

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2016 nr 5

Reportaż literacki. Pogranicza

PROLEGOMENA

WYPISY Z KSIĄG UŻYTECZNYCH, ACZ MELANCHOLIJNYCH*

KAROLINA NAJGEBURSKA

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

Wiem, że smutek jest grzechem, ale nic na to nie poradzę, nie mam sposobu, by się przed nim bronić czy go przezwyciężyć. Zresztą kiedy smutek nie ma żadnej wyraźnej przyczyny, karmi się sam sobą, czerpie z własnego źródła. Prawdę powiedziawszy, nie jest grzechem, lecz nałogiem. Czyżby był wynikiem przyzwyczajenia? Ale jeśli do tego przyzwyczajenia było się predestynowanym?

Emil Cioran, *Zeszyty*

» **W** epoce, w której melancholia po raz pierwszy objawiła się jako pojęcie, powiedziano o niej już wszystko. Ale od samego początku rzucała się w oczy nieprecyzyjność tego pojęcia, i nawet późniejsze czasy nie mogły niczego w tym zmienić. Nie istnieje jednoznaczne i precyzyjne określenie melancholii. Historia melancholii to

* Autorka pragnie podziękować dr Katarzynię Szalewskiej z Uniwersytetu Gdańskiego, prowadzącej w roku akademickim 2011/2012 fakultet „Pismo melancholijne”, za ukazanie nowych, inspirujących horyzontów badawczych i wprowadzenie w świat melancholii.

zarazem historia nieskończonego procesu precyzowania pojęć” (Földényi 2011: 9) – zauważa węgierski badacz László Földényi, trafiając tym samym w sedno problemu. Nie ma zaś chyba lepszego sposobu, by się przekonać o złożoności tego zjawiska, niż spotkanie z literaturą różnych narodów i szukanie w niej śladów melancholii. Nie wystarczy powiedzieć, że jest ona jednym z czterech humorów – tym charakteryzującym się nadmiarem boleśnie ciężającej czarnej żółci. Nie można też redukować melancholii do stanu przygnębienia, wiecznego rozpamiętywania, nostalgii czy „jaskółczego niepokoju”. Znamienne, że już sam pomysł stworzenia antologii na wzór Miłoszowych *Wypisów z ksiąg użytecznych* jest w swej istocie melancholijny, opiera się bowiem na poetyce fragmentu, która jest jedną z odmian *écriture mélancolique*. Próbujemy wszak opowiedzieć o czymś fragmentami, poetyckimi wyimkami z tomików, a więc tylko wybiórczo. Nie ma jednak innej drogi niż ta, tym bardziej paradoksalna, bo wybrukowana melancholią.

„Działam jak kolekcjoner dzieł sztuki, który na przekór zwolennikom abstrakcji urządza wystawę malarstwa figuratywnego, gromadząc płótna z różnych epok i dowodząc, że skoro te dawne i te współczesne spotykają się ze sobą w nieoczekiwany sposób, da się wytyczyć pewne szlaki rozwoju, inne niż powszechnie przyjęte” (Miłosz 1994: 6) – pisał Miłosz. Melancholik również bywa kolekcjonerem, który próbuje scalić rozpadający się świat; tworzy więc kolaże, wycisza, gromadzi – często potem uginając się pod nadmiarem doznań lub po prostu gubiąc się w ich amalgamacie. Czy można zappełnić brak, który pozostaje niezdefiniowany? Melancholia ma wiele odcieni i różne postacie, odmiany. Trudno mówić o przyczynach, skoro są one nieświadome i przez to niemożliwe do przepracowania (na co zwrócił uwagę Zygmunt Freud, wskazując, że to właśnie odróżnia melancholię od żaloby; zob. Freud 1994).

„Stało się tak, że zostaliśmy dotknięci jakimś zasadniczym pozbawieniem, niemal jakbyśmy stracili niektóre niezbędne do życia organy, choć staramy się sobie radzić jako tako. [...] Świat pozbawiony wyraźnych konturów, góry i dołu, dobra i zła, ulega szczególnej nihilizacji, to znaczy staje się bezbarwny, szarość okrywa rzeczy tej ziemi i całą przestrzeń, a także sam upływ czasu, jego minuty, dni i lata” (Miłosz 1994: 7). Cytat ten mógłby właściwie rozpocząć moje „wypisy z ksiąg użytecznych” (acz... melancholijnych), jednak wtrąć jeszcze kilka słów. Nie każda melancholia jest „czarną rozpaczą”. Tę kojarzyć można z Północą, podczas gdy na Południu ma ona swoją białą odmianę (można więc mówić o swoistej „geografii melancholii” – pytanie, czy sprawdza się ona poza Europą, o czym będzie można wnioskować po lekturze wybranych przeze mnie tekstów). Przy czym nie są to, jak się wydaje, jedyne kolory na melancholijnej palecie barw (Marek Bieńczyk pisał też o melancholii czerwonej; zob. Bieńczyk 1998: 94-96). Szeroko pojęta poetyka melancholii ma upodobanie w pewnych rekwizytach, słowach-kluczach, przestrzeniach, czemu spróbuję dać wyraz w tym skromnym wyborze – niewątpliwie niewystarczającym.

Z konieczności więc pozostawiając niedosyt, brak będący najzwęższą (i znów – niewystarczającą) definicją melancholii, przechodzę do właściwej części pracy¹.

*

Al-Buhturi urodził się w Manbidż, w Syrii. Pochodził z beduińskiego plemienia At-Tajji. Wiadomo, że życie spędził głównie na pustyni, dużo wędrował po Syrii. Jako artysta wzorował się na Abu Tammamie – poecie z tego samego plemienia. Służył też na dworze kalifów abbasydzkich, czemu dał wyraz w poezji, pisząc utwory panegiryczne. Nie stanowią one jednak głównego zrębu jego twórczości; podejmował też tematykę religijną (należy przy tym pamiętać, że był wyznawcą islamu), egzystencjalną, z biegiem czasu coraz bardziej związaną z przemijaniem i starością. Pisał również erotyki. Wiersz, w którym dzisiaj dopatrzeć się możemy stanu ducha i nastrojów iście Schopenhauerowskich, niech będzie pierwszym spojrzeniem w zwierciadło melancholii.

A l - B u h t u r i (822-899)²

Kto żył na świecie, ten jest naznaczony.

Kiedy poprzez cierpienia patrzymy

na świat,

wszystko staje się dla nas dźwiękiem bez znaczenia.

(Danecki 1997: 377)

*

Spojrzenie na świat poprzez cierpienia wywołujące melancholię może wypływać z niespełnionego lub nieszczęśliwego uczucia. Miłosna odmiana melancholii, niekiedy zabarwiona

1 Wzorem Miłosza, wszystkie wiersze poprzedziłam krótkim wprowadzeniem biograficzno-interpretacyjnym. Nie po każdym autorze pozostał wyraźny biograficzny ślad, a odnalezienie go wymagałoby zapewne poszukiwań na większą skalę. Niekiedy źródłem wspierającym mnie – poza antologiami, artykułami – był internet, co trochę poszerzyło zakres dostępnych źródeł.

² Tę datę urodzin podaje za Januszem Daneckim. W źródłach internetowych znaleźć można daty rozbieżne (ur. 819-822; zm. 897-899).

sentymentalizmem, nie zawsze prowadzi do apatii i otępienia. Może być tak, że silnie przeżywana wzmaga wewnętrzne rozterki i niepokoje, potęgując rozpacz do granic szaleństwa. Wyraz tak głęboko przeżywanej miłości dał w swoim poemacie żyjący w XII wieku poeta z Kaszmiru, Kavi Bilhana. Otoczony legendą, stał się znany jako bohater tragiczno-miłosnej historii, którą uczcił poematem napisanym w sanskrycie. Krążył on po całych Indiach w przekazach oralnych wraz z ową legendą, według której Bilhana miał się zakochać w księżniczce Yaminipurnatilaka, córce króla Madanabhiramy, i przeżyć z nią romans. Za tę zakazaną miłość poeta został wtrącony do więzienia, gdzie napisał złożony z pięćdziesięciu strof poemat *Caurapāñcāśikā* będący wszechstronnym portretem ukochanej i przede wszystkim – krzykiem rozpaczliwej miłości z powodu rozłąki. Jednak tym, co w poemacie Bilhany najbardziej interesuje ze względu na poetykę melancholii, jest pamięć i rozpamiętywanie podniesione do rangi zasady organizującej cały utwór. Słowo „pamiętam” pojawia się w całym cyklu bodaj najczęściej, poprzedzone zazwyczaj słowem „dzisiaj”. Można więc powiedzieć, że *Caurapāñcāśikā* jest wierszem o rozpamiętywaniu straty; o uporczywym spoglądaniu wstecz – tak bardzo charakterystycznym dla postawy melancholijnej. Przedstawiam tu jedynie wybraną część strof poematu.

K a v i B i l h a n a (XII w.)³

28.

I dzisiaj pamiętam

twarz ściągniętą smutkiem

wzrok zalekniony spłoszonej gazeli

gdy powiedziałem: „iść już muszę”

oczy jej wezbrały łzami, zamierały słowa

rzucane w bezładzie

(Bilhana 2007)

³ Z powodu braku numeracji stron w wydaniu poematu, podaję w tym przypadku numer wiersza.

*

Pamięć to nie tylko domena człowieka. Pamiętać mogą też przedmioty, miasta, drzewa i... muszle. W jednym z wierszy armeńskiego poety Henryka Edojana pojawiają się muszle żyjące podług innych niż ludzie praw, można by rzec – niepodlegające przemijaniu, wrzucone w świat (czy też wyrzucone na brzeg morza). W sposób szczególny stają się one mieszkaniem czasu utożsamianego także w naszej kulturze z przesypanym piaskiem, który jednak w ich wnętrzu niejako zawiera się „w szczelinach pamięci”. Czy są przez to szczęśliwsze, bo wolne od troski przemijania, podczas gdy my żyjemy w nieustannym pośpiechu?

Henryk Edojan (1940)

MUSZELKI

Żyją sobie w piasku jak w domu.

Ich życie nie ma żadnych ram,

a czas piaskiem się staje w ich wnętrzu

i zamiera w szczelinach pamięci.

Morze – ta wieczna nadzieja – kołysze je

i lęka się własnej beznadziejności.

Wejść do morza – to już nie wrócić...

Więc gdy ty śpieszysz się z życiem,

one, ściśnięte we własnych pochwach,

wsluchują się w echo dawnych potopów

i ronią łzy szczęścia

na piasek i na twoje dłonie.

(Szymański, Kuncewicz 1984: 396)

*

Człowiek, który trwa w wiecznej pogoni i nie może się zatrzymać, traci poczucie sensu. To kolejny krok ku melancholii rozumianej jako niemożność działania i przytłoczenie własną bezradnością, niemocą. Zdarza się jednak, że na horyzoncie majaczy jeszcze nadzieja – niekiedy tylko w formie iluzorycznych miraży, lecz wystarczająco wyraźna, by się jej chwycić. Może być nią Bóg (istnieje specyficzna odmiana melancholii religijnej, o której pisał Robert Burton; zob. Burton 2010). Wiara nie jest w tym przypadku niezachwiana, przeciwnie: targają nią wątpliwości, a modlący się człowiek dotkliwie odczuwa swą znikomość. Indonezyjski poeta Chairil Anwar w *Modlitwie dla mocno wierzących* wznosi „jeszcze” (czy zatem jego wiara jest na granicy wyczerpania?) oczy ku Bogu jako wybawieniu. Podmiot mówiący w wierszu jest zdeintegrowany i pokawalkowany, a przez to – naznaczony melancholią. Sam poeta prowadził życie buntownicze i krótkie: zmarł nagle na nieznaną chorobę. Jego poezja pełna jest dylematów egzystencjalnych, rozważań o śmierci, niepokoju. Prawdopodobnie cierpiał na depresję. Większość wierszy opublikowano po śmierci poety.

Chairil Anwar (1922-1949)

MODLITWA DLA MOCNO WIERZĄCYCH

Boże mój

w niepewności w bolesti

używam jeszcze Twego imienia

choć doprawdy niełatwo,

pamiętać że w Tobie się wszystko mieści

światłość Twoja czysta i gorąca

trwa jak świeca w pustce mrocznej migocąca

Boże mój

jestem kształtem

rozbitym i zatartym

Boże mój

w obce kraje obracałem drogę

Boże mój

pukam do Twoich drzwi

odejść od nich już nie mogę.

(Stiller 1971: 465)

*

Ciekawie temat modlitwy podjęła gruzińska poetka Anna Kalandadze uważana za jedną z bardziej wpływowych osobowości kobiecych we współczesnej literaturze gruzińskiej. Niektóre z jej wierszy, głównie patriotycznych i miłosnych, stały się literackim tworywem popularnych w Gruzji piosenek. Utwór, który trafił do moich „wypisów”, w pewnym sensie również odwołuje się do muzyki: poprzez taniec. Sytuacji lirycznej towarzyszy narastające napięcie i niepokój, ale też melancholia. Wiersz traktuje o żmii: znudzonej, smutnej i... modlącej się, toczącej „boje o grzesznych”, okazuje się bowiem, że to właśnie żmija ma w sobie coś z melancholijnej zadumy, nudy (ta zaś – w niektórych jej odmianach – jest kolejnym słowem-kluczem dla interesującej nas poetyki).

255

Anna Kalandadze (1924-2008)

Żmija, ziewając, pełnie szczeliną,

Raz po raz pręgi cudowne migną,

Zaraz ukłęknie, strach wzbudzi wszędzie,

Modlić się będzie...

Smutek ma w oczach i tajemnicę,

A kiedy szepce coś jadownicie,
 Gdy wznosi oczy,
 Na pewno boje o grzesznych toczy,
 Na pewno modły wznosi ku Bogu...
 Gdy wiatr na liściach tańczy w sitowiu
 I szelest wszędzie,
 Modlić się będzie,
 Chociaż strach budzi...
 Ale któż powie, co czeka ludzi,
 Jakie sekrety, co złego w końcu,
 Jeśli swe cętki zwróci ku słońcu
 I oczy smutne, i rozziewana
 Ta leśna dama,
 W cudownych pręgach rozmigotana
 Modły zakończy. Strach wzbudzi wszędzie,
 I z tamburynem łąki obejdzie,
 I uzundarę
 Zatańczy żmija
 (Sikirycki 1985: 436)

Należy się jeszcze jedno wyjaśnienie – chyba najbardziej intrygujące, gdy spojrzeć na wiersz okiem komparatysty. *Uzundara* jest jednym ze wschodnich tańców – takie ubogie wyjaśnienie podaje antologia poezji gruzińskiej, gdzie przedrukowano wiersz (Sikirycki 1985: 616). Nie jest ono jednak wystarczające. Ormiańskie tańce są silnie związane z tradycją i kulturą tego narodu. Te tradycyjne dzielą się na wykonywane przy akompaniamencie instrumentu (najczęściej były to: *davul/tabul* – bęben, *zourna* – prymitywny obój, *dudek sheeve* i *mey* – flety pasterskie, *kemenche* – skrzypce czy *daf* – tamburyn) oraz tańce wykonywane z towarzyszeniem wokalu. Nieodłącznym elementem tych muzycznych występów była improwizacja, choć istnieją zapisy nutowe ludowych melodii tanecznych. Tańce oraz muzyka różniły się zależnie od regionów, a nawet poszczególnych miejscowości. *Uzundara* rozpowszechniona też w Azerbejdżanie,

rozprzestrzeniała się (podobnie jak inne tańce) wraz z migracją ludności. Pochodzi z regionu zwanego *Uzun dara*, co oznacza w języku azerskim długą dolinę (geograficznie – pomiędzy wioskami Agdam i Prishib w historycznym Karabach, krainie na wschodnim Zakaukaziu – dziś na terenie Azerbejdżanu). Co dla nas ważne, muzyka, do której tańczy się *uzundare*, istotnie może wywołać melancholię, sam zaś taniec przypomina ruchy żmii, a także modlitwę (podnoszona ku niebu głowa oraz wznoszone dłonie niosą takie konotacje) (Lind-Sinanian Gary, Lind-Sinanian Susan 1982).

*

Modli się człowiek, modli się żmija, modli się wreszcie miasto, lecz nie o modlitwę tym razem chodzi, a właśnie o miejskość i melancholijne obrazowanie tej przestrzeni. Temat do rozważań bardzo obszerny, wobec czego – wzorem Miłosza – poprzestanę na krótkim komentarzu wprowadzającym kolejny wiersz i poetę – tym razem żydowskiego. Zelik Askelrod urodził się w Mołdecznie, zadebiutował natomiast w Kijowie. Na swojej drodze twórczej napotkał jednak na problemy, które można by określić mianem politycznych: zarzucano mu, że „poezja jego jest «nie produkcyjna» i mało związana z rzeczywistością sowiecką” (Szepsa 1980: 239). Nie przeszkodziło to w tym, by jego wiersze były publikowane – wszak stawiane mu zarzuty dotyczyły jedynie niereprodukowania obowiązującej ideologii. Co wobec tego pisał? Lirykę intymną i nostalgiczną. Do powracających w jego twórczości motywów zaliczyć można lata dzieciństwa, dom rodzinny oraz ulicę żydowską. W 1941 roku Askelrod został stracony wraz z innymi Żydami. Poniższy wiersz o mieście opowiada – przynajmniej pozornie – o łagodnej melancholijnej zadumie wywołanej doświadczeniem przestrzeni miejskiej nocą, co przekłada się na melanz wrażeń onirycznych i rzeczywistości. Miasto jest stateczne, modlące się cichym szeptem, owinięte w białe prześcieradło.... Tutaj należałoby się zatrzymać. W tradycji żydowskiej prześcieradłem zasłaniało się twarz zmarłego, zamknawszy mu uprzednio oczy. Jak pisze Karolina Kotowska, po wykonaniu pierwszych niezbędnych czynności, „wokół zwłok palono świece, a zebrani w pokoju, w którym nastąpił zgon, zwracali się z prośbami do zmarłego, o przebaczenie im wyrządzonych mu za życia krzywd. W tym samym czasie zasłaniano lustra w całym domu i odmawiano psalmy. Aż do pogrzebu zwłoki nie powinny były zostawać same – można było wezwać *szomra* (strażnika zwłok). Jak najszybciej ciało winno było zostać oczyszczone w zabiegu rytualnym (*tabara*). Po ubraniu w fastrygowany (nie szyty) *tachrichim* (b i a l y c a l u n – podkr. K.N.), symbolizujący strój noszony przez najwyższego kapłana (*Kohen Gadol*), ciało zmarłego czekało na pochówek

(*kenura*), który powinien nastąpić nie później, niż dwadzieścia cztery godziny od zgonu” (Kotkowska 2012).

Nie jest więc białe prześcieradło rekwizytem przypadkowym. W wierszu aż „dzwoni cisza”, a poetycki obraz mieni się różnymi odcieniami bieli (nie tylko prześcieradło jest tej barwy, ale i dachy domów są „mlekiem zabilone”, podmiot liryczny nazywa siebie „perłowym rzeźbiarzem” tworzącym księżyc z gipsu – też przecież białego...). Miasto jest wręcz „kredowej bladości”, czytamy w ostatniej strofie. Może więc jest martwe? A jednak – modli się, modli się cichym szeptem...

Zelik Askelrod (1904-1941)

Stoi miasto

w długie prześcieradła biało owinięte,
cichym szeptem zmawia powoli modlitwę,
skrzą się dachy domów mlekiem zabilone
i płócienne pasy, wokół stare cisze –
jestem dzisiaj nocy perłowej rzeźbiarzem.

Na zięjących chłodem kopułach niebieskich,
Z gipsu księżyc tworzę, lśni się jasną farbą,
i spokojnie spływa polyskliwy olej
z ceglanych kominów na ziemię, w zadumie.

W długie prześcieradła biało owinięte –
tajemnicze miasto kredowej bladości
wespół ze mną modli się do księżycy.

(Szepsa 1980: 239)

*

Rumuński poeta Eugen Jebeleanu również napisał wiersz utrzymany w poetyce melancholii, w którym sytuacja liryczna umieszczona została w miejskiej scenerii. Wiersz pochodzi z tomiku *Hannibal*, gdzie pojawiają się echa bolesnego doświadczenia, jakim dla poety była śmierć żony. Może, gdyby doszukiwać się w podmiocie lirycznym śladów autobiograficznych (a chyba są ku temu podstawy), to załamanie po stracie bliskiej osoby wtrąciło go w stan obojętności i wywołało poczucie pustki? Metaforyczna rzeka bez imienia, błąkanie, „niema twarz”, a nawet „lustrzana tafla” składają się na obraz melancholii. Rumuński krytyk Lucian Raicu pisał o Jebeleanu, że „podejmuje [on – K.N.] prastare posłannictwo poezji: działanie. Albowiem nie słowami jedynie są jego wiersze, lecz skutecznymi aktami, poprzez które człowiek nie tylko wypowiada się, lecz działa: broni się, atakuje, bierze odwet, koi się, leczy...” (cyt. za Szuperski 1981: 72). Przeczytawszy *Rzekę na twarzy*, trudno przytaknąć tej opinii (wydaje mi się, że wniosek ten trudno też poprzeć lekturą całego skromnego wyboru wierszy poety, który ukazał się w polskim przekładzie. Jeśli nawet są tam utwory wpisujące się w tę opinię, nie stanowią w moim odczuciu dominanty). Tym, co wyziera z każdego wersu, jest właśnie bierność, czekanie i apatia.

Eugen Jebeleanu (1911-1991)

RZEKA NA TWARZY

Błąkam się po ulicach z twarzą przeoraną

rzeką, której imienia

na żadnej mapie nie wydrukowano,

rzeką, co z pustki wypływa

i czeka, aż się chwila zdarzy, kiedy wreszcie rozciągną mnie w ziemi;

wtedy jej nurt na niemej twarzy

w lustrzaną taflę się zmieni.

(Jebeleanu 1981: 34)

*

Od „lustrzanej tafli” z poprzedniego utworu przejdziemy bezpośrednio do księżycy-zwierciadła z wiersza argentyńskiego poety Jorge Luisa Borgesa. We wstępie do polskiego wydania wyboru

jego poezji autorzy nazywają go poetą szukającym wyjścia z labiryntu (rozumianego najogólniej jako życie, choć nie tylko). „Mierzenie się z Tajemnicą Istnienia (i Wszech – Świata) ujawnia niemoc i bezradność wobec odpowiedzi na najważniejsze z pytań, jakie człowiek sobie samemu zadaje. Poszukiwanie drogi wyjścia z niekończącego się Labiryntu poznania popycha nas w stan zawieszenia, nieznośnej i okrutnej bezsenności, wymykającej się oczekiwaniu i zbliżającej nas ku granicy nierzeczywistej «rzeczywistości» snu [...]” (Kardyni, Rogoziński 2012: 30) – wyjaśniają Mieszko Kardyni i Paweł Rogoziński. „Labirynt” często ma ściany z luster, które odbijają nieznaną blask. Takim zwierciadłem jest w wierszu księżyc. Przechowuje w sobie doświadczenia ludzkości, samotność i płacz tych, którzy spędzają bezsenne noce, spoglądając w niebo.

Jorge Luis Borges (1899-1986)

KSIĘŻYC

Jest w złocie tak wiele samotności.

Księżyc nocy nie jest tym księżycem,

który oglądał pierwszy Adam. Długie wieki

człowieczego czuwania przepelnily go

dawnym szlochem. Spójrz na niego. To twoje zwierciadło.

(Borges 2012: 112)

*

Tym razem pozostaniemy w kosmosie, w nieogarnionym wszechświecie. Już sama myśl o niepojętej i niezbadanej przestrzeni może przytłaczać i wywoływać poczucie bezradności. Ale w wierszu Szawkata Rahmona to światło, nie człowiek, jest „przyblakłe i smutne”. Ten oksymoron wyraża jego paradoksalną kondycję, bo przecież światło przychodzi z mroku... Co jest silniejsze, światło czy mrok? Światło „być może nie jest w stanie rozpędzić mroku,/ Co przygniata ludzkie serca?” – zastanawia się podmiot liryczny. A skoro tak, to życie ludzkie zawsze spowijać będzie ciemność – mniej lub bardziej rozświetlona, ale zawsze ciemność. Światło tymczasem trwa w nieustannym ruchu: przychodzi i odchodzi. Nie może się zatrzymać.

Szawkat Rahmon (1950)

ŚWIATŁO

Z głębin wszechświata
światło mknie na spotkanie z nami,
ażeby po wsze czasy zostać na Ziemi,
która błądzi w przestworzach.
I za każdym razem przynosi nam
jasne pozdrowienia z innych światów.
Czemu jednak za każdym razem porzuca Ziemię
i wraca w kosmos?
Przecież tak bardzo chciałoby pozostać na Ziemi!
A jednak odchodzi przybłakle i smutne.
Być może nie jest w stanie rozpędzić mroku,
Co przygniata ludzkie serca?
Albo nie znajduje światłej myśli,
Albo godnego siebie honoru,
I dlatego nie może zostać na ziemi,
I dlatego powraca w glebie wszechświata.
(Chróścielewski 1989: 469)

*

Na powrót światła na ziemię czeka nie tylko człowiek. Wygląda go również morze: „w nocy jest biedne jak my wszyscy” – czytamy u Adama Zagajewskiego. Upersonifikowane morze jest „osierocone”, pozbawione blasku, którego mogą mu przydać jedynie tańczące w morskiej toni promienie słońca. Noc niejako obnaża morze i odziera ze wspaniałości będącej jedynie pozorem, odbiciem.

Adam Zagajewski (1945)

NOC, MORZE

W nocy morze jest ciemne, matowe

i mówi ochryplym szeptem

W ten sposób poznajemy

jego wstydlivy sekret: ono świeci

odbitym blaskiem

W nocy jest biedne jak my wszyscy,

czarne, osierocone;

cierpliwie czeka na powrót słońca

(Zagajewski 2014: 44)

*

W poezji Breytena Breytenbacha z Republiki Południowej Afryki więcej jest ekspresji i żywiołowości niż zwątpienia i apatyczności. Twórca ten pisze w języku afrikaans, a świat poznał go między innymi jako... więźnia politycznego pozbawionego wolności za naruszenie granicy rasowej i „rzekomą działalność terrorystyczną”. Przeciwny rasizmowi i apartheidowi, swoje poglądy werbalizuje w liryce – często zaangażowanej, choć nie każdy jego utwór nasączony jest przesłaniem politycznym. Mógł uniknąć aresztu, emigrując, lecz wybrał to, co zgotował mu los, nie chcąc zostać „poetą bez języka i malarzem bez oczu” (zob. Braga 1980: 115). W jednym z utworów, będącym rodzajem prośby czy modlitwy, pojawiają się wyraźne akcenty wanitatywne oraz nieśmiało przeczucie, że Inne Miejsce, do którego zmierzamy po śmierci, nie będzie słonecznym rajem. Nie jest to może literalnie „doznanie przeszłości jako braku, jako białej plamy” (Bieńczyk 1998: 77), o którym w kontekście melancholii pisze Marek Bieńczyk, lecz niewątpliwie wizja końca będącego jednocześnie mrocznym początkiem, wobec którego człowiek pozostaje bezradny, wpisuje się w *mundus melancholicus*.

Breyten Breytenbach (1939)

Niech drzewa pozostaną zielone,
 A gwiazdy białe,
 I niech nigdy nie zabraknie ludzi,
 Którzy będą mogli bez wstydu
 Spojrzeć sobie w oczy –
 bo życie trwa tyle co oddech,
 a gwiazdy w Innym Miejscu są ciemne
 (Breytenbach 1980: 111)

*

Stąd blisko już do tematyki, którą w wierszu *Okna* porusza Konstandinos Kawafis, urodzony w Aleksandrii poeta grecki. Melancholia, objawiająca się między innymi niemożnością doświadczenia, upodobała sobie okna. Patrzenie przez okno to bowiem patrzenie przez szybę: widzenie świata, lecz pozostawanie niewidzianym; samo patrzenie bez ingerencji w rzeczywistość. Szklana tafla oddziela od tego, co na zewnątrz, odgradza, sytuuje „poza”. Motyw okna został jednak wykorzystany przez Kawafisa inaczej: poprzez brak (kolejny, obok okien, ślad melancholii w utworze). „Ciemne pokoje” wydają się metaforą świata, na którym „ja” liryczne „dni mozolne przeżywa”. Nie ma w tych pokojach okien, przez które wpadłoby światło – czy kryje się pod tą przenośnią wiedza? Jeśli tak, może lepiej nie wiedzieć, pozostać w ciemności, która – jako że znana – lepsza jest od tego, co zakryte, od przeczuwanej „nowej tyranii”. Czy znów „świadomość czyni nas tchórzami” (Shakespeare 1997: 97) – by zacytować Szekspira? Mówił wszak Hamlet: „I gdyby lęk ten nie kazał nam raczej// Znosić zło znane niż rzucać się w nowe” (Shakespeare 1997: 97)...

Konstandinos Kawafis (1863-1933)

OKNA

W ciemnych pokojach, w których moje dni mozolne
 przeżywam, ciągle chodzę od ściany do ściany,
 próbując znaleźć okna. To będzie pociecha,
 kiedy choć jedno okno wreszcie się otworzy.
 Lecz żadnych okien nie ma albo ich nie umiem
 znaleźć. I może lepiej, że ich nie znajduję.
 Może światło okaże się nową tyranią.
 Któż to wie, jakie rzeczy nieznanne odsłoni.
 (Kawafis 1981: 69)

*

By zmienić paletę barw, zatrzymajmy się przez chwilę przy wierszu *Jesienne wokół więdnienie*, który – wbrew temu, co sugeruje tytuł – znalazł się w tym skromnym wyborze właśnie ze względu na swą odmienną kolorystykę. Melancholia wywołana kontemplacją nadchodzącej jesieni ma charakter łagodny i zrodził ją zachwyt nad „umierającym krajobrazem”. Choć brzmi to paradoksalnie, przyroda „w blasku choroby” i oksymoroniczny „przemijania powab”, rzeczywiście cieszy i zniewala. Melancholia ta jest „miła sercu”, bo „czy można umierać piękniej?” – pyta podmiot liryczny. Mimo że ten dziewiętnastowieczny wiersz dzisiaj wydaje się nieco naiwny, a nawet „przesłodzony”, warto go przytoczyć, by ten melancholijny kolaż poetycki lepiej oddawał złożoność problematyki (a co za tym idzie – wielorakie reprezentacje melancholii w literaturze). Autorem wiersza jest węgierski poeta Mihály Tompa. Urodził się w Rimaszombat. Podjął studia prawnicze i teologiczne w Sárospataku i Peszcie; ostatecznie został pastorem kalwińskim, a potem kapłanem wojskowym w walkach narodowowyzwoleńczych. Wtedy „za alegoryczne wiersze patriotyczne spotkały go różne represje, [a rychła – K.N.] śmierć małych synów i choroba żony też przyczyniły się do jego zniechęcenia i melancholii” (zob. Csapláros, Kerényi, Sieroszewski 1975: 204) – czytamy w nocie biograficznej. Należał do „wielkiej trójcy” twórców literackich ludowości: pisał piękne bajki o kwiatach. Niniejszy wiersz jest wyrazem jego pełnego miłości stosunku do natury.

Mihály Tompa (1819-1868)

JESIENNE WOKÓŁ WIĘDNIEŃ

Jesienne wokół więdnienia!

Jesienne słońca promienie!

I pogrążam się powoli

W milej sercu melancholii.

Cisza, opadają liście;

Myśli me płyną świetliście

Ku wiośnie i... wiem już teraz,

Że ten krajobraz umiera!

Czym widział pola tak strojne?

Ścieżki ludne a spokojne?

Kraina w blasku choroby...

Zda się, żem przyszedł na groby!

Słońce na zachód się skłania...

Święty kraju umierania!

Drżąc ze słodkiego przejęcia

Biorę cię w duszy objęcia!

Swym przemijania powabem

Zniewalasz me serce słabe:

Będę już kochał twą jasność,

Choćby przyszło razem gasnąć!

Nieme pejzażu powietrze,
 Promienie już coraz bledsze;
 Ach, jakże mnie tu śmierć mami
 Ostatnimi uśmiechami!

O, słodki śnie, jak uroczo
 Zaczynasz ciążyć moim oczom!
 Zdaje mi się, że za chwilę
 Głowę ku liściom pochyle.

Liście padają w spokoju!
 Nie od bólu, nie od boju.
 Kres ich nie przejmuje lękiem:
 Czy można umierać pięknie?...

(Csapláros, Kerényi, Sieroszewski 1975: 206-207)

*

Jak wiemy, nie każda, by nie powiedzieć: mało która melancholia jest tak słodka. Zbliżając się do końca, z poczuciem (znów – z natury swej melancholijnym), że wiele można by jeszcze dodać, wybrałam wiersz mówiący o bezradności języka i niewystarczalności słów. Jak daleko jest *signifiant* do *signifié*, zauważyli już poststrukturaliści, choć z niemocą słowa zmagano się także o wiele wcześniej. Jednak to właśnie ponowoczesna melancholia, dziedzicząc poprzednie nastroje i niepokoje, w najbardziej dotkliwy sposób objawia się utratą wiary w jakikolwiek sens. A skoro nie ma nic, pozostaje lekkość, która ciąży. „Nieznosna lekkość bytu” – chciałoby się powiedzieć. Gorzej, bo nie tylko nieznośna, ale też niewypowiadalna.

Alejandra Pizarnik (1936-1972)

Z DZIENNIKA (29 maja 1965):

Nie wiedząc jak i kiedy, roztrząsam siebie. Ta konieczność otwarcia się i zobaczenia. Ukazania słowami. Słowa jako przewodnicy i lancety. Jedynie słowami. To możliwe? Używać języka, aby wyraził to, co nie pozwala żyć. Słowom przyznawać zasadniczą funkcję. One otwierają, ukazują. Cokolwiek bym nie powiedziała zostanie rozpatrzone. Cisza jest skórą, milczenie okrywa i daje schronienie chorobie, ostre słowa (lecz nie są to słowa, lecz zdania, ale też nie zdania, tylko rozmowy). Niemożność wymyślenia symboli. Stąd niemożność pisania powieści. (Pizarnik 2012: 158)

Alejandra Pizarnik nie poradziła sobie z niemocą. Popelniła samobójstwo. O jej twórczości Frank Graziano pisał, że była to forma „pisania samobójczego”, gdzie realizuje się opozycja życia i śmierci. „Śmierć jest słowem” – czytamy w jednym z wierszy poetki. Okazuje się jednak, że ujawnia się dopiero w zupełnej ciszy, a więc – w samotności (zob. Kardyni, Rogoziński 2012a: 7-45). Jak można przelamywać tę przerażającą ciszę, mając do dyspozycji tylko ułomny język? Niemniej, potrzeba mówienia, pisania jest dla argentyńskiej poetki silniejsza, gdyż jest rodzajem przeznaczenia.

Alejandra Pizarnik

COLD IN HAND BLUES

i cóż takiego powiesz

powiem jedynie coś

i cóż uczynisz

skryję się w języku

i dlatego

boję się

(Pizarnik 2012: 141)

*

Zaprezentowany materiał literacki aż się prosi o głębszą analizę i obszerniejszy komentarz, jednak wzorem *Wypisów z ksiąg użytecznych* Czesława Miłosza należałoby pozostać przy tej formule, która ogranicza się do zwięzłego wprowadzenia i oddaje głos samym tekstom. Być może to właśnie

niedopowiedzenie czyni tę formę tak inspirującą i – wciąż niedomkniętą. Pierwszy wniosek, który się nasuwa po zapoznaniu z i tak nie dość obszernym materiałem poetyckim jest taki, że dzieci Saturna na świecie jest wiele, a czarna żółć bez paszportów i wiz swobodnie przekracza granice państw i niczym ocean opływa całą Ziemię, nie oszczędzając bodaj żadnego narodu. Równie interesujące byłoby zestawienie śladów melancholii z innych niż literatura obszarów sztuki, jak malarstwo, rzeźba czy muzyka. Niemniej, poprzestańmy na wybranych na potrzeby tej pracy poetyckich „odbiciach” w zwierciadle melancholii, mając w pamięci przestrożę Słowackiego: „[...] a chorobą zgubną, mówię, jest melancholija...” (Słowacki 1987: 43).

SUMMARY

In the mirror of melancholy. Excerpts from useful, albeit melancholic tomes

The article is an attempt of a comparative theoretical reflection on melancholy, showing how this theme exists in the literature of different nations. The considerations were included in the form of “excerpts” on the model of the Czesław Miłosz’s work *Excerpts from Useful Tomes*. Each excerpt is preceded by a brief interpretive-informing comment, which just throws light on the text and gives voice to the poems themselves. Due to the specifics of this form of expression, only poetic texts were included in the area of research. The aim of this article is to draw attention to the omnipresence of melancholy and show different varieties of melancholy writing taking into account the convergences and divergences in the poetic representations of this theme in the world literature.

KEYWORDS

Melancholy, excerpts, world literature, comparative literary and cultural studies, the writing of melancholy

BIBLIOGRAPHY

- Bieńczyk Marek. 1998. *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Sic!.
- Bilhana Kavi. 2007. *Złodziej miłości*. Marlewicz Halina, tłum. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Borges Jorge Luis. 2012. *Labirynty. Nowa antologia*. Kardyni Mieszko A., Rogoziński Paweł, tłum. Kraków: Publishing House Dr Lex.
- Braga Andrzej. 1980. *Posłowie*. W: Breytenbach Breyten. *Cały czas*. Braga Andrzej, wyb., tłum., 113-120. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burton Robert. 2010. *Religijna melancholia*. Zasuń Anna, tłum. Kraków: Nomos.
- Breytenbach Breyten. 1980. *Cały czas*. Braga Andrzej, tłum. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Chróścielewski Tadeusz, wyb. 1989. *Poezja uzbecka. Antologia*. Wydawnictwo Łódzkie. [tłum. różne]
- Cioran Emil. 2004. *Zeszyty 1957-1972*. Kania Ireneusz, tłum. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Csapláros István, Kerényi Gracja, Sieroszewski Andrzej, wyb. 1975. *Antologia poezji węgierskiej*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy. [tłum. różne]
- Danecki Janusz, oprac. 1997. *Poezja arabska. Wiek VI-XIII*. Bielawski Józef et al., tłum. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Földényi László F. 2011. *Melancholia*. Reszke Robert, tłum. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Freud Sigmund. 1991. *Żaloba i melancholia*. Kocowska Barbara, tłum., 295-308. W: Pospiszył Kazimierz. *Zygmunt Freud: człowiek i dzieło*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jebeleanu Eugen. 1981. *Wiersze*. Szuperski Zbigniew, tłum. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kardyni Mieszko A., Rogoziński Paweł. 2012. *Labirynty: Jorge Luis Borges i kręgi poezji*. W: Borges Jorge Luis. *Labirynty. Nowa antologia*, Kardyni Mieszko A., Rogoziński Paweł, tłum., 5-36. Kraków: Publishing House Dr Lex.
- Kardyni Mieszko A., Rogoziński Paweł. 2012a. *Pragnienie szaleństwa: Alejandry Pizarnik melancholijny portret w sepii*. W: Pizarnik Alejandra. *Pragnienie szaleństwa. Poezja i proza*. Kardyni Mieszko A., Rogoziński Paweł, tłum., 7-45. Kraków: Publishing House Dr Lex.
- Kawafis Konstandinos Petrou. 1981. *Wiersze zebrane*. Kubiak Zygmunt, oprac., tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kotkowska Karolina. 2012. *Śmierć w tradycji żydowskiej – obyczaje i fantazmaty*. Online: <http://etnolodzy.pl/artykuly/item/29-%C5%9Bmier%C4%87-w-tradycji-%C5%BCydowskiej-%E2%80%93-obyczaje-i-fantazmaty>. Data dostępu 13.06.2015.

- Lind-Sinanian Gary and Susan. 1982. „History of the Armenian Dance”. *Viltis* 40 (5). Online: http://www.phantomranch.net/folkdanc/articles/history_armenian_dance_lind-sinanian.htm. Data dostępu 13.06.2015.
- Miłosz Czesław, tłum., wyb. 1994. *Wypisy z ksiąg użytecznych*. Kraków: Znak.
- Shakespeare William. 1997. *Hamlet*. Barańczak Stanisław, tłum. Kraków: Znak.
- Sikirycki Igor, wyb. 1985. *Poezja gruzińska. Antologia*. Wydawnictwo Łódzkie. [tłum. różne]
- Słowacki Juliusz. 1987. *Anhelli*. Warszawa: Czytelnik.
- Stiller Robert, wyb., tłum. 1971. *Antologia literatury malajskiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Szepsa Zewa, wyb., tłum., oprac. 1980. *Antologia poezji żydowskiej (1868-1968)*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Szuperski Zbigniew. 1981. *Posłowie*. W: Jebeleanu Eugen. *Wiersze*. Szuperski Zbigniew, wyb., tłum., 67-72. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szymański Andrzej, Kuncewicz Piotr, wyb. 1984. *Poezja armeńska. Antologia*. Szymański Andrzej, tłum. Wydawnictwo Łódzkie.
- Zagajewski Adam. 2014. *Asymetria*. Kraków: a5.