

Piotr Śniedziewski

Zobaczyć w sobie nic : melancholia w "Dzienniku intymnym" Amiela

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (114), 155-169

2008

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.

Interpretacje

Piotr ŚNIEDZIEWSKI

Zobaczyć w sobie nic.

Melancholia w *Dzienniku intymnym* Amiela

Czy przyczyną tego niepokoju
nie jest też pewna pustka?¹

Po pierwsze pusty jest świat. Henri-Frédéric Amiel był przekonany, iż przyszło mu żyć w świecie wytwornych gestów i religijnych nakazów, które z ledwością jedynie przysłonić mogły czczość istnienia. Stąd zapewne „gorzkie poczucie marności życia i ucieczki wszystkiego” (s. 147) oraz doświadczenie „prerażającej pustki życia” (s. 185). Tam, na zewnątrz była rodzina, niepotrafiąca pojąć samotniczego trybu życia filozofa, tam też czaiły się trudności w nawiązywaniu kontaktów z innymi. Wielokrotnie Amiel utyskuje na „szkodliwą nieśmiałość, nieznośną sumienność, fatalną drobiazgowość!” (s. 209), które rzekomo odbierają mu swobodę. Zdaje się, że zanim czegokolwiek doświadczy, tworzy w głowie niezliczone scenariusze takiego doświadczenia, co w konsekwencji odbiera mu wszelką przyjemność, a ruchy czyni sztywnymi:

A skąd ta nieśmiałość? Z nadmiaru refleksji, która sprowadziła niemal do zera spontaniczność, poryw, instynkt, a tym samym odwagę i ufnosć. Kiedy trzeba działać, widzę wokół tylko przyczyny błędu, żalu, ukryte groźby, zamaskowane smutki. (s. 64-65)

Świat zatem, zanim nawet zacznie być przeżywany i doświadczany, już jawi się poznającemu go podmiotowi jako blade odbicie samego siebie, jako sporządzony

¹ H.F. Amiel *Dziennik intymny*, wybór i przekł. J. Guze, przedmowa M. Janion, Czytelnik, Warszawa 1997, s. 68 (niemal wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dalej oznaczam je w tekście numerem strony; cytaty z francuskich wydań *Dziennika intymnego* lokalizuję w przypisach i podaję we własnym tłumaczeniu).

w głowie łańcuch zdarzeń, które są jedynie erzacem życia. Z tego zapewne powodu Stanisław Przybyszewski nazwał Amiela „typowym epigonem” i zaliczył do „stada dyletantów, którzy wszystko potrafią, a nic naprawdę stworzyć nie mogą, którzy już urodzili się bezpłodnymi i siły swe niepotrzebnie trwonią w ciągłych próbach spełnienia woli z uczuciem”². Według Przybyszewskiego, autor *Dziennika intymnego* – podobny w tym do całego pokolenia twórców dotkniętych szczególną „degeneracją” – tapla się we własnych uczuciach, rozdrapuje rany, osłabiając tym samym rozum oraz wolę działania. Jego życie jest tylko pozorem, ułudą stworzoną przez nadwrażliwą, paraliżującą wyobraźnię.

Nie zaskakuje, iż w takim właśnie kontekście Amiel dostrzec musiał, że „świat jest tylko alegorią” (s. 41-42). Za patronów tej rewelacji Szwajcar uznał George’a Berkeleya, Johanna Gottlieba Fichtego oraz Ralpa Waldo Emersona, godząc się tym samym na przekonanie, iż jedyną prawdziwą substancją jest dusza, podczas gdy „świat to tylko sztuczne ognie, wzniosła fantasmagoria mająca rozweselić duszę i ją ukształtować” (s. 42). W konsekwencji rzeczywistość okazuje się jedynie fikcją umysłu i istnieje o tyle, o ile jest przezeń postrzegana i nazywana:

Wszyscy jesteśmy wizjonerami i to, co widzimy, jest naszą duszą w przedmiotach. Wynagradzamy i karzemy sami siebie nieświadomie. Toteż wszystko zdaje się zmieniać, gdy my się zmieniamy. (s. 53)

W centrum poznania znajduje się podmiot, a świat – nawet jeśli jego istnienia nie można zakwestionować po śmierci podmiotu – dla samego podmiotu ważny jest tylko jako hipostatyczny przedmiot poznania. Dlatego świat nigdy nie znaczy tego, co intersubiektywnie bądź obiektywnie (jeśli te wyrazy mają jeszcze jakikolwiek sens) wydaje się, że znaczy; jest bowiem tylko projekcją „ja”, którego obsesyjnej obecności poświęcony został *Dziennik intymny*. Takie właśnie idealistyczne założenie pozwoliło Amielowi mówić o świecie w kategoriach alegorii – co trafnie dostrzegł Stanisław Brzozowski, pisząc o „przedmiotowości myślenia” szwajcarskiego filozofa³. Ta podwójność widzenia świata oraz przekonanie – iż znaczy on nie tylko coś więcej niż wydaje się, że znaczy, ale znaczy wręcz coś innego – obudziły w Amielu również „instykt ironiczny” (s. 84). Pisarz nigdy nie zatrzymuje się w swym oglądzie rzeczywistości, ponieważ jest przekonany, iż pod jej podszewką znajdzie coś innego, co przeczy rzeczom znajdującym się na powierzchni.

Efektom istnienia alegorii oraz ironii w myśleniu o świecie jest nieuchronne traktowanie rzeczywistości jako pustej formy, której nicóż maskują jedynie prag-

² S. Przybyszewski *Misteria (o powieści Knuta Hamsuna)*, w: tegoż *Synagoga Szatana i inne eseje*, wybór, wstęp i przekł. G. Matuszek, Oficyna Literacka, Kraków 1997, s. 109.

³ Zob. S. Brzozowski *Fryderyk Henryk Amiel (1821–1881). Przyczynek do psychologii współczesnej*, w: tegoż *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, oprac. i przedmowa O. Ortwin, wstęp C. Michalski, postowie A. Bielik-Robson, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 132-134.

nienia podmiotu. Nic więc dziwnego, że Amiel postanowił zrezygnować ze świata i aktywnego w nim życia, co bez wahania wyłożył w celnym zdaniu: „W gruncie rzeczy jest tylko jeden przedmiot studiów: formy i przemiany umysłu” (s. 25). To przekonanie – wbrew utrwalonym interpretacjom, które przyczyn decyzyj pisarza poszukują w jego psychice czy niechęci do życia światowego⁴ – zdaje się mieć przede wszystkim filozoficzny charakter. Także słynny smutek i melancholia w *Dzienniku intymnym* są przede wszystkim kategoriami spekulatywnymi oraz literackimi, a dopiero w drugiej kolejności psychologicznymi – o czym pisał już Brzozowski, dostrzegając w pracy Amiela „głęboki smutek o pochodzeniu intelektualnym”⁵. Do takiego postawienia sprawy zachęca sam pisarz w metarefleksji poświęconej fenomenowi dziennika intymnego:

Dziennik intymny, ta marzycielska medytacja, wypląsa przypadkową zwierzyńnię, nie zmierzając do jakiegoś celu. Rozmowa moja ze mną to tylko stopniowe rozjaśnianie myśli. Stąd synonimy, nawroty, powtórzenia, falowania. Kto twierdzi, mówi krótko, kto szuka, mówi długo, linia rozmyślań jest nieregularna. Mam wrażenie, że tylko jeden wyraz jest właściwy, ale chcąc go znaleźć, szukam pomiędzy wszystkim, co go przypomina, i instynktownie wprowadzam cykle słowne, aby odkryć odcień, który najdokładniej oddaje myśl. Albo też obracam myśl na wszystkie strony, aby ją lepiej poznać, mieć jej świadomość. Myślę z piórem w ręku, próbuję, rozwijam. Jest jasne, że forma stylu nie może mieć zalet myśli, która sobą włada i chce tylko zostać przekazana innym. Dziennik obserwuje, szuka, analizuje, kontempluje; artykuł chce skłonić do refleksji; książka ma wykazać. (s. 223-224)

Już sam pomysł genologiczny, na co zwrócił uwagę Daniel Renaud⁶, jest w tym wypadku zaskakujący. Cóż bowiem znaczy „dziennik intymny”? Po pierwsze, zapowiada, iż Amielowi udało się zrealizować to, czego w *Wyznaniach* obawiał się Jean-Jacques Rousseau. Otóż Amiel dokonał udanego eksperymentu na sobie samym, zastępując przeżycie pisaniem. Rousseau wołał spoglądać na rośliny i włożyć się po bezdrożach, ponieważ świat wokół niego nie stracił jeszcze ani swej odrębności, ani poznawczej wartości:

Czemuż, powiecie, było nie pisać ich [dzieł pierwszej młodości]? A po co? Odpowiem. Po co ujmować sobie uroku doraźnej rozkoszy, by opowiedzieć drugim, że jej doznałem? Co mnie obchodzili czytelnicy, publiczność, ziemia cała, gdy duszą szybowałem w niebie?

⁴ Zob. np. J. Vuilleumier *Kompleks Amiela*, przeł. K. Ostrowska, „Literatura na Świecie” 1991 nr 10, s. 108-120. Vuilleumier zaznacza co prawda, iż opisywany przez niego „amielizm” nie ogranicza się jedynie do wymiaru medycznego, jednak w artykule dominuje tropienie „patologii” oraz „nieśmiałości zrodzonej z zamknięcia się w sobie, nadwrażliwości wzmaganej poczuciem osamotnienia i upokorzenia” (s. 109).

⁵ S. Brzozowski *Fryderyk Henryk Amiel...*, s. 132.

⁶ Zob. D. Renaud *Un écrivain en marche vers sa reconnaissance non plus comme malade mais comme écrivain*, <http://www.amiel.org/atelier/oeuvre/etudes> (1 kwietnia 2007).

Interpretacje

Zresztą, czyż miałem ze sobą papier, pióra? Gdybym myślał o tym wszystkim, nie by mi nie przyszło do głowy.⁷

Rousseau ma pełną świadomość wtórności narracji; to świat jest prawdziwym skarbcem doznań i przemyśleń. Pisanie bywa zaś żalosną koniecznością, która tylko w krzywym zwierciadle może przedstawić to, co zaszło dzięki zmysłowemu oraz duchowemu poznawaniu natury. Dla Amiela podobne przekonanie zasadza się na nieporozumieniu, podlega logice chiazmu. Można mieć bowiem uzasadnione wątpliwości, czy pisanie było w jego odczuciu konsekwencją doświadczenia. Warto więc zaryzykować twierdzenie zupełnie odwrotne – doświadczenie (przeżycie) jest pochodną pisania, ponieważ to ostatnie pozwala zrozumieć, że świat jest pozorem wytworzonym przez podmiot. Dlatego właśnie regularne spisywanie tego, co nosi się w sobie (emocji oraz przemyśleń), stanowi oczywistą zaletę dziennika. A jeżeli świat jest tylko fikcją poznającego umysłu, to fakt, iż dziennik powinien z definicji być „intymny”, również wydaje się zupełnie jasny. „Intymny”, czyli poświęcony podmiotowi, jego rozterkom, idiosynkrazjom, refleksjom. „Ja” jest głównym bohaterem *Dziennika intymnego* – na takiej samej zasadzie, na jakiej odgrywa ono kluczową rolę w zapiskach Maine de Birana, co podkreślał Józef Czapski⁸. Nie chodzi tu jednak o narcystyczne upojenie, ale raczej o takie spojrzenie w siebie, do wewnątrz, które pozwoli w konsekwencji zaradzić intelektualnemu smutkowi⁹.

Mimo to szybko okazuje się, iż w proponowanej przez Amiela introspekcji jest tyle samo precyzji, ile eskapizmu – co doskonale wyraża oksymoron „marzycielska medytacja”. „Stopniowe rozjaśnianie myśli” wcale nie jest tak oczywiste, jak chciałby tego autor *Dziennika intymnego*. Stara się on co prawda pochwycić własną myśl, w spekulatywny sposób objąć substancję własnej duszy, ale przeszkadza mu w tym nieustannie niepoprawne marzycielstwo, predylekcja do konstrukcji warunkowych oraz skłonność do zastanawiania się, co byłoby, gdyby... Trudno odzielić tu filozoficzny zamysł od literackiego rzemiosła. Żywiół marzenia faktycznie opętał Amiela, cierpiącego – jak wiele innych postaci XIX wieku (fikcyjnych oraz rzeczywistych) – na tę samą przypadłość, która dokuczala Emmie Bovary. Nie bez powodu Amiel podkreśla, iż „marzenie [jest] jak deszcz nocy, ożywia myśli

⁷ J.J. Rousseau *Wyznania*, przeł. T. Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 137-138.

⁸ Zob. J. Czapski, *Ja*, w: tegoż *Tumult i widma*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 167-177. Na ten sam aspekt zapisków Amiela i Maine de Birana zwrócił też uwagę H. Elzenberg (zob. *Kłopot z istnieniem*, Znak, Kraków 1994, s. 329).

⁹ Tego m.in. poszukiwał u Amiela wspomniany już w poprzednim przypisie H. Elzenberg. W książce *Kłopot z istnieniem* (s. 121) tak oto interpretuje on autoportrety Rembrandta i *Dziennik intymny* Amiela: „Przedmiotem rozważań jest dla mnie ta mania autoportretu, ta uwaga poświęcana sobie i swoim stanom. Cecha nowoczesna, tym bardziej że w ujęciu wyczuwamy *den Grübler*, autoanalistę sondującego, nicującego”.

zmęczone i przybladłe w żarze dnia. Marzenie, łagodne i użyźniające, rozbudza w nas tysiące uspiionych ziaren” (s. 43). Szwajcarski filozof konstatuje też – niejako zgodnie z tym, co napisałem wcześniej o pustym świecie – „Życie realne jest więc bladym plagiatem przeżywanego życia” (s. 43). A zatem Amiel nie lokuje swych poszukiwań ani w świecie realnym (bo taki w ogóle nie istnieje), ani w świecie systemowej refleksji (na której nie do końca mu chyba zależy), ale raczej w mało precyzyjnym świecie marzeń. Trochę to dziwi, ponieważ można by sobie słusznie zadać pytanie, w jaki sposób wewnętrzne marzenie mogłoby zrównoważyć marzenie, będące już wcześniej udziałem podmiotu i podlegające jego ocenie w świecie rzeczywistym. Jednak dość szybko jasne się staje, że wewnętrzne marzenie ma mieć charakter terapeutyczny. Jest próbą rekompensaty za to, czego zabrakło w świecie zewnętrznym – ten bowiem jest co prawda tylko hipostazą poznającego podmiotu, ale hipostazą wysoce niedoskonałą¹⁰. Należy więc szukać ziemi obiecanej, która „jest tam, gdzie nas nie ma” (s. 54). To eskapizm połączony z nieutulonym bólem, wynikającym z doznania pustki świata – pisał o tym przenikliwie Michel Braud, podkreślając, że „diarysta [...] traktuje swe życie jak ciągłą żałobę: żałobę po Bogu, ale także żałobę po sobie, po swej przyszłej śmierci, po swych nadziejach i swych marzeniach”¹¹. Świat jest w tym ujęciu fikcją, a podmiot opłakuje siebie samego, bowiem – zgodnie z przedstawioną już logiką – zmuszony został do tego, by doświadczenie zastąpić pisaniem i żyć tylko życiem zastępczym, które również dla Rousseau było marzeniem, ale opatrzonym ważnym epitetem – było „marzeniem wtórnym”¹². Autor *Wyznań* mógł więc traktować marzenie jako rodzaj urozmaicenia rzeczywistości; dla Amiela w *Dzienniku intymnym* stało się ono jedyną rzeczywistością.

Spojrzenie ku własnemu wnętrzu nie zapewnia jednak poznawczego komfortu. To w sobie Amiel pragnął przecież odkryć centrum promieniujące i stwarzające rzeczywistość, w której żył. Jeśli rzeczywistość okazuje się pusta, ponieważ jest tylko pochodem form wyczarowywanych przez poznający podmiot, to wnętrze podmiotu winno być tych złudzeń generatorem. Tymczasem nie sposób do tego

¹⁰ Zdaje się, że jest to także jeden z powodów, dla których Amiel unika aktywnego życia i wybiera kontemplację. Życie jest bowiem tożsame z niedoskonałym marzeniem skierowanym na zewnątrz i spetryfikowanym w przestrzeni międzyludzkiej; kontemplacja, czyli marzenie wewnętrzne, pozostaje zaś plastyczne, nie poddaje się zniechęceniu przez Amiela żywiołowi konkluzji: „realność, teraźniejszość, nieodwracalne, konieczne odpychają mnie czy nawet przerażają. Za wiele mam wyobraźni, świadomości i przenikliwości, a nie dość charakteru. Tylko życie teoretyczne jest dostatecznie giętkie, rozległe, podatne na poprawę; cofam się przed życiem praktycznym” (s. 32).

¹¹ M. Braud *Le diariste solitaire...*, <http://www.amiel.org/atelier/oeuvre/etudes> (1 kwietnia 2007); na ten temat zob. również M. Braud, *L'extase, la mélancolie et le quotidien dans le « Journal intime » d'Amiel*, „Modernités” 2002 nr 16, s. 118-119.

¹² Na ten temat zob. J. Starobinski *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda*, przeł. J. Wojcieszak, KR, Warszawa 2000, s. 413-426.

centrum-generatora dotrzeć! Medytacja „nie zmierza do jakiegoś celu”, a myśl kluczy, gubi się w słowach, „synonimach, nawrotach, powtórzeniach, falowaniach” – zupełnie jak w labiryncie bez wyjścia i bez punktu centralnego. W tej nieporadności daje się zapewne dostrzec antysystemowy sposób myślenia Amiela, ale również – co zauważa Maria Janion – Amielowską „fascynację pustką, która wraca do pustki”¹³. O jakich pustkach tu mowa? Otóż wydaje się, iż pustka świata nie wynika wcale z tego, że jest on jedynie projekcją „ja” i nie posiada własnego oblicza, ale przede wszystkim z tego, że samo „ja” jest puste! I tu Amiel rozstaje się chyba ze swoimi filozoficznymi patronami. Substancjalne „ja” nie istnieje, jest równie rozproszone, jak świat, w którym przyszło mu żyć, a to, co Amiel usiłuje uczynić, to jedynie substancjalizacja pustki. Podobny problem dostrzega w *Dzienniku intymnym* Georges Poulet¹⁴, który nie wspomina co prawda o melancholii, ale analizuje ruch dośrodkowy (ku sobie, ku własnemu wnętrzu) i odśrodkowy (ku intersubiektywnej rzeczywistości) obecny w tekście Amiela. Według Pouleta, nic nie może wstrzymać tego ruchu, a szwajcarski pisarz krąży bez ustanku pomiędzy doświadczeniem dziwności oraz obcości własnego istnienia a światem zagrażającym tożsamości i homogeniczności podmiotu. Autor szkicu *Amiel et la conscience de soi* za wszelką cenę stara się zaradzić tej negatywnej w gruncie rzeczy logice i skupia się w konsekwencji na pozytywnych mechanizmach, pozwalających Amielowi zapanować nad sobą i światem dzięki refleksji. Głęboko humanistyczna postawa Pouleta nie zawsze jednak da się obronić, a żywioł negatywny (związany z przemilczaną przez niego melancholią) w *Dzienniku intymnym* nie poddaje się tak beztrudnej marginalizacji. Jednym z głównych powodów takiego stanu rzeczy jest literackość notatek filozofa, z której koherentny w swych założeniach system (a taki właśnie poszukiwany jest w szkicu *Amiel et la conscience de soi*) można wyłonić tylko kosztem tego, co antysystemowe, a dla rozmyślań Amiela niezwykle ważne. Chodzi tu bowiem o celebrowanie pustki wydrążonego podmiotu, którego Poulet nie chce dostrzec. Dla autora dziennika jest to zaś jedno z kluczowych doświadczeń – tak oto zostało ono przedstawiane pod datą 19 grudnia 1877 roku

Dwie siły kontemplacji: pierwszy stopień to świat, który wyparowuje i staje się czystym snem; drugi stopień to nasze „ja”, które zmienia się w cień, marzenie marzenia.¹⁵

¹³ M. Janion *Wstęp* do: H.F. Amiel *Dziennik intymny...*, s. 17. Na ten temat zob. również A. Zawadzki *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*, Universitas, Kraków 2001, s. 126.

¹⁴ G. Poulet (wstęp pt.) *Amiel et la conscience de soi*, w: H.F. Amiel, *Journal intime*, tome premier 1839–1851, texte établi et annoté par Ph.M. Monnier avec la collaboration de P. Dido, préfaces de B. Gagnebin et de G. Poulet, L'Age d'Homme, Lausanne 1976, s. 45–94.

¹⁵ H.F. Amiel *Journal intime*, tome onzième avril 1877 – juillet 1879, texte établi et annoté par Ph.M. Monnier et A. Cottier-Duperrex, L'Age d'Homme, Lausanne 1993, s. 360.

Z tego właśnie powodu zapiski Amiela przenika najgłębsza melancholia, tożsama z nieutuloną żalobą po samym sobie – o czym już wspomniałem, cytując słowa Brauda (Poulet nazwał to samo zjawisko stanem „nijakości ontologicznej”¹⁶). To melancholia filozofa, który stał się pisarzem, by zrozumieć, że nie jest ani jednym, ani drugim. To, co pozostało mu z tej wyprawy, to słowa jedynie.

Dlatego w przytoczonym wcześniej obszernym cytacie z *Dziennika intymnego* tak wiele uwagi poświęca się słowom, dlatego też Amiel stara się wyluszczyć dokładnie to, w jaki sposób pisze, ponieważ nie może powiedzieć nic o tym, co pisze. Dojmujące poczucie niemożności wyrażania pojawia się w najważniejszych fragmentach dziennika:

Lzy, smutki, przygnębienia, rozczarowania, przykrości, złe i dobre myśli, decyzje, niepewności, wahania – wszystko to jest naszym sekretem; niemal wszystko nie daje się przekazać, nawet kiedy chcemy mówić, nawet kiedy piszemy. To, co w nas najcenniejsze, nie objawia się nigdy, nie znajduje ujścia. (s. 70)

A jednak Amiel nie poddaje się; Renaud zauważa nawet, iż „to, co zaskakuje najbardziej w tym dziele, które nie przypomina żadnego innego, to bez wątpienia olśniewająca, zdumiewająca wirtuozeria pisma”¹⁷. To pismo jest tym, co pozwala uniknąć szaleństwa, choć jest również odpowiedzialne za nieustanne przypomnianie o melancholii.

Amiel, zupełnie jak Gustave Flaubert, jest obsesyjnie przywiązany do stylistycznej doskonałości, do precyzji zdania i trafności wyrazu. I podobnie jak autor *Madame Bovary*, bez wahania deklaruje, iż „celem jest styl” (s. 224). To wypatrywanie frazy doskonałej albo raczej jej obłąkańcze niemal wyobrażenie często paraliżuje pisarza:

Pracowałem wiele godzin nad moim artykułem o pani de Staël – z jakim trudem, z jakim dławiącym lękiem! Kiedy piszę do druku, każde słowo mnie kosztuje, pióro potyka się przy każdej linijce, szukając właściwego słowa wśród mnóstwa możliwych. (s. 209)

Amiel, ten namiętny kochanek literatury, boi się pióra i białej kartki papieru; za sen o doskonałości pisma płaci pisarską bezpłodnością:

Jestem jałówką, którą poświęcano Prozerpinie; gnuśniej bezpłodny skutek uników oraz milczenia. Wszystko porusza się, wytwarza, promieniuje w swojej sferze, podczas gdy ja kurczę się i wysuszam. Przestrzeń pomiędzy dziełem a mną to przepaść, odległość staje się nieskończona, ponieważ wyobraźnia powiększa nieustannie przedmiot, a nieufność bezgranicznie pomniejsza podmiot. Talent jest równy zeru, kiedy zadanie staje się zbyt

¹⁶ G. Poulet *Wstęp* do: H.F. Amiel *Journal intime. L'année 1857*, éditée et présentée par G. Poulet, Bibliothèque 10/18, Paris 1965, s. IX. Także w *Amiel et la conscience de soi* (s. 83) G. Poulet dostrzega, że brak nadziei oraz doświadczenie, którego charakter można by określić jako schizoidalny, sprawiają, iż „Amiel traci w swych oczach wszelką substancjalność”.

¹⁷ D. Renaud *Un écrivain en marche...*

Interpretacje

ogromne. – Artykuł przeraża mnie tak, jak książka, proste zadanie, jak poważne przedsięwzięcie, słowo trudne do wymówienia, jak jakakolwiek czynność do wykonania.¹⁸

W tej notce z 22 grudnia 1858 roku filozof analizuje rozdźwięk istniejący z jednej strony pomiędzy nim a światem, z drugiej zaś – pomiędzy nim a dziełem, o którym śni. Przepaść – aż do tej pory oddzielająca Amiela od tego, co zewnętrzne – zostaje pochłonięta przez podmiot, uwewnętrzniona. Także jego własne projekty lub marzenia stają się niemożliwe do zrealizowania, są bowiem nazbyt oddalone. Amiel obawia się przy tym nie tylko maksymalistycznych w swej istocie zamierzeń, paraliżuje go już sama konieczność napisania krótkiego artykułu czy wypowiedzenia jednego słowa. Wszystko wydaje się tu konsekwencją nadużywania hiperboli. Kurczący się i usychający podmiot nie potrafi objąć własnych hipostaz i nad nimi zapanować. To wydziedziczenie, utrata siebie samego, skutecznie wytrąca Amielowi pióro z ręki. Pisarz wyznaje więc własną bezpłodność, niemożność tworzenia i utyskuje na nią pomimo siedemnastu tysięcy zapisanych stron *Dziennika intymnego*. Ta masa papieru nie jest jednak w oczach jej autora „dziełem”; to jedynie marna propedeutyka, erzac pożądanego tekstu – „wiecznie jestem przy wstępach i nie zabieram się do samego dzieła” (s. 57). Także to, co zostało już ogłoszone drukiem, podlega miażdżącej krytyce:

wszystkie moje ogłoszone eseje literackie to tylko przygotowania, ćwiczenia, rozgrywki, żeby siebie wystawić na próbę. Gram gry, posługuję się moim instrumentem, wprawiam sobie rękę i upewniam się co do możliwości wykonania, ale to nie daje dzieła. (s. 56)

Taka sama niepewność i drzenie dadzą się zaobserwować grubo ponad pół wieku później w refleksji Waltera Benjamina, który także mierzył się z wyobrażeniem dzieła niemożliwego. Przygnieciony zapiskami i fiskalami, autor *Pasaży* pisał w liście z 28 października 1931 roku do Gershoma Scholema, iż pracę nad tym tekstem traktuje jako ciągłe „prolegomena i paralipomena”¹⁹. W wypadku Amiela ten właśnie rodzaj wahania prowadzi ku dwojakiego rodzaju konsekwencjom.

Po pierwsze, autor *Dziennika intymnego* wyraźnie obawia się skończonej perspektywy, zamkniętego zdania, jakiejś idei, która obejmowałaby całość ludzkiego doświadczenia – „z miłości do prawdy boję się konkluzji, przecięcia” (s. 209). Doskonale zdawał sobie z tego sprawę Brzozowski, który w szkicu poświęconym Amielowi podkreślał:

Pisać jest także czynem i czyn ten, jak wszelkie inne, wymaga zamknięcia swojego „ja” w pewnych określonych granicach. Trudno jest zdecydować się patrzeć z pewnego okreś-

¹⁸ H.F. Amiel *Journal intime*, tome troisième mars 1856 – décembre 1860, texte établi et annoté par Ph.M. Monnier et A. Cottier-Duperrex, L'Age d'Homme, Lausanne 1979, s. 608.

¹⁹ W. Benjamin *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 999.

lonego punktu widzenia, skoro się wie, że takich punktów może być bardzo wiele, skoro się czuje być zdolnym do zajęcia każdego z nich.²⁰

Według Amiela, nie istnieje żaden system, dla którego warto byłoby poświęcić poszukiwania, nie istnieje żaden punkt, przez który przechodziłyby wszystkie ścieżki doświadczenia. W tym sensie filozof szwajcarski staje w obronie różnicy i wielorakości przeciwko powtórzeniu i tożsamości zjawisk. Ten wybór okazuje się brzemnienny w skutki i naznaczony melancholią, ponieważ wbrew wcześniej przywołanym deklaracjom, Amiel jest skłonny do znudzenia podważać własną, podmiotową perspektywę. Nie znaczy to jednak, że rola podmiotu zostaje tu umniejszona. Rzecz wygląda wręcz odwrotnie. Przypominamy sobie, iż pierwszym krokiem Amiela było określenie świata jako fikcji poznającego umysłu. Dochowując wierności temu stwierdzeniu, Amiel zgodzić się musi (i czyni to bez większych zastrzeżeń), że istnieje tyle światów, ile podmiotów – a zatem zadaniem jednostki jest nie tylko zrozumienie tego, że obiektywna rzeczywistość jest ułudą, ale również tego, że najróżniejsze ułudy konkurują ze sobą w celu stworzenia najcelniejszego opisu świata. By nie dopuścić do ustanowienia takiego totalizującego punktu widzenia, Amiel zmuszony jest uznać zarówno zasadność własnych wątpliwości, jak i odmienność innych punktów widzenia. Zaś uznanie ich niezależności wymaga właściwego rozumienia, czyli empatii, którą wielokrotnie odnajdujemy na kartach dziennika²¹. W taki sposób domyka się, oparta na sylogizmie, refleksja filozofa: świat jest fikcją myślącego podmiotu – myślących podmiotów jest wiele – światy są więc niezliczone i jakakolwiek konkluzja dotycząca ich ontologii byłaby z gruntu fałszywa. Dlatego pisarz obawia się podsumowań, zamkniętego zdania oraz „dzieła” – mimo iż wydawać by się mogło, że pragnie je napisać.

W ten sposób przejść możemy do drugiej konsekwencji przedstawionych wcześniej wahań Amiela i jego przekonania, iż mnoży nieustannie wstępy, które nie są jednak tożsame z pożądanym „dziełem”. „Dzieło” jako tekst obejmujący całość doświadczenia okazuje się bowiem niemożliwe do stworzenia. I tu tkwi chyba największy dramat piszącego człowieka. Amiel odkrył już pustkę czy nieobecność świata, dokonał substancjalizacji pustki, znajdującej się w nim samym, a teraz przyznać jeszcze musi, że „dzieło”, które pragnie stworzyć, jest tylko i wyłącznie dowodem nieobecności „dzieła”²². Pod datą 4 lipca 1877 roku znaleźć możemy notatkę tej treści: „[dziennik] sam nie będąc dziełem, przeszkadza wszystkim in-

²⁰ S. Brzozowski *Fryderyk Henryk Amiel...*, s. 139.

²¹ O empatii jako kluczowym składniku krytycznej metody Amiela pisał też S. Brzozowski, zob. tamże, s. 132-133.

²² A. Zawadzki pisze na ten temat: „Postulowany ład dzieła [...] okazuje się jednak projektem niewykonalnym: tekst skazany jest na kondycję fragmentu, szkicu, próby [...]. Podważona zostaje, w rezultacie, przedstawieniowa moc samego dyskursu intymistycznego, dziennik nie jest zdolny do uchwycenia istoty życia i zostaje zdemaskowany jako fałszywy” (*Nowoczesna eseistyka filozoficzna...*, s. 129).

Interpretacje

nym dziełom, których miejsce zdaje się zajmować²³. Zapisywany tekst to tylko kolejna maska kryjąca jedną jeszcze nieobecność.

dziennik intymny to dobry książkę, który znosi powtórzenia, wynurzenia, skargi... Wy-lewność bez świadków jest rozmową myśli ze sobą samą: arpeggia mimowolne, ale i nie pozbawione świadomości – liry eolskiej, jaką nosimy w sobie. Te wibracje nie odpowia-dają żadnemu utworowi, nie wyczerpują żadnego tematu, nie kończą żadnej melodii, nie realizują żadnego programu, ale tłumaczą życie w jego intymności. (s. 243)

Ostateczną funkcją natrętnego bazgrolenia, zapisywania stron nie jest zatem odkrycie jakiegoś abstrakcyjnego porządku, zrealizowanie zamierzenia, ale je-dynie utrwalenie własnej przypadkowości, obrona przed jedyną rzeczą, która jest absolutna – przed pustką. Tylko w takim kontekście zrozumieć można przywo-tane wcześniej słowa Amiela, dla którego prawdziwym celem pisania był styl. Dla pewności filozof dorzuca, iż dziennik „zastępuje wszystko, a nie reprezen-tuje nic...” (s. 213). Bo nie ma nic, co mogłoby być reprezentowane – i to w obu znaczeniach pojawiających się w definicji francuskiego czasownika *représenter*. Po pierwsze, reprezentować to tyle, co przedstawiać – zajęcie nonsensowne, jeśli zrozumiało się, iż świat, podmiot i dzieło są jedynie zamaskowaną pustką. Po drugie, reprezentować to tyle, co ponownie czynić obecnym – ale i to zajęcie nie wydaje się rozsądne, bo nie bardzo nawet wiadomo, co obecnym było i co można by przywrócić.

Prawdopodobnie tego typu przesłanki pojawiły się u podstaw kolejnej defini-cji „dziennika intymnego”, którą w swym tekście zaproponował Amiel:

Dziennik intymny to poduszka lenistwa; uwalnia od kolejnego rozpatrywania tematów, lekceważy wszelkie powtórzenia, towarzyszy wszelkim meandrom i kaprysom życia we-wnętrznego i nie stawia sobie żadnego celu. Ten oto dziennik zawiera materiał na wiele tomów. Jakie niesłychane trwonienie czasu, myśli i siły! Nie przyda się nikomu i nawet mnie służy raczej do wymykania się życiu niż do jego praktykowania. Dziennik zajmuje miejsce powiernika, to znaczy przyjaciela i żony; miejsce też realizacji, ojczyzny i pu-bliczności. Oszukuje cierpienie, odwraca uwagę, stanowi wykręt. (s. 213)

Dziennik i towarzyszące mu spojrzenie w głąb siebie ma więc charakter me-lancholijny, jest bowiem miejscem kolejnej nieprzepracowanej żałoby, raz jeszcze dostrzeżonej pustki. Nie posiada żadnego praktycznego celu, jego istotą jest błą-dzenie i ciągłe potykanie się o nieustannie rozpamiętywaną stratę. Ma zapewne rację Albert Béguin, gdy dostrzega w Amielu wiernego czytelnika i spadkobiercę romantyków²⁴ – ponieważ melancholia filozofa, dość często zabarwiona psycholo-gicznie i metafizycznie, jest wynikiem beznadziejnego poszukiwania wartości ab-solutnych oraz zagubienia w smutnym pejzażu czy świecie, którego obraz zostaje do dziennika przeniesiony wprost z romantycznych powieści i malarstwa:

²³ H.F. Amiel *Journal intime*, tome onzième avril 1877 – juillet 1879..., s. 129.

²⁴ Zob. A. Béguin *L'âme romantique et le rêve*, Corti, Paris 1946, s. 353.

Skąd ta uroczysta melancholia, która mnie osacza i gnębi? Przeczytałem kilka naukowych prac [...]. Czy to jest przyczyna mego wewnętrznego smutku? Czy majestat ogromnego pejzażu, wspaniałość zachodzącego słońca skłaniają mnie do łez? (s. 162)

Taki aspekt melancholii jest jednak w *Dzienniku intymnym* zdecydowanie wtórny. Dużo ważniejsze wydaje mi się to, w jaki sposób reinterpretacja romantyzmu pozwoliła Amielowi (przed Zygmuntem Freudem) połączyć melancholię nie tyle ze smutkiem czy z nostalgią, ale ze wspomnianym wcześniej pojęciem straty.

To właśnie logika straty określiła bieg życia Amiela. W bolesny sposób odczuł ją pisarz w sferze biografii. Był świadkiem przedwczesnej śmierci swej młodszej siostry; kiedy miał jedenaście lat, na gruźlicę zmarła jego matka, a ojciec zaledwie dwa lata później popełnił samobójstwo (rzucił się do Rodanu). Zdaje się, że szczególnie ciężko filozof przeżył utratę matki, Marie Claire Grassi uważa nawet, iż to doświadczenie stało się przyczyną licznych zapisków (na przykład z 16 października 1864 czy 9 maja 1867), które wyrażają pragnienie powrotu do matczynego łona²⁵. Po części z tego zaborczego związku zrodził się sam dziennik. Otóż 11 i 12 kwietnia 1850 roku Amiel przebywał u swego wujka w Monnaie, gdzie odkrył rodzinne dokumenty. Osiem lat później sprowadził wszystkie papiery do siebie i odnalazł wśród nich dziennik własnej matki – ten właśnie fakt pozwolił Albertowi Py stwierdzić: „A zatem za *Dziennikiem intymnym* kryje się dziennik pierwszy, który funduje i autoryzuje w pewnym sensie drugi oraz jest źródłem jego głosu”²⁶. Ale na tym nie kończą się biograficzne perypetie, mogące tkwić u podstaw melancholii Amiela. Pisarz był bowiem dwukrotnie zaręczony i dwukrotnie zaręczyny zrywał z powodu wątpliwości oraz obaw.

Nie należy zapewne lekceważyć tych traumatycznych doświadczeń chłopca oraz wstydliwych tajemnic mężczyzny – powracają one bowiem wielokrotnie na kartach dziennika: „Czekam wciąż na kobietę i dzieło zdolne zawładnąć moją duszą i stać się moim celem” (s. 69). Amiel głęboko przeżywa stracone złudzenia oraz wynikające z nich – w jego przynajmniej odczuciu – porażki wieku dojrzałego: nie zyskał sławy ani jako profesor, ani jako pisarz. Z wyczuwalną nutą zazdrości notuje:

poczucie własnej nicości. Nazwiska wielkich ludzi przesunęły się przed twoimi oczami jak utajony wyrzut, a ta ogromna, niewzruszona przyroda mówi ci, że nie żyłeś, a znikniesz jutro, przelotny. (s. 162)

Obawia się już nie o siebie, ale o własne imię, które skazane jest na zapomnienie. Towarzyszy temu porażające szczerością wyznanie: „Przykro mi być zapozna-

²⁵ Zob. M.C. Grassi *Amiel ou l'ŷuvre mélancolique*, w: *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 1991, s. 284-285. Na ten sam temat zob. uwagi G. Pouleta w *Les métamorphoses du cercle* (préface de J. Starobinski Flammarion, Paris 1979, s. 347-350) oraz w *La pensée indéterminée* (tom II, *Du romantisme au XXe siècle*, PUF, Paris 1987, s. 132-133).

²⁶ A. Py *Amiel ou l'ŷuvre éconduite*, „Ecriture” 1982 nr 18, s. 72.

nym” (s. 253). W tym też sensie *Dziennik intymny* jest próbą zachowania siebie, utrwalenia egzystencji, która poddana jest rytmowi straty i przemijania. Dojmująca świadomość tego faktu wyzwala „melancholię wspomnień” (s. 164), czyli przekonanie, iż pamięć jest tylko niewyraźnym odbiciem utraconego doświadczenia. Melancholijne jest nie tylko indywidualne wspomnienie; melancholia tkwi w samej istocie życia, które „szybko zagarnia, przesłania, zatapia poszczególne osoby, zaciera naszą egzystencję, przekreśla pamięć o nas: przygnębiająca w tym melancholia” (s. 79). Amiel zrezygnował z życia czynnego i obawia się, że ta strata pogłębiona zostanie przez kolejną – tym razem chodzi o stratę imienia własnego. Gnębi go poczucie, iż po jego śmierci nikt już nie będzie o nim pamiętał, że zniknie na zawsze. Obsesją piszącego Amiela jest Saturn, bohater makabrycznej opowieści i patron czasu rozumianego jako „środek zniewolenia”²⁷. Każdy melancholik cierpi bowiem z powodu utraconej przeszłości, ale czuje się również zagrożony przez nadchodzącą przyszłość, która niesie z sobą coś nieuchronnego. Za plecami i przed sobą melancholik ma więc do pokonania pewność straty. W tej nierównej walce dziennik staje się dla Amiela „totumfackim”, ponieważ porządek pisma nie tylko umyka czczości mijającego życia, bolesnej niepamięci, ale pozwala też zapamiętać nad narzucającą się przyszłością, czyli śmiercią. Pismo jest miejscem schronienia, przepracowywania własnych porażek i antycypowanej – a dzięki temu oswojonej – śmierci²⁸. W notatce z 21 grudnia 1860 roku filozof przyznaje, że całą swą nadzieję pokłada w dzienniku, który chroni go przed złym światem. Mimo to ciągle gromadzone fiszki stanowią również zagrożenie – w słowach ulatnia się życie, a pisanie w takim samym stopniu wyzwala, co i uzależnia. *Dziennik intymny* ma zatem bez wątpienia charakter terapeutyczny, pozwala Amielowi ukoić drżenie i uporządkować myśli inaczej pozostające w bełzadzie. Wydaje się jednak, że to nie perypetie biograficzne i mroki psychiki są dla nowoczesnej definicji straty najistotniejsze.

Dużo ważniejsze okazuje się w tym wypadku filozoficzne wydziedziczenie czy – jak chce Paul Gorceix²⁹ – metafizyczna natura melancholijnych skłonności Amiela. Ponieważ filozof pragnie wszystkiego, stara się ogarnąć byt w jego różno-

²⁷ S. Sontag *Pod znakiem Saturna*, przeł. W. Kalaga, „Res Publica Nowa” 1994 nr 6, s. 26.

²⁸ Filozof wraca do tego problemu wielokrotnie; 18 września 1864 roku notuje na przykład: „W głębi każdej rzeczy jest smutek, podobnie jak u kresu każdej rzeki jest ocean. – I czy mogłoby być inaczej na świecie, gdzie nic nie trwa, gdzie wszystko, co kochaliśmy, kochamy lub będziemy kochać, musi umrzeć? Więc śmierć jest tajemnicą życia? Z daleka lub z bliska żałoba spowija duszę jak noc spowija świat” (s. 107).

²⁹ Zob. P. Gorceix *La problématique de la mélancolie chez Henri-Frédéric Amiel* [en ligne], Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles 2007, <http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/gorceix090906.pdf> (13 kwietnia 2007).

rodności, wydany jest tym samym na pastwę niemożliwego do zaspokojenia głodu poznawczego. W gorące poszukiwań wszystko mu się wymyka, nad niczym nie może się zatrzymać dłużej, bo inne rzeczy domagają się jego uwagi. Stąd pośpiech i ciągle wrażenie przemijania, ulotności, wreszcie niepowetowanej straty. Życie niesie ze sobą „nieugaszony pożar pragnienia i mękę nieuleczalnego rozczarowania” (s. 78). Nieustanny pochód form sprawia wrażenie, iż coś się w nim zagubiło, co innego zaś nie zostało w ogóle dostrzeżone. W ten sposób pojawia się również obsesja utraconej rzeczy, której Amiel nawet nie potrafi nazwać:

Wciąż jestem taki sam, istota błakająca się bez konieczności, wygnaniec z własnej woli, człowiek nie znający odpoczynku, wieczny podróżnik, który gnany głosem wewnętrznym nie buduje, nie kupuje, nie uprawia żadnej ziemi, ale przechodzi, patrzy, zostaje chwilę i odchodzi. – Czy przyczyną tego niepokoju nie jest też pewna pustka? Nieustająca pogoń za czymś, czego mi brak? (s. 68)

W przytoczonym cytacie doskonale widać to filozoficzne wydziedziczenie, o którym pisałem nieco wcześniej. Poznający podmiot nie ma własnego miejsca, nie ma oswojonej przestrzeni, gdzie czułby się u siebie. Jego życie określa rytm przemijających rzeczy, ludzi i miejsc – w efekcie sensem istnienia jest jego utrata oraz żal po czymś, czego podmiot nie może nawet nazwać. Amiel wyznaje:

Czuję się pusty, ogołocoony, jak rekonwalescent, który nic nie pamięta. [...] Czuję, że powracam do formy najbardziej elementarnej; jestem obecny przy moim ogołoceniu. Zapominam jeszcze więcej, niż jestem zapomniany. Za życia wchodzę z wolna do trumny. (s. 80)

W „trumnie” zaś tęskni za tym, czego nie udało mu się doświadczyć za życia! – „Nie powiodło mi się w życiu, a teraz już mi go brak” (s. 146). Tak jak Emma Bovary, Amiel nigdy nie potrafi znaleźć się we właściwym czasie i miejscu. Stąd rozszcza się nieustannie na „ja” teraźniejsze, które pisze bądź wspomina, oraz na „ja” stracone, czyli to, które już przeminęło lub też to, które nigdy się nie narodziło na skutek niewłaściwego wyboru oraz niechęci do życia aktywnego.

Dochodzimy w ten sposób do trzeciej formy straty, obecnej w *Dzienniku intymnym* – tym razem stawką jest homogeniczne „ja” samego podmiotu. W wypadku Amiela okazuje się ono po prostu niemożliwe. Pierwsze jego rozszczepienie pojawia się wówczas, gdy filozof obserwuje rzeczywistość, stara się zrozumieć innych ludzi bądź opisać przedmioty. Jego pełna empatii postawa pozwala być może lepiej pojąć to, co obserwowane, ale niesie ze sobą zagrożenie dla tożsamości podmiotu. Brzozowski słusznie zauważa:

Zdolność ta jednak odtwarzania w sobie cudzych myśli i uczuć, która może się stać źródłem wielu istotnych objawień historycznych lub psychologicznych, dla samego osobnika przez nią uprzywilejowanego, stanowi wielkie niebezpieczeństwo. Niewątpliwie działa ona rozkładowo na jego własną osobowość, na jego własny sposób myślenia i czucia.³⁰

³⁰ S. Brzozowski *Fryderyk Henryk Amiel...*, s. 136.

Interpretacje

Drugiemu rozszczepieniu podmiot ulega wówczas, gdy sięga po pióro i zdaje sobie sprawę z różnicy istniejącej między „ja”, które pisze a „ja”, które coś przeżyło. I wreszcie „ja” z krwi i kości przeciwstawia się „ja” pragnącemu żyć tylko w sferze wartości absolutnych. Te kolejne opozycje prowadzą do dezintegracji podmiotu, do rozpadu tożsamości i być może także do przekreślenia zbyt łatwych paralel z romantykami. Romantyczni melancholicy, do których krytycy zwykli porównywać Amiela, nie mieli bowiem takich problemów z podmiotowością. Byli co prawda wydani na pastwę historii i nieprzyjaznej natury, pozostawali w konflikcie ze społeczeństwem, ale nie myśleli o żadnej dezintegracji podmiotu. Tymczasem podmiot w rozumieniu Amiela rozpada się na naszych oczach i jest to związane z modernistyczną dominantą tekstu filozofa szwajcarskiego. W tym też sensie Amiel jest nie tyle spadkobiercą melancholii romantycznej, ile (jak słusznie sądzi Gorceix³¹) prekursorem melancholii modernistycznej – zwłaszcza w jej wiedeńskim wydaniu: przenikliwe studium poświęcił *Dziennikowi intymnemu* Hugo von Hofmannsthal, Amiel zaś powołuje się w swych zapiskach na barona Ernsta von Feuchterslebena, który był pierwszym wykładowcą psychiatrii na uniwersytecie wiedeńskim, i jego *Zur Diätetik der Seele*.

Zdaje się jednak, że rozwiązanie Szwajcara jest dużo bardziej radykalne niż to, o którym lekarze, pisarze i filozofowie dyskutowali w Wiedniu przez całe XIX stulecie. Amielowi nie chodzi bowiem li tylko o dezintegrację podmiotu, ale wręcz o depersonalizację:

Boję się życia subiektywnego i cofam się przed wszelką niespodzianką, żądaniem albo obietnicą realizacji; lękam się działania i czuję się dobrze tylko w życiu myśli, bezosobistym, bezinteresownym, obiektywnym. (s. 64)

Żyłem życiem bezosobowym, należąc do tego świata tak, jakbym do niego nie należał, myśląc wiele i nie chcąc nic. (s. 241)

Ten „pociąg do bezimienności”³², o czym trafnie pisał Brzozowski, to dowód straty ostatecznej i pustki, której nic już wypełnić nie zdoła. Amiel przestaje pisać o sobie jako istnieniu poszczególnym, traci siebie, by – co podkreśla z kolei Renaud³³ – poświęcić swą refleksję człowiekowi w ogóle. Ta ostatnia strata jest już niemożliwa do powetowania. Nie ma świata (bowiem był on tylko fikcją umysłu), nie ma dzieła (bo rozpada się ono nieustannie na tekstowe fragmenty), nie ma wreszcie podmiotu (który zagubił się w sensie zarówno filozoficznym, jak i psychologicznym). Melancholijne doświadczenie straty i pustki jest u Amiela porażające, obejmuje wszystko i odbiera chęć do walki – bo w imię czego? Cena nieustannego spoglądania w otchłań własnego „ja” okazała się bardzo wysoka, ponieważ podmiot zagubił się w przepaści:

³¹ Zob. P. Gorceix *La problématique...*,

³² S. Brzozowski *Fryderyk Henryk Amiel...*, s. 138.

³³ Zob. D. Renaud *Un écrivain en marche...*

Czym jest nasze życie w otchłani nieskończonej? [...] Nie śmiem oddychać, zdaje mi się, że jestem zawieszony na nitce nad niezgłębioną przepaścią przeznaczeń. Czy jest to spotkanie z nieskończonością, intuicja wielkiej śmierci? [...] Otchłań pragnień niewysłowionych otwiera się w sercu, równie ogromna, równie ziejąca jak otchłań dokoła. (s. 163)

Pustka świata, dzieła i podmiotu zasysa więc nieustannie wszystko, co tylko pojawia się na jej powierzchni. To pustka bezimienna, dominująca zarówno w świecie zewnętrznym, jak i w głębiach podmiotu, który staje się hipostazą siebie samego – co Amiel ujmuje w bardzo poetycki sposób: „Życie jest tylko snem śnionym przez cień” (s. 117). Innym razem filozof porównuje się do „balonu”, który – zupełnie jak bańka mydlana – jest „zabawką wszystkich podmuchów, otoczony pustką atmosfery i jeszcze bardziej pusty w sobie samym”³⁴. Wyjście z takiej pustki jest niemożliwe, a podmiot skazany jest na ciągłe opłakiwanie własnej śmierci, bowiem – rezygnując z życia i ze społeczeństwa – nie potrafił stworzyć sobie innego mitu, który uporządkowałby wewnętrzny bałagan i zapobiegł drżeniu.

Abstract

Piotr ŚNIEDZIEWSKI
Adam Mickiewicz University (Poznań)

Seeing Nothing in Oneself: Melancholy in Amiel's *Intimate Diary*

This essay attempts at interpreting Henri-Frédéric Amiel's *Intimate Diary* through the category of melancholy. The key notion for understanding the Swiss philosopher reflection is emptiness: the world in which the subject lives is empty (everything is but his hypostasis); the subject itself is empty; at last, empty is the work itself (the Diary – as it is deprived of an ending or conclusion). In consequence of this logic comes up a modern theory of loss as formulated by Amiel: in this case, certain – still romanticist – connotations, appear to be less essential, whilst those elements which allow for perceiving the Amielian loss in a philosophical and psychological context (a few dozen years before Freud's findings) become key.

³⁴ H.F. Amiel *Journal intime*, tome troisième mars 1856 – décembre 1860, s. 787-788. Na temat metafory „bańki mydlanej” w dziele Amiela zob. G. Poulet *Les métamorphoses du cercle...*, s. 335-337.