

Zofia Rosińska

Żywioł saturniczny

Sztuka i Filozofia 13, 149-159

1997

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.

Zofia Rosińska

ŻYWIÓŁ SATURNICZNY

„Marzy się więc świat prostszy, bardziej jednoznaczny, dający się ogarnąć jednym spojrzeniem i wymierzyć jedną miarą. Tęsknota za wielkim uproszczeniem, jest typowo ponowoczesną wersją znanej od wieków melancholii... nagminną dolegliwością ponowoczesnego życia”¹ pisze Z. Bauman.

Wydaje się, że wielbiciele *disco polo* nie cierpią z powodu skomplikowania i wieloznaczności świata. Nie w tym obszarze kulturowej aktywności zapragnęła wyrazić się melancholia. Chociaż i o tym nie możemy wypowiadać się z niewątpliwą pewnością. Melancholia może wybrać każdy obszar kultury i indywidualnego zachowania, aby pokazać swoją twarz.

W kulturze europejskiej znamy ją od czasów starożytnych. Niepokoiła i niepokoi, bo nie pozwala się rozpoznać do końca. Ukochała artystów i świętych. Przez nich wyraża się najlepiej. Nie lubi lekarzy, bo chcą ją zamknąć w więzieniu somatycznym.

Dla lekarzy melancholia jest chorobą, brakiem zdrowia, złem, które trzeba usunąć. Często określają ją słowem *depresja*. Zmiana nazwy zjawiska częściowo tylko pozwala lepiej nad nim panować. Niektórzy psychiatrzy są świadomi, iż depresja, choć eksploatuje ludzkie ciało (insomnia, anoreksja, brak sił), i choć można ją usunąć za pomocą oddziaływania na ciało (farmakoterapia, elektrowstrząsy), to nie da się w pełni ani opisać, ani wyjaśnić w kategoriach somatyczno-medycznych². Z tego punktu widzenia bardzo pouczający jest szkic Jana Mitaskiego pt. „Z dziejów melancholii”. Czytamy w nim: „Dzieje melancholii są nie tylko historią poglądów lekarskich na depresję, lecz także dziejami przyrodzonego człowiekowi smutku, cierpienia i filozoficznej medytacji. Złożyły się na

¹ Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 38.

² Por. A. Kępiński, *Melancholia*, PZWL, Warszawa 1974. Por. też sympozjum naukowe, zorganizowane przez Wydział Psychiatrii Uniwersytetu Johna Hopkinsa w USA – na sympozjum to, poświęcone zaburzeniom afektu, zaproszono Williama Styrona z referatem, w którym autor opisywał własne doświadczenie z melancholii.

nią poglądy filozoficzne, opinie społeczeństwa znajdujące swoje odbicie w stosunku do chorych, w obyczajowości, w literaturze i sztukach plastycznych... a filozofów starożytnych uważać należy za pełnoprawnych współtwórców medycyny”³. Nie są to jednak poglądy powszechnie w środowisku psychiatrycznym akceptowane, a tym bardziej realizowane.

Melancholia nie pozwala na jej nomologiczne ujęcie. Wszystkim, którzy usiłują wyznaczyć jej prawa i reguły, według których powinna się „zachowywać”, ukazuje swój aspekt idiograficzny, unikalny. Z tego to względu Styron pisał, iż depresji nie można uchwycić z zewnątrz, ma do niej dostęp ten, kto jej doświadcza⁴. Również terapeuci zgodnie twierdzą, iż jest tyle rodzajów depresji, ile ludzi cierpiących z jej powodu. Ma zatem rację Mitarski, gdy pisze: „Niedostatecznie podkreślano dotąd wartość opisu i interpretacji zaburzeń psychicznych, dokonanych przez osoby nimi dotknięte, a zwłaszcza utalentowane artystycznie”⁵. „Czym więc jest melancholia” – pyta Kierkegaard i odpowiada: „jest to histeria ducha... jej źródła tkwią w życiu duchowym człowieka”⁶. Obecność duchowego czynnika w melancholii dostrzegana jest w wielu jej charakterystykach. Nawet Styron, w przekonaniu którego depresja w ekstremalnej postaci jest chorobą i powinna być leczona w szpitalu farmakologicznie, opisując jej własną postać zwraca uwagę na jej niezależność od ciała. Swoje fizyczne dolegliwości nazywa „perwersyjną hipochondrią”. Mimo iż badania nie wykazały niczego niewłaściwego, Styron odczuwał swoje ciało jakby się miało rozpaść, jakby stracił nad nim panowanie. Czuł się martwy, niezdolny do zachwyty, ale i do odbioru jakiegokolwiek przyjemności. „Czułem się osłabiony i kruchy... jakby ciało moje było nadmiernie wrażliwe, niezgrabne, nieskoordynowane, rozczłonkowane”⁷. Perwersyjność tego odczucia przejawia się tym, że w przekonaniu Styrona była to obrona umysłu przed akceptowaniem własnego rozpadu. Był to rodzaj – dodajmy od siebie – samookłamywania się. Umysł wołał, aby to ciało się rozpadało. Ciało wszak można zreperować – powiada Styron. Nie udawało się jednak ograniczyć do ciała. Mimo pozytywnych wyników badań, lęk trwał, niemożność skupienia się na pracy także, ukochany dom

³ J. Mitarski, „Z dziejów melancholii” (w:) A. Kępiński, *Melancholia*, op. cit., s. 265–308.

⁴ Por. W. Styron, *Darkness Visible* (1990).

⁵ J. Mitarski, „Z dziejów...”, op. cit., s. 267.

⁶ S. Kierkegaard, *Albo-albo*. Z oryginału duńskiego przełożył i przypisami opatrzył K. Toeplitz, PWN, Warszawa 1976, t. II, s. 256.

⁷ W. Styron, *Darkness...*, op. cit., s. 43.

stał się ponury i tłamszący, a mimo obecności rodziny i przyjaciół pogłębiało się odczuwanie samotności. Poczucie utraty rozpościerało się poza horyzonty własności. Ogarniało szacunek do samego siebie. Utrata szacunku do siebie przekształciła się w uzależnienie, a ono w przerażenie. Pojawił się lęk przed porzuceniem. Pozostawanie w domu przez chwilę samemu wywoływało panikę. Ginie nadzieja na polepszenie. Pojawia się natomiast pewność, że polepszenie nie nadejdzie. „Brak nadziei – pisał Styron – bardziej łamie duszę, niż ból”⁸. Nadszedł „sztorm mroczności”. Przejmujący jest opis depresyjnych cierpień Styrona. Kończą się jednak optymistycznie. To muzyka Brahmsa, *Alte Rapsodie*, ożywiła go na tyle, że nie odebrał sobie życia, a wezwał szpitalną karetkę. Styron przypadkowo usłyszał Brahmsa, ale związek muzyki z melancholią nie jest chyba przypadkowy. Terapeutyczna siła muzyki w stosunku do melancholii była zauważona już w średniowieczu. Majmonides w XII wieku zalecał cierpiącym na melancholijne schorzenia – słuchanie muzyki. Można więc domniemywać, że nie tylko dostrzegano istnienie elementu duchowego w melancholii, ale traktowano go jako odpowiedzialny za jej istnienie i przebieg. Galen wszak zalecał ciepłą kąpiel i upusty krwi.

Dlaczego? Skąd? Co wywołuje melancholię? Jaki jest jej sens? Niewątpliwie towarzyszą jej zakłócenia procesów biochemicznych, ale czy ich unormowanie wyzwala nas od depresji?

Jako choroba nastroju jest zaraźliwa. Co dziesiąty Amerykanin cierpi z jej powodu. Może ogarnąć i zdominować całe okresy kulturowe. 150 lat temu Kierkegaard pisał o melancholii: „ta choroba, a ściśle ten właśnie grzech jest współcześnie dość powszechny, jest to grzech, który ogarnął na przykład całe młode Niemcy i Francję”⁹. Przywołałam Kierkegaarda, bo jego opis duchowości melancholijnej można zaliczyć do najgłębszych. Interesujące jest, iż swoje przemyślenia dotyczące melancholii zamieszcza w pracy pt. „O równowadze pomiędzy tym, co estetyczne i tym, co etyczne”. Co rozumie Kierkegaard przez estetyczność? Estetyczne w człowieku jest to, dzięki czemu jest on bezpośrednio tym, czym jest...”¹⁰, czyli „duch nie zostaje tu określony jako duch, ale zostaje określony bezpośrednio”¹¹. Bezpośrednie określanie ducha to – w przekonaniu Kierkegaarda – życie w celu zaspokajania

⁸ Ibid., s. 62.

⁹ S. Kierkegaard, *Albo-albo*, op. cit., s. 254.

¹⁰ Ibid., s. 238.

¹¹ Ibid., s. 242.

swoich pożądań. „W samym pożądanu jednostka wyraża swą bezpośredniość i niezależnie od stopnia finezji i wyrachowania (...), tkwi ona jednak w tej bezpośredniości; używając, człowiek żyje w chwili i niezależnie od całej gamy możliwości jego postępowania ciągle daje w nim znać o sobie bezpośredniość, ponieważ żyje on chwilą”¹². W przekonaniu Kierkegaarda, człowiek nie realizuje konsekwentnie postawy nastawionej na zaspokajanie pożądań – nazywamy ją dziś konsumpcyjną – z powodu, jak pisze, „uciążliwości życia ziemskiego. Gdyby tak nie było, nie wątpię, że byłibyśmy aż nadto często świadkami przyjmowania takiej postawy życiowej, budzącej odrazę”¹³.

„Uciążliwości życia ziemskiego” w społeczeństwach postindustrialnych, szczególnie w jej warstwach średnich, nie hamują już tak bardzo postaw roszczeniowo-pożądawczych. Przeciwnie – postawy te są ze względów komercyjnych rozbudzone. Kierkegaard wzorcowym modelem takiej postawy czyni postać Nerona. Neron nie jest jednak bierny, nie idzie „jak boja z falami”, a raczej podporządkowuje fale – aby trzymać się gassetowskiej metafory – swoim pożądanom. „Cała mądrość świata musi zostać skierowana na wymyślanie coraz to nowych, bardziej wyrafinowanych przyjemności, ponieważ cesarz tylko w chwili ich zaspokajania znajduje ukojenie, a jeśli podniecenie mija, dyszy ciężko wyczerpany”¹⁴. W innym miejscu czytamy: „On potrafiłby poświęcić dziecko na oczach matki po to jedynie, by jej rozpacz rozbudziła na nowo jego namiętność, nadała mu nowy charakter i sprawiła mu zadowolenie”¹⁵. Opis Nerona, choć przypomina platońską charakterystykę tyrańcy, nie jest opisem tej samej duchowości. W interpretacji Platona tyran jest zniewolony przez swoje własne namiętności i pożądaniami. W interpretacji Kierkegaarda jest to zniewolenie ducha, który pragnie wyrwać się z królestwa zmysłowości i przedostać na inny poziom istnienia. „Bezpośredniość ducha nie potrafi sobie utorować drogi, chociaż domaga się dokonania przełomu, domaga się przejścia do wyższego szczebla istnienia... ale dla dokonania tej metamorfozy brak mu odwagi. Na skutek tego ucieka się do zaspokojenia swojej pożądlivosti...”¹⁶ – czytamy. I na koniec „istotną cechą charakteru Nerona była melancholia”. Dodajmy, że Kierkegaard uważa, iż melancholia jest grzechem śmiertelnym. „Bezpośredniość ducha wiąże człowieka z całym życiem doczesnym, a teraz duch

¹² Ibid., s. 246.

¹³ Ibid., s. 246–247.

¹⁴ Ibid., s. 249.

¹⁵ Ibid., s. 251.

¹⁶ Ibid., s. 248–249.

chce się z tego stanu rozproszenia wydostać, aby wyjaśnić samego siebie; osobowość dąży do osiągnięcia samoświadomości swego wiecznego znaczenia”¹⁷. Gdy jednak jej się to nie udaje, gdy duch jest przytłumiony, pojawia się melancholia. Ta rozumiana melancholia byłaby fenomenem niespełnienia, niezakończenia, przytłumienia ducha. Melancholia, opisana przez Kierkegaarda, przejawia się w postawie hedonistycznej, w pragnieniu używania.

W potocznym użyciu języka melancholię przeciwstawia się entuzjazmowi. Jest przeciwieństwem radości, szczęścia i uczuciowej pogody ducha. Jej patronem jest Saturn. Przypomnijmy – Saturn w walce ze swoim synem Zeusem przegrywa, zostaje wykastrowany i – skuty łańcuchami – wrzucony w otchłanie Tartaru, gdzie czeka, aż znowu wróci jego czas. Żywiot saturnijski w odróżnieniu od apollińskiego i dionizyj-skiego charakteryzuje się refleksyjnością i medytacyjnością. Saturn jest patronem wszelkiego nieszczęścia i... kontemplacji. Symbolizuje niedoskonałość bytu. Jego kolorem jest czerń, i podobnie jak ona ma w sobie ambiwalentny sens: wszak używa się jej w sytuacjach żałobnych, jak i weselnych. Ta ambiwalencja przenosi się na nasz stosunek do melancholii. Z jednej strony bowiem melancholia jest grzechem śmiertelnym, jak słyszeliśmy, ale z drugiej strony Kierkegaard powiada: „... w pewnym sensie melancholia nie świadczy źle o człowieku, na ogół bowiem ogarnia najbardziej uzdolnionych ludzi”¹⁸.

Od czasów starożytnych łączono melancholię z twórczością: „Wszyscy niezwykli ludzie wyróżniający się w polityce, poezji i sztuce są melancholiczni” – pisał Arystoteles¹⁹. Kojarzono ją także ze świętością; św. Paweł od Krzyża w XVIII wieku pisał: „Wierz mi, nigdy nie znałem duszy, która żarliwie dążąc do doskonałości i modląc się, cieszyłaby się równocześnie dobrym zdrowiem”²⁰. Niemniej rozprzestrzeniająca się w klasztorach melancholia budziła największe zniecierpliwienie świętej Teresy. Bezradność była najbardziej dokuczliwa. Praca i modlitwa – choć zalecane środki przeciwko acedii (osłabienie ducha modlitewnego, zaniedbywanie spraw bożych) – nie zawsze przynosiły pożądane rezultaty.

Przywołać należałoby tu również św. Jana od Krzyża, wielkiego mistyka hiszpańskiego z XVII wieku, doktora kościoła, który opisując

¹⁷ Ibid., s. 253.

¹⁸ Ibid., s. 254.

¹⁹ Arystoteles, „Problemata” XXX, I, cyt. za: J. Mitarski, „Z dziejów...”, op. cit.

²⁰ Św. Paweł od Krzyża, cyt. za: O.W. Stinnisen, *Noc jest światłem*, Wydawnictwo OO. Karmelitów Bosych 1993.

„noc zmysłów” i „noc ducha” – jako etapy na drodze do mistycznego zjednoczenia z Bogiem – zwraca uwagę na aspekty cierpienia i lęku, jakie opanowują człowieka w tym czasie. Człowiek doznaje różnych pokus – pożądań i pragnień zmysłowych – i chociaż im nie ulega, pozwalają mu one na uświadomienie negatywnych aspektów jego natury, jej skażenia i zepsucia. Demaskują złudzenia, jakie mamy na nasz własny temat i którymi karmimy naszą pychę. W efekcie tego pojawia się frustracja i rozpacz, które są elementem procesu oczyszczenia. „Noc zmysłów” nie prowadzi do intensyfikacji życia zmysłowo-namiętnego, ale przeciwnie – zmysłowe rozkosze tracą w efekcie smak i powab. „Bóg zamienia dobra i siły zmysłowe na duchowe. Bóg bowiem, wprowadzając duszę w tę ciemną noc dla wysuszenia i oczyszczenia pożądania zmysłowego, nie dozwala, by ją jeszcze jakaś rzecz wabiła i smakowała jej”²¹. Na drodze mistycznej doznajemy przeżyć, które zewnętrzny obserwator mógłby zaklasyfikować jako depresja czy melancholia. Nie można ich jednak utożsamiać ze sobą. „... Znakiem potwierdzającym, że to oczyszczenie wynika z ciemnej nocy, jest ciągle zwracanie pamięci ku Bogu z zaskokiem i bolesną obawą, gdyż dusza sądzi, że nie służy należycie Bogu, ale się cofa, skoro odczuwa to zniechęcenie w rzeczach Bożych. I z tego właśnie można poznać, że ta oschłość i zniechęcenie nie pochodzą ze słabości i oziębłości, bo zasadą oziębłości jest niedbałość i brak wewnętrznej pilności w rzeczach Bożych”²².

Depresyjne przejawy duchowej wędrówki św. Jana od Krzyża i hedonizm Nerona, wydaje się, stoją na antypodach możliwości ludzkich odczuć i zachowań. Interpretacja Kierkegaarda pokazuje jednak, że hedonistyczne użycie, podobnie jak asceza, może być wyrazem tego samego pragnienia, lub procesu przemiany duchowej. Może być też wyrazem (dodajmy) niezdolności do przemiany. Taki wniosek wyprowadza W. Bałus z analizy pracy Kiefara z r. 1989 pt. *Melancholia*. „Niestety tyle tylko. Człowiek współczesny nie jest zdolny do przemiany. Widzi świat jako kolekcję rzeczy bezsensownych, przerażających, istniejących o tyle o ile. Otaczają go one zewsząd, przygniatają i czynią niezdolnym do działania... Takie widzenie świata jest stanem chronicznym, z którego nie ma wyjścia. Człowiek współczesny nie potrafi i nie chce być alchemikiem. Nie wierzy też w próbę ognia. Jedyłą znaną mu transmutacją jest fizjologiczna przemiana materii. A ogień kojarzy wyłącznie z destrukcją. Człowiek doświadcza *il y a*, bo tylko to do niego przemawia.

²¹ Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, Wydawnictwo OO. Karmelitów Bosych 1986, s. 424.

²² *Ibid.*

To tu lęgnie się melancholia świata, bo niezdolność do przemiany implikuje rozumienie i odczuwanie bytu w kategoriach rozpadu, fragmentaryczności i bezsensu”²³.

Bałus popiera swoją myśl fragmentami z eseju Günтера Grassa na temat *Melancholii* Dürera. Grass Dürerowską *Melancholię* wstawiał w konteksty współczesne: „Melancholia nosi chustkę na trwałej ondulacji. Przez osiem godzin dziennie jest ona sobie obca, ponieważ zagubiona. Wprawdzie coś robi, ale tego, co robi, nie robi ona. Działa taśma montażowa. Ona reaguje częściowo. Przebieg jej czynności jest odmierzony w sekundach i ułamkach sekund... Zysk staje się mitem: nie do uchwycenia. Przy taśmie montażowej znajduje swój codzienny wyraz melancholia unormowanej pracy: stan zagwarantowany w układzie zbiorowym”. Okazuje się, że nie tylko *praca*, ale i *dom*, i *turystyka* wyobcowują, nudzą: „Z dała od miasta, osiedla w pasie zieleni, niepracująca żona kiśnie w swym płaskodachym bungalowie. To oczywiste, że późnym przedpołudniem chodzi w papilotach.... ileż to rzeczy nasuwa się zamiast cyrkla. Ja decyduję się na przedmiot z twardej gumy, jakiego dostarczają do domu firmy wysyłkowe. Bo masturbacja uwolniona od swego węższego znaczenia, stała się wyrazem wszystkiego, co okazało się pozbawione sensu, bo pozbawione kontaktu”. I wreszcie *Turistica* jako uosobienie melancholii współczesnej: „znużona przepychanką rywalizujących ze sobą dzieł sztuki zatraciła poczucie sensu zorganizowanego ukształtowanego czasu wolnego”²⁴.

Wojciech Bałus przestraszył się swojego własnego pesymizmu, i co prawda nie zmienił interpretacji rzeźby Kiefara, ani wniosków, które z niej wyprowadził, ale podważa nieco ich absolutystyczny charakter. W ostatnich zdaniach książki, cytując L. Kołakowskiego, sugeruje, że być może to dobrze, że doświadczamy melancholii, bo pozwala nam ona zobaczyć pustkę masowej kultury i płytkość życia chwilą. Kończy książkę dramatycznym pytaniem: „Co więc naprawdę kryje w sobie dogłębnie przeżyte doświadczenie totalnej *putrefactio*?”

Ważne to pytanie, ale nie powinno nas znieść. Książka naprawdę kończy się przekonaniem, że człowiek współczesny nie jest zdolny do metamorfozy.

Potraktujmy tę diagnozę poważnie – wszak odnosi się do nas – i przed pytaniem o jej prawdziwość lub fałszywość, zastanówmy się nad sposobami jej uzyskania.

²³ W. Bałus, *Mundus melancholicus*, Kraków 1996, s. 152.

²⁴ *Ibid.*, s. 153.

Książka Wojciecha Bałusa jest erudycyjna i fascynująca. Stanowi wręcz kompendium wiedzy na temat melancholii, mimo iż jej głównym zadaniem jest prześledzić, jak wyrażała się melancholia w sztuce plastycznej. Przedmiotem interpretacji są miedzioryty Dürera: *Melancholia I* oraz *Św. Hieronim w pracowni*; *Medytujący Demokryt* – Salvatora Rosy’ego; twórczość Caspara Friedricha; melancholijne prace Giorgia de Chirico i wreszcie prace Anselma Kiefara. *Melancholia* Kiefara stanowi dla Bałusa źródło wiedzy o człowieku współczesnym.

Obrazy i ryciny stanowią w przekonaniu Wojciecha Bałusa dokument rozumienia świata przez człowieka, „rozumienia mówiącego zarówno o przejawianiu się bytu, jak i wewnętrznym umeblowaniu głowy Europejczyka doby nowożytnej i współczesnej”²⁵. Sztuka zatem, w przekonaniu Bałusa, posiada wartość poznawczą. Jest to poznanie hermeneutyczne, tzn. nie poznajemy za pośrednictwem sztuki bytu samego w sobie, ale jego przejawy oraz instrument (*umeblowanie głowy*), za pomocą którego przejawiający się byt może zostać uchwycony, zrozumiały... Innymi słowy melancholijny przejaw bytu może zostać poznany przez melancholijny umysł. Umysł np. choleryczny czy po prostu radosny nie byłby w stanie odebrać melancholijnych fal bytu. Obowiązywałaby więc zasada „podobne poznaje podobne”.

Hermeneutyczne koło się wszak zamyka. Mamy nie tylko prawo, ale i obowiązek zapytać o autora książki – a w następnym kroku i o recenzenta – co on poznaje. Czy poznaje melancholijną falę bytu czy namalowane przedmioty?

Jaspers rozróżnia dwa rodzaje rozumienia: rozumienie pierwotne i wtórne. Warunkiem koniecznym rozumienia pierwotnego jest pełne zaangażowanie, zestrojenie, zanurzenie podmiotu rozumiejącego w sytuację egzystencjalną, które to zanurzenie umożliwiłoby jej uchwycenie. Jednocześnie elementem rozumienia pierwotnego jest akt decyzji rozświetlający egzystencję. Rozumienie wtórne dotyczyłoby rozumienia zrozumianego, czyli tego, co już Chirico czy Dürer zrozumieli. Autor książki sytuowałby się w obszarze rozumienia wtórnego. Podobnie recenzent. Pomiędzy rozumieniem pierwotnym a wtórnym istnieje w przekonaniu Jaspersa diametralna różnica²⁶.

Pierwotne rozumienie melancholii wymagałoby „bycia melancholikiem”. Melancholię jednak określa się jako niezdolność do decydowania,

²⁵ Ibid., s. 12.

²⁶ Por. K. Barth i R. Bultmann, *Myth and Christianity* (1958).

brak woli do podjęcia decyzji. Melancholiczny artysta byłby więc figurą aporetyczną – przynajmniej jeśli przyjmijemy jaspersowską koncepcję rozumienia. Jako melancholik nie jest on w stanie rozświetlić swojego istnienia, (to wymaga bowiem decydowania), tworząc – jednak podejmuje decyzje rozświetlające. Melancholijny artysta nie tkwiłby więc w stanie „słodkiego półomdlenia duchowego”, a przeciwnie: byłby w stanie trudnego do określenia napięcia duchowego, który za Schillerem można by nazwać stanem „nieoznaczliwej oznaczoności”.

Rozumienie wtórne melancholii – wbrew Jaspersowi – nie różni się zasadniczo od rozumienia pierwotnego. Sama bowiem skłonność do rozumienia melancholii, czyli wybór przedmiotu rozumienia, przestaje być obojętna. Dlaczego bowiem autor chce zrozumieć właśnie melancholię, a recenzenta zafascynowała ta właśnie książka? Być może melancholijna fala bytu ich także musnęła? Można by tu widzieć raczej różnicę w stopniu zanurzenia, a nie diametralne odcięcie rozumienia pierwotnego od wtórnego.

Bałusa nie interesuje melancholia jako taka, ale proces przemiany melancholii z choroby psychicznej w doświadczenie metafizyczne. Jest to faktycznie ważne zagadnienie, a jego zrozumienie rzuca światło również na naturę samej melancholii.

Bałus zakłada, że człowiek jako mikrokosmos odzwierciedla makrokosmos, z czego wynika, że za pośrednictwem nastrojów czy stanów melancholicznych, przeżywanych w określonej scenerii, przebija rozumienie natury bytu. Nie jest jasne, co oznacza tu „określona sceneria”, ale tę niejasność przypisujemy Spitzerowi, którego Bałus cytuje.

Proces „rozumienia natury bytu” nie przebiega jednak automatycznie. „Stan uzyskiwać może czasem – czytamy – status doświadczenia metafizycznego. W takim momencie uwaga przenosi się z człowieka i jego wewnętrznych przeżyć na świat zewnętrzny”²⁷. Czyja uwaga? Podmiotu doświadczającego, cierpiącego na melancholię? Interpretatora? Czyja uwaga jest tu decydująca? De Chirico sam traktuje swoje dzieła jako metafizyczne. Bałus mu wierzy, podąża za jego samorozumieniem i rozwija je w kierunku metafizycznym (czy rozświetla egzystencję przez taką decyzję?). Inne przykłady są trudniejsze. Ich autorzy tytułują swoje dzieła inaczej. Co więc rozstrzyga, że w jednym wypadku zgadzamy się z samorozumieniem autora, w innym zaś nie?

²⁷ W. Bałus, *Mundus...*, op. cit., s. 19.

Oczywiście nie istniejemy w kulturowej próżni. Przyjmujemy pewne zastane interpretacje, na nich się opieramy i je rozwijamy. Byłyby to, jak je nazywa Ricoeur, interpretacje kerygmaticzne, ufające, rozwijające sens, a nie interpretacje podejrzeń, które sens destrukują. Interpretacje Bałusa mają charakter kerygmaticzny, ufający.

Nie rozstrzygnięte pozostaje jednak pytanie, jak to się dzieje, że uwaga przenosi się z wewnętrznych przeżyć na stan świata. Wszak, jak pisze autor, przeżycia wewnętrzne też mają stanowić „przedmiotową zawartość aktów poznawczych”. Czy ruch uwagi (zainteresowania) decydowałby o metafizyczności melancholii? Dlaczego zatem cierpiący na depresję nie może uruchomić swojej uwagi i skierować jej poza siebie samego? Chory pisze: „... Siedzę tutaj rozmyślając, jak długo jeszcze pozwolę na kontynuowanie tego. Czuję się winny za zabieranie ludziom czasu. Lepiej byłoby położyć kres tej egzystencji... umierając sprawiłbym mniej kłopotu pielęgniarce, niż robię to teraz...”²⁸. Cierpiący nie jest w stanie podjąć decyzji rozświetlającej własną egzystencję. Jest zatopiony w depresji.

Dodatkowy problem to rola podmiotu poznającego? We *Wstępie* Bałus pisze, że obrazy ukazują nam byt, ale także „umeblowanie umysłu”, w rozdziale pierwszym jednak już tylko byt, „tyle, że nie sam człowiek staje się tu bohaterem, a przedmiotowa zawartość jego aktów poznawczych”. Co więc się stało z „umeblowaniem”? Zniknęło z „przedmiotowej zawartości”?

Być może w rozumieniu pierwotnym, według Jaspersa, mamy do czynienia z uprzedmiotowieniem podmiotu poprzez jego egzystencjalne zanurzenie i z jego ponownym upodmiotowieniem poprzez podjęcie decyzji rozświetlającej, czyli oderwaniem się od przedmiotu poznania i zdystansowaniem. Rozświetlenie egzystencji wymagałoby więc, aby nie być w pełni pochłoniętym przez sytuację egzystencjalną. Czy to jest właśnie „ruch uwagi”? Wysiłek zdystansowania się? A więc wola? Ale wysiłek i wola są elementami spoza struktury melancholijnej.

Zgodnie z diltheyowską zasadą hermeneutyczną, Bałus umieszcza prace Chirico w historycznym kontekście obrazowania melancholii. Umieszczenie w kontekście służy, w przekonaniu Diltheya, wydobyciu indywidualności, wydobyciu elementów unikatowych. Jednakże, umieszczenie w kontekście może też pełnić rolę anihilującą unikatowość przez to, że niejednoznaczny element obrazu ujednoznaczniamy poprzez skojarzenie go z elementami znanymi. Kontekst bowiem wyznacza horyzonty naszej wyobraźni.

²⁸ *Dziennik chorego*, nie publikowany.

Bałus przekracza ikonologiczny paradygmat interpretacji dominujący w obszarze historii sztuki. Szuka przejawów melancholii w sztuce poza alegoriami. Przyjmuje więc założenie, że melancholia w sztuce przejawia się pod postacią nierozstrzygalności, która kryje się w strukturze obrazu, czyli nie w jego ikonograficznych postaciach, a w sposobie zabudowy płaszczyzny. Artysta pokazuje przedmioty i widoki, które kojarzą się z melancholią, ale rozstrzygające jest to, w jaki sposób zostają one zakomponowane w obrazie. A na tej samej stronie: „Artysta dokonuje przekładu melancholii na język linii, kształtów, kolorów, napięć kierunkowych etc.”²⁹.

W którym miejscu procesu twórczego potrzebny jest melancholijny nastrój u samego twórcy? Być może najlepiej taki nastrój może być przedstawiony przez artystę, który nie jest melancholijny, posiada natomiast wiedzę, jakie elementy i w jaki sposób przedstawić, aby być w odpowiedni sposób interpretowanym. Może komputer przedstawiłby lepiej nastrój melancholijny, niż melancholijny artysta? Dlaczego cyrkiel jest melancholijny? Czy skojarzenia nastroju z melancholicznymi elementami są stałe, uniwersalne?

Jeśli możemy mieć wątpliwości co do poznawczego charakteru samego obrazu, to tym bardziej do poznawczych rezultatów odczytania obrazu. Skąd bowiem czerpiemy przekonanie, że nasze poznanie jest prawdziwe i pewne? Skąd przekonanie, że melancholia obrazu nie stanowi projekcji naszego „umeblowania”, a stanowi wyraz poznania bytu? A jeżeli założenie o symetryczności pomiędzy mikrokosmosem i makrokosmosem nie jest prawdziwe – wtedy wszystkie wnioski mogą być poddawane w wątpliwość.

Hermeneutyczna droga, niestety, nie pozwala znaleźć ulgi w niepokojach i niepewnościach. Ona też należy do żywiołu saturnicznego, a w tym żywiole poznanie nie przynosi radości.

²⁹ W. Bałus, *Mundus...*, op. cit., s. 24.