

WOJCIECH BAŁUS

Muzyka, melancholia, nuda

W *Doktorze Faustusie* Tomasza Manna melancholia pojawia się niejednokrotnie i to na różnych poziomach dzieła. Z jednej strony towarzyszy powieści jako tło: znana jest wszak fascynacja autora książką Waltera Benjamina *Ursprung des deutschen Trauerspiels*¹. Z drugiej natomiast strony melancholia jest motywem przywoływanym np. pod postacią kwadratu magicznego z Dürerowskiego miedziorytu *Melancholia I*². Pojawia się ona też w toku relacjonowanych przez Serenusa Zeitbloma dyskusji z Adrianem Leverkühnem. W sprawozdaniu z jednej z tego rodzaju wcześniejszych dysput prowadzonych podczas lat szkolnych w Kaiseraschern pada następujące stwierdzenie:

Oczywiście, w stosunku do nauki o Bogu i służby bożej sztuki, zwłaszcza zaś muzyka, przybierały służebny charakter środków pomocniczych, a myśl ta wiązała się z pewnymi dyskusjami, które wiedliśmy na temat przeznaczenia sztuki, z jednej strony niezwykle pobudzającego psychikę ludzką, z drugiej jednak obciążającego melancholią [podkr. –

¹ U. Steiner, *Traurige Spiele – Spiel vor Traurigen. Zu Walter Benjamins Theorie des barocken Trauerspiels*, w: *Allegorie und Melancholie*, red. W. van Reijen, Frankfurt/M. 1992, s. 48-54.

² T. Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela*, tł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Wrocław 1996, s. 168.

W. B.] ze względu na jej oderwanie od kultu, kulturalne jej zeświecczenie³.

Ta pozornie marginalna uwaga zawiera w sobie ogromny ładunek problemowy. Po pierwsze odnosi się do kwestii autonomii sztuki i jej (urojonej) wielkości od czasów, gdy działalność artystyczną traktować zaczęto na równi z religią i filozofią, tj. od początku wieku XIX. To zagadnienie nie będzie nas tu interesować. Po drugie natomiast, mówi ona o związkach łączących melancholię z muzyką, sugerując, iż melancholiczny ładunek utworu muzycznego wynika z oderwania muzyki od tej wielkiej całości, której najważniejszym przejawem jest kult religijny. W ten sposób melancholia i muzyka jawią się jako splot, którego rozwikłanie prowadzić może do ważnych spostrzeżeń dotyczących sytuacji współczesnego człowieka.

Muzyka jako remedium na melancholię

Długa tradycja każe się dopatrywać w muzyce przede wszystkim wroga melancholii. Średniowieczny autor pisał:

Musica [...] medicinalis est et mirabilia operatur, per musica morbi curantur, praecipue per melancholiam et ex tristitia generati (Johannes de Muris, *Summ. Mus.*, c. 2)⁴.

Podobnie sądził Marsilio Ficino:

Mercurius, Pythagoras, Plato iubent dissonantem animum vel mocrentem cithara cantuque tam constanti quam concinno componere simulatque erigere [...] Ego etiam (si modo infima licet componere summis) quantum adversus atraebilis amaritudinem dulcedo lyrae cantusque valent, domi frequenter experior (*De vita triplici*, I, cap. 9)⁵.

³ Tamże, s. 149.

⁴ Cyt. za: G. Bandmann, *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln-Oppladen 1960, s. 32.

⁵ Tamże, przyp. 46. na s. 32.

Wtórował im Friedrich Balduin, protestancki teolog i kaznodzieja z przełomu XVI i XVII w., zalecając następujące postępowanie z melancholikiem:

Accedat Musica suavis & liberalis, quae spiritus exhilarat, & tristitiam pellit, quemadmodum Davit [!] cithara sua spiritum melancholicum ex animo Saulis expulit (Tractatus lucullnetus [...], Wittenberg 1635, s. 656b)⁶.

Przykłady można by mnożyć. Tradycja, zapoczątkowana z jednej strony starotestamentową opowieścią o Dawidzie grającym przed Saulem, z drugiej zaś orfizmem i wiarą Pitagorasa w uzdrowicielską moc muzyki, trwała w średnio-wiecznej, a następnie nowożytnej medycynie i teologii pastoralnej⁷. Muzyka leczy ludzi owładniętych melancholią. Zapytać tylko trzeba, jak może tego dokonywać.

Koncepcja pierwsza włącza muzykę w rozwijaną od starożytności wizję walki z melancholią poprzez rozbijanie złego nastroju i odwodzenie od przygnębiających rozważań. Gra lub śpiew miały po prostu rozweselać i wyrwać z zakłętego kręgu czarnych myśli⁸.

Koncepcja druga widzi w muzyce siłę zdolną do wypędzania złych duchów. Taki właśnie był sens Dawidowego muzykowania:

I rzekli słudzy Saulowi do niego: Oto duch Boży zły miota cię. Niech rozkaże Pan nasz, a słudzy twoi, którzy są przed tobą, poszukają człowieka, co by umiał grać na arfie, że, gdy cię napadnie duch pański zły, zagra ręką swą i lżej ci będzie [...] I posłał Saul do Isai, mówiąc: Niech stoi Dawid przed oczyma moimi, bo znalazł łaskę w oczach moich. A tak, kiedykol-

⁶ Cyt. za: J. A. Steiger, *Die Geschichts- und Theologie-Vergessenheit der heutigen Seelsorgelehre*, „Kerygma und Dogma. Zeitschrift für theologische Forschung und kirchliche Lehre” 1993, 39, s. 84.

⁷ G. Bandmann, *op. cit.*, s. 11-46; J. Starobinsky, *Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900* (Documenta Geigy, Acta Psychosomatica, t. 1), Basel 1960, s. 81-90; Porfiriusz, *Żywot Pitagorasa*, w: Porfiriusz, Jamblich, Anonim, *Żywoty Pitagorasa*, tł. i oprac. J. Gajda-Krynicka, Wrocław 1993, s. 14.

⁸ J. Starobinsky, *op. cit.*, s. 22.

wiek duch pański zły porywał Saula, brał Dawid arfę i grał ręką swą; i ochładzał się Saul i lżej mu bywało; bo duch zły odchodził od niego (1 Sam 16, 15-16 i 22-23).

Księga Królewska precyzuje niepokoje Saula jako napady szaleńczej złości, podczas których np. chciał on zabić Dawida oszczepem (1 Sam 18, 10-11 i 19, 9-10). Jednakże chrześcijańska ikonografia często przedstawiała go w stanie melancholicznej depresji (np. znany obraz Rembrandta z Hagi). Między świadectwem biblijnym a nowożytnymi przedstawieniami obrazowymi nie ma sprzeczności o tyle, o ile pamiętać będziemy o cyklotymicznym charakterze melancholii. W dolegliwości tej bowiem już od starożytności dostrzegano dwie fazy lub wręcz dwie niezależne postaci chorobowe: depresję oraz manię. Stąd opętanie Saula interpretowano jako melancholię, co potwierdza cytowana powyżej wypowiedź Balduina. Dodajmy też, że zarówno średniowiecze, jak i czasy nowożytne często widziały w melancholii sprawkę diabelską. Zły duch mógł z łatwością opętać człowieka z natury wyposażonego w melancholiczny temperament (przestrzega przed tym powiedzenie *caput melancholicum balneum est diaboli*) bądź nawet mógł sprowadzić chorobę na osobę całkiem zdrową. Stąd melancholia była udziałem czarownic, świętego Antoniego Pustelnika czy właśnie Saula⁹.

Muzyka nie tylko zdolna była ratować opętanego. Mogła też bronić szatanowi dostępu do ludzkiego wnętrza. „*Meae cantilenae* bardzo bolą diabła” mówił Marcin Luter (*Tischreden*, nr 3945). Dodawał też: „*Satan est spiritus tristitiae, ideo non potest ferre laetitiam, ideo longissime abest a musica*” (tamże, nr 194)¹⁰.

Koncepcja trzecia znajdowała dla muzykoterapii wyja-

⁹ M. Préaud, „*De Melancolia D.*” (*La Mélancolie diabolique*), „*Les Cahiers de Fontenay*”, 1978, 10-11, s. 123-138; W. Schleiner, *Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance* („*Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung*”, t. 10), Wiesbaden 1991, passim; J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tł. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 260-262.

¹⁰ Cyt. za: G. Bandmann, *op. cit.*, s. 21.

śnienie czysto mechaniczne. Według osiemnastowiecznych lekarzy drgania spowodowane wibracją dźwięków w powietrzu oddziałują na system nerwowy. Właściwa muzyka przywrócić może normalne napięcie ludzkich nerwów, a dzięki temu zlikwidować stan depresji lub maniakalnego pobudzenia¹¹.

Koncepcja czwarta odwoływała się do astrologicznie ugruntowanej zależności pomiędzy człowiekiem a światem. Najpełniejszą wykładnię uzyskała w kręgu renesansowego neoplatonizmu. Cytowany już Ficino uważał, że świat posiada nie tylko duszę i ciało, ale też pośredniczącego pomiędzy nimi ducha (*spiritus mundanus*), który spokrewniony jest z duchem ludzkim, również zespalaającym duszę z ciałem. W ten sposób człowiek może uczestniczyć w mocach kosmosu złożonych w gwiazdach i planetach. Ich wartość jest różnorodna, bądź pozytywna, bądź negatywna. I tak melancholia bierze się z oddziaływania Saturna. Aby więc osłabić jego nieprzyjazne wpływy, należy wykorzystać dary, jakie zawierają przeciwne Saturnowi Słońce i planeta Jowisz. Uczynić to można, posługując się talizmanami, ale też muzyką. Śpiewem zakłócić można ducha kosmicznego i tym samym wzbogacić się o jego moc. Hymny orfickie pozwalają czerpać ze skarbnicy Jowisza i Apolla (czyli Słońca) i tym samym osłabić melancholiczną dominację Saturna¹².

Koncepcja piąta (i ostatnia) również odwołuje się do zależności pomiędzy mikro- a makrokosmosem. Według niej gra lub śpiew przywracają człowiekowi wewnętrzną harmonię poprzez uczestnictwo w harmonii powszechnej. Od czasów Pitagorasa wielokrotnie wskazywano na muzyczne uporządkowanie wszechświata. Tak jak struny drgają

¹¹ J. Starobinsky, *op. cit.*, s. 84-85.

¹² Tamże, s. 82-83; R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, tł. C. Buschendorf, Frankfurt/M. 1990, s. 383-394; J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, tł. M. Godyń, Kraków 1996, s. 126-128; S. Świeżawski, *Między średniowieczem a czasami nowymi. Sylwetki myślicieli XV wieku*, Warszawa 1983, s. 216-217.

harmonicznie wyłącznie wtedy, gdy wzajemne stosunki ich długości zachowują ściśle określone wielkości liczbowe, tak też świat jako kosmos uporządkowany być musi według stałych, muzycznie – czyli matematycznie – utrwalonych zasad. Świat gra, a owa piękna *musica mundana* jest dla nas dlatego tylko niesłyszalna, że żyjemy w niej od urodzenia. Człowiek, gdy pozostaje w wewnętrznej harmonii ze sobą i uniwersum, również wypełniony jest doskonałą muzyką. *Musica humana* ulega zaburzeniu poprzez grzech lub chorobę ducha¹³. Stąd właśnie bierze się możliwość leczenia melancholii grą lub śpiewem: wykonywany głosem lub na instrumentach odbłask uniwersalnej harmonii oczyszcza człowieka. Dzięki katharsis (często zwracano uwagę, że procesowi oczyszczenia poprzez muzykę towarzyszyły lzy – wyraz współkonstytuującej owo doznanie litości) znika melancholiczna destabilizacja ducha¹⁴.

Koncepcja ostatnia łączy wszystkie poprzednio omówione poglądy. Pozwala więc odpowiedzieć na pytanie o sposób zwalczania melancholii poprzez muzykę. Otóż muzyka może likwidować stany melancholiczne dlatego, że oczyszcza człowieka, czyli przywraca mu stan wewnętrznej równowagi. Usuwa w ten sposób poczucie „opętania”, nerwowego napięcia lub dominację czarnych myśli. Przywraca też łączność z uniwersalnym porządkiem, a więc ofiarowuje doznanie sensu i wartości otaczającego nas świata i tego wszystkiego, co rzeczywistością kieruje. Antymelancholiczny ładunek muzyki zawiera się zatem w jej pokrewieństwie z powszechnym ładem. Muzyka objawia, manifestuje kosmiczną harmonię – stan idealny człowieka i świata.

Muzyka, melancholia, *divinatio*

Melancholia jednakże ma naturę ambiwalentną. Wszak może się objawiać tak pod postacią depresji, jak i manii. Prowadzić więc może zarówno do apatii, milczenia i odrę-

¹³ J. James, *op. cit.*, s. 34-46.

¹⁴ G. Bandmann, *op. cit.*, s. 14 i 34-35.

twienia (*melancholia stuporosa*), jak też nadmiernego pobudzenia, gadatliwości i szaleństwa (*furor melancholicus*). To jednak nie wszystko. Już w starożytnej Grecji wrodzone predyspozycje do melancholicznych nastrojów uznano za odmianę ludzkiego temperamentu, wyróżniając je obok charakteru sangwinicznego, cholerycznego i flegmatycznego. Cztery „humory” włączono następnie w funkcjonowanie ludzkiego ciała oraz w porządek kosmiczny. W ten sposób temperament melancholiczny znalazł miejsce w ramach powszechnego ładu uniwersum¹⁵. Tyle że był to składnik mało pożądaný, charakter melancholiczny uznawano bowiem za najgorszy ze wszystkich czterech. Dlatego dziwić i niepokoić musiała empiryczna obserwacja odnotowana w szkole Arystotelesa w postaci pytania: „Dlaczego wszyscy mężowie, którzy byli niepospolitymi albo w zakresie filozofii, albo jako mężowie stanu, albo w dziedzinie poezji, albo w umiejętnościach, odznaczeni się usposobieniem melancholicznym?” (953a)¹⁶. Zamieszczone w *Zagadnieniach przyrodniczych* wyjaśnienie sytuowało się we wcześniej ustalonych kano-nach. Powodem melancholii jest czarna żółć. Gdy ją nadmiernie oziębici, wywołuje depresję, gdy jest zaś zanadto podgrzana, wzbudza napady szaleństwa. Czarna żółć może się jednak umiejscowić w różnych partiach organizmu. I tu dochodzimy do sedna sprawy. Tekst mówi:

Wielu zaś popada w chorobę szału i zachwycenia z tego powodu, że to gorąco jest w sąsiedztwie miejsca, które jest ośrodkiem myślenia. Stąd biorą się Sybille, wieszczkowie i wszyscy natchnieni przez bogów, gdy stają się takimi nie w następstwie schorzenia, lecz dzięki wrodzonemu usposobie-niu. Marakos Syrakuzańczyk był wyborniejszy jako poeta, gdy był w stanie zachwycenia (954a)¹⁷.

¹⁵ R. Klibansky i in., *op. cit.*, s. 39-54; J. Delumeau, *op. cit.*, s. 244-247; D. Birnbaum, A. Olsson, *Czarna żółć. Melancholia klasyczna*, tłum. J. Balbierz, „Literatura na Świecie”, 1995, 3 (284), s. 145-147; W. Bałus, *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, s. 35-36.

¹⁶ Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, tł. L. Regner, Warszawa 1980, s. 316.

¹⁷ Tamże, s. 320.

Czarna żółć może więc być powodem dwojakiej manii: z jednej strony chorobliwej, szalonej, z drugiej zaś wzniosłej, twórczej. Ta druga to platoński *furor divinus*, stan ekstazy umożliwiający kontakt ze światem boskim¹⁸. Ambiwalencja melancholii dotyczy zatem nie tylko napięcia pomiędzy depresją a manią, lecz również binarnej natury samego szaleństwa¹⁹.

Starożytna koncepcja sztuki rozróżniała dwa rodzaje twórczości. Pierwsza była naśladowcza i rzemieślnicza – malarz odtwarza to tylko, co widzi, podobnie poeta ogranicza się wyłącznie do opisu otaczającej go rzeczywistości. Twórczość w znaczeniu drugim dopuszczała kontakt z tym, co elementarne, ze światem idei i boskich zasad. Zarezerwowana była ona jednak tylko dla pewnych dziedzin działalności artystycznej, mianowicie dla wieszczej poezji, sakralnego (dionizyjskiego) tańca i takiej muzyki. Sokrates mówił w Platońskim *Ionie*:

Bo wszyscy poeci, którzy dobre wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę: tylko bóg w nich wstępuje i oni w zachwyceniu wszystkie te piękne poematy mówią, a pieśniarze dobrzy tak samo. Jak korybanci nie przy zdrowych zmysłach tańczą, tak i pieśniarze nie przy zdrowych zmysłach piękne pieśni owe składają, tylko kiedy jeden z drugim wpadnie w harmonię i rytm, w rodzaj szału, w zachwycenie – to już, jak owe bachantki, miód i mleko z rzek czerpią w zachwycie, a przy zdrowych zmysłach nie²⁰.

¹⁸ Platon, *Fajdros*, tł. L. Regner, Warszawa 1993, 244a-254a (s. 28-29); R. Klibansky i in., *op. cit.*, s. 90-91; D. Birnbaum, A. Olsson, *op. cit.*, s. 148; G. Bader, *Melancholie und Metaphor. Eine Skizze*, Tübingen 1990, s. 22-28; W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976, s. 112; E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średnio-wieczne*, tł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 493-494.

¹⁹ H. Böhme, *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik*, w: *Natur und Subjekt*, Frankfurt/M. 1988, s. 256-257; T. Rütten, *Demokrit – lachender Philosoph und sanguinischer Melancholiker. Eine pseudohippokratische Geschichte*, Leiden-New York 1992, s. 73-80.

²⁰ Platon, *Ion*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1921, s. 156. Na temat platońskiej koncepcji sztuki: E. Panofsky, *Idea. A Concept in Art Theory*, tł. J. J. S. Peake, New York-Hagerstown 1968, s. 3-6; W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 114.

Platoński Sokrates powiada, że muzyk „piękne pieśni składa”, gdy „wpadnie w harmonię i rytm”. *Furor divinus* otwiera więc przed nim harmonię powszechną – muzykę sfer, ład rządzący kosmosem. *Musica instrumentalis*, by być czymś więcej niż rzemieślniczą umiejętnością, musi odzwierciedlać *musicam mundanam*.

Stan natchnienia, zachwycenia może być wynikiem melancholicznego temperamentu. Melancholia genialna (przez Ficina określona jako *melancholia generosa*) przeplata stany twórczej niemocy i apatii chwilami boskiego szału. Człowiek może się wtedy komunikować z harmonią sfer. Friedrich H. Dalberg pisał w końcu wieku XVIII:

Nigdy nie odczuwałem silniej czaru muzyki jak wczorajszego wieczoru; choroba i ciemna melancholia opanowały mnie, próbowałem wszystkich środków, by ją odpędzić, na próżno – wracała w tysiącach postaci; siadłem do fortepianu i wydobywałem pełne smutku tony. Przede mną leżały, jakby zesłane przez jakiegoś anioła, [nuty] *Salve Regina* Pergolesiego; zacząłem śpiewać i niebiańskie o *Dulcis opia* wypełniło moją duszę wzniosłym uczuciem nabożności i smutkiem (*Wehmut*), że zalałem się łzami; zrobiło mi się lżej [...]. Porzuciłem fortepian, położyłem się na kanapie i rozważałem różnorodne, szybko zmieniające się stany mojej duszy.

A potem:

Ziemska zasłona opadła z mych oczu, opuściłem ziemię i nagle unosiłem się w niezmierzonej przestrzeni wszechświata. Słońca, planety, gwiazdy naokoło mnie, niepoliczalne, nieopisanie piękne; a jaki czar wypełnił moje uszy! Sfery toczyły się ze wzniosłym śpiewem czystych melodii, często przeczuwanych przez człowieka – najwyższa jedność w najbogatszej wielości słyszalna wyłącznie uchem duchowym²¹.

Tekst Dalberga mówi najpierw o terapeutycznej mocy muzyki. *Salve Regina* Giovanniego Battista Pergolesiego

²¹ F. H. Dalberg, *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister*, Mannheim 1787; cyt. za: G. Bandmann, *op. cit.*, s. 144 (tł. moje).

wydobyła trewirskiego i wormackiego kanonika ze stanu ciemnej (tzn. „czarnej”) melancholii, czyli depresji. Ale nie tylko: popadający w stan apatii i przygnębiaenia człowiek zdolny był dzięki muzyce – muzyce czynnie uprawianej – doznać przeżycia nadzwyczajnego. To muzyka i melancholia razem wzięte otwały mu wewnętrzne oczy i uszy na świat boskiej harmonii wszechświata.

Oprócz melancholii chorobowej i melancholii genialnej istnieje też melancholia religijna, która jest rodzajem pragnienia – tęsknotą za ostateczną ojczyzną. Wyrażają to początkowe słowa *Wyznań* św. Augustyna: „Niespokojne jest serce nasze, dopóki w Tobie nie spocznie”²². Podobny sens ma Pawłowa *tristitia secundum Deum*: „Bo smutek, który jest wedle Boga, pokutę ku zbawieniu nieodmienną sprawuje, lecz smutek świecki śmierć sprawuje” (2 Kor 7, 10)²³. Głód Absolutu, zarówno czysto religijny, jak i filozoficzny, domaga się zaspokojenia. Stąd muzyka otwierająca się na Pełnię, czyli doskonałą harmonię, prowadzić może ku Bogu i jednocześnie wyrastać z melancholii jako tęsknoty za tym, co pierwsze i ostateczne. Doświadczenie muzyczne jednocześnie znosi uczucie melancholii, bo zaspokaja – przynajmniej na chwilę – przyczynę owego stanu czy nastroju. W ten sposób melancholia i diwinacja mogą się uzupełniać.

Melancholiczna muzyka

Muzyka jednak nie zawsze potrafi uśmierzyć melancholię. Przekonali się o tym w XV wieku Bracia Wspólnego Życia, gdy wzorem biblijnym grą na instrumentach uleczyć pragnęli z głębokiej depresji malarza Hugona van der Goe-

²² Święty Augustyn, *Wyznania*, tł. Z. Kubiak, Warszawa 1982, s. 5. Melancholii tej nie należy mylić z manią zabobonu (*superstitio*) z Roberta Burtona *Anatomii melancholii*, zob. R. Burton, *Opis frontyspisu*, tłum. T. Sławek, „Literatura na Świecie”, 1995, 3 (284), s. 55.

²³ U. Horstmann, *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*, Essen 1985, s. 58-59; R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 49-51.

sa²⁴. Muzyka nie poprawiła stanu chorego artysty. Sceptycznie do muzykoterapii odnosił się też Esquirol, a za nim cała właściwie dziewiętnastowieczna psychiatria²⁵. Nie zawsze też muzyka otworzyć potrafi człowieka na to, co uniwersalne. Wręcz przeciwnie – śpiew lub gra są w stanie wzmóc nastroje melancholiczne. Tak było z Jakubem, jednym z bohaterów szekspirowskiego *Jak wam się podoba*:

JAKUB

Jeszcze, proszę cię, jeszcze.

AMIENS

Kiedy to cię znowu wprawi w melancholię, Jakubie.

JAKUB

I bardzo dobrze. Zaśpiewaj jeszcze, proszę cię. Z piosenek mogę ssać melancholię, jak

łasica wysysa jajko ze skorupki. Jeszcze, proszę, jeszcze.
(akt 2, sc. 5)²⁶

Jakub nie widzi w swej melancholii niczego przerażającego lub gorzkiego. Pragnie za pomocą muzyki wprawić się w melancholiczną „ekstazę”. Jego stan nie wymaga leczenia. Nastrój melancholiczny staje się dla niego właściwie pożądany. Podobne tony pobrzmiwają w recenzji Henry’ego Chorleya z angielskich koncertów Niccoló Paganiniego:

Chociaż pewien francuski autor powiedział, że *‘la mélancolie est toujours friande’* [melancholia jest zawsze smaczna], to z pewnością nigdy nie była ani w połowie tak smaczna, jak w czasie koncertu tego dziwnego człowieka²⁷.

O tym, że muzyka może wprawiać człowieka w różne nastroje, wiedzano od dawna. Boecjusz pisał:

²⁴ R. i M. Wittkower, *Born under Saturn. The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*, New York 1963, s. 108-109.

²⁵ J. Starobinsky, *op. cit.*, s. 88-90.

²⁶ W. Szekspir, *Jak wam się podoba*, tł. S. Barańczak, Poznań 1993, s. 51.

²⁷ Cyt. za: J. James, *op. cit.*, s. 201.

Nic bowiem nie jest tak naturalne dla człowieka jak to, że słodkie tony działają nań kojąco, a te, którym brak słodczy, budzą niepokój (*De institutione musica*)²⁸.

Podobnie wcześniej sądził Pitagoras, a przeświadczenie o wielkiej mocy muzyki podkreślano też później. W postawie Jakuba i angielskiego krytyka jest jednak coś nowego, mianowicie świadome wyłuskiwanie z muzyki aspektów melancholicznych, wyraźne oczekiwanie na nie i ich pozytywne wartościowanie.

William Szekspir podchodził do swojego bohatera krytycznie, wyśmiewając toczącą go „chorobę elżbietańską”²⁹. Natomiast Chorley z całą powagą stosuje melancholiczne kryterium do oceny geniuszu Paganiniego. Nowe podejście do muzyki i melancholii doszło zatem do pełnego głosu między renesansem a romantyzmem.

Diderot pisał w *Encyklopedii*:

Melancholia. Jest to stałe, normalne (*habituel*) odczucie naszej ułomności. Jest ono przeciwieństwem radości (*gaieté*), która rodzi się z samoukontentowania; jest ono najczęściej wynikiem słabości duszy i organów; jest również wynikiem idei doskonałości, której nie sposób znaleźć ani w sobie, ani w innych, ani w przedmiotach rozkoszy, ani w naturze; odpowiadają mu stany medytacji, które tak ćwiczą władze duszy, aby jej dać słodkie odczucie (*sentiment doux*) egzystencji [...] *Melancholia* wcale nie jest wrogiem rozkoszy (*volupté*), bliższa jest ona ułudom miłości i pozwala smakować delikatne przyjemności duszy oraz zmysłów³⁰.

Melancholia, o której pisał Diderot, nie jest chorobą. Nie ma też znamion „genialności”. Jest n a s t r o j e m, s t a n e m d u s z y, u c z u c i e m. Sentyment ów mówi coś przy tym o podstawach ludzkiej egzystencji. Nastrój me-

²⁸ Cyt. za: tamże, s. 81.

²⁹ R. Kuhn, *The Demon of the Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton 1976, s. 90-91.

³⁰ Cyt. za: F. Schalk, *Diderots Artikel „Mélancolie” in der Enzyklopädie*, „Zeitschrift für französische Sprache und Literatur”, 1956, 66, s. 175.

lancholiczny odkrywa ułomność i ograniczoność człowieczej natury, nie prowadzi jednak do rozpacz. Zawiesza jedynie człowieka w stanie medytacji. Zawiesza, gdyż każde rozmyślanie jest oderwaniem się od strumienia życia, wycofaniem z bezpośredniego uczestnictwa w świecie. Melancholia podsuwa obrazy słabości i niedoskonałości, ale w stanie oderwania nabierają one słodkiego zabarwienia. Słodycz bywa czasem przyjemnością wynikającą ze smakowania goryczy. Dzieje się tak wtedy, gdy gorycz nie „boli”, lecz jest objawem „głodu”. Kochankowie gustują w trudach miłosnej rozłąki. Natomiast miłość głęboko zdradzona lub brutalnie przerwana zadaje wyłącznie głęboką ranę. Melancholia Diderota jest słodka. Jest to sentymentalna *la douce mélancolie*, smakowanie smutku i niedoskonałości, dalekie zarówno od prawdziwego szczęścia, jak i wielkiej tragedii, a łączące w sobie mały smutek z mierną radością w jednym wspólnym doznaniu³¹.

Jeśli melancholia jest odczuciem, *sentiment*, odnosi się wyłącznie do ludzkiego wnętrza. W stanie melancholii człowiek kontempluje swoją ułomność, roztkliwia się nad nią na smutno. Doznaje egzystencjalnego zawodu. Odkrywa, że nie jest doskonały. Odczucie to jest ostateczne. „Z piosenek”, przypomnijmy słowa Jakuba, „mogę ssać melancholię, jak łasica wysysa jajko ze skorupki”. Mało tego: wszak Diderot pisał, że doskonałości nie można znaleźć nigdzie. Nie ma jej nie tylko w ludzkim wnętrzu, ale i w naturze oraz w przedmiotach rozkoszy. Nie może w takim razie istnieć muzyka sfer. Nie ma żadnego uniwersalnego porządku. Jest ułomna dusza i ułomny świat. Pitagorejska trady-

³¹ O słodkiej melancholii: F. Schalk, *op. cit.*, s. 179-183; G. Mattenklott, *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*, Stuttgart 1968, s. 51-54; W. Hauptman, *The Persistence of Melancholy in Nineteenth-Century Art: The Iconography of a Motif* (The Pennsylvania State University Ph.D.), Ann Arbor 1975, s. 134-168. O ambiwalencji słodczy: B. Szymańska, *Fenomenologia słodczy – zarys*, w: *Wartość bycia. Władysławowi Stróżewskiemu w darze*, Kraków-Warszawa 1993, s. 248-255. O toposie „radości w smutku”: P. Richardson, *Wohne der Wehmut / Joy of Grief*, „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen” 1974, 211, s. 377-381.

cja uległa przerwaniu. A jeśli tak, to – jak pisał László Földényi – muzyka już

nie pośredniczy pomiędzy słuchaczem a zewnętrznym porządkiem, lecz wypływa z samego słuchacza, staje się beznadmiejnie subiektywna i przedstawia nie stan świata, lecz jedynie stan duszy³².

Między renesansem a romantyzmem wiara w powszechną harmonię świata, w odgórny plan i mechanizm sterujący rzeczywistością jako kosmosem przestała być spontanicznie akceptowana. Wzrastać jednocześnie zaczęła rola ludzkiej jaźni rozumianej jako podmiot myślący oraz czujący. Wraz z rozplywaniem się przeświadczenia o uniwersalnym porządku musiała się pojawić nowa oś wszechświata. Stał się nią człowiek. Ale jego wnętrze odłoniło niepewność, ułomność, wrodzoną niedoskonałość, co sprzyjało stanom melancholicznym. Jednocześnie muzyka, pozbawiona pitagorejskiego zaplecza, szukać musiała innej podstawy. Funkcję tę znów przejął człowiek, jako istota usytuowana w centrum istnienia³³. Skoro zaś ludzka egzystencja wzbudza głównie melancholię, melancholiczną musiała się stać i muzyka. I taka właśnie muzyka „osładza melancholię, bo jest muzyką, w której melancholik prawdziwie odnajduje samego siebie”³⁴.

Czasem jednak muzyka wywołuje i inne wrażenia. Jakiś dźwięk, motyw czy melodia otwierają przed słuchaczami krainę bezpieczną i piękną, świat dzieciństwa i wiecznej szczęśliwości. Czar ten jednak szybko pryska. Twarda rzeczywistość mówi, że do owego rajów powrotu już nie ma. Pozostaje nie zaspokojona tęsknota, niemożliwe do nasycenia pragnienie pełni, a jednocześnie świadomość wydziedziczenia: człowiek czuje, że istnieje lub powinien istnieć inny świat. Czuje, że jego istota do tego świata należy. I wie, że w ziemskich realiach takiej prawdziwej ojczyzny nie osiągnie.

³² L. Földényi, *Melancholie*, tł. N. Tahy, München 1988, s. 192.

³³ J. James, *op. cit.*, s. 194-213.

³⁴ L. Földényi, *op. cit.*, s. 193.

Stan tęsknoty za krajem rodzinnym nazywa się nostalgią. Ale podstawowy sens nostalgii wykracza poza zwykłe uczucia „patriotyczne” dostępne każdemu na wakacjach czy podczas dłuższych pobytów zagranicznych. Prawdziwa nostalgia jest stanem emigrantów, ludzi bez miejsca i powrotu. To dopiero wtedy poczucie bezpieczeństwa i wyidealizowany obraz dzieciństwa uzyskują właściwy sens. Nostalgia ma za przedmiot rzeczywistość nieosiągalną. „*Qui patriam quaerit mortem invenit*” – poszukiwanie ojczyzny kończy się jedynie śmiercią³⁵.

Połączenie muzyki z nostalgią pojawiło się u Jana Jakuba Rousseau, rozwinięcie zaś tej idei nastąpiło w okresie romantyzmu. Dźwięki przypominają ojczyznę. Może więc pitagorejska harmonia sfer istnieje, tyle że poza granicami dostępnej człowiekowi rzeczywistości? Może muzyka dlatego wywołuje melancholiczne nastroje nostalgii, że przypomina o owej niedostępnej doskonałości? Dla człowieka oderwanego od kosmicznego porządku, człowieka poromantycznego, muzyka straciła terapeutyczną i diwinacyjną własność. Pozostała jej funkcja osładzania ułomności lub tęsknego przypominania o raju utraconym.

Nuda i zawieszenie

Czy pomimo to odbiór muzyki nie może jakoś zbliżyć do pełni, harmonii i powszechnego porządku? Wszak w doświadczeniu nostalgii dane jest jakoś poczucie doskonałości. Tyle że to, co absolutne, odbierane jest wówczas jako oddalone i nigdy nieosiągalne. Są jednak współczesne świadectwa, które jednoznacznie potwierdzają możliwość dotarcia do pełni dzięki muzyce. Jak pisał Karol Tarnowski:

[...] głód prawdy w sztuce [...] poprzez pragnienie absolutu

³⁵ B. Ramazzini, *De morbis artificum diatriba*, Mantua 1700, s. 101 – cyt. za: J. Starobinsky, *Le concept de nostalgie*, „Diogène” 54, 1966, s. 92-115; B. S. Turner, *A Note of Nostalgia*, „Theory, Culture and Society” 1987, 4, s. 147-156.

prawdy może stać się świadomym siebie głodem poszukiwania Absolutu pod każdym względem wszędzie tam, gdzie się On przejawia, a więc także w sztuce, w muzyce. Droga od sztuki do filozofii może prowadzić z powrotem od filozofii do sztuki – po to, by szukać w niej już nie tyle prawdy, ile piękna jako symbolu i „odbicia” Absolutu³⁶.

Co zatem powoduje, że muzyczne otwarcie na powszechną harmonię jest dziś tak trudne?

W listopadzie 1995 r. Grzegorz Sztwiertnia pokazał w krakowskiej galerii „Zderzak” cykl obrazów zatytułowanych *Melancholia*. W dziełach tych nie było nic z tradycyjnej ikonografii. W miejsce podpierających policzki figur pojawiły się zainspirowane ilustracjami medycznymi przedstawienia chorób skóry. Pryszczki i krosty pokrywały czaszki, czoła, twarze, piersi, pośladki, gnieździły się w gardle i jamie ustnej. Dla Sztwiertni zmiany cielesne są symptomami chorób ducha. Wyobrażając chore ciało, chce pokazać, „jak ból, cierpienie i głęboki smutek dają o sobie znać”³⁷. Świat wokół nas buduje obraz ciała wiecznie młodego, sprawnego i sprężystego.

Ciało ponowoczesne – wyjaśnia Zygmunt Bauman – jest przede wszystkim odbiorcą wrażeń. Spożywa ono i trawi przeżycia. Korzystając z przyrodzonej zdolności reagowania na podniety, jest narzędziem przyjemności. Poprawne spełnianie tych funkcji określa się mianem sprawności (*fitness*)³⁸.

Ta ciągła sprawność jest idolem naszych czasów, w których chłonięcie świata łatwego i wolnego od zbyt poważnych zobowiązań łączy się z przeżywaniem coraz to nowych przyjemności. Lecz każdy idol jest wytworem ludzkim. Jest próbą zawłaszczenia rzeczywistości, takiego więc jej ocio-

³⁶ K. Tarnowski, *Muzyka, filozofia, transcendencja*, w: *Człowiek i Transcendencja*, Kraków 1995, s. 21.

³⁷ Komentarz autorski artysty na ulotnym druku towarzyszącym wystawie. Zob. też: G. Sztwiertnia, *Teksty*, galeria „Zderzak”, Kraków 1994.

³⁸ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, „Wykłady Kopernikańskie w Humanistyce”, t. 1, Toruń 1995, s. 90-91.

sania, by odpowiadała określonym pragnieniom. Idol sprawnego ciała to sprowadzenie świata do zdrowia, młodości i używania.

Ale, jak zauważył Józef Tischner, „pielęgnując powierzchnię ciała, przysyłamy jedynie jego głęboką, metafizyczną chorobę”³⁹. Ta choroba daje o sobie znać wtedy, gdy ciało odmawia posłuszeństwa. Gdy więc nie jest sprawne, gdy krosty na podniebieniu utrudniają smakowanie, a przyszłe przeczą ułudzie wiecznego zdrowia, wraz z niedyspozycjami cielesnymi pojawia się melancholia. I to nie tylko dawna „hipochondria”, czyli rodząca depresje niestrawność. Przede wszystkim pojawia się melancholia „duchowa”, dostrzegająca wszędzie marność – w naszym wypadku marność ciała, przemijalność jego piękna i śmiertelność; melancholia, która obnaża kruchość cielesnego idola, a w ten sposób wyrywa ze stanu idolatrii.

Przebudzenie z tego stanu może nastąpić poprzez nudę. Tutaj nuda bierze się z przesyty. Szukanie uciech i przyjemności, smakowanie coraz to nowych przygód prowadzi do monotonii, która sprawia, że wszystko staje się jednakie i nie wzbudza żadnych emocji. W ten sposób nuda unieważnia idola.

Nuda jako taka przestaje się wszystkim interesować. Nie interesuje się niczym. Wobec czegoś, cokolwiek by to było, a więc wobec wszystkiego, jako że wszystko przynajmniej jest, nuda pozostaje obojętna – *mihi non interest*, to mnie nie dotyczy ani nie jest dla mnie; w tym, co tutaj jest, nie chodzi o mnie. Nuda wycofuje się z wszelkiego zainteresowania, które kazałoby jej wejść pomiędzy (*inter*) byty (*interest*). Wyzwała się z nich, pozostawia wśród nich swoje puste miejsce, nie jest dla nikogo ani dla żadnego bytu⁴⁰.

Nuda unieważnia idola poprzez obojętność, wycofuje się od bytu i właściwych mu stawek, jak wycofujemy się z ja-

³⁹ J. Tischner, *Ciało jako podmiot dramatu*, „Teksty Filozoficzne: Twarz Innego” 1985, s. 177.

⁴⁰ J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, tł. M. Frankiewicz, Kraków 1996, s. 168-169.

kiejś sprawy, jak wycofujemy swój kapitał z banku, jak wycofujemy się zrzecznie⁴¹. Dzięki wycofaniu i obojętności znudzony człowiek znajduje się w stanie zawieszenia: patrzy z dystansu, jak przez szybę, na całą otaczającą go rzeczywistość. Nic go z nią nie łączy, sytuuje się poza wszelkimi idolami.

Także poczucie marności świata wprowadza w stan zawieszenia. Wszystko, co stworzone, staje się absolutną całością, każda rzecz jest jednakowo przemijająca i nic nie warta. Skoro tak, to każda z nich jest równie godna obojętności. Z niczym nie warto się wiązać, bo i tak ulegnie rozpadowi.

Poczucie marności nastraja melancholicznie, bo ukazuje Diderotowską ułomność wszechrzeczy. Nuda, gdy jest rodzajem wyrzucenia z kolein codziennego życia, może prowadzić do odkrycia, że byt ufundowany jest na „niczym”. Bo stan zawieszenia unieważnia wszelki sens i logikę wartości. Człowiek obdarzony nie zagospodarowanym czasem, pozbawiony rytmu pracy, nie wie, co ze sobą zrobić. Snuje się więc pośród nic niewartych przedmiotów. Melancholia i nuda łączą się wtedy we wszechogarniającym poczuciu bezsensu, jednakowości i „sypkości” rzeczywistości. Istniejący w takim stanie człowiek sięga po środki znieczulające. Obok narkotyków funkcję taką może pełnić muzyka. Fryderyk Nietzsche pisał: „W głębi duszy: nie wiadomo, jak się wydostać? Pustka. Próba, by poradzić sobie z nią z pomocą odurzenia: odurzenia muzyką”⁴².

Odurzająca muzyka nie leczy jednak. Jej funkcja terapeutyczna jest pozorna. Doskwierająca nuda istnienia i obojętny bezsens przemijającego świata zostają jedynie uspione na chwilę. Bez radykalnej zmiany w postrzeganiu rzeczywistości melancholia pozostaje trwałym stanem ludzkiej duszy. Stanem co najwyżej uzupełnianym nieokreśloną nostalgią i trudnym do sprecyzowania oczekiwaniem.

Jak się wydaje, stan zawieszenia na dobre zadomowił

⁴¹ Tamże, s. 169.

⁴² Cyt. za: K. Michalski, *O nihilizmie historii*, „Res Publica Nowa” 1994, 11 (74), s. 17.

się w duchowym wnętrzu współczesnego człowieka. Wyrwany co chwila z upadków w idolatrię, człowiek ów wpada raz po raz w nudę i przeświadczenie o marności wszystkiego, co go otacza. Jednocześnie jest za słaby na to, by zawieszenie przerwać. Stanowi temu towarzyszy bowiem przekonanie o totalnej nierozstrzygalności wszystkiego, która niszczy wszelkie dystynkcje i unieważnia sens wyborów. Buduje ją bowiem struktura ani–ani, a więc równoważność przeciwieństw⁴³. W dystansie zawieszenia wszystko jest na niby: świat ani istnieje, ani nie istnieje, podobnie jak Bóg, natura ludzka, wartości, powszechna harmonia etc. Dlatego stan zawieszenia jest trwały. I to on blokuje otwarcie na objawianą przez muzykę pełnię, otwierając jednocześnie wrota muzyce bądź odurzającej, bądź co najwyżej wyrażającej swymi środkami stan zawieszenia.

⁴³ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tł. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 82-83. Zagadnieniu związków melancholii z nierozstrzygalnością poświęcona jest moja książka *Mundus melancholicus* (op. cit.).