

ANNA GEŚICKA  
Katedra Filologii Romańskiej  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## ALEGORIA MELANCHOLII W RONDACH KAROLA ORLEAŃSKIEGO

**Słowa kluczowe:** alegoria, melancholia, Karol Orleański, rondo

**Keywords:** allegory, melancholy, Charles d'Orléans, rondeau

Rolej alegorii jest przekazanie w materialnej postaci tego, co niewidoczne. W średniowieczu ta figura odzwierciedla sposób myślenia, funkcjonującego poprzez obrazy. Dla ówczesnych ludzi stanowi metodę rozszyfrowywania świata, duszy i Bożych znaków. Stanowi bogaty i złożony system, jednoczący wizję świata, praktykę pisarską i praktykę lektury<sup>1</sup>. Dekodowanie obrazów stosunkowo prostych i nietrudnych do rozszyfrowania pozwala wejrzeć nawet niewyrobionemu odbiorcy w złożoność ludzkiej jaźni, ludzkiej moralności.

Obok sztuki wizualnej, literatura jest szczególnie wdzięcznym terenem komunikowania się z odbiorcą za pomocą alegorycznych znaków jako nośników ukrytych znaczeń. Przypominał o tym Bronisław Geremek:

Gdy Dante kreślił doktrynę słowa jako znaku totalnego, wskazywał na polisemiczny charakter utworu literackiego: dostrzegać trzeba nie tylko dosłowny sens liter, lecz także alegoryczny (lub mistyczny) sens tego, co litery miały oznaczać (*istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polysemum, hoc est plurium sensuum*). Słowa są bowiem symbolami rzeczy, a język jest „wierną ręką ducha” (wedle Alaina z Lille)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vide Armand Strubel, „La littérature allégorique”, in *Précis de la littérature française du Moyen Age*, ed. Daniel Poirion (Paris: PUF, 1983), 236. Nt. złożoności problemu alegorii w średniowieczu cf. ibidem, 236–270.

<sup>2</sup> Bronisław Geremek, „Średniowiecze i znaki”, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, no. 1 (1972): 94–95, [http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja/Teksty\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r1972-t-n1/Teksty\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r1972-t-n1-s90-97/Teksty\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r1972-t-n1-s90-97.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1972-t-n1/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1972-t-n1-s90-97/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1972-t-n1-s90-97.pdf) (acc. 9.04.2016).

Gramatycy średniowieczni mianem alegorii nazywają rozmaite użycia figur retorycznych, począwszy od metafory. W poezji alegoria przyjmuje często formę personifikacji, jak pisze Pierre-Yves Badel, traktowanej swobodnie przez autorów: postaci są przeważnie po prostu nazywane. Zadaniem tej figury jest ułatwienie odbiorcy zrozumienia wnętrza człowieka, przy czym mniej chodzi tu o dokładne prześledzenie jego psychicznego życia, a bardziej o ukazanie, jakie „moralne, transcendentne siły” walczą o zawładnięcie ludzkim sercem. Tym samym to, co indywidualne i jednostkowe, zyskuje wymiar pouczenia i przykładu<sup>3</sup>. Armand Strubel nazywa personifikację „skondensowaną ekspresją techniki alegorycznej, kombinacją obrazu (ludzkiego wyglądu, ubrania, atrybutów) i jego interpretacji (imię), a wszystko to zredukowane do prostego schematu”<sup>4</sup>.

Alegoria odgrywa doniosłą rolę w literaturze XIV i XV wieku. Jest to moment szczytowy jej funkcjonowania w literaturze; staje się wtedy już „nawykem mówienia, myślenia oraz uprzywilejowaną formą poetyckiej ekspresji”<sup>5</sup>. W dobie dziejowych zawirowań i kulturowych przewartościowań<sup>6</sup> jest sugestywnym przekąźnikiem złożonych treści i wartości, szczególnie we francuskiej poezji lirycznej końca średniowiecza. Od dawna była poetyckim nośnikiem wiedzy i mądrości<sup>7</sup>, ale teraz, w czasie rozkwitającej indywidualizacji wypowiedzi poetyckiej<sup>8</sup>, również staje się instrumentem ułatwiającym autorom odsłanianie ich wewnętrznych światów.

Karol Orleański (1394–1465), którego prochy spoczywają w prostym grobie w słynnej bazylice Saint-Denis, należy do grona wielkich panów feudalnych, którzy wyróżnili się również w literackiej dziedzinie liryki miłosnej. Jego biografia jest

<sup>3</sup> Pierre-Yves Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age* (Paris – Bruxelles – Montréal: Bordas, 1969), 57–58.

<sup>4</sup> Armand Strubel, op. cit., 248.

<sup>5</sup> Ibidem, 261. Cf. przykład bardzo interesującej analizy alegorycznego pisarstwa w poezji schyłku średniowiecza: Virginie Minet-Mahy, *Esthétique et pouvoir de l'oeuvre allégorique à l'époque de Charles VI* (Paris: Honoré Champion Editeur, 2005).

<sup>6</sup> Jest to moment dziejowy nazywany przez historyków czasem nieszczęść. Epidemia Czarnej Śmierci, okrucieństwa Wojny Stuletniej, powracające nieurodzaje i głody zmodyfikowały np. postrzeganie cielesności i śmierci. Cf. e.g. Georges Duby, Robert Mandrou, *Histoire de la civilisation française. Moyen Age, XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris: Armand Colin, 1958), 180–240; Norman Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią (Europe. A History)*, trans. Elżbieta Tabakowska (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1998), 456–461; Jan Baszkiewicz, *Historia Francji* (Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo, 1978), 146–175.

<sup>7</sup> Vide Adrian Armstrong, Sarah Kay, *Une Muse savante? Poésie et savoir, du Roman de la Rose jusqu'aux grands rhétoriciens* (Paris: Classiques Garnier, collection „Recherches littéraires médiévales”, 2014).

<sup>8</sup> Vide Jacqueline Cerquiglini, „Le nouveau lyrisme (XIV<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècle)”, in *Précis de la littérature française du Moyen Age*, 286. Paul Zumthor, z wyłączeniem wielkich retoryków, pisze o „poetyce wyznania”. Idem, *Le masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens* (Paris: Seuil, 1998), 109.

skomplikowana i dramatyczna<sup>9</sup>. Syn Ludwika Orleańskiego, brat Karola VI i ojciec Ludwika XII z natury był poetą (zaczął udatnie rymować w wieku dziecięciu lat), zmuszonym przez urodzenie i moment dziejowy do udziału w wojnach i intrygach politycznych, do których nie miał ani pociągu, ani talentu. W rezultacie spędził dwadzieścia pięć lat w angielskiej niewoli, czerpiąc pociechę z pisania. Po uwolnieniu zamieszkał w pięknym zamku w Blois. Został mecenasem uzdolnionych poetów, dla których organizował konkursy poetyckie; sam również brał w nich udział.

Karol Orleański był mistrzem krótkich form poetyckich, spośród których preferował balladę i rondo. W jego poezji dominują uniwersalne tematy: miłość (nazywa się go ostatnim dwornym poetą) oraz refleksja nad upływającym czasem. Jego język poetycki cechuje bogactwo subtelnych metafor i pełnych ekspresji alegorii, których materię stanowią intymne odczucia. Świeżość inwencji i ekspresji poetyckiej piętnastowiecznego twórcy zachowały zdolność oddziaływania na współczesnego czytelnika.

Alegoria w wierszach Karola Orleańskiego przyjmuje często postać obrazów stereotypowych, zapożyczonych między innymi z modelu średniowiecznej literatury alegorycznej – trzynastowiecznej *Powieści o Róży* (*Roman de la rose*). Odnajdujemy więc w jego wierszach takie personifikacje jak na przykład Niebezpieczeństwo (*Dangier*), Życzliwe Przyjęcie (*Bel Accueil*) czy Słodkie Spojrzenie (*Doulz Regard*). Ale równie często poeta wykazuje się autorską inwencją. Kreuje rodzaj osobistego teatru<sup>10</sup>, na którego scenie występują powołane przez niego do życia oryginalne alegorie i personifikacje wewnętrznych przeżyć. Tło spektaklu poszczególnych wierszy stanowią odzwierciedlające stany ducha reifikacje – miejsca lub rzeczy. Czytamy o „lesie Długiego Wyczekiwania”<sup>11</sup>, „pustelni Myśli”<sup>12</sup>, „więzieniach Myśli”<sup>13</sup>. Czy są to alegorie, czy raczej metafory? Określenie nie jest łatwe, ale nie jest chyba też niezbędne. Natomiast wart

<sup>9</sup> Nt. życia i dzieła Karola Orleańskiego vide e.g. *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, ed. Geneviève Hasenohr, Michel Zink (Paris: Fayard, Livre de Poche, 1992), 251–254 – tam bogata bibliografia; Pierre Champion, „Introduction”, in *Charles d’Orléans. Poésies*, ed. Pierre Champion (Paris: H. Champion, 1982), III–XXXV (wszystkie cytaty i odwołania pochodzą z tego wydania, także numeracja tekstów podana w nawiasach po cytatach); Pierre Champion, *Vie de Charles d’Orléans (1394–1465)* (Paris: H. Champion, 1911); Daniel Poirion, *Le poète et le prince. L’évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d’Orléans* (Paris: PUF, 1965); Alice Planche, *Charles d’Orléans ou la recherche d’un langage* (Paris: Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 38, 1975); Jacek Kowalski, „Wstęp”, in Karol Orleański, *Ronda i ballady*, ed. et trans. Jacek Kowalski (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2000).

<sup>10</sup> Cf. Pierre-Yves Badel, op. cit., 58–59; Armand Strubel, op. cit., 269 (tu o „teatrze cieni” w twórczości Karola Orleańskiego).

<sup>11</sup> „la forest de Longue Actente”. Jeżeli nie podaję inaczej, tłumaczenia polskie są moje – A.G.

<sup>12</sup> „l’ermitage de Pensee”.

<sup>13</sup> „prisons de Pensee”.

podkreślenia jest na pewno potencjał semantyczny tych figur oraz stworzony przez poetę efekt zaskoczenia (pierwszą konotacją obrazu lasu nie wydaje się przecież wyczekiwanie). Odczytywane sensory nie muszą być ograniczone domniemaną intencją autorską; umysł odbiorcy może nadawać im nowe, osobiste znaczenia (symbol lasu może sugerować chociażby samotność czy możliwość zagubienia).

W miarę starzenia się Karol Orleański, coraz bardziej znudzony życiem, oddala się fizycznie i duchowo od otaczającego świata, z którym niewiele go już łączy: „Świat znudzony jest mną, / A i ja podobnie nim”<sup>14</sup>. Jego umysł pogrąża się w stanie nazywanym przez niego *nonchaloir*<sup>15</sup>, który, według Alice Planche, pełni funkcję leku i lekarza<sup>16</sup>, pomaga mu oswoić świadomość straty i udźwignąć psychiczne trudy codziennego dnia: „Nonchaloir jest mi podporą”<sup>17</sup>. Pomaga mu też chronić się mentalnie przed walką, którą w jego umyśle resztki zdrowego umysłu toczą z postępującą demencją: „Szaleństwo i Rozsądek wzajem mną zarządzają; / w Nonszalancji czuвам drzemiący”<sup>18</sup>.

Temu specyficznemu stanowi towarzyszy intensywne odczucie melancholii. Jest to pojęcie z zakresu historii medycyny, określające jeden z czterech temperamentów; melancholiczny uważany jest za najbardziej uciążliwy dla życia psychicznego<sup>19</sup>. Przygnębienie i pasywność z nim związane ograniczają artystyczną kreatywność. U schyłku XV wieku rzeczownik *mélancolie* zaczyna się często pojawiać w poezji lirycznej. Według Raymonda Klibansky’ego i Erwina Panofsky’ego średniowieczni autorzy posługują się tym conceptem, aby przydać wyraźniejszego kolorytu opisom stanów ducha. Przenosząc termin medyczny na teren literatury, modyfikują jednocześnie lekko jego znaczenie, odchodząc od źródłowej idei pewnej „patologii”, a utożsamiając go z ideą mniej lub bardziej przejściowego „humoru”. Tym samym, równoległe do utrzymanego naukowego czy medycznego znaczenia, słowo zyskuje jeszcze jedno – „poetyckie”<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> „Le monde est ennuyé de moi, et moi pareillement de lui” (rondo CLXXXVII).

<sup>15</sup> *Le nonchaloir* to słowo wieloznaczne, oznaczające beztroskę, lekceważenie, obojętność, nawet wzgardę. W ujęciu Karola Orleańskiego ta często powracająca alegoria zawiera bogate niuanse – czasem trudne do uchwycenia – pozytywne lub negatywne, w głównym planie wyrażające nonszalanci dystans wobec rzeczywistości, odsunięcie się od niej, rezygnację. Cf. Shigemi Sasaki, *Sur le thème de nonchaloir dans la poésie de Charles d’Orléans* (Paris: Nizet, 1974).

<sup>16</sup> Alice Planche, „Le corps en vieillesse. Regards sur la poésie du Moyen Age tardif”, *Razo*, no. 4 (1984): 50.

<sup>17</sup> „Non Chaloir est mon apuy” „Nonchaloir jest mi podporą” (rondo CCCCXXVII).

<sup>18</sup> „Folie et Sens me gouvernent tous deux; / En Nonchaloir resveille sommeilleux [...]” (ballada CXX).

<sup>19</sup> Na temat medycznej historii pojęcia oraz jednostki chorobowej zwanej „melancholią erotyczną” cf. Barbara Marczuk-Szwed, „Miłość i medycyna we francuskiej literaturze renesansowej”, <http://www.mkhi.strefa.pl/marczuk.htm> (acc. 15.04.2016).

<sup>20</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, *Saturne et la mélancolie* (Paris: Gallimard, 1989), 352.

Badacze podkreślają, że w popularnej fuzji figur Melancholii i Smutku drugi koncept również uległ modyfikacji semantycznej. W odniesieniu do opisu kondycji stanu duszy, ilustrowanej przez tę parę alegorii, to raczej Smutek odpowiada medycznemu pojmowaniu stanu melancholii, wydaje się silniej i intensywniej nacechowany, wyraża nieraz bardzo mroczne emocje, w przeciwieństwie do „subiektywnej płynności” („un certain flou subjectif”) stanu melancholii poetyckiej<sup>21</sup>, który w ujęciu potocznym bardziej może kojarzylibyśmy z uczuciem smutku.

Wielu poetów schyłku średniowiecza pisze o sobie, że są melancholiczni, ale u Karola Orleańskiego jest to jeden z dominujących tematów<sup>22</sup>, artykułowany poprzez użycie alegorii. Wiąże się on nierozzerwalnie z innym wielkim tematem jego poezji, jakim jest Czas. Osnową lirycznej wypowiedzi często są daty, najczęściej świąt kojarzonych w środowisku dworskim z miłością: Nowy Rok, Święty Walenty, 1 Maja. W konfrontacji z cyklicznością powracania tych świąt poeta uświadamia sobie narastającą wobec nich obojętność. Czas cykliczny styka się z czasem linearnym – czasem ludzkiego życia. Pojawiają się dodatkowe alegorie-personifikacje: Wieku i Starości. Pojawia się również poczucie utraty, a z nim deklaracje pożegnania z miłością, z młodością. Nie ma jednak w tej poezji mowy o śmierci, ani, jak u innych poetów tego okresu, nie znajdziemy w niej dosłownych opisów fizycznego podupadania. Książę jest na to zbyt elegancki, zbyt subtelny. Większość skarg, które mógłby był sformułować bardziej dosadnie, gdyby tylko zechciał, woli zawrzeć w delikatnej formie alegorii, między innymi melancholii. Koncentruje się na autoanalizie i opisie swych doznań wewnętrznych, ponieważ podstawowym rysem jego poezji jest refleksja nad własnym Ja. Kolejne wiersze powstają pod wpływem *nastroju* chwili – i są maleńkimi zapisami *chwili* nastroju. (Auto)analiza tej chwili i tego nastroju zawsze jednak dokonuje się z perspektywy wpływającego czasu.

Alegoria melancholii w dziele Karola Orleańskiego mogłaby być przedmiotem innej analizy. Interesująca byłaby, między innymi, próba określenia pełnego pola semantycznego nastroju przygnębienia, współtworzonego przez pojawiające się w towarzystwie personalizowanej Melancholii inne alegorie, i ich analiza aksjologiczna. Temat niniejszego artykułu został jednak zawężony do analizy poetyckiego zapisu aspektów psychologicznej konfrontacji podmiotu lirycznego z działaniem Melancholii.

<sup>21</sup> Ibidem, 375.

<sup>22</sup> Cf. Pilar Andrade Boué, „Quelques aspects de la *Merencolie* de Charles d’Orléans”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, no. 15 (2000): 567–177, <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL0000110167A/33642> (acc. 15.04.2016); Anna Gęsicka, „Starość: wymiary cierpienia. Świadcstwo późnośredniowiecznej francuskiej poezji lirycznej”, in *Wielowymiarowość cierpienia*, ed. Józef Binnebesel, Jacek Błeszyński, Zbigniew Domżał (Łódź: WSEZ, 2010), 255–256.

Korpus został ograniczony do formy ronda. To krótki, kilkunastowersowy utwór zbudowany na dwóch rymach. Najważniejszym elementem jest w nim refren, otwierający i zamykający wiersz w pełnej (dwuwersowej) lub skróconej do jednego wersu formie, czasem fragmentarycznie powracający też w środku. Właśnie taka, ściśle określona konstrukcja krótkiego wiersza, z powodu wielokrotnego pojawiania się zawartych w refrenie kluczowych słów, pozwala poecie na zwięzłe, a precyzyjne, wyrażenie nastroju. Do analizy zostały wybrane te wiersze, w których występuje rzeczownik „melancholia” – najczęściej już w refrenie i najczęściej w formie personifikacji.

W sposobie pisania Karola Orleańskiego o nawiedzających podmiot liryczny stanach przygnębienia, określanych przezeń mianem melancholii, a które w ujęciu poety wydają się bliskie temu, co my dziś nazywamy „depresją”, można wyodrębnić kilka psychicznych reakcji.

## 1. Bunt, decyzja o niepoddaniu

Ta reakcja w rondach pojawia się najczęściej. Bunt, niezgoda na trwanie w wyniszczającym smutku przeważnie przybiera postać powtarzanego rozpaczliwego apelu, najczęściej w refrenie, w formie bezpośredniego zwrotu do spersonalizowanych, odpędzanych odczuć: „Idźcie stąd sobie, idźcie, idźcie, / Zmartwienia, Trosko i Melancholio”<sup>23</sup>. Może to być również deklaracja rozumowego niepoddania się nastrojowi: „Sługą twym, Melancholio, / Dłużej nie będę [...] / Chce tego Rozum, i tak mi doradza [...]”<sup>24</sup>. Czasem odmowa przyjmuje formę dialogową: „A któż to? – To Melancholia. / Nigdy tu nie wejdziesz”<sup>25</sup>.

Często adresatem jest serce poety, zagrzewane przez niego do dania odporu smutkowi: „Serce, co czynisz? Broń się przed Zmartwieniem i Melancholią”<sup>26</sup>. Podmiot liryczny chętnie ustawia się w pozycji konfrontacyjnej do własnego serca, traktowanego jako ofiara, a zarazem sojusznik we wspólnej walce z Melancholią. Jako sojusznik serce może liczyć na wsparcie wypowiadającego się podmiotu („Co do mnie, pomogę ci / Z chęcią [...]”<sup>27</sup>), ale bywa, że z pozycji bezradności błaga się je o pomoc („Zamknij jej drzwi przed nosem, / Me serce, tej Melancholii”<sup>28</sup>).

<sup>23</sup> „Alez vous ant, allez, alés, / Soussy, Soing et Merencolie” (LV). Cf. też CCLIX, CCLXVII, CCCC.

<sup>24</sup> „Serviteur plus de vous, Merancolie, / Je ne seray [...] / Raison le veult, et ainsi me conseille [...]” (CCLXX). Cf. też CCCXCVI.

<sup>25</sup> „Qu’est cela? – C’est Merencolye. / – Vous n’entrerez ja [...]” (CCLXXXVII).

<sup>26</sup> „Coeur, que fais tu? Revenge toy / De Soussy et Merencolie [...]” (LXXIV).

<sup>27</sup> „Je t’aideray, tant qu’est a moy / Voulientiers [...]” (LXXIV). Cf. też CCVIII.

<sup>28</sup> „Fermez luy l’uis au visaige, / Mon cuer, a Merancolye” (CCXCI). Cf. też CCCLVI.

W tradycji literackiej, także w wiekach kolejnych, Melancholia prawie zawsze ukazywana jest pod postacią kobiety – jeśli nie starej, to co najmniej wysuszonej i brzydkiej<sup>29</sup>. Dama Melancholia (*Dame Mérencoÿe*), personifikacja stworzona przez Alaina Chartiera, jest blada, chuda i biednie odziana; postać Melancholii (*Melencolie*) z powieści króla Renégo d’Anjou jest podobna, ale dodatkowo pomarszczona<sup>30</sup>. Kwiat orlika (*ancoÿe*), który w poezji XV wieku symbolizuje stan melancholii<sup>31</sup>, w wewnętrznym teatrze Karola Orleańskiego modyfikuje swą naturę i również przemienia się w starą, zgryźliwą, toksyczną kobietę, którą podmiot liryczny usiłuje od siebie odepchnąć:

Idź, idźże precz, stara mamko  
Co gniewem żywisz i Złym Życiem,  
Zidiociała matko Ankolio,  
Przynosisz jeno ból i dokuczenie<sup>32</sup>.

## 2. Szukanie pocieszenia

Niektóre rondo Karola Orleańskiego, prawie tak liczne, jak te, w których deklaruje bunt wobec uprzykrzonego stanu ducha, ukazują próbę odnalezienia w sobie, lub na zewnątrz, jakichś krzepiących odniesień, zdolnych ukoić czy przerwać na chwilę zły nastrój. Przywoływane są personifikacje przeciwstawne aksjologicznie Melancholii, takie jak Nadzieja (*Espoir*), której poeta dziękuje za dotrzymywanie towarzystwa i chęć uratowania ze szponów śmierci w momentach najgorszych kryzysów „gorączek Melancholii”<sup>33</sup>, Rozum/Rozsądek (*Raison*), postrzegany jako jedyny zdolny skutecznie zaradzić pogłębiającemu się poczuciu nieszczęścia<sup>34</sup>. Przyjemność (*Plaisance*) i Szczęście (*Bon Heur*) podmiot zaprasza do wspólnego przeciwstawienia się Melancholii, choć bez dużych nadziei<sup>35</sup>. Dobra Zabawa (*Chiere Lye*) usiłuje choć na chwilę odgonić od drzwi natrętnego gościa<sup>36</sup>, lub, przy wsparciu Pocięchy (*Confort*), zostaje uznana za niezbędną do zemsty na Melancholii<sup>37</sup>. Łaskę (*Grace*) i Dworność (*Courtoisie*) błaga się tym razem o pomoc „towarzyską”<sup>38</sup>.

<sup>29</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, op. cit., 362–364.

<sup>30</sup> Ibidem, 357.

<sup>31</sup> Alice Planche, „Le temps des ancolies”, *Romania*, no. 95 (1974).

<sup>32</sup> „Allez, allez, vielle nourice / De Courroux et de Malle Vie, / Rassoutée mere Ancoÿe, / Vous n’avez que deul et malice [...]” (CXCVC).

<sup>33</sup> „...fievres de Merencolie” (CCLI). Cf. też CCCXXVIII.

<sup>34</sup> Vide CCLXI, cf. też CCLXX, CCCVII.

<sup>35</sup> Vide CCLXVII.

<sup>36</sup> Vide CCLXXXVII.

<sup>37</sup> Vide CCCXV.

<sup>38</sup> Vide CCCXCIX.

Podmiot liryczny albo opisuje z pozycji obserwatora swoistą psychomachie<sup>39</sup> z udziałem różnorodnych personifikacji („Jedno lub drugie dokona zniszczenia / me Serce albo Melancholia, / [...] / Sędzią mi wystarczy pozostać”<sup>40</sup>), albo przedstawia się jako współpodmiot zaradczych działań. Ani on sam, ani jego towarzysze nie odnoszą jednak sukcesu w starciu z Melancholią; porażka wydaje się wpisana w scenariusz przeznaczenia.

Warto zacytować fragment jednego z najpiękniejszych i najbardziej znanych rond Karola Orleańskiego. Traktuje o nadziei, z której, wbrew melancholii, poeta nie chce zrezygnować, pomimo że sukces rzadko bywa jego udziałem. Nadzieję symbolizuje sugestywny obraz wody w wyschniętej studni, z której podmiot liryczny nieustannie, lecz na próżno, usiłuje czerpać:

Z głębokiej mojej melancholii studni  
Wodę nadziei uparcie dobywam,  
Pokoju żądny, wszak często odkrywam,  
Wody w niej nie masz, tylko echo dudni<sup>41</sup>.

### 3. Poddanie się melancholii

Niektóre rondo o melancholii ilustrują momenty rezygnacji czy załamania, albo – kontrastowo – stoickiej akceptacji. Komunikowany nastrój jest tu jednak specyficzny; ani nie wyczuwamy chęci zmiany sytuacji, ani nie wyczuwamy nuty buntu czy skargi. Wiersze po prostu informują o stanie, który trwa i prawdopodobnie trwać będzie. Poeta pisze na przykład, że Starość zmusiła go, by wstąpił do „bolesnego klasztoru kartuzów Melancholii”<sup>42</sup>; żyje tam w samotności, bez żadnych rozrywek. W innym rondzie, tym razem utrzymanym w lekkim, frywolnym tonie, czytamy, że życie jego takie już jest, iż rządzi nim Melancholia. „Któż mnie uchroni?” – pyta poeta i sam sobie odpowiada, że życie już nie będzie inne, gdyż takie widocznie jest jego przeznaczenie<sup>43</sup>. W kolejnym rondzie podmiot liryczny, mieniający się „uczniem Melancholii”, informuje, że u schyłku życia został pobity kijem przez Zmartwienie (*Soussy*) i odtąd pozostaje w stanie całkowitego załamania<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> Cf. Armand Strubel, op. cit., 264.

<sup>40</sup> „L’un ou l’autre desconfira / De mon Cœur et Merencolye / [...] / D’estre juge me suffira” (CCXCIX).

<sup>41</sup> „Ou puis parfont de ma merencolie / L’eau d’Espoir que ne cesse tirer, / Soit de Confort la me fait desirer, / Quoy que souvent je la treuve tarie” (CCCXXV). Trans. Jerzy Lisowski, in *Antologia poezji francuskiej*, ed. Jerzy Lisowski, vol. 1 (Warszawa: Czytelnik 2001), 217. (Ostatni wers w tłumaczeniu dosłownym brzmi: „Aczkolwiek często wyschła ją znajduję”).

<sup>42</sup> „...l’ordre douloureux / Des chartreux de Merencolie” (CXII).

<sup>43</sup> „Qui m’en gardera?” (CCCLXXVI).

<sup>44</sup> „Escollier de Merencolie” (CCCXCVII).



#### 4. Skarga

Najczęściej jednak odnajdujemy w rondach o melancholii świadectwo poczucia beznadziejności i bezradności. Podkreślają je urywane równoważniki zdań, wykrzyknienia. W jednym z wierszy, w którego dalszej zwrotce pojawia się zapewnienie o nienawiści do życia, skarży się poeta:

Ach, Boże! Jakem zboleały,  
Nieszczęsny! O cóż tu chodzi?  
Czyliż trwał tak będę  
W melancholii?<sup>45</sup>

Nie powinna nas zwieść pozornie niezobowiązująca, krotochwilna forma innego ronda, robiąca wrażenie beztrioskiej przyspiewki. Niesie ono bowiem pesymistyczny przekaz: „Zbyt mocno związała mnie / Melancholia, / Gorzej mi i gorzej”<sup>46</sup>. W kolejnym wierszu pojawia się pytanie retoryczne skierowane do oprawców:

I cóż wy sobie myślicie,  
Rozpaczy i Melancholio,  
Chcecie całe moje życie  
Bólem mnie zamęczać?<sup>47</sup>

Gdzie indziej, również w bezpośrednim zwrocie do Melancholii, podmiot liryczny dopytuje, czy kiedykolwiek ujrzy koniec swych cierpień, które odradzają się z każdym rankiem, nawet jeśli wieczorem udało mu się na chwilę od nich uwolnić<sup>48</sup>. W kolejnym rondzie skarży się na opresyjny charakter Melancholii, na nieodwracalne szkody, jakie wyrządza jemu i jego sercu<sup>49</sup>, w jeszcze innym zachęca Rozpacz (*Anny*), Zmartwienie (*Soussy*), Trud (*Soing*) i Melancholię (*Merancole*), aby – jeśli tak mocno nienawidzą jego życia i chcą przyspieszyć jego śmierć – jeszcze bardziej zintensyfikowały dręczenie go, a wtedy ich pragnienie zostanie zaspokojone<sup>50</sup>.

Melancholia atakuje poetę w momentach, które wybiera sama, wdzierając się do jego bezbronnego serca, nie pytając o pozwolenie. Opis doznań jest bardzo sugestywny:

Już cię czuję i wiem, że się zbliżasz,  
Nużąca Melancholio;

<sup>45</sup> „A Dieu! Qu’il m’anuye, / Helas! qu’esse cy? / Demourray je ainsi / En merencolie?” (CLXXX).

<sup>46</sup> „Trop fort me lie / Merencolie, / De pis en pis” (CLXXXI).

<sup>47</sup> „Et commant l’entendez vous, / Annuy et Merencolie, / Voulez vous toute ma vie / Me tourmenter en courous?” (CCLXVI).

<sup>48</sup> Vide CCLXXXVI.

<sup>49</sup> Vide CCXCI.

<sup>50</sup> Vide CCCXXVIII.

Ileż to razy, gdy nie chcę tego wcale  
 Odrzwia serca mego muszę ci otwierać.  
 A nie posyłam wszak po ciebie,  
 Bo kompanii twej nienawidzę [...]”<sup>51</sup>.

## 5. Obiektywna charakterystyka melancholii

W świetle skłonności poety do pogrążania się we własnym smutku i rozpałmiętywania subtelnych jego odcieni, należy docenić podjęte przez niego próby obiektywnego spojrzenia na samą istotę nastroju melancholii. Poeta usiłuje, przy pomocy metafor, zdefiniować jej cechy: Dama Melancholia to „karmicielka Bólu”<sup>52</sup>, „wiatr Melancholii” jest „zdumiewająco niebezpieczny” i „powoduje nieporównywalne z niczym bóle, / Poczyna się z nich choroba, / Która do leczenia nie jest łatwa”<sup>53</sup>, napady Bolesnej Melancholii (*Douloreuse Merancolie*) pojawiają się bez powodu i znienacka, zaburzając każde „święto Radości”<sup>54</sup>.

## Konkluzja

Obraz reakcji na melancholię odmalowany w rondach Karola Orleańskiego – od negacji, skarg, poprzez próby zaradzenia po bezsilne pogrążanie czy próby definiowania – jest prawdziwie przejmujący. Pozostawia w umyśle odbiorcy wrażenie obcowania z osobistym dramatem żywego człowieka. Syntetyczna, eliptyczna forma wiersza w połączeniu z wyrafinowaną ekspresją poetycką, zastosowanie alegorycznego kamuflażu, pełnią interesującą, podwójną i kontrastową funkcję. Z jednej strony pozwalają poecie niejako ukryć się za tymi stylistycznymi chwytami, ale z drugiej strony pozwalają mu się obnażyć i za ich pomocą dokonać w wytworny sposób publicznej, psychicznej auto-wiwisekcji.

Okrutna Melancholia występuje w towarzystwie innych alegorii oraz personifikacji, których imiona informują o odcieniach uczuć i nastrojów podmiotu lirycznego. Jest to piękne, literackie, ale zarazem uniwersalne, ludzkie świadectwo konfrontacji z depresyjnym stanem. Pozostaje nam żywić nadzieję, że poetycki akt twórczy, sublimujący rozpacz, przyniósł Karolowi Orleańskiemu jakąś pociechę, aczkolwiek on sam w przywoływanym już rondzie o wodzie

<sup>51</sup> „Je vous sans et congnois venir, / Annuyeuse Merencolie; / Maintez fois, quant je ne vueil mye, / L'uys de mon cuer vous fault ouvrir. / Point ne vous envoye querir, / Assez hay vostre compaignie [...]” (CCCCXXIV).

<sup>52</sup> „C'est la nourice de Courroux” (CXCIV). Cf. też CXCIV.

<sup>53</sup> „le vent de Merencolie”, „Il est dangereux a merveilles”, „Il cause douleurs nompareilles, / Dont s'engendre la maladie / Qui n'est pas de legier guerie” (CCCVII).

<sup>54</sup> „la feste de Joye” (CCCXCVI).

próżno czerpanej ze „studni melancholii” zawarł taką oto pesymistyczną meta-refleksję:

W niej atramenty rozcieram w południe,  
Nad wierszem ślęcząc, aże nieżyczliwa  
Fortuna najdzie, papier porozrywa,  
Na powrót ciska, co przyszło tak żmudnie,  
W głęboką [moją melancholii studnię]<sup>55</sup>.

#### ALLEGORY OF MELANCHOLY IN RONDEAUX OF CHARLES D'ORLÉANS

##### Summary

In the Middle Ages, allegory is a way of perceiving the world. Allegory is also an important figure of speech in late medieval lyric poetry. The subject of the analysis is the psychological aspect of the use of allegory of Melancholy in rondeaux by French poet of the fifteenth century, Charles d'Orléans. In the allegorical descriptions of depression, one may extract five types of reaction of persona: 1. Revolt – decision not to give up, 2. Search for consolation, 3. Total submission to Melancholy, 4. Complaint, 5. Specification of an objective impact of Melancholy on human beings.

---

<sup>55</sup> „D'elle trempe mon ancre d'estudie, / Quant j'en escrips, mais pour mon cueur irer, / Fortune vient mon pappier dessirer, / Et tout gecte par sa grant felonnie / Ou puis [parfont de ma merencolie]” (CCCXXV). Trans. J. Lisowski, op. cit.