

tamtych fabuł i historii (*Wiek XIX – reaktywacja*). Początek prowadzi do końca, ale koniec jest początkiem. I tak dalej. Wciąż od nowa.

Ostatnia książka Ewy Paczoskiej potwierdza jej rangę jako badaczki. A mnie – nie wiadomo czemu – tłucze się po głowie refren z Marka Grechuty: „Ważne są tylko dni, których jeszcze nie znamy”. Liczą się tylko te tropy, których jeszcze nie podjęliśmy. Książka Ewy Paczoskiej przywraca radość czytania i pisanía. Bo to jest właśnie prawdziwie nie kończące się zadanie.

Grażyna Borkowska

DOI: 10.18318/WIEKXIX.2011.20

Aneta Mazur, *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, Uniwersytet Opolski, Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2010, ss. 378.

W roku jubileuszowym, upamiętniającym setną rocznicę śmierci Elizy Orzeszkowej, nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Opolskiego ukazała się długo oczekiwana książka autorstwa Anety Mazur, będąca próbą (zresztą nadzwyczaj udaną) zmierzenia się z fenomenem pisarstwa autorki *Nad Niemnem*. Jak każde ważne przedsięwzięcie (czytaj: dzieło) tak i ta publikacja ma swoją historię.

O zainteresowaniach Anety Mazur literaturą drugiej połowy XIX wieku świadczą tytuły jej licznych prac. Do dwóch chciałabym się odwołać, ponieważ to one w moim odczuciu były zacznym, z którego wyrosła recenzowana tu monografia.

W swych wczesnych badaniach ukierunkowanych na analizę i interpretację tekstu *Pytań* z tomu *Przędze* autorstwa Orzeszkowej, Mazur zanotowała gorzką dla literatury XIX wieku obserwację, że schyłkowa twórczość pozytywistów nie cieszy się specjalnymi względami badaczy. Ubolewała wówczas, że „nietknięte pozostają [...] konkretne utwory, czasami o ciekawej oryginalnej poetyce, nie doczekawszy się wyraźnego eksplikacyjnego klucza, [które – JLM] proszą chociażby o uważne odczytanie”¹. Postulowana przez nią u w a ż n a l e k t u r a doprowadziła do odkrywczych wniosków: badaczka zauważyła, iż literatura realizmu z jej utylitarną i na ogół optymistyczną orientacją pozytywistyczną

¹ A. Mazur, *Fantazja pozytywistów – czyli „Pytania” Elizy Orzeszkowej*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia Polska” 1994, z. 34, s. 5.

„tworzy zwykle białą plamę w przewodnikach po estetycznej mapie melancholii”². Było to odkrycie o tyle niepokojące (obiecujące?!), że badaczka natrafiła na wyraźną obecność tego zjawiska w literaturze drugiej połowy XIX wieku nie tylko w utworach poromantycznych epigonów, ale i w tekstach „ortodoksyjnych” realistów. Zaryzykowała wówczas stwierdzenie, że w literaturze epoki wraz z nurtem „apolińskim” współistniał nurt „saturnijski” (s. 173). Oczywiście, świadomość, że formacja pozytywizmu naznaczona była stygmatem rozdarcia, towarzyszyła literaturoznawcom już w latach czterdziestych ubiegłego stulecia³. Na tę dwoistość i dialektykę okresu, na jego nieuświadomiony pesymizm zwracali później uwagę Kazimierz Wyka, Henryk Markiewicz, Marian Płachecki. Wyczulenie na niepokój metafizyczny pozytywistów, czy wręcz „neurotyczność”, poświadczają studia Grażyny Borkowskiej i Jana Tomkowskiego. Nikt jednak nie opisał niepokojącego zjawiska w kategoriach saturnijnych. To tu właśnie Aneta Mazur znalazła dla siebie ważną i płodną niszę badawczą. Poszukiwała rodowodu „melancholijnej muzy pozytywistów” i badała formy jej wyrazu. Efektem doskonałym tych dwukierunkowych, a jednak krzyżujących się poszukiwań (późne dzieła „trzeźwych realistów” z orientacją na pisarstwo autorki *Chama* i zagadnienie melancholii literatury), pomijając drobne artykuły, jest prezentowana tu publikacja *Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*.

Według ustaleń badaczki jedną z odmian melancholii pozytywistów, obok postromantycznego „nostalgicznego smutku utraty”, jest „świadomość sprzeczności, nieusuwalnej patologii istnienia”. Wynika ona bezpośrednio ze scjentyzycznej wizji świata, odstępującej od światopoglądowego ładu (religijnego, metafizycznego, estetycznego), a dającej początek nowoczesnemu doświadczeniu lęku w obliczu antynomii i absurdu istnienia. Innym rodzajem doświadczenia melancholicznego realistów (którym niewątpliwie naznaczone jest schyłkowe pisarstwo Orzeszkowej) było to zdobyte w zderzeniu z „modernistyczną epidemią rozpacz”. Melancholia pozytywistów – jak twierdzi Mazur – to bardziej wariant klasycznego, renesansowego niepokoję geniusza-mędrca niż nowoczesny *spleen*

² A. Mazur, *Melancholia u pozytywistów (rekonesans)*, w: *Na przełomie wieków... Studia i szkice ofiarowane profesorowi Zdzisławowi Piaseckiemu w czterdziestolecie pracy naukowej*, red. W. Hendzel, P. Obrączka, Opole 2003, s. 172.

³ Z. Szweykowski, *Alexander Świętochowski*, „The Slavonic and East European Review” 1939/1940. Zob. E. Pieścikowski, „Dramatyczna epoka, którą nazywamy pozytywizmem”. *Poglądy Zygmunta Szweykowskiego na pozytywizm polski*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, t. 7 (27), 2000.

moderny. Z obserwacji badaczki wynika, że w przypadku samotnicy z Grodna predyspozycje melancholiczne ujawniają się ze wzmożoną siłą w późnym okresie twórczości, kiedy to egzystencjalne doświadczenie smutku staje się nośnym motywem fabularnym niemal wszystkich jej utworów. Książka Anety Mazur *Pod znakiem Saturna*, będąca dojrzałym owocem wielokierunkowych badań nad literacką spuścizną autorki *Przędz, Chwil, Drobiazgów* uzmysławia, że niejednorodna twórczość Orzeszkowej to strefa antynomii i sensotwórczych napięć, bardziej skomplikowana od próbujących ją uporządkować konceptualizacji badawczych. Warto zatem studiować tę publikację jako autorski „przewodnik” po współczesnej „orzeszkologii”, diagnozujący i rzeczowo komentujący stosowane dziś strategie analityczno-interpretacyjne, a zarazem wytyczający potencjalne przestrzenie przyszłych badań. Zwłaszcza zaproponowany przez Anetę Mazur katalog tematów możliwych do zrealizowania, i to zarówno tych precyzyjnie sformułowanych (analiza tekstów Orzeszkowej poświęconych *lacrimae rerum* oraz reinterpretacja topiki wanitatywnej w *Weselu Wiesiołka, Bańce mydlanej, Śmierci domu*, s. 327), jak i tych wielokrotnie zaledwie sygnalizowanych na marginesie wywodu, powinien skłonić szczególnie początkujących badaczy spuścizny literackiej grodnianki do uważnej lektury *Pod znakiem Saturna*.

Książka posiada wszelkie cechy znakomicie zaprojektowanego i zrealizowanego studium historycznoliterackiego. Przejrzysty zamysł konstrukcyjny i interpretacyjny objawia się już na poziomie podziału wywodu na części i rozdziały tytułowane w taki sposób, aby zaakcentować główne wątki analizy i kategorie tematyczne. Część pierwsza *Pismo melancholii*, gdzie zrekonstruowany został najpierw (*Tropy biograficzne*), w oparciu o twórczość intymistyczną Orzeszkowej (diariusz, epistolografię), następnie na przykładzie wypowiedzi metaliterackich i (para)fabularnych nowel, proces krystalizowania się melancholicznego podmiotu twórczego (*Autoprezentacje*), stanowi konieczne wprowadzenie w analizę dzieł skomponowanych na kształt autobiograficznego kamuflażu. Wyłuskiwanie autotematycznych inspiracji, ukazywanie subtelnych i wcale nieoczywistych powiązań między materią życia osobistego i sztuki, kieruje uwagę na to, co u autorki *Nad Niemnem* najoryginalniejsze. Zaprezentowany tu synkretyczny szyfr obrazów, aluzji i toposów pozwala przeniknąć w głąb melancholijnej wyobraźni Orzeszkowej, by poznać strategie pisarskie, figury i maniery stylu inspirowane (skażone?) „nieszczęśliwą świadomością” córki Saturna. Okazuje się, że „pismo melancholii» Orzeszkowej jest [...] zapisem polskiej melancholii XIX stulecia” (s. 331), a sama pisarka „dołącza do tych twórców dyskursu melancholicznego, dla których samo pisanie stawało się procesem autoterapii” (s. 51).

Część druga: *Postaci spod znaku Saturna*, w której przedstawiona została konfiguracja melancholików w późnej twórczości Orzeszkowej, opiera się na klasycznym toposie „dzieci Saturna”. Układ taki – jak twierdzi Autorka – „narzuciła typologia i kreacja samych bohaterów, koncentrująca się wokół odrębnych dyskursów melancholii: choroby, grzechu, kontemplacji [...] oraz nostalgii” (s. 23). Tytuły poszczególnych rozdziałów w tej części przekonują, że kolejność prezentowanych zagadnień jest tożsama z ewolucją ujmowania zjawiska w kulturze na przestrzeni dziejów – od starożytnej medycyny (*Neurotycy, psychopaci, obłąkani... Melancholia jako choroba*), poprzez kontekst średniowiecznej teologii (*Anatomia melancholików*) oraz „poetycką *melancholia generosa* renesansu” (*Niepoprawni utopiści, czyli „piękny stan melancholii”*) po „Baudelaire’owską kategorię ponowoczesności” (*Nostalgia argonautów*).

Cierpiący na melancholię bohaterowie dojrzałej i schyłkowej twórczości Orzeszkowej w niewielkim stopniu portretują „chorych na nerwy” z perspektywy osiągnięć ówczesnej medycyny czy diagnoz psychologiczno-socjologicznych. W ich kreacjach pobrzmiewają liczne reminiscencje topiki saturnicznej. Pojawia się zaskakująco bogata ikonografia nostalgii, realizowana zwłaszcza w klasycznych kreacjach bohaterów – alegorycznych figurach smutku, ale uchwytna też jest korespondencja z tradycją Koheleta, Hioba, Buddy. Mazur dowiodła, że na pozór błahe, liryczne nowele ukrywają pod maską baśni, mitu czy banalnej fabuły romansowej przesłanki *par excellence* melancholiczne. Melancholia jako kluczowy trop małych próz i powieści Orzeszkowej, obecna zarówno na poziomie poetyki, jak też wymowy światopoglądowej, jawi się jako „najcenniejsza barwa życia”, „podstawowa tonacja heroicznego stoicyzmu i ascetycznej postawy poświęcenia”, jest również wyrazem „barokowo-romantycznego niepokoju wobec zagadki bytu”. Całokształt melancholicznego dyskursu pisarki – o czym przekonuje Aneta Mazur – w głównej mierze stanowi kontynuację dziedzictwa klasycznego i neoplatonicko-romantycznego. Według badaczki „Orzeszkowa przeniosła przez epokę secentyzmu i premodernizmu w stanie niemal nietkniętym dziewiętnastowieczną, «piękną» nostalgię idealizmu” (s. 329).

Z dostępnego badaczowi melancholicznej topiki literackiej wachlarza strategii metodologicznych (filozoficznej, teologicznej, psychologicznej, medycznej, antropologicznej, socjologicznej, kulturoznawczej, estetycznej) Aneta Mazur wybrała te, które pozwoliłyby jej uniknąć „instrumentalizowania analizowanych tekstów”, traktowania ich jako „pretekstowe punkty zaczepienia dla wielowątkowego, interdyscyplinarnego dyskursu melancholii” (s. 23). Uwzględniając ustalenia wyżej wymienionych dyscyplin, a zarazem dystansując się wobec „melancholii literatury” jako propozycji epistemologiczno-estetycznej, wyposażyła swój

warsztat w narzędzia podsuwane przez tradycyjne metodologie badawcze: biograficzną, psychogenetyczną, historię idei, sztukę interpretacji, hermeneutykę. Takie rozwiązanie okazało się nieuniknione a zarazem słuszne wobec zaskakująco słabego ilościowo i jakościowo rozpoznania „szyfru saturnijskości” w twórczości Orzeszkowej. Wyartykułowana przez Autorkę (s. 328), a charakterystyczna dla każdego wytrawnego interpretatora, obawa przed nadinterpretacją stała się bodźcem nader mobilizującym, by prezentacji twórczości Orzeszkowej towarzyszyła przekonująca argumentacja. Autorka ustrzegła się błędu wielu wybitnych historyków sztuki i różnego autoramentu specjalistów zafascynowanych zjawiskiem melancholii, których zwiodła aporetyczność przedmiotu. Skupieni na szczególe, przekonani, że interpretacja wyczerpuje się w „interpretacji ogółu detali” stracili perspektywę całości⁴. Mazur zaś, której zapewne nieobca jest myśl szesnastowiecznej koncepcji humanistycznej, wyrażonej przez Konrada Celesta – przyjaciela Alberta Dürera (twórcy słynnego miedziorytu *Melancholia* [1514]), rozumie, że „symbole poetyckie są świętą osłoną (*sacramentali quoda velamine*), która ukrywa *sacrum* przed wzrokiem profanów”⁵. Autorka, misternie odkrywając ów woal, tym gorliwiej poszukuje prawdy, stopniowo ukazuje detale, tak jednak, by nie „sprofanować” znaczenia dzieła sztuki jako zasadniczej jedności.

We *Wprowadzeniu* Aneta Mazur uprzedza (obiecuje?), że proza późnego okresu twórczości „grodzieńskiej samotnicy” z całą gamą „uruchomionych w niej (intencjonalnie lub nie) kodów i tradycji, bogactwo odwołań do szerokiego zaplecza europejskiej melancholii, wyrafinowane gry intertekstualne drzemiące pod powierzchnią tekstów – m o g ą z a s k a k i w a ć [podkr. moje – JLM]” (s. 21). I zaskakują! Nie może być inaczej, gdy dzieło traktowane jest jako zjawisko otwarte na wieloaspektowe poznanie, a sensory wydobyte nie dają się zamknąć w jednej, ostatecznej interpretacji. A przecież takim podejściem do literatury, pojmowanej jako świadectwo oddziaływania pewnych koncepcji (tu: tradycji europejskiego dziedzictwa sztuki melancholicznej) odznacza się publikacja Anety Mazur. Próba „odkodowania” melancholicznych szyfrów, potwierdzająca „semantyczną i kompozycyjną efektywność konwencjonalnego skądinąd warsztatu pisarki”, mogłaby się okazać karkołomna bez lektury *Pod znakiem Saturna*.

⁴ Zwrócił na to uwagę R. Klibansky, oceniając powstałe na przestrzeni wieków monografie poświęcone *Melancholii* (1514) Dürera (zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 13–14).

⁵ Tamże, s. 15.

Sens wędrówki po melancholicznych labiryntach Orzeszkowej Autorka oceniła dwojako – po pierwsze: „w perspektywie korzyści, jakie tradycja melancholii wnosi w odczytanie późnego dorobku pozytywistki”, po wtóre: „w kontekście wartości, jakie tenże dorobek wnosi w kulturowy dyskurs melancholii” (s. 327). Dodałabym do tych oczywistych pożytków natury poznawczej i trzeci, osobisty, wpływający z lektury empatycznej. Do lektury *Pod znakiem Saturna* przystępowałam z niepokojącym pytaniem: czy „melancholijne usposobienie” Orzeszkowej nie było autokreacją, poza, kolejnym ogniwnem „projektu biografii idealnej”⁶? Przecież zadziwiające rozmachem społeczne *opus* grodzieńskiej samotnicy, którego rozmiar i kształt można poznać studiując tysiące kart jej listów, podaje w wątpliwość fakt, że dokonała tego osoba o „zatrutej zwątpieniem, przemijaniem, wspomnieniami duszy” (s. 105). O ile rzeczowy wywód przekonująco objaśnia, dlaczego późne teksty autorki *Melancholików* w stopniu zagęszczonym kumulują „pismo melancholii”, o tyle pewien niedosyt pozostaje, gdy pytamy o współistnienie w epistolografii Grodnianki tej dziwnej mieszaniny rozpacz, smutku, nostalgii z nadzieją i optymizmem udzielanych porad oraz snutych projektów społecznych. Nie może to być jednak żadną miarą zarzut pod adresem recenzowanej tu książki z dwóch przyczyn: *primo* – podtytuł (*Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*) wyraźnie wyznacza jej zakres problemowy; *secundo* – odpowiedź i na tak sformułowane pytanie można znaleźć, pod warunkiem, że przestudiuje się ją do końca, wraz z aneksami.

Gdyby szukać na określenie walorów książki Anety Mazur jakiejś kluczowej formuły, można by się posłużyć jej własnym określeniem, którego użyła urzeczona konstrukcją *Pieśni przerwanej* Elizy Orzeszkowej – „s k o Ń c z o - n a s u b t e l n o ś ć”⁷. Począwszy od projektu okładki, gdzie *Penserosa* Orzeszkowa spoglądająca na świat „spojrzeniem melancholijnym”, i kontemplacyjnym zarazem, uosabia antyczne wyobrażenie Saturna, a skończywszy na aneksach (I. – z cytataми ukazującymi ciągłość/ewolucję melancholicznej refleksji pisarki na przestrzeni lat, wyekscerpowanymi z dokumentów osobistych, II. – z materiałem ilustracyjnym) publikacja nosi wszelkie znamiona „subtelnej skończoności”.

Joanna Lekan-Mrzewka

⁶ Sformułowanie zaczerpnęłam z tytułu szkicu Iwony Wiśniewskiej: *Eliza Orzeszkowa, czyli projekt biografii idealnej*, w: *Pogranicza literatury. Księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Maciejewskiemu na Jego siedemdziesięciolecie*, red. G. Borkowska i J. Wójcicki, Warszawa 2001, s. 74–99.

⁷ A. Mazur, *Melancholiczna idylla, czyli Pieśń przerwana Elizy Orzeszkowej*, w: *Małe prozy Orzeszkowej i Konopnickiej*, red. I. Wiśniewska, B.K. Obsulewicz, Lublin 2010, s. 36.