



Krzysztof Obremski

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA

 <https://orcid.org/0000-0001-6164-9207>

Dramatyczna „sytuacja liryczna”

Juliana Przybosia *Z Tatr*<sup>1</sup>

[...] tragedia jest w istocie emocjonalnym doświadczeniem jej widzów. Cokolwiek mówi o świecie, przekazuje nam to poprzez owe emocje.

Oliver TAPLIN (2004, s. 268, podkr. – K.O.)

[...] w liryce nowoczesnej należy przemawiać językiem napięcia między surową prawdą faktu a odważną manifestacją osobistego przeżycia. (Znów pojawia się postulat napięcia, dramatyzmu antynomii – fundamentalny nakaz estetyki awangardowej).

Edward BALCERZAN (1989, s. XLII)

Dramatyczna „sytuacja liryczna”? To po dwakroć brzmi niedorzecznie, wszak przeciwstawia się najogólniejszemu podziałowi na rodzaje literackie, a zarazem w stanie badań nad Przybosiosową poezją dramat nie jawi się jako rodzajowy wymiar „sytuacji lirycznej”: „Repertuary tematyczne **epiki** czy literatury faktu mogą okazać się pełnowartościowym tworzywem najgłębszego liryzmu” (BALCERZAN, 1989, s. XLII, podkr. – K.O.)<sup>2</sup>. Rzecz tu jednak nie tyle w dowodzeniu względności rodzajowych podziałów, ile w tym, co jest określane następującą sekwencją: faktografia śmierci Marzeny Skotnicówny – „sytuacja liryczna” – tatrzańska tragedia.

1 Artykuł ten łączy się z dwoma wcześniej napisanymi: *Zamarta Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia* (OBREMSKI, 2011); *Sytuacja liryczna a konstruktywistyczny podział na Naturę i Kulturę: Julian Przybos, „Z Tatr”* (OBREMSKI, 2017). Wszystkie trzy publikacje są **samoistnymi** interpretacjami jednego wiersza, tym samym pewne powtórzenia pozostają nieuniknione.

2 Nawet jeśli nie przekonuje, epicka interpretacja wiersza *Z Tatr* powinna zostać przywołana: „Rozgrywające się wypadki przedstawiane są z epickim dystansem (zwracają uwagę zwłaszcza wydłużone niemal do heksametru wersy) w podniosłej tonacji bohaterskiego eposu. Dzieje się coś strasznego i nieubłaganego, spełnia się nakaz fatum [...], dlatego trzeba to opowiedzieć podniośle i zwięźle. Pospolita [?!] tragedia górską uzyskuje w tym wierszu niezwykłą głębię, gdyż poeta przenosi fakt realny w porządek mityczny i literacki” (DUK, 1991, s. 59). Zarazem niedowierzanie wywołują te słowa: „Opalizuje ona [dwuwiersowa »strofka« szosta analizowanego wiersza – K.O.] przeciwstawnymi sensami, np. jak łatwo utracić ukochaną kobietę, jakże łatwo i niemal bezszelestnie (»cicho«) kreowany na giganta bohater liryczny może zamknąć w dłoni olbrzymią górę – Zamartą Turnię” (DUK, 1991, s. 60). Czy więc wiersz *Z Tatr* to erotyczny banał (niczym „Miłość ci wszystko wybaczy”), a „kreowany na giganta bohater liryczny” **fizycznie** „może zamknąć w dłoni olbrzymią górę – Zamartą Turnię”?

Drugie wstępne wyjaśnienie konieczne wiąże się z tytułowym słowem „dramatyczna”. Jego znaczenie będzie tu rozumiane następująco: „Dramatyczna sytuacja spada na człowieka nagle i bez zapowiedzi, często również jest niezawiniona. [...] W dramacie zawsze widać człowieka wrzuconego w świat i okoliczności, sprowadzające na niego jakąś poważną szkodę, która często przejawia się w jakiejś poważnej stracie: bliskiego, bezpieczeństwa, zdrowia, życia, domu, dorobku całego życia, środków do życia itd. Uczestnik dramatu jest zatem ofiarą, której życie w jakimś istotnym jego aspekcie zostało nadwerżone lub wręcz zagrożone” (KOT, 2016, s. 24).

Oczywiście takie jedynie najogólniejsze rozumienie „dramatycznej sytuacji” nie w pełnym zakresie może być adekwatne wobec tego, co Przybosiowi przyszło przeżyć w następstwie śmierci (od kilku miesięcy już był) uczennicy i (wciąż kochanej) Marzeny Skotnicówny. Co prawda w tatarnictwo apriorycznie wpisane było (i dalej pozostaje) zagrożenie zdrowia czy nawet życia, nic jednak nie zapowiadało owej tragedii dnia 6 października 1929 roku na południowej ścianie Zamarłej Turni.

Matkę sióstr – Marię Ostawicką-Skotnicową – porównywano do Niobe. Wrodzona choroba serca Przybosia stała się dla niego jeszcze większym zagrożeniem, gdyż to u „kresu żałobnego z nią [Marzeną – K.O.] nierozstania” stało się coś, co zapisał tymi słowami: „upadłem z bolesnym skurczem w piersi. Zaczęła się przewlekła choroba, nerwica serca” (PRZYBOŚ, 1970, s. 320). Śmierć tatarniczki będzie dla poety ciężarem niesionym przez całe życie: począwszy od wiadomości o tatrzańskie tragedii dnia, którą otrzymał Przyboś 7 października 1929, aż po sam koniec życia – kiedy w 1970 roku człowiek stanie na Księżycu, Przyboś ten epokowy fakt skojarzy z tym, co jako autor *Nocy* nazwał „wierszem z najczarniejszego smutku” (PRZYBOŚ, 1970, s. 375). Z przeżyciami osobistymi Przybosia współbrzmiała jego twórczość – napisany już 11 października 1929 wiersz *Noc* (tamże słowa: „Miłość jak przepaść przeraża” – PRZYBOŚ, 1989, s. 40), później wiersz *Z Tatr* (pod autografem data: „1.7.1933” – PRZYBOŚ, 1984, il. 22), jeszcze później wiersze alpejskie oraz poświęcone katedrze Notre Dame (jedne i drugie po części tatrzańskie).

Jeszcze trzecie wstępne wyjaśnienie będzie konieczne. Hanna Marciniak nie skrywa ostrzeżenia przed takim czytaniem wiersza *Z Tatr*, jakie tu **połowicznie** zostanie podjęte. „W dominującym historycznoliterackim odczytaniu wiersz ten funkcjonuje jako rodzaj osobistego wyznania poety po śmierci ukochanej, które, odnosząc się do autentycznych zdarzeń na zasadzie niezakłóconej referencji, pozwala zdaniem interpretatorów na konfrontację utworu z faktami zewnętrznej biografii poety [...]. Warto podkreślić, że jest to jeden z niewielu wierszy Przybosia, który odczytywany był w taki – biograficzny i psychologizacyjny, grożący, wedle mego [Hanny Marci-

niak - K.O.] przekonania, ateoretyczną naiwnością - sposób" (MARCINIAK, 2009, s. 124).

Można jednak przywołać i taką wypowiedź: „Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że »ja« tekstowe jest czymś zupełnie innym niż »ja« prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie, uprawialiśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowaliśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego »źródła«. Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie »dawno przezwyciężonym« dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego" (ABRAMOWSKA, 1994, s. 47).

Niezależnie od tego, że wiersz *Z Tatr* powinien stać się doprawdy modelowym tekstem dla analizy tak fundamentalnej materii teoretycznoliterackiej, jak ta wytyczona triadą autor - podmiot literacki - podmiot liryczny, poprzestaną na wyjaśnieniu, dlaczego ostrzeżenie Hanny Marciniak tylko **połowicznie** będzie tu respektowane: przyjąwszy jako punkt wyjścia faktografię tatrzańskie tragedii, nie podejmuję tym samym rozważań ze stanowiska najkrócej zwerbalizowanego słowami „niezakłócona referencja”, ponieważ eksponuję to, że zgodnie z teorią ekwiwalentyzowania<sup>3</sup> w świecie przedstawionym wierszem Przybosa Marzena i Lida Skotnicówny zostały... zamienione miejscami i tym samym statusami, jakie były im dane w ostatnich sekundach tragicznej wspinaczki.

### „Sytuacja liryczna”

Pytanie, które tu koniecznie trzeba zadać, brzmi: co to jest „sytuacja liryczna”? Krótka i jednoznaczna odpowiedź siłą rzeczy pozostanie jedynie iluzoryczna, a zarazem niepodobna uchylić się od jej zwerbalizowania. Toteż za Edwardem Balcerzanem przyjmijmy, że:

Sytuacja liryczna w poezji podlega nakazowi „najmniej słów”.

[...] „sytuacje liryczne” zdarzają się człowiekowi w życiu, w układzie stosunków obyczajowych, moralnych, ogólnie-

3 „Ekwiwalentyzowanie”, a więc rzeczownik odczasownikowy, przeciwnie niż „ekwiwalencja” czy „ekwiwalent”, pełniej oddaje **procesualność** powstawania wiersza.

społecznych i innych, i „sytuacje liryczne” bywają sytuacjami podmiotu (bohatera lirycznego) – w wierszu, w układzie relacji wersyfikacyjnych, stylistycznych, obrazowych itp. I jedno, i drugie, łącznie, zbiorczo, określa się w pismach Przybosia mianem „sytuacji lirycznej” (BALCERZAN, 1971, s. 202–203).

Końcowy efekt serii transformacji [„sytuacji lirycznej” – K.O.] zapiszemy symbolicznie jako:

„Ja liryczne–Język–Poezja”

(BALCERZAN, 1972, s. 213).

Sytuacja liryczna jest specyficznym modelem rzeczywistości; swoistość owego modelu polega na tym, że nie jest on, jak model naukowy, u pro s z c z e n i e m obiektu modelowanego, lecz odwrotnie: jego z a g ę s z c z e n i e m i skomplikowaniem [...]. Zagęszczeniem treści psychicznych, przetransformowanych w znaki, i treści znaczeniowych słów języka potocznego, które skupiły się w poetyckim „polikondensacie językowym” (BALCERZAN, 1972, s. 226).

Siostry Marzena i Lida Skotnicówny w ich ostatniej wspinaczce na południowej ścianie Zamarłej Turni dla Przybosia stały się materią nowej i jedynej w swojej tragiczności „sytuacji lirycznej”. To w wierszu *Z Tatr* teoria ekwiwalentyzowania otrzymała klasyczną postać – jeszcze jako poetyka immanentna (najpełniej poetykę sformułowaną przyniosą zbiory *Linia i gwar*, *Sens poetycki*, *Czytając Mickiewicza*). Zarazem status wiersza *Z Tatr* przedstawia się paradoksalnie: z jednej strony poetyckie wcielenie teorii ekwiwalentyzowania, z drugiej strony zaś świadectwo jakiejś przegranej teorii „sytuacji lirycznej”. Jeśli bowiem „»dobry wiersz« odkrywać ma uczucia powszechne; powszechność modelu »zachowania się uczuciowego« może sprzyjać upowszechnieniu – i kodyfikacji – modelu »zachowania się p o e t y c k i e g o «” (BALCERZAN, 1972, s. 250), to przecież w kontekście wiersza *Z Tatr* słowa „powszechne”, „powszechność” i „upowszechnienie” brzmią wręcz iluzorycznie. Dowodzą tego nie tyle nawet jakiegokolwiek jednostkowe personalia (profesor cieszyńskiego gimnazjum bez wzajemności zakochany w uczennicy; stan zdrowia pozwalający Przybosiovi jedynie na piesze wędrówki po Tatrach), lecz o dziesięciolecia późniejsze wiersze powstałe po śmierci (*pars pro toto*) tak wybitnych himalaistów, jak Wanda Rutkiewicz czy Jerzy Kukuczka. Wiersze, których autorzy w niewielkim zakresie podejmują to, co wiedza o literaturze nazywa „uporządkowaniem naddanym”. Paradoksalnie: ta droga wspinacz-

kowa, na której zginęły Skotnicówny, od dziesięcioleci pozostaje już tylko drogą szkoleniową adeptów taternictwa, tymczasem wiersz Przybosia trwa nieprzewyższony. Nieprzypadkowo Edward Balcerzan wiersz *Z Tatr* nazwał „arcydziełem” (BALCERZAN, 1989, s. XXXV).

### Tatrańska tragedia

Pierwsze słowa wiersza brzmią:

Słyszę:

Kamienuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał.

(*Z Tatr* – PRZYBOŚ, 1989, s. 95)<sup>4</sup>

Czasownik „Słyszę” pozwala mówić o niewerbalnym dialogu Poety i Tatr. Dialogu dźwięków („wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska” – „gromobicie ciszy”); obrazów (dynamika lotu w przepaść – por. KWIATKOWSKI, 1972, s. 79–90 – statyka „granitowej trumny Tatr”) i emocji („przestraszone spojrzenie” – w zestawieniu ze słowami tytułu książki Jacka Woźniakowskiego „góry niewzruszone”) (por. *Góry niewzruszone: o różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej* – WOŹNIAKOWSKI, 1995). Dalsze słowa wiersza – „Nie pomieszcze twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr” – to dialog Poety z taterniczką<sup>5</sup>. Ta zaś w ostatnim momencie przed roztrzaskaniem się o piargi Pustej Dolinki prowadzi niemy dialog z Tatrami:

gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt.

(*Z Tatr*, s. 96)

Paradoksalnie: monolog liryczny jest dialogowy, a quasi-dialogi – monologowe. „[Słowa wiersza *Z Tatr* – K.O.] »Twój świat« – to było taternictwo – świat, który później miał się zmieścić w »garści poety« w »jednym wierszu«, to dalszy ciąg dyskusji z Marzeną na temat sensu wspinaczki – owe znamienne »tylko« jest jedynym, bardzo subtelnym, ale wyraźnym akcentem polemiki z taternictwem. [...] *Z Tatr* jest niewątpliwie na piękniejszym ogniwem

4 Kolejne cytaty z wiersza *Z Tatr* Przybosia za tym wydaniem – PRZYBOŚ, 1989, s. 95–96.

5 „W »strofie« trzeciej występuje ciekawa kombinacja strukturalna: dwuczasy [...] i **dwuosobowość**. Tutaj wypowiedź bohatera lirycznego zostaje skierowana wprost do zagrożonej taterniczki. Rekonstruuje on przebieg katastrofy, jak gdyby towarzysząc jej ofierze” (DUK, 1991, s. 59, podkr. – K.O.).

cyklu składającego się na »dialog ze Zmarłą«” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 19–20)<sup>6</sup>.

Dwie podstawowe formy podawcze, monolog i dialog, charakteryzuje – rzecz oczywista – względność przeciwstawiania ich<sup>7</sup>. Z jednej strony próżno szukać w wierszu Przybosia znamiennej dla dialogu przemienności ról postaci wypowiadającej się i postaci słuchającej, a zarazem to jedynie monolog liryczny pozostanie wypowiedzią samoistną. Z drugiej strony właśnie dialogowy wymiar monologu („przenikanie i zmienność perspektyw podmiotu lirycznego i adresatki-bohaterki wiersza [Z *Tatr* – K.O.], zilustrowane naprzemiennością zaimków osobowych »mój« – »twój« i pierwszej lub drugiej osoby liczby pojedynczej czasownika” –MARCINIAK, 2009, s. 130) dynamizuje świat przedstawiony wierszem i uwiarygadnia oraz wzmacnia emocje nim ewokowane: przerażenie taterniczki i rozpacz poety jakby odbijały się od milczących „gór niewzruszonych”. Paradoksalnie: siła wyrazu słów i werbalizowanych nimi emocji jest spotęgowana bezduszną „granitową trumny *Tatr*”, która niejako wchłania ludzi z ich tragediami. Wobec końca swoiście pięknego, gdyż poetyckiego (patetycznego), lotu w przepaść nawet odwrócenie kierunku działania siły grawitacji (KWIATKOWSKI, 1972, s. 82) będzie daremnym chwytem poetyckim Poety Żałobnika – autora wiersza *Z Tatr*: trenu poświęconego Taterniczce (akt pisania tegoż wiersza jest „aktem żałoby i rodzajem symbolicznego pochowku umarłej” – MARCINIAK, 2009, s. 131).

Czy jednak śmierć sióstr w ogóle pozwala mówić o „tragedii” w gatunkowym sensie tego słowa? Definicja z *Poetyki* Arystotelesa pozwala dwojako odpowiedzieć na to pytanie. Przecząco – materia greckich tragedii i materia wiersza Przybosia to z pewnością dwa różne światy (począwszy od tylko „średniego” statusu społecznego sióstr oraz ich jeszcze młodzieńczego wieku...). Jeśli jednak tragedia poprzez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia” tychże uczuć, to o takim „oczyszczeniu” wiersz *Z Tatr* zapewne pozwala mówić. Nie miejsce tu ani na wnikanie w przepastne problemy interpretacji Arystotelesa definicji tragedii (*katharsis*?!), ani na śledzenie przemian czy nawet zwrotów osobistego życia Przybosia (w 1932 roku zawarł on małżeństwo z Bronisławą Anną Koźdoń), jednak o **przewycięzaniu** traumy wywołanej śmiercią Marzeny z pewnością dwakroć mówić można. Wyróżnione słowo ‘przewycięzanie’ (rzeczownik odczasownikowy) nie jest tu bynaj-

6 Cytat skażony błędem – w wierszu jest: „w mojej garści”.

7 Należy tu przypis byłby całą książką... Toteż należy poprzestać na jednym krótkim cytacie: „Zamazuje się, wręcz staje się niejasna opozycja dialogu i monologu. [...] Czy zobaczymy monolog czy dialog, zależy od ustanowienia punktu wyjścia. Tradycyjna terminologia ostro przeciwstawiająca obie formy podawcze nie wytrzymuje próby czasu” (KRAJEWSKA, 2009, s. 180).

mniej gramatyczną subtelnością. Po pierwsze: z biegiem lat dla poety góry przestawały być krainą wyłącznie straszną (Tatry będą poniekąd przewyższone Alpami?). Po drugie: późniejszą twórczość Przybosia charakteryzuje „poetyka traumatyczna” (por. MARCINIAK, 2009, s. 122–147, szczególnie s. 124, 138). Wiersz *Zanim minęło* z tomu *Więcej o manifest* (PRZYBOŚ, 1962) to – twierdzi Hanna Marciniak – ostatnie ogniwo i dopełnienie „cyklu” wierszy rozproszonych po różnych tomikach (MARCINIAK, 2009, s. 133): „Pojawiają się tu [w tymże wierszu – K.O.] dwa, niezwykle znamienne dla »tatrzańskich« wierszy Przybosia motywy: po pierwsze, gwałtowana konfrontacja osi poziomej z pionową, po drugie zaś, perseweracyjny obraz trumny i pochówku” (MARCINIAK, 2009, s. 135). Czyżby symboliczne kolory żałoby połączyły się w szarości piargów Pustej Dolinki?

Dialogowy monolog oraz monologowe quasi-dialogi to dwie przesłanki konieczne tego, aby świat za ich pomocą przedstawiony mógł być postrzegany jako przestrzeń parateatralna. Głównymi postaciami scenicznymi są poeta i bezimienna taterniczka. Drugoplanową – „góry niewzruszone” jakąkolwiek ludzką tragedią. Scenę współtworzą przepastne urwisko Zamarłej Turni oraz w swej szaro-czarnej kolorystyce pogrzebowe piargi Pustej Dolinki. W dedykacji wiersza miejsce tatrzańskiej tragedii zostało wprost wskazane, więc każdy, kto poznał polską część Tatr, bez większego trudu mógł wyobrazić sobie to, co można nazwać scenografią teatralną: „Wymarły, opustoszały kocioł skalny, zasłany rumowiskiem głazów. Zewsząd otaczają go strome ściany. Dolinka Pusta nie na darmo nosi swą nazwę. Ani śladu w niej bujnej roślinności, kosówek, kwietnych łąk, ani śladu stawu, który by niebieską lub szmaragdową barwą wód łagodził dzikość tego zakątka. Nic, tylko szarość stwardniałych płatów śnieżnych, czerni skał i piargi – beznadziejne pola piargów, to ruchliwych, usypistych, świeżo spadłych ze ścian i żlebów, to znów – na dnie doliny – ogromnych, nieruchomych, pokrytych szorstkim porostem, granitowych bloków” (ŻUŁAWSKI, 1985, s. 133). Jeśli Zamarłą Turnię i Pustą Dolinkę porównać do sceny teatralnej, wówczas można czy nawet należy powiedzieć, że ponura ikonosfera współbrzmi z milczeniem audiosfery. O ile poetyckie obrazowanie przestrzeni pozostaje czymś bezdyskusyjnym, to już o audiosferze można mówić jedynie pod tym warunkiem, że będzie ona rozumiana jako niemo krzycząca śmiertelna cisza.

Początek wiersza brzmi: „Słyszę: [...]”. Lecz jedyne, co jest słyszane, to... grobowa cisza: „niewybuchły huk skał”. Zarazem zdawałoby się siłą tatrzańskiej rzeczy przeraźliwy „wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska” może być wyłącznie... niemy, gdyż został porażony „gromobiciem ciszy”. Ono wyjaśnia „zgrzyt czekana, / okrzesany z echa”, który nie jest bynajmniej błędem rzeczowym

(to wspinaczka zimowa z jej zmrożonym śniegiem i lodem wymaga czekana<sup>8</sup>, natomiast w sezonie jeszcze letnim siostry posługiwały się młotkami, którymi wbijały do ściany oraz wybijały z niej haki – dźwięki uderzeń młotkiem mają swoistą rytmikę oraz nawet melodię: im głębiej jest wbijany hak, tym wyższy słychać dźwięk). Tenże „zgrzyt czekana, / okrzęsany z echa” to konieczność poetyczna: „rozpaczą” i „grozą” zostaje wyciszony tak wzdrygający człowiekiem dźwięk, jak ten wydawany przez metal właśnie „zgrzytający” po skale.

Analogicznie do porządku czasowego w dramacie (pojmowanym jako gatunek literacki) można podzielić Przybosiowy świat przedstawiony na trzy części: przedakcję, akcję dramatyczną i poakcję. Dwie części (pierwsza i trzecia) należą do kontekstualnej wiedzy o wierszu, jedynie część druga jest w nim wprost zwerbalizowana:

- 1) przedakcja – w tym samym 1927 roku Julian Przyboś podjął pracę w Gimnazjum im. Osuchowskiego w Cieszynie i Marzena tamże podjęła naukę; rok później miała miejsce wspólna wycieczka w Tatry – profesora i uczennicy<sup>9</sup>; w czerwcu 1929 roku Marzena zakończyła gimnazjalną edukację i wyjechała do Zakopanego; „Poeta pojechał wkrótce za nią, ale jej nie zastał – była w górach” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 10);
- 2) akcja – ostatnie sekundy wspinaczki podjętej 6 października 1929 zostały przetworzone w wiersz *Z Tatr*: „Jak wygląda świat przedstawiony tego wiersza? W trzech pierwszych strofach pojawia się bohater liryczny (wprowadzony pierwszym słowem liryku: »Słyszę«), który swoiście przeżywa i rozpamiętuje tragedię, która rozegrała się na ścianie Zamarłej Turni. W akcie tego przeżywania nakładają się na siebie dwa porządki czasowe: czas dziania się tragedii i czas poetyckiej relacji” (DUK, 1991, s. 58);
- 3) poakcja – oczekiwanie na zabranie ciał taterniczek z Pustej Dolinki (6–7 października 1929); w dzień po tragedii wiadomość o niej dotarła do Cieszyna; dnia 8 października 1929 Przyboś

8 W polemice z analizą Aleksandry OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKIEJ (1967, s. 128) Krystyna Heska-Kwaśniewicz pisze: „słowo czekan ma tu [w wierszu *Z Tatr* – K.O.] znaczenie tylko symboliczne, bo na Zamarłej Turni – ścianie typowo skalnej – nie stosuje się asekuracji z czekana i jak długo ściana ta istnieje, nikt nie wybierał się na nią z czekaniem. Czekan nosi się w Tatrach w zimie, w lecie zabiera się wyjątkowo na drogi tzw. »trawiaste«, do których Zamarła nie należy” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 19).

9 „[...] Marzena kochała przyrodę i góry. Były na pewno największą miłością i największą pasją jej życia, a on widział w nich tylko zagrożenie dla ukochanej. Może nawet próbował zrozumieć tę fascynację; w czerwcu 1928 roku byli razem na wycieczce w Tatrach, ale słaby fizycznie, oszołomiony przestrzenią nauczyciel nie mógł zaimponować swej uczennicy, która ceniła głównie mocnych ludzi. Już raczej wydawało się, że terenem porozumienia stanie się literatura” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 8).



przez Kraków (wraz z młodszym bratem sióstr Jerzym) przyjechał do Zakopanego, po czym był organizatorem pogrzebu (ponieważ matka dziewcząt – Maria – „była zupełnie nieprzytomna z rozpacz”); pogrzeb; po latach przejeście Przybosia do Pustej Dolinki i spojrzenie na Zamarłą Turnię<sup>10</sup>.

Ruch sceniczny? Można o nim powiedzieć, że dynamika śmiertelnego lotu w przepaść finalnie została przeważona statyką grobowego milczenia:

Jak cicho  
W zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą.  
(Z *Tatr*, s. 96)

Sceniczne metamorfozy? „Huk skał”, „wrzask wody” i „zgrzyt czekana” stały się swoimi przeciwieństwami: wszechogarniającą ciszą – od pierwszych do ostatnich słów wiersza. Zarazem wprost nazwane emocje – „rozpacz” oraz „groza” – unaoczniają, że nawet jakże fundamentalny dla awangardy krakowskiej nakaz powstrzymywania ekspresji osobistych uczuć mógł ustępować w zderzeniu z tragiczną miłością poety.

Niepodobna pominąć analogii dat, jaką współtworzą dni śmierci Marzeny i Przybosia: 6 października 1929 – 6 października 1970. Zdałyby się oddalona o cztery dziesięciolecia i dwie kobiety poety (Bronisławę Annę Koźdoń i Danutę Kulę) miłość taterniczki jakby podyktowała dzień śmierci. „Przeniknięty filozoficzną refleksją i pasją metafizyczną” (KWIATKOWSKI, 1972, s. 301) świat poetycki aż do ostatecznego końca swoich przemian pozostawał dramatyczną „sytuacją liryczną”... Już w wierszu *Noc Przyboś* napisał: „Miłość jak przepaść przeraża” (PRZYBOŚ, 1989, s. 40).

### Bibliografia

- ABRAMOWSKA Janina, 1994: *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*. „Teksty Drugie”, nr 2.
- BALCERZAN Edward, 1972: *Sytuacja liryczna*. W: *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

10 „Brat Marzeny i Lidy, Jerzy Skotnica, wspomina, że w kilka lat po śmierci jego sióstr Przyboś przyjechał do Zakopanego i chciał pójść do Doliny Pustej pod południową ścianę Zamarłej Turni, tam gdzie nastąpił ich upadek. Okazało się jednak, że poeta ma lęk przestrzeni, Skotnica zrezygnował więc z trasy przez Zawrat i poprowadził go łagodniejszą drogą, przez Roztokę i Pięć Stawów Polskich” (DUK, 1991, s. 61).

- BALCERZAN Edward, 1989: *Wstęp*. W: Julian PRZYBOŚ: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp Edward BALCERZAN. Wybór tekstów Edward BALCERZAN, Anna LEGEŻYŃSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- DUK Józef, 1991: „Z Tatr”. W: *Juliana Przybosia najmniej słów. Analizy i interpretacje*. Red. Stanisław MAKOWSKI. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ Krystyna, 1998: „Miłość jak przepaść”. *Julian Przyboś i góry*. Katowice: „Śląsk”.
- KOT Dobrosław, 2016: *Myślenie dramatyczne*. Kraków: Copernicus Center Press.
- KRAJEWSKA Anna, 2009: *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- KWIATKOWSKI Jerzy, 1972: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MARCINIAK Hanna, 2009: *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych.
- OBREMSKI Krzysztof, 2011: *Zamarta Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia*. „Pamiętnik Literacki”, R. 102, z. 2.
- OBREMSKI Krzysztof, 2017: *Sytuacja liryczna a konstruktywistyczny podział na Naturę i Kulturę: Julian Przyboś, „Z Tatr”*. „Teksty Drugie”, nr 4.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA Alicja, 1967: „Z Tatr” Juliana Przybosia. W: *Czytamy utwory współczesne. Analizy*. Red. Teresa KOSTKIEWICZOWA. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- PRZYBOŚ Julian, 1962: *Więcej o manifest*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- PRZYBOŚ Julian, 1970: *Zapiski bez daty*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- PRZYBOŚ Julian, 1984: *Utwory poetyckie*. Przedmowa Jerzy KWIATKOWSKI. T. 1. [Julian PRZYBOŚ: *Pisma zebrane*. Oprac. Rościśław SKRĘT]. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- TAPLIN Oliver, 2004: *Tragedia grecka w działaniu*. Przeł. Andrzej WOJTASIK. Kraków: Homini.
- WOŹNIAKOWSKI Jacek, 1995: *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. [Wyd. 3 zm.]. Kraków: Znak.
- ŻUŁAWSKI Wawrzyniec, 1985: *Sygnaty ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Krzysztof Obremski

**A Dramatic “Lyrical Situation”**

***Z Tatr* by Julian Przyboś**

**Summary:** The article is an interpretative reading of a poem by Julian Przyboś entitled *Z Tatr* [From the Tatra Mountains]. What constitutes a starting point here are factual documents reporting the fatal accident which involved the sisters Marzena and Lida Skotnica dying on October 6, 1929 during their attempt to climb the south face of *Zamarta Turnia* (in Polish part of the Tatra Mountains). The former of the two sisters was beloved by Przyboś, which to a significant extent explains why the poem in question may be interpreted as a dramatic “lyrical situation”.

**Keywords:** Julian Przyboś, Tatra Mountains, “lyrical situation”