

Teksty Drugie 2015, 3, s. 204-212



# Przeszłość pewnego schorzenia

Michał Warchała

---

## Przeszłość pewnego schorzenia<sup>1</sup>

---

Michał Warchała

---

**W** swoim klasycznym już opisie „narcystycznej osobowości naszych czasów” Christopher Lasch wskazuje, że „nowego narcyza prześladuje nie wina, lecz lęk. Nie pragnie on narzucić innym swych własnych pewników, lecz odnaleźć sens życia. Uwolniony od przesądów przeszłości wątpi nawet w realność własnego istnienia”. Zachłanności wobec zewnętrznego świata, dążeniu do ciągłego włączania jego elementów w obręb własnego Ja towarzyszy u niego poczucie kruchości ego, dojmujące odczucie wewnętrznej pustki i bezsensu, którym podszyte jest każde działanie. Narcystyczny pacjent psychoterapeuty narzeka na „niejasne, wszechogarniające poczucie niezadowolenia z życia”, trudno dopatrzeć się też u niego jakichkolwiek jasno określonych „symptomów”<sup>2</sup>.

W Laschowskiej analizie współczesnego narcyzmu pod warstwą efektownej społecznej krytyki opartej na starannie dobranych psychoanalitycznych koncepcjach nietrudno zauważyć ślady znacznie starszej kulturowej formy: obrazu melancholika, który zmaga się

---

**Michał Warchała** – dr, historyk idei, socjolog, tłumacz. Pracuje w Instytucie Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Interesuje się filozofią kultury, socjologią i filozofią religii oraz psychoanalizą. Współpracuje m.in. z „Przeglądem Politycznym”, „Stanem Rzeczy” i „Literaturą na Świecie”. Autor m.in. książki *Autentyczność i nowoczesność* (2006). Kontakt: mwarch@interia.pl.

---

1 Recenzja książki P. Śniedziewskiego *Melancholijne spojrzenie*, Universitas, Kraków 2011.

2 C. Lasch *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations*, Norton, New York 1979, przedmowa, s. xvi.

z nieokreślonym poczuciem pustki i straty. O bliskich związkach melancholii z narcyzmem wiemy od czasów Freuda, jednak jego własna analiza stanów melancholicznych traktowanych jako patologiczna żałoba, która nie może zerwać z utraconym obiektem i niejako odtwarza go regresywnie wewnątrz Ja, „pracuje” na motywach jeszcze starszych, funkcjonujących w europejskiej kulturze co najmniej od czasów romantyzmu. To wtedy melancholia z mającej starożytny rodowód „jednostki chorobowej” zmienia się ostatecznie w swego rodzaju stan egzystencjalny, niezbędny element jednostkowej wrażliwości, przeżywania relacji ze światem postrzeganym jako coraz bardziej obcy i odległy. W romantycznej, a później modernistycznej literaturze obraz melancholii szybko stał się obsesyjnie powracającą kliszą, która z dzisiejszej perspektywy wygląda manierycznie i sztucznie, ale okazuje się znacznie trwalsza niż mogłoby się wydawać, odżywając pod różnymi postaciami w kulturze wysokiej i popularnej.

Piotr Śniedziewski w *Melancholijnym spojrzeniu* sięga do źródeł owej kliszy czy formy, śledząc najważniejszy okres jej rozwoju: od jej początków u Rousseau przez romantyzm aż po późne modernistyczne manifestacje u Baudelaire’a i Mallarmégo. Książka jest zbiorem esejów, które jednak układają się w spójną całość – przede wszystkim dzięki dokonaniem w punkcie wyjścia podziałowi na trzy modalności tytułowego spojrzenia, tworzące nic przewodnią, na którą autor może zgrabnie nanizac kolejne literackie interpretacje. Modalność pierwsza to spojrzenie na otaczający świat, które charakteryzuje całkowita beznamiętność i zarazem swoista rezygnacja z naturalnego dla „zdrowych” obserwatorów procesu nadawania jej sensu, konstruowania kolejnych znaczeniowych całości. Wzrok melancholika, wskazuje Śniedziewski, „nie może przyspilić żadnej transcendencji. Przebiega wśród przedmiotów i ludzi, czasami czuje, iż jakieś «poza» jest możliwe, ale nie potrafi się o nic zahaczyć, o nic zaczepić”. To sprawia, że prawie natychmiast włącza się tu modalność druga, ściśle narcystyczna: spojrzenie na świat staje się spojrzeniem w siebie, nieustannym oglądaniem własnego wnętrza, które wypełnia cały horyzont, prowadząc niekiedy wręcz do zakwestionowania istnienia tego, co poza nim. Z połączenia tych dwóch modalności powstaje wreszcie modalność trzecia, której emblematycznym wyrazem jest spojrzenie przez okno: wybiegające w dal, ale zarazem skupione na sobie dzięki dwoistej naturze okna, które jest jednocześnie lustrem. Tak patrzy tytułowa bohaterka *Pani Bovary* Flauberta czy postaci z wierszy Baudelaire’a próbujące odnaleźć siebie w „zmaconym zwierciadle”, które jednak otwiera wyłącznie zwodniczą „alegoryczną” grę fałszywych odbić.

Pytanie oczywiście, czy taki koncept melancholii poza niewątpliwą heurystyczną elegancją ma jeszcze w sobie wystarczającą siłę interpretacyjną, by przy jego pomocy można było zaproponować przekonującą lekturę tekstów tak różnych – i karkołomnie trudnych – jak *Pani Bovary*, wiersze Baudelaire'a i Mallarmégo czy dziennik intymny Amiela. Czy melancholia rozumiana jako gra spojrzeń, odbić albo iluzorycznych obrazów ostatecznie zamykających podmiot we własnym wnętrzu bez możliwości wyrwania się „na zewnątrz” jest tropem wystarczająco płodnym?

Ostrym testem dla niej jest już pierwsza, najobszerniejsza część książki, traktująca o Rousseau i romantyzmie. Tu na poziomie konceptualnym dzieje się najwięcej i tu autor musi przekonać czytelnika, że jego instrumentarium pojęciowe faktycznie się sprawdza. Pisząc o relacji między Rousseau i romantykami, łatwo przy tym wpaść w pułapkę zbyt łatwych uogólnień i dać się zwieść pozornym podobieństwom. Tego niebezpieczeństwa Piotr Śniedziwski akurat unika, ale jego lektura Rousseau, przy swojej niewątpliwiej subtelności, skłania raczej do zastanowienia nad ograniczeniami pojęcia melancholii w zdefiniowanym wyżej sensie.

Autor bierze zresztą na warsztat tekst wyjątkowo zagmatwany, jakim są *Marzenia samotnego wędrowca*, narracja pełna pułapek, zamierzonych i niezamierzonych sprzeczności, napisana przez autora, któremu, jak zauważył kiedyś Paul de Man, nigdy nie można ufać, który nieustannie myli interpretacyjne tropy. *Marzenia samotnego wędrowca* to ostatnie dzieło Rousseau, a zarazem kolejne ogniwo w łańcuchu autobiograficznych samousprawiedliwień, który rozpoczynają *Wyznania*, kolejna próba zmierzenia się Jana Jakuba z fałszywym wizerunkiem samego siebie, którego skutki dostrzega wszędzie dokoła – w pogardliwych spojrzeniach ludzi i złośliwych plotkach na własny temat. Ton *Marzeń samotnego wędrowca* wydaje się z pozoru tonem całkowitej rezygnacji – jak w cytowanym przez Śniedziewskiego, słynnym otwierającym passusie, gdzie Rousseau nie widzi już szans na wyjście z samotniczej izolacji, będąc „na ziemi sam, skazany na własne tylko towarzystwo, bez brata, bliźniego, przyjaciela” – ale ukryta intencja apologetyczna nieustannie wychodzi na wierzch, zakłócając rytm emocjonalnie wyciszzonego *rêverie* podporządkowanego rytmowi leniwych przechadzek. To wytwarza narrację wewnętrzną pękniętą, w której pod powierzchnią rezygnacji kryją się często skrajne emocje, wychodzące na jaw w obsesyjnie przywoływanych wspomnieniach, wciąż powracających wzmiankach o „spisku” i jego „niciach”, o zdradzieckich „siecicach” rozsnutych rzekomo wszędzie, czy wreszcie w jawnie prześladowczych interpretacjach zachowań innych – wszyscy oni, począwszy od urzędnika

prefektury, który odwiedza Rousseau po tym, jak został on potrącony przez psa, aż po małego chłopca zebrzącego o jałmużnę, są wprzęgnięci w wielką machinę spisku i zdrady.

Już choćby te elementy każą traktować ostrożnie stwierdzenie Śniedziewskiego, że melancholia Rousseau w *Marzeniach samotnego wędrowca* jest „dyskretna”, a filozof „nie obnosi się ze swoim smutkiem” (s. 21) – co odróżnia go od późniejszych romantycznych bohaterów z dzieł Chateaubrianda czy Senancoura. Różnice te (o których za chwilę) rzeczywiście są istotne, ale problem leży głębiej: melancholia, którą Śniedziewski próbuje odnaleźć w narracji *Marzeń samotnego wędrowca*, oparta na mechanizmie metaforycznej wymiany między fantazmatycznym „pejzażem wewnętrznym” i pejzażami natury, nie pozwala zdać sprawy ani z pęknięć czy niespójności tej narracji, ani z charakteru Roussowskiej *rêverie*. Autor *Melancholijnego spojrzenia* odnotowuje, rzecz jasna, pojawiające się nieustannie w *Marzeniach samotnego wędrowca* napady prześladowczej manii Jana Jakuba, ale nie wyciąga z niej głębszych wniosków, wspominając jedynie o możliwej interpretacji w kategoriach „cyklotymii”, czyli chorobliwych wahań nastrojów. Tymczasem wydaje się, że intencja *Marzeń samotnego wędrowca* jest (co najmniej) dwoista: z jednej strony melancholijne wyciszenie w kojącej, intymnej relacji z naturą, z drugiej zaś niespokojne poszukiwanie autentycznego Ja, uwolnionego od złowrogiego wpływu innych, od fałszywych obrazów będących nieuchronnym owocem międzyludzkich relacji opartych na kłamstwie i udawaniu. To z tego poszukiwania, będącego jawną obsesją Rousseau co najmniej od czasu *Wyznań*, a być może i *Rozprawy o nierówności*, biorą się wspomniane wyżej symptomy manii prześladowczej. Inni ludzie – niegdysiejsi fałszywi przyjaciele w rodzaju Diderota, a także przypadkowi przechodnie – postrzegają Jana Jakuba fałszywie; z ich spojrzeń, gestów i słów powstaje złowroga maska „potwora i mordercy” przyklejona do jego twarzy tak dokładnie, że tej ostatniej nie można już rozpoznać.

Wewnątrz tej dwoistej intencji *Marzeń samotnego wędrowca* jeden aspekt nie istnieje bez drugiego. Rousseau poddaje się melancholijnej rezygnacji przede wszystkim dlatego, że zdaje sobie sprawę z bezowocności autentycznego „wypowiedzenia siebie”. Narcystyczne zaabsorbowanie własnym Ja przypomina obieranie cebuli: upragnionego jądra podmiotowości nie można odnaleźć, rozprasza się ono w kolejno zdzieranych maskach. Oskarżenia pod adresem „spiskowców” i „prześladowców” pomagają tylko częściowo. Rantunkiem ostatecznym okazuje się w *Marzeniach samotnego wędrowca* ucieczka w ekstazę, która wykracza zarówno poza poziom „wewnętrznych poruszeń”

wyobraźni czy umysłu, jak i poza poziom wrażeń czysto fizycznych – oba poziomy, współdziałając tu ze sobą, znoszą się nawzajem. Wyobrażenia odłącza od zewnętrzności i pozwala skupić się na sobie, ale to odłączenie jest możliwe tylko dzięki temu, że równocześnie pojawia się monotony przepływ czysto zewnętrznych wrażeń (ruch wody), które – tłumiąc z kolei nazbyt nerwową wędrówkę fikcyjnych idei i wyobrażeń – jako jedyne przynoszą ukojenie, pozwalają dzięki swej niewątpliwej „realności” osiągnąć owo *sentiment de l'existence*, „poczucie istnienia”, które dla Rousseau jest synonimem niezapośredniczonego kontaktu z samym sobą, żywej autentyczności „Ja”. Paradoksalnie zatem warunkiem odnalezienia siebie okazuje się zniknięcie trwałego rezydium wewnętrzności. Taki sens mają „ekstazy” nad jeziorem Bienne opisywane przez Rousseau w *Piątej przechadzce*: leżąc w łódce albo nad brzegiem jeziora Jan Jakub doświadcza rozkoszy bycia „sprzęgniętym” z samym sobą za sprawą monotonnego przepływu wody, który „zajmował miejsce wewnętrznych poruszeń”. Piotr Śniedziwski dość precyzyjnie pokazuje ten zadziwiający paradoks Roussofskiej *rêverie*, nie potrafiąc jednak w pełni zdać sprawy z jego ukrytej logiki: oto w wielu fragmentach *Marzeń samotnego wędrowca*:

dochodzi [...] do niezamierzonej chyba konfuzji. Czytelnik przestaje mieć pewność, czy w ramach ekstraspekcji Rousseau personifikuje naturę, przypisując jej własne stany emocjonalne, czy też zanurzony w odmętach introspekcji wchłania w siebie to, co dostrzegł naokoło.

Ten stan idealnej równowagi pomiędzy spojrzeniem wokoło oraz w głąb, który przekłada się oczywiście na równowagę między patrzącym przedmiotem a naturą, może być i często bywa w *Marzeniach* zachwiany. Rousseau rozpatruje przy tym dwie logiczne konsekwencje tego typu zaburzenia. Po pierwsze, skłonność do eskapizmu oraz zamiłowanie do pieszych wycieczek, w trakcie których filozof podziwia cud stworzenia, prowadzą niejednokrotnie do ewaporacji „ja”. [...] Po drugie jednak, nieustanna i często deklarowana potrzeba zajmowania się tylko sobą skutkuje dość często zjawiskiem zgoła odmiennym, hipertrofią „ja”. [...] W takim przypadku natura istnieć może tylko jako pochodna wrażeń duszy. [...] Przemienia się tym samym w obraz, ale obraz sztuczny, stworzony. (s. 32-33)

Trudno powiedzieć, czy słowo „niezamierzony” ma tu jakiegokolwiek zastosowanie, bo owa „konfuzja” stanowi trwały czynnik wewnętrzny

rozchwiania albo – by użyć określenia Paula de Mana – „aberracyjności” charakterystycznej nie tylko dla *Marzeń samotnego wędrowca*, ale i dla innych autobiograficznych narracji Rousseau<sup>3</sup>. Aberracyjność wynika z kolei z zapętleń Rousseauskiego narcyzmu, który, jak każdy narcyzm, polega na spóźnionej regresji do, jak to nazywa Freud, „narcyzmu pierwotnego”, czyli stanu sprzed powstania Ja, w którym nie istnieje żadna relacja między jądrem podmiotowości a światem i w którym wszystko staje się niezróżnicowaną jednością. Alternatywą dla tego oceanicznego „rozpłynięcia się” są generowane przez wyalienowany podmiot „obrazy” – obrazy natury, ale i samego Ja, bo natura przefiltrowana przez to ostatnie nabiera w istocie jego cech – których sztuczność i nieautentyczność uwiera niczym cierń i przeszkadza w osiągnięciu narcystycznej ekstazy.

To, co sztuczne, stanowi wytwór wyobraźni, najbardziej ambiwalentnej spośród władz umysłu, którą Rousseau tak naprawdę traktuje zawsze nieco podejrzliwie: z jednej strony pomaga ona w ucieczce od złego świata masek, z drugiej jednak sama stwarza zasłony i „chimery” oddzielające od „źródła”, od czystego poczucia istnienia, czyli natury – zarówno w jej czysto fizycznym, jak i moralnym sensie. Wyobraźnia może skazać wolę i rozum, wywołując wewnętrzny niepokój, skłaniając człowieka do poszukiwania nierealnych spełnień. Tego zaś Rousseau obawia się najbardziej – prawie z każdej strony *Marzeń samotnego wędrowca* przebija pragnienie, by wreszcie pozostawiono go w spokoju, by mógł w samotności cieszyć się narcystycznym spełnieniem, „niczym sam Bóg” – jak sam ujmuje to w jednym z fragmentów.

Ta negatywna koniec końców waloryzacja wyobraźni jest bodaj najważniejszym elementem oddzielającym Rousseau od romantyzmu. Piotr Śniedziewski doskonale to wydobywa, przechodząc od *Marzeń samotnego wędrowca* do analiz bohaterów Chateaubrianda i Senancoura. Romantycy nie tylko nie obawiają się już wyobraźni, ale uznają ją za podstawową ludzką zdolność, prawie za jądro człowieczeństwa. Autor *Melancholijnego spojrzenia* trafnie zauważa, że Chateaubriand przez postać Reného traktowanego niczym własne *alter ego* nie tyle odkrywa jakieś istniejące wcześniej autentyczne Ja, ile dokonuje świadomego aktu autokreacji *ex nihilo*. W romantyzmie tkwi odziedziczony bez wątpienia po Rousseau potężny ładunek tęsknoty za naturą – w miejsce Reného można by równie dobrze wstawić liryczny podmiot *Preludium*

3 Por. dokonane przez de Mana analizy *Wyznań*, a zwłaszcza *Wyznania wiary wikarego sabaudzkiego* zawarte w książce *Alegorie czytania*, przeł. A. Przybysławski, Universitas, Kraków 2004, cz. II, rozdz. 10 i 12.

Wordswortha albo Hölderlinowskiego Hyperiona – ale romantycy żegnają się z Rousseauńskimi aporiami, zdając sobie sprawę, że są już od natury nieodwołalnie oddzieleni, skazani na kondycję Schillerowskiego „poety sentymentalnego”, dla którego poetycką materię stanowi właśnie dystans wobec utraconej pełni naturalnego świata. „Wzniosła jedność” z naturą jest dla romantyka, jak zauważa trafnie Śniedziwski, czymś wyłącznie chwilowym, co pojawia się np. w dialektycznej formie reminiscencji z góry już podszytej nostalgiczną tęsknotą za tym, co utracone.

W ten sposób melancholia romantyczna osiąga drugą modalność melancholijnego spojrzenia, w której wyjście poza Ja okazuje się już w zasadzie niemożliwe, w której Ja, stwarzając i odtwarzając siebie, stwarza wszystko, a nie-Ja (by użyć języka niemieckiego idealizmu) okazuje się tylko refleksem metamorfoz podmiotu, czymś „ustanowionym” po to, by ów podmiot mógł prowadzić własną dialektyczną grę. Romantyzm płaci za to permanentnym niepokojem tak charakterystycznym dla analizowanych przez Śniedziwskiego bohaterów – Renégo czy Obermana. Napięcie, wahania między nudą a skrajnym podrażnieniem i niepokój, którego tak bardzo obawiał się Rousseau, stają się w romantyzmie (zwłaszcza francuskim) trwałym *modus vivendi* i źródłem swego rodzaju masochistycznej rozkoszy.

Romantyczne podróże w głąb siebie i ciągłe metamorfozy podmiotu napędzane wyobraźnią mają jeszcze ten skutek, że – paradoksalnie – romantyczne Ja ma w sobie coraz mniej trwałych jakości. Od innej strony romantyzm wkracza na tę samą równię pochyłą narcyzmu co Rousseau, jednak tutaj Ja musi zaakceptować swoją pustkę, ponieważ nie istnieje już „nienaruszona”, by tak rzec, zewnętrżność, w którą mogłoby się wtopić. Odczucie nicości, pustki wewnętrznej staje się zatem – u postromantycznych intymistów w rodzaju Amiela i Delacroix – bolesne i dojmujące, ale zarazem traktowane jest jako warunek twórczej swobody, jest końcem i jednocześnie początkiem pewnej drogi. Pustka ma swój niebezpieczny aspekt, grozi popadnięciem w solipsystyczne szaleństwo i w tym sensie jest „przekleństwem”, ale równocześnie napędza aktywność pisarską, która ma przed owym szaleństwem chronić – nawet jeśli powstające w ten sposób dzieło ma być, jak pisze Śniedziwski *à propos* intymnego dziennika Amiela, „tylko i wyłącznie dowodem nieobecności «dzieła»”, rozumianego jako coś wiecznego i ponadczasowego. Ostateczną funkcją natrętnego bazgrolenia, zapisywania stron nie jest zatem odkrycie jakiegoś abstrakcyjnego porządku, zrealizowanie zamierzenia, ale jedynie utrwalenie swej własnej przypadkowości, obrona przed jedyną rzeczą, która jest absolutna – przed pustką” (s. 138).



Niegdyśejszy symboliczny ład zniknął i melancholijny podmiot trawiony poczuciem pustki może się jedynie błąkać po jego ruinach – taką intuicję dziedziczą po romantyzmie modernistyczni autorzy w rodzaju Baudelaire'a. To, co dla krytyków romantyzmu od Hegla aż po Stanisława Brzozowskiego było dowodem jego niedojrzałości i „piękno duchostwa”, dla autora *Kwiatów zła* staje się najgłębszą prawdą o świecie nowoczesnym. To świat pozbawiony mityczno-symbolicznych „korespondencji” między poziomami bytu, świat, z którego zniknęła głębia. Pozostał jedynie jej pozór, na który melancholijne spojrzenie w swej trzeciej, „okienno-lustrzanej” fazie nieustannie natrafia, popadając w coraz większą frustrację. Dominujący *modus* istnienia tego świata upadłego, zauważa Śniedziwski, nawiązując do Waltera Benjamina, stanowi alegoria, wypełniająca przestrzeń grą daremnych – bo nieujawniających niczego – odbić. Świat alegoryczny jest dla poety życia nowoczesnego martwym upostaciowieniem jego własnej melancholijnej straty, która definiuje całe jego Ja. Jest symulakrum dającym złudzenie, że skrywa się za nim jakaś przestrzenna i czasowa głębia, jakiś zwarty sens, gdy tymczasem mamy do czynienia jedynie z nakładającymi się na siebie pustymi odbiciami. Pod spojrzeniem podmiotu naznaczonego stratą dochodzi jedynie do „zatrzymania świata, utrwalenia go w formie skamieliny”.

A jednak – to kolejny i ostatni już paradoks – właśnie ten skamieniały, melancholijny świat, uniwersum z pozoru zamkniętej w sobie całkowicie immanencji, będzie szczególnie silnie skłaniał do ucieczki na zewnątrz, do poszukiwania zatartych śladów transcendentnego absolutu. Wielkie gnostyckie przedsięwzięcie wspomnianego tu Benjamina ma za tło właśnie Paryż Baudelaire'a. Wcześniej melancholia Rousseau i romantyków zawsze ma gdzieś w tle nostalgię za utraconą całością, którą „domyka” i której patronuje absolut. Ten wątek jest w książce Piotra Śniedziwskiego zupełnie nieobecny, warto go jednak na koniec dorzucić, bo stawia zagadnienie w nieco innym świetle. Nie na darmo Jan Jakub porównuje się w *Marzeniach samotnego wędrówca* do Boga – jego poszukiwanie naturalnej egzystencji ma w sobie coś z pragnienia raj. U romantyków jest to jeszcze bardziej widoczne, choć u nich raj wydaje się już na zawsze utracony. Teologiczne wątki napędzają jednak całe romantyczne przedsięwzięcie – czy to w sposób bezpośredni, czy jedynie negatywny: pod postacią właśnie poczucia istnienia w świecie wybrakowanym i tęsknoty za pełnią, której już nigdy nie da się odzyskać. Melancholijne zamknięcie w świecie żalu i straty może otwierać całkiem nieoczekiwane perspektywy.

## Abstract

---

**Michał Warchala**

PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF CRACOW

*The Passing of an Illness*

Review: Piotr Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie* [The Melancholy Gaze], Universitas, Cracow 2011.

## Keywords

---

melancholy, metaphor, Jean-Jacques Rousseau, Romanticism