

Izabella Malej

Opętani smutkiem : malarstwo Michaiła Wrubla i Jacka Malczewskiego pod znakiem melancholii

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern
Europe 1, 441-448

2013

Artykuł został 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.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
TOM I

Izabella Malej
Uniwersytet Wrocławski

Opętani smutkiem. Malarstwo Michaiła Wrubla i Jacka Malczewskiego pod znakiem melancholii

Melancholia, usytuowana na przeciwległym, w stosunku do perwersji, biegunie emocjonalnym stanowi w sztuce symbolizmu europejskiego znak ikoniczny o wielostopniowej semantyce. Żyjący na styku stuleci artyści ulegają podobnym nastrojom, prezentują tożsame nastawienie duchowe do tego, co rzeczywiste i do tego, co irrealne. Korzystając z doświadczeń emocjonalnych romantyków, pogłębiają w swej twórczości stany gorczy, beznadziei, kosmicznego smutku, lęku i pesymizmu, które jawią się eksplikatorami melancholii właśnie. François René de Chateaubriand jako pierwszy przypisuje wartość estetyczną przygnębieniu, pojawiającemu się nagle i niespodziewanie, co bez specjalnej przyczyny, uznając „wiedzę o smutku i lękach” za cel działalności artystycznej, duchowe rozdarcie zaś za obligatoryjne dla wydzwiku dzieła.¹ Kierunek ów symboliści podejmą i rozwiną w swojej sztuce wyjątkowo szeroko, uczyniwszy ze stanów emocjonalnych – przez współczesną psychologię uznawane za objawy depresji – wektory własnych wyobrażeń, realizowanych w sztuce.

Smutek, tęsknota, postawa marzycielska, pustka i niepokój jako akordy sytuacji duchowej są

wspólnym mianownikiem także dla malarstwa Michaiła Wrubla (1856–1910) i Jacka Malczewskiego (1854–1929). Obaj znajdowali się, jak na symbolistów przystało, pod presją rzeczywistości, która wbrew ideałom okazywała się silniejsza od nich, odporna na wpływy i niezmienna. Twórczość stanowiła zatem dla obu malarzy szczególną formą eskapizmu emocjonalnego, co wynikało z kolei z permanentnego buntu wobec rzeczywistości. Odrzucając to, co zastane, artyści mieli do wyboru tylko dwie drogi: ucieczkę w nierzeczywistość lub rezygnację. Jako że obcy był im bunt prometejski, objawiający się krzykiem rozpacz, to zastąpili go odwróceniem się od świata, beznadziejną tęsknotą za utraconą przeszłością, słodkim marzeniem o przyszłości, co w rezultacie prowadziło ich do pograżenia się w sobie. Nastrój melancholii jest owych, raz po raz podejmowanych wyborów wiernym towarzyszem, zyskując znaczenie jako coś na kształt kokonu niemocy, poszukującej schronienia przed światem realnym. Tajemnice skomplikowanego mechanizmu funkcjonowania melancholii w sztuce symbolizmu odkryć można poprzez porównanie *Demona siedzącego* (Демон сидящий, 1890, il. 1) rosyjskiego symbolisty z *Melancholią* (Prolog. Wzdrzenie. Wiek ostatni w Polsce, 1890–1904) (il. 8 na

¹ Por.: Tatarkiewiczowa (1964: I–XXVI). Zob. też: Dybel, Marczuk, Prokop (2005) oraz Clair (2005).



Il. 1. Michaił Wrubel, *Demon siedzący*, 1890

s. 407) i *Błędnym kołem* (1895–1897, il. 2) pędzła Malczewskiego. Zwierciadłem melancholii staje się w uprawianym przez nich malarstwie nie tyle pejzaż, tak ważny wszak nośnik emocji w sztuce romantyzmu, czy też koherentnej estetycznie z symbolizmem secesji, lecz przede wszystkim wizerunek człowieka, samo uczucie melancholii zaś – imperatywem pojęcia piękna. Inaczej mówiąc: piękne może być tylko to, co emanuje nostalgią.

Kluczowe dla zrozumienia istoty melancholii w sztuce symbolizmu wydaje się ujęcie Emila Ciorana, w przekonaniu którego melancholię – pojętą jako stan psychiczny, duchowy, a więc nie jako chorobę – cechuje „rozszerzanie się i próżnia, którym nie sposób zakreślić granicy”.² Co więcej „jest to proces zmniejszania się, nie zaś rośnięcia; dlatego oznacza on powrót ku nicości, a nie rozkwit istnienia”.³ Wynika z tego, że człowiek odczuwający próżnię, wyalienowany, bezskutecznie poszukujący możliwości zrealizowania własnych ideałów ukierunkowuje swoje myśli w stronę *nihil*, dostrzegając jego obecność zarówno wewnątrz samego siebie, jak i w otaczającym świecie. Znamienne przy tym jest to, iż osiągnięcie takiego stanu i nawiązanie kontaktu z nicością najlepiej umożliwia odczucie znużenia. Wynika to z tego, że „znużenie separuje człowieka od świata i rzeczy. Intensywny rytm

życia słabnie, organiczne zaś pulsacje i wewnętrzna aktywność tracą stopniowo napięcie (...) Znużenie sprawia, że żyjesz poniżej normalnego poziomu życia i że nawet nie przeczuwasz możliwości potężnych witalnych napięć”.⁴ W stanie takiego właśnie znużenia, apatii i separacji od świata oraz rzeczy znaleźli się Wrubel i Malczewski: ten pierwszy jako zamyślony Demon, patrzący niewidzącym wzrokiem na roztaczający się u jego stóp świat ludzkich radości i smutków, drugi – jako artysta we własnej pracowni, schowany w głębi, przy sztalugach, na pozór obojętny wobec przetaczającego się obok niego korowodu postaci (*Melancholia*). Spójrzmy na obraz Malczewskiego: ubrani w szlacheckie kontusze lub powstańcze mundury, wyposażeni w strzelby bądź kosy osadzone na sztorc schodzą ze sztalug i suną w jakimś posepnym tańcu ku ... czemu? Tego dociec niełatwo i możemy się tylko domyślać, iż wizja zniechęconych, wyzbytych nadziei, zmęczonych życiem i ciągłą tęsknotą postaci stanowi przypomnienie o narodowej niewoli i powstańczych zrywach, o bohaterstwie i męczeństwie, ale też i o letargu, w jakim ostatecznie pogrążył się naród. Będąc symbolem niemocy, może być ta wizja jednocześnie symbolem życia człowieka, już bez patriotycznej otoczki, człowieka, który przemierza drogę od narodzin do śmierci, zataczając

² Cioran (1992: 60).

³ Cioran (1992: 61).

⁴ Cioran (1992: 61).

w ten sposób koło swej bezsensownej egzystencji.⁵ Bo czymże jest powrót do punktu wyjścia, jeśli nie klęską? Czyż zmagania z przeciwnościami losu nie prowadzą koniec końców do znużenia? Mnożąc te, w swej istocie, nihilistyczne pytania egzystencjalne, Malczewski zdaje się obrazować po cioranowsku rozumiany stan duchowy człowieka na szczytach rozpacz. Wewnętrzne rozdarcie, walkę dobra ze złem, mroku i ciemności, niewoli (nie tylko tej narodowej, ale i wewnętrznej, duchowej, osobistej) i wolności podkreśla dodatkowo artysta poprzez operowanie kontrastami: wewnątrz zamkniętej, dusznej pracowni przeciwstawia pełnemu słońcu pejzażowi, rozpościerającemu się za oknem. Symboliczną granicą, jakiej nie jest w stanie przekroczyć ani tłum wirujących postaci, ani sam artysta jest parapet otwartego okna, na którym przysiadła postać kobiety. Kolejne pokolenia, ucieleśnione w postaci dzieci, młodzieńców, mężczyzn i starców nie mogą dotrzeć do świetlanej przyszłości widocznej za oknem, do wymarzonej Arkadii, gdzie spodziewają się zaznać spokoju i radości. Na przeszkodzie staje im tajemnicza kobieta w czerni – tytułowa Melancholia, strażniczka krainy szczęścia i wolności, będąca uosobieniem zarówno fatum, przeznaczenia, jak i stanu apatii, rezygnacji z podejmowania jakichkolwiek działań, co wynika bezpośrednio z przekonania o ich bezsensowności. Nie mniej znaczący jest kontrast zachodzący na linii ruch – bezruch. Zauważmy, iż postać malarza widoczna po lewej jest statyczna, tak samo, jak postać Melancholii z prawej, źródło dynamicznego niezwykle ruchu stanowi natomiast skłębiony tłum, najeżony kosami i bagnietami; splecione ciała, widoczne z kilku różnych punktów widzenia, zdają się nas atakować, wylewając się wręcz z ram obrazu. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż tworzą żywą magmę, która układa się w kształt krzyża lub formuje barykadę nad podłogą pracowni. Na równi z rekwizytami militarnymi, przewijają się wśród uczestników korowodu książki, skrzypce, klepsydra lub pędzel w roli oręża w walce o wolność, ale także o nadanie sensu rzeczywistości i wyrwanie się z zakłętą kręgu melancholii, stanu znużenia i dezaprobaty, w jaki popadli nie tylko Polacy jako naród, lecz także sam artysta – bezsilny wobec historii, innych ludzi, wobec przeznaczenia i wobec siebie samego.



Il. 2. Jacek Malczewski, *Błądne koło*, 1895–1897

Wizja malarza nie napawa przeto optymizmem, którego niełatwo doszukać się także w innym jego płótnie – w *Błądnym kole*. Uosobieniem melancholijnej zadumy jest tu sam malarz, który wcielił się w postać małego chłopca – malarczyka, siedzącego na szczycie drabiny z pędzlem w ręku. Wokół niego, w jakimś hipnotycznym kręgu wirują postacie, wychodzące prosto z jego własnej wyobraźni. Owe zakłęte figury zdają się osaczać chłopca, coraz bardziej zacieśniając krąg wokół drabiny.⁶ Po prawej ręce malarczyka, rozświetlony czerwonawą poświatą pojawia się satyr w towarzystwie nagich bachantek, jego korowód zaś tworzą młodzieńcy przyodziani w pstre stroje chłopskie, beztroscy i rozbawieni – słudzy Dionizosa, antycznego boga wina i miłości. Lewa część płótna to kwintesencja tego wszystkiego, co smutne, zatrwożone, pogrążone w żałobie. Wypełniają ją spowite w cieniu ponure, nieszczęśliwe postacie: zrozpaczona kobieta w desperackim geście stara się uwolnić od wciągających ją w krąg splątanych, odrażających figur. Chłopiec spogląda ze szczytu drabiny na widocznych na pierwszym planie półnagich mężczyzn. To skazańcy, skuci łańcuchami wiją się w konwulsjach u stóp drabiny. Jeden z nich, wyrывая się rozpaczliwie do przodu, trzyma w ręku klucz. Na podłogę spadają natomiast, odrzucone przez malarczyka, dekoracyjne wzorniki. Trudno o wyrazistsze w swej ekspresji podkreślenie stanu beznadziei i rozpacz: żaden wysiłek nie przybliży do upragnionego celu, dążenia ludzkie niweczy nieznana siła. Kontrast

⁵ Innych interpretacji *Melancholii* Malczewskiego szukaj w: Juszkiewicz (2002).

⁶ Jak podkreśla Andrzej Jakimowicz (Jakimowicz 1974: 16), drabina należy do symbolicznych akcesoriów Malczewskiego, służących do oznaczania sztuki (por. takie obrazy, jak: *Sztuka polska*, 1909; *Pożegnanie z pracownią*, 1913; *Satyr i modelka*, 1913).

statycznego punktu kompozycji, jakim jest drabina wraz z siedzącym na jej szczycie malarczykiem z dynamicznym korowodem oplatającym i przez to pętającym moc twórczą chłopca-Malczewskiego stanowi jądro melancholii. Opozycja smutku i radości, ciemności i światła nosi w sobie także symbolikę przemijania i upływu czasu, co rodzi nastrój typowo melancholijnej rezygnacji. Malczewski, świadom, że nie sposób, nawet poprzez sztukę, zgłębić tajemnicy poznania ilustruje w tym obrazie swoje marzenie o powrocie do beztroskiego okresu dzieciństwa, pełnego niefrasobliwości i spontanicznej wrażliwości. Jednak świadomość niemożności takiego powrotu rodzi w artyście kolejny smutek, wszak z wysokości drabiny dziecko nie jest w stanie sięgnąć po klucz, otwierający skarbiec życia.

Tożsamy pod względem emocjonalnym nastrój zadumy nad kondycją świata i wpisanego weń losu ludzkiego towarzyszy Wrublowskiemu wyobrażeniu *Demona siedzącego* – pierwszego z trzech obrazów, składających się na cykl o Demonie, którego pierwowzorem stał się dla malarza poemat Michaiła Lermontowa. Potężna, zwalista wręcz sylwetka tego wcielonego ducha niezaspokojonych pragnień, tęsknot i smutku zdaje się nas przytłaczać i napierać, nie mieszcząc się w ramach kompozycji, wychodząc poza brzegi płótna. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że patrzymy na postać skamieniałą, podobnie, jak otaczający Demona pejzaż, przypominający nie żywe rośliny, kwitnące kwiaty i strzeliste góry, lecz kryształy i drogocenne kamienie. Mozaikowy charakter tego obrazu podkreśla specyficzny stan wewnętrznej niezborności, jaki dręczy Wrublowskiego Demona: na pierwszym planie widzimy potężne, silne ciało, podobne do mieniającego się w blasku zachodzącego słońca klejnotu, w którym schroniła się cierpiąca dusza. Inaczej mówiąc: ciało dla tej duszy jest nie domem, lecz więzieniem, z którego próbuje bezskutecznie się uwolnić. Demon, jako istota przeklęta przez Boga i strącona z niebios na ziemię, marzy o powrocie do utraconej krainy wiecznej szczęśliwości. Z drugiej strony kusi go świat ziemskich namiętność, tak nietrwały i złudny. Żyje zatem Demon zawieszony w próżni egzystencjalnej, między niebem i ziemią, między pragnieniem i goryczą. To wszystko rodzi w nim stan melancholii, którego implikacją artystyczną uczynił malarz mozaikowy sposób kreacji, wskazujący na ogromne napięcie między statycznością tytułowej postaci, a rozgrywającym się emocjonalnym dramatem wewnętrznym. Szczególnie wymowną

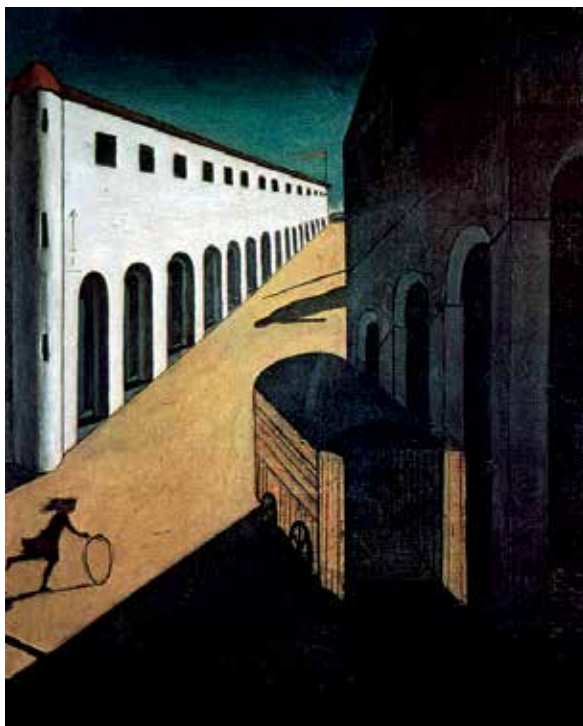
w swym symbolicznym znaczeniu eksplikacją tego napięcia staje się spływająca po policzku Demona perłowa łza – emblemat melancholijnego smutku, świadectwo niemożności spełnienia pragnień i kruchości życia ludzkiego. Jeśli zatem u Malczewskiego bój o prymat toczą siły energii i rozpadu, przyciągania i odpychania, ruch i bezruch, to w przypadku wizji Wrubla mówić możemy o pulsowaniu energii duchowej, zakłętej w pięknej, acz zimnej, krystalicznej materii. Dla obu artystów bez odpowiedzi pozostaje także pytanie o to, jak osiągnąć tajemnicę nieśmiertelności, skoro nawet przed pełnym mocy twórczej duchem jej bramy pozostają zamknięte. Obaj znaleźli się tym samym w stanie stagnacji, czy też, inaczej rzecz ujmując, to nicość (rozumiana jako wartość aksjologiczna) zastawiła pułapkę, w jaką wpadli artyści-melancholicy. Pułapką ową jest nihilizm. „Cóż takiego oznacza nihilizm?” – pytał Nietzsche w *Woli mocy*. I odpowiadał: „Oznacza, że wartości wyższe zostały unieważnione. Brakuje odtąd celu. Brakuje odpowiedzi na pytanie: dokąd?”⁷ Podstawę światopoglądu symbolistów stanowi podział świata na rzeczywistość realną i idealną, na sferę doskonałości i jej ziemskie odbicie (*a realibus to realiora*). Podział ten prowadzi do negacji tego, co ziemskie, materialne i afirmacji tego, co irrealne, niebiańskie. Gdy poszukiwania ideału nie dają rezultatu, okazuje się, że wszystko traci sens: absolutu osiągnąć nie sposób, życie zaś już wcześniej uznane zostało za pozbawione wartości. Dlatego zarówno Malczewski, jak i Wrubel dochodzą w swej twórczości do nihilistycznego odczucia samotności wobec bezsensu samego siebie i całego wszechświata.

Warto zauważyć, iż choć łączy Wrubla i Malczewskiego stan melancholijnej niemożności ziszczenia ideału piękna i wolności, to dzieli plan tematyczny w jakim stan ów znajduje swoją malarską egzemplifikację. Uwikłania historyczne i kontekst patriotyczny tak swoiste dla polskiego symbolisty,⁸ obcy jest wszak artystycznej świadomości Wrubla. Nie zmienia to atoli faktu, iż obaj uciekają od przeszłości/rzeczywistości w świat zwidów i fantazji, w świat mitów transponowanych do własnej wyobraźni artystycznej i przetwarzanych następnie na płótnie. Melancholia bywa dla nich wyrazem co najmniej podwójnej niemocy: wobec świata oraz wobec własnego „ja”. W tym kontekście można wy-

⁷ Paci (1980: 453).

⁸ O Malczewskim jako malarzu narodu pisze Kazimierz Wyka. Zob.: Wyka (1971).

różnić katalog symboli melancholijnych: u Wrubla będzie to postać na poły ludzka, na poły fantastyczna oraz nierealny krajobraz, u Malczewskiego zaś postaci ludzkie, rekwizyty atelier, drabina, otwarte okno, figura koła. Na osobną uwagę zasługuje gest/poza w roli symbolicznej eksplikacji stanu melancholii. W tej grupie semantycznej prymarnie miejsce przynależy spojrzeniu melancholijnemu:⁹ pustemu w swej istocie, beznamiętnemu, acz głębokiemu, które przekształca się w spojrzenie w siebie. Oto Demon Wrubla przysiadł beczynnemu na kryształowym wzgórzu w pozie na poły frasobliwej, na poły władczej: nie spuścił smętnie głowy, nie podparł jej na ramieniu, nie pochylił się przytłoczony niewidzialnym ciężarem, lecz patrzy śmiało w dal, choć wzrok jego jest pusty i beznamiętny, nieczuły – patrzy nie po to, by odkryć prawdę rzeczywistości, jakiś głęboki sens, lecz lewituje ku transcendencji, której nie może okiełznać, nie kontempluje świata, lecz kluczy spojrzeniem ponad nim.¹⁰ Palce zaś splótł, obejmując dłońmi kolana, każdy mięsień jego ciała wydaje się być napięty do granic wytrzymałości. Zadumał się pogrążony w myślach, błędzących gdzieś daleko, otulony zapadającym zmierzchem i rozmarzony, pełen tęsknoty i przeczuć niedookreślonych. Czarna twarz, bezruch, charakterystyczna poza w połączeniu z figurami geometrycznymi z których sam jest zbudowany, i które tworzą osaczający go pejzaż wskazują na melancholijny temperament Demona, będący w jednakim stopniu jego słabością, co siłą.¹¹ Ów stan melancholii bowiem, będąc przejawem, jak chcieli starożytni, nadmiernej aktywności czarnej żółci,¹² z jednej strony niweluje zarówno potencjał duchowy, jak i fizyczny Demona, z drugiej – pobudza go do przeżywania, a więc do działania emocjonalnego. Inaczej mówiąc: będąc spętany wewnątrz, zachowuje tkwiącą w sil-



Il. 3. Giorgio de Chirico, *Tajemnica i melancholia ulicy*, 1914

nym ciele i duchu moc. Kołem zamachowym tej mocy jest marzenie o pięknie absolutnym, jednak by się ono ziściło trzeba najpierw przejść przez labirynt ludzkich słabości, pokus i rozterek. Sytuacja „na rozdrożu”, poczucie niepewności i rozdarcia rodzi nastrój zawieszenia i rozpadu, prowadzi do psycho-fizycznej dekonstrukcji, co dotyczy nie tylko wertykalnie rozmieszczonej na płótnie Wrubla sylwety Demona, ale i horyzontalnego wymiaru obrazu, w którym bezruch i napięcie – podobnie jak w melancholijnych kompozycjach Malczewskiego – zdają się ze sobą walczyć. Nie sposób oprzeć się odczuciu, iż na podobieństwo „malarstwa metafizycznego” (*pittura metafisica*) Giorgia de Chirico (*Tajemnica i melancholia ulicy*, 1914, il. 3)¹³ cały świat wyraża w wizji rosyjskiego symbolisty nieokreśloną tęsknotę, niepewność, „zastygły niepokój”. Upředzając dokonania surrealistów, Wrubel osiąga ten sam efekt niesamowitości i tajemnicy zręcznie operując przestrzennymi sprzecznościami, po to, by wykreować iluzję metamorfozy materii ożywionej i nieożywionej. W ten sposób Wrubel tworzy zarazem nową ikonę *ennui* – *moderna melancholica*, łącząc znany nam z tradycji typ ikonograficzny Chrystusa Frasobliwego, zasmuconego

⁹ O różnych rodzajach i znaczeniach melancholijnego spojrzenia pisze w swojej książce Piotr Śniedzewski. Śniedzewski (2011).

¹⁰ Ten rodzaj spojrzenia M. Bieńczyk nazywa melancholijnym, odróżniając od kontemplacyjnego, które poszukuje esencji ludzi i rzeczy. Por.: Bieńczyk (2002: 46). Zob. też: Bahus (1996). O roli spojrzenia w malarstwie Wrubla czytaj: Тарабукин (1974: 64–75).

¹¹ Erwin Panofsky rozszyfrował szczegółowo motywy *Melancholii* A. Dürera, znajdując wśród nich szereg symboli związanych w XV–XVI wieku z temperamentem melancholijnym. Znalazły się wśród nich: czarna twarz, poza melancholijna, beczynność oraz atrybuty i formy geometrii. Zob.: Klubansky, Panofsky, Saxl (2009: 311–396).

¹² O antycznej teorii czterech humorów patrz: Klubansky, Panofsky, Saxl (2009: 25–86).

¹³ Szerzej na temat tego obrazu de Chirico patrz: Janicka (1985: 57–59).

nad grzechami ludzkości (w przypadku Demona są to grzechy własne, a zwłaszcza grzech pychy i pożądania) z typem smutku diabolicznego. W tym kontekście siedzącą postać z obrazu Wrubla wolno nam odczytać także jako symbol pierwszego człowieka – Adama, który wpadł u Boga w niełaskę, ulegając pokusie Ewy. Przy czym warto tu zauważyć, iż jeśli Malczewski nie wybiega poza tradycyjne wyobrażenie melancholii jako postaci kobiecej (za takie można uznać również strażniczki zatrutych studni), to symbolista rosyjski sięga po znacznie rzadziej spotykane wcielenie melancholii jako postaci męskiej o cechach androgyne. Można w tym dostrzec pogłos fascynacji Wrubla filozofią Nietzschego i jego postacią Boga-Dionizosa, łączącego w sobie w ambiwalentny sposób to, co pogańskie, i to co chrześcijańskie, stojącego na pograniczu Dobra i Zła. Będąc przeto nadczłowiekiem, Demon siedzący, pogrążywszy się w melancholii, zakrzepł w krystalicznej postaci, przeczuwając swą ostateczną klęskę (jej implikacją uczyni malarz trzeci z obrazów cyklu o Demonie zatytułowany *Demon upadły/Демон поверженный*, 1902/). Nim jednak to nastąpi, poderwie się do triumfalnego lotu nad światem (*Demon lecący/Демон летящий*, 1899/), przezwyciężając, choć na chwilę, stan melancholijnej niemocy.

Warto podkreślić, iż sama figura melancholii w przypadku zarówno Wrubla, jak i Malczewskiego nie jest niczym innym, jak odzwierciedleniem własnego, cierpiącego, wiecznie poszukującego, niezrozumianego i rozdartego „ja”, ma zatem naturę hermeneutyczną i odsyła nas do freudowskiej interpretacji fenomenu melancholii.¹⁴ Zgodnie z nią melancholia stanowi zjawisko kulturowe zakorzenione w pękniętym stosunku człowieka do siebie. Albowiem największym pragnieniem człowieka jest osiągnięcie stanu harmonii poprzez pogodzenie przeciwieństw, lecz tak naprawdę nie jest on w stanie dojść w pełni do ładu ze sobą, z ludźmi, z przeszłością, wreszcie: z własną skończonością. Człowiek znajduje się zatem w stanie permanentnej tęsknoty za tym, co utracił, za podskórnie odczuwanymi popędowymi dążeniami, za wolnością, przestrzenią i sensem pierwotnym bytu. Z tego względu melancholia jest niejako wpisana w naturę człowieka, jawi się jako immanentna jej część i tak naprawdę nie można – jak twierdzi Freud – w żaden sposób się od niej uwolnić, albowiem to melancholia właśnie

stanowi o nim jako człowieku. W rezultacie stan melancholii staje się tożsamy z ciągłym przeżywaniem żałoby, będącej uczuciem straty kogoś/czegoś bliskiego.¹⁵ Obaj malarze utracili wolność i raj, choć każdy z nich obie wartości pojmuje inaczej, a utrata nastąpiła w innych okolicznościach. Dramat Malczewskiego jako Polaka i artysty polega na niemożności zerwania z utrwalonym przez stulecia poczuciem historycznej klęski, dramat Wrubla natomiast – na dążeniu do spotkania z własnym „ja” idealnym, nie istniejącym w rzeczywistości, zakorzenionym w „ja” preedypalnym. Snujące się bez celu spojrzenie siedzącego Demona ulega przekształceniu w spojrzenie introspekcyjne, jako przejaw zadumy nad sobą i pustką własnej duszy. To linearne spojrzenie Demona z góry, ponad horyzontem jest spojrzeniem zagubionym w pustce, będącej projekcją pustki duszy uzupełnia spojrzenie malarczyka z drabiny w dół, w otchłań głębiących się wokół nieszczęślików. Oba spojrzenia stanowią implikacje spojrzeń w otchłań istnienia i oba spojrzenia anonsują samotność podmiotu, nieprzystawalność do rzeczywistości. Z kolei spoglądająca przez otwarte okno Melancholia Malczewskiego zdaje się penetrować bardziej zakamarki duszy Polaka, niżli pejzaż za oknem. Dla wyobraźni melancholijnej okno jest progiem, „miejszem przejścia”,¹⁶ utrzymującym w nieustannym napięciu to, co na zewnątrz, oraz to, co wewnątrz. Tego rodzaju poznawanie przez okno nosi idealistyczny charakter i zakłada, że istnieje gdzieś to coś, do czego dąży człowiek i czego nie jest w stanie osiągnąć.¹⁷ Wiąże się także z rozpamiętywaniem utraconej przeszłości. Zawsze bowiem melancholia odnosi się, jak przekonuje Freud, do utraconego obiektu, który, mimo, że przestał istnieć w najbliższym otoczeniu melancholika, trwa nadal w jego świecie wewnętrznym. Mimo, że został przez niego utracony, w rzeczywistości żyje nadal w jego duszy, w stanie hibernacji, zakotwiczony w podświadomości. Postać kobiety w czerni z wizji Malczewskiego oraz Demona Wrubla można więc za projekcje tego rodzaju utraconych i wypartych obiektów. Obaj malarze nie są w stanie przepracować utraty owych obiektów, pogodzić się z nią i zdystansować. Stąd też doświadczają ciągłej tęsknoty i rozpadu

¹⁵ Szerzej na temat Freudowskiej koncepcji melancholii patrz: Dybel (2000: 149–173).

¹⁶ Bieńczyk (2002: 362).

¹⁷ George Steiner wskazuje na związek patrzenia przez okno ze stanem melancholii: Steiner (2007: 53).

¹⁴ Zob.: Freud (1991: 295–308).

osobowości. Stan dekonstrukcji szczególnie mocno akcentuje Wrubel, odwołując się w swej sztuce do gry form geometrycznych, wypełnionych kolorem, zwłaszcza ukochanymi przezeń błękitno-liliowymi odcieniami – barwnymi ewokatorami smutku. Kolorystyczne mozaiki z jakich buduje malarz swojego Demona nie są niczym innym jak ekspresyjną inwokacją melancholii, która objawia się niezbornością emocji, falujących pomiędzy obezwładniającą stagnacją i pobudzającymi do działania popędami.

Z tej perspektywy malarstwo obu symbolistów można uznać za przykład obrazu duszy melancholijnej, ustawicznie balansującej na granicy przeciwieństw. Melancholia to zarazem klucz do odkrycia sensu tworzenia, którego kołem zamachowym jawi się zmaganie artysty z samym sobą. Albowiem „na świetlistych jej (sztuki) wyżynach widzi się szczyt zjawisk życia – ludzką duszę (...) na tych też wyżynach dusza artysty wyzbywa się wszelkich konwenansów, wszelkiej rutyny, szablonu (...) i tworzy w bezpośrednim związku z wszechświatem”¹⁸ – jak ujął to, analizując w 1901 roku *Błędne koło*, Stanisław Witkiewicz. W przypadku Wrubla i Malczewskiego melancholia jest tyleż przyczyną, co skutkiem owych zmagania z otaczającym światem, z materią malarską, wreszcie – z samym sobą i z własnym dążeniem do zrozumienia kim jestem i po co tu jestem. W odpowiedzi symboliści słyszą tylko jeden głos: głos Nicości.

Bibliografia

- Bałus 1996 = Bałus, Wojciech: *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Universitas, Kraków 1996.
- Bieńczyk 2002 = Bieńczyk, Marek: *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002.
- Cioran 1992 = Cioran, Emil: *Na szczytach rozpacz*, Ireneusz Kania (tłum.), Oficyna Literacka, Kraków 1992.
- Clair 2005 = Clair, Jean (red.): *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, Gallimard, Paris 2005.
- Dybel 2000 = Dybel, Paweł: *Urwane ścieżki. Przybylszewski – Freud – Lacan*, Universitas, Kraków 2000.
- Dybeł, Marczuk, Prokop 2005 = Dybeł, Katarzyna, Marczuk, Barbara, Prokop, Jan: *Historia literatury francuskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- Freud 1991 = Freud, Zygmun: „Żaloba i melancholia”, Barbara Kocowska (tłum.) [w:] *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Kazimierz Pospiszyl (aut.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991.
- Jakimowicz 1974 = Jakimowicz, Andrzej: *Jacek Malczewski*, Auriga, Warszawa 1974.
- Janicka 1985 = Janicka, Krystyna: *Surrealizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.
- Juszkiewicz 2002 = Juszkiewicz, Piotr (red.): *Melancholia Jacka Malczewskiego. Materiały seminarium Instytutu Historii Sztuki UAM i Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 2002.
- Klibansky, Panofsky, Saxl 2009 = Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz: *Saturn i Melancholia. Szkice z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, Anna Kryczyńska (tłum.), Universitas, Kraków 2009.
- Paci 1980 = Paci, Enzo: *Związki i znaczenia. Eseje wybrane*, Stanisław Kasprzysiak (tłum.), Czytelnik, Warszawa 1980.
- Steiner 2007 = Steiner, George: *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, Ola i Wojciech Kubiński (tłum.), Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007.
- Śniedzewski 2011 = Śniedzewski, Piotr: *Melancholijne spojrzenie*, Universitas, Kraków 2011.
- Tatarkiewiczowa 1964 = Tatarkiewiczowa, Anna: „Opracowanie” [w:] *René, François-René De Chateaubriand*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964.
- Wyka 1971 = Wyka, Kazimierz: *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.
- Тарабукин 1974 = Тарабукин, Н[иколай] М.: *Михаил Александрович Врубель*, Искусство, Москва 1974.

¹⁸ Cytat ów przywołuję za stronę: www.historiasztuki.blox.pl/2010/03/Jacek-Malczewski-Bledne-kolo.html, dostęp 12.05.2012.

Izabella Malej

Possessed by sadness. The paintings of Mikhail Vrubel and Jacek Malczewski marked by melancholy

Melancholy in the art of European symbolism is an iconic sign of complex provenance (mood-outlook-reality-ideal). Sadness, longing, dreaming attitude, emptiness, restlessness as the accords of spiritual situation are common denominators of the paintings of Mikhail Vrubel and Jacek Malczewski. The author of the article compares *Sitting Demon* (1890) by the Russian symbolist to *Melancholy* (1890–94) and *Vicious Circle* (1895–97) by Jacek Malczewski. She proves that, although they have the state of melancholic impossibility to implement the ideal of Beauty and Freedom in common, they differ in thematic plan in which this state is expressed in painting. Melancholy for the painters means the expression of double powerlessness: in relation to the world and to oneself. Vrubel's symbols of melancholy are half-human, half-fantastic figure and unreal landscape; Malczewski's: human figures, studio props, ladder, open window, circle. The gesture and pose are also very important as symbolic explication of the state of melancholy (semantic meaning of look: empty in its essence, passionless but deep, transformed into look inside oneself). But the figure of melancholy itself seen by both Vrubel and Malczewski is the reflection of oneself, suffering, eternally in quest, misunderstood and torn-apart. It has hermeneutic nature and is related to Freudian interpretation of the phenomenon of melancholy. From this perspective, the author of the article considers the paintings of both symbolists as an example of the picture of melancholic soul, constantly balancing on the verge of opposites. At the same time melancholy is the key to the purport of creating. Its flywheel is the artist's struggle with himself.