

Beata Garlej

ORCID: 0000-0001-8737-7924

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

O „smutku myśli” Gustave’a Flauberta – na podstawie korespondencji z George Sand

On the ‘Melancholy of Thought’ in Gustave
Flaubert Based on His Correspondence with
George Sand

Abstrakt

Artykuł poświęcony analizie smutku Gustave’a Flauberta, o którym często wspominał w listach pisanych do George Sand. Czego jest on przejawem? Ułatwia czy utrudnia twórczość artystyczną? W szkicu podjęto próbę naświetlenia fenomenu „smutku myśli” autora *Pani Bovary*, wyłaniającej się z korespondencji do George Sand „czarnej melancholii”. Donosi o niej swojemu „drogiemu Mistrzowi” werbalnie, lecz i „między wierszami”. Za metodologiczne zaplecze posłużyła refleksja George’a Steinera w pracy *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*. Tytułowa formuła tego dzieła nakierowuje na źródła melancholii, nazewnictwo utożsamianej ze „smutkiem myśli”. Czy w odniesieniu do Flauberta któraś z „przyczyn” wyróżnionych przez amerykańskiego krytyka literackiego i filozofa okazuje się dominująca? A może w wypadku melancholii francuskiego pisarza oddziałuje kilka „przyczyn” jednocześnie? I co z tego faktu wynika dla rozumienia jego twórczości, artystycznych działań przedsięwziętych z podziwu godnym oddaniem? Rozpatrzeniu tego rodzaju zagadnień jest poświęcony niniejszy szkic.

Słowa klucze: Gustave Flaubert, twórczość, „czarna melancholia”, George Sand, George Steiner

Abstract

The article analyzes Gustave Flaubert's sadness, a topic which he frequently addressed in his letters to George Sand. What does it manifest? Does it facilitate or hinder artistic creativity? The essay attempts to shed light on the phenomenon of "the sadness of thought" in the author of *Madame Bovary's* "black melancholy" visible in his correspondence with George Sand. Flaubert reports it to his "dear Master" verbally, but also "between the lines." The methodological background is George Steiner's reflection in the work *Ten (Possible) Reasons for the Sadness of Thought*. The paper's title formula directs us to the sources of melancholy, which are identified with the term "sadness of thought." Regarding Flaubert, is any of the "reasons" identified by the American literary critic and philosopher dominant? Or, in the case of Flaubert's melancholy, are there several "reasons" at the same time? What does this mean for our understanding of his work and artistic activities undertaken with admirable dedication? This essay considers such issues.

Keywords: Gustave Flaubert, creativity, "black melancholy", George Sand, George Steiner

Zanim przejdę do przybliżenia problematyki prezentowanej w artykule, wspomnę krótko o temacie, który go sprowokował¹. „Fuga melancholii” – skojarzenie brzmieniowe przez nie wywołane, jakie przyszło mi na myśl spontanicznie po pierwszym odczytaniu konferencyjnej zapowiedzi – wymaga objaśnienia. „Fuga” – słowo dwusylabowe z dwiema spółgłoskami. Pierwszą, delikatniejszą w brzmieniu „f” i drugą – „g”, wyodrębiającą brzmienie, otwierającą przestrzeń dla końcowego samogłoskowego dźwięku, przez co odnosi się wrażenie, jakby w samych sylabach, ich artykulacji, słowo to przemycalo konkretny ruch – jeszcze niepewnego, wyciszonego, stłumionego „fu”, wyprowadzonego przez tubalne pogłosowe „ga”. Co to za ruch? Co jest jego przedmiotowym odniesieniem? W tym wypadku brzmienie drugiego słowa, tym razem czterosylabowego, oddającego rozwlekły charakter zjawiska – „melancholii”.

Zestawmy teraz brzmienie obu tych wyrazów, stoją jednak obok siebie, budując jeden temat. „Fuga” – krótkość, kanciastość, zwartość, wyrazistość; „melancholii” – rozciągłość, opływowość, rozwlekłość, rozmytość. Koloryt brzmieniowy obu wyrazów jest odmienny. Ich

1 Kanwę dla przedstawianej tu refleksji stanowi referat wygłoszony w trakcie Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji „Fuga melancholii. Philosophy & Beyond”, zorganizowanej przez Katedrę Filozofii Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, Instytut Filozofii i Socjologii oraz Szkołę Doktorską Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie (Kraków, 24–26 listopada 2022 roku).

zestawienie uwypukla tym bardziej kontrast, jakościową opozycję. A co z ich semantyką?

Pierwsze analizowane słowo, oznaczające określony rodzaj utworu muzycznego, odniosłam do brzmień *Toccaty z fugą d-moll (BWV 565)* Johanna Sebastiana Bacha, skomponowanej na organy. Dlaczego tej formy muzycznej? Ponieważ ujmuje mnie od dawna zwartość, wyrazistość toccaty, która w kontraście z momentami „cukierkową” fugą prezentuje się jako atrakcyjniejsza część utworu Bacha (wyjątkiem była wieńcząca ją *coda*). Słowo „melancholii” nie odnalazło jednak od razu swojego przedmiotowego odniesienia – skojarzenie terminowało dłużej w sferze myśli, nie mogąc jej przedmiotowo ujednoznaczyć². Zaistniała najpierw konieczność semantycznej konkretyzacji pojęcia – melancholia pojęciowo skonkretyzowana musiała być semantycznie ograniczona. I została synonimicznie sprowadzona do „smutku”, a skoro „smutek”, to i kolejne, już szybkie skojarzenie przedmiotowe: myśli Gustave’a Flauberta – pisarza, na którym ostatnio skupiam swoje badawcze instrumentarium³. I to o jego fudze melancholii, a więc „smutku myśli”, chcę opowiedzieć, odwołując się do jej przejawów wyartykułowanych w listach, które pisarz

-
- 2 Praktyczny wymiar mojej myśli, niezdolnej naówczas do dokonania przedmiotowego ujednoznacznienia pojęcia melancholii, skorelowany jest z następującą refleksją Anny Nasiłowskiej: „Czym jest melancholia? Czarnym słońcem. Lodową nieskończonością. Oksymoronem. Samo hasło prowokuje bardziej do szukania pięknych metafor niż do formułowania precyzyjnej definicji, ma bowiem pewną moc poetycką, syrenią moc uwodzenia. Obiecuje ciemny spokój i zapatrzenie w siebie” (Anna Nasiłowska, „Melancholia”, *Teksty Drugie* 3 (1999): 4).
 - 3 Zakres semantyczny wskazanego pojęcia w wypadku mojej konkretyzacji oparł się na synonimie: melancholia = smutek. W toku dalszej refleksji pokaże się, że smutek myśli Gustave’a Flauberta współgra również z etymologią „fugi” (wł. *fuga*, *fuggire* = ucieczka, uciekać) i ma bezpośrednie przełożenie na ten wątek biograficzny życia pisarza, który dotyczy romansu z Luizą Colet (uściślając zaś: odepchnięcia kochanki, swoistej „ucieczki” od łączącej ich relacji). Za Januszem K. Golińskim warto powtórzyć, że: „Melancholia – córka Acedii i Saturna, rozsiewająca obezwładniające fluidy gnuśności i sprzykrzenia – wyłoniła się z refleksji egzystencjalnych płynących z cierpienia, z nacechowanych zwątpieniem medytacji o znikomości i kresie wszystkiego, z rozmyślań o śmierci uświadamiających nie tyle małość człowieka w ogromie wieków i przestrzeni, co jego nicłość, i wreszcie (a może przede wszystkim) z eschatologicznych napięć towarzyszących ustawicznemu «mocowaniu się» duszy z szatanem, światem i ciałem”. Janusz K. Goliński, „Oblicza melancholii. «Tristitia», «Invidia» i «Acedia» w polskiej poezji barokowej”, w *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Mirosława Hanusiewicz, Adam Karpiński (Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995), 209. Por. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przekład Anna Kryczyńska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2009).

adresował do George Sand, choć nie tylko⁴. Aby bowiem w pełni zdać z niej sprawę, niezbędne będzie szkicowe odniesienie się do innych listów, wymienianych z kochanką Luizą Colet, co pozwoli właściwie ustawić perspektywę prezentowania fugi melancholii Flauberta. Zanim to nastąpi, słów kilka o tej ostatniej kwestii, czyli ukierunkowaniu perspektywy prezentowania „smutku myśli” Flauberta.

Gdyby polegać już nie na samych skojarzeniach, ale konferencyjny temat – „Fuga melancholii” – powiązać z etymologią, uwypukli się nam jakościowe tarcie znaczeniowe obu słów, którego konsekwencją jest kolejne merytoryczne doprecyzowanie. Otóż przywołany przez moje skojarzenia utwór Bacha ma tonację d-moll. W muzyce melancholię lokalizuje się właśnie w tonacji mollowej, lecz jej naturę oddaje tonacja nie tyle d-moll, ile przede wszystkim a-moll⁵. Nie trzeba wielu poszukiwań, by odnaleźć przykład melancholii klasycznej, już nie w jakimś sensie demonicznej, katedralnej brzmieniowości utworu Bacha – jest nim choćby piękny *Walc a-moll* Fryderyka Chopina. Chcąc trzymać się gatunkowej kategoryzacji – *Fuga a-moll* polskiego kompozytora. W obu jego utworach, choć w różny sposób, oddane jest to samo: bogactwo cieniowań smutku. Jaki ma to związek ze „smutkiem myśli” Flauberta? Uznaję, że istotny, ponieważ doprowadza nas do pojęciowego cieniowania smutku, które ustanowi metodologiczne zaplecze dla prowadzonych tu rozważań – będzie nim refleksja George’a Steinera wyłożona w pracy *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*. Przejdźmy jednak najpierw do przybliżenia „smutku myśli” Flauberta, ukierunkowując perspektywę jej oglądu.

Jak już wskazałam, perspektywę tę można odnaleźć w listach powstałych chronologicznie wcześniej – korespondencji Flauberta z Luizą Colet. Okoliczności jej zawiązania się i poruszane tematy zostały szczegółowo omówione w innym miejscu⁶. To korespondencja miłosna, chociaż

4 W podejmowanych rozważaniach zetknijemy się wobec tego z melancholią, której semantyczny zakres dopełnia się poprzez uwzględnienie jeszcze jednego pojęcia – arkadii. Oddajmy ponownie głos Annie Nasiłowskiej: „Jeśli Pani Melancholia jest jednym z podstawowych składników imaginarium kultury europejskiej, to jej przeciwieństwa nie należy upatrywać w Utopii, lecz w Arkadii. [...] Oto para: *Arcadia et Acedia* (zwana także: *tristitia* lub *taedium vitae*). Pani Radosna i Pani Żałosna nie biorą odpowiedzialności za społeczeństwo, nie interesuje ich cały świat. Należą do mitologii kameralnych, prywatnych, odnoszących się do świata wewnętrznego” (Nasiłowska, „Melancholia”, 6).

5 Polegam na twierdzeniu dr hab. Iwony Świdnickiej (UMFC) wyartykułowanym w referacie „Pieśni o polskim smętku Eugeniusza Morawskiego” podczas V Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Ko-respondencja. Na styku sztuk” (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina Filia w Białymstoku, Białystok, 22–23 października 2022 roku).

6 Beata Garlej, „O Flaubertowym «zakamarku»”, *Napis* 27 (2021): 93–111.

wskazuje fazy kryzysu, wygaszania uczucia, zerwania i wznowienia romansu. Wszystkie je można objąć jedną zgrabną formułą dwuaktowości tej relacji⁷, najpierw toczącej się w latach 1846–1849, później w latach 1851–1855. W twórczości pisarza korespondencja ta przypada na czas poszukiwania materiałów i pisania *Pani Bovary* – czas wielce znamieny, w którym rozgrywa się walka Flauberta o styl.

Już fragmenty tej korespondencji oddają specyfikę osobowości pisarza, który „był melancholijnym introwertykiem, skłonny do bezlitosnej analizy siebie i świata”⁸. Flaubert w listach do kochanki prezentuje „podkład” tego, co już pełnym głosem wybrzmi za chwilę w korespondencji prowadzonej z Sand – szkicuje swoją filozofię rozumienia myśli, jeszcze bardzo załążkowej. W liście otwierającym korespondencję z Luizą pisze:

Pal sześć, nie myślmy o przyszłości, ani o nas, ani o niczym. Kto myśli, ten cierpi. Zdajmy się na wiatr naszych serc, póki nam będzie dąć w żagle. Niech nas pędzi, gdzie zechce, a rafa... mniejsza o nie. Zobaczmy⁹.

Pisarz zatem już na etapie wikłania się w arkana twórczości stawia w centrum myśli i tego rodzaju nastawienie poleca kochance: „Uwielbiaj Myśl. Jedynie ona jest prawdziwa, gdyż jest wieczna” (LdL, 49). Aby tworzyć, trzeba dbać o higienę myśli, dlatego Flaubert nie czytuje gazet, choćby nowinki dotyczyły nawet tak prestiżowego gremium instytucjonalnie związanego ze sztuką słowa, jakim była (i nadal jest) Akademia Francuska:

Podobno gazety drukują przemówienia Guizota i Montalemberta. Nie mam zamiaru ich czytać. To strata czasu. Lepiej zbijać bąki, niż karmić się codziennymi potwornościami, jadłem idiotów. Higiena jest ważna dla talentu tak samo, jak dla zdrowia. Pożywienie jest więc istotne (LdL, 211)¹⁰.

7 Wypreparowaną z rozważań autora polskojęzycznego przekładu ich korespondencji.

8 Ryszard Engelking, „Ty jesteś dla mnie, a ja dla ciebie”, w Gustave Flaubert, *Listy do Luizy*, przekład, wybór i komentarz Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2019), 7.

9 Gustave Flaubert, *Listy do Luizy*, przekład, wybór i komentarz Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2019), 18. W kolejnych cytatach skrót LdL i numer strony.

10 Dalszy ciąg tego antyinstytucjonalnego „memorandum” brzmi: „– Akademia Francuska to jeszcze jedna przegniła i skretyniała instytucja. Jakimiż jesteśmy barbarzyńcami z naszymi kastami, przegródkami, korporacjami itd. – Nienawidzę wszelkiego rodzaju granic. Uważam, że Akademia jest czymś wręcz odpychającym dla Umysłu, który nie uznaje ani dyscypliny, ani przepisów, ani fraków” (LdL, 211–212).

Jest jednak w tej korespondencji wątek wielokrotnie się przewijający, naturalny, zważywszy na charakter relacji obojga, który kieruje uwagę na to, przez co myśl pisarza jest filtrowana: smutek. Tym wątkiem jest kwestia potomstwa. Otóż Flaubert otwarcie donosi Luizie, że z przedłużaniem gatunku jest mu nie po drodze. Początkowo formułuje to nonszalancko, w myśl zasady: jak się zdarzy, to trudno (LdL, 41). Gdy się dowiaduje, że ojcem jednak nie zostanie, stwierdza:

Gdyby się zjawiło, przyjąłbym je bez większych narzekań i skarg, czego się tak obawiałaś. [...] Ale skoro rzeczy ułożyły się tak, jak chciałem, bardzo się cieszę! Bardzo się cieszę, że na ziemi będzie mniej o jedną nieszczęśliwą istotę. Mniej o jedną ofiarę nudy, zepsucia i zbrodni, a już na pewno niedoli. Tym lepiej, że nie mam potomstwa! (LdL, 58).

Podobne stwierdzenie pojawia się w późniejszym liście: „Nie byłbym złym ojcem. Ale po co wywoływać z nicości to, co tam śpi? Powołać kogoś do życia, to powołać na świat nieszczęśnika” (LdL, 79). Wreszcie swój pogląd na nieposiadanie potomstwa radykalizuje, otwarcie ciesząc się, że ponownie ojcem nie zostanie:

Potrzebowałbym całej książki, żeby wyłożyć ci zrozumiale moje uczucia w tym względzie. Myśl, że mógłbym dać komuś życie, wręcz mnie przeraża. Przekląłbym się, gdybym został ojcem. – Mieć syna, o nie, nie, nie! Niech moje ciało zginie w całości, niech nikomu nie przekazuję sromoty i tortury istnienia (LdL, 273).

Luiza Colet i Gustave Flaubert – kochający się namiętnie, od początku jednak zdani na smutek myśli pisarza, który intensywnie wpływa na ich relację:

Wydaje mi się, że ty też nosisz w sercu smutek, ten głęboki, bez przyczyny, płynący jedynie z tego, że żyjemy, tym większy, im aktywniejsze prowadzimy życie. Uprzedzałem cię, moją niedolą można się zarazić. Jestem świerzbowaty! Nieszczęście uderza tych, co mnie dotkną! Och, w tym, co napisałaś mi rano, jest tyle bólu i melancholii! Wyobraziłem sobie twoją biedną twarzyczkę zasmuconą myślami o mnie, zasmuconą przeze mnie (LdL, 33),

i okazuje się smutkiem depresyjnym:

Wczoraj i dziś byłem potwornie smutny – tym smutkiem, który znam z młodości, kiedy chciałem się rzucić przez okno i ze wszystkim skończyć. W takich chwilach pragniemy mieć wszystko to, czego nie mamy, a to, co mamy, jest udręką. W takich chwilach chciałoby się zostać renegatem,

kamedułą, korsarzem, kimkolwiek, byle uciec, choćby marzeniem, z ohyd-
nego otoczenia, w którym się dusimy (LdL, 54).

I ucieka – od Luizy, od rzeczywistości, by znaleźć się w świecie, w którym mimo (a może właśnie „dla”) udręki mierzenia się ze stylem jest mu bodaj najlepiej, w którym „człowiek przestaje być sobą i rozplywa się” (LdL, 353). Czy rzeczywiście świat sztuki literackiej, tworzenia, okaże się bezpieczną przystanią, pozwoli okiełznać „smutek myśli”? Korespondencja z kobietą, która była mu nie kochanką, ale serdecznym przyjacielem – George Sand – pokazuje co innego. I jak bumerang, czasowo gdzieś przepadły, powróci w listach przyjaciół kwestia życiowego ukierunkowania perspektywy „smutku myśli” pisarza. A była nią właśnie decyzja o nieposiadaniu potomstwa, wynikała z nadrzędnego dla Flauberta twórczego ukierunkowania tej perspektywy, czyli całkowitego oddania się sztuce, poddaniu się królestwu myśli.

Ryszard Engelking przybliży okoliczności zaznajomienia się Flauberta z Sand – w 1857 roku wysłał jej *Panią Bovary*, a w 1859 roku udał się do pisarki w odwiedziny¹¹. Dalej, jak zaznacza: „Po wymianie, w roku 1863, kilku krótkich listów, zapadła cisza. Prawdziwa wymiana myśli i prawdziwa przyjaźń zaczynają się trzy lata później. Oboje są wówczas smutni i samotni”¹².

Nicią porozumienia przyjaciół pisarzy jest smutek. Sand donosi Flaubertowi 22 listopada 1866 roku:

Jestem zupełnie sama w swoim domku. [...]

Mimo wszystko jestem smutna. Tę zupełną samotność, która zawsze była dla mnie odpoczynkiem i odświeżeniem, dzieli teraz ze mną umarły, zgasły tu jak słabnący w lampie płomień i zawsze odtąd obecny. [...] Co zrobić! smutek nie jest niezdrowy: nie pozwala nam uschnąć¹³.

11 Ryszard Engelking, „Sfinks i Chimera” w Gustave Flaubert, George Sand, *Korespondencja*, przekład, wstęp i przypisy Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2013), 6.

12 *Ibidem*, 7.

13 Gustave Flaubert, George Sand, *Korespondencja*, przekład, wstęp i przypisy Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2013), 37. W kolejnych cytatach skrót K i numer strony. O swoich „miodnych i kwietnych splinach” donosi Flaubertowi w liście pisanym 9 maja 1867 roku: „Wydaje mi się, że wszyscy, których kochałam, zapominają już o mnie, i słusznie, bo żyję jak egoistka, nie robiąc dla nich niczego. Niegdyś przeżywałam bezgraniczne poświęcenia, męczące i ponad moje siły, poświęcenia, które nierzadko przeklinałam. Teraz widzę, że nie mając już do nich okazji, żyjąc wygodnie, czuję się nieswojo” (K, 69–70).

Na jej wynurzenia Flaubert odpowiada pięć dni później:

Pani jest sama i smutna tam, a ja tutaj.

Skąd się biorą te napady czarnej melancholii, które niekiedy miewamy? Zalewają jak przypływ. Człowiek się topi, musi uciekać. Ja kładę się na plecach, leżę bez ruchu i fala odpływa. [...]

Pani nie wie, czym jest siedzenie przez cały dzień z głową w dłoniach i ściskanie tej nieszczęsnej głowy, aby wydusić szukane słowo. Myśl płynie u Pani nieustannie, szeroko jak rzeka. – U mnie to cieniutka strużka, bardzo muszę się napracować, by sztuką uczynić z niej kaskadę (K, 38–39).

Obserwujemy zatem u Flauberta konsekwentną kontynuację walki o myśl dla tworzenia sztuki, wyrosłą z „napadów czarnej melancholii”. Jest to znamienne, ponieważ Flaubert to w tym czasie już żaden dyletant, lecz znany z wyrobionego pióra artysta¹⁴. Tymczasem „smutek myśli” zaczyna nosić to samo imię – „czarna melancholia”. W liście z 15 marca 1870 roku Flaubert pisze: „Przez dziesięć dni oddawałem się kompletnie i szczerze czarnej melancholii. Zamknąłem drzwi przed wszystkimi i z nikim się nie widziałem” (K, 152), podobnie miesiąc później, w liście z 19 kwietnia 1870 roku: „Kilka razy dziennie napada mnie czarna melancholia, bez żadnej przyczyny i przy byle okazji. Potem przechodzi i znowu wraca! Może to dlatego, że od dawna nie piszę” (K, 154). „Czarna melancholia” – paradoks, ponieważ blokuje proces twórczy, ale jednocześnie go wyzwala: „Mnie serce tak się ściska, że aż się temu dziwię. – Tonę w bezdennej melancholii, chociaż pracuję, chociaż dobry *Święty Antoni* powinien mi być rozrywką” (K, 168). „Czarna melancholia”, rozlewająca ponad miarę swój „urok”, wielce intensywny:

To wszystko, co dzisiaj mam Pani do powiedzenia. Miałbym więcej, ale w głowie kłębią się inne myśli. To wodospady, rzeki, oceany smutku, w którym tonę. Bardziej cierpieć niepodobna. – Są chwile, kiedy boję się oszaleć. Twarz matki, kiedy na nią spojrzę, odbiera mi resztki energii. Nie śmiem się Pani przyznać, jakie niekiedy budzą się we mnie pragnienia (K, 176).

14 Jak zaznacza Jean Starobinski: „Wejście do literatury zakłada poświęcenie człowieka na rzecz dzieła, porzucenie osobistej egzystencji empirycznej (w której pisarz rzeczywście przeżywa swe szczęście i nieszczęście) na rzecz innej egzystencji, którą wie dzie on w swojej twórczości. Balzac, Flaubert, Mallarmé składają siebie w ofierze, umierają dla siebie, aby ich dzieła zajęły ich miejsce w życiu zastępczym” (Jean Starobinski, *Atrament melancholii*, przekład Krystyna Belaid (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017), 425. Por. Julia Kristeva, „VII. Dostojewski: pisarstwo cierpienia i wybaczenia”, w Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przekład Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyziński, wstęp Michał Paweł Markowski (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007), 173–216).

Smutek Flauberta „zżera” (K, 177), potęguje się (K, 215). Artysta jest „śmiertelnie smutny” (K, 256), a jego „czarne myśli” są wyraźnie dostrzegalne przez Sand (K, 262). Słowem: „smutek myśli” odmieniany przez wszystkie przypadki. Czy da się stwierdzić, co u Flauberta stanowi jego źródło?

Przyznam, że w poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie przyszedł z pomocą George Steiner, dokładniej zaś jego praca *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*¹⁵. Czy któraś z przyczyn wymienionych przez amerykańskiego krytyka literackiego i filozofa pozwala rozwikłać zagadkę „smutku myśli” Flauberta? A może w jego wypadku „smutek myśli” ulokowany jest w jakiejś konstelacji, układzie Steinerowskich „przyczyn”? Żeby cokolwiek stwierdzić, przybliżmy najpierw koncepcję Steinera.

Steinerowski wypis „dziesięciu (możliwych) przyczyn smutku myśli” przybiera formę eseistycznego rejestru, każdorazowo zwieńczonego wyartykułowaniem konkretnej „przyczyny”, którymi są:

- „nieunikniona dwuznaczność wpisana [...] w każdy akt myślenia, w każdą conceptualizację i przeczucie”, co skutkuje brakiem „satysfakcjonujących, a tym bardziej ostatecznych odpowiedzi” (Dz, 16) – przyczyna pierwsza „*Schwermut* (melancholii)”;
- „możliwość wyjątkowej, totalnej intencjonalności”, jaką daje „totalna koncentracja” – ta „prowadzi nie tylko do chwilowego wyczerpania, lecz również załamania nerwowego” (Dz, 20–21) – przyczyna druga „*unzerstörliche Melancholie* («nieusuwalnej melancholii»)”;
- sprzeczność nie do rozwiązania: „Myślenie, skryte w najdalszych zakamarkach naszej istoty, należy nade wszystko do nas. Zrazem jest najpowszedniejszym, wtórnym aktem” (Dz, 31) – powód trzeci „*anklebende Traurigkeit* (towarzyszącego nam nieodłącznie smutku)”;
- „fundamentalna antynomia między roszczeniami języka do autonomii [...] z jednej strony a bezinteresownym podążaniem za prawdą z drugiej jest czwartą przyczyną smutku (*unzerstörliche Melancholie*)” (Dz, 37–38);
- fakt „narodzin myśli przypominających rozrzutność utracjusza” – powód piąty „frustracji, tej «mroczonej podstawy» (*dunkler Grund*)” (Dz, 44);

15 George Steiner, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przekład Ola Kubińska, Wojciech Kubiński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2007). W kolejnych cytatach skrót Dz i numer strony.

- fakt tego, że: „Nadzieję zamieszkuje wirus niespełnienia”, „Spełnionym pragnieniom towarzyszy poczucie inspirującej pustki, smutek nasycenia [...]” – „Szósta *Ursache* lub źródło *tristitiae*” (Dz, 50–52);
- fakt tego, że: „Myśl zasłania równie dużo, a nawet znacznie więcej, niż odkrywa. Siódmy powód *Schleier der Schwermut* (welonu smutku)” (Dz, 58);
- przekonanie, że: „Wewnętrznego labiryntu drugiego człowieka nie rozświetli żadne ostateczne światło, żadna empatia w miłości” (Dz, 63) – ósma przyczyna;
- „Nierównowaga i jej konsekwencje, nieprzystosowanie wielkiej myśli i siły twórczej do ideałów sprawiedliwości społecznej – oto dziewiąte źródło melancholii (*Melancholie*)” (Dz, 70);
- „Mistrzostwo myśli, niesamowita prędkość myśli wynosi człowieka ponad wszelkie żywe stworzenia. Odpowiada też za jego obcość wobec samego siebie i wobec monstrualności tego świata. Smutek [...] po dziesięćkroć” (Dz, 79).

Gdy zapoznawałam się z pracą Steinera, odnotowałam, że w wypadku Flauberta najistotniejsza jest przyczyna piąta, niejako warunkująca jego „smutek myśli” – i nie idzie bynajmniej o to, że Flaubert jest myślowym utracjuszem w tym sensie, że nie mógł zapanować nad kaskadą swoich myśli. Z cytowanego już listu do George Sand wynika tego odwrotność – francuski pisarz ucieleśnia maksymę Martina Heideggera, powtórzę to za Steinerem, „że każdy wielki myśliciel ma jedną jedyną myśl, którą rozwija i powtarza przez całe życie [...]” (Dz, 43)¹⁶. W wypadku Flauberta myśl ta koncentrowała się na jego bożyszczu – artystycznym stylu – i ucieleśniała się w katorżniczej wręcz pracy, cyzelowaniu każdego zdania, by forma dzieła zamknęła się, zasklepiła w Flaubertowym brzmieniowym ideale. To wszak twórca, który „ryczał”, wykrzykiwał najpierw partie swoich utworów – one najpierw jemu musiały zabrzmieć, by mogły wybrzmieć także w deklamacjach zaadresowanych do wybranego grona słuchaczy – dopiero wówczas zapadała decyzja, co ostanie się na papierze. Wracając do koncepcji Steinera, uznaję, że „smutek myśli” Flauberta wpisuje się w każdą z wymienionych przyczyn, choć może inne są zakresy (akcenty)

16 Heidegger inspirował się m.in. twórczością konkretnego poety – zmarłego w Krakowie Georga Trakla – inspiracja ta współgra z przywołaną maksymą, zważywszy na twórczą praktykę samego autora *Bycia i czasu*. Istnieje wiele prac, w których badacze naświetlają wątek wpływu Trakla na myśl Heideggera. W wydanej niedawno książce Iana Alexandra Moore’a czytelnik odnajdzie bogatą bibliografię poświadczającą tę okoliczność – por. Ian Alexander Moore, *Dialogue on the Threshold. Heidegger and Trakl* (Albany: State University of New York Press, 2022).

aktualizowania, właściwe dla poszczególniej przyczyny. Mój wniosek nie ma być żadnym wybiegiem, wpisuje się w myśl, która patronowała koncepcji Steinera – była nią teza Friedricha Wilhelma von Schellinga, że „wszelka myśl, owo pierwotne promieniowanie i «ciemna materia», jest smutkiem, brzmieniem serca (*Schwermut*), a zarazem siłą twórczą” (Dz, 7). Jeśli powrócimy teraz do czasu korespondencji pisarza z George Sand, to intensywnie wybrzmi ta właśnie nuta, myśli zatopionej w materii smutku, jest jednak i nuta kolejna, dotycząca świadomości upływu czasu, nieuchronności przemijania każdego człowieka. Flaubert bowiem w listach do przyjaciółki, która donosi mu przecież o wnuczkach¹⁷, szczęśliwym życiu rodzinnym, stwierdza jałowość swojej egzystencji, zazdrości synowi Sand¹⁸. Kieruje do niej znamienne słowa:

Miałem (i nadal mam) gripę. Jej skutek to ogólne zmęczenie Pani drogiego Crucharda oraz jego gwałtowna (czy raczej głęboka) melancholia. Plując i kaszląc przy kominku, przeżywam swoją młodość. Wspominam moich zmarłych i tonę w czarnych myślach! [...] jeszcze nigdy nie czułem się równie samotny, pusty i obolały. – To, co Pani pisze (w ostatnim liście) o Jej kochanych dziewczuszkach, poruszyło mnie do głębi duszy! Dlaczego ja tego nie mam! Byłem przecież nadzwyczaj czułym dzieckiem! Cóż, nie wybiera się swego losu. Trzeba mu się podporządkować! W młodości byłem tchórzem. Bałem się Życia! Za wszystko się płaci (K, 240–241).

Wreszcie wyprowadza w korespondencji z Sand wniosek, że to myśli o sztuce odcięły go od projektowania swojej przyszłości¹⁹. Bumerang decyzji sprzed lat – braku potomstwa – powraca. Jednym z najbardziej

17 W liście z 18 września 1868 roku Sand pisze: „Cóż to za radość być z tymi dwiema dziewczuszkami, które śmieją się i świergoją jak ptaki od rana do wieczora, i co za głupota wyjeżdżać, żeby układać i wystawiać jakieś fikcje, kiedy rzeczywistość jest taka przytulna i dobra!” (K, 98–99).

18 W reakcji na podesłane mu fotografie wnuczek Sand list pisany 8 września 1871 roku Flaubert otwiera akapitem: „Ach, jakie są miłutkie! jakie słodkie! jakie dobre twarzyczki, poważne i łagodne! Matka rozczuliła się nad ich fotografiami, ja także! To świadczy Pani «subtelnej uprzejmości», Drogi Mistrzu. Bardzo, bardzo dziękuję. Zazdroszczę Maurycemu! jego życie nie jest jałowe jak moje” (K, 191).

19 „Wędrująca podagra, bóle to tu, to tam, nieprzemierzona melancholia, poczucie «bez-sensu wszystkiego» i wielkie wątpliwości związane z moją książką – oto, co mnie dręczy, Drogi i Waleczny Mistrzu. A na dodatek niepewność finansowa, nieustanne pragnienie śmierci i melancholijne powroty w przeszłość. [...] To, co Pani pisze o Aurorze czytającej Homera, bardzo mnie uradowało. Tęgo mi brak: wnuczki takiej, jak ona. Ale nie planuje się swego losu. Trzeba mu się podporządkować! Zawsze żyłem z dnia na dzień, bez projektów na przyszłość, realizując swój cel (jedyne, pisanie), nie oglądałem się na prawo ani na lewo. – Wszystko, co było dokoła, teraz znikło, znalazłem się na pustyni” (K, 264–265).

zatrważających momentów „smutku myśli” Flauberta jest w tej korespondencji chwila, gdy przepływ tego smutku nagle zostaje wstrzymany i nie znajduje ujścia, zasklepiając się w ciszy: umiera Sand, list pisarza datowany na 29 maja 1876 roku pozostaje bez odpowiedzi (K, 292–293). „Smutek myśli” pozostaje przy Flaubercie, jego fuga melancholii rozbrzmiewa dalej...

I na tym przedsięwzięte tu rozważania można by zakończyć, zdawkowo kwitując całą rzecz – Flaubert dokonał wyboru, swój „smutek myśli” zsynchronizował z rolą, jaką obrał: artysty, który ukochał myśl (o stylu). Badaczowi literatury, niebędącemu psychologiem, trudno z wyborem tym polemizować, tym bardziej go oceniać. Ale jest w tym wniosku końcowym rozwinięcie, nieraz w prezentowanej refleksji wybrzmiewające. Określiłam je jako ukochanie myśli. Zatrzymajmy się jeszcze na nim.

Gdyby powrócić do przypomnianej przez Steinera Heideggerowskiej maksymy „przetrawiania” jednej, wybranej myśli przez całe życie, to w przełożeniu na aktywność pisarską Flauberta śmiało można by ją sprowadzić do myśli o stylu. Skoligacenie twierdzenia Heideggera z praktyką twórczą Flauberta jawiłoby się jako badawczo miażdżące, skoro „Heidegger nigdy nie myśli «o» czymś; on myśli coś. [...] pozostaje uporczywie tam, w głębi, by wytyczać drogi i znaczyć «ścieżki»”²⁰. Czy myśl (bądź myślenie) „o” nie stanowi jednak przedproża do wejścia w „coś”? Wykluczają się obie te perspektywy, jak wynika ze słów Hannah Arendt, czy może jednak rozwinięciem „o” (czymś) jest „coś”? Przykład Flauberta uzmysławia, że aktualizowana przezeń „totalna koncentracja” (Steinerowska druga przyczyna „smutku myśli”) z myślenia „o” stylu²¹ ulega przetransponowaniu w „coś”. Czym jest to Flaubertowe „coś”? Myślenie „o” stylu przechodzi w jego wypadku w myślenie stylem i to ono jest źródłem tworzonych przezeń przedstawionych światów. Jakże zaś było Flauberta myślenie stylem, na czym przede wszystkim się zasadzało, donosił już przed laty Marcel Proust:

[...] ów wieczny *l'imparfait*, złożony w części ze słów bohaterów, które Flaubert ma zwyczaj przekazywać w mowie zależnej, aby stopiły się z resztą („Państwo miało przejąć Giełdę. Pasowałoby jeszcze wiele innych kroków. Najpierw trzeba było wystawić rachunek bogaczom”, co nie oznacza, że

20 Hannah Arendt, *Ludzie w mrocznych czasach*, przekład Mieczysław Godyń i inni, posłowie Karl Schlögel (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2013), 176.

21 Istnieje wiele publikacji podnoszących zagadnienie myślenia Flauberta o stylu, także na polskim gruncie – zob. Renata Lis, *Ręka Flauberta* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2012); Piotr Śniedziwski, *Flaubert: anatomia stylu* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2021). Zdaje się w nich sprawę z założeń i właściwości jego koncepcji stylu, o które docelowo pisarzowi chodziło w praktyce twórczej.

Flaubert tak myśli i to podziela, ale że Fryderyk, Vatnaz czy Senecal to mówią i że Flaubert postanowił użyć jak najmniej cudzysłówów); zatem ten *l'imparfait*, tak nowy w literaturze, odmienia całkowicie wygląd rzeczy i ludzi, jak czyni to przeniesiona w inne miejsce lampa czy przybycie w trakcie przeprowadzki do nowego domu, czy do domu starego, lecz zupełnie pustego. I ten właśnie rodzaj smutku, powstały z przekreślenia zwyczajów i nierzeczywistości otoczenia, przynosi nam styl Flauberta [wyróżnienie – B.G.], styl nowy choćby z tego tylko powodu. *L'imparfait* służy nie tylko przekazywaniu słów, lecz całego życia ludzkiego²².

Powracamy do punktu wyjścia: smutku (tym razem wszak typologicznie skonkretyzowanego). Można by jednak pójść dalej tym tropem i wskazać nie tylko na myślenie „o” stylu, następnie – myślenie stylem, lecz również orzec o stylu (stylowości) myślenia artysty. Styl myślenia Flauberta nie jest żywiołowy, rozedrgany, jak choćby ten, który właściwy był Stefanowi Żeromskiemu²³. To styl myślenia „wysiedzony”, „wyoglądany”, dobywany przez indywiduum również myślowo skoncentrowane, ale działające w trybie rytmu wartości, o jakich chce się mówić i o których chce się mówić na swój, za wszech miar wyważony, pozbawiony szaleństwa czy przypadku, sposób. Czy źródłem artystycznego stylu, przekutego w tworzywo sztuki, jest zatem stylowość myślenia jednostki twórczej, jedynie jej właściwe, uświadomione sobie jako przez człowieka (dopiero w dalszej kolejności – artystę) najbardziej adekwatne upodobania, preferencje w zakresie oddawania aksjologicznego rytmu wartości? To pytanie, które wskazuje na rozległy horyzont kolejnej refleksji, jakiej w tym miejscu poczynić niepodobna. Domykając przedsiębrane obecnie rozważania, wypada zdawkowo stwierdzić, że smutek myśli Flauberta był źródłem jego artystycznego stylu. Rdzeniem stylowości myślenia był tu właśnie smutek – „czarna melancholia”, Flaubertowy instrument wygrywania rytmu wartości, o których traktują jego dzieła.

22 Marcel Proust, „W związku ze «stylem» Flauberta”, przekład Marek Bieńczyk, w Marcel Proust, *Pamięć i styl*, wybór, opracowanie i wstęp Michał Paweł Markowski (Kraków: Znak, 2000), 160.

23 Beata Garlej, „Stefana Żeromskiego tropy (o) namiętności”, *Napis* 28 (2022): 84–101.

Bibliografia

Książki i monografie

- Arendt Hannah, *Ludzie w mrocznych czasach*, przekład Mieczysław Godyń i in., posłowie Karl Schlögel (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2013).
- Engelking Ryszard, „Sfinks i Chimera”, w Gustave Flaubert, George Sand, *Korespondencja*, przekład, wstęp i przypisy Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2013).
- Engelking Ryszard, „Ty jesteś dla mnie, a ja dla ciebie”, w Gustave Flaubert, *Listy do Luizy*, przekład, wybór i komentarz Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2019).
- Flaubert Gustave, *Listy do Luizy*, przekład, wybór i komentarz Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2019).
- Gustave Flaubert, George Sand, *Korespondencja*, przekład, wstęp i przypisy Ryszard Engelking (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2013).
- Goliński Janusz K., „Oblicza melancholii. «Tristitia», «Invidia» i «Acedia» w polskiej poezji barokowej”, w *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, pod redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej, Mirosławy Hanusiewicz i Adama Karpińskiego (Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995).
- Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przekład Anna Kryczyńska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2009).
- Kristeva Julia, „VII. Dostojewski: pisarstwo cierpienia i wybaczenia”, w Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przekład Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyński, wstęp Michał Paweł Markowski (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007).
- Lis Renata, *Ręka Flauberta* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2012).
- Moore Ian Alexander, *Dialogue on the Threshold. Heidegger and Trakl* (Albany: State University of New York Press, 2022).
- Proust Marcel, „W związku ze «stylem» Flauberta”, przekład Marek Bieńczyk, w Marcel Proust, *Pamięć i styl*, wybór, opracowanie i wstęp Michał Paweł Markowski (Kraków: Znak, 2000).
- Starobinski Jean, *Atrament melancholii*, przekład Krystyna Belaid (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017).
- Steiner George, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przekład Ola Kubińska, Wojciech Kubiński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2007).
- Śniedziwski Piotr, *Flaubert: anatomia stylu* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2021).

Czasopisma

Garlej Beata, „O Flaubertowym «zakamarku»”, *Napis* 27 (2021): 93–111.

Garlej Beata, „Stefana Żeromskiego tropy (o) namiętności”, *Napis* 28 (2022): 84–101.

Nasiłowska Anna, „Melancholia”, *Teksty Drugie* 3 (1999): 4–6.

