

PIOTR ŚNIEDZIEWSKI

MELANCHOLIJNE SPOJRZENIE



UNIVERSITAS

MELANCHOLIJNE SPOJRZENIE



Komitet redakcyjny:

**Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodniczący),
Małgorzata Sugiera**

Seria TAIWPN Universitas Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura poświęcona jest prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań.

W przygotowaniu:

- Tom 88: Arthur C. Danto, Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie si granic tradycji
- Tom 90: Jan Sowa, Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą
- Tom 91: Tomasz Falkowski, Myśl i zdarzenie. Pojęcie zdarzenia historycznego w historiografii francuskiej XX wieku
- Tom 92: Patrycja Cembrzyńska, Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja
- Tom 93: Barbara Tuchańska, Dlaczego prawda? Prawda jako wartość w sztuce, nauce i codzienności
- Tom 94: Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problematyki, interpretacje red. Teresa Walas i Ryszard Nycz
- Tom 95: Paweł Dybel, Oblicza hermeneutyki
- Tom 96: Agata Bielik-Robson, Erros. Mesjański witalizm i filozofia

PIOTR ŚNIEDZIEWSKI

MELANCHOLIJNE SPOJRZENIE

KRAKÓW

© Copyright by Piotr Śniedziewski and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1513-3
TłWPN UNIVERSITAS

Redaktor naukowy
Ryszard Nycz

Projekt okładki i stron tytułowych
Katarzyna Nalepa

Na okładce
Zdjęcie własne autora

www.universitas.com.pl

dla Magdy

Wstęp

Nie ma żadnej takiej namiętności, której by nie zdradzał jakiś szczególny ruch oczu; w niektórych jest to tak wyraźne, że nawet najgłupszy służący może poznać po oczach swego pana, czy jest zły na niego czy też nie. Ale chociaż łatwo spostrzec owe ruchy oczu i chociaż wie się, co one wyrażają, niełatwo jest jednak je opisać, ponieważ każdy składa się z wielu zmian zachodzących w ruchu i w postaci oka, a te są tak szczególne i tak drobne, że żadnego nie można oddzielnie wyróżnić, jakkolwiek wynik ich połączenia daje się bardzo łatwo zauważyć¹.

Są dwa spojrzenia Orfeusza.

Pierwsze jest znane, aż za bardzo. To pełne niecierpliwości, a zatem niewczesne spojrzenie kochanka, któremu udało się zejść do podziemi, oczarować pieśnią Charona, Cerbera i samego Hadesa oraz wydostać z wiecznego mroku i milczenia ukochaną kobietę. Jedyne warunek, jaki śpiewak musiał spełnić, by ten porównywalny tylko z historią Kory cud mógł się wydarzyć, jest na pozór banalny, jakby niewspółmierny do obietnicy przyszłego szczęścia. Eurydyka wyjdzie za nim z piekieł, wróci do życia, ale w trakcie tej powrotnej wędrówki Orfeusz, który ma iść z przo-

¹ R. Descartes, *Namiętności duszy*, przeł. L. Chmaj, wstęp B. Suchodolski, PWN, Warszawa 1986, s. 133.

du, nie może oglądać się za siebie, nie może spoglądać na ukochaną. Za kobietą pójdzie jeszcze Hermes, by mieć oko na śpiwaką, by śledzić jego ruchy i temperować zapędy, a jeśli tylko Orfeusz się odwróci, ściągnąć Eurydykę na powrót do podziemi. Pamiętaj, nie możesz na nią spoglądać! – tak brzmiał warunek Hadesa. Wydaje się, że to niewiele w zamian za ponowne życie, za miłość. Wydaje się, że to mniej jeszcze, gdy pomyślimy o braku równowagi między zapewne krótką drogą powrotną a nadzieją długiego i szczęśliwego życia na ziemi.

To naprawdę mało – ale tylko dla tego, kto nie kocha. Ci, którzy kochają, wiedzą, że spojrzenie ukochanej może przysłonić cały świat. Co mógł zatem zrobić Orfeusz? Nie smuciła go już śmierć Eurydyki, nie paraliżował strach przed życiem, które wkrótce miało się dla niego przemienić w pasmo rozkoszy. I właśnie wówczas, w tej krótkiej chwili, dzielącej miniony ból od przyszłej radości, Orfeusz zapragnął spojrzeć na ukochaną. Wergiliusz tak wspomina to zdarzenie w *Georgikach*:

Już miał Orfej na powrót Styksu przejść bagnisko,
Szła za nim Eurydyka, już był świata blisko.
W pieklach mu na nią spojrzeć wzbronila królowa,
Lecz miłość mu z pamięci wydarła jej słowa.
Lekki błąd! Cóż, gdy piekło i za takie karze!
Już dzienny blask szczęśliwej miał zabłysnąć parze,
Gdy się Orfej obejrzał miłością wiedziony:
Utracił w okamgnieniu drogie trudów plony².

Orfeusz zapomniał więc o zakazie, pragnienie było silniejsze od niego. Spojrzał, by ucieszyć się widokiem ukochanej, by upewnić się, że idzie za nim, że jest. Ten moment utrwalony został przez bezimiennego rzeźbiarza z V wieku p.n.e. na reliefie, przedstawiającym Hermesa, Eurydykę i Orfeusza. Skrzydlaty bóg i ko-

² Wergiliusz, *Georgiki*, przeł. F. Frankowski, wstęp i objaśnienia H. Krzyżanowski, Biblioteka Powszechna, Lwów–Złoczów [brak roku wyd.], s. 95 – we wszystkich cytatach z tego wydania modernizuję ortografię.

bieta kroczą śladem poety, który – targany namiętnościami – wstrzymał już swój krok i odwrócił się, by ujrzyć ukochaną. Przedziwny jest ten relief! Nie wiemy, czy tragedia się już wydarzyła, czy nastąpi dopiero za chwilę. Lewa ręka Eurydyki spoczywa na ramieniu Orfeusza, tak jakby kobieta nie chciała już nigdy opuścić kochanka. Jednak ręka prawa nerwowo poszukuje Hermesa – czyżby Eurydyka przeczuwała, że nie wyrwie się z piekielnych podziemi? Oczy Eurydyki i Orfeusza są opuszczone, ich spojrzenia krzyżują się na wysokości ust obojga. Być może jest to refleks legendy, według której Orfeusz pragnął nie tylko spojrzeć na ukochaną, ale też ją pocałować? – tę właśnie historię wspomina Wergiliusz w *Komarze*: „Lecz ty okrutny, okrutniejszy, Orfeuszu, / Złamałeś wolę bogów, czułych ust szukając”³. Na reliefie chyba nie ujrzeli jeszcze swych twarzy, bo przecież wciąż stoją naprzeciwko siebie. Czy w ogóle te twarze ujrzą? Czy spojrzą sobie w oczy? Kiedy, w jakiej chwili Hermes wtrąci się i przerwie tę zapowiedź szczęścia, przemieniając ją w ból wiecznej utraty? Czy spojrzenie Orfeusza muśnie choćby twarz Eurydyki? Czy spotka się z jej spojrzeniem? Na te pytania nikt nie odpowie; Eurydyka zapyta jeszcze w *Georgikach* – z nutą obojętności, która przypomina już melancholijne doświadczenie: „Po toż mijał los ciężki, żeby cięższym wrócił?”⁴.

Ukochana Orfeusza doskonale przeczuła więc to, co on miał dopiero zrozumieć. Pierwsza utrata, śmierć Eurydyki, po której poeta „żalami [...] nadbrzeża zasmucał”⁵, była bolesna, pełna trudnego do pojęcia cierpienia – z powodu swej przypadkowości⁶, ale możliwa do oswojenia dzięki żałobie. Druga strata wymyka

³ Cyt. za: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1997, s. 359.

⁴ Wergiliusz, *Georgiki*, op. cit., s. 96.

⁵ Ibidem, s. 94.

⁶ Przypomnijmy, iż Eurydyka zmarła na skutek ukąszenia przez węża. Stało się to wówczas, gdy uciekała przed usiłującym ją pojąć Aristajosem – synem Apollina i Kyrene.

się jednak wszelkim praktykom funeralnym – nikt bowiem nie przewidział, jak winien zachować się człowiek, który po raz drugi traci ukochaną osobę, tę samą osobę⁷. Druga śmierć jest epistemologicznym skandalem, nikt nie potrafi chyba sobie jej wyobrazić, nikt nie może jej przeżyć. Eurydykę przepelnia w tej scenie rezygnacja, smutek i apatia, podczas gdy Orfeusz, w świecie żywych, staje przed wyzwaniem rzuconym mu przez śmierć niemożliwą do zaakceptowania. Nie jest to wszak jedyny skandal związany z mitologiczną sceną. Równie frapujące wydaje się pytanie, uporczywie powracające w tym kontekście – kogo właściwie Orfeusz utracił po raz drugi? Eurydykę? A może tylko jej fantom, którym zwiedli go podziemni bogowie? Robert Graves wspomina o tym (z)wątpieniu śpiewaka: „[...] w ostatniej chwili Orfeusz zląkł się, że być może Hades go oszukał; zapominając o wszystkim, obejrzał się niespokojnie – i na zawsze utracił Eurydykę”⁸. Ta druga utrata jest nielogiczna, ponieważ niemożliwa. Orfeusz miał odzyskać ukochaną wbrew życiu i wbrew nieubłaganemu prawu śmierci. Nie da się więc tej utraty oswoić, przemyśleć, oblać łzami zapomnienia. Owidiusz napisał nawet, iż „dwukrotna śmierć małżonki ogłuszyła Orfeusza”, który „przez siedem dni siedział na brzegu w opuszczeniu, bez jedzenia: ból, zgryzota i łzy były

⁷ Podobne wątpliwości, choć w nieco innej sytuacji, formułuje Eurydyka w utworze Z. Herberta, pytając: „Jak się umiera po raz drugi?” (Z. Herbert, *H.E.O.*, w: tegoż, *Król mrówek: prywatna mitologia*, a5, Kraków 2001, s. 12). Zaś u R.M. Rilkego kobieta, pogodzona z powtórą śmiercią, „wracała tą samą drogą, / krokiem skrepowanym długimi zwojami całunu, / niepewnie, delikatnie, bez niecierpliwości” (R.M. Rilke, *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*, w: tegoż, *Śpiew jest istnieniem*, wybór, przekł. i posłowie B. Antochewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994, s. 88).

⁸ R. Graves, *Mity starożytnej Grecji*, przeł. A. Nowicki, ilustracje M. Berzowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1969, s. 41. W na pół humorystyczny, na pół dramatyczny sposób zwraca też na to uwagę L. Kołakowski – zob. *Apologia Orfeusza* w jego książce *Klucz niebieski. Rozmowy z diabłem*, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 137–151.

jego pokarmem”⁹. Według Wergiliusza „w oddalone nadbrzeża rozpacz go zawiodła”¹⁰.

Zadziwiające jest jednak, iż niemal żaden z cytowanych autorów nawet nie stara się opisać spojrzenia Orfeusza po stracie Eurydyki. Co stało się z tym spojrzeniem pełnym pożądania, spojrzeniem poszukującym nie tylko oczu, ale i ust ukochanej? W co przemieniło się spojrzenie, usiłujące odzyskać obecność i przemienić wahanie w pewność? Jak spoglądał Orfeusz, gdy wszelka nadzieja przepadła, a on sam nie wiedział nawet, kogo miałby na nowo oplakiwać: prawdziwą Eurydykę, podążającą jego śladem, czy fantom, który wystawił go na boskie pośmiewisko? Wergiliusz i Owidiusz milczą jak zakłęci. A przecież to stracone przez literaturę spojrzenie musiało być równie dramatyczne, pełne bólu i przerażenia; musiało być melancholijnym rewersem pełnego nadziei spojrzenia, które miało potwierdzić obecność Eurydyki. Jan Parandowski wspomina jedynie, iż samotny i zrozpaczony Orfeusz „próżno się wszędzie rozglądał: nigdzie jej [Eurydyki] nie było”¹¹. Wanda Markowska dodaje: „Z błędnym wzrokiem, z tęsknotą i żalem w sercu błąkał się odtąd Orfeusz po górach i kniejach swej chłodnej ojczyzny”¹².

Takie właśnie jest drugie spojrzenie Orfeusza – zapomniane, choć podwójnie nieszczęśliwe. Pierwszym spojrzeniem kierowała pewność ujrzenia ukochanej, przekonanie o jej obecności za plecami i wreszcie obietnica posiadania. W drugim spojrzeniu również kryje się pewność, ale jest to pewność straty. Ta ostatnia nie ma jednak w tym przypadku nic wspólnego z żałobą w sensie, jaki nadał jej w słynnym studium Zygmunt Freud¹³. Mamy tu

⁹ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Ossolineum, Wrocław 1995, s. 257.

¹⁰ Wergiliusz, *Georgiki*, op. cit., s. 96.

¹¹ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Puls, Londyn 1992, s. 152.

¹² W. Markowska, *Mity Greków i Rzymian*, Iskry, Warszawa 1987, s. 261.

¹³ Zob. Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, w: K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 295–308.

raczej do czynienia z melancholią, ponieważ Orfeusz nie oplakuje umarłej Eurydyki (ta praca żałoby została już wykonana – przypomnijmy sobie cytowane wcześniej słowa Wergiliusza z *Georgik*), ale raczej wspomnienie jej zjawy, na zawsze zaprzepaszczonej obietnicę szczęścia. Za Freudem można by powiedzieć, że to nie świat stał się pusty – taki był bowiem już po śmierci Eurydyki, ale że tym razem to w Orfeuszu zapanowała pustka i samotność. Jak pisze Maurice Blanchot, Orfeusz jest nieobecny w swym spojrzeniu, jest „[...] nie mniej martwy niż ona [Eurydyka], uśmiercony nie przez tę łagodną śmierć z tego świata, która jest spoczynkiem, milczeniem i kresem, lecz przez tę inną śmierć, śmierć bez końca, doświadczenie nieobecności końca”¹⁴. Żałoba na nic nie zda się temu, kto powtórnie dotknął śmierci – i to nie tej „łagodnej”, „z tego świata”, ale absurdalnej, niemożliwej do zrozumienia, wymykającej się ludzkiej wyobraźni. A wszystko to z powodu niecierpliwości dyktowanej przez miłość. Temu wydarzeniu towarzyszą wyrzuty sumienia i świadomość winy wywołanej utratą, której nie można w żaden sposób oswoić, której przedmiot nie jest nawet oczywisty – przecież Orfeusz nie wie, czy naprawdę po raz drugi utracił Eurydykę, czy też stał się jedynie igraszką w rękach bogów. Te interpretacyjne intuicje doskonale współbrzmiały z twórczą zdradą¹⁵, na którą pozwolił sobie Feliks Frankowski, tłumacząc *Georgiki*. Otóż w jego przekładzie samotny Orfeusz płacze, ale nie jest to płacz po kolejnej stracie Eurydyki! To raczej melancholia, rozpacz i łzy, niemożliwe już do powstrzymania, wymuszają na nim wspomnienie: „Co dzień pamięć tych nieszczęść jego łzy wznawiały”¹⁶. A zatem to nie żałoba po

¹⁴ M. Blanchot, *Spojrzenie Orfeusza*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10, s. 37.

¹⁵ O tym, iż F. Frankowski odszedł od tekstu oryginalnego można się przekonać, porównując jego tłumaczenie z filologicznym przekładem tych samych wersów proponowanym przez Z. Kubiaka (por. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, op. cit., s. 358).

¹⁶ Wergiliusz, *Georgiki*, op. cit., s. 96.

ukochanej wywołuje łzy; to raczej dojmujące uczucie samotności i łzy poszukują swego przedmiotu i trafiają na wspomnienie Eurydyki, na wspomnienie wspomnienia (podwójna strata, o której pisał Owidiusz), ale nie na samą Eurydykę. Tak rodzi się melancholia, wymykająca się wszelkim próbom ukojenia. Tak też „błędny wzrok” staje się melancholijnym spojrzeniem – skierowanym ku miejscom, których nie ma, oraz ku osobom, które nie istnieją. Orfeusz wypatruje tego, czego dojrzeć nie może.

Ten fenomen melancholijnego spojrzenia obecny jest w sztuce i w literaturze od czasów Orfeusza. Jego frapującą repetycją jest słynne ostatnie zdanie, którym Raymond Chandler zakończył powieść *Żegnaj, laleczko*: „Dzień był chłodny i bardzo pogodny. Wzrok sięgał daleko..., ale nie tak daleko, jak daleko odeszła Velma”¹⁷. Marek Bieńczyk, w książce *Oczy Dürera*, tak interpretuje to zdanie: „Te oczy chcą patrzeć daleko, ale widzą tylko tutaj. Widzą tylko tutaj, lecz wiedzą, że jest coś za horyzontem. Jest w nich siła tęsknoty i jest w nich ciężar przeszkody. Nie przechodzą na drugą stronę, transcendencja nie jest im dostępna, lecz z immanencji czynią święto straty i zarazem oczekiwania”¹⁸. Ci, którzy melancholijne spojrzenie przemilczają – Wergiliusz i Owidiusz, oraz ci, którzy ulegają jego czarowi – Chandler i Bieńczyk, w równej mierze zachęcają do tego, by rozważyć trzy podstawowe modalności tego spojrzenia. Po pierwsze, melancholik w sposób szczególny przygląda się światu. Patrzy nań beznamietnie. Nie czyni tego po to, by odkryć prawdę rzeczywistości, głęboki sens czy ukryte znaczenie. Jego wzrok nie może przyszpilić żadnej transcendencji. Przebiega wśród przedmiotów i ludzi, czasami czuje, iż jakieś „poza” jest możliwe, ale nie potrafi się o nic zahaczyć, o nic zaczepić. Bieńczyk w eseju poświęconym *Marii Antoniego Malczewskiego* słusznie zauważył, iż spojrzenie melan-

¹⁷ R. Chandler, *Żegnaj, laleczko*, przeł. E. Życieńska, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 284.

¹⁸ M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002, s. 382.

cholika różni się w sposób zasadniczy od kontemplacji¹⁹. Kontemplacja to przyglądanie się ludziom i rzeczom, które doprowadzić ma do odkrycia ich nieziennej esencji – dlatego ma ona charakter transcendentalny. Melancholijne spojrzenie zaś nie przenika ludzi i rzeczy, prześlizguje się jedynie po ich powierzchni, przechodzi przez nie. Tak też kluczy spojrzenie, którym René starał się objąć świat ze szczytu Etny. Rzeki przemieniły się w nim nagle w niebieskie linie na geograficznych mapach, a Sycylia skurczyła się do „małego punkciku u [jego] stóp”²⁰. Świat stał się zatem geometryczną układanką, niedokończonym algorytmem – gdzie dysjunkcję, mającą na celu dotarcie do pożądanego wyniku, zastąpiła zasada dowolności.

To snujące się bez celu spojrzenie może się jednak przekształcić w spojrzenie w siebie, w introspekcyjne zadziwienie pustką lub jej rewersem – nadmiarem. Tak dzieje się również w przywołanej przed chwilą powieści François-Reného Chateaubrianda. Jego bohater wyznaje, iż spoglądając z Etny, miał „[...] przed oczami dzieło stworzenia, olbrzymie i niedostrzegalne zarazem, i otwartą przepaść pod nogami”²¹. Ta przepaść nie jest tylko górską szczeliną i szybko przekształca się w otchłań poznania. W tym sensie René to istota zagubiona, zapatrzona w siebie, a nawet kwestionująca istnienie zewnętrznego świata. Wejrzenie w siebie, które przemienia się w spojrzenie szaleńca, wywołujące zmarszczki na czole i poczucie przygnębienia w oglądającym, jest szczególnie obecne w serii autoportretów Charles’a Baudelaire’a, wykonanych przez poetę w latach 1860–1864, oraz na autoportrecie Johanna Heinricha Füssli (mam tu na myśli rysunek powstały przy użyciu kredy na papierze w latach 80. XVIII stulecia). Tym właśnie spojrzeniem zajmą się z dużym zainteresowaniem psychoana-

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 46.

²⁰ F.R. Chateaubriand, *René*, w: tegoż, *Atala. René. Ostatni z Abenserażów*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań [brak roku wyd.], s. 116.

²¹ *Ibidem*.

liza i psychiatria. Już pod koniec dziewiętnastego wieku doktor Jean-Marie Charcot starał się fotografować swe pacjentki, by ustalić w sposób niepodlegający dyskusji rysy melancholika. Portrety kobiet, współpracujących z doktorem, są porażające i przerażające²².

Trzecia modalność spojrzenia melancholijnego sytuuje się na przecięciu obojętnego spojrzenia, wędrującego po ludziach i przedmiotach, oraz nieobecnego spojrzenia, które jest wynikiem zagładania do pustych głębin własnej duszy. Chodzi oczywiście o spoglądanie przez okno, będące w takim samym stopniu spoglądaniem na świat, jak i spoglądaniem na siebie (dzięki narcystycznemu efektowi odbicia). Okno i lustro – te możliwości dostrzegł już i powiązał z melancholią George Steiner, pisząc o dwóch „systemach filozoficzno-epistemologicznych”²³. Poznanie świata „przez okno”, tak oczywiste w *Pani Bovary* Gustave’a Flauberta, ma charakter idealistyczny i zakłada, że istnieje jakieś *gdzieś tam*, do którego dążymy i które poznajemy dzięki intelektowi bądź intuicji. Choć – i to jest smutne – nigdy nie możemy tam dotrzeć. Epistemologia „lustra” proponuje nam zaś uznanie świata za efekt hipostazy, ponieważ człowiek, poznając rzeczywistość, może tak naprawdę poznać tylko siebie samego, swoje odbicie w świetle. Stąd samotność człowieka i otaczająca go pustka, na którą Baudelaire żali się w między innymi *Kwiatach zła*. Tak zatem to, co w środku, może spotkać się z tym, co na zewnątrz, dzięki oknu, szybie, w skrajnym przypadku – dzięki lustrzanemu odbiciu, których miejsce jest nigdzie – ani w środku, ani na zewnątrz.

Tym trzem modalnościom drugiego spojrzenia Orfeusza, tak wyraźnie obecnym w literaturze oraz w sztuce XIX stulecia, poświęcona będzie ta książka.

²² Zob. *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, sous la direction de J. Clair, Gallimard, Paris 2005, s. 427.

²³ G. Steiner, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przeł. O. i W. Kubiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 53.

Część I

Włóczyć się i spoglądać (Rousseau, Chateaubriand)

Ale jak wyrazić natłok ulotnych wrażeń wśród tych przechadzek? Dźwięki, które wydaje namiętność w pustce samotnego serca, podobne są do szmeru wiatrów i wody w pustyni: człowiek rozkoszuje się nimi, ale nie zdołałby ich odmalować¹.

Włóczęgów gapiących się na świat oraz spoglądających w głębie bądź płycizny własnej duszy było zapewne wielu. Jednak w przypadku dwóch łazikowanie połączone z wygnaniem okazało się nie tylko ważnym doświadczeniem egzystencjalnym, ale również znakiem estetycznych przemian. W obu przypadkach spacerowanie pozbawione określonego celu zaprawione było też sporą dawką melancholii.

¹ F.R. Chateaubriand, *René*, w: tegoż, *Atala. René. Ostatni z Abenserażów*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań [brak roku wyd.], s. 123.

ZIELNIK ROUSSEAU

Z pozoru absurdalne wydaje się posądzanie Jana Jakuba o melancholijne skłonności. Sam pisarz w *Marzeniach samotnego wędrowca* twierdzi zresztą, iż jest „wyposażony w dość żywy temperament, który chroni [go] od gnuśnej i melancholijnej apatii”². Zdaje się nawet, że Rousseau, obrońca moralności w *Nowej Heloizie*, krytyk politycznych systemów w *Umowie społecznej* oraz wytrwały piechur walczący z przeciwnościami losu w *Wyznaniach*, jest nieodrodnym synem swej epoki, która przede wszystkim w *Encyklopedii* dała wyraz własnemu sceptycyzmowi wobec melancholijnych urojeń. A może to zbyt mocno powiedziane? – bo wiem *Encyklopedia* wcale nie jest w tym punkcie konsekwentna. Z medycznego punktu widzenia melancholia jest niepożądana; to rodzaj opętania, który wiąże się z „nieprzewyciężonym smutkiem, mrocznym humorem, mizantropią, ze skłonnością do samotności”³. Również tak zwana melancholia religijna, czyli rodzaj acedii, jest poddana ostrej krytyce, gdyż – jak zauważa Louis de Jaucourt – rodzi się ona z fanatyzmu i jest jedynie sprawnym narzędziem w rękach obłudnego kleru. Wśród tych utyskiwań pojawia się jednak miejsce na melancholię twórczą, pełną godności, o której Denis Diderot wspomina w liście do Sophie Volland z 30 września 1760. *Encyklopedia* i encyklopedyści, a wśród nich Rousseau, wahają się zatem, nie są pewni, nie potrafią wreszcie przekreślić wielowiekowej tradycji, w której melancholia dobrze się już zadowiodła⁴. Dlatego też krytyka „gnuśnej i melancholij-

² J.J. Rousseau, *Marzenia samotnego wędrowca*, przeł. E. Rządowska, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 100 (przechadzka siódma). W dalszej części cytaty z *Marzeń* lokalizowane będą tylko w tekście głównym według schematu: M, liczba rzymska oznaczająca przechadzkę, liczba arabska oznaczająca stronę.

³ Cyt. za P. Dandrey, *Encyclopédisme mélancolique, ou d'un «miroir terni»*, w: tegoż, *Anthologie de l'humeur noire. Écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'«Encyclopédie»*, Gallimard, Paris 2005, s. 752.

⁴ O tych wahaniach oświeconych zob. M. Delon, *Les Ombres du Siècle des Lumières*, „Magazine Littéraire” 2005, octobre–novembre, hors-série, s. 55.

nej apatii” nie jest wcale w twórczości Rousseau tożsama z usunięciem melancholii.

Nie jest tym bardziej, że bohater *Marzeń samotnego wędrowca* był chory. Można by właściwie powiedzieć, że chory był również ich autor, gdyż *Marzenia*, podobnie jak *Wyznania*, są tekstem autobiograficznym⁵. Rzeczywiście, bez większych problemów dają się u niego dostrzec – co podkreśla Jean Grenier – objawy cyklotymii, czyli zaburzeń równowagi psychicznej, w których po okresach wzmożonej pobudliwości następują okresy depresji⁶. Czas pracy nad *Marzeniami* (od jesieni lub zimy 1776 do końca 1777 roku) to faza depresji, która pojawia się po ekscytacji towarzyszącej *Dialogom* (początek roku 1776). Momenty nadmiernego pobudzenia nerwowego przeplatają się z zapaściami i chwilami wypełnionymi czarną żółcią również w *Wyznaniach*, nad którymi Rousseau pracował od 1764 do 1770 roku. To właśnie *Wyznania* oraz *Marzenia samotnego wędrowca* są najbardziej wyrazistym, poruszającym, ale i dyskretnym zapisem melancholii Rousseau. W przeciwieństwie do swych romantycznych spadkobierców – w tym i Chateaubrianda, którego *René* jest opisem włóczęgi podobnej do tej, która przedstawiona została w *Marzeniach* – filozof nie obnosi się ze swym smutkiem.

Rousseau czuje się raczej zaszczyty, opuszczony przez wszystkich. Nic więc dziwnego, że pierwsza przechadzka *Marzeń* rozpoczyna się od słynnych i jakże znamienitych słów: „Tak więc jestem na ziemi sam, skazany na własne tylko towarzystwo, bez brata, bliźniego, przyjaciela. Za zgodą wszystkich został wykreślony spośród ludzi najbardziej z nich towarzyski, najbardziej

⁵ W *Wyznaniach* (przeł. T. Boy-Zeleński, Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 21) pisarz deklaruje już na samym początku księgi pierwszej: „Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja”. W dalszej części cytaty z *Wyznań* lokalizowane będą tylko w tekście głównym według schematu: W, numer strony.

⁶ J.J. Rousseau, *Les Réveries du Promeneur solitaire*, introduction de J. Grenier, texte établi et annoté par S. de Sacy, Gallimard, Paris 1972, s. 8.

kochający człowiek” (M, I, 3). Warto zwrócić uwagę na fakt, iż samotność Rousseau nie wynika z wyboru – choć pisarz nieustannie przypomina, że jest stworzony do życia na ustroniu. W *Wyznaniach* przyznaje nawet, że „bezczytność towarzystw jest zabójcza, ponieważ jest musowa; bezczynność samotności jest uroczą, ponieważ jest swobodna i dobrowolna” (W, 498). Jednak, jak sam twierdzi, nie on wybrał samotność, ale został do niej zmuszony przez zawistnych ludzi, dawnych przyjaciół, fałszywych protektorów – temat spisku nieustannie przewija się zarówno przez *Wyznania*, jak i *Marzenia*. W tych drugich pisarz obwieszcza nawet, iż jest ofiarą „powszechnego spisku” (M, II, 25). Ostatecznie nie wylewa zbyt wielu łez, bowiem samotność jest mu miła – również dlatego, że ma „usposobienie samotnicze” (M, III, 32) oraz prawdziwie „należy do siebie tylko wtedy, gdy jest sam” (M, IX, 139)⁷. Akceptacja samotności nie jest mimo to bezinteresowna i związana tylko z charakterologicznymi preferencjami. Człowiek, który „jest na ziemi sam”, skazany na własne jedynie towarzystwo, powieścić się może dwóm tylko rzeczom: obserwacji własnej duszy lub obserwacji dookólnej natury. Rousseau zaczyna więc spoglądać w obu kierunkach – w głąb własnej duszy oraz ku horyzontowi. Stara się też pogodzić te dwa spojrzenia, na skutek czego wikła się – chyba nie do końca świadomie – w rozważania nad istotą metafory. Bowiem spojrzenie człowieka samotnego i skłonnego do melancholii jest nieodmiennie spojrzeniem poszukującym metafory.

Nim jednak Rousseau do metafory dotrze, natrudzi się wiele, by przekonać swego czytelnika, iż otwiera przed nim głębie swej duszy:

Samotny na resztę mych dni, bo tylko w sobie samym znajduję pociechę, nadzieję i ukojenie, nie mam obowiązku ani zamiaru zajmować się niczym poza sobą. W takim stanie ducha podejmuję dalszy ciąg surowego i szczerzego ra-

⁷ Inna sprawa, że samotność Rousseau jest często naznaczona mizantropią – zob. M, VII, 105; M, VII, 107; M, VIII, 116.

chunku sumienia, który nazwałem niegdyś moimi *Wyznaniami*. Ostatek życia poświęcam obserwowaniu samego siebie i przygotowaniu z góry rozliczenia, jakie mi przyjdzie niedługo przedstawić. Oddajmy się więc w pełni rozkoszy, jaką niesie rozmowa z własną duszą, bo jej tylko nie zdołają mi odebrać ludzie. (M, I, 9–10)

Filozof, jak pisze dalej, pragnie „zastosować barometr do własnej duszy” (M, I, 11), by lepiej ją poznać, by sięgnąć jej tajemnic. Także głównym i jedynym w zasadzie tematem *Wyznań* jest „ja” piszącego: „Nie przyrzekłem przedstawić czytelnikowi jakichś wielkich kolei; przyrzekłem odmalować się takim, jakim jestem. [...] Chciałbym w jakiś sposób uczynić duszę moją przezroczystą dla oczu czytelnika” (W, 146)⁸. To historia ludzkiego serca, którego szczęściem i przekleństwem okazała się tkliwość. W tym sensie *Wyznania* oraz *Marzenia* są wiwisekcją duszy, zapowiadającą rozterki Emmy Bovary. Rousseau, podobnie do bohaterki Gustave’a Flauberta, żyje raczej marzeniami niż rzeczywistością. Karmi się złudą, zapomina o sobie i świecie tylko po to, by żyć gdzie indziej, by być kimś innym. Ten fenomen, który w niespełna sto lat po redakcji *Marzeń* upowszechniony zostanie pod pojęciem „bovaryzmu”, w tekście Rousseau pojawia się w sposób eksplicytny: „Zgiełk świata mnie oszalał, samotność nużyła, odczuwałem nieustanną potrzebę zmiany miejsca i nigdzie nie czułem się dobrze” (M, VIII, 112). Niezadomowienie oraz ciągła obawa nie mogą oczywiście znaleźć ukojenia w rzeczywistości. Nie ma bowiem takiego miejsca, gdzie targany niepokojem podmiot mógłby się schronić, poczuć jak u siebie. Wiele w tym nostalgii za krajem, który nigdy nie istniał – tak

⁸ Dalej, także w *Wyznaniach*, pisarz stwierdza: „Przyrzekłem historię mej duszy: aby ją nakreślić wiernie, nie trzeba mi innych zapisków; wystarczy mi [...] wejść w samego siebie” (W, 222). Idei spisywania pamiętników towarzyszy też bezwzględna zasada prawdomówności tak, „iżby przynajmniej raz można było widzieć człowieka takim, jakim jest wewnątrz” (W, 404–405).

bardzo zresztą podobnej do samobójczej nostalgii szwajcarskich najemników, trapionych nieukojoną tęsknotą za ich *Heimat*⁹. Dla tego jedynym rozwiązaniem dla Rousseau, mętnie spoglądającego w zakamarki swej duszy, jest odwołanie się do wyobraźni, która jego chorobliwy „zwyczaj badania własnego wnętrza” (M, II, 14) potrafi przemienić w kojące zapomnienie. To właśnie dominację wyobraźni doskonale dostrzegła w *Marzeniach* Madame de Staël, określając w pracy *O Niemczech* utwór Rousseau jako „[...] wymowny obraz istoty wydanej na pastwę wyobraźni silniejszej od tej istoty”¹⁰. Tego, co w duszy, nie można bowiem dostrzec zwykłym okiem, na nic przydadzą się okulary, lupy i lunety. Także barometr, o którym wspomina Rousseau, na niewiele się zdaje, ponieważ rzeczy ulotnych nie da się zmierzyć, ani odnieść do uprzednio istniejących miar i systemów. Gdy spogląda się w głębie duszy, potrzebne są „skrzydła wyobraźni” (M, V, 77). Tak rodzą się marzenia, których fenomen Rousseau stara się nieustannie pochwycić:

Czasami moje marzenia przechodzą w rozmyślania, ale częściej moje rozmyślania przechodzą w marzenia i podczas gdy się tak w nich zapamiętuję, dusza moja błdzi i unosi się ponad światem na skrzydłach wyobraźni, w ekstazach przewyższających każdą inną rozkosz. (M, VII, 94)

Kilka elementów przykuć tu powinno naszą uwagę. Przede wszystkim w czasach tryumfującego racjonalizmu Rousseau zdaje się hardo twierdzić, że to nie umysł pozwala poznać świat i siebie samego, ale raczej marzenie. To nie *Bel Esprit* francuskich klasycystów, ogładzony i poddany regułom sztuki, ale coś, co wymyka się myśleniu systemowemu, przybliżyć nas może do

⁹ Zob. P. Dandrey, *Encyclopédisme mélancolique, ou d'un «miroir terni»*, op. cit., s. 752.

¹⁰ Madame de Staël, *De l'Allemagne*, chronologie et introduction par S. Balayé, Flammarion, Paris 1968, t. II, s. 276–277.

prawdy o nas samych¹¹. Ważne są tu również subtelne różnice w znaczeniu słów, po które w przytoczonym fragmencie sięga Rousseau – Ewa Rządowska celnie przekłada zresztą *rêveries* jako „marzenia” i *méditations* jako „rozmyślania”¹². Otóż pierwsze ze słów określa świadome procesy psychiczne, które nie są jednak poddane jakiemuś określönemu celowi, ale raczej w pełni subiektywnym i emocjonalnym pobudkom. *Méditations* są z kolei uważnym, czasochłonnym rozważaniem jednej zazwyczaj rzeczy¹³ – mają więc jasny cel, a ich charakter można by określić jako warstwowy. Rozmyślania są bowiem konsekwentnym odkrywaniem zależności, a rozmyślający podmiot „rozgryza” jedną rzecz, by dostrzec jej uwarunkowania, związki z innymi rzeczami, logiczną strukturę. Marzenia są pozbawione tej pretensji. O rozmyślaniach można by powiedzieć, że są tym samym, czym jest spoglądanie w celu zobaczenia. Marzyć zaś to tyle, co spoglądać, by patrzeć, by się przyglądać, by podziwiać, ale nie dostrzegać. W rozmyślaniach jest coś dokonanego lub przynajmniej tego intencja; w marzeniach jest beztroska i wolność¹⁴. Rousseau, w sposób dużo bardziej oczywisty, podpowiada nam to w *Wyznaniach*:

Nie tylko ujmowanie wrażeń przychodzi mi ciężko, odbieranie ich także. Studiowałem ludzi i mam się za niegorszego obserwatora. Nie umiem wszelako nic spostrzec z tego, co widzę. Widzę dobrze jedynie to, co sobie przypominam, bystry jestem jedynie we wspomnieniu. (W, 102)

¹¹ Na temat kategorii wyobraźni w klasycystycznych dyskusjach zob. S. Morawski, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, PWN, Warszawa 1961, s. 61–71.

¹² Zob. J.J. Rousseau, *Les Rêveries du Promeneur solitaire*, op. cit., s. 121.

¹³ W analizie leksykalnej korzystam z *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, sous la rédaction de J. Rey-Debove et A. Rey, Dictionnaires Le Robert, Paris 1993, hasła *méditation*; *méditer*; *rêver*; *rêverie*.

¹⁴ Na podobny temat (różnicy między melancholijnym spojrzeniem a kontemplacją) zob. V. Carraud, *Les Modes du regard*, w zbiorze *Esthétique et mélancolie*, I.A.V., Orléans 1992, s. 13–20 oraz M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Sic!, Warszawa 2000, s. 79–84.

A zatem, gdy filozof pisze o tym, że coś widzi, pisze właściwie o tym, w jaki sposób to wspomina; nigdy nie mamy więc do czynienia z wiernym opisem, ale raczej ze wspomnieniem i towarzyszącą mu interpretacją (z możliwymi przekształceniami i odstępstwami, o których Rousseau uczciwie informuje¹⁵). Nic więc dziwnego, że dusza pisarza „błądzi” i ulatuje na „skrzydłach wyobraźni”. Melancholijnemu gapieniu się w siebie brakuje bowiem ścisłości i konsekwencji.

Z pozoru zupełnie inaczej ma się rzecz ze spoglądaniem dookoła siebie – pomimo wcześniejszych deklaracji i założeń¹⁶ zdaje się ono w *Marzeniach* dużo ważniejsze od spoglądania w siebie. Rousseau lubił, o czym przeczytać możemy w *Wyznaniach*, gdy „nogi i oczy są czymś zatrudnione” (W, 469)¹⁷. Stąd jego wałęsanie się, włóczenie, łazikowanie – słowem: „rozkosz wędrowania”, do której pisarz przyznaje się w *Wyznaniach* (W, 60)¹⁸. Także w *Marzeniach* filozof zaznacza, iż lubi „wałęsać się bez celu” (M, VII, 95), oraz wspomina o „przyjemności, z jaką przebiega gaje” (M, VII, 98) i „beztrosko wędruje od zioła do zioła” (M, VII, 103). Szał włóczenia się bez końca jest więc ściśle związany z botaniką albo – jak pisze Rousseau – z pasją herboryzowania. To „próżniacze zajęcie” (M, VII, 104) przynosi mu wiele przyjemności. Podpatrzył je u boku Klaudiusza Anet w Annecy¹⁹, ale „po raz pierwszy zapalił się do botaniki” (M, V, 68, 69) dopiero wówczas, gdy trafił na Wyspę Św. Piotra.

¹⁵ Zob. J.J. Rousseau, *Wyznania*, op. cit., s. 21, 113.

¹⁶ Celem pisarza w *Marzeniach* jest wszak „ograniczenie się do [jego] duszy” (M, VIII, 118).

¹⁷ E. Delacroix w swych *Dziennikach* (*Dzienniki 1822–1863*, oprac. A. Joubin, przeł. J. Guze, J. Hartwig, wstęp J. Starzyński, Ossolineum, Wrocław 1968, t. I, s. 337–338) zauważa nawet, że „jakaś pozycja ciała bardziej sprzyja myśli”, a „Janowi Jakubowi [pomysły przychodziły do głowy] chyba wtedy, gdy przechadzał się na wsi”.

¹⁸ To zresztą leitmotiv zarówno *Marzeń*, w których kolejne rozdziały noszą tytuł „przechadzek”, jak i *Wyznań*, w których Rousseau wielokrotnie sławi uroki pieszych wędrówek.

¹⁹ Zob. J.J. Rousseau, *Wyznania*, op. cit., s. 148–149.