

Krzysztof Obremski

Zamarła turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie : "Z Tatr" Juliana Przybosia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 102/2, 129-142

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF OBREMSKI
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

ZAMARŁA TURNIA, SIOSTRY SKOTNICÓWNY I EKWIWALENTYZOWANIE: „Z TATR” JULIANA PRZYBOSIA

Nie chcę takiego poznania, które by było bezpieczne: niechaj zawsze otaczają badacza zdradliwe morze albo bezlitosne wierchy. [F. Nietzsche]¹

Pozornie wszystko wydaje się oczywiste. Julian Przyboś wiersz *Z Tatr* poprzedza dookreślającymi sytuację liryczną słowami: „Pamięci tatarniczki, która zginęła na Zamarłej Turni”. Takie dookreślenie zarazem ujawnia więź emocjonalną między nimi: poetą i ofiarą Zamarłej Turni, jak też skrywa tę więź, brzmi bowiem wręcz lakonicznie. Relację osobistą potwierdzają informacje biograficzne:

Motto odnosi się do Marzeny Skotnicówny, uczennicy i narzeczonej Przybosia, alpinistki [a ściśle: tatarniczki – K. O.], która wraz ze swoją siostrą Lidą zginęła tragicznie 6 X 1929 r. na południowej ścianie Zamarłej Turni w Tatrach².

W takim stanie rzeczy wydaje się czymś oczywistym, że tatarniczka z dedy-

¹ Cyt. za: J. Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Kraków 1995, s. 9.

² J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp E. Balcerzan. Wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Komentarze A. Legeżyńska. Wrocław 1989, s. 95, przypis. BNI 266.

Gwoli ścisłości: 1) słowa „Pamięci tatarniczki, która zginęła na Zamarłej Turni” są dedykacją, a nie motto (motto to cytat, a nim z pewnością nie są słowa poprzedzające wiersz Przybosia); 2) czy faktycznie nauczyciel gimnazjum i tegoż gimnazjum uczennica są „narzeczonymi”? – mniej-sza o ówczesne realia obyczajowe, istotniejsze to, że, niejako wbrew Adamowi Przybosiowi (zob. cytat na s. 130), J. Przyboś w *Zapiskach bez daty* (Warszawa 1970) o narzeczeństwie (a więc związku dwustronnym) nie wspomina. Także dla J. A. Szczepańskiego (*Góry w twórczości Juliana Przybosia*. „Wierchy. Rocznik poświęcony górcom i góralszczyźnie” t. 32 (1963), s. 132) dedykacja pozostaje bezproblemowa: „sławny już wśród tatarników poemat *Z Tatr* poświęcony jest odległemu wspomnieniu „tatarniczki, która zginęła na Zamarłej Turni» (chodzi – wiadomo – o Mażenę [!] Skotnicówną[!]); ten poemat swoim napięciem uczuciowym i nastrojem bardzo organicznie tkwi w *Równaniu serca*”.

Ostrożniej o materii biograficznej pisze A. Okopień-Sławińska (*Julian Przyboś, „Z Tatr”*. W: *Czytamy utwory współczesne*. Warszawa 1967, s. 125): „Poprzedzająca utwór dedykacja nie tylko informuje, komu został on poświęcony, ale także ma znaczenie komentarza wyjaśniającego genezę tego liryku i ułatwiającego rekonstrukcję przedstawionej w nim sytuacji. [...] Dedykacja wskazuje również, kim jest nie określona bliżej w tekście druga osoba, i ujawnia, że dystans pomiędzy podmiotem mówiącym a bohaterką i adresatką zarazem – wytyczyła śmierć”.

kacji i taterniczka ze świata przedstawionego w owym wierszu to ta sama postać. To jednak wcale nie jest oczywiste. Szczególnie zważywszy ekwiwalentyzowanie...

Wawrzyniec Żuławski, którego w 1957 r. porwie lawina seraków i zasypie w lodowej szczelinie Alp, w *Tragediach tatrzańskich* opowiada:

Jeśli kiedykolwiek, poznawszy już uroki Zawratu, zapragniesz, Czytelniku, powrócić z [Doliny] Pięciu Stawów na Halę Gąsienicową odmienną drogą – ścieżką przez Kozią Przełęcz – wtedy przystaniesz na chwilę wśród złomisk Pustej Dolinki i ujrzysz widok, który nieprędko uleci z Twej pamięci. Na prawo zwieszać się będą nad Tobą ściany Koziego [Wierchu], na lewo krzesanice Zmarzłych Czub, zaś wprost...

Wprost od północy zagrodzą Ci drogę płyty urwiska, pionowo opadające na piargi doliny. Bije od nich niedostępność, surowa potęga i groza. Bije zuchwała pewność swej mocy. Któż by się poważił atakować ten nieprzebyty mur? Jakiz śmiałek powierzyłby swe życie tym odstrasającym gładkim zerwom? Południowa ściana Zamarłej Turni pozostanie chyba na zawsze symbolem tego, co dla człowieka jest nieosiągalne... [...]

6 października 1929 roku pod ścianą Zamarłej [Turni] zjawiły się dwie młodzianki uroczę dziewczyny. Szesnastoletnia Lida Skotnicówna i jej osiemnastoletnia siostra Marzena postanawiają podjąć próbę pierwszego czysto kobiecego przejścia drogi. Obie należały do najwybitniejszych taterniczek tamtych czasów. Obie miały za sobą trudne przejścia górskie [...]. Czuły się dostatecznie przygotowane i dojrzałe do podjęcia tak poważnego zadania, jakim była Zamarła. [...]

Trudno ustalić z całą pewnością, co było przyczyną odpadnięcia Lidy. Może ukruszenie chwytu, a może – co najprawdopodobniejsze – zmęczenie, wyczerpanie fizyczne, skurcz mięśni. Wątpliwe siły szesnastoletniej dziewczyny były nadszarpnięte długim podejściem pod ścianę – aż z Zakopanego – a także szybkim tempem wspinaczki. Dlaczego jednak zawiodła asekuracja? Przecież lina wiążąca siostry nie wykazała żadnych uszkodzeń?

W następnym roku znaleziono wiszący na [...] haku koło [skalnego] graniastopłupa, rdzą pokryty, rozgięty karabinek. Potężne szarpnięcie liny przy upadku rozgięło stalowy pierścień. Być może, gdyby Lida zapięła na hak nie ten, lecz jakikolwiek inny z posiadanych karabinków – byłaby uratowana.

Ukryty błąd w fabrykacji sprzętu asekuracyjnego przypieczętował śmierć obu sióstr³.

Pewne fakty biografii Przybosia powinny zostać przywołane:

Spotkali się w 1927 r. w Cieszynie, w oddziale matematyczno-przyrodniczym gimnazjum im. Osuchowskiego, dokąd autor *W głąb las* przybył jako nauczyciel języka polskiego, a Marzenę przенiosła matka (czeska literatka pochodzenia z Zaolzia) z zakopiańskiej szkoły, zaniepokojona wspinaczkowymi wyczynami córki. Przyboś obdarzył Marzenę głębokim uczuciem, a i ona przez pewien czas była mu wzajemną. Profesor Adam Przyboś nazwał ją kilkakrotnie „narzeczoną Julka”. [...]

W czerwcu 1929 r. ukończyła ona cieszyńskie gimnazjum, opuściła miasto, a w kilka miesięcy później tragicznie zginęła. Organizatorem pogrzebu w Zakopanem był Julian Przyboś, gdyż zrozpaczona matka (zwana tatrzańską Niobe) była zupełnie załamana. Współcześni temu wydarzeniu pamiętają wielkie skupienie poety, powściągliwość i szlachetność wobec matki Marzeny, z którą zdążył się wcześniej zaprzyjaźnić. [...]

Nie stanął też poeta w miejscu, gdzie wydarzyła się katastrofa. Nie był on nigdy turystą wysokogórnym – nie pozwalał mu na to stan zdrowia i lęk przestrzeni, do którego sam się

³ W. Ż u ł a w s k i, *Sygnaly ze skalnych ścian. – Tragedie tatrzańskie. – Wędrowki alpejskie. Skalne lato*. Wstęp G. Wo y s z n i s - T e r l i k o w s k a. Wyd. 4. Warszawa 1985, s. 133–145.

Karabinek – podłużny metalowy pierścień, kształtem przypominający dużą agrafkę; wielkością zbliżony do dłoni; odcinek jednego z boków jest otwierany (tzw. zamek). Podczas wspinaczki karabinek łączy wbity w skalną ścianę hak (jest w niego wpięty) i linę (przez jego otwór przeciągniętą). Z czasem wspinacze zaczęli używać karabinków wykonanych z aluminium lub z tytanu (tzn. mocniejszych niż stalowe) i zakręcanych (tym samym „nieotwieralnych” pod wpływem np. szarpnięcia liną i „nierozginalnych”).

przyznawał – a podejście pod Zamarłą nie jest spacerem. Tatarnictwo poznał dobrze przez Marzenę, jej śmierć spotęgowała niechęć do gór i uczucie przytłoczenia ich ogromem. Walczył z tym pisarz przez całe życie i trzeba było wielu dziesiątków lat, aby tę obsesję przezwyciężyć⁴.

„Granitowa trumna Tatr” dla Marzeny, ale również dla jej siostry, Lidy, to tragiczne zwieńczenie wspinania się po tatrzańskich ścianach. Niebo zarazem dosłownie i przenośnie zostaje strącone w przepaść. Ostatnia wspinaczka sióstr jest uwznioślona poniekąd paradoksalnie: estetycznie podniosła monumentalnym pięknem gór⁵, a przecież materialnie niska (wręcz bezduszne urwisko i ludzka biologia z ciałem w sytuacji granicznej). Może nawet kosmiczny makroświat Tatr to zarazem liryczny mikroświat „granitowej trumny”: z ciszy „niewybuchłego huku skał” wylaniają się tylko samoistne skalne urwisko, chwyt dłonią, gwałtowne uderzenia serca i przerażone spojrzenie. Pośmiertne zwycięstwo – o nim pozwalają mówić słowa „gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt” – wiedzie w głąb trzech serc: tatarniczki, autora wiersza, Juliana Przybosia, i czytelnika. Ścisłej mówiąc: serc tatarniczek. Liczba mnoga – „tatarniczek” – jest tu konieczna nie tylko z powodu wspinaczkowych realiów: siostry Skotnicówny tworzą zespół i nim dosłownie do samego końca, tj. do upadku na piargi Pustej Dolinki, pozostają, lecz także dlatego, że jako fakt poetycki stają się materią ekwiwalentyzowania⁶. Czymże ono jest? Odpowiadając najkrócej słowami Janusza Sławińskiego: „Ekwiwalentyzowanie, rozumiane jako operacja na rzeczach wprowadzonych do poetyckiego obrazu, samo miało być z kolei ekwiwalentem określonych treści uczuciowych podmiotu”⁷.

W jednym z dwóch autografów wiersza (już nie w brulionie, lecz w czystopiśmie) dedykacja jest imienna: „Pamięci Marii Skotnicówny – Julian Przyboś” (jak zauważa Krystyna Heska-Kwaśniewicz: „W rękopisie nie ma żadnego szyfru, imię i nazwisko figuruje w oficjalnej wersji”⁸). W druku dedykacja poprzedzająca wiersz – „Pamięci tatarniczki, która zginęła na Zamarłej Turni” – pojawi się dopiero w *Miejscu na ziemi* z 1945 roku. Tak więc po kilkunastu latach najgłębsze dawniej emocje Przybosia zostaną w sposób znamieny wstrzemięźliwie zwerbalizowane⁹. Ścisłej mówiąc, zarazem wstrzemięźliwie i wielosłownie: „jest to w ogóle najdłuższa dedykacja u Przybosia, najchętniej operuje on inicjałami”¹⁰. Już ta zmiana

⁴ K. Heska-Kwaśniewicz, *Wokół genezy i tekstu „Z Tatr” Juliana Przybosia*. „Profile” 1978, nr 10, s. 29 (tekst mieści się na jednej stronie periodyku, więc w kolejnych przypisach paginacja zostanie pominięta).

⁵ Zob. Woźniakowski, *op. cit.*, *passim*.

⁶ „Ekwiwalentyzowanie”, a więc rzeczownik odczasownikowy, przeciwnie niż „ekwiwalencja” czy „ekwiwalent” (zob. js [J. Sławiński], *Ekwiwalent uczuć*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3. Wrocław 2000), oddaje procesualność powstawania wiersza.

⁷ J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 153.

⁸ Heska-Kwaśniewicz, *op. cit.*

⁹ Zob. *ibidem*: „W »Kamienie« jednak, ani w *Równaniu serca* żadnego przypisania nie ma, pojawiło się dopiero w *Miejscu na ziemi*. Odtąd będzie ono stanowić z wierszem nierozzerwalną całość. Zniknęła jednak z dedykacji »Maria Skotnicówna« – pojawiła się »tatarniczka«, która zginęła na Zamarłej Turni. Było to dość czytelne dla wtajemniczonych, a zupełnie zaszyfrowane dla zwykłego czytelnika i zarazem jakże charakterystyczne dla Przybosiowej dyskrecji”.

¹⁰ *Ibidem*.

dedykacji i jej wyjątkowa postać pozwalają dostrzec, jak ekwiwalentyzowanie może być wieloletnim procesem przekształcania wiersza powstałego 1 VII 1933 (data pod autografem)¹¹.

O tym, że Przybosiowe ekwiwalentyzowanie z pewnością jest procesem, pozwalają mówić zmiany wprowadzane w tekst wiersza. Mniejsza o zmianę dotyczącą wyłącznie zapisu graficznego jednego z wersów, ważniejsza druga różnica. Otóż pierwotnie dwa ostatnie wersy brzmiały:

Jak cicho
w opuszczonej dłoni pochować Zamarłą

– natomiast później znamienne inaczej:

Jak cicho
w zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą¹².

„Opuszczona dłoń” jest na tyle interpretacyjnie zrozumiała, że nazywa emocje, z kolei „zatrzaśnięta pięść” – pseudonimizuje. „Opuszczona dłoń” to w skali stanowionej poezją Przybosia prosty, gdyż poniekąd dookreślony, znak smutku i osamotnienia. „Zatrzaśnięta pięść” jako miejsce wiecznego spoczynku taterniczki może być znakiem i nieodwołalnej utraty (trzask wieka trumny?), i gniewnej bezsilności wobec śmierci (pozostaje tylko zaciśnięcie dłoni w pięść znamionującą wrogość?). „Zatrzaśnięta pięść” może być również cichym pogłosem metalowego trzasku, jaki wydaje zamykany karabinek. Dłoń człowieka będzie od niego mocniejsza? „Zatrzaśnięta pięść” byłaby znakiem poetyckiej zemsty na Tatrach? – te, co prawda, ostatecznie zabierają Marzenę, lecz Przyboś odbierze ją swoim wierszem i da jej (wprawdzie już „tylko”, ale zarazem „aż”) poetycką nieśmiertelność.

Jako świeckie misterium śmierci wiersz *Z Tatr* poniekąd podważa słowa Czesława Miłosza o Przybosia wierze w technikę i o jego „materializmie polonistycznym”¹³. Mniejsza bowiem o to, czy Przyboś wie, że śmierć sióstr to następstwo ukrytego błędu technicznego: stalowy karabinek powinien wytrzymać szarpnięcie liną, jednak pod wpływem działania siły, z jaką spada Lida, rozgina się i tym samym staje się prawdopodobnie główną przyczyną tragedii. A może autor wiersza wie także, iż rzecz ma się wręcz odwrotnie: przyczyną tragedii jest błąd Lidy, która wpina karabinek w hak w taki sposób, że jego rozerwanie będzie wręcz zdeterminowane prawami dynamiki?

Jeśli zaufamy relacji Żuławskiego, wówczas powinniśmy przyjąć, że w tragicznym splocie czynników prowadzących do śmierci taterniczek zgoła najważniejszą rolę należy przypisać czczonej przez awangardę technice. Skoro, jak twierdzi Heska-Kwaśniewicz, Przyboś dzięki Marzenie dobrze zna taternictwo, należałoby założyć, że będzie mu znana techniczna przyczyna tragedii.

¹¹ J. Przyboś, *Utwory poetyckie*. Oprac. R. Skręt. Przedmowa J. Kwiatkowski. Kraków 1984, s. 509.

¹² Cyt. za: Heska-Kwaśniewicz, *op. cit.*

¹³ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Warszawa 1982, s. 34–35: „Nie poezji jemu zazdrościć, tylko miejsca na ziemi, jakie sobie wyznaczył, nigdy nie popadając w rozterki i wahania. Jako bardzo młody człowiek, student polonistyki w Krakowie, uwierzył w naukę i technikę, w postępek społeczny, w wiek dwudziesty, w »miasto, masę, maszynę«. Na tym swoim, że się tak wyrażę, materializmie polonistycznym oparł teorię poezji bez ustanku awangardowej, znakomicie w swoich wierszach konsekwentny”.

W tym kontekście rozgiętego karabinka (mniejsza już o to, dlaczego) jakże iluzorycznie i zarazem tragicznie brzmią słowa tegoż Przybosia, który w artykule z r. 1926, opatrzonym wymownym tytułem *Człowiek nad przyrodą*, pisał:

Nic to nie pomoże i trzeba się pogodzić z myślą, że za kilka czy kilkanaście lat jedyną wspinaczką na Mnicha będzie jazda windą elektryczną. Silniejszy człowiek, człowiek, który zbudował windę elektryczną, pokona barbarzyńcę wiszącego na linie¹⁴.

Formułując te zdania Przyboś jeszcze nie mógł wiedzieć, że takim „barbarzyńcą wiszącym na linie” będą siostry Skotnicówny. Dziś może nawet bez wahania dopowiemy: z myślą o windzie wiodącej na Mnicha on sam jawi się jako tatrzański barbarzyńca absolutny¹⁵. Gwoli sprawiedliwości nie tyle ekologicznej, ile poetyckiej należy dodać, że wiele lat później w szkicu *Krajobrazy ruchome* Przyboś wręcz zaprzeczy swej wypowiedzi o trzy lata wcześniejszej niż tragedia na Zamarłej Turni, napisze bowiem, przywołując wspomnienie chwili, gdy stał pod Łomnicą: „Jeden oddech na tych wyżynach – może zdmuchnąć wnioski najbardziej antygórskiej estetyki”¹⁶.

Wiersz *Z Tatry* poprzedza dedykacja: „Pamięci taterniczki, która zginęła na Zamarłej Turni”. Liczba pojedyncza: „taterniczka”. Tymczasem zginęły siostry. Więc której z nich wiersz został zadedykowany? Zdawałoby się (w trybie presupozycji?), że tej, której serce Przybosia wciąż pozostaje oddane: Marzenie. Jednak wiersz może być zadedykowany, przynajmniej werbalnie, również siostrze niedawnej narzeczonej, to bowiem nie Marzena, lecz Lida, jeśli zawierzyć relacji zespołu taterników w ten dzień wspinających się na Zamarłej Turni¹⁷, prowadzi wyciąg. To Lida pierwsza wspina się i odpada od ściany. Dlatego musimy powiedzieć, że to o niej, o Lidzie, i o jej ostatnim momencie życia czytamy w tym wierszu! Marzena pozostaje na stanowisku asekuracyjnym, prawdopodobnie po odpadnięciu siostry natychmiast zaczyna ściągać linę, aby w ten sposób skrócić długość lotu Lidy i tym samym zmniejszyć siłę szarpnięcia ciężarem spadającej w przepaść siostry (obciążenie dynamiczne i obciążenie statyczne są w ogóle nieporównywalne!). Konopna lina nie zrywa się, wbity w ścianę hak wytrzymuje siłę szarpnięcia i nie zostaje z niej wyrwany, ale wpięty w hak stalowy karabinek rozgina się. Marzena zapewne jest wręcz wyszarpnięta ze stanowiska asekuracyjnego siłą spadającej w urwisko Lidy.

Trudno winić siostry za to, że młodsza i mniej doświadczona taterniczka atakuje trudniejszą, gdyż tę przewieszoną część Rysy Bronikowskiego¹⁸. Nie mówiąc już o wątpliwości, czy bezpośrednio po długim marszu aż z Zakopanego w ogóle powinny rozpocząć wspinaczkę po ścianie wówczas wręcz ekstremalnej? Na tę tragedię sióstr nie należy bowiem patrzeć w perspektywie stanowionej siedzeniem za biurkiem czy przebywaniem w bibliotecznych czytelniach wśród książek, czasopism i albumów, ale jako na coś, co w górach, szczególnie w trakcie wspinaczki, pozostaje nieprzewidywalne, groźne, bywa, że doprawdy śmiertelnie groźne¹⁹.

¹⁴ J. Przyboś, *Człowiek nad przyrodą*. „Zwrotnica” 1926, nr 9. Cyt. z: *Tatry w poezji i sztuce polskiej*. Oprac. M. Jagiełło, J. Woźniakowski. Kraków 1973, s. 292.

¹⁵ Zob. Szczepański, *op. cit.*, s. 136–137.

¹⁶ Cyt. z: *Tatry w poezji i sztuce polskiej*, s. 292.

¹⁷ Zob. Żuławski, *op. cit.*, s. 144.

¹⁸ Przewieszona część Rysy Bronikowskiego – rysa ta miała przechylenie większe niż 90 stopni.

¹⁹ Pozostaliśmy przy karabinku, ale współcześnie używanym, tj. aluminiowym czy tytanowym

Nie od rzeczy będzie również kontekst równouprawnienia płci:

Był to okres [tj. przełom lat dwudziestych i trzydziestych], w którym rozwijało się silnie również i kobiece taternictwo. Padaly coraz częściej hasła o usamodzielnieniu się taternickim kobiet, o uniezależnieniu od mężczyzn, a nawet o dorównaniu im w wysokogórskim wyczynie. Nie zrażone tragiczną katastrofą dwóch innych świetnych taterniczek, Jadwigi Honowskiej i Zofii Krórowskiej, które w poprzednim [tj. 1928] roku przypląciły życiem próbę samodzielnego kobiecego przejścia południowej ściany Ostrego Szczytu – siostry Skotnicówny podjęły te śmiało i ryzykowne hasła²⁰.

Mniejsza jednak o przyczynę czy raczej splecione przyczyny tragedii sióstr bądź też o emancypacyjny kontekst społeczny.

Czytelnik wiersza nie musi wiedzieć, że owa taterniczka z wiersza i taterniczka z poprzedzającej go dedykacji niekoniecznie są jedną, tą samą ofiarą Zamarłej Turni. Kim zatem okazuje się poeta, który wierszem *Z Tatr* jakby wbrew ogólnopolonistycznemu przekonaniu (zwerbalizowanemu chociażby w *Sytuacjach lirycznych*) zachowuje w pamięci potomnych, formalnie rzecz ujmując, nie tyle Marzenę, ile jej siostrę Lidę? Miałby raczej Miłosz jako autor *Traktatu poetyckiego*, pisząc o Przybośiu: „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło”²¹ Marzena, pozostająca na stanowisku asekuracyjnym, nie byłaby dostateczną materią poetycką? W autorze wiersza poeta Awangardy krakowskiej przeważał nad mężczyzną? Czy może nawet zdominował człowieka? Może Przyboś jest jakby rozdwojony? – wiersz dedykuje Marzenie, ale uwiecznia w nim Lidę?

Na tak po ludzku straszne pytanie raczej twierdzącą odpowiedź znajdziemy zestawiając ze sobą trzy teksty. Najpierw: *Zapiski bez daty* – tam znajdziemy tylko Marzenę²², jej siostrze nie zostaje poświęcone choćby jedno słowo (aksjomatycz-

i zakręcanym (zob. przypis 3). Oto co pisze D. J. F a s o l o (*Wspinaczka. Asekuracja i autoratownictwo*. Przeł. T. K l i ś. Warszawa 2004, s. 7:

„Musisz zdawać sobie sprawę, że karabinek też nie jest niezawodny. Używając karabinków, trzeba pamiętać, że:

- Nieprawidłowo obciążony karabinek może pęknąć.
- Lina może się samoczynnie wypiąć z pojedynczego karabinka niezakręcanego, jak również niezabezpieczonego karabinka zakręcanego.
- Przy gwałtownym obciążeniu karabinek może zostać uszkodzony – jego korpus może się wydłużyć, jeśli w chwili obciążenia zamek był otwarty. Jeśli korpus jest rozciągnięty, zamek nie będzie się zamykał prawidłowo.

Opisane sytuacje wydają się nieprawdopodobne, niemniej zdarzyły mi się dwa przypadki, w których karabinek po odpadnięciu prowadzącego odgiął się na tyle, że nie dało się zamknąć zamka. Widziałem też, jak prowadzący wyciąg kolega przeleciał kilkanaście metrów, gdy karabinek pękł w czasie jego odpadnięcia od ściany. Weź to ryzyko pod uwagę, zanim zdecydujesz się opuścić kogoś z pojedynczego karabinka. Jeśli musisz zaufać tylko jednemu karabinkowi, starannie go sprawdź”.

²⁰ Ź u ł a w s k i, *op. cit.*, s. 143. Duch rywalizacji płci nie przekreślał życzliwości: „Na platformie za Trawersem idąca jako pierwsza Lida zdołała jeszcze dogonić trzeciego [tj. ostatniego wspinacza] z zespołu [Bronisława] Czecha. Rozmawiała z nim chwilę, częstowała cukierkami. Gdy tamten ruszył w górę, Lida została, żeby asekurować siostrę, która właśnie przechodziła Trawers. Niemal równocześnie wspinający się na czele swojej grupy Czech rozpoczął Górny Trawers, a Lida Skotnicówna – Rysę Bronikowskiego. Szybko przeszła dolną, łatwiejszą część Rysy. W pobliżu graniastopsła towarzysze Czecha umyślnie pozostawili hak, by ułatwić dziewczętom asekurację. Dotarłszy do niego Lida założyła swój karabinek, przepięła przezeń linę i bez namysłu zaatakowała przewieszoną część Rysy” (*ibidem*, s. 144).

²¹ Cz. M i ł o s z, *Traktat poetycki*. W: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1985, s. 17.

²² P r z y b o ś, *Zapiski bez daty*, s. 334–336.

nie wykluczmy rozdarcie serca Przybosia pomiędzy siostry). Bezpośrednio po tragedii Przyboś pisze do stryjenki:

Spotkał mnie straszny cios: oto jadę na pogrzeb najdroższej mi istoty. Czy czytaliście o śmierci dwu turystek na Zamarłej Turni? Umarły dwa wyniosłe orle serca²³.

Kiedy jako pierwsze przeczytamy te dwa teksty: słowa opisujące złowieszcze sny (w *Zapiskach bez daty*) oraz słowa skierowane do stryjenki, a następnie porównamy je z wierszem *Z Tatr*, wówczas Przyboś wyda się postacią rozdwojoną – jako autor wręcz skrajnie przeżywa śmierć niedawnej narzeczonej, ale dla podmiotu lirycznego istniałaby tylko jej siostra. (Zapewne warto byłoby poświęcić samoistną uwagę tej materii teoretycznoliterackiej, jaka zawiera się w wierszu *Z Tatr*: autor – podmiot literacki – podmiot liryczny²⁴.)

Dopiero porównawcza lektura trzech wypowiedzi Przybosia (słów do stryjenki, proroczych snów w *Zapiskach bez daty* i wiersza) pozwala w pełni dostrzec, czym jest ekwiwalentyzowanie jako praktyka poetycka. Praktyka w kontekście wiersza *Z Tatr* może nawet tak (nieładzko?) konsekwentna, że połączone liną i, zdawałoby się, nierozzerwalnym węzłem wspólnej śmierci siostry – jako postaci świata przedstawionego piórem poety zostają rozłączone? Poprzedzająca wiersz wręcz lakoniczna dedykacja w doprawdy ograniczonym stopniu ujawnia znikomo dookreśloną więź łączącą Przybosia z ofiarą wspinaczki, a zarazem może nawet jeśli już nie wprowadza w błąd, to przynajmniej pozostawia w stanie interpretacyjnego rozdwojenia: która to z sióstr współtworzy liryczne „my”? Niepodobna definitywnie odpowiedzieć: jedna bądź druga – taki wybór to raczej osobista wiara interpretatora, a nie werbalny fakt świata przedstawionego piórem Przybosia.

Zapiski bez daty dlatego jawią się jako element konieczny interpretacji wiersza tak szczególnie lirycznego, jak *Z Tatr*, że porównanie dwóch wypowiedzi tego samego autora, prozaicznej i wierszowanej, pozwala dojrzeć, jak przepastne różnice przeciwstawiają sobie dwie postacie przecieży, zdawałoby się, tylko jednego Przybosia. Oto ktoś może nawet oskarżany o bezduszny estetyzm słowiarza – w *Zapiskach bez daty* daje wyraz trzem emocjom wręcz skrajnym:

Och, z jakiego bólu i rozpaczliwej tęsknoty, i z ciemnego, potem dopiero wytłumaczonego lęku rodziły się te niejasne i ciężkie od podwójnego znaczenia słowa – wówczas w Cieszynie w trzydziestym? czy dwudziestym dziewiątym roku²⁵.

Tak zwerbalizowane emocje (ból, tęsknota, lęk) jawią się jako przeciwieństwo

²³ Cyt. za: H e s k a - K w a ś n i e w i c z, *op. cit.*

²⁴ Zob. J. A b r a m o w s k a, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 47: „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 uprawialibyśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowalibyśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego »źródła«. Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie »dawno przezwyjęczonym« 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”.

²⁵ P r z y b o ś, *Zapiski bez daty*, s. 334.

jakby nieco zimnego wiersza, w którym więź jego autora i ofiary tatrzańskiej wspinaczki zostaje zaledwie zarysowana słowami dedykacji oraz głównie pierwszym i ostatnimi słowami wiersza; ta więź to raczej materia biograficznie zasadnych domysłów niż pewny element wiedzy o interpretowanym tekście. Pamięć Przybosia jako (nawet już tylko byłego) narzeczonego przejawia się dwojako: żarem w *Zapiskach bez daty* i chłodem ekwiwalentyzowania w wierszu. W przedstawionych prozą snach Tatry są kolorowe (i nic w tym dziwnego, wszak poecie śnią się zapewne Tatry Zachodnie), w wierszu zaś Tatry Wysokie pozostają niejako bezbarwne, a raczej jedynie ciemne jak granitowe skały – szczególnie te otaczające Pustą Dolinkę²⁶, spośród których to skał wyrastają niemal pionowe płyty Zamarłej Turni.

Dla czytelnika wiersza uwieczniona w nim taterniczka jest jako kobieta wyłącznie rodzajem gramatycznym. Żadnej, jakkolwiek zwerbalizowanej, erotyki. Może nic w tym dziwnego, a to z tej przyczyny, że nie jest Marzeną? Ta we śnie Przybosia staje się postacią postrzeżaną przez mężczyznę, tzn. erotycznie:

A pod łukiem ze srebra zjawiała się M., naga, świecąca napierśnikami z czarnego aksamitu czy krey obszytej blaszkami ze srebra, tańcząc unosiła ramiona z bransoletami – dźwięczały i gasła, ginęła²⁷.

Po drugiej nocy, zdominowanej kolejnym sennym ostrzeżeniem²⁸, Przyboś wyjeżdża z Cieszyna w góry, wchodzi na Czantorię, tam słyszy – jak je sam określili – „słowa wyroczone”: „Nie żyje... wołać!”²⁹ Powróciwszy do schroniska, już zawierzywszy tym „słowom wyrocznym”, rozgląda się wokół siebie: „Drewniane belki pułapu wdarły się w oczy swoją grubą materialnością: były tak rzeczywiste, jakbym po raz pierwszy otworzył oczy na świat”³⁰. To zdanie wyraża nie tylko – mówiąc słowami Miłosza – „materializm polonistyczny” Przybosia. To także koniec (poniekąd może nawet młodopolskiej?) liryki bezpośredniej jako formy przeżycia jego tragedii osobistej.

Wiersz *Z Tatry* pozwala dostrzec, na czym polega ekwiwalentyzowanie, ale też zarazem unaocznia odległość dzielącą autorskie emocje od wiersza nimi zdeterminowanego. Emocje i tekst okazują się tak odległe od siebie, że aż jakby rozłączne! Przywołajmy raz jeszcze *Zapiski bez daty*:

Och, z jakiego bólu i rozpaczliwej tęsknoty, i z ciemnego, potem dopiero wytłumaczonego lęku rozdziły się te niejasne i ciężkie od podwójnego znaczenia słowa – wówczas w Cieszynie w trzydziestym? czy dwudziestym dziewiątym roku.

Tychże emocji w wierszu nie znajdziemy, ponieważ w świecie nim stwarzanym Marzena werbalnie pozostaje może nawet po prostu nieobecna? Ową „taterniczką,

²⁶ Zob. Ż u ł a w s k i, *op. cit.*, s. 133: „Wymarły, opustoszały kocioł skalny, zasłany rumowiskiem głazów. Wszędzie 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”.

²⁷ P r z y b o ś, *Zapiski bez daty*, s. 335.

²⁸ O tych dwóch snach noszących znamiona prekognicji zob. E. K r a s k o w s k a, *Przecucia Przybosia*. W zb.: *Stulecie Przybosia*. Red. S. Balbus, E. Balcerzan. Poznań 2002, s. 399–400.

²⁹ P r z y b o ś, *Zapiski bez daty*, s. 335.

³⁰ *Ibidem*, s. 336.

która zginęła na Zamarłej Turni” byłyby Lida?! Rozdzielność osobistych emocji autora i materii jego (przecież lirycznego) wiersza okazałaby się tak konsekwentna, że doprowadziłaby do rozdzielenia sióstr związanych liną i w ostatnim momencie życia połączonych, zdawałoby się, najmocniej, gdyż wspólną śmiercią na piargach Pustej Dolinki? Lęk i niepokój o Marzenę, które każą nauczycielowi cieszyńskiego gimnazjum najbliższym pociągiem wyjechać w góry, w wierszu byłyby zminimalizowane co najwyżej do słów dedykacji jedynie siostrze tej, która w prorocznym śnie pojawia się „naga, świecąca napierśnikami z czarnego aksamitu czy kreyy obszytej blaszkami ze srebra”? Ten Przybosiowy splot czy wręcz węzeł miłości erotycznej i taternickiej śmierci³¹ byłby rozcięty ekwiwalentyzowaniem? Poza wierszem najżywsze osobiste emocje autora były, są i będą związane wyłącznie z Marzeną.

Czy więc sam wiersz *Z Tatr*, niejako odcięty od dedykacji, jest poświęcony, przynajmniej werbalnie, raczej Lidzie niż Marzenie? Odpowiedź znana jedynie Przybosiowi. Tylko on mógłby potwierdzić lub zaprzeczyć temu, że materia bardziej dramatyczną i tym samym poetycką jawi mu się nie (można powiedzieć: statyczne) asekurowanie przez Marzenę wspinającej się siostry, ale ostatni chwyt Lidy „na obrywie głazu”. Zapewne koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej, a może nawet raczej doktryna każe poecie Przybosiowi pominąć milczeniem niemal to wszystko, czego w chwili tragicznej śmierci taterniczek również doświadcza kochana przez nich Marzena. Innymi słowy: wiersz *Z Tatr* jako skonstruowany piórem Przybosia układ elementów przedstawionych wyraża jedynie pośrednio przeżycia autora.

Jeśli ekwiwalentyzowanie wynika z rozumienia liryki jako wypowiedzi skrywającej emocje, to w tym jednym wierszu *Z Tatr* stają się one wręcz zamaskowane. Zamiast romantycznego, młodopolskiego czy skamandryckiego obnażania emocji – „wstyd uczuć”. Toteż wiersz ten można czytać jako to, co Tadeusz Peiper nazywa „metaforą wstydliwego uczucia”. W *Zapiskach bez daty* znajdziemy bezpośrednio emocji Przybosia, w jego wierszu już tylko – i zarazem aż – ich ekwiwalentyzowanie: poetycki obraz tragicznie zakończonej wspinaczki charakteryzuje podwójna „równoważność”³², tzn. wobec takiego stanu rzeczy, jaki przekazał w *Tragediach tatrzańskich* Żuławski, i wobec emocji zwerbalizowanych w *Zapiskach bez daty*. Taternicka faktografia jako materia liryczna staje się „fantastyką” w znaczeniu tego słowa podanym w *Koncepcji języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*³³.

Zarazem właśnie wiersz *Z Tatr* unaocznia znamienne dla poezji Przybosia współdziałanie metonimii i metafory³⁴, konkretniej – unaocznia przenikanie się w obrazie poetyckim obydwu porządków: metonimicznego i metaforycznego.

³¹ Zob. Szczepański, *op. cit.*, s. 132: „Przyroda [w *Sponad*] – przede wszystkim górska, choć jeszcze dość nieokreślona – złączona jest ściśle z tematyką erotyczną – też cecha znamienita liryki Przybosia, który poza strefą przyrody rzadko tylko wybiegał w głąb doznań miłosnych w poezji”.

³² Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*, s. 122–123.

³³ *Ibidem*, s. 132–139. Najkrócej: „Jest to fantastyka pozwalająca się sprawdzić poprzez redukcję do zespołu operacji, które ją wytwarzają” (*ibidem*, s. 139).

³⁴ Nie wnikam tu w materię teoretycznoliteracką. Ostatecznie o współcześnie rozpowszechnionej koncepcji R. Jakobsona napisał J. Ziomek (*Metafora a metonimia. Refutacje i propozycje*. W: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994, s. 178): „Koncepcja ta – jasna, uniwersalna, bo interdyscyplinarna – posiada zaletę, którą matematycy zwykli nazywać naukową

Faktem jest [...] ściśle w s p ó ł d z i a ł a n i e metafory i metonimii, w tak dużej liczbie utworów autora *W głąb las*, że można temu współdziałaniu przypisać rangę wyraźnej tendencji. Wydaje się, że to przenikanie się w obrazie poetyckim obydwu porządków – metonimicznego i metaforycznego – jest jednym z bardziej charakterystycznych przejawów jego wewnętrznej dialektyki: napięcia pomiędzy rzeczywistością „pierwotną” i „nadbudowaną” [...]. Metonimia odnosi obraz ku pierwszej, metafora konstytuuje drugą³⁵.

Siostry Marzena i Lida jako materia metonimii wiążą Przybosiowy obraz poetycki z rzeczywistością „pierwotną”, tj. z tragedią na Zamarłej Turni 6 X 1929. Zarazem Lida jako metaforyczna postać Marzeny konstytuuje rzeczywistość „nadbudowaną” nad tą „pierwotną”. Co więcej, wiersz *Z Tatr* może się nawet wydawać ilustracją tej wypowiedzi Sławińskiego:

Przede wszystkim w obrazie metonimiczno-metaforycznym Przybosia nie następuje po prostu przejście od jednego stopnia [przedstawienia, ciężącego ku opisowości] do drugiego [ciężącego ku „piktomontażowi”], lecz trwa ciągły dialog obu nastawień; przedstawienie jest dwustopniowe na całym swoim obszarze³⁶.

Faktycznie, począwszy od słów dedykacji, czytelnik właściwie wbrew swej woli zostaje wrzucony w taki dialog: metonimia tworzona jest na podstawie wielorakich związków przyległości tragicznych sióstr taterniczek – metaforę konstytuuje podobieństwo, tu: przede wszystkim taternicze podobieństwo (niedawnej) narzeczonej poety i jej siostry. Tak metonimia, jak też metafora zostają wykorzystane w tym samym celu: jak nakazuje programowy „wstyd uczyć”, nie uzewnętrzniają, lecz skrywają emocje poety.

Gdzie w świecie przedstawionym wiersza *Z Tatr* znajduje się liryczne „ja”? Otóż należy powiedzieć, że to „ja” charakteryzuje paradoksalna postać: „W” i „POZA”. Będąc „W”, współtworzy z taterniczką liryczne „my”. „POZA” – to liryczne „ja”, które wspinaczkę i lot w śmiertelną przepaść traktuje przedmiotowo, jako wyzwanie dla sztuki poetyckiego słowa³⁷. Czy to wyzwanie zostało zwycięsko podjęte? – odpowiedź będzie uwarunkowana uprzednią oceną teorii i praktyki ekwiwalentyzowania, tu linie czytelniczych podziałów wydają się, przynajmniej w pewnym zakresie, stosunkowo wyraźne. Jednak nawet odrzucenie twierdzenia, iż w poezji ekspresja uczuć nie powinna być ani ich odtwarzaniem, ani wywodem o nich, nie zmieni tego, że w wierszu *Z Tatr* poetycka werbalizacja emocji (już tylko byłego) narzeczonego Marzeny jest tym, czym według poetyki sformułowanej przez Awangardę krakowską powinna być: słownym wywoływaniem sytuacji przedmiotowej, ta zaś staje się „odpowiednikiem” uczuć. To w tym jednym wierszu postulat „pośredniości”³⁸ otrzymuje postać wręcz podręcznikową: liryczne „ja”

»elegancją«. Elegancja taka wszakże bywa cechą niebezpieczną, bo uwodzicielską: za jej przyczyną teorie nietrafne, a do tych zaliczam dwuaspektową teorię tropów poetyckich, przyswajają się nazbyt łatwo”.

³⁵ Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*, s. 131–132.

³⁶ *Ibidem*, s. 132.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 148: „Słowo w poezji miało być zarazem znakiem i przedmiotem wzruszeń »ja« lirycznego, definicją przeżycia i jego sprawcą. Wsuwając taki postulat, awangardiści usiłowali podważać elementarną dwoistość podmiotu wypowiedzi lirycznej. Dwoistość polegająca na tym, że jest on jednocześnie kimś przeżywającym i kimś, kto owo przeżywanie obiektywizuje w słowach, nadając mu skończony kształt poetyckiego komunikatu”.

³⁸ Zob. *ibidem*, s. 154–155: „Postulat »pośredniości«, z jakim wystąpili awangardiści, nie był równoznaczny z opowiedzeniem się za tzw. liryką pośrednią przeciw – bezpośredniej. To utrwalone

zachowuje pełne prawo do bezpośredniego występowania (pierwsze słowo wiersza to czasownik w liczbie pojedynczej: „Słyszę”), ale nie tyle komunikuje przeżycia mężczyzny kochającego Marzenę, ile staje się podmiotem działań zastępczych – monolog liryczny to bezpośrednie sprawozdanie z zachowań „pośrednich” podmiotu, który nie ujawnia erotycznej więzi z taterniczką, lecz jedynie współodczuwa z nią ostatnie momenty jej życia. Zrozpaczony Przyboś (taki jak w *Zapiskach bez daty* czy w *Nocy*) emocje wywołane śmiercią niedawnej narzeczonej już jako autor wiersza *Z Tatr* przetwarza w stan współodczuwania taternickiej śmierci.

W kontekście obrazu poetyckiego, będącego „rewizją przyzwyczajęń poznawczych”, Kazimierz Wyka pisze, że Przyboś „rozbija stosunki sprawcze w świecie fizycznym na stosunki całkiem nowe”, analogicznie jak to robi kamera filmowa – Sławiński, przywoławszy te słowa Wyki, wskazuje, że relatywizacja przestrzeni wobec punktu widzenia „ja” to „zawsze ruch oddalania się lub przybliżania przedmiotów ku stanowisku podmiotu”³⁹. Taki właśnie jakby filmowy obraz poetycki stworzył Przyboś: zawieszona na rękach taterniczka nie trzyma się „obrywu głązu” ogromnego, przynajmniej w tatrzańskiejskiej skali, urwiska – przeciwnie: to taterniczka trzyma „turnię zawisłą na rękach”. W jej oczach „przewraca się obnażona ziemia” – nie ma tu żadnego koziołkowania bezwładnie lecącego w przepaść ciała. Liryczne „ja” poety-kamerzysty ma taką moc pomniejszania obrazu, że „cały twój świat” zostaje „skurczony w mojej garści na obrywie głązu”. To poeta-kamerzysta światu przez siebie przedstawionemu narzuca obrazem poetyckim prawa nowej, tj. poetyckiej, fizyki. Taterniczka nie spada w przepaść Zamarłej Turni – to niebo spada na dno Pustej Dolinki, a Przyboś słowem zapisuje obraz widziany okiem liryka-kamerzysty.

Jako „piktomontaż” wiersz *Z Tatr* należy do epoki kina jeszcze niemego: jest słyszany „niewybuchły huk skał”, a „wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska” niemo brzmi niczym „gromobicie ciszy”. Ta cisza współbrzmi z aurą tatrzańskiego pogrzebu. W świecie przedstawionym piórem poety taterniczka ma najpiękniejszy pogrzeb: zostaje pochowana „w granitowej trumnie Tatr”. Pogrzeb to doprawdy poetycki. Porównywalny bodaj tylko z powierzeniem ciała morskim falom.

Przywołajmy raz jeszcze słowa Janusza Sławińskiego: „Ekwiwalentyzowanie, rozumiane jako operacja na rzeczach wprowadzonych do poetyckiego obrazu, samo miało być z kolei ekwiwalentem określonych treści uczuciowych podmiotu”. Czy jednak postacie sióstr faktycznie są rzeczami? Jakkolwiek odpowiedzieć by na to pytanie, z pewnością jako materia obrazowania stają się one przedmiotem ekwiwalentyzowania. Nie tylko one.

Otóż w wierszu znajdziemy „czekan”. Jest on „okrzesany z echa”. A więc jawi się jako poetycko funkcjonalny: ten symbol górskiej wspinaczki współtworzy aurę śmiertelnej ciszy. Zarazem czekan okazuje się błędem rzeczowym: Krystyna Hesk-Kwaśniewicz zasadnie zwraca uwagę na to, że „na Zamarłą Turnię, ścianę typowo skalną, nie chodzi się z czekaniem, zwłaszcza w lecie”⁴⁰. Bez wątpienia

w świadomości literackiej rozróżnienie opiera się, jak wiadomo, na opozycji dwóch sposobów występowania podmiotu w wypowiedzi lirycznej: jawnej eksplikacji (poprzez formę gramatyczną »ja«) i utajenia w »obrazie« Z jednej strony, czysty monolog liryczny, z drugiej – monolog liryczny działający w podtekście, przezierający spod form narracyjnych, opisowych czy dialogowych. »Pośredniość«, o którą chodziło awangardzistom, miała być w istocie likwidacją tego rozróżnienia”.

³⁹ *Ibidem*, s. 132–133.

⁴⁰ Hesk-Kwaśniewicz, *op. cit.*

październikowa wspinaczka siostr to wspinaczka letnia, jeszcze nie zimowa, kiedy to „Przy dużym ośnieżeniu idzie się [na Zamarłą Turnię] przeważnie po śniegu”⁴¹ – wówczas czekan w ręku taternika staje się poniekąd wręcz konieczny. Jednak ten, zdawałoby się, błąd techniczny Przybosia (wszak siostry z pewnością wspinają się bez czegokolwiek podobnego do ciupagi, tyle że zakończonej małą łopatką i ostrym dziobem) przestaje być błędem jako materia ekwiwalentyzowania rzeczy: taternicko niedorzeczny czekan jest bowiem, a raczej może być poetyckim ekwiwalentem karabinka. Nie chodzi tu o równoważność rzeczową lub techniczną (karabinkiem trudno wyrąbać stopnie w lodzie czy w złodzionym śniegu, a i wbity w śnieg nie pozwoli założyć pewnego stanowiska asekuracyjnego), lecz o równoważność funkcjonalną: w audiosferze świata przedstawionego w wierszu⁴² „zgrzyt czekana” postrzega się niczym odpowiednik cichego trzasku, jaki wydaje zamknięty karabinek⁴³. Tak więc można powiedzieć, że Arystotelesem (*Poetyka*, 1460b), że „czekan” z wiersza Przybosia to ewentualnie tylko błąd techniczny, ale nie błąd przeciwko istocie sztuki poetyckiej pojmowanej jako sztuka kreowania sugestywnych przedstawień słownych. Gwoli ścisłości: nigdzie w wierszu nie znajdziemy jakiegokolwiek słowa, które wskazywałoby porę roku owej tragicznej wspinaczki, a więc w świecie przedstawionym utworu Przybosia czekan nie jest jakimkolwiek błędem, choćby tylko technicznym. Zwerbalizowana w wierszu *Z Tatr* sytuacja liryczna to finał procesu ekwiwalentyzowania tego, co najogólniejsze w taternickiej śmierci, i dlatego podstawowy dla taternictwa podział na wspinaczkę letnią i zimową zostaje – można powiedzieć – zignorowany.

Zarazem gwoli taternickiej ścisłości: podczas wspinania się siostr było słychać nie zgrzyt czekana, ale dwojakie uderzenia młotkiem w haki. Wpierw wbijane w ścianę przez prowadzącą wyciąg taternicką, a następnie wybijane przez drugą. Zarówno niesymboliczny młotek, jak też (wzmacniane tatrzańskim echem) odgłosy uderzeń nim w haki jako materia ekwiwalentyzowania stają się czekaniem „okrzesanym z echa”.

Przyboś nie daje Miłoszowi spokoju. W *Traktacie poetyckim* splatają się podziw, zazdrość i polemika:

Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło.
Ludzkie – więc łatwiej takich się rozumie.
[.]
Pod spodem Przyboś był racjonalistą.
Uczucia miewał, jakie są wskazane
Dla rozsądnego członka społeczeństwa.
Równie mu obcy i smutek, i humor.
On chciał w ruch puścić statyczne obrazy⁴⁴.

⁴¹ W. H. Paryski, *Tatry Wysokie. Przewodnik taternicki*. Cz. 2. Warszawa 1992, s. 163.

⁴² O „audiosferze” można mówić pod tym warunkiem, że będzie ona pojmowana jako niemo krzycząca śmiertelna cisza. Liryczne „ja” w podobnym zakresie jest podmiotem widzącym, jak też słyszającym.

⁴³ Zob. H e s k a - K w a ś n i e w i c z, *op. cit.*: „W wierszu Przybosia [karabinek] jest to słowo-klucz i symbol taternicki, nie pozbawiony walorów onomatopeicznych”. Na marginesie: karabinek miałby być słowem-kluczem? – jak mógłby nim być, skoro w wierszu w ogóle nie pojawia się jako słowo jego tekstu?

⁴⁴ M i ł o s z, *Traktat poetycki*, s. 17. Miłoszowe słowa okazują się po prostu kulturalne w kontekście tego, co przeczytamy w *Marginaliach* J. I w a s z k i e w i c z a (Warszawa 1993, s. 37):

Faktycznie, poezją humoru wiersze Przybosia nie są. Mniejsza także już o to, że również wiersze samego Miłosza humorem nie tryskają, a Przyboś to również autor wierszy poświęconych córce, zdrobniale zwanej Utą, i tego ciepła ojcowskich emocji niepodobna zakwestionować. Zarazem w kontekście wiersza *Z Tatr* tylko ostatni wers Miłosza – „On chciał w ruch puścić statyczne obrazy” – brzmi zasadnie. Wcześniejsze jednoznacznie krytyczne wersy *Traktatu poetyckiego* jawią się jako świadectwo może nawet niezrozumienia poezji Przybosia: racjonalizm i (choćby swoista Przybosiowa) metafizyka – przynajmniej w pewnym zakresie – wykluczają się.

Mniejsza o to, czy akceptacja teorii ekwiwalentyzowania pozostanie warunkiem koniecznym akceptacji poezji też ekwiwalentyzowanej, istotniejsze, że zwerbalizowana wierszem *Z Tatr* sytuacja liryczna przeciwstawia się temu wszystkiemu, co Miłosz przypisuje (w jego własnym przekonaniu – zwycięskiemu) rywalowi. Było nie było, erotyczny związek nauczyciela gimnazjum w Cieszynie z młodszą o 10 lat uczennicą to w ówczesnych realiach obyczajowych uczucie nieodpowiednie „Dla rozsądnego członka społeczeństwa”. Zarazem o tym, że czegoś nawet nieporównywalnego ze smutkiem Przyboś doświadczał, przekonuje właśnie wiersz *Z Tatr*. I nie tylko ten jeden⁴⁵.

Niegdyś Ikar wleciał za wysoko; siostry Skotnicówny – czy wspięły się w miejsce może ponad siły i/lub umiejętności, czy też prowadząca zespół Lida powierzyła siebie i siostrę skale zdradliwie kruchej? Ikara zawiodły woskowe skrzydła, taterniczki niejako zdradza stalowy karabinek. To podobieństwo obydwu upadków w śmierć sięga dalej czy może raczej głębiej niż materia wyłącznie techniczna. Tylko nią bowiem będzie „niezgodna zgodność” wosku i stali czy lustra morskiej wody i tatrzańskich piargów.

O XVI-wiecznym obrazie *Upadek Ikara* Jarosław Iwaszkiewicz napisze: „Jeden tylko poeta czy malarz ujrzał tę śmierć i przekazał ją potomnym”⁴⁶. Podobnie jak Breughel uwiecznił nie dostrzeżony przez oddanych przyziemnym sprawom ludzi upadek Ikara, tak Przyboś ocala przed zapomnieniem jedną z wielu tragedii Zamarłej Turni. Siostry Skotnicówny nie są ani pierwszymi, ani ostatnimi ofiarami tej góry. Analogicznie jak podniebna wysokość lotu Ikara okazuje się w epoce podboju kosmosu czymś już tylko anachronicznym, tak owa niegdyś ekstremalna droga wspinaczkowa niewiele dziesięcioleci później stanie się zaledwie drogą pokonywaną przez uczniów szkółek taternickich, a najlepsi taternicy po prostu

„Przybosia spotkałem kiedyś pewnego jesiennego wieczora na plantach w Krakowie, było to w 1945 roku. Właśnie w teatrzyku na Świętojańskiej wystawiono *Lato w Nohant*.

Przeszliśmy kawalek razem, noc była ciepła, jak to w Krakowie w jesień bywa. Przyboś zaczął mówić z zachwytem o mojej sztuce, naprawdę używał najpochlebniejszych wyrazów.

I nagle spostrzegłem u tego wyrafinowanego poety, subtelnego i nieubłaganego metaforysty, niebywały prymitywizm reakcji na dzieło sztuki. Cała chłopskość jego wylazła nagle wobec dzieła teatralnego średniej wartości – ale które wyrosło na grubym pokładzie gleby kulturalnej. Tutaj dopiero uprzytomniłem sobie, że ten podobno niezwykły poeta – to pierwsze pokolenie”.

⁴⁵ Pomijając *Noc* czy *Tam*, w *urwisku*, przywołajmy wiersz *Odjazd* – w tym zapisie rozstania kobiety i mężczyzny nie znajdziemy „patroszenia” sercowych „bebeczków”, ponieważ emocje zostają wyrażone w stanie pewnej równowagi między zmiennie małym lirycznym „my” a stacją kolejową i pociągiem, „który tonnowymi uderzeniami kół poza rozpacz wykraczał”.

⁴⁶ J. Iwaszkiewicz, *Ikar*. W: *Ikar*. – *Staroświecki sklep*. – *Wiewiórka*. Warszawa 1971, s. 5–6.

niemal przebiegają Zamarłą Turnię bez jakiegokolwiek asekuracji w czasie poniżej jednej minuty.

Wierszem *Z Tatr* śmierć sióstr zostaje ocalona jako fakt poetycki, wyższy ponad przyziemność taterników (ceprom jawiących się jako nadludzie?) czy nawet ponad fizjologię (jak choćby dygot łydek zmęczonych staniem na czubkach palców). Tymczasem, jakby wbrew poetyckiej aurze taternickiej śmierci, w książce Żuławskiego znajdziemy zdjęcie opatrzone podpisem: „Transport ofiary wypadku w Tatrach”. Nie ma wątpliwości: ofiary śmiertelnej. Ciało jest znoszone przez dwóch ratowników w siatce zawieszanej na długim drągu. Znoszone ścieżką nad urwiskiem. Pierwszy z niosących lewą rękę wyciąga ku skalnej ścianie, chroniąc siebie, drugiego ratownika i ofiarę przed upadkiem w przepaść po prawej stronie ich ścieżki. Jednak na dalszym planie zdjęcia dojrzymy, wtopionych w tło skalnego urwiska, jeszcze dwóch ratowników. Ci stoją. Jeden spogląda w przepaść, drugi, odwrócony tyłem do obiektywu aparatu, po prostu siusia. Aura (choćby nawet tylko świeckiego) misterium taternickiej śmierci dosłownie i przenośnie pryska. Tak na naszych oczach pojawia się przyczynek do sporu poety słowiarza z turpistami.

W wierszu Przybosia *p o e t y c k i* pogrzeb taterniczki w Pustej Dolince przesłania takie jak na zdjęciu w książce Żuławskiego czy inne, podobnie nieestetyczne współistnienie tatrzańskiej tragedii i ludzkiej fizjologii. Żadnego turpizmu, chociaż „przestraszone spojrzenie” to zapewne śmiertelny strach w oczach, „gwałtowne uderzenie serca” brzmi niczym eufemizm (przecież w sytuacji skrajnego przerażenia serce z piersi jakby wyskakuje przez gardło), a o „zatrzaśniętej pięści” można mówić tylko przenośnie – dosłownie bowiem to ciała taterniczek roztrząsały się o piargi Pustej Dolinki⁴⁷.

Abstract

KRZYSZTOF OBREMSKI
(Mikołaj Kopernik University, Toruń)

ZAMARŁA TURNIA, THE SKOTNICA SISTERS AND DEVELOPING EQUIVALENCE: ON JULIAN PRZYBOŚ'S "FROM THE TATRAS" ("Z TATR")

Everything seems quite ostensible: Julian Przyboś precedes his poem *From the Tatras* (*Z Tatr*) with the words that pinpoint the lyrical situation: "To the memory of the mountaineer who died at Zamarła Turnia." The literature assumes that the mountaineer in question was one of the Skotnica sisters, Marzena Skotnicówna, however the moment the sisters came off from the mount the leader was the other sister Lida, and the poem describes Lida's life last moments. Consequently, who is the poem dedicated to? Przyboś appears to be a split figure: Marzena's death is his deepest experience (as suggested by *Notes without Dates* (*Zapiski bez daty*), the poem *Night* (*Noc*) and Przyboś's letter to his uncle's wife), but would Lida be the figure of whose fall from the mount speaks the poem?

Przyboś transforms the feelings evoked by Marzena's death into a state of co-experience of the mountaineer's death, which corresponds to Cracow Avant-garde's statement formulated by Janusz Sławiński as "Developing equivalence, understood as an operation performed on the object introduced into the poetic picture; the developing was to become an equivalent of specific emotional matter of the subject."

⁴⁷ Porównanie utworu *Z Tatr* z wierszami powstałymi po śmierci np. Wandy Rutkiewicz bądź Tadeusza Piotrowskiego jako unaocznienie, czym jest Przybosiove ekwiwalentyzowanie, to już odrębna materia...