Brontë, Wilkiego Collinsa i Elizabeth Braddon. (Por. P u r c h a s e, dz. cyt., s. 94n.). W istocie tytuł opracowania Sandry M. Gilbert i Susan Gubar – *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination* (Yale University Press, New Haven 1979) – czyni aluzję do postaci szalonej kobiety w *Jane Eyre* Charlotte Brontë. Collins i Braddon natomiast w powieściach typu „sensational novel” (stanowiących podgatunek literatury gotyckiej: mieszkankę thrillera, powieści detektywistycznej i niesamowitej) dotykają kwestii legislacyjnej – problemu ubezwłasnowolnienia osób uznanych za obłąkane w celu przejęcia ich majątku. Ten ostatni wątek stanowi temat przywoływanej już pracy doktorskiej Wójcickiej-Drozd, gdzie podkreśla się, że pod koniec dziewiętnastego wieku w traktowaniu chorych następuje tymczasowy regres. W wyniku przejściowej tendencji regresyjnej dom dla obłąkanych powraca na pewien czas do swych osiemnastowiecznych funkcji: zamknięcia i odizolowania – zamiast leczenia i przywracania chorego społeczeństwu.

i medycznych. Jego postać, jak zauważa Milton Millhauser, zostaje nakreślona w obrębie dwóch paradoksów. Po pierwsze, postać szalonego naukowca wybija się w literaturze brytyjskiej w okresach, gdy nauka Zjednoczonego Królestwa święci tryumfy. Brytyjczycy tworzą zręby nowożytnej geologii (w szczególności Charles Lyell), fizyki (w osiemnastym wieku, po czasach Roberta Boyle'a, działają Joseph Priestley i Isaac Newton; w wieku dziewiętnastym – James C. Maxwell i William Herschel) oraz biologii (wystarczy wspomnieć Karola Darwina)<sup>43</sup>. Po drugie, postać ta staje się wyrazem strachu przed osobą, która ma nieść pomoc – przed lekarzem. To przedstawiciele profesji medycznej budzą największy lęk, ponieważ mają do dyspozycji narzędzia chirurgiczne, truciznę i narkotyki, które mogą zostać wykorzystane nie tylko z korzyścią, ale też ze szkodą dla pacjenta<sup>44</sup>. (Czytelnik końca dziewiętnastego wieku ma świeżo w pamięci torbę lekarską Kuby Rozpruwacza, sprawcy mordów z Whitechapel). Lęk ten wypływa również z urzeczowienia pacjenta. Wystarczy wspomnieć literacką postać doktora Sewarda, psychiatry z *Draculi* Brama Stokera, który w swej epikryzie daje do zrozumienia, że bada – nie leczy – Renfielda, choć, jak sam przyznaje, taki stosunek do pacjenta zawiera „niewiele okrucieństwa”<sup>45</sup>.

#### OSIEMNASTOWIECZNE ANTECEDENCJE I TOPOS FRANKENSTEINA

Pierwowzory późnowiktoriańskiego „szalonego naukowca” odnajdziemy, jak już wspomniano, u Swifta i Johnsona oraz, na początku dziewiętnastego wieku, w *Doktorze Frankensteinie* Mary Shelley. W swych *Podróżach Gullivera* (z roku 1726) Swift tworzy postaci wynalazców, których szaleństwo – w kwalifikacji moralnej – można opisywać jako monstrualną obojętność na innych. Przedstawiając powieściowe miasto Lagado, Gulliver mówi, że „profesorowie całkowicie postradali tam zmysły”<sup>46</sup>, że jest to miejsce, w którym hołduje się urojeniom i ulega chimerom. Działalność naukowców służy wyłącznie zaspokojeniu ich próżności i zbudowaniu reputacji. Łączy ich całkowity brak zmysłu praktycznego i głęboka pogarda dla tych, których nie pochłania myślenie abstrakcyjne. Projekty naukowe realizowane przez Akademię Projektów w Swiftowskim Lagado obejmują badania kolorów prowadzone przez niewidomego eksperta, próbę uzyskania „wyciągu promieni słonecznych z ogórków”<sup>47</sup> oraz studia mające na celu zastąpienie hodowli

<sup>43</sup> Por. M i l l h a u s e r, dz. cyt., s. 287n.

<sup>44</sup> Por. tamże, s. 287-304.

<sup>45</sup> S t o k e r, dz. cyt., s. 62.

<sup>46</sup> S w i f t, *Podróże Gullivera do wielu odległych narodów świata*, s. 187.

<sup>47</sup> Tamże, s. 180.

jedwabników hodowlą pajaków w celu zaoszczędzenia na tkactwie. Należy pamiętać, że Swift pisze w czasach, gdy kategoria szaleństwa jest niezwykle obszerna: mieści się w niej zarówno skrajna nędza, jak i wszelka patologia społeczna. Szaleńcami są ci, którzy – jak pisze Foucault – „w stosunku do porządku rozumu, moralności i społeczeństwa dają dowody «rozregulowania»”<sup>48</sup>. Szaleństwo naukowców z Lagado posiada więc wymiar moralny. Jest wynikiem oddzielenia teorii od praktyki, rezultatem odgraniczenia nauki od jej środowiska społecznego, etycznego i praktycznego. O ile jednak jego przyczyna tkwi w monstualnym egotyzmie, o tyle symptomy towarzyszące aberracjom mieszkańców Laputy i Lagado są przedstawione przez Swifta tak, jakby (przecież na początku osiemnastego wieku) opisywał on stan definiowany pod koniec wieku dziewiętnastego przez francuskiego psychiatrę Valentina Magnana jako „szaleństwo naprzemienne”<sup>49</sup>. Laputianie zachowują się jak ludzie pogrążeni w głębokiej apatii – aby przemówić lub dostrzec rozmówcę, potrzebują ingerencji „uderzacza”<sup>50</sup>, który budzi ich z naukowego stuporu. Mieszkańcy Lagado natomiast wyglądają jak osoby w fazie frenetycznej – „na ulicach poruszali się z pośpiechem, spoglądali dziko, oczy mieli osłupiałe”<sup>51</sup>. Nadmienmy, że sam autor *Podróży Gullivera*, półtora wieku po pierwszym wydaniu tej satyry, został uznany przez Cesarego Lombrosa za geniusza obłąkanego<sup>52</sup>. Nie bez znaczenia jest też fakt, że pokaźna część majątku Swifta została po jego śmierci przeznaczona na ufundowanie szpitala dla umysłowo chorych w Dublinie (był to szpital św. Patryka).

W *Podróżach Gullivera* Swift pozostawił literacki topos naukowca opętanego przez własną próżność i *idée fixe*. Ten sam archetyp powróci w erze późnowiktoriańskiej u Wellsa, a w czasach bliższych Swiftowi u Samuela Johnsona w obrazie szalonego astronoma z apologu *The History of Rasselas, Prince of Abissinia* (z roku 1759). W opowieści tej poeta Imlac relacjonuje swoje spotkanie z obłąkanym astronomem, który wierzył, że opady deszczu, wylewy Nilu i nachylenie osi ziemskiej podlegają jego decyzji, czyli mylił przyczynowość z przypadkową zbieżnością kilku zjawisk. Imlac wyjaśnia, że szaleństwo astronoma wynika ze zbytńskiego skoncentrowania na przedmiocie badań i zapomnienia o rzeczywistości społecznej – z samotności, która skłania człowieka, by poddał się zwidom wyobraźni. Ostrzega, że nikomu nieobca przyjemność oddawania się myśleniu spekulatywnemu jest szczególnie nie-

<sup>48</sup> M. F o u c a u l t, *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 104.

<sup>49</sup> Tamże, s. 11.

<sup>50</sup> S w i f t, *Podróże Gullivera do wielu odległych narodów świata*, s. 159.

<sup>51</sup> Tamże, s. 175.

<sup>52</sup> Por. C. L o m b r o s o, *Geniusz i obłąkanie*, tłum. J.L. Popławski, PWN, Warszawa 1987, s. 125n.

bezpieczna dla samotnego badacza<sup>53</sup>. Przestroga przed samotnością badacza zostanie powtórzona przez Mary Shelley w ostatnim autoryzowanym przez nią wydaniu *Frankensteina*. Trzydzieści lat po tym, jak powieść ukazała się po raz pierwszy, autorka zmieniła jej zakończenie: w wersji z roku 1831, doktor Frankenstein opowiada swoją historię już nie po to, by zainteresować nią swego słuchacza Waltona, lecz ku jego przestrodze<sup>54</sup>.

Tematyka naukowa bynajmniej nie była Mary Shelley obca. Jej matka, Mary Wollstonecraft, której lektury obejmowały najnowocześniejsze dzieła z zakresu biologii i anatomii, pisywała recenzje z dziedziny historii naturalnej dla pisma „Analytical Review” Josepha Johnsona<sup>55</sup>. Gdy dwudziestoletnia Shelley tworzyła *Frankensteina*, znane jej było dzieło największego naukowca ery romantycznej Humphreya Davy’ego, autora *Elements of Chemical Philosophy* (z roku 1812). Davy nie tylko publikował, ale także wygłaszał w Londynie wykłady otwarte dla publiczności<sup>56</sup>. Od tego momentu chemia – córka alchemii – stanie się nieodłączną częścią repertuaru powieści gotyckiej osadzonej w kontekście naukowym. Jak zauważa Chris Baldick, powieść Shelley w późniejszym wydaniu (tym z roku 1831) zawiera również aluzje do teorii galwanizmu, tak zwanej elektryczności zwierzęcej – reakcji mięśni na impuls elektryczny, którą obserwował Luigi Galvani<sup>57</sup>. Do odkryć Galvaniego odwoływał się w tym okresie również twórca brytyjskiej neurologii, a jednocześnie utalentowany rysownik, autor tablic ilustrujących przypadki „obłądę” Charles Bell.

*Frankenstein*, jak wspomniano, nie stanowi jednak pochwały nauki, lecz ostrzeżenie przed obłąkańczą ambicją naukową. Powieść zadedykowana przez autorkę ojcu, Williamowi Godwinowi (fakt podkreślany przez Baldicka), odzwierciedla poglądy Godwina na niebezpieczeństwa natury etycznej czyhające na człowieka nauki: zerwanie więzów społecznych i chłód emocjonalny, zajmujący miejsce obiektywizmu<sup>58</sup>. Okrucieństwo zimnej ciekawości

<sup>53</sup> Zob. S. J o h n s o n, *Rasselas: Prince of Abissinia*, red. H. Morley, Cassell & Co., London 1889, rozdz. 4, <http://www.gutenberg.org/files/652/652-h/652-h.htm>.

<sup>54</sup> Por. Ch. B a l d i c k, *In Frankenstein’s Shadow: Myth, Monstrosity and Nineteenth Century Writing*, Clarendon Press, Oxford 1997, s. 62.

<sup>55</sup> Mary Wollstonecraft recenzowała artykuły i monografie Thomasa Bewicka (autora między innymi dzieła *History of British Birds*), lekarza położnika Williama Smelliego i Johna Rotherhama, pisarza zajmującego się kwestiami teologicznymi. Pisała także recenzje z polemiki prowadzonej przez Rotherhama i Smelliego. Por. R u s t o n, dz. cyt., s. 64.

<sup>56</sup> Laura E. Crouch wskazuje na zbieżność pomiędzy historycznymi wykładami Davy’ego i fikcyjnymi wykładami Monsieur Waldmana z powieści Shelley. Zob. L. E. C r o u c h, *Davy’s „A Discourse, Introductory to A Course of Lectures on Chemistry”: A Possible Scientific Source of „Frankenstein”*, „Keats–Shelley Journal” 27(1978), s. 35-44 (<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/crouch.html>).

<sup>57</sup> Por. B a l d i c k, dz. cyt., s. 61.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 28, 46n.

charakteryzującej Frankensteiną sprawia, że po roku 1831 powieść Shelley staje się głosem w debacie nad wiwisekcją<sup>59</sup>. Przypomnijmy, że Frankenstein zdobywa członki i organy potrzebne mu do skonstruowania Stworzenia nie tylko w kostnicach i na cmentarzach, lecz także w rzeźniach. Ponadto wyznaje, że w trakcie badań doprowadzał do cierpienia żywe istoty. Sharon Ruston sugeruje, że malarski pierwowzór Frankensteiną można odnaleźć w obrazie Josepha Wrighta z Derby *Eksperyment z pompką próżniową* (z roku 1768), na którym wędrowny wykładowca patrzy widzom prosto w twarz z niepokojącą intensywnością, jednocześnie demonstrując, jak odcięcie tlenu zabija umieszczoną w szklanym kloszu papugę kakadu<sup>60</sup>.

Pamiętając, że szaleństwo na początku dziewiętnastego wieku rozważane było raczej w wymiarze moralnym niż medycznym, warto przyjrzeć się, jak Shelley przedstawia przyczynę obłąkania Frankensteiną. Wiktor Frankenstein wywodzi się z tej samej linii co protagoniści powieści Godwina *Caleb Williams*<sup>61</sup> (z roku 1794) i *St. Leon, A Tale of the Sixteenth Century*<sup>62</sup> (z roku 1799). Bohater tej ostatniej w samotności odkrywa tajemnicę kamienia filozoficznego i eliksiru życia, tracąc przy tym swych bliskich. Jest jednym z tych, którzy – jak pisze Baldick – „zdążając ku wiedzy w samotności, są skazani na to, by docierać jedynie do przygnębiającej wiedzy o samotności”<sup>63</sup>. W głowie Frankensteiną rodzi się szaleńcza myśl, by stworzyć „nowy gatunek”<sup>64</sup>, istotę, która zwróci się do niego z wdzięcznością niczym do Pana Świata. Ta idea dojrzewa w trakcie jego samotnych studiów: wiemy, że Wiktor ślezczał w swym laboratorium, zaczął unikać swych bliskich<sup>65</sup>. Gdy jest prześladowany przez monstrum, pocieszeniem staje się mu samotność<sup>66</sup>; gdy tworzy towarzyszkę dla swego Stworzenia, pracuje w „idealnym odosobnieniu”<sup>67</sup> na jednej z wysp archipelagu Orkady, „pogrążony w samotności”<sup>68</sup>.

O ile przyczyny jego szaleństwa przedstawiane są w aspekcie moralnym – Frankenstein zrywa więzy rodzinne i społeczne – o tyle symptomy zostają opisane w kategoriach behawioralnych. W samotności nasilają się objawy identyfikowane na początku dziewiętnastego wieku jako typowe dla szaleństwa:

<sup>59</sup> Por. K n e l l w o l f, dz. cyt., s. 73.

<sup>60</sup> Por. R u s t o n, dz. cyt., s. 57.

<sup>61</sup> Zob. W. G o d w i n, *Things as They Are; or, The Adventures of Caleb Williams*, B. Crosby, London 1794.

<sup>62</sup> Zob. t e n ż e, *St. Leon, A Tale of the Sixteenth Century*, G.G. and J. Robinson, London 1779. Por. M i l l h a u s e r, dz. cyt., s. 291; B a l d i c k, dz. cyt., s. 37.

<sup>63</sup> B a l d i c k, s. 46.

<sup>64</sup> S h e l l e y, *Frankenstein*, s. 57.

<sup>65</sup> Por. tamże, s. 53, 59.

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 97.

<sup>67</sup> Tamże, s. 186.

<sup>68</sup> Tamże, s. 187.

apatia i szal. Raz Wiktor odczuwa melancholię, „niezdolność do odbierania jakichkolwiek wrażeń”<sup>69</sup>, innym razem natomiast „żywe wspomnienia wywołują szaleństwo”<sup>70</sup>, wpada w „niepohamowaną wściekłość” i „fanatyczny szal”<sup>71</sup>; a gdy spotyka potwora przy grobach, przyznaje, że go „furie opadły”<sup>72</sup>. Ożywiwszy monstrum, cierpi z powodu „groźnej nerwowej choroby”<sup>73</sup>, popada w gorączkę; wreszcie lęka się, by go nie uznano za szalonego. Są to zaburzenia afektywne i somatyczne, lecz ich przyczyna wywodzi się z bezrozumnego wyboru – Wiktor wybrał wyniosłą samotność. Pozbawiony ograniczeń wynikających z obowiązków wobec przyjaciół, nauczycieli i krewnych, ulega manii (jest to dziewiętnastowieczna idea szaleństwa) – i pogrąża się w megalomanii. Nietrudno zauważyć, że symptomy jego choroby układają się we wzór spolaryzowany. (Jednak określenie tego stanu jako „dwubiegunowego”, ze względu na specyfikę współczesnego znaczenia tego terminu, byłoby nadużyciem). Zauważmy, że ten sam wzorzec zachowań – jakkolwiek rozdzielony między Laputan i Lagadian – opisany został przez Swifta, a w latach siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku Lombroso uznał skłonność do doświadczania stanów krańcowych, „podniecenia i wyczerpania”<sup>74</sup>, za jedną z piętnastu cech charakteryzujących zarazem geniusza i przestępcę. Gdy Lombroso wydał *Człowieka-zbrodniarza*<sup>75</sup> (w roku 1876) – dzieło w dziewiętnastym wieku pięciokrotnie wznawiane – do świadomości społecznej przedostało się, długo potem w niej pokutujące, przekonanie, że genialność łączy się z obłąkaniem, a obłąkanie z naturą przestępczą.

#### ERA PÓŹNOWIKTORIAŃSKA NIEPOKÓJ MORALNY CZY STYGMATYZACJA NAUKOWCA?

Wpływ *Frankensteina* w dziewiętnastym wieku był ogromny. Chris Baldick systematyzuje nurt literatury kształtującej się z inspiracji tym dziełem, wskazując na rozwijający się topos doktora Frankensteina. Warto prześledzić etapy zarysowanej przez niego ewolucji. W roku 1837, w anonimowo wydanym, niezamierzenie komicznym opowiadaniu *New Frankenstein*<sup>76</sup> na

<sup>69</sup> Tamże, s. 224.

<sup>70</sup> Tamże, s. 215.

<sup>71</sup> Tamże, s. 226.

<sup>72</sup> Tamże, s. 228.

<sup>73</sup> Tamże, s. 65.

<sup>74</sup> Por. L o m b r o s o, dz. cyt., s. 333.

<sup>75</sup> Zob. t e n ż e, *Człowiek-zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudencji, i dyscypliny więziennej*, tłum. J.L. Popławski, t. 1-3, Nakładem M. Wołowskiego, Warszawa 1891-1892.

<sup>76</sup> Zob. *New Frankenstein*, „Fraser’s Magazine” 1837, nr 17, s. 21-30.

pierwszy plan wysuwa się mizantropia tytułowego bohatera; w opublikowanej w roku 1859 opowieści fantastycznej George Eliot *The Lifted Veil*<sup>77</sup> (podobnie jak w *Dorianie Grayu* – A.B.) pojawia się niezwykle istotna cecha głównej postaci – zainteresowanie cudzym umysłem jako polem badawczym; przedstawiony wiktoriańskiemu czytelnikowi w roku 1886 *Doktor Jekyll i pan Hyde* Roberta Louisa Stevensona wnosi element skrytości – zło rozwija się nie tyle w odosobnieniu, ile w ukryciu; Van Helsing w *Drakuli* Brama Stokera z roku 1897 funkcjonuje na granicy normy społecznej (w scenie wbijania kołka w serce Lucy – podejrzanej o wampiryzm – Baldick dostrzega analogię do sceny zniszczenia towarzyszy Frankenstein w powieści Shelley); w *Wyspie doktora Moreau* Wellsa z roku 1896 Stworzenie, podobnie jak we *Frankensteinie*, zabija swego stwórcę; wreszcie w opublikowanym rok później przez tego samego autora *Niewidzialnym człowiekiem*<sup>78</sup> – powieści zawierającej ustępy na temat optyki, refrakcji i przenikania światła – topos Frankenstein nabiera cech farsowych (obecność niewidzialnego człowieka zdradzają ślady zabłoconych butów i praca układu trawiennego), a dramat szalonego naukowca zamienia się w komedię slapstickową<sup>79</sup>. Dodajmy jeszcze, że aura grozy towarzysząca eksperymentom szalonego doktora Frankenstein została przywołana w końcu dziewiętnastego wieku w *Portrecie Doriana Graya*, gdy Wilde wprowadził do akcji powieści postać genialnego naukowca Campbella, co charakterystyczne – chemika, który pod wpływem szantażu decyduje się usunąć ciało zamordowanego przez Graya przyjaciela<sup>80</sup>. Wilde pozwala czytelnikowi jedynie domyślać się, jakich wykroczeń dopuszczał się wcześniej Campbell (obojętny na pochodzenie zwłok używanych do badań), który pod groźbą ujawnienia swych występków zgodził się na zbezczeszczenie ciała, uniemożliwiając tym samym wymierzenie zabójcy sprawiedliwości.

Era późnowiktoriańska ożywia topos Frankenstein – jego ducha dostrzec można w wyborze samotności i w okrutnej ciekawości szalonych doktorów. Okrucieństwo zimnej obserwacji w literaturze lat osiemdziesiątych uosabia doktor Nathan Benjulia, „monomaniakalny wiwisekcyjista”<sup>81</sup>, bohater powieści Wilkiego Collinsa *Heart and Science*<sup>82</sup> (z roku 1882), łączącej elementy romansu i sensacji. Jest to, jak podkreśla Ferguson, jedna z powieści antywi-

<sup>77</sup> Po raz pierwszy opublikowana w „Blackwood’s Magazine”.

<sup>78</sup> Zob. H.G. Wells, *Niewidzialny człowiek*, tłum. E. Żmijewska, Agencja Solaris, Stawiguda 2014. Zob. też: tenże, *The Invisible Man*, C. Arthur Pearson, London 1897.

<sup>79</sup> Por. Baldick, dz. cyt., s. 141-162.

<sup>80</sup> Por. Wilde, *Portret Doriana Graya*, s. 130-134.

<sup>81</sup> V.L. Ryan, *Thinking Without Thinking in the Victorian Novel*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012, s. 45.

<sup>82</sup> Zob. Collins, *Heart and Science: A Story of the Present Time*, <http://www.gutenberg.org/files/7892/7892-h/7892-h.htm>.



wisekcyjnych. Benjulia wyznaje jednego boga, którym jest jego praca badawcza polegająca na przeprowadzaniu wiwisekcji. Jego eksperymentów nie uzasadniają żadne względy praktyczne, służą one wyłącznie zaspokojeniu cieższej ciekawości i usatysfakcjonowaniu narcystycznego „ja”. Doktor Benjulia jest także prekurem wiwisekcyjisty mentalnego (którego fin de siècle poznaje w postaci Wilde’owskiego Wottona): doktor chłodno przygląda się postępującej chorobie heroiny romansu, Carminy, oraz naraża swoją kucharkę na traumatyczny wstrząs tylko po to, by obserwować jej reakcję. Gdy w końcu okazuje się, że lekarstwo ratujące Carminę pochodzi od antywiwisekcyjisty – monomaniakalny Benjulia wypuszcza zwierzęta, podpala laboratorium i popełnia samobójstwo<sup>83</sup>.

Jeszcze bliższy paradygmatowi Frankensteina wydaje się bohater dekadencij opowieści niesamowitej Arthura Machena *Wielki Bóg Pana*<sup>84</sup> (z roku 1890), niejaki doktor Raymond. W pierwszym rozdziale, zatytułowanym „Eksperyment”, doktor Raymond przeprowadza operację na mózgu siedemnastoletniej Mary w celu otwarcia świadomości swej wychowawicy na to, co niedostępne śmiertelnikom: zamierza poszerzyć jej percepcję o wizję świata zamieszkiwanego przez antycznego bożka Pana. W wyniku zabiegu dziewczyna traci zmysły i po roku umiera, pozostawiając dziecko, Helen – późniejszą femme fatale doprowadzającą do ruiny i samobójstwa mężczyzn, którzy ulegają jej zgubnemu urokowi. Okazuje się, że zabieg przeprowadzony na mózgu Mary otworzył jej świat na inny wymiar, umożliwiając ingerencję bożka Pana w jej myśli i fizyczność. Szkatułkową narrację, kończą „Urywki” – fragmenty listów i w pośpiechu nakreślonego raportu medycznego, pisanego ręką innego lekarza, doktora Mathesona, który, pod koniec tej opowieści, wbrew narastającemu obrzydzeniu uważnie obserwuje samobójczą śmierć Helen (w sposób mało wiarygodny nakłonioną do tego, by się udusiła podanym jej sznurem). Wstrząśnięty doktor Matheson opisuje przeobrażenia, którym podlega ciało umierającej Helen, ucieleśniającej bożka Pana: cofnięcie się do form zwierzęcych, utratę kształtu, wreszcie przemianę w substancję plazmatyczną<sup>85</sup>. W obrębie toposu szalonego naukowca zachowanie Doktora Mathesona dostarcza przykładu postawy charakteryzującej się epistemofilią. Ferguson twierdzi, że Matheson zostaje pokarany przez wizję, której sam pragnął – obraz tego szczególnego punktu, w którym byt zmienia się w niebyt – ale nie jest to bynajmniej wiedza napawająca otuchą<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> Por. Ferguson, dz. cyt., s. 472-474.

<sup>84</sup> Zob. A. Machen, *Wielki Bóg Pana*, w: tenże, *Inne światy*, tłum. T.S. Gałazka, C&T, Toruń 2007; tenże, *The Great God Pan*, John Lane, London 1894 (po raz pierwszy opublikowane w czasopiśmie „The Whirlwind”).

<sup>85</sup> Por. tenże, *Wielki Bóg Pana*, s. 64n.

<sup>86</sup> Por. Ferguson, dz. cyt., s. 475n.

W kontekście paradygmatu Frankensteina ważniejsza staje się jednak postać doktora Raymonda, który bez skrępowań wykorzystuje zaufanie Mary: „Wyciągnąłem Mary z rysztoła, ocaliłem ją od niemal pewnej śmierci z głodu [...]. Uważam, że jej życie należy do mnie”<sup>87</sup>. Doktor Raymond wystrzyga na głowie uśpionej narkotykiem Mary „kółko, niczym tonsurę”<sup>88</sup> i dokonuje operacji. Myśl o zabiegu wywołuje w nim ekscytację – „rumieniec”<sup>89</sup>, podczas gdy głębokie zaufanie i uroda wychowawcy pozostawiają go zupełnie nieporuszonym. Obojętny na innych doktor Raymond jest narcystyczny i megalomański jak Frankenstein. W swej ambicji modyfikowania ludzkiej percepcji – by otworzyć ją na odczucia pierwotne, instynktowne, zwierzęce (kształty zwierzęce pojawiają się w serii przerażających postaci, jakie przybiera umierająca Helen) – antycypuje działania innego powieściowego bohatera z końca wieku, doktora Moreau (z powieści Wellsa), który będzie dokonywał eksperymentów prowadzących w kierunku odwrotnym, w stronę uczłowieczenia zwierząt.

Jednakże przed doktorami Raymondem i Moreau w świecie literatury wiktoriańskiej pojawiło się jeszcze jedno wyobrażenie szalonego lekarza – w powieści Roberta Louisa Stevensona *Doktor Jekyll i pan Hyde* (z roku 1886). Trawiony ciekawością Matheson miał natomiast swego poprzednika w adwersarzu Jekylla, doktorze Lanyonie, którego „nadmierna ciekawość”<sup>90</sup> skłania, by oglądać przemianę Hyde’a w Jekylla, co skutkuje u niego wstrząsem psychicznym i doprowadza go do śmierci. Samo nazwisko Jekylla jest emblematycznym wyrazem chłodu towarzyszącego naukowej ciekawości, która prowadzi go na skraj obłąd. „Jekyll” wywodzi się od duńskiego słowa „jökulle” oznaczającego sople lodu<sup>91</sup>. Doktor Jekyll nie tylko czerpie przyjemność z uwolnienia w sobie Hyde’a, ale także beznamytnie obserwuje własną przemianę, usiłując zachować naukowy obiektywizm. Fabuła powieści ironicznie podważa jednak zawodowe kompetencje Jekylla, okazuje się bowiem, że nie znał on nawet dokładnego składu sporządzonej przez siebie mikstury, więc nie może jej odtworzyć. Sól do niej użyta była zanieczyszczona; skuteczność specyfiku zależała od obecności w nim jakiegoś nieznanego doktorowi składnika. Doktor Jekyll jest więc także ofiarą wiktoriańskiej epistemofilii i przekonania, że zmiany charakterologiczne i psychiczne są wyłącznie pochodną postępowania chirurgicznego lub farmakologicznego.

Zaburzenia nerwowe opisane w powieści stanowiły *signum temporis*; koniec dziewiętnastego wieku to w psychiatrii epoka „nerwów”. Podobnie

<sup>87</sup> M a c h e n, *Wielki Bóg Pan*, s. 15.

<sup>88</sup> Tamże, s. 18.

<sup>89</sup> Tamże, s. 12.

<sup>90</sup> S t e v e n s o n, *Doktor Jekyll i pan Hyde*, s. 63.

<sup>91</sup> Por. np. V. N a b o k o v, *Robert Louis Stevenson*, w: tenże, *Wykłady o literaturze*, tłum. Z. Batko, Warszawskie Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2000, s. 250.

jak Lanyon, balansujący na skraju wyczerpania „nerwowo-psychicznego”<sup>92</sup> Jekyll, choć pod postacią Hyde’a, „walczy z atakiem hysterii”<sup>93</sup>. Sława powieści bierze się jednak przede wszystkim z zawartego w niej opisu osobowości rozszczepionej, stanu, który pozornie mieści się w ramach dychotomicznej klasyfikacji chorób umysłowych – podziału na dementia praecox i psychozę maniakalno-depresyjną, wprowadzonego w końcu wieku przez Emila Kraepelina. Lecz stan Jekylla daleki jest od jednoznacznego spolaryzowania. Po pierwsze – co sugeruje na przykład Vladimir Nabokov – Jekyll i Hyde nie reprezentują prostego kalwinistycznego podziału na dobro i zło w człowieku, Hyde bowiem zawierał się w Jekyllu jeszcze przed „hydeizacją”<sup>94</sup>. Po drugie, wizja Stevenson’a ostrzega przed stanem bardziej skomplikowanym niż dychotomizacja: Jekyll przewiduje czasy (nam współczesne), gdy „człowiek będzie uważany za zbiorowisko licznych, niepodobnych do siebie i niezależnych istot”<sup>95</sup>. Stevenson’ska wizja rozszczepienia – a ostatecznie fragmentacji – osobowości nie ogranicza się naturalnie do toposu naukowca. Jednakże w swym stwórczym hybris, materializmie poznawczym i naukowym chłdzie (którego przeciwieństwem jest nieskrępowany hedonizm Hyde’a) doktor Jekyll nadal funkcjonuje jako szalony spadkobierca Frankensteina, chociaż – jak ujął to Millhauser – „nie wyprowadza życia ze śmierci, lecz tworzy życie nowe i zło z dobrego starego”<sup>96</sup>.

Dziewiętnastowieczna kulminacja toposu szalonego naukowca następuje u Wellsa. W *Wyspie doktora Moreau* tytułowy bohater ucieleśnia najgorsze wiktoriańskie wyobrażenie maniakalnego wiwisekcyjisty, który musi opuścić Londyn, gdy z jego laboratorium ucieka „obdarty ze skóry, potwornie okaleczony pies”<sup>97</sup>. Następnie Moreau – jako jeden z badaczy „opętanych pasją nauką swych dociekań”<sup>98</sup> – odtwarza pracownię na odludziu, na wyspie, by zrealizować ambicję stworzenia nowego człowieka. Poddając zwierzęta w swoim laboratorium („Domu Cierpienia”) niezwykle bolesnym zabiegom chirurgicznym, nadaje im ludzkie cechy anatomiczne, a następnie wyposaża Zwierzoludy w ułożone przez siebie Prawo, trawestację Dekalogu. W rzeczy samej, gdy Moreau maltretuje pumę, przerażony Pendrick, słysząc wycie zwierzęcia, podejrzewa, że Moreau dopuszcza się wiwisekcji na człowieku. Wywołujący grozę opis działań powieściowego opętańca to oczywiście wyraz sprzeciwu Wellsa wobec nauki oddzielonej od etyki – sposób konstruowania

<sup>92</sup> Stevenson, *Doktor Jekyll i pan Hyde*, s. 84

<sup>93</sup> Tamże, s. 62.

<sup>94</sup> Nabokov, dz. cyt., s. 248.

<sup>95</sup> Stevenson, *Doktor Jekyll i Pan Hyde*, s. 68.

<sup>96</sup> Millhauser, dz. cyt., s. 296.

<sup>97</sup> Wells, *Wyspa doktora Moreau*, s. 5.

<sup>98</sup> Tamże, s. 40.

narracji jest natomiast wyrazem jego niewiary w możliwość zmiany na lepsze. Opowieść o tym, co działo się na wyspie, zostaje przedstawiona jako relacja mimowolnego świadka wydarzeń, niejakiego Pendricka, upubliczniona przez jego bratanka. Wiarygodność Pendricka – rozbitka morskiego odnalezionego w dryfującej szalupie – już na pierwszej stronie powieści została jednak podana w wątpliwość: naukowy establishment uznaje go za „interesujący przykład amnezji spowodowanej ciężkimi przeżyciami i fizycznym wyczerpaniem”<sup>99</sup>. Niewykluczone, że Wells sugeruje, iż – podobnie jak powieściowemu odbiorcy relacji powieściowego Pendricka – również jego czytelnik łatwiej uwierzy w szaleństwo świadka niż w prawdziwość wydarzeń nieprawdopodobnie straszliwych i wykraczających poza przyjęte spektrum etyczne.

Tworzący Zwierzoludy Moreau stanowi ostatnie dziewiętnastowieczne uosobienie toposu wprowadzonego przez Shelley. Jednakże Wells w swych „romansach fantastycznych” – i ostrzeżeniach – ożywia również tradycję reprezentowaną przez Swifta: w *Wehikule czasu*<sup>100</sup> (z roku 1895) przywraca do literackiego życia postać niezdarne naukowca. Jest to rozum wcielony, człowiek genialny, lecz emocjonalnie niedojrzały i całkowicie pozbawiony zmysłu praktycznego – uczonego idiota (fr. idiot savant). Znaczące jest, że wynalazca maszyny do podróżowania w czasie nie potrafi dowieść prawdziwości swych doświadczeń: nie przywozi ze swoich podróży żadnych próbek świadczących o tym, że rzeczywiście przebywał świecie z odległej przyszłości. Zawodzi również jako opiekun istoty fizycznie słabszej. Przeniósłszy się do roku 802701 i goszcząc u Elojów, rasy, która wyewoluowała z wydelikaczonej klasy wyższej, ulega urokowi kobiety, nie potrafi jednak zapewnić jej bezpieczeństwa przed atakami rasy żyjącej bez światła – Morlków żywiących się Elojami (swoje uczucie do Weeny też odkrywa zbyt późno). Ów nieustraszony podróżnik w czasie, co wydaje się symptomatyczne, jawi się czytelnikowi jako nieheroiczny kapcan: gdy oddala się z pokoju, w którym pozostają zgromadzeni słuchacze jego opowieści, zafascynowani goście słyszą, jak „człapią jego pantofle”<sup>101</sup>.

W twórczości Wellsa szaleństwo rozumu należy postrzegać jako element paradygmatu degeneracyjnego. Oznacza ono degenerację w sensie nie tylko etycznym, lecz także emocjonalnym i, ostatecznie, fizycznym. Wprawdzie *Wehikul czasu* kończy się wyrazem nadziei, że gdy w procesie dewolucji rasy

<sup>99</sup> Tamże, s. 5.

<sup>100</sup> Zob. H.G. Wells, *Wehikul czasu*, tłum. F. Wermiński, Wydawnictwo „Alfa”, Warszawa 1985; tenże, *The Time Machine*, William Heinemann, London 1895.

<sup>101</sup> Wells, *Wehikul czasu*, s. 10. Podobny stereotyp – naukowca niedojdy – znajdziemy także w literaturze amerykańskiej, na przykład w *Prerii* Jamesa F. Coopera (z roku 1827), w postaci doktora Battiusa, który będąc znawcą typologii Linneusza, w ciemnościach nie potrafi rozpoznać własnego osła. Por. J.F. Cooper, *Preria*, tłum. A. Szpakowska, Iskry, Warszawa 1956, s. 60-63.

ludzkiej już znikną „rozum i siła”, to wciąż pozostaną, podobnie jak u Elojów, „uczucia wdzięczności i tkliwości wzajemnej”<sup>102</sup>, jest to jednak tylko mrzonka. Ostatnią istotą żywą, jaką widział naukowiec w podróży do przyszłości, było zwierzę podobne do kraba, wielkości stołu, a później już tylko wielkości piłki. Ten kulisty kształt powraca, jak w koszmarze, w *Wojnie światów*<sup>103</sup> (z roku 1897) w postaci przybysza z Marsa, który uosabia czystą inteligencję: „Byli głowami, po prostu tylko głowami”<sup>104</sup>, istotami chroniącymi się w Machinach (które rekompensowały im fizyczną niesprawność) i rozmnażającymi się przez pączkowanie. Wellsowscy Marsjanie wyobrażają ostatnią sekwencję łańcucha ewolucyjnego, który rozciągał się od zwierzęcej instynktowności po wcielony rozum. Stanowią też alegorię okrutnego naukowca<sup>105</sup>. Nie posiadają emocji. Utraconą afektywność zastępuje im efektywność działania w nieorganicznym ciele Machiny.

Funkcjonowanie paradygmatu degeneracyjnego w Wellsowskiej wizji czystego rozumu Anne Stiles wyjaśnia w odniesieniu do teorii Lombrosa, łączącej geniusz z inklinacją przestępczą, i teorii lamarkizmu, zgodnie z którą organy nieużywane zamierają, a czynności niepodjęmowane zanikają. Mówiąc w uproszczeniu, według Jeana-Baptiste’a Lamarcka geniusz nadużywający intelektu osłabia własne ciało i nadwątla swoje relacje społeczne. Ponadto jego genialność sprawia, że skłania się on ku przestępstwu, dziewiętnastowieczna idea przestępstwa obejmuje bowiem wszelkie odchylenie od normy: ideałem jest średniość (to idea Lombrosa; zgodna również z teorią Francisa Galtona wyrażoną w jego pracy *Hereditary Genius*)<sup>106</sup>. Stiles ujmuje tę regułę aforystycznie: „im większy geniusz, tym większe zaburzenie”<sup>107</sup>. Według niej aluzję do negatywnego postrzegania geniuszu można odnaleźć także w samym wyborze nazwiska dla doktora Moreau – przywołuje ono skojarzenia z Jakiem-Josephem Moreau, autorem *La Psychologie Morbide* (z roku 1859), w której genialność opisana została jako rodzaj neurozy<sup>108</sup>.

Wnioski Stiles są bardzo istotne, gdyż podważają przekonanie o moralnie jednoznacznym wydzwisku dziewiętnastowiecznych literackich reprezentacji szaleństwa w postaci obłąkanego naukowca. Pokazują, że taka literatura peł-

<sup>102</sup> Wells, *Wehikul czasu*, s. 94.

<sup>103</sup> Tenże, *Wojna światów*, tłum. H. Józefowicz, Itaka, Poznań 1994; tenże, *The War of the Worlds*, William Heinemann, London 1898 (pierwsze wydanie w „Pearson’s Magazine”).

<sup>104</sup> Tenże, *Wojna światów*, s. 166.

<sup>105</sup> Podobieństwo między postaciami Marsjan (oraz Selenitów z powieści *Pierwsi ludzie na księżycu*) a postacią okrutnego naukowca zauważa Stiles. Por. Stiles, dz. cyt., s. 143. Zob. H.G. Wells, *Pierwsi ludzie na księżycu*, tłum. W. Chwalewik, Krajowa Agencja Wydawnicza, Szczecin 1991.

<sup>106</sup> Por. Stiles, dz. cyt., s.127-131.

<sup>107</sup> Tamże, s. 126.

<sup>108</sup> Por. tamże, s. 128.

niła nie tylko rolę przestrogi przed wynaturzeniami nauki. Postacie tworzone na kanwie literackiej istotnie funkcjonowały jako ostrzeżenie przed naukową megalomanią, samotnością wynikłą z ambicji, niezachwianą wiarą we własny rozum, ciekawością prowadzącą do traktowania zwierząt tak, jakby stanowiły nieczulą substancję nieorganiczną. Jednocześnie jednak literatura ta odzwierciedlała również wiktoriańskie uprzedzenia wobec naukowca – uczestniczyła zatem w społecznej stygmatyzacji uczonego, poddając wyobraźni publicznej postać naukowca jako groźnego patałacha lub potwora. Wydzwięk tego rodzaju utworów był dwojaki: z jednej strony strzegły one etyczności w nauce, z drugiej zaś podtrzymywały uprzedzenia wobec umysłu, który wyrastał ponad przeciętność. Niemniej jednak, choć niełatwo oddzielić w tej literaturze funkcję moralizującą od stygmatyzującą, nie sposób nie dostrzec jej poważnego zaangażowania – czy to w formie odwzorowującej, czy jak w przypadku Stevensona, inspirującej – w debaty toczone w obszarach rodzącej się psychologii i psychiatrii.