

SŁAWOMIR RZEPCHYŃSKI

MELANCHOLIJNY LIRYZM NORWIDA
MIĘDZY „CZARNĄ SUITĄ” A LITOGRAFIĄ *SOLO*

Melancholię traktuję tu nie jako chorobę psychiczną, znaną już Hipokratesowi, ani nie jako – zgodnie z klasyfikacją Arystotelesa – cechę wyróżniającą ludzi genialnych, ale jako zjawisko kulturowe związane z pewną wizją świata w stanie rozkładu, rozpoznawalną poprzez charakterystyczne motywy, którego postarzożytną historię Wojciech Bałus w książce *Mundus melancholicus* charakteryzuje następująco:

W średniowieczu [pojęcie melancholii – S. Rz.] bliskie zaliczonej w poczet grzechów głównych acedii – przez to wartościowanej negatywnie – w renesansie wydobyte zostało ponownie, przede wszystkim jako skłonność wielkich intelektualistów urodzonych pod znakiem Saturna (*melancholia generosa*). Czasy nowożytne przyniosły eksplozję odmian melancholii i stanów do niej zbliżonych. *Spleen, ennui, Weltschmerz, taedium vitae*, „jaskółczy niepokój”, frasunek, mdłości – to tylko niektóre z licznych *états d’âme*, przedstawianych w sztuce oraz rozpoznanych i opisanych w literaturze pięknej i traktatach naukowych [...]. Stanów tych nie wartościowano już negatywnie. Mało tego: od epoki romantyzmu pewien typ melancholii nie będącej chorobą psychiczną postrzegać zaczęto jako doświadczenie o charakterze filozoficznym. Z zasady smętna, pojawiała się ona tam, gdzie obraz człowieka i wszelkiego bytu ujmowany był w kategoriach mało optymistycznych¹.

Melancholię w aspekcie psychicznym bez trudu dałoby się przypisać Norwidowi. Dają się w takim kontekście interpretować niektóre liryki, na przykład *Moja piosnka* [I] i [II], w których można rozpoznać melancholiczne „ja” podmiotu. Także wśród kreowanych przez poetę postaci łatwo odnaleźć melancholików, jak choćby Mak-Yks z *Pierścienia Wielkiej-Damy* czy bohater *Assunty*.

Trudno jednakże byłoby mówić o tym, że Norwid poddał się „chorobie wieku” czy że uczynił z niej, jak Krasieński, podstawowy temat autotematycznych

¹ W. Bałus. *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*. Kraków 1996 s. 11.

refleksji. O tym, że dolegliwości melancholii były mu znane, świadczy chociażby list, jaki wysłał 14 lipca 1854 r. do Michała Kleczkowskiego z Londynu, po powrocie z Ameryki, w którym napisał:

Tobie zaś piszę, że jestem w Londynie i że tu przebywam od dni kilku, lubo słaby, jednakże dużo zdrowszy od tego, jak byłem w ostatnie czasy w Ameryce, skąd też i dla tego wyjechać musiałem, iż w taką popadłem melancholię, która mało mię od obłąkanego odróżniała².

Choć Norwid żył w melancholicznych czasach i w melancholicznym świecie, choć „czarna nieć” melancholii przedła się za nim „zawsze i wszędzie”, to w swym życiu i swoją twórczością stawiał jej opór. Melancholia doświadczana i przeżywana stała się dla niego źródłem poznania i można powiedzieć, że wykorzystał ją w taki sposób, jaki postulował w wierszu *Fatum*: „[...] odejrzął jej, jak gdy artysta / Mierzy swojego kształt modelu”³.

W niniejszym studium, które nie rości sobie pretensji do tego, by w pełni opisać mundus melancholicus Norwida, przewodnikiem po tym świecie będzie litografia zatytułowana *Solo*, powstała w 1861 r., oraz wiersze wchodzące w skład tzw. czarnej suity. Choć utwory te dzieli różnica kilkunastu lat i Norwid jako autor wcześniejszej „czarnej suity” jest w jakimś sensie kimś innym niż jako autor litografii *Solo*, to przecież charakterystyczne dla melancholii motywy odnaleźć można i w jego utworach poetyckich, i w pracach plastycznych. Zestawienie tych motywów nie ma świadczyć o związku genetycznym (litografia nie jest prostym następstwem doświadczeń biograficznych poety z lat czterdziestych). Raczej chciałbym potraktować tę litografię jako *sui generis* wizję świata stworzoną przez czterdziestoletniego artystę, który niejednego w życiu doświadczył i który w sposób dojrzały ową wizję przedstawia w artystycznej formie plastycznej.

² C. N o r w i d. *Pisma wybrane*. Wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki. T. 5. *Listy*. Wyd. III. Warszawa 1983 s. 277.

³ T e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 2: *Wiersze. Część druga*. Warszawa 1971 s. 49. Według tego wydania cytowane wszystkie utwory Norwida (dalej: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu; pierwsza liczba oznacza tom, druga – stronę).



C. Norwid, *Solo*

SOLO

Melancholia to podtytuł znanej i jednej z najpiękniejszych litografii Norwida⁴. Na pierwszym planie widzimy tu spowitą w udrapowaną szatę postać, najprawdopodobniej kobietą, przechyloną lekko w prawo (perspektywa patrzącego), siedzącą lub wspierającą się na rosnącym za nią (lub zwalonym) drzewie, z lekko przekrzywioną w lewo głową. Prawa ręka, zgięta w łokciu, dłonią sięga jej lewego policzka, lewa – spoczywa na głowie ponad czołem. Miejsce wokół centralnej postaci kobiecej, z lewej i prawej strony, a także zapewne za nią, wypełniają instrumenty muzyczne: dwie wiolonczele (lub kontrabasy) ze sterzącymi pionowo gryfami, instrumenty perkusyjne (bębny, kotły, talerze, trójkąt), pulpity nutowe i krzesła, na których w bezładzie leżą porzucane karty i zwoje z nutami. Wszystko wygląda tak, jakby muzycy pozostawili swe instrumenty. Drzewo, o które opiera się kobieta, jest uschnięte, podobnie jak rząd wypełniających tło rosnących w głębi nad wodą drzew, zapewne iglastych, może świerków, pozbawionych oznak życia, jakby straciły swe życiodajne soki – ich gałęzie złowrogo sterczą we wszystkie strony. Z wody wystają dwie bryły, przypominające dachy chałup, jakby teren został zalany przez powódź. Brzeg zapewne jest piaszczysty, o czym mogą świadczyć linie charakterystyczne dla powierzchni wydm. W lewym górnym rogu, nad wodą, widać dwa ptaki, a za nimi, w najdalszym tle – duży owal wschodzącego lub (co bardziej prawdopodobne) zachodzącego słońca.

Hanna Widacka, prezentując tę litografię w artykule *Grafika Cypriana Norwida*, zestawia ją ze słynnym miedziorytem Albrechta Dürera *Melancholia I*, o którym Norwid kilkakrotnie wspominał (np. w liście do Mariana Sokołowskiego ze stycznia 1865 r.). Wskazuje przy tym na ewidentne różnice: „W przeciwieństwie do Dürerowskiej *Melancholii* nie towarzyszy jej [kobiecie – S. Rz.] żadna żywa istota, ani putto, ani pies”⁵. Zważywszy, że miedzioryt Dürera pochodzi z 1514 r., nie powinny dziwić owe różnice. *Melancholia* jako motyw plastyczny przeszedł wszakże wiele przeobrażeń do czasów Norwida.

⁴ Nie jest pewne, czy istotnie litografia ta ma podtytuł *Melancholia*. Taką sugestię przedstawił J. W. Gomulicki: „Punktem wyjścia tej kompozycji, którą Norwid nazywał podobno swoją «Melancholią» [...], był jakiś rysunek z roku 1860, obiecany przez artystę Magdalenie Łuszczewskiej” (PWsz 11, 363). Nie rozstrzygając, czy litografia *Solo* opatrzona została podtytułem, przyjmuję sugestię Gomulickiego jako prawdopodobną.

⁵ H. W i d a c k a. *Grafika Cypriana Norwida*. „Studia Norwidiana” 3-4 (1985-1986) s. 153-180. Cyt. ze s. 168.

Przede wszystkim w prezentacji motywów melancholicznych doszło do zerwania z alegorią, tak charakterystyczną dla dawnych mistrzów motywów melancholicznych: Dürera, Castiglione czy Salvatora Rosy. Dlatego nie miedzioryt Dürera należałoby przywołać jako kontekst, na którego tle warto interpretować litografię Norwida, ale np. prace bliższego czasowo Caspara Davida Friedricha, którego rysunki, drzeworyty i obrazy oddają XIX-wieczne już plastyczne wyobrażenia melancholii (np. *Wędrowiec przy słupie milowym*, 1802; *Melancholia*, ok. 1804; *Mnich nad morzem*, 1809-1810). Wojciech Bałus w cytowanej już książce właśnie na przykładzie twórczości Friedricha, ukazując nowatorstwo w ujmowaniu tematów melancholicznych w sztuce początków XIX w., zauważa, że „[...] tym, co artysta *wyłącznie* zaczyna ukazywać, staje się melancholia wcielona, melancholia w działaniu lub melancholia widziana przez skutki, które wywołuje”⁶. Tak więc nie przedstawia Norwid w swej litografii alegorycznego szyfru; raczej jest to melancholiczna wizja świata w stanie rozpadu, w której przedstawione motywy straciły swą funkcjonalność.

SAMOTNOŚĆ

Jeśli przyjrzeć się pracom plastycznym Norwida, można odnieść wrażenie, że Norwid znał dwa sposoby przedstawiania oczu. Są one albo kamienne, martwe, jakby zwrócone do wewnątrz, rozpamiętujące jakiś wewnętrzny ból, często niewidzące zewnętrznego świata, albo – szalone, jakby dostrzegające szaleństwo świata dookolnego i odpowiadające temu światu szalonym „odejrzaniem”. W litografii *Solo* mamy do czynienia z pierwszym przypadkiem. Oczy kobiety są przymknięte bądź półprzymknięte, nie zdradzają jakiegokolwiek kontaktu z otaczającym światem, zdają się wyrażać zasygnalizowaną w tytule całkowitą izolację od wszystkiego, co ją otacza.

Motyw samotności przewija się w całej twórczości Norwida. Znamienne, że tytuł *Samotność* nosi pierwszy znany sonet poety (zapewne z 1839 r.), zaś tematyka samotności wypełnia całą lirykę okresu warszawskiego. Tu jednak nie tyle o melancholii należałoby mówić, ile o „melancholizowaniu”, o wpisywaniu się w pewną konwencję „słodkiej” samotności, kiedy „lekkko oddychać, słodko marzyć duszy” i kontemplować „wdzięk i urok milczenia”⁷. Samotność nie jest tu cierpieniem; jest co najwyżej chwilową dolegliwością, która może przynieść

⁶ B a ł u s, jw. s. 12.

⁷ PWSz 1, 3.

takie korzyści, że przenosi w przestrzeń marzeń, pozwala grać wolnej wyobraźni i wyzwala twórcze możliwości. Taka samotność jest akceptowana, czasem nawet oczekiwana.

Ale już lata czterdzieste przyniosły inny smak samotności, który wypełnił wiersze z tzw. czarnej suity (nazwa o tyle trafna, że przywołuje „czarną melancholię”, kojarzoną z depresją, rozpaczą, prowadzącą do myśli samobójczych): *Moja piosnka* [I] z jej motywem wszechobecnej „czarnej nici” czy – z końca tej samej dekady – *Epos-nasza*, gdzie podmiot utożsamiał się z Cervantesowym „błędnym rycerzem”, którego wspomnienie „smutek budzi, co się węzłem zżyma”⁸. Jest tu i samotność poszukiwania prawdy, i samotność odrzucenia przez społeczeństwo, i samotność zagubienia w czasie. Nie jest to już melancholia samotności skonwencjonalizowana, ale poetycki obraz samotnej egzystencji, dotkliwej i rozpaczliwej, dla której poeta szukał uzasadnienia i odnalazł je w tragicznej prawidłowości odrzucania wybitnych jednostek przez współczesnych, którą przedstawił w wierszu [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*] z 1856 r., a w wierszu [*Klaskaniem mając obrzękle prawice*], rozpoczynającym *Vade-mecum*, myśląc zapewne o sobie, napisał o Bożym nakazie życia w „żywota pustyni”. W takim, w pewnym sensie ironicznym, pomazaniu zobaczył powołanie do spełnienia misji, ale także skazanie na samotną wędrówkę po „ziemi, kłatwą spalonej”, po drogach „zarosłych w piołun, mech i szalej”, w przestrzeni „nudy” odziedziczonej po „wielkoludach”⁹. W tym samym wierszu, zapowiadającym główne wątki *Vade-mecum*, dopełnił swą „donkichotową” zapóźnioną egzystencję obrazem egzystencji przedwcześnie docenionej dopiero przez „późnego wnuka”. Jest to samotność poszukiwania porozumienia ze światem i gorzka odrzucenia przez świat, a w konsekwencji – porażka w postaci odrzucenia świata.

To poczucie samotności zintensyfikowało się podczas pobytu poety w Ameryce, dokąd wyruszył – jak sam siebie nazwał w wierszu [*Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*] – jako „nad-kompletowy aktor”, z poczuciem „samego siebie ruin” i gdzie nadzieja na odmianę losu rychło ustąpiła miejsca melancholii, o której napisał w cytowanym już liście do Kleczkowskiego, że „m a ł o g o o d o b ł ą k a n e g o o d r ó ż n i a ł a”¹⁰. Samotność wybrzmiała wtedy w *Mojej piosnce* [II] tęsknotą „do kraju tego”, którego nie odnalazł w swej długiej wędrówce i wiedział, że go nie odnajdzie. Będzie to

⁸ PWSz 1, 159.

⁹ PWSz 1, 15.

¹⁰ PWSz 8, 221.

samotność poczucia konieczności poszukiwania ideału, którego znaleźć nie sposób, który „być musi, choć się tak nie stanie”¹¹.

Kobieta-Melancholia z litografii *Solo*, odwrócona od świata, przygięta niejako ciężarem uschłego drzewa-świata, o twarzy zbolącej i skamieniałej, jakby doznane cierpienia sprawiły, że nie sposób dojrzeć w niej ani odbicia zewnętrznego świata, ani wewnętrznych uczuć, wydaje się pomnikiem samotności, jakby własną rzeźbą nagrobkową. Świat wokół niej przestał dla niej istnieć. Istnieje jednak dla widza.

ROZPAD ŚWIATA

Nie tylko samotna kobieta występuje w litografii Norwida *Solo* w pojedynkę, ale każdy motyw jest tu osamotniony, zatracił związek z innymi elementami, został od nich oddzielony, pozbawiony z nimi łączności, oderwany od funkcji, które kiedyś zapewne pełnił, a teraz je utracił. Drzewa usychają, woda, która mogłaby je zasilać, jest siłą niszczącą, muzyka nie wypełnia przestrzeni, bo instrumenty zostały osierocone przez muzyków. Kobieta s a m a na nich nie zagra. Może tylko pogрузić się w rozpacz, że w tym pozbawionym źródła świecie ona nie może być jego źródłem. Tak można by interpretować podwójność tytułu litografii: być solistą w usychającym świecie, w którym powinna grać cała orkiestra, to być melancholią.

Poetycki obraz rozpadu świata w liryce Norwida odnajdziemy w przywołanej już „czarnej suicie”. Szczególną uwagę przyciąga wiersz *To rzecz ludzka!...*, biograficznie związany z pobylem poety latem 1844 r. w ruinach Pompejów, owym – jak je nazywa – „mieście cieniów”.

Już początek wiersza przywołuje melancholiczne motywy:

Wszystko mi tu łamkie, kruche,
Gdzie obróćę dłoń, ruina.
Wieją wiatry na posuchę,
Na posuchę iłknie ślina.
We mnie, w świecie – grób: [...].

PWsz 1, 61

Ruina to motyw melancholiczny starszy niż romantyzm, ale właśnie w romantyzmie w sposób szczególny zintensyfikowana została paralela między ruiną

¹¹ PWsz 1, 224.

a światem i między rozsypującą się budowlą a człowiekiem¹². Ruina jako metafora świata przywołuje refleksje wanitatywne i te w wierszu Norwida skupiają się przede wszystkim w rozpaczliwym pytaniu, stawianym wobec dawnych mieszkańców zniszczonego przez wulkan miasta: „Czy byli?!” – jakby ruiny Pompejów były jednocześnie ruiną ich świata materialnego i duchowego, i to, co pozostało, jakieś „zlepki”, „łamki” i „kruche”, rozsypujące się przy dotknięciu, każe myśleć o znikomości, przemijaniu i daremności pragnień i marzeń. Pompeje to także świadectwo zwycięstwa (choć – jak się okaże – pozorne) natury nad historią:

[...] a w dwa roki
Kwiat się rzuci modrooki,
A w pięć roków dąbek, potem...

PWsz 1, 61-62

Nawet pozostałe po mieszkańcach miasta przedmioty materialne, choć dla Norwida, artysty, wielbiciela sztuki – arcydzieła, zestawia poeta ze znikomością.

W zakończeniu wiersza tytułowe pojęcie „rzeczy ludzkiej” uzyskuje nowy wymiar, ale w warstwie – by tak rzec – „obserwacyjnej” czy „prezentacyjnej”, w bezpośrednim oglądzie, Pompeje przywołują obraz świata jako przestrzeni melancholii, gdzie także elementy ze świata natury zostaną unicestwione:

Dziecię, młodzian, starzec – zdrzewiał
I rozesnuł się do czysta,
By ów niegdyś rdzeń żywiczny,
Co był drzewem, potem statkiem,
I zgnilizną; ta ostatkiem
Przewionęła w mgle ulicznój.

PWsz 1, 62

W litografii *Solo* kobieta z owym „wzrokiem pustym, jak Nijobe” (PWsz 1, 64) zdaje się zrastać z usychającym drzewem, na którym się wspiera, jakby z czasem miała sama „zdrzewieć” (udrapowanie jej stroju może kojarzyć się z korą drzewa), zaś cały przedstawiony pejzaż otaczają iglaste drzewa już uschnięte, pozbawione więc „rdzenia żywicznego” i gnijące pod wpływem wody, która je zalała.

¹² Zob. G. K r ó l i k i e w i c z. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków 1993.

Kolejne ogniwo „czarnej suity”, wiersz [*Do mego brata Ludwika*], przynosi niemal modelową dla melancholii wizję świata:

Jak mało rzeczy pewnych jest na ziemi:
 Na każdą słodycz można rzucić prochy,
 Na boleść trudniej – lecz się złączy z niemi,
 Obiedwie córki z jednejże macochy,
 I obie ku nam lecą z uciśnieniem,
 Jak pokrewieństwo – czym? – niezrozumieniem.

PWsz 1, 72

W tym wierszu dostrzega Norwid także melancholię natury, jej złudną przewrotność, która analogizowana jest do świata ludzi:

[...] sny kochałem ciemne;
 Z tych jedne były mdłe i nie do rzeczy;
 Jak kwiaty drugie, lekkie i nadziemne,
 O trzon łodygi wyższe kału. Z mleczy,
 Co po urwaniu perlą wzeszły białą,
 Mniemałem słodycz wyssać – jakże mało!

A jam się otrul... wiesz, że byłem struty?
 (Wspomnienie równą ma trucizny siłę.)

PWsz 1, 69

Fragment ten jednocześnie można uznać za próbę wytyczenia granicy między dawną, „białą” melancholią marzenia, ciemnych snów, jak w wierszu *Samotność*, a melancholią „czarną” – melancholią rzewności, rozpacz.

Obraz świata, w którym to, co może zwiastować radość, miesza się ze smutkiem, przynosi wiersz *Pamiętka*, gdzie owo pomieszanie przywołuje ironię: w biciu dzwonów słysząc tyleż weselne, co żałobne tony, nekrolog jawi się jako sensacyjne widowisko, listek zerwany na cmentarzu służy do gry „w zielone”. W tej przestrzeni Norwidowskiej refleksji nad melancholią świata wyraźnie pobrzmiwają tony „czaroleskie”, bliskie fragmentowi *Pieśni IX* z ksiąg pierwszych, o tym, że:

Wszystko się dziwnie plecie
 Na tym tu biednym świecie
 A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
 I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić¹³.

¹³ J. Kochanowski. *Dzieła polskie*. T. I. Wyd. VI. Warszawa 1967 s. 252.

Może ten właśnie kontekst, wykorzystany już wszakże u zarania polskiego romantyzmu przez Antoniego Malczewskiego jako motto do jego *Marii*, jest kluczem interpretacyjnym do zakończenia innego wiersza z „czarnej suity”, *Moja piosnka* [1], w którym nadzieję na „wywalczenie się” z oplątania czarną nicią wiąże poeta ze „złotostrunną lutnią”:

Lecz, nie kwiląc jak dziecię,
Raz wywalczę się przecie;
Złotostrunna, nie opuść mię, lutni!
Czarnoleskiej ja rzeczy
Chcę – ta serce uleczy!
I zagrałem...
... i jeszcze mi smutniej.

PWsz 1, 66

Wiersz ten o czarnej (a więc melancholicznej) nici złego losu nie przynosi, co prawda, obrazu rozpadającego się świata, ale ta wszechobecna nić jest składnikiem tego świata, wyziera zewsząd, „rozmdlewa” i „ujednia się na nowo”, oplata jak pajęczyna, krępując i zniewalając, uniemożliwiając tym samym jakąkolwiek aktywność, przymuszając w końcu do bierności grożącej nudą i znużeniem, odwróceniem od świata, grzeszną średniowieczną acedią. Tę konsekwencję pokazał Norwid w swej litografii. Między kobietą a przedstawionymi motywami brak jakiegokolwiek kontaktu. Przygnieciona ciężarem próchniejącego świata, zasklepia się w sobie, ułożeniem swego ciała przypominając embrion. Nie ma w jej spojrzeniu zapatrzenia w nieokreśloną pustkę przestrzeni, jak to przedstawił Dürer w swojej *Melancholii*, ale raczej w zapatrzeniu się w swą wewnętrzną nicość, które bliższe jest przedstawieniu melancholii Friedricha (*Wędrowiec przy słupie milowym*), upatrywać należy istotę Norwidowej wizji melancholii. Jest w niej i samotność, i wewnętrzny smutek, wycofanie z wszelkiej aktywności, jest wreszcie rozpaczliwa rezygnacja.

„TRZECIE SŁOWO”

Do tej pory z wierszy wchodzących w skład „czarnej suity” cytowałem tylko te motywy, które bezpośrednio wyznaczały melancholiczność świata. Mogło to stworzyć mylne wyobrażenie, że Norwid, rozpoznawszy melancholię w sobie i w świecie, zaakceptował ją. Jednakże w cytowanym już wierszu *To rzecz ludzka!*... pierwsza strofa kończy się takim oto dwuwierszem:

We mnie, w świecie – grób: dwa słowa!
 Umieć trzecie...

PWsz 1, 61

Jakie jest to „trzecie słowo”?
 Sören Kierkegaard w *Albo, albo* pytał:

Czym więc jest melancholia? Jest to histeria ducha. W życiu ludzkim zdarza się taka chwila, w której bezpośredniość dojrzeje, kiedy duch wymaga przyobleczenia się w wyższą postać, aby siebie samego móc ująć jako ducha. Bezpośredniość ducha wiąże człowieka z całym życiem doczesnym, a teraz duch chce się z tego stanu rozproszenia wydostać, aby wyjaśnić samego siebie; osobowość dąży do osiągnięcia samoświadomości swego wiecznego znaczenia. Jeżeli tego nie osiągnie, dochodzi do zastoju, duch zostaje przytłumiony i wówczas daje o sobie znać melancholia¹⁴.

Warunkiem wydobywania się z przestrzeni melancholii jest więc, według filozofa, uniesienie się ponad doczesność i odnalezienie siebie w perspektywie wieczności, związanie się tym, co absolutne. Melancholia wyznaczana byłaby więc przez nowożytny, przede wszystkim romantyczny, określenie centralnego miejsca człowieka w kosmosie, zaś warunkiem wydobywania się z niej byłoby odnalezienie transcendencji, nadrzędnej zasady, która przynosi nadzieję na to, że świat nie jest nicością, że oprócz „ja” i „świat” jest jeszcze „trzecie słowo”.

W litografii *Solo* umiera świat materialny, traci swój „żywiczny rdzeń”, rozpada się, próchnieje i gnije. W tym świecie umieszczony centralnie człowiek pozostaje „solo” i zdaje się już tracić zdolność nawet do rozpamiętywania pustki swego wnętrza. Umieścił jednak Norwid w swym przedstawieniu motyw, który niejako nie łączy się z innymi, swą dynamiką odcina się od statyczności przedstawionego świata. Zdaje się zwiastować nie śmierć, a wręcz przeciwnie – życie. W lewym górnym rogu przedstawił poeta dwa unoszące się tuż nad wodą ptaki. Nie wiadomo, jakie to ptaki, nie wiadomo też na pewno, w którą stronę lecą, choć można odnieść wrażenie, że w stronę patrzącego. Mają w sobie, jak to zwykle bywa w przedstawieniach melancholii, coś nierozstrzygalnego. Ale sam fakt umieszczenia ich w litografii wydaje się znaczący. Dürer w swej *Melancholii* umieścił mniej więcej w tym samym miejscu demonicznego nietoperza. Jeśli rzeczywiście Norwid świadomie nawiązuje do jego miedziorytu, to można dostrzec tu nie tylko pewną korespondencję, ale i polemikę. Nierozstrzygalność motywu ptaków oddala możliwość ich interpretacji alegorycznej. Bardziej powinniśmy się tu obracać w kręgu symbolu, którego możliwe

¹⁴ S. K i e r k e g a a r d. *Albo, albo*. Przeł. K. Toeplitz. T. II, s. 253-254.

znaczenia wyznaczają opozycje: bezruch–dynamika, umieranie–życie, rezygnacja–aktywność. Ptaki oczywiście dają się włączyć w zasugerowaną w tytule tematykę samotności czy osobności. Ale nie jest to wszakże pojedynczy ptak. I niezależnie od tego, czy odlatują one z umierającego świata, czy lecą w jego kierunku, zwiastują wszakże życie i jakąś nadzieję poszukiwania miejsca dla siebie, a więc możliwość (choć nieokreśloną) odnowienia świata. Jakby Norwid dodał do melancholii świata motyw, który wnosi jakiś element wiary w możliwość odnowienia i odrodzenia, skromny i pozostający tylko sugestią, ale jednocześnie niosący jakąś nadzieję. Ważne wydaje się to, że ptaki unoszą się ponad światem, a ich domeną jest zagarniana skrzydłami przestrzeń. Litografia w sensie przestrzennym wydaje się kompozycją w pełni wypełnioną, jedynie w jej lewym górnym rogu przestrzeń jest otwarta ku horyzontowi, nad którym przedstawione zostało słońce. Ta otwartość ku słońcu również wydaje się znacząca i zdaje się wskazywać na jakiś odmienny od pierwszego planu ład świata, jakiś porządek mogącej się odrodzić natury. Zawarta więc jest w litografii jakaś sugestia możliwości istnienia porządku w świecie, jakiejś samoświadomości natury, wynikającej sponad ludzkiego ładu. nierozstrzygalność motywu słońca nie burzy tego ładu. Wręcz przeciwnie, zdaje się wspierać owo wskazanie możliwości odnowienia swym stałym rytmem wschodów i zachodów. Nadto uschnięty konar nad głową kobiety kieruje się w stronę słońca i jego rozwidlenie zdaje się wskazywać lecące ptaki.

W wierszu *To rzecz ludzka!*... swą perspektywę patrzenia na „rzecz ludzką” określa Norwid jako patrzenie „z wysokości dziejów”, a więc nie z wnętrza melancholijnego świata, ale z perspektywy upływającego czasu. Z tego punktu widzenia puentuje wiersz następującą strofą:

Byt – a wielkie bytów morze,
Oceanów zdroj żywotnych,
Gdzie myśl kąpie się, i z błotnych
Dróg ku Tobie wraca, Boże!
To rzecz ludzka...

PWsz 1, 64

Swą prywatną, wynikającą z osobistych klęsk melancholię w poetyckim liście [*Do mego brata Ludwika*] określa jako „strucie” i tym wyjaśnia obecność melancholicznych motywów w wierszu: („Co teraz powiem, będzie złe i zgniłe”), ale pojawia się w tym liryku i „trzecie słowo”:

Lecz jeszcze upaść nie jest czas – i dnieje –
I widzę obłok z runem bardzo białym,

Jeżeli ten jest – Bracie! – będę stałym.
PWSz 1, 71

*

Powyższe uwagi, wysnute z analizy litografii *Solo* i wybranych motywów z „czarnej suity”, wymagają oczywiście dopowiedzeń i uzupełnień. Wydają się jednak wystarczającą podstawą do stwierdzenia, że melancholia stała się dla Norwida kategorią poznawczą, że „praca melancholii”, jak to określał Freud, przyniosła owoce¹⁵. Przeżycia i osobiste doświadczenie świata, który zdawał się zmierzać do nicości i wywoływać postawy nihilistyczne¹⁶, stały się doświadczeniem, które odsłoniło potrzebę transcendencji i budowało podstawy do opartej na nadziei wiary. Rozpoznanej w świecie melancholii odpowiedział Norwid przynajmniej w dwojaki sposób: ironią wobec zamykającego się w ciasnej doczesności świata (jak np. w *Nerwach* czy *Marionetkach*) i poszukiwaniem więzi z transcendencją (jak np. w *Assuncie*).

NORWID'S MELANCHOLY LYRICISM
BETWEEN THE „BLACK SUITE” AND THE *SOLO* LITHOGRAPH

S u m m a r y

The article aims to investigate the category of melancholy in Norwid's work. The author's point of departure is the lithograph *Solo*, made in 1861, which he begins by placing in the context of visual representations of melancholy: from Dürer's celebrated *Melancholia I* to the Romantic images of the melancholy of the world due to Caspar David Friedrich. The author then goes on to compare these motifs with Norwid's lyrical poems such as the sonnet *Samotność* ['Solitude'], the two poems called *Moja piosnka* ['My song'] I and II, *Epos-nasza* ['Our epic'] and the so-called „black suite”. The author demonstrates traits in common between Norwid's representations of melancholy and its Romantic understanding (solitude, sadness, impression of

¹⁵ Z. F r e u d. *Żaloba i melancholia*. W: K. P o s p i s z y ł, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991 s. 295-308.

¹⁶ Relację melancholia–nihilizm interesująco omawia W. Bałus (*Melancholia a nihilizm*. „Znak” 1994 nr 6(469) s. 67-75). Już po napisaniu tego szkicu mogłem zapoznać się z ciekawym artykułem Slavoja Žižki *Melancholia i akt etyczny* („ResPublica Nowa” 2001 nr 10), poruszającym podobną tematykę.

a disintegrating world, urge for self-destruction, predilection for *vanitas* motifs, and abandonment of the allegorical representation of melancholy in favour of symbolic presentations of its effects).

Taking into consideration its biographical context, the author argues that the melancholy reflected in Norwid's work accompanied the poet throughout his life. What saved the poet from a melancholy nihilism (and was recognized by Norwid himself as a chance for salvation) was his faith, rooted in hope. At this point, the author invokes S. Kierkegaard's reflections in *Either/Or* and identifies an expression of such hope in the phrase „the third word” (that is, faith) in the poem *To rzecz ludzka* [‘It is human’] and in the motif of birds in the lithograph *Solo*.

Transl. Adam Pasicki