

Tomasz Umerle

MELANCHOLIA W *NAD NIEMNEM*, CZYLI O SZYI TERESY PLIŃSKIEJ

Melancholia, w swych przeróżnych znaczeniach, towarzyszy kulturze europejskiej od jej greckich początków. Nie ma tu miejsca, by omawiać dzieje tego pojęcia, nie wydaje się to także konieczne. Tematyka melancholijna doczekała się bowiem licznych opracowań. Spośród polskich autorów trzeba wymienić na przykład Marka Bieńczyka¹ i Wojciecha Bałusa². Ponadto, pragnę zwrócić uwagę na ciekawe rozważania Julii Kristevej, do których będę się później odwoływał³. Najogólniej rzecz biorąc, badacze ci ujmują melancholię szeroko – jako pewną postawę wobec rzeczywistości – odnosząc się do teorii Hipokratesa czy reinterpretacji znanego tekstu Zygmunta Freuda *Żałoba i melancholia*⁴.

Pisząc o melancholii w *Nad Niemnem*⁵, chcę kontynuować tę tradycję badań melancholiologicznych⁶, koncentrując się na, z pozoru mniej znaczącej w powieści,

¹ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998; *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.

² W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996.

³ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski i R. Ryziński, wstęp. M. P. Markowski, Kraków 2007.

⁴ Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, tłum. B. Kocowska [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, tłum. B. Kocowska i in., Wrocław 1991.

⁵ Trzeba tutaj przypomnieć, że w późnej fazie twórczości Orzeszkowa publikuje zbiór *Melancholicy*. Omówienie różnych utworów, składających się na dwa tomy tego dzieła, wymagałoby oczywiście odrębnego opracowania. Warto natomiast powiedzieć, iż pisarka formułuje we wstępie definicję „teorii pesymistycznych”, które „nie posiadają [...] zmysłu światła” (E. Orzeszkowa, *Panu Janowi Karłowiczowi* [w:] tejsze, *Melancholicy*, t. I, Warszawa 1939, s. 5) – przeocząją zatem „jasną” stronę, także społecznego, życia. Wspólną przyczyną wielu postaw melancholijnych jest brak umiarkowania, wyważonej refleksji: autorka *Chama* mówi o „przeciwilizowaniu” czy „przeestetyzowaniu”. Wśród owych przyczyn podkreśla także „rozczarowanie” różnymi współczesnymi ideami – i popadnięcie przez to w uogólnioną formę pesymizmu. Pisarka krytykuje postawy melancholijne, choć z pewnym zrozumieniem. Powody popadania w melancholię nie są dla niej błahę. Za błąd jednakowoż uważa „nadmierne napawanie się ciemnością”. Nie należy bowiem przyzwyczajać się do „ciemności”, lecz raczej próbować dostrzec „jasność”, choćby jako źródło ludzkiej nadziei. Zob. także przegląd „melancholijnej tematyki” w epoce pozytywistycznej: A. Mazur, *Melancholia u pozytywistów (rekonasans)*, [w:] *Na przelomie wieków...: Studia i szkice ofiarowane Profesorowi Zdzisławowi Piaseckiemu w czterdziestolecie pracy naukowej* pod red. W. Hendzla i P. Obrączki, Opole 2003, s. 171-185.

⁶ Spośród prac dotyczących powieści Orzeszkowej warto w tym kontekście wymienić tekst Ewy Paczowskiej „*Nad Niemnem*” – *melancholia i magia (Lektury polonistyczne. Od realizmu do pre-ekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 27-48). Autorka mówi w nim, między innymi, o nadniemieńskich melancholikach – Benedykcie Korczyńskim, Andrzeju czy Anzelmie (lecz nie o Teresie Plińskiej). W kategoriach freudowskiej melancholiologii opisuje funkcję goiły w powieści (por. G. Borkowska, *O „centrum” powieściowego świata w „Nad Niemnem” Elizy*

postaci Teresy Plińskiej. Szereg jej cech i gestów można postrzegać jako melancholijne. Prezentacji tej bohaterki dokonuje Orzeszkowa poprzez odniesienie do Emilii Korczyńskiej:

Naprzeciw pani domu siedziała kobieta na pierwszy rzut oka wcale do niej niepodobna, ale po przypatrzeniu się mająca z nią mnóstwo podobieństw [...]. Nieco młodszą, mniej widać piękną za młodu, więc teraz zupełnie już nieładną, była ona zarówno szczupłą i delikatną, słodką i cierpiącą; tak samo jak tamta splatała i opuszczała ręce, takie same czyniła gesty, taki sam miała głos smutny i osłabiony.⁷

Co ciekawe, podobieństwo między Emilią a Teresą można zauważyć dopiero po „przypatrzeniu się”, co wiąże się z typem cech, które łączą bohaterki. Dotyczy one nie tyle urody czy cech wrodzonych, Korczyńska jest przecież w tym opisie piękniejsza i dostojniejsza, ile ich życia psychicznego i tego, jak się ono przejawia „na zewnątrz”. Obie kobiety sprawiają wrażenie osób przepełnionych smutkiem – do tego stopnia, że wdziera się to w ich fizyczność.

Jednocześnie, co oczywiste, wyraźnie zaznacza się – w tym miejscu, ale i w innych fragmentach powieści – wyższość Emilii, także jeśli idzie o jej neurotyczne zachowania (nadające jej cierpieniom swoistą ważność). To jednak każe pytać o przyczyny tego podobieństwa między bohaterkami, a konkretniej: o to, czy nie doszło do upodobnienia się (świadomego czy też nie) Teresy do swojej pani (lub na odwrót, choć z racji przedmiotu mojego szkicu ta pierwsza wersja bardziej mnie interesuje). Oczywiście, mogło to nastąpić częściowo wskutek intencjonalnego „naśladownictwa” lub po prostu wspólnego spędzania czasu, a więc, co zabrzmi pozytywnie, długotrwałego przystosowywania do tych samych warunków życia. To, że cechy łączące obie bohaterki są głównie elementem ich zachowania, gestyki – a więc tego, co można nabyć – i wymagają przeto dłuższej obserwacji, wspiera tę interpretację. Zresztą, ku tej refleksji skłania nas samo umiejscowienie Teresy „naprzeciw” Korczyńskiej w omawianej scenie. Emilię i Teresę łączyłaby zatem lustrzana i „sobowtóra” relacja, co w przypadku melancholii ma niebagatelne znaczenie.

Oczywiście, wszelkiego rodzaju „sobowtóry” mają długą – i magiczną, i psychologiczną – tradycję, komplikującą również dyskurs „melancholiologiczny”. Melancholik – pozbawiony własnej tożsamości, esencji „ja” – skazany jest na „zapóżyczanie” się u innych, żywi się ich istnieniem, niezdolny do ustalenia granic własnej jaźni:

Jego osoba zaciera się, ujawnia się jako próżnia wypełniona substancją, wielością innych istnień, ich słowami, sformułowaniami i myślami; ujawnia zarówno swe, by

Orzeszkowej [w:] *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, pod red. A. Makowieckiego, Warszawa 1992). W końcu zwraca uwagę na opisowy „naddatek” jako cechę estetyki melancholijnej – efekt lęku przed utratą opisywanego świata.

⁷ E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Warszawa 1984, t. I, s. 24. Dalsze cytaty z tego wydania sygnowane numerami tomu i strony.

tak rzec, niedoistnienie, jak i potrzebę zewnętrznej podpory, skłonna do cząstkowego choćby, zapożyczonego czy wyszabrowanego istnienia w tym, co zapelnia w danej chwili jej pole widzenia.⁸

Aby mówić o melancholii, trzeba zawsze podkreślać wielokrotność takich „sobowótrowych” masek czy wcieleń. Teresa jest nie tylko głęboko zależna od Emilii, ale i z łatwością wchodzi w inne „życia”.

Melancholika na pewno łatwo rozpoznać po sposobie czytania książek, jego życie jest bowiem palimpsestem: „Sposobem życia, jaki narzuca wówczas [melancholia – T.U.] i człowiekowi, i kulturze, jest palimpsest: dopisywanie się do istnienia już istniejącego, do tekstu już powstałego”⁹. Melancholiczne istnienie jest istnieniem wciąż odraczającym swoją istotę. Melancholik jest pozbawiony swojej oryginalnej wersji, składa się z cytatów i ukrywa się pod pseudonimami, otaczają go sobowótory. „Wpisuje” on zatem czytane książki w siebie i na odwrót, czyniąc w ten sposób własne „ja” serią tekstów, skrywającą na zawsze pierwszy zapis.

W *Nad Niemnem* Teresa czyta Emilii na głos romanse, umiejscowione na przykład w starożytnym Egipcie. Pozwalając sobie na dygresję, warto zauważyć, iż w przypadku Plińskiej mamy do czynienia z lekturą romantyczną, mającą swoje źródła, jak pisał Łempicki, w mistycyzmie (irracjonalizmie), wyrosłym z kolei z protestanckiego pietyzmu niemieckiego: „Pietyzm – podobnie zresztą jak każda mistyka – [...] Boga [...] szukał w Biblii – a więc w źródle literackim! [podkr. Z.Ł.] – której lektura i namiętne rozpamiętywanie stało się głównym sposobem zaspokajania potrzeb religijnych”¹⁰. Romantyczne czytanie przejęło ideał pietystycznego kontaktu z Biblią jako ideał czytania w ogóle (ideał ten zresztą jest do dziś żywy). Co ciekawe, Julia Kristeva pisze w *Czarnym słońcu*, iż „rygoryzm protestantyzmu czy też matriarchalne brzemieństwo prawosławia łatwiej sprzymierzają się z kimś pograżonym w żalobie, gdy nie zachęcają go do *delectatio morosa*”¹¹. Oba te rysy sprzyjają zachowaniom melancholijnym – pewnemu typowi lektury i szczególnemu stosunkowi do „grzechu” (dalej mówił będę o skłonności Teresy do samooskarżenia i samoponiżenia) – oraz charakteryzują „mystyka”. Co sprawia, że można by mówić tutaj o acedii, swoistej odmianie melancholii. Jakkolwiek nie ma to wprost związku z Plińską, to w kontekście twórczości Orzeszkowej może być interesujące. Autorka *Nad Niemnem* tylko jedno ze swoich opowiadań w *Melancholikach* poświęciła kobiecie – była to *Ascetka*. Może być to zatem jakiś ślad łączący Plińską z bohaterką tego opowiadania.

Wracam jednak do marzeń, jakie wywołuje w czytających egipska powieść. Oto reakcja Korczyńskiej: „– Jak myślisz, Tereniu? ja bym tam pewno mogła wiele chodźć, ruszać się, żyć, kochać?”. Inaczej reaguje Teresa:

⁸ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 30.

⁹ Tamże, s. 35.

¹⁰ Z. Łempicki, *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1966, s. 148.

¹¹ J. Kristeva, *Czarne słońce...*, s. 8.

Jej blade źrenice w daleki punkt utkwione napełniły się także marzeniem. Stał przed nimi wysmukły fellach z oliwkową cerą, ognistym wzrokiem i mówił takie rzeczy, które usłyszeć ona pragnęła zawsze i których nigdy nie słyszała [...]. [Już po skończonej lekturze Teresa – T.U.] długim czuwaniem zmęczona połknęła parę codziennych pigułek i ułożyła się do snu, zaledwie przed usypiającym jej wzrokiem zjawił się i przemówił do niej ów oliwkowy fellach. (t. II, 40-41)

W zachowaniu mieszkanki Korczyzna jest drobna, lecz znacząca różnica. Emilia jest wyraźnie zajęta własnym konkretnym istnieniem, wraz z jej cielesnością, i z tej perspektywy rozpatruje to swoje, nieodłączne od niej, życie w „innym świecie”. Teresa z kolei wręcz automatycznie pogrąża się w marzeniu, typowo melancholijnie patrząc w „daleki punkt”, w którym granice rzeczywistości i „świata książkowego” się zacierają. Nie tyle działa tu wyobraźnia, ile skłonność do życia „innym życiem”, do życia (już zawsze) wyobrażonego. W tym kontekście niektórzy bohaterowie z pogranicza powieściowego „dziania się” wydają się szczególnie interesujący dla „melancholiologii”. Często przecież właśnie oni zapowiadają tylko siebie, pojawiają się, by odegrać jakąś rolę, pozostawiając źródło swoich zachowań nieodkrytym. Jest tak chyba w przypadku Teresy, której „źrenice także napełniły się marzeniem”. Istnienie takich bohaterów literackich, zawsze „podczepionych” w fabularnej syntagmie do innych, nierzadko domaga się uwagi „melancholiologa”.

W powyższym fragmencie Plińska oddaje się marzeniu o egipskim fellachu – marzenie to przerywa jej jednak „wołanie” Korczyńskiej, która dostała napadu choroby „nerwowej”. Teresa zajmuje się swoją panią – by posłużyć się znaczącym tutaj kolokwializmem – „wkładając w to całą siebie” do tego stopnia, iż ona sama (także jej fizyczność) naśladuje stan chorej: „na żółto-różowej jej twarzy malowało się tyle przerażenia i żalu, że Marta i Benedykt domyślili się wszystkiego” (t. II, 42). Rzecz jasna, rozpoznanie stanu Emilii po twarzy Teresy jest wynikiem, najpewniej, doświadczenia mieszkańców – setek podobnych sytuacji, jakie wydarzyły się wcześniej. Nie zmienia to jednak faktu, iż żal i przerażenie, cechy przecież – jak wiadomo ze wstępnej prezentacji – także samej Teresy, są automatycznie rozpoznawane jako reakcja Plińskiej na stan zdrowia jej pani, jako wręcz „znak” cierpienia Emilii.

Znaczące są również inne cechy Teresy, zaprezentowane na pierwszych stronach *Nad Niemnem*:

Uśmiechała się ona w ten sposób do dwu z obu jej stron siedzących mężczyzn, z kolei zwracając się ku jednemu i drugiemu, przy czym szyja jej, biała i okrągła, czyniła ruchy łabędzia schylającego głowę ku wodzie albo synogarlicy wyciągającej dziób ku kawałkowi cukru [wszystkie podkreślenia w cytatach z powieści pochodzą ode mnie – T.U.]. Widocznym było, że ludzie ci byli dla niej tym, czym woda dla łabędzia lub cukier dla synogarlicy. Słów ich słuchała więcej niż z wytężoną uwagą, bo z uszanowaniem i rozkoszą, wtórując im przymiłowanymi uśmiechami, miodowymi spojrzeciami i cieniutkimi wykrzyknikami. Jednak

żaden z nich w tej chwili bezpośrednio nie zwracał się do niej i nawet na nią nie patrzył. (t. I, 24)

Obraz Plińskiej, porównanej do synogarlicy i łabędzia, sięgającej ku innym jak ku życiodajnemu źródłu i nieotrzymującej nic w zamian, jest jednym z najbardziej interesujących w powieści Orzeszkowej. W tej scenie Orzeszkowa nawiązuje dialog z tą tradycją melancholiczną, której paradygmat wyznaczył Charles Baudelaire swoim wierszem *Łabędź*:

Łabędzia, który wygramoliwszy się z klatki,
O bruk wyschnięty stopy płetwiste wycierał,
Włócząc po szorstkiej ziemi piór swych jedwab gładki
Przed rynsztokiem bez wody ten ptak dziób otwierał.¹²

Jak pisze Bieńczyk, „wiersz Baudelaire’a świetnie ilustruje nowy [...] podmiot freudowski, fatalnie naznaczony nie tyle rozpaczą przeżywanej chwili, co pierwotnym brakiem i nigdy nie wyczerpanym – otwarty dziób łabędzia nad wyschlą wodą – pragnieniem”¹³. Co ciekawe, „biała i okrągła”, „niepokojąca”, ptasia szyja Teresy powraca w powieści nie raz. I to także w kontekście, wspomnianego już tutaj, czytania:

Tam, w buduarze oklejonym papierem w polne kwiatki, kobieta biała, cicha, cierpiąca, w białym negliżu wpoł leżąc na pasowym szezlongu, przy świetle lampy coś bardzo misternego wyrabiała szydełkiem z włóczki i jedwabiu. Druga zaś kobieta, również delikatna, ale mniej piękna i strojna, a więcej zwiędła, z plastrem okrywającym dolną szczękę, śnieżną i łabędzich kształtów szyję wyciągała nad książką, z której głośno czytała francuskie podróże po przyłasku amerykańskim, zamieszkiwanym przez lud Eskimosów. (t. III, 171)

Albo w momencie, w którym, szykując się na przyjazd Różyca, Plińska ogląda się przed lustrem:

Układała na głowie zrudziały warkocz i brzeg stanika odchyłała w ten sposób, aby zza niego ukazywała się jak najwięcej szyja, w samej rzeczy niepospolicie ładna. Ta głowa w brzydkim, zrudziałym warkoczu i twarz, która kształtem i barwą przypominała uwiędłą różę, osadzona na tej młodej, białej delikatnej szyi, sprawia wrażenie prawie bolesne. (t. II, 67)

Porównanie przez Orzeszkową Teresy, zwracającej się ku dwóm mężczyznom, do „łabędzia schylającego głowę ku wodzie” jest o tyle znaczące, iż obraz

¹² Ch. Baudelaire, *Łabędź*, tłum. M. Jastrun, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, tłum. różni, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 229.

¹³ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 11-12.

taki ma swoje istotne znaczenie symboliczne: „łabędź usytuowany w wodzie i w tej wodzie odbijający się, połączony jest z symboliką odbić: luster, Narcyzów, także: ech”¹⁴. Na tle tej tradycyjnej symboliki znajduje się „skandał” Baudelaire’owskiego łabędzia, który poszukuje odbicia, ale go nie znajduje. Tak rodzi się narcyzm różny od potocznie nadawanego mu znaczenia, czyli nieustającego zachwytu nad sobą, który z pewnością nie występuje u Teresy. Narcyzm, wynikający z ciągłego poszukiwania swojego odbicia (pierwotnie jego przyczyną jest nieodnalezienie takiego odbicia w rodzicach) i niemożliwość odnalezienia go, prowadzi do wewnętrznej pustki. Tak powstaje postać narcystycznej melancholiczki, która nachyla się nieprzerwanie ku wyschniętemu źródłu, którym jest dla niej tak naprawdę własne „ja”. Łabędź Orzeszkowej ma więc dwa, przenikające się, poziomy symboliczne – z jednej strony odnosi się do postawy narcystycznej, a z drugiej – do pewnej wizji kobiecego piękna.

Teresa zatem o tyle zwraca się ku mężczyznom, co ku swojemu wyobrażonemu „ja” – temu, które uwydatnia, gdy przed lustrem stara się ukazać swoją białą szyję i gdy podziwia piękno Emilii. Mamy tutaj do czynienia z tym, co Gaston Bachelard opisywał jako „kompleks łabędzia”: symbol łabędzia ewokuje niewinne (białe), zmysłowe piękno nagiej kobiety¹⁵. Szyja Teresy była więc tą częścią ciała, która łączyła ją, według niej samej, ze światem kobiet pięknych i niewinnych, to znaczy kobiet, o które – z powodu ich urody – się zabiegało. Jest to jednak świat dla niej zamknięty, niedostępny, o czym, jak wiadomo, Plińska boleśnie się przekona.

Poprzez wręcz autoerotyczne obcowanie z własną cielesnością, która ewokuje najskrytsze marzenia, Teresa staje się istotą w pełni cierpiącą. Cielesność jest tu bowiem również źródłem bólu: dotyk, widok własnego ciała sprawia przyjemność, ale też ciało jest nieprzerwanie przyczyną bólu, który symbolizuje wciąż obecny na twarzy Teresy Plińskiej plaster, opatrunek. Jednak cechą wybijającą się w tych przedstawieniach towarzyszącej Emilii jest słabość – to, co piękne i to, co odpychające, w obrazie Teresy łączy się w słabości. Nie chodzi tu tylko o to, że szyja ewokuje delikatność, niewinność, ale i o to, iż owo piękno jest w postaci Teresy wciąż zagrożone przez cierpienie. Może nawet wydawać się, iż ta piękna i delikatna szyja nie zdoła utrzymać tętniącej uporczywym bólem głowy Teresy. A przecież Plińska chciałaby korzystać z tego piękna swojej ponętnie szyi, uczynić ją atutem w miłosnej grze, znanej jej przeciwieź z czytanych książek – tak jak czyniły to bohaterki literackie od Owidiuszowej *Sztuki kochania*, tak jak czyniła to choćby Telimena o „piersi łabędziej”¹⁶.

¹⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975, s. 186.

¹⁵ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak i A. Tarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 119 i n.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, Warszawa 1983, s. 160. Na marginesie warto podkreślić, że łabędzia szyja Teresy Plińskiej konotuje, rzecz jasna, tylko niektóre z bogatych znaczeń obecnych w symbolice tego zwierzęcia.

Porównanie do łabędzia pojawia się zresztą w *Nad Niemnem* i w innych miejscach. Można tu zwrócić uwagę choćby na Justynę tańczącą podczas wesela. Owo porównanie konotowałoby tutaj wdzięk, lekkość, niewinność:

Więc lekko na ramieniu tancerza zwieszona, z półśmiechem na pąsowych ustach, jak łabędź płynęła przodem korowodu, a widzowie dokoła stojący i siedzący patrząc na nią głowami kiwali i szeptali, że z tak piękną panną miło by było tańczyć aż do końca świata. (t. III, 143)

Inaczej w przypadku Andrzejowej – żywot łabędzi to oddanie czystemu, klasycznemu, pięknemu, to postawa jakiejś apolliniśko-arystokratycznej dumy (właśnie do tego piękna tęskni zapewne Teresa, dotykając swej szyi):

Powiedziała sobie, że jak ogień i woda, tak organizmy wyższe i niższe, istnienia poziome i wzniosłe pogodzić się z sobą nie mogą; że arystokracja ducha – polegająca na zamiłowaniu do tego, co czyste i piękne, jest i być ma prawo, i że ona to może stanowi całą rację bytu ludzkości; że dla tego, co poniżej mozoli się, grzeszy i choćby z piękną duszą, ale w brzydkim ciele po świetle chodzi lub pełza, litość i pobłażliwość mieć, w potrzebie pomoc nieść trzeba, ale spokoju swego, samotnych wlotów ducha, uszlachetnionych przywyknień i smaków w ofierze składać nie należy. Powiedziała to sobie i ze spokojnym już sumieniem, jak łabędź niepokalany, płynęła życiem wysoko, wysoko nad nizinami, po których zwijały się mrówki, skały wróble i skrzeczały żaby, jednostajnie od pracowitych owadów, jak od płochych ptasząt i obłoconych płazów oddalona. (t. III, 9)

Teresa Plińska, eksponując w lustrze swoją białą szyję, wyraża tę samą tęsknotę, którą odnaleźć można w opisanym już tutaj, wykonanym przez nią na początku powieści, geście Baudelaire'owskiego łabędzia. I rzeczywiście można mówić o niej jako melancholiczce, pogrążonej wciąż w nieukonkretnionej tęsknocie, czy raczej – jak pisał Bieńczyk – żalobie „uogólnionej do prawa rządzącego istnieniem”¹⁷. Tym prawem byłaby tutaj, jak zawsze w przypadku melancholii, utrata, której nie sposób „odżałować”. Jest to sytuacja paradoksalna, w której „melancholik ma poczucie utraty, ale nie jest do końca pewien, co utracił”¹⁸.

Melancholik jest więc zatopiony w sobie, ale absorbuje go nieprzerwanie nie to, co posiada, lecz to, co stracił (ale co to jest, nie wiadomo, straty bowiem nie można w ogóle zlokalizować; została uogólniona, zatem jej przepracowanie nie jest możliwe). Jak mówią słynne słowa Freuda: „w wypadku smutku ubogi i pusty staje się świat, w wypadku melancholii – samo Ja”¹⁹. Jakkolwiek słuszna wydaje się także uwaga, jaką czyni Földényi, mówiąc: „utracony przedmiot jest nie tylko przedmiotem, ale też częścią człowieka, istotą zaś poczucia utraty – inaczej niż

¹⁷ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 12.

¹⁸ W. Bałus, *Mundus melancholicus...*, s. 141.

¹⁹ Z. Freud, *Żałoba i melancholia...*, s. 297.

chciał Freud – jest to, że ja i przedmiot są w nim nie do rozdzielenia”²⁰. Te słowa świetnie ilustrują paradoksalną sytuację melancholika, który – pogrążony w sobie – szuka czegoś, co utracił. Owa utrata lokuje się między „ja” a „przedmiotem”, a że absorbuje ona w całości melancholika, to czyni rozdział tych bytów – w klasycznej, nowożytnej filozofii rozłącznych – niemożliwym.

Jak pokazywał to fragment, w którym mieszkanki Korczyzna czytały „egipską powieść”, nie idzie w przypadku Teresy o „marzycielstwo”, którego podmiot chce przenieść „ja” do innego świata (wersja Emilii), lecz o nieobecność własnego „ja”, życie „wyobrażone”, skazane na ciągłe poszukiwanie własnej tożsamości. Byłoby to życie w ciągłej tęsknocie do tego, co nieobecne, istnienie z konieczności w relacji do innych, zawsze wpisane w inny już byt. Tak przecież Teresa czyta książki, tak zachowuje się wobec Korczyńskiej i gości dworku na początku powieści. Jednocześnie jest to postawa egocentryczna, postawa wycofania: „Jego [melancholika – T.U.] pochylona sylwetka, niewidzące spojrzenie i głęboka zaduma odcinają go od kontaktu z towarzystwem. Spojrzenie melancholika [...] zazwyczaj utkwione jest w nieokreślonej przestrzeni”²¹. O spojrzeniu Teresy już wspominałem, lecz, co ciekawsze, bohaterka *Nad Niemnem* widziana z perspektywy innych bohaterów także wygląda melancholijnie. Kirlo zwraca się, ironicznie, do Orzelskiego: „Widzisz pan, jaką smutną minę ma panna Teresa... ot, tam, z gardłem obwiązanym siedzi i marzy...” (t. I, 89).

O melancholicznym rysie postaci Teresy Plińskiej świadczy równie dobitnie jej twarz, wciąż czymś zakryta – plastrem, opatrunkiem, obramowana chustką – i boląca (to ukrywanie twarzy mogło być szczególnie wyraźne wobec jej śnieżnobiałej i pięknej piersi): „z owalnej ramy białobrudnej chustki wychylająca się twarzą, drobna, okrągła, przywiedła, niezmiernie czule, prawie miódowo uśmiechała się błękitnymi oczami i przywiedłymi ustami” (t. I, 24), „okrągła, rumiana, w owalną ramę chusteczki ujęta twarz” (t. I, 41), „z plastrem okrywającym dolną szczękę” (t. III, 171), „z gardłem obwiązanym” (t. I, 89).

Twarzy melancholijnej poświęcił Marek Bieńczyk odrębny rozdział swojej *Melancholii*:

Głowa jest lekko pochylona [...]. Gest podparcia głowy, twarz przyległa do dłoni [...] i szukająca jakby snu – to oczywiście pierwsza klisza melancholijnej dokumentacji i ikonografii, to oznaka życia, które nie może siebie utrzymać, przygniecione nie-uniesionym ciężarem. Niemal wszystkie alegorie melancholii przedstawiają *figura sedens*, postać siedzącą w smutnym zamyśleniu i zawierającą ten motyw twarzy opadającej, lecącej w dół, ku ziemi, czy osuwającej się na bok i rozpaczliwie pozbawionej wyrazu.²²

²⁰ Cyt. [za:] W. Bałus, *Mundus melancholicus...*, s. 136.

²¹ Tamże, s. 138.

²² M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 23-24.

Jak pisałem, także Teresę spotykamy siedzącą z opadającą głową, gdy zwraca na nią uwagę Kirlo. We wszystkich przytoczonych opisach Teresy można z pewnością odczuć jakiś „dziwny” ciężar jej twarzy. Z jednej strony jest ona wciąż czymś fizycznie zasłonięta lub podparta. Z drugiej, owa zwiędła twarz kontrastuje wyraźnie z erotycznie pociągającą szyją, przypominając Teresie o jej miejscu w miłosnej „grze” tamtych czasów. W tym sensie ów ciężar trzeba rozumieć także metaforycznie – jako coś, co nie pozwala Plińskiej zapomnieć o jej skazaniu na życiowe niespełnienie. Jej piękna szyja musi nosić tę obolałą twarz uniemożliwiającą jej wyrwanie się ku „czystej”, „nieskażonej miłości” (choćby takiej z książek), gdzie nie ma miejsca na cierpienie, gdzie egipski fellach lub Teofil Rózyce obsypywać będą jej piękną szyję pocałunkami.

Jak pisałem, melancholia nie tyle nie zauważa konkretnych strat, co je uogólnia (postać Andromachy – o której pisze w cytowanym wierszu Baudelaire, słynne: „Andromacho, o tobie myślę” w pierwszym wersie, a za nim w swojej książce Bieńczyk²³ – byłaby tutaj doskonałym przykładem), poczucie utraty nie zawiera się zatem w całości w przedmiocie utraconym. Choć melancholik potrafi zlokalizować jakieś „pojedyncze” straty, to jego doświadczenie jest jednak „głębsze” i znajduje się zawsze na pograniczu „przedmiotu” i „ja”. Można by przecież powiedzieć, że tęsknota Teresy jest ściśle określona: dotyczy miłości. Ale jednocześnie jest to miłość, która ujawniała (w marzeniach Plińskiej) melancholijne cechy jeszcze przed chwilową jej konkretyzacją (nadzieje związane z Rózycem). Ponadto, główna bohaterka tego szkicu kocha również swoje lepsze odbicie, Emilię Korczyńską, i tęskni – by przypomnieć tematykę „sobowtórów” – za swoim innym „ja”, które w niej właśnie odnajduje. Miłosna tęsknota jest u Plińskiej związana z uogólnioną melancholijną utratą. Pojedyncze „zakochania”, owszem, są dla niej nadzieją, ale następujące po nich rozczarowanie przekracza wymiar jednostkowej straty (zresztą, podtrzymywanie relacji miłosnej z Emilią, mimo bolesnych deziluzji, również wspiera taką interpretację psychiki Plińskiej).

Teresa jest osobą przyzwyczajoną niejako do życia wyobrazonego, życia, które się dopiero zapowiada, do którego można jedynie tęsknić. Z jednej strony jawi się ona jako sobowtór Emilii. Z drugiej jednak, to Emilia jest jej sobowtorem, z którym żyje w głębokiej relacji psychicznej i fizycznej. Do tego „lepszego”, we własnej opinii, odbicia Plińska próbuje się więc upodobnić, żyć – na miarę swych możliwości – życiem do Emilii bliźniaczym.

Miłosna „intryga”, którą zawiązano przeciw Teresie, uwytatnia tę relację. Kirlo wmawiał Plińskiej, że przedmiot marzeń okolicznych kobiet, Teofil Rózyce, kochał się w niej, ta zatem, jak już wspominałem, przygotowywała się na jego przyjazd przepełniona entuzjazmem: „[...] wyraz nieskończonej, lecz cichej radości i wdzięczności twarz jej oblał i przyozdobił. Wyglądała teraz na słodką, dobrą, Bogu i ludziom wdzięczną istotę” (t. II, 67). Teresa „wczoraj jeszcze marzyła o oliwkowym

²³ Zob. tamże, s. 11 i n.

fellachu, a dziś oznajmiono jej, że kocha ją lub bardzo, bardzo bliskim ukochania jest Europejczyk, młody, wykwintny, interesujący” (t. II, 67-68). Widzimy, że nie tyle dochodzi tutaj do ziszczenia marzenia miłosnego, co do przeciwstawienia Teofila wyobrażonemu fellachowi i radości z faktu, iż ten pierwszy przechyła szalę na swoją korzyść. Wskazuje to z pewnością na silnie zsubiektywizowaną wizję świata Plińskiej, jej skłonność do, jak pisałem, życia „życiem wyobrażonym”²⁴.

Fakt ten potwierdza zasadność rozróżnienia między Emilią a Teresą, jakie poczyniłem wcześniej. Wyobrażenia Emilii wpisane są w ramę modalną „mogłabym” (co rodzi dystans) oraz kompensują pewne konkretne życiowe braki (fizyczny wymiar choroby). Teresa z kolei pozbawiona jest twardego, „realistycznego”, rdzenia swojej egzystencji, żyje życiem jedynie „możliwym” czy „potencjalnym”, melancholijnie spogląda „w daleki punkt”. Teresa bardzo szybko zbudowała w swojej wyobraźni nowe, inne życie na bazie oszukańczych sygnałów od Kirly i skłonna jest niemal żegnać się z Martą Korczyńską, mówiąc: „jeżeli Bóg w dobroci swojej to sprawi, że ja kiedy szczęśliwą będę, nigdy, nigdy o was i o domu waszym nie zapomnę, nigdy wam wdzięczną być nie przestanę za to, że przytuliliście mnie sierotę ze słabym zdrowiem”. Marta kwituje to zachowanie Plińskiej w swoim stylu: „– No, no! dość już tego! – łagodnie dokończyła – wiadomo, że jesteś dobrą dziewczyną, a tylko masz bzika...” (t. II, 68).

Jednak dalsze zachowanie Teresy ukazuje kolejną zagadkową cechę jej charakteru i pozwala wyodrębnić ją jako ciekawą indywidualność na tle podobnych bohaterek, pokazując również wyraźnie różnicę między postawą „pani Bovary” a postawą melancholiczki. Po tym, jak intryga przeciw niej wychodzi na jaw, „piękne ja” Teresy znika (z jej perspektywy) – pojawia się z powrotem „ból głowy”, płacz, wręcz lament. Najpierw Plińska żali się na takie traktowanie ze strony Korczyńskiej: „– Ja ją tak kocham, tak kocham, a ona żartuje ze mnie! O Boże, jak mię głowa

²⁴ Michał Głowiński, pisząc o *Chamie Orzeszkowej*, tak definiuje bowaryzm: „[...] to myślenie o sobie jako o kimś innym, fantazmatyczne wcielanie się w rolę, niedostępne w codziennej empirii, myślenie życzeniowe, polegające na nieustannym aspirowaniu do czegoś, co uznaje się za wyższe i lepsze. Mieszcza chce być heroiną miłosnych przygód, o jakich nazywała się w romansach, chce być damą, przed którą otwierają się drzwi salonów” (M. Głowiński, „*Cham*”, czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna* [w:] „*Lalka*” i inne: studia w stulecie polskiej powieści realistycznej, pod red. J. Bachórzea i M. Głowińskiego, Warszawa 1992, s. 136). Tę kategorię (w rozumieniu Głowińskiego) można by częściowo zastosować także do Teresy Plińskiej, ale byłaby to charakterystyka niewystarczająca. W przypadku „pań Bovary” mamy do czynienia z aspirującym „wcielaniem się w rolę”, w przypadku Teresy – ze zjawiskiem dominacji nad jej życiem uogólnionej miłosnej utraty. Melancholik to człowiek pozbawiony źródła istnienia – podstawy własnej tożsamości – i potrzebuje „innego” życia, by się pod nie „podczepić”. Plińskiej „aspiracje” to tylko aspekt tego dążenia, gdyż na bardziej fundamentalnym poziomie idzie jej o poszukiwanie własnego odbicia, które realizuje się poprzez serię przeciwstawnych utożsamień („ja cierpiące” – „ja piękne” u Teresy wobec Emilii) i bolesnych doświadczeń z nich wynikających (melancholijne wycofanie, samooskarżenie, o których będę pisał). W tym kontekście psychikę Teresy rozumiem jako sparaliżowaną, zahamowaną przez nierozważalną relację pragnienia i utraty, piękna i bólu. Por. na temat „bowaryzmu”: R. Girard, *Pragnienie „trójkątne”*, tłum. K. Kot [w:] tegoż, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, Warszawa 2001, s. 7-57.

boli!”. Ale po chwili mówi: „– O mój Boże! – krzyknęła – wszakże to ja jej lekarstwa nie dałam! Która godzina, Justynko?” (t. II, 71). Po czym zabiera się do swojej stałej pracy, czyli pomocy znerwicowanej Emilii. Zwróćmy uwagę, że konkretna strata powoduje tutaj natychmiast utożsamienie się Teresy z jej „ja cierpiącym” i, co za tym idzie, również konieczność towarzyszenia cierpiącej pani. W tym zachowaniu jest oczywiście obecne samoponiżenie i samooskarżenie Plińskiej – odmowa uznania własnego prawa do cierpienia wobec cierpienia „wyższego” oraz przeniesienie kierunku agresji z Emilii na siebie.

Wskutek intrygi Kirły dochodzi do podwójnej miłosnej utraty – kochanka i Korczyńskiej. Obie te straty nie zostają przepracowane, Teresa podejmuje zastępcze działania i uwewnętrznia agresję wobec utraconego obiektu. Mówiąc językiem psychoanalizy freudowskiej, niemożność libidinalnego „obsadzenia” odpowiedniego obiektu prowadzi do utraty „energetycznej” równowagi. W przypadku melancholika taka strata obiektu miłosnego powoduje przeniesienie wszelkich negatywnych uczuć skierowanych wobec obiektu na siebie samego. Jak mówił Freud, „Chory przedstawia nam swoje Ja jako niewiele warte, niezdolne do osiągnięcia czegokolwiek i moralnie niegodne; czyni sobie wyrzuty, obrzuca sam siebie wyzwiskami i oczekuje odrzucenia oraz kary”²⁵. To melancholijne doświadczenie – opisywane w *Żatobia i melancholii* – tak komentuje Bieńczyk:

[Melancholik – T.U.] na własną osobę przerzuca w doświadczeniu samooskarżenia i samoudręczenia wyrzuty adresowane do utraconego obiektu miłości, i to negatywne, destrukcyjne utożsamienie libido ze stratą, to narcystyczne wchłonięcie obiektu i uczynienie go z siebie samego jego substytutu, rzucenie na siebie jego cienia, stanowi podstawowy mechanizm melancholii.²⁶

Plińska dokonuje samooskarżenia słowami: „Która godzina, Justynko? Trzeba biedaczce dać tej mikstury, bo jeszcze znowu duszenie schwyli... A ja i zapomniałam, o Boże!” (t. II, 71). Ponadto, zachodzi w niej fizyczna zmiana: „Drżącymi rękami, żółtsza niż kiedyś i od płaczu zaczerwieniona” (t. II, 71). „Melancholia” to w języku greckim *melaina kole*, „czarna żółć” – jej nadmiar, według Greków, cechuje melancholika²⁷. Przypominam także, że już poprzednio, przy ataku choroby Emilii, Plińska jest „żółto-różowa” (t. II, s. 4). Reakcja Teresy jest także, by tak rzec, przejściem na działanie automatyczne, zrutynizowane, powtarzalne. Jest to jeden z typów reakcji melancholijnej, w której skryta utrata zostaje zastąpiona jakimś „pustym”, „zniczulającym” działaniem. Dramat życiowy zostaje zniwelowany, pojawia się

²⁵ Z. Freud, *Żatobia i melancholia*, s. 297.

²⁶ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 23.

²⁷ We wstępie do *Melancholików* odnaleźć można, przywoływane za Rejem, powiedzenie: „Żółci beczka, miodu kropla” (E. Orzeszkowa, *Panu Janowi...*, s. 10). Melancholik byłby zatem tym, który „oddaje światu samą tylko gorycz” (tamże). Być może, używając akurat tej wersji przysłowia, pisarka odwoływała się do wspomnianej starożytnej tradycji, kojarzącej melancholię z żółcią. Zob. także M. Bieńczyk, *Melancholia...*, s. 15 i n.

„pustka”. Działanie znieczulające nie jest „obiektywnie” pozbawione znaczenia, lecz wykonywane przez melancholika w sposób, jak pisze Kristeva, „hipnotyczny”:

Depresyjna reakcja wpisuje się w tę pustkę i od niej zaczyna. Wyblakłe, pozbawione znaczenia działanie może w sposób niezróżnicowany obierać zabójczy kierunek (zabicie rywalki, która cieszy partnera) albo kierunek uśmierczający (zmęczyć się, sprząając albo sprawdzając lekcje dzieciom). Działanie to pozostaje ograniczone przez zboląłą, psychiczną osłonę, znieczulone, niczym coś „martwego” [...]. Uwolniona aktywność melancholijna, poniekąd hipnotyczna, potajemnie obsadza perwersją najbardziej nieugiętą cechą prawa: przymus, powinność, przeznaczenie, aż po nieuchronność śmierci.²⁸

W tym sensie pojawia się tutaj kolejna odmiana „sobowtórności”. Miłosna utrata, która naznacza Teresę, wiąże się z podwójnością jako cechą jej psychiki. Z jednej strony mamy Plińską cierpiącą, bolesną, chorą, z drugiej rozerotyzowaną, eksponującą swoją piękną szyję (każda z nich, jak można się zorientować, jest jakoś związana z Emilią):

Melancholik, nie próbując wyprzeć przykrości wywołanych przez utratę obiektu (utrata dawną albo aktualną), umieszcza Rzeczą lub obiekt w sobie, utożsamiając się z jednej strony z korzystnymi, a z drugiej – złowrogimi aspektami utraty. Mamy oto pierwszy warunek podwojenia ja melancholika, wywołujący serię sprzecznych utożsamień, które będzie próbowała pogodzić wyobraźnia: sędzia tyran i ofiara, nieuchwytny ideał lub śmiertelnie chory itp.²⁹

Owo najwyższe piękno i cmiący nieprzerwanie ból są wciąż w Teresie obecne, ale też nie daje się ich w pełni pogodzić. „Sprzeczne utożsamienia” są bardzo wyraźne w tej postaci: raz jest ona dla siebie piękną kobietą o śnieżnej pierśi, towarzyszką urodziwego młodzieńca, Europejczyka, tym samym zbliża się do piękna swojej pani i nie musi już szukać jej miłości, by jednak za chwilę pogrążyć się i utożsamiać z nią w bólu (już nie w pięknie).

Oba te wcielenia naznaczone są maskowaną „utrata”, chwila „utruty” Teofila jest przeciwieństwem *de facto* także demaskacją stosunku Emilii do Teresy. Wszak także żona Benedykta uczestniczyła w Kirłowym „spisku”, co słyszała sama Plińska. Zaskakujące, że refleksja na ten temat pojawia się u niej dosłownie na chwilę – by natychmiast ustąpić miejsca imperatywowi pomocy Korczyńskiej, który, jak pisałem, prowadzi do samoponiżenia Teresy. Plińska powraca do niej, choć ta „odebrała” jej potencjalną miłość, innymi słowy: reakcją na utratę (wyobrażonego) obiektu miłosnego jest powrót do Emilii.

Emilia jest niczym lustro dla Plińskiej. Dwie jej twarze odbijają się w tym zwierciadle. Jedna wyraża „łabędzi kompleks” i nieskończone pragnienie miłosnego

²⁸ J. Kristeva, *Czarne słońce...*, s. 87.

²⁹ Tamże, s. 166-167.

spełnienia, druga z kolei autodestrukcję, w sobie cierpienie, które nie jest wyrażane wprost, lecz powoduje melancholijne wycofanie („przestawienie” na działanie, jak mówiła Kristeva, „hipnotyczne”) i samooskarżenie (choroba Korczyńskiej to dla Teresy powód do samooskarżenia, porzucenia swojego „łabędziego ja”). Można, jak się wydaje, zauważyć tutaj dwa prawa działania aparatu psychicznego, o których pisał Freud: „zasadę przyjemności” i „popęd śmierci”³⁰.

Jeśli melancholia jest niekończącą się tęsknotą za utraconym obiektem erotycznym (czy raczej „Rzeczą”³¹), to, sugeruje Kristeva, lustrzana relacja kobieca jest swoistym odpowiednikiem tego dystansu, którego nie można znieść. Utracona „Rzecz” utrzymuje się w „zewnętrzności nie do zdobycia”, którą porównać można do relacji kobiecej:

Brak satysfakcji, nie do zapełnienia, a jednak zachwycający, otwiera się w przestrzeni zabudowanej w ten sposób, że oddziela dwie kobiety [...]. Ze względu na nietrwałość lub niemożliwość silnych związków erotycznych, kobiety ustanawiają aurę wyobrażeniową współdziałania, która może okazać się nieco bolesna i z konieczności pogrążona w żalobie wobec zanurzenia w narcystycznej płynności wszystkich obiektów seksualnych, każdego wzniesłego ideału.³²

Lustrzana relacja Teresy z Emilią definiuje tożsamość głównej bohaterki tego szkicu (a właściwie obu tych postaci):

Cierpienie rozpościera swój mikrokosmos poprzez migotliwość postaci. Wypowiadają się one podwójnie jak w lustrze powiększającym ich melancholię, aż po okrucieństwo i wstrząs. Ta dramaturgia reduplikacji przypomina niestabilną tożsamość dziecka, które w lustrze znajduje obraz matki jako replikę czy też echo (uspokajające lub przerażające) siebie samego [...]. Nawet najbardziej nieprzejednani z nas wiedzą zapewne, że zamknięta tożsamość pozostaje fikcją. [...] Reduplikacja odbywa się poza czasem. To drgający ruch w przestrzeni, gra lustra bez perspektywy, bez trwania. Sobowtór może ustalić na pewien czas niestabilność tego samego, nadać mu prowizoryczną tożsamość, ale przede wszystkim zgłębić to samo, niszcząc, otwierając w nim niezgłębioną podstawę. Sobowtór jest nieświadomą podstawą tego samego, tym, co mu zagraża i może go pochłonąć.³³

Teresa Plińska skazana jest na niespełnienie. Gdyby była piękną i cierpiącą zarazem, w jednej chwili te dwa pierwiastki współdziałałyby w niej bez konfliktu, to stałaby się Emilią. Aby zachować tę swoją, tak niedoskonałą, rozkawałkowaną „tożsamość”, Teresa musi wciąż żyć w tęsknocie – marzyć o byciu „inną”. „Godzić

³⁰ Zob. tamże, s. 19 i n. Por. P. Dybel, *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Kraków 2009, s. 146-156.

³¹ Zob. J. Kristeva, s. 15-16.

³² Tamże, s. 253.

³³ Tamże, s. 254, 243-244.

się” na niepokojące połączenie piękna i bólu – elementów, które wciąż (według Teresy w lepszej, idealnej wersji) odnajduje w lustrze – Emilii, a których w samej sobie w pełni połączyć nie może. Tęsknota melancholiczki, Teresy Plińskiej, za swoim odbiciem umiejscawia się – mówiąc za Kristevą – w nieprzynoszącej satysfakcji, a jednak zachwycającej przestrzeni oddzielającej dwie kobiety.

Tomasz Umerle

Summary

Melancholy in *On the Banks of the Niemen* by Eliza Orzeszkowa, or, the Neck of Teresa Plińska

The essay attempts to interpret *On the Banks of the Niemen* by Eliza Orzeszkowa through the prism of the concept of melancholy, with the focus on Teresa Plińska, a former governess in Korczyn and a friend of Emilia Korczyńska. The paper is inspired mostly by the works of such theorists of melancholy as Sigmund Freud, Julia Kristeva, and Marek Bieńczyk. In the eyes of the author Plinska is a melancholic. Some of her physical features are typical of such a character (especially a swanlike neck and frequently covered head). But, more importantly, her existential condition is marked by melancholy. The most important trait of this condition is the internalized sense of loss that is not connected to a specific event, but is a generalized existential attitude. The author tries to show that it is this sense of loss that determines both Plińska's perception of the surrounding world and her relationships with other people.



Michał Drozd, fotografia