

ANDREW SCULL

O ISTORIE
CULTURALĂ
A NEBUNIEI

De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni
la medicina modernă

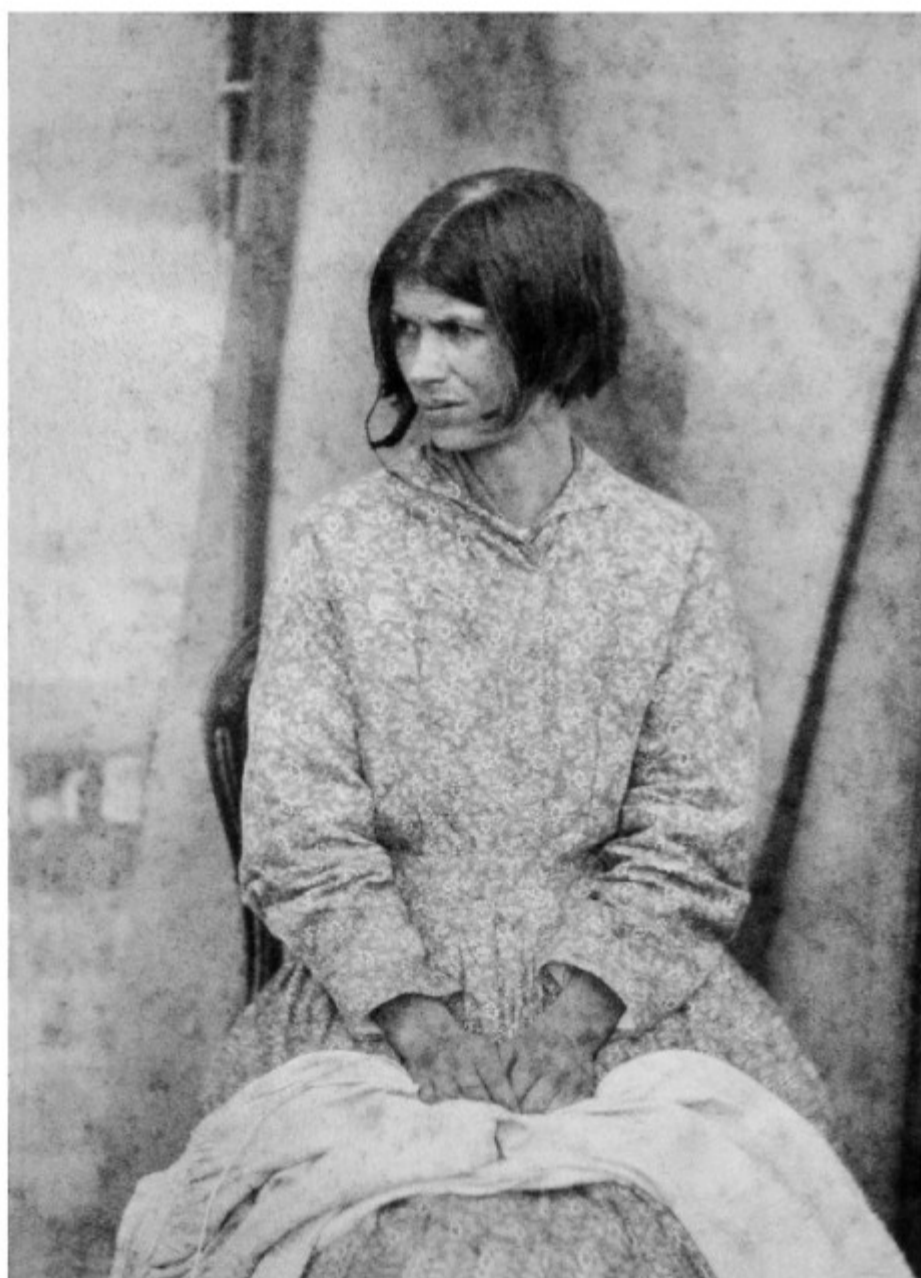
Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto

Cu 128 de ilustrații, din care 44 de planșe color

POLIROM
2023

Cuprins

<i>Mulțumiri</i>	9
1. Față în față cu nebunia	11
2. Nebunia în lumea antică.....	17
3. Bezna și zorile	47
4. Melancolie și nebunie	77
5. Case de nebuni și doctori de nebuni	113
6. Nervi și nevropați	145
7. Marea Închidere.....	170
8. Degenerare și disperare	205
9. <i>Demi-fous</i>	242
10. Remedii disperate	263
11. Un interludiu semnificativ	296
12. O revoluție psihiatrică?.....	333
Epilog.....	375
<i>Note</i>	383
<i>Bibliografie</i>	419
<i>Sursele ilustrațiilor</i>	443
<i>Indice</i>	445



Hugh W. Diamond (1809-1886), directorul azilului districtual Brookwood din Surrey, a susținut de timpuriu folosirea fotografiei în tratarea bolilor psihice. Aceasta este una dintr-o serie de fotografii făcute de el pacienților între anii 1850 și 1858. Ideea că nebunia ar putea să se arate pe chip avea o istorie lungă, iar fotografiile pacienților psihiatrici erau o sursă de mare fascinație pentru Darwin.

Licența artistică

În răspândirea acestor concepții despre un pericol social cu rădăcini biologice, ale cărui manifestări extreme erau pasiunile necontrolate, violența și nebunia, nimic n-a avut mai multă influență decât ficțiunea lui Émile Zola și îndeosebi ciclul său de douăzeci de romane *Les Rougon-Macquart*. Deși în anumite privințe avea ecouri evidente din *Comedia umană* balzaciană, orizontul ales de Zola era unul mult mai îngust: nu vasta întindere a societății contemporane, ci istoria unei singure familii, o familie care, așa cum

s-a exprimat el în prefața romanului *La fortune des Rougon* (1871), era marcată și viciată de „apetitul ei nesățios” și a cărei soartă, având rădăcini fizice, plănuiește s-o urmărească „prin succesiunea lentă a accidentelor nervoase și sangvine care se declară într-o rasă, în urma unei prime leziuni organice [isterice]”^{*}, ducând irevocabil la depravare sexuală, incest, omor și nebunie. Excesul și decăderea se găsesc pretutindeni, în beția din *L'Assommoir* (1877), prostituția și destrăbălarea din *Nana* (1880), crima și nebunia ce populează paginile din *Thérèse Raquin*. Pasiunile primitive, necontrolate copleșesc conștiința și restricțiile raționale și, ca niște marionete, personajele lui Zola își traduc în fapte destinul cu baze biologice.

Thérèse Raquin este unul dintre primele romane din serie, publicat în 1867, la numai un deceniu după *Tratatul* lui Morel despre degenerare. Căsătoria Thérèsei cu un văr, Camille, alături de care a crescut este aproape incestuoasă și impusă de mătușa ei. În scurt timp, eroina se lansează într-o aventură înfocată cu unul dintre prietenii din copilărie ai soțului ei, iar când întâlnirile secrete le sunt amenințate, cei doi îl iau pe Camille într-o excursie cu barca și îl îneacă, susținând apoi că moartea lui a fost accidentală. Coșmarurile și halucinațiile despre Camille și lupta lui cu moartea amenință să-i înnebunească pe cei doi amanți. Între timp, mama lui Camille, cu care locuiesc, a suferit un șir de atacuri de apoplexie, al doilea lăsând-o paralizată, capabilă să-și miște doar ochii. Amanții se ceartă în fața ei și-și dau la iveală vina, iar nefericita mamă nu poate decât să-i privească cu ură. Totuși, în cele din urmă, chinuți de remușcări, cei doi criminali plănuiesc să se ucidă reciproc, își dau seama fiecare ce are celălalt de gând și-și pun capăt chinurilor luând amândoi otravă și murind în fața implacabilei madame Raquin, care, în sfârșit, se vede răzbunată.

Violența, patima sexuală și nebunia ce se regăsesc obsesiv în paginile acestui roman constituie o trăsătură recurentă a seriei *Rougon-Macquart*, iar caracterul explicit al prozei lui Zola a stârnit la acea vreme mari controverse. Însă ele n-au avut nici un efect negativ asupra vânzărilor, astfel că ficțiunea lui Zola a avut un rol însemnat în formularea pentru un public mai larg a abstracțiunilor teoriei degenerării. Toate zbaterile personajelor, decăderea lor până la nebunie și sinucidere pot fi urmărite în ultimă instanță pe firul timpului, în trecut, până la defectele psihice aparent mărunte ale unei strămoașe din secolul al XVIII-lea, Adélaïde Fouque. De-a lungul generațiilor, acea deficiență inițială generează, așa cum susținuse Morel, niveluri tot mai grave de patologie. Apariția instinctelor și

* Émile Zola, *Izbânda familiei Rougon*, traducere de Al. Dimitriu Păușești, ESPLA, 1956 (n.tr.).

pasiunilor primitive și agresivitatea fizică umplu paginile romanelor, cu inevitabilul acompaniament al alcoolismului, crizelor de epilepsie, isteriei, idioteției, nebuniei și morții.

Însuși titlul *La bête humaine* (1890) semnaleză ce va urma. Ticurile și convulsiile, spasme involuntare ale corpului, își au echivalentele psihologice în acțiuni instinctive și impulsive, instigate de pasiuni ce scapă controlului rațiunii. Despre unul dintre antieroi, Jacques Lantier, aflăm că „*Toujours le désir l'avait rendu fou, il voyait rouge*” („Totdeauna dorința îl zăpăcise, făcându-l să vadă roșu”). Repezindu-se la femeia care era obiectul dorinței sale, îi sfâșie bluza. „Atunci el se opri, gâfâind, și-o privi, în loc s-o posede... Părea că-l cuprinde o furie.” Dar de această dată fuge. Este astfel alcătuit, încât nu se poate abține: „*c'étaient dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme de cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout. Il ne s'appartenait plus, il obéissait à ses muscles, à la bête enragée*” („se produceau în făptura sa pierderi bruște de echilibru, un fel de spărturi, de găuri prin care rațiunea scăpa. Nu mai era atunci stăpân pe sine, se supunea mușchilor, bestiei îndârjite”). În ultimă instanță, Lantier omoară unul dintre obiectele dorinței sale, dar crima lui nu este nici pe departe singura. Dimpotrivă, personajele desfrânate și degenerate care populează romanul fac prăpăd în jurul lor, gelozia, pofta trupească, lăcomia și băutura ducând inexorabil la violență, omor, sinucidere, moartea unor nevinovați.

Deși nici un alt romancier n-a explorat aceste idei degeneraționiste cu aceeași intensitate și atenție susținută ca Zola, ele și-au făcut apariția în proză și în teatru pe tot cuprinsul Europei. *Vor Sonnenaufgang* (*Înainte de răsărit*, 1889) de Gerhart Hauptmann a adus pe scenă degenerarea unei familii de țărani, provocată de alcool, și a reprezentat începutul unei cariere care avea să-i aducă autorului un Premiu Nobel pentru literatură. Și mai explicită a fost piesa de teatru *Reigen* (1900) a lui Arthur Schnitzler, mai bine cunoscută publicului vorbitor de limbă engleză sub titlul în franceză, *La Ronde*, care înfățișează viața în Viena pragului dintre secole printr-un șir de întâlniri sexuale: prostituată și soldat, soldat și servitoare, servitoare și tânăr gentleman, tânăr gentleman și tânără soție, tânără soție și soț, soț și micuță domnișoară, micuță domnișoară și poet, poet și actriță, actriță și conte, apoi contele din nou în pat cu prostituata – subtextul fiind răspândirea sifilisului de la un personaj la altul. Deși piesa de teatru s-a vândut într-un ritm susținut în forma tipărită, cenzorii vienezi au interzis prompt punerea ei în

* Émile Zola, *Bestia umană*, traducere de Ion Pas, Editura Narcis, 1992 (n.tr.).

scenă, astfel că n-a fost jucată în public decât abia în decembrie 1920 la Berlin și în luna februarie a anului următor la Viena. Chiar și la acea dată, perspectiva ei sardonică asupra condiției umane a atras reacții violente, iar autorul ei a fost atacat drept pornograf evreu. Schnitzler s-a simțit obligat să-și retragă permisiunea pentru noi spectacole cu piesa lui în țările vorbitoare de limbă germană, deși gestul nu l-a împiedicat să devină una din țintele principale ale antisemiților austrieci. (Hitler avea să-i declare ulterior opera un excelent exemplu de „murdărie evreiască” ce se dă drept artă.)

Ficțiunea de senzație britanică din aceeași epocă s-a folosit mult de exemple similare de „teme șocante – instabilitate psihică, nebunie morală, boală venerică și amenințările reprezentate de acestea pentru sanctitatea și puritatea căsătoriei și familiei”³⁸. Însă efectele contaminatoare ale eredității defectuoase și urmările ei drastice pentru destinele omenești apar și în opere literare mai serioase, cel mai pregnant în romanele lui Thomas Hardy. În *Tess d'Urberville* (1891), legăturile lui Tess cu degenerata familie d'Urberville, spre exemplu, o împing fără putință de împotrivire în prăpastie, ducând-o la crimă și la distrugerea propriei vieți. „N-am ce face!”, strigă ea – și, într-adevăr, n-are ce face. Când John Durbeyfield, tatăl lui Tess, află că este urmașul lui sir John d'Urberville, nesăbuitul ia acest fapt drept semn al distincției. În realitate, statutul lui inferior întruchipează ideea degenerării, declinul de neoprit de la bogăție, poziție socială înaltă și putere la un loc în rândurile țărănimii.

Neamul d'Urberville e aproape stins. Tess și tatăl ei sunt ultimii din această spiță, așa cum cere teoria declinului biologic. Tess seamănă cu portretele femeilor d'Urberville aristocrate, dar la ea asemănarea e rău prevestitoare, căci ascunde un defect fatal. În noaptea nunții ei cu Angel Clare, fiu de cleric ajuns fermier, acesta îi mărturisește o aventură amoroasă anterioară, iar ea dezvăluie, la rândul ei, că nu e fecioară, nu ca urmare a unei nechibzuințe anterioare, ci pentru că a fost violată de Alec, fiul libertin al bărbatului care a cumpărat dreptul la numele d'Urberville. Angel nu poate să-i ierte acest „păcat” și o părăsește în scurt timp, plecând într-o călătorie lipsită de noroc în Brazilia.

Fără îndoială, Hardy a intenționat în această parte a intrigii să critice aspru standardele sexuale duble, dar tema degenerării străbate totuși întregul roman. Angel îi spune înverșunat lui Tess că, după părerea lui, problemele ei se trag în ultimă instanță de la familie. „Famiile vechi înseamnă voință slabă, purtări slabe [...] Te credeam copila proaspătă a naturii, când tu erai vlăstarul întârziat al unei aristocrații decăzute.” Ba chiar al unei familii aristocratice în trecutul căreia a existat crima: Angel știe că unul dintre strămoșii ei „a făptuit o crimă cumplită în trăsura familiei”, iar violatorul, Alec

d'Urberville, o informează mai târziu pe Tess că, pe cât se spune, bărbatul „a răpit o femeie tânără și frumoasă, care a încercat să scape din trăsura în care o urcase el, și, luptându-se, a omorât-o – sau l-a omorât ea pe el, am uitat cum a fost”. În cele din urmă, Tess cedează insistențelor lui Alec și, la asigurările lui că soțul ei nu se va mai întoarce, îi devine amantă; numai că Angel, pocăit, se întoarce.

Femeia condamnată „n-are ce face”. Pentru a se elibera, îl înjunghie pe Alec și fuge la soțul ei, după care nepotrivita pereche reușește să aibă câteva zile de fericire. Apoi însă, disperați și siliți să plece din ascunzătoarea lor temporară, se refugiază peste noapte la Stonehenge. Ca o victimă a unui ritual de sacrificiu, Tess se întinde să doarmă pe un altar din piatră. A doua zi dimineață totul se termină. În locuința scumpă închiriată în care ea l-a ucis pe Alec d'Urberville, crima e descoperită repede: „Tavanul dreptunghiular alb, cu pata de un roșu-aprins în mijloc, arăta ca un imens as de cupă”. Proprietăreasa descoperă cadavrul. Găsită și înconjurată de poliție, Tess se trezește ca să-și afle soarta: închiderea la Wintoncester (Winchester) și moartea în ștreang. Execuția ei este anunțată lumii întregi, inclusiv soțului ei, atunci când este înălțat un steag negru. Cu această moarte, degenerata spiță d'Urberville se stinge. Declinul și căderea ei au ajuns la capăt.

Mai e și piesa de teatru *Fantomela* (1882) a lui Ibsen, cu accentul ei hotărât pe beție, incest, sifilis congenital și nebunie. Piesa a zguduit sensibilitățile publicului burghez, scoțându-i totodată la iveală ipocriziile. Familia Alving este bogată și respectabilă. Deși căpitanul Alving e un crai brutal, soția nu-l poate părăsi, căci, după cum o informează clericul local, pedeapsa ar fi dizgrația socială. La moartea căpitanului, ea decide să construiască un orfelinat. Prin fapta caritabilă vrea, pasămite, să cinstească amintirea soțului, dar în realitate urmărește să-i risipească moștenirea, căci dorește ca fiul lor, Oswald, să moștenească cât mai puțin posibil, financiar și în alte privințe, de la tatăl degenerat. Însă Oswald a moștenit deja altceva: un sifilis congenital. Mai mult, s-a îndrăgostit de slujnica familiei, Regina Engstrand, care e în realitate sora lui vitregă, rodul uneia din multele aventuri ale tatălui său. Viciat până-n străfunduri, fizic și moral, Oswald Alving e întruchiparea vie a degenerării, iar mama lui, mai preocupată de aparențe și de păstrarea moralității convenționale decât de adevăr, este silită în cele din urmă să privească în față rezultatele devotamentului ei față de „datorie”.

Intenționat insultătoare, drama lui Ibsen a atras reacția vehementă la care autorul probabil că s-a așteptat. La o recepție dată în cinstea lui, regele Suediei i-a spus în față că este o piesă de teatru foarte proastă. Ibsen n-a fost cătuși de puțin stingherit. Când

a fost pusă în scenă, tradusă în engleză, criticul de la *Daily Chronicle* a denunțat-o drept „revoltător de sugestivă și de blasfematoare”; omologul său de la *Era* a considerat-o „cea mai odioasă și mai murdară născocire din câte au fost îngăduite vreodată să facă de ocară scena unui teatru englez”. Ca să nu se lase mai prejos, *Daily Telegraph*, mereu modelul sensibilităților burgheze, s-a declarat de asemenea revoltat. *Fantomelle* era „o reprezentare dezgustătoare [...] a unui canal de scurgere deschis, a unei oribile răni nebandajate, a unui act murdar făptuit în public [...] o lipsă de bună-cuviință scabroasă, aproape scârnavă [...] un hoit literar”. Pe cât se pare, teoria degenerării era minunată cât timp era folosită pentru a explica patologia și nebunia claselor inferioare – dar nu tocmai minunată când lua în vizor morala claselor de mijloc.

Ca o ironie, dat fiind faptul că adoptase și el ideile degeneraționiste, Zola s-a trezit inclus într-o panoplie de personalități literare defăimate de Nordau ca artiști degenerați. Unii au ales să se fălească cu această etichetă. Perversiunea, murdăria și nefirescul sunt îmbrățișate, iar convențiile sunt batjocorite: să ne gândim la Baudelaire, Rimbaud sau Oscar Wilde ori la decadentele demimondene pariziene ale lui Toulouse-Lautrec. Mulți au trăit la înălțimea rolului. Baudelaire și amanta lui, haitiana Jeanne Duval, au murit amândoi de sifilis, la fel ca Maupassant și Nietzsche, care și-au sfârșit zilele nebuni³⁹. A mai fost și „*le fou roux*”, nebunul cu părul roșu, Vincent van Gogh, ale cărui picturi înfățișând alieniști, pacienți și aziluri le-am întâlnit deja. Alcoolism, epilepsie, boli venerice repetate, șiruri de interacțiuni cu prostituate și bordeluri, nebunie, internare într-un azil, automutilare și sinucidere – un exemplu perfect pentru degeneraționiști, a cărui artă a ajuns să fie apreciată abia după moartea sa prematură.

Desigur, ideea caracterului degenerat al artei moderne și al artiștilor moderni a rămas vie în secolul al XX-lea. Hitler ura arta expresionistă și progenitura ei, denunțându-le drept produsul celor impuri rasial și o trădare a tradiției „greco-nordice”. În 1937, la ordinul lui Hitler, *entartete Kunst*, „arta degenerată”, picturi și sculpturi deopotrivă, a fost confiscată și dusă la München. În total s-au adunat 15.997 de piese, dintre care operele a 112 artiști plastici au fost selectate și prezentate la „Expoziția de artă degenerată”, aranjată ca o demonstrație a impactului perfid al bolșevicilor și evreilor asupra artelor. Mii de lucrări de artă confiscate, semnate de Picasso, Braque, Kandinsky, Gauguin, Mondrian și alții, au fost arse după aceea – deși altele au fost vândute profitabil.