

Anatomia melancholii. Wokół książki Klibansky'ego, Panofsky'ego i Saxla *Saturn i melancholia*

*Dürer, czyli początek i koniec*¹

Tytuł książki Raymonda Klibansky'ego, Erwina Panofsky'ego i Fritza Saxla nie ujawnia czytelnikowi idei, która skłoniła Autorów do przedsięwzięcia tak karkołomnego, jak próba skonstruowania monografii pojęcia „melancholia”; nie ujawnia także celu, w jakim owa imponująca konstrukcja została wzniesiona. A przecież we wstępie do pierwszego, angielskiego, wydania książki Klibansky i Panofsky wyjawiają, że jej koncepcja wyrosła z wydanego w 1923 roku szkicu Panofsky'ego i Saxla, poświęconego sztychowi Albrechta Dürera *Melancholia I* – szkicu, który ukazał się w serii *Studien der Bibliothek Warburg*. Na dobrą sprawę *Saturn i melancholia* można zatem pojmować jako zestawienie różnego rodzaju źródeł, bez których uprzedniego zgłębienia niepokojąco zagadkowa rycina nie odsłoni w pełni swych złożonych sensów przed interpretatorem. Bogata różnorodność owych źródeł, zasygnalizowana w podtytule, jest więc gwarancją odpowiednio komparatystycznego – i jeśli nie pełnego, to odpowiednio szerokiego – potraktowania Dürerowskiego przedstawienia melancholii.

Szytych Dürera stanowi zatem ważny, a może nawet zasadniczy element konstrukcyjny książki, gdyż scala zawarte w niej obfite bogactwo myśli w jeden spójny obraz, bez którego monografia jawiłaby się przed czytelnikiem zaledwie jako imponująca kolekcja różnego typu tekstów (w szerokim semiologicznym sensie), pozbieranych i przeanalizowanych z godną podziwu skrupulatnością, ale jednak nie bez pewnej – nieuniknionej wszak – dowolności, a może nawet chaotyczności. Tymczasem ostatnia, jedyna naprawdę głęboko analityczna część *Saturn i melancholia*, poświęcona owemu sztychowi sprawia, że martwe dotąd źródła zaczynają przemawiać do nas w sposób wiarygodny, a konstrukcja, której skomplikowaną maszynę do tej pory z wolna przed nami odsłaniano, zostaje puszczona w ruch.

¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. Anna Kryczyńska, Universitas, Kraków 2009.

Nawarstwianie się źródeł

Podtytuł *Saturna i melancholii* dość precyzyjnie określa obszar poszukiwań autorów i, co nie mniej ważne, systematyzuje go w pewnym porządku, którego logikę wyznacza wzajemne ustosunkowanie sztuk i nauk w wiekach dawnych. Autorem książki zdarza się bowiem wprowadzić w analizach zapędzić nawet i w obszar dziewnastego stulecia (na przykład w rozdziale poświęconym „Spadkobiercom Dürera”, s. 396–417, pojawiają się skromne i dość zdawkowe passusy na temat twórczości malarskiej François’a André Vincenta, Jamesa Hopwooda, Angeliki Kauffmann, Eduarda von Steinlego oraz Caspara Davida Friedricha, opatrzone stosowną ikonografią), ale zasadniczo nie interesuje ich nic, co wykraczałoby poza humanizm. To humanizm – nie we włoskim, lecz właśnie Dürerowsko-niderlandzkim wydaniu – stanowi ostateczny punkt dojścia w ich rozważaniach.

Porządek historyczny, a ściślej rzecz ujmując – chronologiczny, jest zatem pierwszym i nadrzędnym czynnikiem porządkującym zebrany materiał. Uwidocznia się to już w ogólnej konstrukcji czteroczęściowej monografii: część pierwsza (poświęcona właściwemu pojęciu melancholii) oraz druga (traktująca o planecie Saturn i mitologii postaci Saturna) obejmują refleksję antyku, w szczególności greckiego, oraz arabskiego i zachodnioeuropejskiego średniowiecza, mimo że każdą z tych dwóch części rządzi osobny, wewnętrzny schemat konstrukcyjny. Część „Pojęcie melancholii i jego historyczny rozwój” rozdysponowana została bowiem na rozdziały zgodnie z tradycyjnym podziałem epok historycznych („Melancholia w medycyno-przyrodniczej literaturze antyku” oraz, analogicznie, „Melancholia w medycynie, naukach przyrodniczych i filozofii średniowiecza”), natomiast część „Saturn, patron melancholii” – na, również odpowiadające sobie, choć podług innej analogii, rozdziały „Saturn w literaturze” i „Saturn w tradycji ikonograficznej”. Również w obrębie tych rozdziałów obowiązuje wszakże zasadniczo strategia chronologiczna. Ostatni podrozdział, „Saturn humanistów”, stanowi przejście do trzeciej i czwartej części książki, które będą już w większości poświęcone refleksji szesnastowiecznego humanizmu i skoncentrowane na tak fundamentalnych dla niej nazwiskach Marsilia Ficina, Konrada Celtisa oraz właśnie Albrechta Dürera.

Oczywiste jest, że w odniesieniu do okresu w dziejach refleksji i sztuki, który szczególnie interesuje autorów książki, wskazane w tytule dziedziny filozofii, przyrody, medycyny, religii i sztuki nie są – bo nie mogą być – rozłączne. W związku z tym w rozdziałach dotyczących antyku mowa będzie raczej o zagadnieniach medycyno-przyrodniczych, niż medycznych i przyrodniczych, zagadnień tych poszukiwać się zaś będzie (oprócz specjalistycznych traktatów medycznych) między innymi w pismach filozoficznych – perypatetyckich i stoickich; podczas gdy w rozdziałach omawiających okres średniowiecza kwestie medyczne uwikłane będą w zagadnie-

nia teologii i etyki, dodatkowo ujęte w metodologiczne ramy scholastyki. Osobną przestrzeń wiedzy, wyraźnie zresztą frapującą autorów, stanowi ponadto astrologia, której nie da się przyporządkować ani naukom przyrodniczym, ani medycynie, ani filozofii, ani – już poza obszarem nauki – wierzeniom religijnym – a przecież we wszystkich tych dziedzinach ma swój znaczący udział. Naukę z kwestiami wiary wiąże z kolei również obecna w monografii średniowieczna myśl teologiczna.

Wydaje się, że w rozumieniu autorów w zakres pojęcia sztuki włączona jest również do pewnego stopnia literatura „piękna” i poetyckie, metaforyzujące adaptacje teoretycznych konstrukcji melancholii i Saturna. Tego rodzaju tekstom nie poświęcono wszakże w monografii nazbyt wiele miejsca. Te przykłady natomiast, które w niej występują, są niezmiernie interesujące, mimo że potraktowane zostały z zamierzoną ogólnikowością. Już we wstępie do niemieckiego wydania Kliban-sky przywołuje szerokie partie poematów Théophile’a Gautiera, Henriego Cazalisa, Jamesa Thompsona i sir Williama Watsona (s. 12–13), dosłownie zaś w pierwszych słowach monografii odnajdujemy obiecujące odwołanie do „melancholicznego błota Moorditch” z Szekspirowskiego Henryka IV oraz enigmatyczny nieco (bo nierozwinięty) komentarz: „zastanawiające, że te literackie topoty, w których «melancholia» oznacza bezsprzecznie subiektywny nastrój, wciąż jeszcze odwołują się do pradawnych, medyczno-kosmologicznych przyporządkowań” (s. 23, przypis 2). W tego typu fragmentarycznych i zdawkowych uwagach pobłyskują niekiedy myśli tak obiecujące, że wprost dopraszają się rozwinięcia. Lecz na próżno: punkt ciężkości przeniesiony został w Saturnie i melancholii w całości inne miejsce. Garść pobieżnych refleksji na temat wybranych przykładów z twórczości Johna Milтона, Alaina Chartiera, Geoffreya Chaucera, Williama Szekspira, Miguela Cervantesa, a nawet Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Hölderlina i Johna Keatsa (s. 259–270) nie zapełnia tej pustki.

Wynika to z faktu, że termin „literatura” – który, co znaczące, w ogóle nie pojawia się w tytule, na ogół dość wyczerpująco przecież zakreślającym obszar badań – w Saturnie i melancholii odnosi się przede wszystkim do tekstów teoretycznych (dobrym tego przykładem jest rozdział „Saturn w literaturze”): zarówno prozatorskich, jak i poetyckich². Jeśli zaś odniesienie to sięga niekiedy poza dzieła teoretyczne, to i tak chętniej powołują się autorzy na teksty literatury popularnej lub paraliterackie niż na „poesis artificiosa”³. Najwyraźniej z góry rezygnują oni także z zaprzętania swej uwagi zagadnieniami teorii muzyki, a przynajmniej zajmuje ona na tyle pery-

² Pojęciem tekstu teoretycznego zastępujemy w tym miejscu nieco kontrowersyjne w odniesieniu do wieków dawnych pojęcie tekstu naukowego, czy szerzej piśmiennictwa naukowego (mimo iż autorzy książki pojęciem tym się posługują).

³ Jak np. broszury, kalendarze, drzeworyty, popularne utwory poetyckie. Zob. s. 134–140, zwłaszcza przypisy 145–153.

feryjną pozycję, że nie poświęcono jej w książce ani jednej samodzielnej partii tekstu. A mimo to kilka interesujących, zamieszczonych w przypisach uwag na tematy muzyczne zasługuje choćby na krótką wzmiankę⁴; z kolei ustęp poświęcony istotnemu wszak z perspektywy medycyny zagadnieniu afektotwórczej funkcji muzyki (s. 65–67) jest lakoniczny i jakże rozczarowująco spłycony!

Sztukę w *Saturnie i melancholii* należy zatem rozumieć przede wszystkim (choć raczej nie wyłącznie) w jej najwęższym sensie, to jest jako ikonografię. Jedyne źródła ikonograficzne stanowią bowiem w tej monografii godny i adekwatny kontrpunkt dla bogactwa tekstów z zakresu filozofii, medycyny, przyrodoznawstwa, astrologii, teologii i poetyki.

Unde melancolia?

Centralne miejsce w tym przeglądzie źródeł zajmują bez wątpienia teksty o charakterze medycznym. Ich analiza wypełnia w całości pierwszą – i zarazem najobszerniejszą – część monografii; a należy pamiętać, że autorzy nie tylko przyjęli metodę chronologicznego odkrywania kolejnych warstw znaczeniowych pojęcia melancholii, poczynając od sensów genetycznie pierwotnych, po te kolejne, nad nimi nadbudowane, ale przede wszystkim założyli, iż owe rodzące się po sobie w porządku historycznym sensory kumulują się w pewną semantyczną całość. Założenie to widać znakomicie w układzie monografii, a wspomiane już – ostateczne – dopełnienie całościowego obrazu poprzez związanie tych sensów w analizie Melancholii Dürera jest jego najpełniejszym wyrazem. Założenie owo zostało poza tym wyrażone explicite właściwie w pierwszych słowach *Saturna i melancholii*:

⁴ Jak choćby nawiązania do tria na dwoje skrzypiec i basso H. 579 Carla Philippa Emanuela Bacha (s. 259, przypis 35), *Czarodziejskiego fletu* i *Wesela Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta (s. 268, przypis 57), kwartetu nr 6 z op. 18 Ludwiga van Beethovena ze sławną *Malincolią* oraz jego sonaty fortepianowej op. 10 nr 3 (s. 269, przypis 59). Są to ewidentnie refleksy erudycji autorów (jakkolwiek w wydaniu polskim Barbarina, bohaterka *Le nozze di Figaro*, figuruje jako... Barbarino): wszystkie przykłady pochodzą z osiemnastowiecznej literatury muzycznej i mają bardzo luźny związ z głównym tokiem rozumowania, nie zostały też wpisane w szerszy kontekst wyjaśniający. Obszerniejszą eksplikację znaczeń estetycznych zawartych w tych utworach zainteresowany czytelnik może odnaleźć w: M. F. M. Berk, *The Magic Flute. An Alchemical Allegory*, Lejda 2004 (rozdz. 7: „The Major Three: Salt-Sulphur-Mercury”); W. Braun, *Melancholie als musikalisches Thema*, [w:] *Die Sprache der Musik: Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag*, red. J. P. Fricke, B. Gätjen et al., Regensburg 1989, s. 81–98; C. Dahlhaus, *La Malincolia*, [w:] *Ludwig van Beethoven*, red. L. Finscher, Darmstadt 1983, s. 100–111; A. Goes, *Barbarinas Cavatine*, [w:] *Festschrift Erich Valentin zum 70. Geburtstag*, red. G. Weiss, Regensburg 1976, s. 41–44.

Różne znaczenia pojęcia melancholii formowały się w takiej właśnie kolejności przez ponad dwa tysiące lat, przy czym jedno niekoniecznie zastępowało drugie; często istniały obok siebie. Nowe znaczenia nie wypierały starych, czyli mamy tu do czynienia z koegzystencją, nie zaś z przemianą i rozpadem (s. 25).

Stąd też przesłanki płynące z analiz medycznych tekstów poświęconych zagadnieniu melancholii nie tylko stanowią zasadniczy fundament wywodu myślowego, ale powracają nieustannie w toku całej monografii. Wzbogacają się jedynie o dodatkowe, skomplikowane sensory: od dosłownych po metaforyczne i symboliczne, kiedy autorzy od analizy tekstów teoretycznych przechodzą do analizy niejako „nadbudowanych” nad nimi tekstów sztuki, które już nie mówią dosłownie.

U wspólnego źródła wszystkich tych znaczeń leży bynajmniej nie metaforyczne wyobrażenie konkretnego, widzialnego i namacalnego składnika ciała, tak zwanej czarnej żółci (atra bilis, μέλαινα χολή, μέλαγχολία), która obok flegmy, żółci (żółtej lub czerwonej) oraz krwi zaliczana była do „quattuor humores” (s. 25).

Ten „konkretny, widzialny i namacalny” – jak piszą autorzy – a w istocie po prostu fizjologiczny pierwiastek jest na tyle istotny, że stawiają go niemal automatycznie w centrum zainteresowania nie tylko badacze melancholii, ale i szerzej pojmowanej kategorii nastroju (jak wywodzący się z bliskiego Klibanskiemu i Panofskiemu kręgu myślowego Leo Spitzera)⁵. Jeśli chodzi zatem o wybór głównego kontekstu dla badania pojęcia melancholii, podejście Klibanskiego, Panofskiego i Saxla nie jest oryginalne, wyróżnia się natomiast ewidentnie pod względem sposobu jego zrekonstruowania. Trudno byłoby w tym miejscu oddać im sprawiedliwość przez wymienienie choćby w niewielkiej części zgromadzonych przez nich źródeł: sięgają one od anonimowego *De mundi celestis terrestisque constitutione*, poprzez fundamentalne pisma Galena, hipokratyków, Platona, Arystotelesa, Teofrasta, Ge-

⁵ Chodzi tu o znakomitą monografię Leo Spitzera *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*, Baltimore 1963, w której teorii humoralnej poświęcono sporo miejsca. Spośród prac licznych badaczy melancholii mam natomiast na myśli przede wszystkim prace Guntera Bandmanna (*Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Kolonia–Oplanden 1960), Jeana Starobinskiego (*Geschichte der Melancholie – behandlung von den Anfängen bis 1900*, Bazylea 1960, której fragmenty w języku polskim w przekładzie z francuskiego zostały opublikowane w „Odrze”, 2008, nr 4, s. 55–60), Wolfa Lepeniesa (*Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt nad Menem 1969) oraz Julii Kristevej (*Soeil noir: dépression et mélancolie*, Paryż 1987; polskie wydanie: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Kraków 2007). Więcej na ten temat w bibliografii do *Saturna i melancholii*, na s. 445–453.

liusza, Izydora z Sewilii, a następnie Hieronima, Alberta Wielkiego, Abû Mászara, Filipa Melanchtona, Rufusa z Efezu, Hildegardy z Bingen, Awicenny, Constantinusa Africanusa, Wilhelma z Conches, Hugona de Folieto, aż po Ficina (pomijam zgromadzone opracowania i liczne informacje na temat wydań nowożytnych).

Autorzy *Saturna i melancholii* u początku swego wywodu stawiają tezę o potrójnym rozumieniu słowa „melancholia”, przy czym dwa spośród tych trzech znaczeń zakotwiczone są mocno w refleksji medycznej: mianowicie melancholia pojmowana jako choroba oraz melancholia jako cecha charakteru i kompleksji fizycznej, spowodowana przyporządkowaniem do jednego z czterech temperamentów (humorów). Jeśli chodzi o trzecie znaczenie pojęcia, to genetycznie jest ono późniejsze i odnosi się do subiektywnego stanu ducha, choć zapewne „chorobliwość” nadal pozostaje w jakimś sensie niezbywalnym przymiotem tego stanu.

Ta właśnie niewytłumaczalna, a przecież najwyraźniej odczuwana w zbiorowej świadomości wieków dawnych „chorobliwość” melancholii przykuwa uwagę autorów. W dalszej części pracy będą oni prowadzili szereg obserwacji, w jaki sposób badane przez nich źródła dają świadectwo na przemian to abiektałnemu, to znów rehabilitującemu stosunkowi do melancholii. Za pierwszy znaczący tekst tego ostatniego typu uznają badacze trzydziestą księgę przypisywaną Arystotelesowi *Zagadnień przyrodniczych*; a o wadze, jaką przywiązują do tego źródła może świadczyć fakt przytoczenia go w całości (przytoczenie dwujęzyczne) na kartach *Saturna i melancholii* (s. 39–49).

To, że tak wyraźna identyfikacja melancholii ze stanem chorobowym wydaje się po części niewłaściwa, wynika z teorii humoralnej. Z całą pewnością jest ona jednym z najbardziej szczegółowo opracowanych zagadnień w tej monografii, w której na bardzo drobiazgowo analizy – wobec obszerności tematu – zwyczajnie nie ma miejsca. W teorii humoralnej mianowicie temperament melancholijny jest jednym z czterech równoważnych temperamentów (cholerycznego, sangwicznego i flegmatycznego), których nierozzerwalna systemowość przypięczętowana została dodatkowo szeregiem wypracowanych w ciągu wieków odniesień do czterech soków (humorów) w organizmie ludzkim, czterech powiązanych z nimi jakości, czterech pór roku, czterech żywiołów, czterech ciał niebieskich (Jowisz, Mars, Saturn i Luna względnie Wenus⁶), czterech wiatrów, czterech typów otworów głowy, czterech składników ciała⁷. Zdrowie utożsamiano z równowagą soków w ciele, zakłócenie zaś zdrowia – z zakłóceniem właściwej ich proporcji. Ponieważ jednak

⁶ Zagadnienie przyporządkowania ciał niebieskich czterem humorom jest mniej jednoznaczne (oprócz pięciu wymienionych planet w grę wchodzi jeszcze niekiedy neutralny Merkury). Omówiono je w książce na ss. 149–163.

⁷ Zob. m.in. zestawienia tabelaryczne na ss. 31 i 80–82.

w każdym organizmie dominował któryś z czterech soków, stwarzając stosowną dla jego przewagi kompleksję (jak wiadomo, nadmiar krwi cechował sangwinika, nadmiar żółtej żółci – choleryka, flegmy – flegmatyka, obecność zaś czarnej żółci znamionowała melancholię), idealne zdrowie było stanem w przyrodzie nieosiągalnym – to jednak nie znaczyło, aby przewaga któregoś z humorów jednoznacznie decydowała o stanie chorobowym. Stwarzała ona natomiast potencjalne zagrożenie pojawiania się określonych dolegliwości, które autorzy licznie cytują za źródłami (ostre wahania nastrojów: od depresji po euforię, nadmierne pobudzenie, stany lękowe, niepohamowana żarłoczność połączona z nieprzybieraniem na wadze, a ponadto: padaczka, porażenie, ciemny kolor skóry, przykurcz palców – by wymienić te najczęściej powracające).

Szczególna predyspozycja temperamentu melancholicznego do przemieniania się w chorobę wynikała zatem raczej z natury soku, który nią rządził – czarnej żółci – niż z samego tylko faktu jego nadmiaru. Czarna żółć uważana była bowiem za wynaturzoną postać krwi lub żółci – a zatem za humor w jakimś sensie genetycznie upośledzony.

Dwie pary przeciwstawnych opisów zajmują zatem autorów w pierwszej części Saturna i melancholii, o tematyce medycznej: po pierwsze opisy chorobowych przejawów melancholii (w przeciwieństwie do jej opisów po prostu jako fizycznej kompleksji, której towarzyszą określone cechy charakteru) oraz, po drugie, opisy charakteryzujące melancholię jako patologię (w przeciwieństwie do opisów, przypisujących jej odpowiedzialność za szczególne i wybitne uzdolnienia, zwłaszcza w dziedzinie sztuki, poezji, filozofii i polityki, a zatem tych, które bardziej niż inne wymagają udziału *vis imaginativa*).

Choroba melancholiczna bardziej niż inne powiązana była bowiem ze sferą psychiczną⁸. Autorzy książki kładą na to szczególny nacisk. W zależności od interpretacji mogła zatem przybierać formę obłądu albo geniuszu. Ten Platoński trop, który podkreślił Cyceron, utożsamiając pojęcie melancholii z pojęciem furor (s. 63), wskazuje na źródłową nieneutralność znaczenia melancholii.

IkonoGRAFIA saturnijska

Rozdział poświęcony Saturnowi – powiązanemu z melancholią w dwojaki sposób: z jednej strony bowiem przez podporządkowanie tego humoru planecie Saturn, z drugiej zaś przez mitologię postaci Kronosa-Saturna – w dalszym ciągu opiera się

⁸ „Melancholijny» i «szalony» w czysto patologicznym znaczeniu od dawna były synonimami” (s. 59).

na owej przeciwstawności opisów, o której była mowa. Znamienną cechą tej części monografii jest wszakże to, że w tym miejscu dopiero zaczynają odgrywać swoją faktycznie istotną rolę źródła ikonograficzne. Do tej pory można było oceniać ich funkcję jako ilustracyjną, teraz jednak okazuje się, że wymagają odczytania równie uważnego, jak sam tekst *Saturna i melancholii*. Może nawet uważniejszego: monografia zaopatrzona jest bowiem w sto sześćdziesiąt rycin, z których oczywiście nie wszystkie znajdują choćby częściowe objaśnienie w tekście. Owych sto sześćdziesiąt rycin nie stanowi, rzecz jasna, znaczącej części wszystkich źródeł (sądzę, że trudno byłoby nawet w przybliżeniu oszacować ich liczbę, zważywszy, że załączony wybór bibliografii nie obejmuje tytułów wyszczególnionych w tekście i przypisach; samych przypisów zaś, w przeważającej większości zawierających odniesienia do innych pozycji, w samym tekście jest ponad tysiąc dwieście!).

Dlatego lektura książki, i tak już wysoce skomplikowana i obciążona przez olbrzymią ilość materiałów, do których odwołują czytelnika autorzy, wymaga od niego dodatkowo samodzielnego podejmowania analizy i interpretacji ikonografii, niekiedy wysoce hermetycznej. O ile bowiem melancholia jawi się nam głównie poprzez naukowy (spekulatywny) opis⁹, o tyle postać Saturna przeziiera przede wszystkim przez symboliczną zasłonę przypisywanych mu atrybutów. Rangę ikonografii jako źródła podkreśla ważność, jaką nadano w tej monografii Dürerowskiej Melancholii. Powiedziano już, że nie tylko stała się ona przyczyną czy inspiracją do podjęcia trudu przedzierania się przez gąszcz znaczeń narosłych wokół pojęcia melancholii, ale także że jest punktem dojścia w tej analizie, która ujawnia jej złożoną metaforykę. Miedzioryt Dürera jest dla autorów jawnym dowodem, że antyczno-średniowieczna koncepcja melancholii, której poświęcili tyle miejsca i uwagi, nie odeszła w zapomnienie w czasach nowożytnych, lecz przeciwnie – że nieustannie ją ożywiano i przywoływano na pamięć. Dotyczy to zarówno pradawnej symboliki Saturna, implikującej charakterologiczne cechy przypisywane melancholikowi; jak i odnotowywanych w medycznych traktatach fizjologicznych objawów patologicznych. Klibansky, Panofsky i Saxl, którzy zresztą przypisują Melancholii prawdziwie przełomowe znaczenie¹⁰, wskazują z wielką subtelnością miejsca, w których te dwa wymiary splatają się ze sobą w całość. Jako przykład niech posłużą nam obecny

⁹ „O ile nam wiadomo, ilustracja w ścisłym sensie medyczna, to znaczy przedstawiająca psychicznie chorego na melancholię, nigdy nie stworzyła ani nie dążyła do stworzenia typu melancholika. Jeśli w tekstach w ogóle pojawiały się ilustracje, to miały raczej pokazywać określone środki terapeutyczne i chirurgiczne, niż rozwijać ogólne pojęcie o stanach psychofizycznych” (s. 316–317).

¹⁰ „Nie ma zatem wątpliwości, że Dürer był pierwszym artystą na północ od Alp, który nadał melancholii godność symbolu” (s. 331).

w sztychu motyw zaciśniętej pięści, podpierającej głowę upersonifikowanej¹¹ Melancholii. Wyraża ona przypisywane melancholicznym dzieciom Saturna skąpstwo – i w istocie, autorzy zaopatrują czytelnika w szereg rycin, z których naocznie może on przekonać się, że Saturn wyobrażany był nierazko z głową podpartą przez zaciśniętą pięść. Jednak zaciśniętą pięść – nerwowy przykurcz palców – wymieniał także, jak pamiętamy, wśród objawów choroby melancholicznej Aleksander Trallianus (s. 74). W ten oto sposób indywidualne tropy zostały scalone, a „faktor czysto fizjonomiczny i patologiczny przemienił się w środek stymulujący ekspresję czy nawet nastrój” (s. 345).

Na zakończenie

Nie ma wątpliwości, że dla wielu czytelników owo efektowne zwieńczenie monografii w postaci analizy Dürerowskiego sztychu będzie miało jednak mniejsze znaczenie niż przeprowadzona przez autorów kwereńda antycznych i średniowiecznych źródeł, zawarta głównie w dwóch pierwszych częściach książki. Trudno odpędzić od siebie refleksję, że niejednen taki czytelnik *Saturna i melancholii* będzie zapewne odnosił wrażenie, iż posiada wypełniony po brzegi skarbiec, do którego wszakże brakuje mu klucza. Autorzy erudyci liczyli także na odbiorców erudytów: aby przeczytać w całości *Saturna i melancholię* konieczna jest znajomość w pierwszym rzędzie języków klasycznych, ale także starych odmian języków włoskiego, francuskiego, niemieckiego i angielskiego. Stosunkowo niewiele źródłowych cytatów zostało przez autorów przełożonych; bardzo niewiele posiada swoje wydane przekłady w języku polskim. A nawet i te ostatnie (jak choćby jedna z pieśni Horacego, s. 163) nie zawsze zostały uwzględnione w polskim wydaniu monografii. W przypadku książek pokroju *Saturna i melancholii* ideałem byłoby zapewne tłumaczenie dokonane przez zespół specjalistów (w szczególności chodzi tu o udział filologów klasycznych). Jednak podobne opracowanie tekstu stawiałoby przed tłumaczami tyle złożonych wymagań, że wątpliwe, abyśmy szybko doczekali się „idealnego” wydania któregoś z dzieł wywodzących się ze szkoły Aby Warburga.

Małgorzata Lisecka (Toruń, Bydgoszcz)

¹¹ Różnicę między personifikacjami i symbolicznymi ujęciami poszczególnych temperamentów omówiono w książce na ss. 316–331.

