

„W JESIEŃ WIODĄCY ZAULEK” - O DOŚWIADCZENIU MELANCHOLICZNYM
W WIERSZU *DO POŻEGNANEJ* ANDRZEJA TRZEBIŃSKIEGO

JUSTYNA KŁAPACZ
jklapacz@gazeta.pl



DO POŻEGNANEJ¹

Domy w chromach jesieni! w jesień
wiodący zaulek
dziko czerwony aż kipi od dzikich win.
Witraż zorzy pociętej w ogrodów deseń
wróży jutro zamienione w wicherę...
Wiatrak, nawijając pasma wiatru, jutro już wił.
Strzępy nieba rozdarte przez wyostrzone drzew czuby
w ptaki zamieniły się nagle i odleciały — niebieskie.
Jak opuszczone gniazda zostają w topolach chmury,
ale i tak w powietrzu utworzą się miejsca próżni.
Liść każdy spada osobno: karminem, cynobrem, purpurą.
Gdybyś stała tutaj, moja śnieżna — i ty byś dostała kolorów...
Liść każdy spada osobno, tworząc górę pod buków górą...
Pomyśl: jutro ta wichura i ten huk w bukowych borach!
Rzucę dom, moja miła, w chromach dom!
Parę gron dzikich win — lok nad twarzą...
ach, ostrożnie, ach, ostrożnie — widzisz: dąb,
musisz chodzić ponad ziemią, liście parzą.
Liśćmi, ognia językami milczą drzewa,
chciałbym zmienić w ogień, w ogień każdą rzecz.
Pomyśl: jary w jarzębinę rozjarzyć — ?

Warszawa, [17] grudnia 1941 r.

1.

17. grudnia 1941 r. Pod tą datą Andrzej Trzebiński w swoim pamiętniku pisze:

„notatki:

wiersz »do pożegnanej« drugi raz. (...) duży nacisk na aliterację. końcowa pointa jest stopieniem się trzech żywiołów: słownego, fonetycznego i obrazowego. nareszcie zaczynam komponować”².

Powtórzmy za autorem - słowo, brzmienie i obraz. W osobistym, pamiętnikarskim przecież komentarzu, pisany *ad hoc*, jeszcze tego samego dnia, którego liryk powstał, Trzebiński zwraca uwagę na te trzy „żywioły” jako najistotniejsze składniki końcowej strofy swojego wiersza. Tym samym przywołuje, oczywiście nieświadomie, koncepcję trójkąta semiotycznego Ogdena i Richardsa. Według niej, na znaczenie składa się: słowo (odsyłające do znaku rozumianego jako

¹ A. Trzebiński, *Do pożegnanej*, [w:] tenże, *Aby podnieść różę...*, Warszawa 1970, s. 69.

² Cyt. za: A. Trzebiński, *Kwiaty z drzew zakazanych*, Warszawa 1972, s. 79.

połączenie formy znaczącej, ale i obrazu akustycznego), przedmiot (odsyłający do rzeczywistości) oraz pojęcie (odsyłające do abstrakcji)³.

Niech zatem te trzy aspekty znaku: brzmieniowy, obrazowy oraz symboliczny, które wyróżnił sam Trzebiński, posłużą mi za schemat interpretacyjny opatrzonego wspomnianą datą, 17. grudnia, wiersza.

2.

Już na wstępie podkreśliśmy fakt, że wiersz *Do pożegnanej* to naznaczony piętnem braku monolog. Wszystkie istotnie konstrukcyjnie elementy świata przedstawionego są w nim znaczące właśnie ze względu na nieobecność. Ten aspekt utworu podkreśla sam jego tytuł: „Pożegnana” (to przecież osoba, która jest nieobecna, osoba, której już nie ma). Brak jest zatem wspólnym, skrupulatnie łączącym je mianownikiem, dominantą konstrukcyjną i stylistyczną całości. Z jednej strony na pustkę wskazują pojawiające się w utworze elementy świata przedstawionego, z drugiej – struktura językowa i brzmieniowa wiersza.

W opisywanym liryku brakuje wielu orzeczeń (już pierwszy wers: „Domy w chromach jesieni!” jest równoważnikiem zdania, bez osobowej formy orzeczenia), a pozostałe orzeczenia, jakie się w nim pojawiają, występują albo w czasie teraźniejszym, co stwarza pozory tworzonej na bieżąco i bez przygotowania relacji, albo w trybie warunkowym. Jeśli za badającą język melancholii Julią Kristevą przyjmiemy, że mówienie jest formą lokowania się w czasie i sytuowania siebie względem czegoś, to istotne jest, że zarówno podmiot mówiący wiersza jak i jego (potencjalna) adresatka opisywani są tylko z użyciem trybu warunkowego. Np. „Gdybyś stała tutaj, moja śnieżna – i ty byś dostała kolorów”. „Pożegnana” została zatem opisana w kategoriach trybu warunkowego nierzeczywistego, w przeciwieństwie do podmiotu lirycznego, który o sobie mówi w trybie warunkowym potencjalnym („chciałbym zmienić w ogień, w ogień każdą rzecz”).

Tryb warunkowy nierzeczywisty, jakim mówi się o „Pożegnanej”, oznacza, że coś mogło się zdarzyć, ale warunki ku temu w sposób już nieodwracalny nie zostały spełnione⁴. Warunkowość treści tego zdania sprawia, że to, co mówi podmiot liryczny, od razu poddawane jest w wątpliwość. Czy więc opisywana adresatka utworu w ogóle istnieje? Mimo sugestii zawartej w tytule, ten specyficzny monolog o cechach solilokwium, nie ma adresata. Podmiot liryczny niejednoznacznie, bo za pośrednictwem transpozycji jesiennego krajobrazu, skupia się na opisie swojego wnętrza. „Pożegnana” staje się tylko pretekstem do snucia tych lirycznych rozważań skupionych na poniesionej nieskonkretyzowanej i nie do końca nawet uświadomionej stracie.

Poczynioną w melancholicznym duchu interpretację utworu potwierdza sam proces radzenia sobie z utratą, sposób obrazowania, postrzegania i opisu przedstawianej rzeczywistości, język, przywoływany krąg kulturowych odniesień oraz symbolika i mechanizmy jej działania.

„Przypomnijcie sobie – pisze Julia Kristeva w *Czarnym słońcu* – mowę człowieka w depresji; repetytywną i monotonną. Nie można jej związać, zdania rwą się, wyczerpują, zatrzymują. Nie da się sformułować żadnej syntagmy. Powtarzający się rytm i monotonna melodia zaczynają panować w poprzerywanych sekwencjach logicznych i zamieniają je w powtarzające się obsesyjne litanie. W końcu, z chwilą gdy nawet ta skąpa płynność wyczerpie się, czy też po prostu nie zdoła osiąść ze względu na siłę ciszy, melancholik wydaje się cicho zawieszać proces ideacji, mroczniejąc w pustce asymbolii czy też w nadmiarze nieuporządkowanego chaosu ideacji”⁵.

³ Zob. R. Grzegorzczkova, *Problem definicji znaczenia*, [w:] tejże, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 1995. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 238.

⁴ Por. M. Bańko, *Wykłady z fleksji polskiej*, Warszawa 2007, s. 161.

⁵ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Kraków 2007, s. 39.

I właśnie taki wydaje się być utwór Trzebińskiego. Niedokończone obrazy, urwane w połowie zdania, przerzutnie, nagle zamilknięcia i przemilczenia świadczą o przemyślanej i urozmaiconej konstrukcji językowej wiersza, która skontrastowana została z monotonnym rytmem wypowiedzi i połączona z wyrazistą organizacją brzmieniową; pełną powtórzeń, paralelizmów i analogii.

Choć sytuacja liryczna i nastrój wiersza sprawiają wrażenie spokojnego i wyciszonego w warstwie przedstawieniowej („milczą drzewa”), to jest on głośny, wybuchający wręcz, za sprawą warstwy brzmieniowej. Za formułę powtórzenia, obok powielających się wersów, synonimów i wyrazów należących do tych samych pól semantycznych, uznać trzeba jeszcze instrumentację głoskową, która w utworze występuje bardzo często („wiatrak nawijając pasma wiatru, jutro już wił”, „jary w jarzębinę rozjarzyć”). W warstwie brzmieniowej dominują dające się nieskończenie przedłużać spiranty: [v], [z], [ż], [ź].

Język melancholijny bazuje na różnoidalności przekształconych powtórzeniach. Ale ma on też inne właściwości. Melancholik operuje językiem sprzecznym; jego niespójna i wybrakowana mowa jest językiem „cudzym” - składającym się z cytatów i autocytatów, powielającym siebie. Wykorzystuje w swojej strukturze to wszystko, co rozpoznane i już wcześniej uporządkowane, znane i oswojone. Kreacyjny gest takiego pisania, choćby tylko odtwórczego, stwarza możliwość ucieczki w utopijny (czyli rozpoznany i uporządkowany) świat, który zapewnia melancholikowi poczucie psychicznego komfortu i bezpieczeństwa. Paradoks języka melancholii polega na tym, że spaja go smutek, który jednocześnie nadaje mu piętno braku i rozbicia. Mowę taką łączy jedna wspólna cecha – poczucie niemożliwej do odzyskania straty⁶.

3.

Antoni Kępiński zwraca uwagę na wspólny dla melancholików sposób pojmowania czasu i stosunek do niego. Badacz pisze:

„W pustce wymiary czasowe rozplywają się, nie ma ani początku, ani końca (...) czas rozplywa się we mgłę, jest bez znaczenia, bo nic się nie dzieje, jest to »bezstan« (...) stąd bierze się bezpostaciowość jego życia, pustka i mgła, w której zatracają się granice między przeszłością, terażniejszością i przyszłością, a także granice między »ja« a światem otaczającym. Aktywność bowiem jest głównym czynnikiem krystalizującym strukturę czasowo-przestrzenną człowieka”⁷.

Swoisty bezczas, w jakim przychodzi żyć melancholikom i na jaki nacisk kładzie Kępiński, a priori wyklucza wszelką ich aktywność oraz celowość działań. Skoro mowa jest lokowaniu się w czasie, to nie może w rozpatrywanym przypadku być składna i spójna. Stąd też zaburzone w wierszu Trzebińskiego relacje czasowe; pomieszanie przeszłości, terażniejszości i przyszłości, również tej, która nie ma prawa nigdy się wydarzyć.

Kępiński pisze, że melancholik „pozostaje jakby zawieszony w próżni”⁸, podobną frazę znajdziemy w utworze *Do pożegnanej*. W wierszu czytamy: „a i tak w powietrzu utworzą się miejsca próżni”. Próżnia w obydwóch ujęciach jest niczym innym, jak najbardziej skrajną z postaci pustki. Wyolbrzymieniem i podkreśleniem n i c z e g o .

4.

Wszelka aktywność podmiotu lirycznego w utworze sprowadza się jedynie do snucia własnych, destrukcyjnych zamierzeń⁹. Świat otaczający postać mówiącą w wierszu jest tak samo

⁶ Tamże, s. 23.

⁷ A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 2001, s. 51.

⁸ Tamże, s. 52.

⁹ Jak pisał Freud: „w wypadku smutku ubogi i pusty staje się świat, w wypadku melancholii – samo Ja”. Strata szacunku do samego siebie, charakterystyczna dla melancholików z klinicznego punktu widzenia – wiąże się często z zapędami destrukcyjnymi”.

pusty, jak puste i jałowe jest jej wnętrze. Przywołajmy słowa Kępińskiego: „człowiek [dotknięty melancholią – JK] tonie, traci swój kierunek, nie odróżnia siebie od otoczenia”.

Postulat scalenia podmiotu mówiącego z krajobrazem, charakterystyczny jest dla poezji symbolicznej okresu Młodej Polski. To właśnie pejzaż i symbolika budują tonację utworu, są sposobem ekwiwalentyzacji uczuć podmiotu lirycznego, nie wyrażanych wprost¹⁰. Melancholik, mający problemy z wiarygodnym i wiernym opisem własnych uczuć, z którymi sobie nie radzi, stara się oddać opis własnych stanów emocjonalnych poprzez kreację pejzażu wewnętrznego. Bo – parafrazując słowa Freuda – obraz świata postrzegany przez melancholika jest projekcją jego wnętrza („a wszelki krajobraz jest stanem duszy”¹¹). Spojrzenie dotkniętego *spleenem* ma jednak charakter powierzchowny i całościowy; „nie wnika w istotę rzeczy, przeslizgując się jedynie po ich powierzchni”¹². Wiersz Trzebińskiego jest tego doskonałym przykładem. Zamierający jesienią krajobraz zdominowany przez rozpościerającą się pustkę, pokazuje stan duszy „ja” lirycznego wyrażony nie wprost, a właśnie za pomocą budowanego kolorem i formą sugestywnego obrazu:

„Świat ludzkich przeżyć składa się z koloru i formy – pisze Kępiński – Kolor przekracza granice czasowo-przestrzenne i prawa przyczynowości, wiąże się z odczuwaniem, z ogólną dynamiką życiową, przenika on wszystko, teraźniejszość, przyszłość i przeszłość, podmiot zlewa się w nim z przedmiotem. Natomiast forma związana jest z działaniem i wszelkimi modelami interakcji z otoczeniem (...) forma i kolor przeplatają się z sobą, nie mogą bez siebie istnieć”¹³.

Kolory w wierszu Trzebińskiego to wszystkie chyba możliwe odcienie czerwieni; na tle tego krajobrazu kolorystycznie wyróżnia się postać „pożegnanej” określonej w tekście wiersza zaledwie dwoma, abstrakcyjnymi i ambiwalentnymi epitetami: „śnieżna” i „miła”. Pierwszy z nich istotny wydaje się dopiero dzięki zasadzie kontrastu. Biel jest jedyną a c h r o m a t y c z n ą barwą zastosowaną w utworze. Trzebiński użył tu prostego optycznego chwytu, charakterystycznego dla sztuki malarskiej. Śnieżna „pożegnana” oddala się, podobnie jak barwy zimne cofają się, by ustąpić miejsca kolorom ciepłym, w tym wypadku napierającym czerwieniom. Symultaniczny, bazujący na wzrokowych skojarzeniach chwyt podkreśla dystans i nieosiągalność tego, co powyżej określiliśmy jako utracone¹⁴.

Oko melancholika patrzy na rzeczywistość w sposób specyficzny – zniekształca ją, „poddaje ciągłej anamorfozie (optycznemu zniekształceniu), figurze dodającej do formy, która istnieje, impuls zaprzeczenia”¹⁵. Sprawia, że to, co widziane staje się rozmyte i zniekształcone. Słowa te mają swoje odzwierciedlenie w tekście utworu: „kipieć”, „wić”, „nawijać”, „rozdziarać”, „wyostrzać”, „utworzyć”, „tworzyć”, „parzyć”, „zmienić”, „rozjarzyć” – te wszystkie formy wypisane z wiersza pod postacią bezokoliczników łączy dynamizm; opisują proces ciągłego dziania się, przekształcania.

A, jak pisze Marek Bieńczyk, „Widzenie melancholijne jest najczęściej, jak zła fotografia, jak nieostry film, lekko choć „poruszone” (...) [Rzeczywistość - JK] widziana jest na ogół w szczególnej, właśnie zniekształcającej perspektywie, operującej efektami nagłego zbliżenia i oddalenia”¹⁶. Obrazowanie w utworze Trzebińskiego ma podobny charakter; prowadzone jest z perspektywy widzenia

Zob.: Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] K. Pospiszył, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 297.

¹⁰ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 175.

¹¹ Określenie H. F. *Amiela*, cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 189.

¹² J. Kisielowa, *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*, Katowice 2001, s. 152.

¹³ A. Kępiński, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 202.

¹⁴ Dominujące w utworze barwy - biel i czerwień, uruchamiają jeszcze jedną możliwą interpretację utworu. W jej myśl „pożegnana” rozumiana może być jako Ojczyzna.

¹⁵ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 83-84.

¹⁶ Tamże, s. 83- 84.

podmiotu lirycznego, przy czym jest zarazem uogólniającym patrzyeniem z daleka, w skali makro, ale jednocześnie przeplata się z optyką skali mikro. Spojrzenie z bliska dokładnie rejestruje każdy szczegół i ruch (spadanie pojedynczych liści, wygląd kilku gron dzikiego wina, ruch wiatraka). Jest niczym tworzenie impresjonistyczną techniką pointylizmu, z drobin barwnych plam i szczegółów budujące całość. W makroperspektywie w wierszu przedstawione zostało tło; zorze¹⁷, strzępy nieba, szczyty nagich drzew. Pomiędzy świat rozdrobnień a świat uogólnień rzucony zostaje samotny i dotknięty melancholią człowiek – bierny obserwator. Jest częścią makrokosmosu, ale w sobie nosi mikrokosmos. Łączy przeciwieństwa i mimowolnie scala to, co poddane defragmentacji i rozpadowi.

5.

Estetyka melancholijna przesadny nacisk kładzie na obraz, ze wszystkich dostępnych człowiekowi zmysłów najbardziej skupia się na wzroku i tym, co poznawalne za jego pomocą. Mowa tu oczywiście o poznaniu, które ma charakter powierzchniowy, ale jednocześnie pozwala w sposób prosty i łatwy, choć nie zawsze prawdziwy, opanować dostępną rzeczywistość. Może właśnie dlatego, jak twierdzi Bieńczyk, melancholijna wyobraźnia stroni od wieloznacznych symboli, a dąży do alegoryczności¹⁸.

Bierny i skupiony wyłącznie na własnej stracie melancholik zubożenił jest na świat zewnętrzny. Nie jest w stanie myśleć symbolami, ani symboli zrozumieć, bo wiążą one świat idei z jego upośledzonym doświadczeniem rzeczywistości. Ludzie dotknięci melancholią tracą zdolność rozumienia niejednoznacznych ze swej definicji symboli z prostego powodu – nie potrafią ich rozpoznać. W przeciwieństwie do alegorii wieloznaczne symbole nie są utrwalone w kulturze, a ich różnorodne interpretacje prowadzą często do zupełnie odmiennego, a w skrajnych przypadkach nawet sprzecznego, rozumienia całości. Mają dla melancholika jeszcze jedną wadę; im bardziej próbuje się je uchwycić za pomocą z natury konkretnego i odtwórczego języka, tym bardziej ich sens się rozmywa. Stąd właśnie bierze się melancholiczna skłonność do asymbolii i alegorii rozumianej jako coś jednorodnego, ale – znów paradoksalnie – o złożonym charakterze.

Sens wiersza wymyka się nam. Nie jesteśmy w stanie powiedzieć „co”, ale „jak” ten wiersz znaczy.

6.

17. grudnia. W starożytnym Rzymie dzień, kiedy zaczynało obchodzić Saturnalia - kilkudniowe, coroczne święto pojednania i równości poświęcone Saturnowi (utożsamianemu z rzymskim Kronosem); z jednej strony patronowi Złotego Wieku ludzkości i władcy Elizjum, z drugiej smutnemu, zdezonizowanemu i samotnemu bogowi, dzieckożercy, uznanemu za patrona umarłych i śmierci¹⁹. Tego przedstawianego jako zamyślnego, kulejącego i wykastrowanego starca cechowała dwojaka, wewnętrznie sprzeczna natura, którą wzmocniło ostatecznie utożsamianie go z Saturnem - planetą, uznawaną za nocnego zastępcę Słońca. Antyczni uczynili go patronem jesieni i melancholii, a melancholików zaczęto nazywać „dziećmi Saturna”²⁰.

Data zamykająca wiersz *Do pożegnanej* nie jest więc przypadkowa. Pieczętuje ona taką interpretację wiersza, która zwraca uwagę na jego saturniczny wymiar i zarazem w jakimś stopniu ją dopełnia.

¹⁷ W wierszu: „Witraż zorzy pociętej w ogrodów deseń”. O znaczeniu ogrodów jako rezultatu próby wprowadzenia utopijnego porządku zob.: T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 58-73.

¹⁸ Por.: M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 84.

¹⁹ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, Kraków 2009, s. 157-158.

²⁰ M. Bieńczyk, *Melancholia...*, dz. cyt., s. 75.

LITERATURA PODMIOTU

Trzebiński A., *Do pożegnanej*, [w:] tenże, *Aby podnieść różę...*, Warszawa 1970.

LITERATURA PRZEDMIOTU

Bańko M., *Wykłady z fleksji polskiej*, Warszawa 2007.

Bieńczyk M., *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000.

Burzyńska A., Markowski M. P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.

Freud Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] Kazimierz P., *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991.

Grzegorzczkowska R., *Problem definicji znaczenia*, [w:] tenże, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 1995.

Kępiński A., *Melancholia*, Kraków 2001.

Kisielowa J., *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*, Katowice 2001.

Klibansky R., PanoŃsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, Kraków 2009.

Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Kraków 2007.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.

Sławek T., *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3.

Trzebiński A., *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, Warszawa 1999.

Trzebiński A., *Kwiaty z drzew zakazanych*, Warszawa 1972.

Słowa kluczowe

Andrzej Trzebiński, melancholia, jesień, poezja.

STRESZCZENIE

W skromnym, ocalałym od ogni powstania warszawskiego dorobku poetyckim Andrzeja Trzebińskiego, redaktora „Sztuki i Narodu”, utwór *Do pożegnanej* zajmuje miejsce szczególne. Przywołane w nim pojęcia braku i opuszczenia oraz katastroficzno-destrukcyjny wydzźwięk całości, aktualizują interpretację wiersza w duchu melancholicznym. Zderzenie treści wiersza z ustaleniami takich znawców zagadnienia jak: Zygmunt Freud, Julia Kristeva, Antoni Kępiński czy Marek Bieńczyk pozwala na dostrzeżenie melancholicznego wymiaru utworu na płaszczyźnie językowej, obrazowej oraz metaforycznej.

„AN ALLEY LEADING INTO AUTUMN” – ABOUT THE MELANCHOLIC EXPERIENCE IN THE POEM DO POŻEGNANEJ BY ANDRZEJ TRZEBIŃSKI

Keywords

Andrzej Trzebiński, melancholy, autumn, poetry

Summary

In the modest, surviving the fires of the Warsaw uprising, literary output of Andrzej Trzebiński, the editor of „Sztuka i Naród”, the poem *Do pożegnanej* has a remarkable place. The terms of loss and desolation summoned in it as well as its catastrophic and destructive overtone, actualise the poem’s interpretation in the melancholic spirit. The confrontation of the poem’s content with the statements of such experts on the topic as: Sigmund Freud, Julia Kristeva, Antoni Kępiński or Marek Bieńczyk makes possible the noticing of the melancholic dimension of the poem on a lingual, imaginary and metaphorical level.