

Piotr Śniedziewski

Pozytywistyczne spleeny - "Melancholicy" Elizy Orzeszkowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 100/4, 53-71

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PIOTR ŚNIEDZIEWSKI
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

POZYTYWISTYCZNE SPLEENY –
„MELANCHOLICY” ELIZY ORZESZKOWEJ

Przekonanie, iż schyłek lat osiemdziesiątych XIX w. w literaturze polskiej niesie z sobą pierwsze wyraźne elementy sceptycyzmu filozoficznego oraz kryzysu osobowości, których powodem jest zwątpienie w paradygmat pozytywistyczny, nie budzi już dziś większych zastrzeżeń. Według Henryka Markiewicza¹ do skutków tego procesu zaliczyć można pesymizm światopoglądowy oraz wzrastające zainteresowanie stanami „newrozy”. Doskonałym przykładem pozostaje tu *Bez dogmatu* – powieść, którą Henryk Sienkiewicz opublikował w warszawskim „Słowie” w latach 1889–1890. Główny bohater utworu, Leon Płoszowski, namiętny czytelnik Arthura Schopenhauera i Eduarda Hartmanna, tak oto stara się przedstawić własny charakter:

Jestem człowiekiem nieco zmęczonym, bardzo wrażliwym i nerwowym. Mam wyrobioną do wysokiego stopnia świadomość siebie, popartą względnym wykształceniem, czyli w ogóle mogę uważać się za istotę umysłowo rozwiniętą.

Sceptycyzm, ów sceptycyzm podniesiony do kwadratu, wyłącza we mnie wszelkie niewzruszone przekonania².

Nawet jeśli zgadzimy się z Czesławem Miłoszem, iż w powieści *Bez dogmatu* Sienkiewicz „nie miał w sobie nic z demona”³, a pomysł na nią pożyczył od pisarzy francuskich (przede wszystkim od Paula Bourgeta), przyznać jednak musimy, iż jest to bodaj najbardziej wyrazista próba nakreślenia sylwetki polskiego dekadenta, jaka wyszła spod pióra pozytywisty. Płoszowski twierdzi, że wszelkie wartości są względne, przez co życie staje się przypadkowe i pozbawione sensu. Jednostki wrażliwe i wykształcone, do których grona zalicza się bohater, cierpią więc i nie potrafią odnaleźć swego miejsca w świecie. Istotne dla formacji pozytywistycznej hasła (scjentyzm, organicyzm, determinizm oraz utylitaryzm) nie porządkują już ich doświadczenia i traktowane są nieufnie. Z podobnymi problemami boryka się Stanisław Wokulski w *Lalce*, której odcinki ukazywały się w warszaw-

¹ H. Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*. W: *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1977.

² H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*. W: *Pisma wybrane*. T. 11. Wyd. 3. Warszawa 1989, s. 21–22.

³ Cz. Miłosz, *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*. W: *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 143.

skim „Kurierze Codziennym” od września 1887 do maja 1889. To właśnie bohater Bolesława Prusa, po licznych niepowodzeniach, zaczyna podejrzewać, iż jest „chory na raka w duszy”⁴, a także cierpi na tak wówczas modną „chorobę woli”⁵. Nie bez powodu zatem doktor Szuman usiłuje go leczyć z „neurastenii”⁶. W tym kontekście słuszne wydają się uwagi Jana Tomkowskiego⁷ – na temat Wokulskiego i jego neurotycznego usposobienia, czy Teresy Walas⁸, która u kupca galanteryjnego dostrzegła rysy dekadenta.

Refleksje dotyczące Sienkiewicza, Prusa czy też pozostałych autorów schyłku wieku (Aleksandra Świętochowskiego, Lea Belmonta, Ignacego Dąbrowskiego) nie budzą dziś już większych wątpliwości, a hasło „wiek nerwowy”⁹ na dobre zagościło w podręcznikach do literatury. Dlatego w niniejszym szkicu postaram się zwrócić uwagę na dwa inne problemy. Po pierwsze, obok przywołanych przed momentem twórców, chciałbym znaleźć miejsce dla Elizy Orzeszkowej, a dokładniej – dla jej zbioru opowiadań, które w postaci książki ukazały się w r. 1896¹⁰ pod wspólnym tytułem: *Melancholicy*. Po drugie, pragnę podkreślić, iż fenomen neurozy czy nadwrażliwości był w literaturze europejskiej w XIX stuleciu (nie tylko w dobie romantyzmu lub – później – modernizmu) związany z szerszym zagadnieniem *m e l a n c h o l i i*, wpływającym zarówno na ukształtowanie psychologiczne bohaterów literackich, jak i na formę powieści. Wydaje mi się, że nieco zapomniany zbiór Orzeszkowej jest tego doskonałym przykładem.

Pesymizm i smutek

Projekt oraz główne założenia *Melancholików* pisarka wyłożyła w przedmowie skierowanej do Jana Karłowicza:

Pamiętam, niegdyś zapytywał mnie Pan: dlaczego opowiadania moje posiadają najczęściej koloryt smutny? Odpowiedziałam: bo życie jest hojnie zaprawione smutkiem. Teraz myślę tak samo i w tych książkach, na których czele stawię drogie imię Pana, opowiadam o tych, którzy tak myślą. [O-1, 5]¹¹

Według Orzeszkowej to uczucie nieodmiennie towarzyszące człowiekowi. Pisarka postrzega egzystencję ludzką jako pasmo rozczarowań, wahań i niespełnień. Ta pozbawiona złudzeń ocena nie jest jednak tożsama z negacją życia, z jego

⁴ B. Prus, *Lalka*. T. 2. Wrocław 1995, s. 37.

⁵ *Ibidem*, s. 479.

⁶ *Ibidem*, s. 469.

⁷ J. Tomkowski, *Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2. Tezy tego autora podała w wątpliwość O. Tokarczuk (*Lalka i perła*. Kraków 2001, s. 48), która zamiast o „neurotyzmie” Wokulskiego woli pisać o „egzystencjalnym kryzysie połowy życia”.

⁸ T. Walas, *Jak kupiec galanteryjny mógł zostać dekadentem, czyli tajemnice realizmu*. W zb.: *Literackie wizje i re-wizje*. Red. M. Stepień, W. Walencki. Warszawa 1980.

⁹ Przypomnę tylko, że powieść L. Belmonta *W wieku nerwowym* była drukowana w „Tygodniku Romansów i Powieści” w r. 1888, a 2 lata później ukazała się w postaci książki. Współcześnie hasło upowszechnione zostało przez K. Kłosińską dzięki opracowaniu *Powieści o „wieku nerwowym”* (Katowice 1988).

¹⁰ Warto jednak dodać, że pierwsze z opowiadań powstało już w r. 1888, a opublikowane było rok później w „Kurierze Warszawskim”.

¹¹ Skrótem O odsyłam do: E. Orzeszkowa, *Melancholicy*. T. 1–2. W: *Pisma zebrane*. Red. J. Krzyżanowski. T. 28–29. Warszawa 1949. Pierwsza liczba, po łączniku, oznacza tom, następane – stronicę.

odrzuca. Nie prowadzi też do pesymizmu, który autorka *Melancholików* chętnie przeciwstawia smutkowi. Proponowana opozycja budzi natychmiast pytania o definicję i sposób rozumienia zarówno smutku, jak i pesymizmu.

Precyzyjniej i bardziej przekonująco został w przedmowie opisany pesymizm. Jego źródłem Orzeszkowa poszukuje w umysłowości Dalekiego Wschodu, która głosi marność życia, próżność wszelkich ludzkich wysiłków i zachęca do podporządkowania się śmierci. Jednostka wydaje się wówczas niczym, a jej pragnienia interpretowane są jako powody nieustannego napięcia oraz poczucia niespełnienia. Człowiek musi więc być nieszczęśliwy, ponieważ targają nim sprzeczne emocje. Aby temu zaradzić, trzeba wyzbyć się siebie, zrezygnować z własnej tożsamości, rozplynąć się we wszechświecie zjawisk. Tego typu przekonania znalazły według Orzeszkowej życzliwych słuchaczy w kręgach „dekadentów” oraz „modernistów” (O-1, 11–12). Nieco wcześniej, bo już w r. 1876, o podobnych zjawiskach pisał w *Dumaniach pesymisty* Świętochowski:

Być ciągle trawionym gorączką poznania i ciągle niepewnym jego prawd, myśleć bez przerwy nad istnieniem i nigdy go nie przeniknąć, nigdy nie dobrać się jego rzeczywistej natury, podsycać tylko nauką pragnienia i żadnego z nich nie zadowolić – to męczarnia, która więcej człowiekowi skradła szczęścia i więcej mu podsunęła udręczeń niż niejeden krzyż, na którym go rozpinano¹².

W przypadku tego twórcy mamy jednak do czynienia z próbą rewizji ideałów pozytywistycznych. Pisarz, wyraźnie inspirowany przez Schopenhauera, wątpi w poznawcze możliwości człowieka. Tak naprawdę ludzie nie dostrzegają bowiem świata, ponieważ ogracznicza ich język (będący barierą między podmiotem a przedmiotem, „więzieniem naszym w wyrazach”¹³) oraz wyobraźnia (czyli fałszywy obraz przysłaniający istotę rzeczy). W tym kontekście pragnienie dotarcia do rzeczywistości oraz jej adekwatnego opisanie wywołują frustrację. Obserwacje i analizy Orzeszkowej nie odbiegają zasadniczo od spostrzeżeń Świętochowskiego, choć autorka wskazuje na nieco inne przyczyny pesymizmu. Zalicza do nich: rozczarowanie religią oraz nauką, „przeciwilizowanie ludzi i ludów” (O-1, 7) wraz z towarzyszącym mu „przeestetyzowaniem” (O-1, 8), wreszcie „wpływy aglomeratów ludzkich, czyli miast wielkich [...]” (O-1, 8–9), wywołujących „łakomstwo i pychę” (O-1, 9). Według autorki *Melancholików* religia nie zaspokaja już poznawczych aspiracji człowieka, który zresztą niebezpiecznie oddalił się „od nieba i nieśmiertelności [...]” (O-1, 7). Odtrutką na utratę transcendencji miała być nauka, ale szybko okazało się, że nie potrafi ona udzielić odpowiedzi na najważniejsze pytania. Jej propozycje są zaledwie cząstkowe i nierzadko nieprecyzyjne. Świat rozwija się jednak nieustannie, choć głównie w sferze materialnej, obcej dla duchowości. Stąd pewien przerost, a nawet przesyt, które odpowiedzialne są za wspomniane przed chwilą „przeciwilizowanie” oraz „przeestetyzowanie” (hasła często głoszone także przez europejskich piewców dekadentyzmu, czego najlepszym przykładem pozostaje powieść *Na wspak* Jorisa-Karla Huysmansa). Na koniec, w przeludnionym świecie, niczym w dżungli, człowiek traci zaufanie do innych, ulega instynktom, co sprawia, że upodobnia się do zwierząt.

Jak wspominałem, Orzeszkowa dostrzega te same co Świętochowski przyczy-

¹² A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*. Oprac., wstęp E. Paczowska. Warszawa 2002, s. 33.

¹³ *Ibidem*, s. 41.

ny schyłku, ale – w odróżnieniu od autora *Dumań pesymisty* – ocenia je zdecydowanie negatywnie. Po pierwsze, w ludziach obok mroku jest i światło: „Teorie pesymistyczne nie dlatego wydają mi się błędnymi, że są obrócone ku ciemnościom, ale dlatego, że nie posiadają zmysłu światła” (O-1, 5–6). Trudno z opisu człowieka zupełnie wyeliminować dobrą wolę, pracowitość czy inne pozytywne cechy, ponieważ taki opis byłby po prostu nieprawdziwy. Po drugie, „Pesymizm spełnia względem społeczeństw czynność robaka w drzewie: przegryza energię, odbiera nadzieję, gasi zapal” (O-1, 6). Dlatego poglądy pesymistyczne nie zasługują na żadną afirmację. Ludzie oświeceni powinni się im raczej przeciwstawić i wierzyć w możliwość poprawy świata. Po trzecie wreszcie, współczesny pesymizm jest według Orzeszkowej na ogół pesymizmem pozornym, ponieważ łatwo mu zaradzić – o czym najlepiej świadczy zakończenie *Zrozpaczonego*: „Nie; szaleńcem nie był, ale jednym z tych, których rozpacz w szczęście zmienić mogą – pieniądze” (O-1, 77). Pieniądze lub uśmiech losu rozbroić mogą najbardziej zawziętych dekadentów.

Takim wydumanym i przekłamanym nastrojom Orzeszkowa przeciwstawia smutek:

Jednak pomimo to wszystko, pomimo że jeden gatunek pesymizmu może być ukojony brzękiem mamony lub fanfara sławy, a drugiemu zaprzeczy przyszłość bliższa lub dalsza, nie przestaje być prawdą, że życie jest hojnie zaprawione smutkiem. [O-1, 10]

W tym zaś przypadku pisarka jest dużo bardziej powściągliwa. Nie podaje kulturowych źródeł smutku, nie wymienia jego patronów ani warunków, w których może się on rozwinąć. Smutek jest czymś, co głęboko tkwi w życiu ludzkim, co towarzyszy nam na każdym kroku. Łączy się przede wszystkim z licznymi obawami przed chorobą, starością oraz śmiercią, wywołującymi myśl o „znikomości” człowieka (O-1, 10). Nie można tych obaw uniknąć ani im zaradzić. Według Magdaleny Kreft¹⁴ opisywany przez Orzeszkową smutek jest ściśle związany z koncepcją cywilizacji autentycznej, ufundowanej na władzy serca i sumienia oraz przeciwstawionej cywilizacji materialnej, która rodzi tylko pesymizm. Wydaje się jednak, że – wbrew temu, co sugeruje Kreft – smutku nigdy i w żaden sposób nie można ukoić: ani dzięki powrotowi do praw naturalnych czy ewangelijnych, ani na drodze miłości i ofiary¹⁵. W smutku przemieszał się bowiem element emocjonalny (ludzkie obawy i brak pewności) z elementem somatycznym (choroba, śmierć) oraz z elementem nie dającym się zdefiniować. W tym ostatnim przypadku chodzi zaś nie tylko o stan dyskomfortu egzystencjalnego, ale i o metafory,

¹⁴ M. Kreft, *Koncepcja „przecywilizowania” w twórczości Elizy Orzeszkowej*. „Roczniki Humanistyczne” 2005, z. 1, s. 127–129.

¹⁵ Trudno mi się zgodzić także z A. Raubo (*Melancholia pozytywistki*. „Przegląd Powszechny” 2004, nr 11, s. 258), która w zakończeniu swej interpretacji *Melancholików* wyciąga następujące wnioski: „Odejście od pesymizmu dokonuje się na drodze afirmacji wartości chrześcijańskich. [...] Dopiero kryzys światopoglądu pozytywistycznego doprowadził Orzeszkową do odnalezienia religii opartej na zaufaniu i miłości do Boga oraz posłuszeństwie Jego przykazaniom”. Te konkluzje wynikają bardziej z przesłanek biograficznych i z ciekawej skądinąd lektury listów Orzeszkowej niż z analizy opowiadań składających się na omawiany zbiór. Trafniejsza wydaje mi się uwaga anonimowego recenzenta *Melancholików* („Przegląd Polski” t. 119 (1896), s. 705), utyskującego na „dziwne lekceważenie religii, tak w przedmowie, jak w następnych szkicach, zrównanie jej wpływu na rozwój ludzkiej duszy z innymi czynnikami”.

jakie zostały wykorzystane do jego wyrażenia. Doskonałym tego przykładem są dwa fragmenty. Pierwszy pochodzi z opowiadania *Z pomroku*:

Dziś sam nie wiem, po com tu przyszedł ani po co stąd odejdę, bo gdziekolwiek się znajdę, wszędzie ze mną i we mnie pozostanie niepozbyte zwątpienie o prawdzie, piękności, wartości wszystkiego, mordercza zgryzota, która jak dzieciożerczy Moloch pochłania mi każdą zaledwie zrodzoną uciechę. Daremnie pragnąłbym i usiłował okłamywać samego siebie; wiem, że nawet najnierozłączniejszym towarzyszom swoim, zmysłem własnym, ufać nie mogę, bo wszystko, co mnie otacza, a niegdyś cieszyło, jest tylko fałszywym odbiciem niewiadomego w ich zwierciadle. [O-1, 17]

Bohater opowiadania mówi o swym zwątpieniu w ideały pozytywistyczne – Markiewicz słusznie podkreśla, iż w tym tekście odnaleźć możemy „starannie uporządkowany i najkompletniejszy chyba w literaturze rejestr przesłanek pozytywistycznego pesymizmu”¹⁶. Scjentyzm, sensualizm i empiryzm zostają zakwestionowane. Okazuje się, iż człowiek nie żyje wśród przedmiotów, ale raczej wśród własnych wyobrażeń, które mylnie bierze za rzeczywistość. Zmysły bardziej przesłaniają nam świat, niż pozwalają dotrzeć do jego istoty. W chwili największego zwątpienia bohater stwierdza, iż są one „zwierciadłem” odbijającym „niewiadome”. Motyw lustra – bardzo często łączony w literaturze XIX w. z melancholią¹⁷ – pojawia się tu jako ekwiwalent rozpoznania. Towarzyszy mu przekonanie, że istnieje jakieś „niewiadome”, do którego człowiek nigdy jednak nie dotrze. Skąd zatem pewność, że ono naprawdę jest? To tylko kolejna hipostaza wpędzająca bohatera w coraz głębszą depresję.

Drugi fragment będący ilustracją omawianego zagadnienia pojawia się w opowiadaniu *Wielki*:

siedzę sam jeden, skurczony, malutki, patrzący w swoje oczy, które odbijają się w zwierciadle, zapadłe, osłupiałe, przerażone, i widzę jasno, jasno, że wielkimi na świecie są tylko trzy rzeczy ludzkie: nieszczęście, nieświadomość, błąd. [O-2, 149–150]

Tu przerażone spojrzenie odbite w zwierciadle połączone zostało z odkryciem trzech konstytutywnych dla życia ludzkiego elementów. Nie trzeba już dodawać, że wszystkie mają charakter negatywny. Człowiek jest samotną i porzuconą istotą, która ze strony świata i bliźnich spodziewać się może tylko zawodu – co staje się zresztą doświadczeniem Juliusza, bohatera opowiadania *Wielki*.

W obu przytoczonych fragmentach mamy do czynienia z próbą nakreślenia sylwetki człowieka opuszczonego, nieszczęśliwego, błędzącego – epitety można by mnożyć, podążając za Orzeszkową, rzadko usiłującą precyzyjnie nazwać to, co dzieje się w duszy jej bohaterów. Opisany przez autorkę smutek jest, w moim przekonaniu, tożsamy ze stanem melancholii sugerowanym przez tytuł zbioru opo-

¹⁶ Markiewicz, *op. cit.*, s. 122. M. Żmigrodzka (*Modernizm polski w oczach pozytywistki*. W zb.: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1: *Młoda Polska*. Red. J. Kwiatkowski, Z. Żabicki. Warszawa 1965, s. 59) dostrzega w tym samym utworze reprezentację „szlachetnego pesymizmu rozczarowanego altruisty”. Dla równowagi warto dodać, iż wspomniany już recenzent zbioru Orzeszkowej określił opowiadanie *Z pomroku* jako „długą, nużącą spekulację psychologiczną jednego z owych zniechęconych do życia” („Przegląd Polski” t. 119 (1896), s. 705).

¹⁷ Warto w tym kontekście przypomnieć nie tylko o licznych wierszach Ch. Baudelaire’a czy o *Pani Bovary* G. Flauberta, ale i o słynnej scenie rozpoznania dzięki odbiciu w lustrze, która pojawia się w *Lalce* (t. 2, s. 12). Na temat tego fragmentu zob. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 23.

wiadań¹⁸. Sygnały melancholii, rozumianej nie tylko jako indywidualny stan emocjonalny, ale również jako rodzaj postawy głęboko zakorzenionej w kulturze, są zresztą w interpretowanych tekstach bardzo liczne.

Ślady melancholii

Pierwszym i najbardziej oczywistym symptomem melancholii okazują się, rzecz jasna, wypowiedzi postaci usiłujących na różne sposoby nazwać trapiące je rozterki. Według bohatera opowiadania *Z pomroku* historię oraz nędzę ludzką wypełniają „tak gęste, cikliwe, dławiące opary melancholii i tak [go] całego ogarniają, że chwilami wydaje [mu] się, iż w nich traci życie” (O-1, 36). Nieco dalej mężczyzna wyraża obawę, iż „kilka kropel jeszcze z tej czary melancholii, z której od dawna pić nawykł...” (O-1, 37), doprowadzić go może do samobójstwa. Utyskuje też dwukrotnie na „odmęty melancholii” (O-1, 40, 42). Melancholia w tym przypadku scharakteryzowana więc została jako uczucie niepożądane, wykluczające nie tylko dobre samopoczucie, ale wręcz zagrażające życiu bohatera. To stan zapaści, oddzielający go od innych ludzi oraz od świata, w którym mógłby znaleźć pociechę. W przypadku głównej postaci tekstu *Z pomroku* chodzi jednak o melancholię sztuczną (podobną do pozornego pesymizmu), ponieważ znika ona, gdy nadarza się pierwsza okazja spełnienia dobrego i chwalebego uczynku (uratowania tonącego chłopca).

Nieco inaczej rzecz wygląda w opowiadaniu *Ascetka*. Narrator, relacjonując przenikniętą nieszczęściami oraz rozczarowaniami przeszłość tytułowej bohaterki, zaznacza:

Patrzała na ludzką niedolę, słabość i zmienność, widziała, jak umierają ludzie, idee i uczucia. Złość i znikomość dwoma mieczami przecięły w niej do ostatka korzenie dawnego jej życia; na krwawych ranach jej serca zasiały się nuda próżni i trwoga – przed wszystkim. Zaród melancholii, który istnieje w każdej niemal istocie ludzkiej, gorące uczucia i umysł do zastanawiania się zdolny posiadającej, w pogodzie jej lat minionych bezpłodny, teraz zakiełkował i szybko wybujał. [O-2, 28]

Z przytoczonego fragmentu warto zapamiętać dwie rzeczy. Po pierwsze, rozgoryczenie postaci wynika z jej historii, nie jest stanem abstrakcyjnym czy wyдуманym – co było często rysem charakterystycznym XIX-wiecznych melancholików. Ascetka zdecydowała się na trudne, klasztorne życie, ponieważ zdradził ją ukochany mężczyzna, a ona sama zetknęła się ze wszystkimi niemal okrucieństwami wojny (chodzi tu – jak możemy przypuszczać – o powstanie styczniowe). Po drugie, według narratora „zaród melancholii” istnieje właściwie w każdym człowieku i tylko od predyspozycji wewnętrznych oraz okoliczności zewnętrznych zależy, czy zdeterminuje on charakter danej osoby. Orzeszkowa powtarza w ten sposób znane od czasów Hipokratesa i Arystotelesa przekonanie, iż melancholia jest jednym z humorów czy temperamentów, w które wyposażony został organizm ludzki. W ascetce melancholia rozwinęła się nad wyraz okazale, ponieważ kobieta piełgnowała w sobie „gorzki żal”:

¹⁸ Dlatego nie zgadzam się z opinią K. Bartoszewicza, jednego z pierwszych interpretatorów książki Orzeszkowej, który w studium *Pesymiści i melancholicy* („Wędrowiec” 1986, nr 49, s. 453) określił tytuł jako „nieco zagadkowy, niezbyt odpowiadający treści i bohaterom »nowelk«”.

Był to jeden z tych żalów, z których wyrastają wysokie i chore kwiaty melancholii. Jak melancholicy miała ona teraz w głębi myśli splątane jęki i skargi, a na dnie piersi kamień cierpienia, który jej z oczu łzy wyciskał. [O-2, 49–50]

Tego bólu nie może w niej ukoić nawet dążenie do doskonałości religijnej oraz do absolutnego odosobnienia.

Z przekonaniem, iż melancholia jest nieodłącznym składnikiem życia ludzkiego, szczególnie zaś uczuciem o podstawach somatycznych, mamy do czynienia także w opowiadaniu *Bracia*. Jeden z tytułowych braci, Zenon, przywykł określać zachowanie wszystkich osób pojawiających się w jego otoczeniu jako wynik procesów trawiennych. Złośliwości oraz znużenie Rozalii, siostry jego żony, tłumaczy w następujący sposób:

Czego ona dziś tak skwaśniała? Alboż to kiedykolwiek ma jaką przyczynę? Owszem, jest przyczyna, tylko niewidzialna, bo siedzi w śledzionie albo w kiszki. Człowiek ma charakter swoich kiszki. Wczoraj były one dobre, i on był dobrym, dziś są złe, i on jest złym. [O-2, 157]

Dostrzegamy w tej wypowiedzi elementy negatywnie pojętego determinizmu – oto człowiek jest w całości pochodną procesów biologicznych i chemicznych dokonujących się w jego wnętrzu¹⁹. Nie ma wpływu na to, jak się zachowuje, jak kształtuje swoje relacje z innymi, ponieważ nie ma możliwości wyboru. Brak tu optymistycznej interpretacji, tak istotnej dla pozytywistów, związanej z oddziaływaniem środowiska i z widokami na zmianę charakteru jednostki. Pojawia się za to pesymistyczna teoria dziedziczności oraz determinizmu naturalnego, która przekształca człowieka w zwierzę podległe instynktom²⁰. I tu można by się zatrzymać: jakaś śledziona, jakieś kiszki – to bez większego znaczenia, bo przecież i tak chodzi o narządy wewnętrzne. Okazuje się jednak, że Zenon nie bez powodu mówi właśnie o śledzionie. Wiemy już, że bohater w swoich wypowiedziach odwołuje się do teorii czterech humorów²¹. Dlatego też, oceniając Rozalię, osobę „skwaśniałą” o skłonnościach melancholijnych, źródeł jej humoru szuka w śledzionie, która od czasów traktatu *O naturze człowieka* Hipokratesa²² uważana jest za organ produkujący „czarną żółć”, czyli płyn wywołujący melancholię. Warto dodać, że polska śledziona jest także dokładnym tłumaczeniem angielskiego słowa „spleen” – traktowanego w XIX stuleciu jako synonim melancholii. Ta metaforyczna definicja upowszechniona została przede wszystkim przez Baudelaire’a, choć sam wyraz trafił do języka francuskiego już nieco wcześniej, bo w połowie

¹⁹ Zenon wielokrotnie powraca do podobnych spostrzeżeń: „tylko czas i polepszony proces trawienia mogą przywrócić nietrwałą pogodę” (O-2, 174); „szkoda tylko, że usposobienia takie albo inne nie zależą od woli człowieka, tylko od natury jego temperamentu i umysłu, a po części też od okoliczności” (O-2, 217).

²⁰ Na ten temat zob. H. Markiewicz, *Dialektyka pozytywizmu polskiego*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976.

²¹ Potwierdzają to dodatkowo wypowiedzi Zenona na temat własnej żony, Sabinie, np.: „Ma temperament limfatyczny i nie ma żadnej skłonności do marzycielstwa” (O-2, 163). Ta sama skłonność jest charakterystyczna dla jego brata – Wiktora, który, przyglądając się Sabinie, stwierdza: „Bardzo miła osoba. Tylko że wygląda na flegmatyczkę. Musi mieć temperament ogromnie limfatyczny” (O-2, 194).

²² Hippocrate, *De la nature de l’homme. – Des maladies. – Aphorismes*. W zb.: P. Dandrey, *Anthologie de l’humeur noir. Écrits sur la mélancolie d’Hippocrate à l’„Encyclopédie”*. Paris 2005.

XVIII wieku²³. Uwagi Zenona wpisują się zatem w krąg tradycyjnych wypowiedzi na temat melancholii.

To samo powiedziec można o wyznaniu bohatera utworu *Z pomroku*: „sam silnie wierzę w Saturna [...]” (O-1, 27), a zatem w patrona melancholii. Przypomnijmy, że na skutek licznych przekształceń historycznych atrybutami Saturna jako boga oraz planety stały się m.in. mrok, chłód i powolność²⁴. To również elementy doskonale charakteryzujące niejedną postać ze zbioru *Melancholicy*. Mężczyzna w opowiadaniu *Z pomroku* często „pograża się w odmęcie [...] ciemnych myśli” (O-1, 36), rozpacz kobiety ze *Światła w ruinach* „zmieniała się w bezbrzeżną nudę, która jak mgła z bagniska wybuchła z wyrazu: nic!” (O-1, 152), artysta z *Wielkiego* ma „bliznę powstałą na mózgu” (O-2, 119), a Zenon z *Braci* żali się na „chmurę, która mu przygniatała mózg prawie bezprzestannie” (O-2, 164). Wszystkie te osoby cierpią albo na brak światła, albo na brak ruchu – czyli dojmujące wrażenia, na które żali się również Płoszowski w powieści *Bez dogmatu* („Mam po prostu chmurę na mózgu”²⁵) oraz podmiot liryczny wiersza Baudelaire’a, będący zakładnikiem uczuć negatywnych i opisujący niebo jako „ciężką z ołowiu pokrywę”²⁶. Takie postacie skazane są na wegetację, przemieniającą się w koszmarny ciągły rozpamiętywanie²⁷. To zresztą jeszcze jeden rys charakterystyczny dla Saturna-Kronosa: smutek połączony ze wspomnieniem. Melancholik nie potrafi bowiem zamieszkać w swojej terażniejszości: woli wracać do tego, co już minione, lub snuć scenariusze na przyszłość, które, być może, nigdy nie zostaną zrealizowane – zupełnie jak w utworze *Światło w ruinach*, gdzie czas przeszły budzi w głównej bohaterce „żałość”, a przyszły – „nudę i trwogę” (O-1, 152). Na nieustannych powrotach do przeszłości oparty jest też schemat kompozycyjny opowiadań *Ogniwa* i *Bracia*.

Jednym z bohaterów *Ogniw* jest hrabia Ksawery Strumieniecki, czujący się obco nawet we własnym domu:

Bo też ilekroć salony jego córki napelniały się gwarem rozmów błyskotliwych, lekkich, pustych, a w apartamencie zięcia rozkładano stoliki kartowe, ucuwał on zawsze niesmak, smutek, nudę i o ile było podobnym, opuszczał dom ich, będący także jego domem. [O-1, 184]

Opisana rodzina nie jest jednak ani skłócona, ani obojętna na los hrabiego; Strumienieckiego trapi coś zgoła innego – upływ czasu, strata dawnych krajobrazów i przyjaźni, żyjących dziś już tylko we wspomnieniach. Dlatego starzejący się hrabia spogląda często z sentymentem na zegarek i martwi się, że mechanizm działa coraz gorzej, psuje się i przekłamuje czas. W trakcie jednego ze spacerów bohater

²³ Zob. M. Delon, *Les Ombres du Siècle des Lumières*. „Magazine Littéraire” 2005 (octobre-novembre, hors-série), s. 57.

²⁴ Szczegółowo o wspomnianych przekształceniach oraz związku rzymskiego Saturna z greckim Kronosem piszą R. Kliblansky, E. Panofsky oraz F. Saxl w klasycznym już dziele *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philologiques: nature, religion, médecine et art* (Trad. de l’anglais et d’autres langues par F. Durand-Bogaert, L. Évrard. Paris 1989).

²⁵ Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 46.

²⁶ Ch. Baudelaire, *Spleen* (inc. „Kiedy niebo...”). Przel. B. Wieniawa Długoszowski. W: *Kwiaty zła*. Przel. Z. Bieńkowski [i in.]. Wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski. Posłowie J. Brzozowski. Kraków 1994, s. 203.

²⁷ W innym wierszu Ch. Baudelaire’a (*Spleen* (inc. „Więcej mam wspomnień...”). Przel. M. Jastrun. W: jw., s. 199) podmiot liryczny wyznaje: „Więcej mam wspomnień, niż gdybym żył od stuleci...”.

trafia do zegarmistrza, w którym rozpoznaje dawnego sługę – Berka. Z rozmowy wynika, że i Berek żyje przede wszystkim przeszłością oraz że jest niezwykle przywiązany do zegarów znajdujących się w jego pracowni. Strumieniecki dostrzega zresztą bardzo piękny egzemplarz. Berek nie chce go jednak odsprzedać: „Mój Berku – rzekł [hrabia] – rozumiem dobrze, dlaczego nie chcesz sprzedać tego zegara. Czytasz ty na nim, tak jak ja na swoim – przeszłość” (O-1, 206). Obie postacie nie żyją zatem tutaj, nie żyją teraz. Ich świat się już skończył. Wśród powodów rozczarowania i zniechęcenia najważniejszy wydaje się ten związany z determinizmem biologicznym. Strumieniecki i Berek, rozpamiętując przeszłe wydarzenia, powracają do czasów młodości. Ich terażniejszość zaprawiona jest zaś boleścią i obawą przed śmiercią: „dla każdego młodość to radość, a starość to taki smutek, co jego już aż do grobu nie można z siebie zdjąć... Każdy to ma...” (O-1, 192). W przytoczonych słowach Berka dostrzegamy tę samą niepewność, o której Orzeszkowa wspomina we wstępie do *Melancholików*, nazywając ją prawdziwym smutkiem wpisany w kondycję ludzką. Grażyna Borkowska twierdzi nawet:

Ogniwa przybliżają nas do ostatecznej prawdy życia, którą jest hermeneutyka śmierci. Życie ludzkie to egzystencja otwierająca się ku śmierci, rozblyskująca w jednej chwili jasnym światłem zrozumienia²⁸.

Tę prawdę Berek pojął na cmentarzu, wśród osób żegnających na zawsze Strumienieckiego. Różnica stanów czy odmienność religii okazują się nieistotne w zderzeniu ze śmiercią, której nikt nie może uniknąć. Dlatego przyszłość, równoznaczna z wyrokiem, jest mniej pociągająca niż czas miniony, niemożliwy, co prawda, do odzyskania, ale bardziej przyjazny, zaprawiony nostalgią i dający poczucie bezpieczeństwa.

Podobnie zapatrzony w przeszłość jest Zenon Hornicz z *Braci*. Charakteryzuje go „skłonność do wspomnień, którą, jak wszyscy ludzie smutni, posiadał w stopniu wysokim” (O-2, 178). Teraźniejszość to wegetacja, rutyna i zniechęcenie. Życie Zenona toczy się powoli i jakby bez celu. Przyzwyczajenie zastąpiło już miłość do żony, a chęć realizacji projektów związanych z rozwojem gospodarstwa ustąpiła pod naporem szarej codzienności. Ciekawe wydaje się, że Orzeszkowa, w przytoczonym przed chwilą fragmencie, łączy zamięłowanie do wspomnień z rozczarowaniem światem oraz ze smutną naturą człowieka²⁹. Doskonale widać to w porównaniu Zenona (melancholika) z bratem Wiktorem, który uchodzi za człowieka sukcesu, pragmatyka i duszę towarzystwa:

Czy naprawdę brat jego był tutaj i dwie doby z nim przepędził? Gdzież tam! Przyjeżdżał tu i dwie doby w domu jego przepędził ktoś mądry, świetny, wesoly, miły, ale nie brat jego, owszem, człowiek jakiś zupełnie obcy, zupełnie do niego niepodobny i z którym nie łączyło go nic, ani nawet wspomnienia, bo pochłonięty terażniejszością, ruchliwą i szczęśliwą, tamten nie potrzebował wspomnień. [O-2, 232]

Wiktor żyje zatem w innym czasie – potrafi wykorzystać nadarzające się okazje do powiększenia majątku, do wyrobienia sobie tzw. stosunków w świecie. Jest silną naturą, nie znoszącą próżni oraz rozpamiętywania, „zawsze tylko praktycz-

²⁸ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 194.

²⁹ Tę samą uwagę odnieść można do siostry Mechtylidy z opowiadania E. Orzeszkowej *Ascetka*: „Nie wiedziała [ona] o tym, że należy do rzędu tych głębokich natur, których rany nigdy nie goją się zupełnie i wspomnienia nie umierają, ale tak było” (O-2, 47).

nie i energicznie, bez medytacji, desperacji, melancholii i innych tam takich rzeczy, które zdrowiu szkodzą, a niczemu wcale nie pomagają!” (O-2, 217). Nie zastanawia się także nad problemami, których człowiek nie jest w stanie – w jego przekonaniu – zgłębić. Na wątpliwości Zenona, dotyczące nieśmiertelności duszy czy przeznaczenia człowieka, odpowiada zwięźle:

Mój Zenku, wszystko to, o czym mówileś, należy do księży. [...] nad rzeczami niezrozumiałymi głowy sobie nie suszę. [...] Na dynamice, hydraulice, statyce znam się dobrze, ale na nieśmiertelności duszy nic a nic. [O-2, 230–231]

To wszystko sprawia, że Wiktor zaczyna czuć się nieswojo w otoczeniu melancholijnego brata – nie rozumie Zenona i nie podziela jego trosk.

W konsekwencji Zenon wydaje się człowiekiem porzuconym i samotnym – to kolejny stygmat postaci melancholijnej. Narrator opowiadania określa go nawet jako „duszę samotną i milczącą” (O-2, 183), zamkniętą w sobie i głęboko odczuwającą brak możliwości porozumienia się ze światem:

Ze żrenic Hornicza, ciemnych i popadających w nieruchomość częste, patrzyła dusza myśląca i cierpiąca, która nigdy nie wypowiadała myśli swoich ani cierpień. [O-2, 154]

Taki człowiek, pogrążony w depresji i odrzucający komunikację, jest skazany (zgodnie z tym, co o patologicznym milczeniu melancholików napisała Julia Kristeva³⁰) na porażkę, może tylko topić się w smutkach i coraz dotkliwiej odczuwać chorobę. Doskonałym tego przykładem jest wyznanie bohatera opowiadania *Jedna setna*, usiłującego podsumować własną egzystencję:

w trzydziestym trzecim roku życia tą okropną chorobą złożony, za sobą mam nic, przed sobą nic, w sobie nic, przy sobie prócz wcielonego w twoją osobę obowiązku – nikogo i nic! [O-1, 139]

Śmiertelnie chory mężczyzna jest przez wszystkich opuszczony i zapomniany. Przy jego łóżku znajduje się tylko doktor – i to raczej z poczucia obowiązku (o czym dowiadujemy się z przytoczonych przed chwilą słów) niż z przywiązania czy z przyjaźni. Orzeszkowa wyeksponowała ponadto w wypowiedzi bohatera absolutny brak nadziei, substancjalizując tym samym nicość. Pisarka zrezygnowała bowiem na poziomie konstrukcji zdania z podwójnego przeczenia na rzecz afirmacji pustki: postać dookoła siebie dostrzega tylko *n i c*³¹. W takim położeniu komunikacja z otoczeniem wydaje się niemożliwa, ponieważ otoczenie to – w odczuciu bohatera – po prostu nie istnieje.

Podobne wątpliwości trapią siostrę Mechtyldę z opowiadania *Ascetka*. Kobieta czuła w klasztornej celi „jeszcze urok rzeczy niewidzialnej, lecz niewymownie milej, którą była – samotność” (O-2, 43). Mniszka poszukuje odosobnienia, ponieważ świat w jej przekonaniu zagraża człowiekowi. Bohaterka nie może przetrwać nie tylko przemijania wpisanego w egzystencję, ale i niestałości ludzkich uczuć. W oczach Mechtyldy rytm rzeczywistości jest poddany rytmowi ko-

³⁰ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M. P. Markowski, R. Ryziński. Wstęp M. P. Markowski. Kraków 2007, s. 3–73. – *Un Entretien avec Julia Kristeva: Les abîmes de l'âme. Propos recueillis par D.-A. Grisoni*. „Magazine Littéraire” 2005 (octobre–novembre, hors-série).

³¹ Podobne wątpliwości trapią bohatera opowiadania E. Orzeszkowej *Wielki*: „Doświadczalem takiego uczucia, jakbym wpadał w ogromną próżnię. Była to bezdenna, bezbarwna, ciekawa nicość” (O-2, 121).

lejnych strat oraz rozczarowań. Wybór klasztoru nie był więc w przypadku tej kobiety podyktowany szczególną religijnością lub skłonnością do teologicznych rozważań; wynikał raczej ze zniechęcenia życiem. Wydaje się, że z tego powodu mnisza izolacja nie odpowiada nawet oczekiwaniom bohaterki:

Ach, nieszczęsna! Jakże mało, mało jeszcze klasztorne mury i kraty rozdzielały ją ze światem! Pustyni zapragnęła, takiej ciemnej, głębokiej groty, do której by nigdy nie zajrzało spojrzenie słońca ani człowieka. Nic, tylko ciemności, przy bladej lampce, widoku trupiej czaszki, wiecznej ciszy i samotności... pustyni! [O-2, 67]

O pustyni! ciszo doskonała, zupełna nieobecności istot, słodkie, nieprzerwane, wieczne sam na sam z Bogiem... o pustyni! [O-2, 76]

Warto podkreślić, że pragnienie absolutnej samotności wiąże się tu ze sceptycznym stosunkiem do rozmowy z drugim człowiekiem. Melancholijna mniszka nie tylko pragnie się ukryć. Rezygnacja z towarzystwa innych osób jest dla niej urokliwa przede wszystkim dlatego, że zwalnia ją niejako z obowiązku tłumaczenia swych lęków i niepewności. Mechtylda bowiem, po okresie wzrastającej wiary w miłosierdzie Boga i poszanowania dla zakonnej reguły, przeżywać zaczyna osobisty dramat wahań i wątpliwości: „oczy jej ducha osłępiły i leniwie do snu pokładły się tajemnicze jego natchnienia i siły...” (O-2, 11). Wydaje się, że Mechtylda pada ofiarą *a c e d i i*, którą średniowieczne traktaty teologiczne łączyły z melancholią i otwarcie piętnowały:

Modliła się z chłodem w duszy, wśród rozmyślań doświadczała przerw, w których bezzwrotną skamieniałością ogarnięta, przestawała czuć, że żyje. Z nieznaną wcześniej trudnością rozstając się ze snem, leniwie szła na poranne jutrznie; w wielkie msze południowe machinalnie wtórzyła ustami słowom kapłana, daremnie walcząc z nieprzezwyciężoną siłą, która wzrok jej przykuwała do zawieszzonego za wysokim oknem kawałka białego obłoku lub do wlewającej się przez nie strugi słonecznych światła. [O-2, 34]

Nie bez powodu pierwsze symptomy *a c e d i i* w przypadku Mechtyldy to zniechęcenie oraz lenistwo³². Mniszce coraz trudniej wstać, by mogła wziąć udział w porannych modłach. W czasie mszy południowej zaś nie potała skupić się na słowach kapłana, myślą ucieka gdzieś daleko, marzy i właściwie nie uczestniczy w nabożeństwie. Sama czuje, iż ciąży jej coś, czego nie potrafi nazwać, a obrządek religijny przekształca się w jej oczach w rodzaj teatru. Przez to Mechtylda przypomina Emmę Bovary, której melancholia katolicka polegała na przywiązaniu do zapachu kadzideł, kolorowych ornatów i smutnych pieśni, a nie na wierności przykazaniom Boskim. Religijność bohaterki Gustave’a Flauberta jest wynikiem przewrażliwienia czy też choroby nerwowej. O tę ostatnią posądzają Emmę niemal wszyscy: od służącej, poprzez aptekarza Homais, a na jej mężu skończywszy. Mechtylda także cierpi na „chore nerwy i podnieconą wyobraźnię” (O-2, 58). Warto przypomnieć, iż inna bohaterka Orzeszkowej – Franka z *Chama* – również skarży się na „chorobę nerwów”³³, której symptomy łatwo powiązać z melanco-

³² O ikonograficznej tradycji łączącej melancholię z gnuśnością oraz z lenistwem zob. E. Panołfski, *Trzy ryciny Albrechta Dürera: „Rycerz, Śmierć i Diabeł”, „Św. Hieronim w pracowni”, „Melencolia I”*. W zb.: *Studia z historii sztuki*. Wybór, oprac., posłowie J. Białostocki. Warszawa 1971, s. 278–280. Warto przypomnieć, że o *a c e d i i* jako o „chorobie mnichów” pisał też Ch. Baudelaire w *Racach* (W: *Moje obnażone serce*. Przeł., wstępami i przypisami opatrzył A. Kijowski. Wrocław 1997, s. 20).

³³ E. Orzeszkowa, *Cham*. W: *Niziny. – Dziurdziowie. – Cham*. Warszawa 1991, s. 373.

lią³⁴. Bohaterka *Ascetki* nie akceptuje jednak tego stanu, walczy z sobą i wybiera absolutne odosobnienie, umartwienie; prawie w ogóle rezygnuje z mówienia. Jej decyzja ulegnie zmianie dopiero wówczas, gdy Mechtylda przejmie się losem ciężko chorej córeczki swego byłego narzeczonego.

Melancholijna zakonnica oraz inne postacie opisane przez Orzeszkową nie kryją swego rozczarowania życiem, będącym w ich odczuciu pasmem porażek i cierpień. Sewerka z opowiadania *Światło w ruinach* –

Miała lat niespełna trzydzieści, a życie wydawało się jej już skończonym. Była osieroconą matką, opuszczoną żoną, kobietą światową, do świata rozczarowaną. [O-1, 149]

Dla Mechtyldy utrata złudzeń związana jest z dramatycznym doświadczeniem dziejowej niesprawiedliwości (powstanie styczniowe i jego konsekwencje) oraz z zawiedzioną miłością: „dość już miała złudzeń i rozczarowań, pięknych snów i okrutnych przebudzeń [...]” (O-2, 28); „Nie czuła nic oprócz ciężkiego, gorzkiego żalu za rajsko piękną ziemią, na którą spadła ogromna ciemność z larwami znikomości i zła na dnie” (O-2, 50). Także Zenona z *Braci* „życie napoczęło [...] już było tym najzjadliwszym ze swych zębów, którym jest rozczarowanie” (O-2, 180). Wszystkie te postacie tracą wiarę i ideały. Wydawało im się, że świat jest rajskim ogrodem, gdzie – dzięki wysiłkowi, pracy oraz życzliwości – można żyć godnie i w dostatku. Te marzenia zostały rozwiane przez nędzę codziennej egzystencji. Dlatego Juliusz, bohater *Wielkiego*, może się żalić na dawną kochankę:

Bo i jakąż to bańka mydlana pękła znowu przede mną? Tęcze i brylanty przemieniły się w mydliny. Takąż jest miłość, i w tym właśnie gatunku, który przyozdabiają i poetyzują czynniki i dźwignie duchowe? [O-2 144]

Miłość okazuje się „bańką mydlaną”, pryskającą wraz ze sławą i obiecującą przyszłością bohatera. Kiedy był wirtuozem skrzypiec, a na jego koncerty przychodziły tłumy, wydawał się idealną partią dla panienki z zamożnego domu. Choroba sprawiła jednak, że Juliusz na pewien czas utracił swą władzę. Był to tylko początek licznych dramatów, które doprowadziły do tego, że muzyk przestał ufać innym ludziom. Świat okazał się nietrwały i nieprawdziwy. Na tę samą ulotność zwraca uwagę bohater *Jednej setnej*, gdy mówi:

A przecież ona jest... ta... ta jedna setna i czasem w rękę pistolet wciska lub wnętrza grobów przed oczami maluje... lub świat cały ukazuje w postaci wielkiej bańki mydlanej. [O-1, 142]

W tym przypadku mamy do czynienia z wyznaniem „światowca”, przeczuwającego, że pod blichтром i maską kryje się coś więcej, czego nikt jednak nie potrafi ująć w słowa – „Ja wiem, że wy [ludzie uczeni] wszystko nazywać umiecie, ale

³⁴ Zob. na ten temat – *ibidem*, s. 404: „Gdyby biegły jaki psychiatra w tej chwili na nią patrzył i widział ten nieruchomy, przepaścisty, czarny smutek, który napelniał jej zapadłe oczy, zrozumiałby może, iż *psyche* jej jak motyl z pokaleczonymi skrzydłami trzepotała znowu nad samą wąską linią, przytomność z obłędem, rozum z szaleństwem rozgraniczająca”; „Była to jedna z tych dziwnych, tajemniczych chorób, których nasiona przynoszą już z sobą na świat pewne ustroje ludzkie, które w atmosferze spokojnej i czystej zniknąć niekiedy mogą, ale wśród burz tragicznych albo błotnistych wyziewów życia wydają owoc zatrujący mózg i wolę” (*ibidem*, s. 373); „w jej oczach przepaścisty, czarny, osłupiały smutek” (*ibidem*, s. 384). Pisał o tym także M. Głowiński w artykule pt. „*Cham*”, czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna* (W zb.: „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*. Red. J. Bachórz, M. Głowiński. Warszawa 1992).

czym w człowieku to i owo jest samo w sobie i skąd się bierze?” (O-1, 142). Sądzę, że Orzeszkowa nieprzypadkowo aż dwukrotnie wykorzystwała tę samą metaforę, przedstawiającą świat jako bańkę mydlaną, kolorową i połyskującą, ale pustą wewnątrz. To porównanie często powraca w rozważaniach poświęconych melancholii, czego doskonałym przykładem jest *Dziennik intymny* Henriego-Frédérica Amiela³⁵. Bohaterowie Orzeszkowej, podobni w tym do filozofa szwajcarskiego, nie wierzą już w świat i postęp, przestali poszukiwać ratunku w ludzkim rozumie i w programach pozytywistycznych. Różnią się wszakże od Amiela jedną, choć niezwykle istotną cechą. Otóż rozczarowanie i melancholia w *Dzienniku intymnym* mają zazwyczaj podłoże psychologiczne, nie wynikają bezpośrednio z kontekstu historycznego. W *Melancholikach* „choroba nerwów” jest zaś wyraźnie naznaczona piętnem czasu. Nie chodzi w tym przypadku o melancholię jako uczucie abstrakcyjne, mogące pojawić się zawsze i wszędzie. Bohaterowie Orzeszkowej cierpią z bardzo konkretnych powodów.

Melancholia i historia

Zwykło się sądzić, iż melancholia nie ma wyraźnego związku z historią – tak traktowało ją w XIX stuleciu wielu pisarzy. W pierwszej połowie tego wieku powstały liczne dzieła, dla których podstawą był wydany przez Chateaubrianda w r. 1802 *René*. Tytułowy bohater na wiele dziesięcioleci stał się – z powodów niezrozumiałych dla jego twórcy – patronem melancholików. Chateaubriand pisał o tym fenomenie z irytacją w *Pamiętnikach z za grobu*:

W *Reném* przedstawiłem kalectwo mego wieku; ale szaleństwem ze strony powieściopisarzy było pragnienie przydania mi uniwersalności w oderwaniu od wszystkiego innego. [...] Choroba duszy nie jest ani stanem stałym, ani naturalnym: nie można jej powtarzać, przemieniać w literaturę, czerpać z niej jak z uczucia uniwersalnego, podlegającego ciągłym przekształceniom, w miarę jak artyści wciąż nowe przydają mu formy³⁶.

Nie można więc w sztuczny sposób reprodukcować „choroby duszy”, mającej według Chateaubrianda głębokie podłoże historyczne, związane z rozczarowaniem po rewolucji francuskiej. Zniszczono wówczas religię, ograniczono wpływy wielkich rodzin arystokratycznych, a upadek obyczajów na parę ładnych lat przemienił Francję w piekło. Szybko jednak zapomniano o przestrożach pisarza, melancholię natomiast interpretowano jako „falę namiętności”³⁷, o czym także czytamy w *Pamiętnikach z za grobu*.

Orzeszkowa, podobnie jak Chateaubriand, Alfred de Musset w *Spowiedzi dziecięcia wieku* czy Sainte-Beuve w *Rozkoszy (Volupté)*, nie utożsamia melancholii jedynie z przygnębieniem czy z rozczarowaniem, ale dostrzega jej historyczny i pokoleniowy kontekst. Bohaterowie *Melancholików* głęboko przeżywają kryzys idei pozytywistycznych. Na ich oczach rozpada się świat, który miał być poukładany

³⁵ Zob. na ten temat G. Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*. Préface de J. Starobinski. Paris 1979, s. 335–337.

³⁶ F.-R. Chateaubriand, *Pamiętniki z za grobu*. Wybór, przekład i komentarz J. Guze. Warszawa 1991, s. 269–270. Na ten temat zob. R. Kopp, „Les Limbes insondés de la tristesse”. *Figures de la mélancolie romantique de Chateaubriand à Sartre*. W zb.: *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. Sous la direction de J. Clair. Paris 2005.

³⁷ *Ibidem*, s. 269.

z myślą o szczęściu człowieka. Tymczasem okazuje się, że hasła głoszone przez zwolenników nauki i reformatorów świata nie wytrzymały konfrontacji z życiem i przekształciły się we własne przeciwieństwo. O tym procesie pisze Markiewicz:

Zjawisko to tym łatwiej zrozumieć, że w rozwoju historycznym w ciągu lat 1870–1890 każdy niemal ze składników światopoglądu pozytywistycznego [tj. scjentyzm, monizm przyrodniczy, eudajmonistyczny utylitaryzm] ujawnia swą wewnętrzną dwubiegunowość, „antyteczność”, i jakby rozszczepia się na dwa samodzielne, a przeciwstawne pierwiastki³⁸.

Wątpliwy staje się przede wszystkim scjentyzm, czyli postawa pełna zaufania do nauki, o której przypomina doktor w opowiadaniu *Wielki*:

Człowiek jest istotą ograniczoną w środkach swoich i musi mieć do czynienia tylko z rzeczami ograniczonymi. [...] Żyjmy i do miary możliwej wzrastajmy. Dźwigniami wzrostu, spośród wielu innych, są nauka i sztuka. Uprawiamy je. Doskonalamy narzędzia, którymi sporządzamy sobie i innym szczęście względne, ale nasze, krótkie, ale zapewne jedyne. Oto wszystko. [O-2, 122–123]

Stanowisko doktora wydaje się rozsądne i pełne umiaru – człowiek jest istotą ograniczoną, która powinna polegać przede wszystkim na świadectwie zmysłów. To, co można zmierzyć oraz zważyć, jest punktem oparcia dla myśli gubiącej się w otchłani. Do tej otchłani nie należy zaglądać, ponieważ czają się w niej niepewność i chaos. Podobne hasła głosili 100 lat wcześniej klasycy, próbujący uniknąć głębi romantycznych – warto w tym kontekście przypomnieć *Filozofię umysłu ludzkiego* Jana Śniadeckiego. Pozytywiści wyszli z podobnego założenia, lecz szybko musieli je zweryfikować. W najbardziej wyrazisty sposób mówi o tym umierający bohater *Jednej setnej*. W długim monologu, adresowanym do opiekującego się nim doktora, mężczyzna podaje w wątpliwość autorytet uczonych:

wy, uczeni, jesteście jako ludzie, którzy na wybrzeżu morza drobne kamyczki podnosicie i oglądacie, a całe niezmierne dno morskie pozostaje dla was nieznaną i niedostępną tajemnicą. [O-1, 84]

Co tu długo mówić! Jesteście bardzo uczeni, macie głowy pełne różnych ciekawych i mądrych różności, ale o wnętrznościach i poruszeniach dusz ludzkich taki obieżyświat, jakim ja byłem, jeżeli ma tylko trochę oleju w głowie, nieraz więcej od was wiedzieć może. [O-1, 140]

Z tych gorzkich słów wyłania się cokolwiek zagadkowa wizja świata, na którą nauka nie może odpowiedzieć. Po pierwsze, bohater twierdzi, że uczeni dotykają tylko powierzchni zjawisk. Czują się bezpiecznie w sferze, której granice wyznaczają ich zmysły. Tak pojęty sensualizm wydaje się jednak kłamstwem, ponieważ nie możemy mieć absolutnej pewności, czy świat widziany naszymi oczami jest światem prądziwym. Po drugie, uczeni błędzą, ufając wynikom poznania empirycznego, bo i ta metoda pozwala nam mieć wgląd jedynie w to, co powierzchowne i powtarzalne. Podobne wątpliwości trapią Zenona z opowiadania *Bracia*:

Przyszedłem do przekonania, że poza świadomością zmysłów naszych tworzy się w przestrzeni i czasie dzieło jakieś olbrzymie i doskonałe, dla którego niezbędnymi są nasze istnienia, cierpienia, umierania, a także i może nade wszystko nasza doskonałość. [O-2, 229]

Istnieje zatem coś, co przekracza możliwości poznawcze człowieka, coś, czego nie można zbadać, zmierzyć ani zważyć. Zenon kwestionuje roszczenia sensualistów oraz empirystów, ponieważ przeczuwa, iż życie nie ogranicza się tylko do

³⁸ Markiewicz, *Dialektyka pozytywizmu polskiego*, s. 32.

tego, co dostrzegamy i czego dotykamy – jak pisał Świętochowski: „Poza ostatnią krawędzią najśmielszego domysłu otwiera się niezgłębiona, myślą nieobjęta przepaść – nieskończoność”³⁹. W ten właśnie sposób na gruzach materializmu rodzi się idealizm, a w skrajnych przypadkach spirytualizm. Bohaterowie *Melancholików* zaczynają przeczuwać, iż jest gdzieś tajemnica, której człowiek nie potrafi przeniknąć – przypomina o tym główna postać w opowiadaniu *Z pomroku* (O-1, 19). Tym spostrzeżeniom patronują zapewne Schopenhauer oraz Hartmann – nazwisko drugiego myśliciela pojawia się nawet w *Zrozpaczonym* (O-1, 68). Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż Hartmann określał swą *Filozofię nieświadomego* (1877) jako odpowiedź na, jego zdaniem, zbyt brutalny i mechanicystyczny darwinizm. Życie ludzkie nie jest mechanizmem, którego zasadę działania można łatwo przewidzieć i opisać – rządzi nim raczej przypadek. Na to właśnie utyskuje Juliusz z *Wielkiego*: „Nieskończenie mały bakcylus, przelotny wiatr, bezmyślny przypadek – trójprzymierze, które o mało nie pogrążyło w nicłość mojej wielkości” (O-2, 117). O ślepych trafie mówi też bohater opowiadania *Z pomroku* (O-1, 26). Pesymistyczna wizja losu i towarzyszący jej sceptycyzm poznawczy mogą wreszcie prowadzić – tak dzieje się w *Zrozpaczonym* – do odrzucenia zobowiązań i haseł prospołecznych (O-1, 54–56) oraz pracy u podstaw (O-1, 59). Nie bez powodu zatem Świętochowski w liście do Orzeszkowej z 26 XII 1890 interpretował to opowiadanie, zwracając uwagę zarówno na przygnębiające go postępowanie nieprzystosowanych do życia w grupie jednostek, jak i na zepsucie całego społeczeństwa:

Tacy „zrozpaczeni” są niewątpliwie mętem naszej cywilizacji, jednym z pierwiastków jej osadu, ilem na dnie jej łachy, która oderwała się od głównego nurtu i udając rzekę lub jezioro żywi w swym mule gromady żab i drobnych żyjątek. [...] Jeżeli zaś w społeczności ludzkiej objawia się dużo cierpień głupich, to zawsze jest dowodem, że ona w swym łonie nosi nadmiar boleści, że jest bardzo chorą we wszystkich swych organach i członkach. [...] Otóż nasza cywilizacja, nasza społeczność jest walącym się domem – dlatego sprawia więcej cierpień niż wtedy, kiedy stała mocna⁴⁰.

Odpowiedzialnością należy więc obarczyć obie strony. Po pierwsze, winna jest jednostka, która lekceważy dobro wspólne, nie szanuje norm społecznych i pokłada nadzieje w indywidualnym geniuszu, podczas gdy nic nie pozwala jej na wynoszenie się ponad innych. Po drugie, nie bez winy są także „inni”, czyli społeczeństwo, chylące się ku upadkowi. Wspomniane przed momentem normy są coraz bardziej iluzoryczne, a w codziennym życiu rozum i cnota liczą się mniej niż przebiegłość i kłamstwo. Nie ma więc niczego dziwnego w tym, że chore społeczeństwo rodzi chore jednostki – konkluduje Świętochowski.

Tym radykalnym bądź co bądź spostrzeżeniom towarzyszy negatywnie interpretowany determinizm. Przypomnijmy, iż początkowo pozytywiści zakładali korzystny wpływ środowiska na jednostkę ludzką⁴¹. Dzięki zmysłowi obserwacji oraz zależnościom występującym w każdym organizmie społecznym człowiek ma szansę poprawić swój charakter. Ten niezbyt skomplikowany model, zakładający

³⁹ Świętochowski, *op. cit.*, s. 49.

⁴⁰ E. Orzeszkowa, *Listy*. T. 1: *Dwugłosy*. Pod kierunkiem J. Ujejskiego oprac. L. B. Świdorski. Warszawa–Grodno 1937, s. 396–397.

⁴¹ Jednak w opowiadaniu *Zrozpaczony* i ten element wzbudza wątpliwości – bohater zali się bowiem, iż społeczeństwo nie dało mu okazji do zrealizowania idei, którym pragnął poświęcić swe życie i do których realizacji predestynował go charakter (O-1, 59).

wolną wolę człowieka oraz jego pragnienie pozytywnych przemian, ustępuje z czasem refleksji dużo bardziej pesymistycznej. Okazuje się, że obok determinizmu środowiskowego (który – co widzieliśmy przed chwilą – zaczyna budzić liczne wątpliwości) istnieje determinizm naturalny bądź biologiczny, odbierający człowiekowi możliwość stanowienia o sobie samym. Choroby i śmierć są silniejsze od wszelkich zabiegów ludzkich – to właśnie ten aspekt jest tak wyraźny we wstępie Orzeszkowej do *Melancholików*. Człowiek musi być smutny, ponieważ nigdy nie wyzwoli się z pęt biologii oraz chemii. Do tej obsesji powraca nieustannie bohater *Wielkiego*: „nieuniknioność śmierci i w każdej minucie prawdopodobna jej bliskość”. O wyroku, który osiągnąć musi każdego, rozmyśla „z uczuciem chmury ciężkiej, ciemnej, wsuwającej się do [jego] wnętrza i kładącej się zarówno na mózgu, jak na sercu” (O-2, 119). Na koniec pesymistyczna reinterpretacja determinizmu odbiera Juliuszowi wiarę we własny talent:

Ileż razy słyszałem i sam wypowiadałem słowa: natchniony, ognisty, głęboki, twórczy, wielki duch! [...] Czy to także składało się z białka, tłuszczu, kwasów, oddychało tlenem i azotem, miało pochodzenie wiadome, wymierzone, odważone? [O-2, 120]

Sztuka, dotąd traktowana jako działalność ducha, jest od tej chwili interpretowana jako pochodna substancji składających się na ciało ludzkie. Żadnych uniesień, żadnych natchnionych chwil. Geniusz to substancja, kombinacja pierwiastków. W ten paradoksalny sposób dopełniona zostaje zapaść melancholijna. Naukę porzucono dla tajemnicy wymykającej się wszelkim ustaleniom – to po pierwsze. Wiara w człowieka, istotę zdolną do pokonywania własnych słabości, ustąpić musiała przekonaniu, iż jest on tylko zbiorem płynów organicznych, decydujących zarówno o jego wielkości, jak i o upadku – to po drugie. Nie dziwi zatem radykalne stwierdzenie Orzeszkowej, zawarte w *Ascetce*: „Nie ma na ziemi takiej rzeczy, w dziedzinie materii i ducha, która by mogła nie ulec rozkładowi, więc zgniliznie” (O-2, 51). Wszystkie idee pozytywistyczne przepadły i człowiek musi się wreszcie zmierzyć z własnymi niedostatkami.

To zwątpienie najlepiej wyraża ostatnie zdanie opowiadania *Wielki*, będące zarazem deklaracją niemocy poznawczej: „Nie wiem” (O-2, 150). Warto podkreślić, iż wątpliwości formułowane przez bohaterów Orzeszkowej nie są związane jedynie ze sferą światopoglądową. Bardzo często wpływają na konstrukcję tekstów. W *Melancholikach* zaobserwować można bowiem proces, o którym pisał już Markiewicz⁴². Pesymizm, zainteresowanie stanami „newrozy” oraz postępująca psychologizacja powieści prowadzą do osłabienia pozytywistycznego wzorca realizmu. Właśnie dlatego pisarze w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XIX w. tak chętnie porzucają przyczynowo-skutkowy oraz auktorialny model narracji, wprowadzają rozluźnienie kompozycyjne, któremu towarzyszy zainteresowanie formami dziennika i pamiętnika czy zbiorami listów, a także tworzą nowy typ bohatera literackiego, uwydatniając jego niejednorodność i nieprzewidywalność. Krystyna Kłosińska, podsumowując wypowiedzi krytyków literackich na temat powieści *Bez dogmatu*, zauważa, iż w prozie psychologicznej schyłku XIX w. –

⁴² Markiewicz, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, s. 140–141. Por. M. Głowiński, *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie*. W: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1997.

Postać literacka nie daje się uchwycić jako konstrukcja spójna, a powieść zaczyna tracić swoją literacką autonomię. Wkracza bowiem w jej strukturę obcy żywioł, dyskurs filozoficzny, psychologiczny, krytycznoliteracki⁴³.

W *Melancholikach* odnaleźć możemy wiele spośród wymienionych cech tej prozy. Kilka tekstów ma formę monologu wewnętrznego (*Z pomroku, Zrozpaczony, Wielki*) lub wypowiedzianego (*Jedna setna*⁴⁴), przekształcającego się w spowiedź. W *Jednej setnej* cierpiący bohater w następujący sposób zwraca się do lekarza: „Nie ma przy mnie ani płaszcza i brody stoika, ani malowniczej szaty kapłana. Dla takich jak ja zastępują to wszystko tacy jak ty, doktorze” (O-1, 86). Filozofia i religia nie potrafią przynieść ukojenia umierającemu mężczyźnie. U jego boku pozostał wyłącznie opiekujący się nim lekarz. Ta dojmująca samotność nie hamuje jednak potrzeby mówienia, ponieważ tylko słowo może ochronić melancholika przed zupełną utratą nadziei.

Brzmi to zapewne paradoksalnie, ale we wszystkich niemal opowiadaniach Orzeszkowej to właśnie nadzieja jest istotnym uzupełnieniem melancholii. Już we wstępie do całego zbioru pisarka informuje, iż jedynym lekiem na smutek są: natura, sztuka, nauka, praca i miłość, dające człowiekowi nadzieję (O-1, 11). Tylko one potrafią ukoić wewnętrzne drżenie. Na silny związek melancholii z nadzieją zwraca też uwagę Alicja Kuczyńska:

Namysł nad melancholią wnosi więc ze sobą [...] konieczność odwołania się do stanów powszechnie uznawanych za dolegliwe: do smutku, niepewności, rozterek, krytycznej samooceny, rozpaczy, rozczarowania, lęku, beznadziejności czy gorczy. Są to treści wspólne melancholii i nadziei⁴⁵.

Melancholia i nadzieja są zatem skutkiem tych samych napięć i niepewności, różnią się jednak reakcją na „dolegliwe stany”. Melancholia związana jest z reakcją raczej negatywną. Charakteryzuje ją ucieczka w przeszłość, rozpamiętywanie i rezygnacja⁴⁶. Wymaga również wyraźnego podziału na sferę subiektywną i obiektywną. Podmiot melancholijny nieustannie usiłuje wyznaczać własne granice, zamknąć się szczelnie w sobie i odrzucić zewnętrzny świat. To, co znajduje się wokół niego, traktowane jest jako zagrożenie i interpretowane jako obcy żywioł. Nic dziwnego, iż w tym kontekście melancholik traci wiarę w swoje siły oraz w możliwość zmiany świata. Brak mu celu, który byłby uzasadnieniem jego działań.

⁴³ K ł o s i ń s k a, *op. cit.*, s. 55.

⁴⁴ Według J. B a c h ó r z a (*Pozytywistka na rozdrożu*. W zb.: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. Bujnicki, J. Maciejewski. Wrocław 1986, s. 33) w *Jednej setnej* mamy do czynienia z autoanalizą, która pojawia się w pisarstwie Orzeszkowej pod wpływem lektury autorów młodopolskich (przede wszystkim S. Żeromskiego oraz S. Wyspiańskiego).

⁴⁵ A. K u c z y ń s k a, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*. Warszawa 1999, s. 193. Zob. też E. R e w e r s, *Nadzieja, siostra melancholii*. W zb.: *Odlamki rozbitych luster. Rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane Pani Profesor Alicji Kuczyńskiej*. Red. I. Lorenc, przy współpr. M. Borowskiej, M. Szyszkowskiej. Warszawa 2005.

⁴⁶ Spojrzenie ku przeszłości połączone z brakiem nadziei jest jedną z cech charakterystycznych umierającego mężczyzny z opowiadania E. O r z e s z k o w e j *Jedna setna*: „Ale czegoż ja – ruina ciała i duszy – mógłbym spodziewać się od przyszłości, jeśli ona dla mnie istniała? Długiego ciągu bezsennych nocy, dni w bezdennym zniechęceniu do wszechrzeczy świata spędzanych, przesywających bólów, które targają wyniszczonymi moimi nerwami” (O-1, 81).

Dlatego, podkreśla Kuczyńska, świadomość melancholika to świadomość realna, zweryfikowana przez życie, pozbawiona złudzeń⁴⁷. Przedstawiony zespół cech charakteryzuje wiele postaci Orzeszkowej. Często nie poddają się one jednak demonowi melancholii i poszukują wytchnienia w nadziei.

Bohater opowiadania *Z pomroku* tuż po swoim heroicznym czynie jest pełen optymizmu: „Nadziejo, słodycz i skrzydła twoje uczuвам!” (O-1, 31), a Zenon z *Braci* nie kryje swego wzruszenia na myśl o odwiedzinach brata:

Otdąd on, Zenon Hornicz, [...] wyrzuci z serca smutek, który spadł na dno jego od dawna, jak ciężarek żelazny na szalę. Przeciwnie, jadąc czasem do brata, wyjedzie w świat szeroki, ujrzy i usłyszy to, czego nie spodziewał się już widzieć i słyszeć, otrze się ze śniedzi, poweseleje... życie mu ożyje! [O-2, 183]

Nadzieja, będąca lekiem na melancholię, wiąże się przede wszystkim z niezwykle optymistycznym spojrzeniem ku przyszłości oraz z wiarą w pomyślną zmianę. Człowiek pełen nadziei usiłuje także przekroczyć podział na podmiotowe i przedmiotowe, wychodzi ku światu z przekonaniem, że jego zaangażowanie nie będzie bezowocne. W przeciwieństwie do melancholika nie zamyka się w sobie, a w skrajnych sytuacjach jest skłonny wyzbyć się własnego „ja” – tak postępuje bohater utworu *Z pomroku*:

...Sam także przez chwilę wcielałem w siebie to, za czym tęsknota mnie trawiła. Doskonałe, absolutnie pozbyłem się, choć na chwilę, swojego ja, do tego stopnia uczułem się jedną z komórek składających organizm swojego rodu, że dla jego pożytku gotów byłem samego siebie utracić. [O-1, 41]

Tak właśnie rodzi się cel i sens życia, które nadzieja – odwrotnie niż melancholia – pozwala nam odnaleźć w rzeczywistości wobec nas zewnętrznej. Przypomina o tym ostatnie zdanie cytowanego przed chwilą opowiadania: „Był jednym z tych, których melancholia zmienić się może w szczęście przez pełny i swobodny rozwój energii skierowanej ku czynom miłości” (O-1, 43). Energia bohatera nie wypala się w nim samym, ale poszukuje swego ujścia w działalności w świecie, wbrew trudnościom i niepowodzeniom. To z kolei sprawia, że nadzieja wyraźnie łączy się ze świadomością życzeniową, wolną od prób weryfikacji i lokującą swe cele zawsze ponad chwilowymi wahaniem.

Związek melancholii z nadzieją⁴⁸ oraz pojawiające się parokrotnie wtręty „moralizującego” narratora świadczą o tym, że Orzeszkowa nie do końca zrezygnowała w *Melancholikach* z haseł pozytywistycznych⁴⁹. Ideał został nadszar-

⁴⁷ K u c z y ń s k a, *op. cit.*, s. 193–220.

⁴⁸ To zaskakujące połączenie dostrzega też B a r t o s z e w i c z (*op. cit.*, s. 453): „[Orzeszkowa] dała im [tj. studiom psychologicznym] tytuł *Melancholicy*, chrzcząc tym mianem (jeżeli się nie mylę) wszystkich zropaczonych, wąpiących, bolejących, którzy zatrzymują się nad przepaścią pesymizmu, dostrzegłszy błysk nadziei, odnalazłszy w sobie niezgasłą iskrę zapалу lub dojrzawszy możliwość i konieczność istnienia na ziemi serdecznego braterstwa”.

⁴⁹ Pisarka uwikłała się w te same niekonsekwencje, o których wspomina K ł o s i ń s k a (*op. cit.*, s. 38–39) w odniesieniu do badaczy zajmujących się pod koniec XIX w. nerwicami:

„[...] oskarżając współczesną cywilizację o to, że stała się źródłem chorób nerwowych, występowali tym samym automatycznie przeciw pozytywistycznym doktrynom. [...]

Dlatego teoretycy nerwicy wywodząc się z pozytywizmu uczestniczyli zarazem w buncie przeciwko niemu. [...]

Proponując terapię chorób nerwowych, powracali znowu do pozytywizmu”.

nięty, ale nie legł jeszcze w gruzach. Dlatego interpretowany przez mnie zbiór opowiadań warto traktować jako ogniwo łączące czas wiary z czasem rozczarowania, wyraz pozytywistycznego *spleen*'u, który ostatecznie nie wyzwolił się z pozytywistycznych złudzeń.

Abstract

PIOTR ŚNIEDZIEWSKI
(Adam Mickiewicz University, Poznań)

POSITIVISTIC SPLEENS – ELIZA ORZESZKOWA'S "MELANCHOLY ONES"

The sketch is an interpretation of a somewhat forgotten Eliza Orzeszkowa's collection "Melancholy Ones" published in 1896. The texts contained in this collection clearly refer to the issues (the four humors theory, image of Saturn, *acedia*) and metaphors (a soap-bubble) traditionally linked with melancholy. They are the evidence of the crisis of identity, and of an attempt to undermine the optimistic assumptions of the positivistic world view. The collapse results, among others, from the doubts about scientism, and from the questioning of sensualism and empiricism as methods of understanding the world. The collection is also an unflinching proposal to reject the rules of positivistic prose, since Orzeszkowa resigns from the auctorial narration and introduces to her stories elements of confession and monologue. It seems, however, that the crisis shown by Orzeszkowa is overcome by the resort to hope which, paradoxically, is an effect of the same tensions and uncertainty as melancholia.