WIESŁAW TRZECIAKOWSKI
BYDGOSZCZ

METAFORY I KOLORY PRZEŻYĆ W WIERSZU *HELIAN* GEORGA TRAKLA

1. „NIKT TUTAJ NIE JEST NORMALNY"

Nastoletnia autorka blogu pod tytułem *Tutaj nikt nie jest normalny* pisze tak o sobie:

> Mam na imię Marcelina, trochę zbyt poważnie jak na mnie. Mam naście lat (nie wchodząc w szczegóły) i lubię pisać. Tak, wiem, nic oryginalnego dla osoby, która prowadzi bloga no, ale cóż... lubię jeszcze czytać, rysować no i.... nie wiem. Jestem dość dziwną osobą, ale to dobrze, bo tacy ludzie są z reguły dość ciekawi... (z reguły) (...). Teraz maluję i robię różne rzeczy. Piszę. Chcę zostać pisarzem albo malarzem albo połączyć obydwa zawody. Napiszę książkę i namaluję w niej obrazki. Może wtedy ludzie mnie zrozumieją. (...) Siedzę w moim pokoju, w którym panuje półmrok. Przede mną leży komputer, a za plecami mam okna. Jest już późno choć nie dla mnie. Odnajduję się w tym mroku, mimo jego tajemniczości oraz grozy, przez co jestem niespokojna, chodź zarazem opanowana. Tyle w tym wszystkim sprzeczności. Jedno okno jest nie bez powodu otwarte, cisza, która wypełnia pustkę jest od czasu do czasu przerywana cichymi pomrukami nadchodzącej burzy... która okala mnie jasnym, białym światłem. Co czujecie, gdy ją słyszycie? Nie mówię o uczuciach za dnia, lecz tych w nocy, gdy leżysz sobie spokojnie, gdy nagle zaczyna grzmieć. Strach? Niepokój? Owszem, ale nie tylko. Zwykle jestem podekscytowana. Moim zdaniem jest to piękne zjawisko, równie piękne co niebezpieczne. Błyskawice przecinające niebo, jakby nierealne, jakby ze snu... a kiedy słychać głośny huk, który sprawia, że nawet szyby zaczynają drżeć, twoje ulatniające się sny z nieba, wracają na ziemię, jak błyskawica, ulotna, lecz pozostawiająca po sobie znaczący ślad swego krótkiego istnienia[1].

O czym przypomniała mi – jak sama pisze o sobie – nieśmiała, ale szukająca ekstremalnych doznań, Marcelina tym zapisem? O czymś oczywistym, ale zarazem tajemniczym: że przez ekspresję (wyraz) stajemy się „widoczni", z niewidzialnego środka przechodzimy na zewnątrz, materializujemy się, objawiamy to, co jest zasłonięte cielesnością jako ukryte życie, którego z zewnątrz nie widać. Tylko tak możliwy

[1] http://wmawiamysobiezejestesmynormalni.blogspot.com/2015/08/noc-strach-horrory-i--muzyka.html [dostęp: 25.05.2016 r.]; zachowano pisownię oryginału.

jest najważniejszy dla ludzi kontakt, mówienie istoty do istoty, przez co ktoś staje się nam bliski, rozpoznawalny, niepowtarzalny, w jakimś stopniu zrozumiały. W taki sam sposób objawia się wiersz. Spotkałem kiedyś niemłodą już kobietę uważającą się za poetkę, która nigdy nie zapisała ani nie wypowiedziała swego talentu poetyckiego. Ani jednego wiersza przelanego na papier! Zapytałem ją raz, dlaczego uważa się za poetkę, skoro nikt nigdy nie widział żadnego jej wiersza? Oparła: „ja mam wszystkie wiersze w głowie, publikacja to profanacja". Ale przez taki nieszkodliwy objaw schizofreniczny nie można nawiązać żadnej relacji z autorem. Aż strach pomyśleć, gdyby wszyscy poeci, malarze i muzycy, a także naukowcy, byli takiego zdania!

2. „Kimże on mógł być?" (R.M. Rilke o Traklu)

Kiedy tłumacz chce przetłumaczyć wiersz Trakla, stoi przed tekstem tak jak przed zamkniętym domem. Drzwi i okna zamknięte. Napisanie i wydanie wiersza można uważać za zaproszenie do takiego domu. Tłumacz zagląda do środka przez szyby. Chodzi dookoła domu, puka do drzwi, szuka wejścia. Widzi jak zbudowany jest dom, ocenia jego rozmiary, ile ma okien, na jaki kolor są pomalowane okiennice. Ale nie ma klucza do drzwi, zastanawia się, jak się włamać do środka. Trakl nie pisał po to, żeby być zrozumiany. To poezja w dużym stopniu autystyczna, czy też hermetyczna, jak lustrzane odbicie, będące światem samym w sobie, tajemnicą własnych nieprzekazywalnych przeżyć. Doskonale to ujął wielki poeta austriacki Rainer Maria Rilke w swoich listach do wydawcy Trakla, Ludwiga v. Fickera, dziękując za nadesłane poezje:

> Tymczasem otrzymałem *Sebastiana we śnie* i sporo już przeczytałem: przejęty, zdumiony, zamyślony i bezradny; widać bowiem od razu, że warunki inicjacji i finalnego brzmienia tych utworów były jedyne i niepowtarzalne, jak okoliczności, z których rodzi się sen. Wyobrażam sobie, że nawet ktoś blisko stojący wciąż jeszcze doświadcza tych obrazów i wejrzeń, jakby były odciśnięte na szybach, podobnie jak widziałby to ktoś postronny: albowiem przeżywanie Trakla rozwija się jakby w odbiciach zwierciadlanych i wypełnia całą swoją przestrzeń, do której nie można wejść, jak do przestrzeni w lustrze. (Kimże on mógł być?)[2].

Z niezwykłą szczerością wyraził to samo Ludwig Wittgenstein, także Austriak, później jeden z największych filozofów dwudziestowiecznej wiecznej Europy, który bardzo chciał poznać Trakla osobiście, do czego nigdy nie doszło. Mimo tego, ponieważ Wittgenstein był zamożny, ufundował poecie stypendium (dwadzieścia tysięcy koron), których ten jednak nie zdążył wykorzystać, ponieważ 3 listopada 1914 roku zmarł w krakowskim szpitalu wojskowym. Wittgenstein napisał do Fickera, że nie rozumie wierszy Trakla, ale ich ton go uszczęśliwia[3].

---

[2] *Rilke in Briefen an den Herausgeber des „Brenner" vom Februar 1915*, [w:] *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*, hg. von Ignaz Zangerle, Salzburg 1959, s. 11.

[3] L. von Ficker, *Briefwechsel 1914–1925*, Innsbruck, s. 328.

Hans-Georg Gadamer uważa, że kto mówi językiem niezrozumiałym dla nikogo poza nim, nie mówi w ogóle. Mówić – to mówić do kogoś, gdyż mówienie należy nie do sfery jednostki, lecz do sfery wspólnoty. Gadamer mówi wprost o duchowej realności języka, ducha łączącego Ja i Ty. Język jest rzeczywisty w rozmowie, a w każdej rozmowie panuje duch, dobry lub zły[4].

Co w takim razie ma powiedzieć tłumacz tych wierszy? Oczywiście, pod względem językowym to zadanie jest do wykonania[5], gdyby tłumaczyć słowo za słowo, filologicznie, ale znaczenie takiego wiersza przypominałoby wtedy w dużym stopniu przekłady współczesnych tłumaczy komputerowych. Tymczasem „Poezja jest obrazem najwyższej formy życia duchowego, wyrazicielką wzniosłego przeżywania istnienia i głębokiego rozumowania otaczających nas zjawisk i całego świata"[6].

Tłumacz, pisze Gadamer, zastaje pewien językowy tekst – to znaczy coś, co ustnie lub na piśmie powiedziano – który powinien przełożyć na własny język. A to znaczy, że tłumacz musi sam w sobie zdobyć nieskończoną przestrzeń mówienia, odpowiadającą temu, co powiedziane w obcym języku. Każdy wie, jak przekład spłaszcza to, co powiedziane w oryginale, sensy słów i formy zdaniowe przekładu kopiują oryginał – ale przekładowi brak przestrzeni, brak trzeciego wymiaru, tego co jest pierwotnym znaczeniem w oryginale[7]. Żaden przekład nie może zastąpić oryginału, właśnie z tego powodu. Zawsze wtedy, gdy powtarzamy za kimś, ów sens wymyka się nam z rąk. Zadaniem więc tłumacza nie jest odtworzenie tego, co powiedziane. Musi on się raczej zwrócić ku sensowi, by to przenieść w perspektywę swego własnego mówienia. A zatem tłumaczy on to, co ktoś chciał powiedzieć (intencja) i powiedział, jednak wiele rzeczy zostawił bez dopowiedzenia.

Język poetycki zaczyna się od metafory, choć z punktu widzenia językoznawstwa metaforą – co do kryterium symbolizmu znaczeniowego – są także pospolite i powszechnie używane wyrażenia jak choćby: „stracić głowę" (dla czegoś, kogoś), „trafić w dziesiątkę" (czyli w istotę sprawy). Te proste przykłady mówią także o tym, jak powstaje metafora i na czym polega: że chodzi o znaczenie przenośne, zbudowane na dosłowności. Przenośnia jest kondensacją znaczenia i wyraża to, co trzeba by długo wyjaśniać czy opisywać. Język był przed nami: „wchodzimy" w język, a umierając, „wychodzimy" z języka[8], zaś miejscem jego kreatywności jest duchowa istota człowieka, wyrażona czy raczej zmaterializowana w języku, ale jest także

---

[4] Zob. H.-G., Gadamer, *Człowiek i język*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 1976, nr 6 (30), s. 9–21; zob. także tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, wstęp i oprac. K. Michalski, Warszawa 1979.

[5] G. Trakl, *Jesień duszy*, Kraków 1996; tegoż, *Wiersze z rękopisów*, przekł. i oprac. A. Lam, Warszawa 2000; tegoż, *Poezje wszystkie*, przekł. i oprac. A. Lam, Mikołów 2012; tegoż, *Helian i inne wiersze*, przekł. i wstęp W. Trzeciakowski, Bydgoszcz 2015.

[6] S. Jończyk, *Posłowie*, [w:] W. Bąk, *Korzenie moje w Tobie*, wyb. S. Jończyk, Warszawa 1986, s. 232.

[7] H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*...

[8] Tenże.

odwrotnie: to język odkrywa przed nami świat realny i świat duchowości. Gadamer uważa, że język nie jest jednym ze środków, za których pomocą świadomość komunikuje się ze światem. Język w ogóle nie jest narzędziem ani instrumentem, twierdzi filozof, gdyż narzędzie jest czymś, co można opanować, wziąć do ręki i odłożyć po użyciu[9]. W przypadku języka człowiek nie ma takiej możliwości, gdyż jego istota wyraża się w języku. Uzasadnia to: „ponieważ świadomość nigdy nie stoi naprzeciw świata, sięgając – w stanie jakby bezjęzykowym – po narzędzie porozumiewania". Co więcej, myślenie o języku nie jest nigdy w stanie wyprzedzić języka. Możemy myśleć tylko w jakimś języku i właśnie to zadomowienie naszej myśli w języku jest tą głęboką zagadką, którą język stawia myśleniu[10]. Nauka mówienia to oswajanie i poznawanie świata samego i świata takiego, jakim go napotykamy. Jesteśmy zawsze zadomowieni w języku tak samo jak w świecie, tak wyjaśnia ten fenomen i zarazem tajemniczy proces niemiecki filozof.

Interpretator i tłumacz wiersza Trakla znajduje możliwość wejścia do środka przez metafory i kolory.

3. Dekadent Helian

Wiersz *Helian* to jeden z najważniejszych utworów Georga Trakla, objaśnia całą twórczość poety. To zarazem dzieło sztuki, w którym streszcza się epoka schyłku XIX wieku, zwana modernizmem, z jej wewnętrznymi nurtami, z których najważniejszą rolę odegrały w kulturze europejskiej (zarazem światowej) dekadentyzm[11], symbolizm[12] i ekspresjonizm[13]. Oprócz dekadentyzmu, ważny dla naszych rozważań jest ekspresjonizm[14], jako określenie epoki historii literatury i sztuki w Niemczech w latach 1910–1920, stanowiące zawołanie bojowe grup awangardowych. Definiowano kierunek jako wizjonerski, odmienny wobec fotograficznego naturalizmu, ale dużą rolę odegrał także symbolizm i tacy poeci jak Artur Rimbaud czy Walt Withman. W 1908 roku ukazał się ważny esej Wilhelma Worringera *Abstraktion und Einfühlung* (*Abstrakcja i wczucie*, 1908 r.)[15]. Zarazem wielkie dni przeżywa

---

[9] Tenże.

[10] Tenże.

[11] Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, hasło *Dekadentyzm*, s. 70.

[12] S. George, *Poezje*, wybór i wstęp K. Kamińska, Warszawa 1979; zob. *Wstęp*, s. 6–7.

[13] Zob. definicje, charakterystyki nurtów i ich najważniejszych wyrazicieli w malarstwie: J. Cassou i współautorzy, *Encyklopedia symbolizmu*, przekład, oprac. i przypisy J. Guze, Warszawa 1992; K. Richard oraz współautorzy, *Encyklopedia ekspresjonizmu*, Warszawa 1996; Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2007, s. 383 (*Pluralizm moderny*), s. 387 (*Jugendstil*), s. 388–389 (*ekspresjonizm*), s. 390–392 (grupy artystyczne).

[14] Termin wprowadzony przez Herwartha Waldena. Początki tego nurtu w roku 1905 (Grupa Brücke, Drezno), z fazą najważniejszą dla tego kierunku – Grupa Der blaue Reiter (1912, Monachium), [w:] *Atlas bildende Kunst*, Monachium–Londyn–Nowy Jork 2002, s. 244–248.

[15] Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orlowski, dz. cyt., s. 388.

estetyka brzydoty, czego przykładem w malarstwie jest choćby Egon Schiele[16]. Do sukcesu ekspresjonizmu przyczyniły się znane grupy artystyczne: *Die Brücke* (*Most*) i *Der blaue Reiter* (*Błękitny jeździec*), skupiające wybitne osobowości i talenty tej epoki. Kierunek miał wyraźnie polityczne odniesienia (sympatie socjalistyczne, pacyfizm, protest przeciw okropności wojny), tak samo ujawniał wrogość do cywilizacji, uznanej za schyłkową, zgniłą, wpółmartwą. Widać to w poezji Georga Trakla, Ernsta Stadlera, Gottfrieda Benna, Georga Heyma.

Nie jest łatwo naszkicować portrety takich poetów jak Artur Rimbaud, Paul Verlaine czy Georg Trakl. Pomijając skomplikowanie takich osobowości, pełnych sprzeczności, zmienności, chorobliwych obciążeń genetycznych i rodzinnych, są to postaci już od młodości żądne wrażeń, doznań, przygód, także z szałem kochania bez oglądania się na obyczajowość i oczywistości anatomiczne natury płci; wyznają nieposkromioną (samo)wolę i absolutyzują własne skłonności jako prawa w swoim życiu, dochodzi więc do stanu buntu, także wobec praw Bożych, niekiedy w postaci bluźnierczej (P. Verlaine, *Na trawie*) czy satanistycznej, jak *Kwiaty zła* Charlesa Baudelaire'a, do których chętnie odwoływać się będą dekadenci, w ogóle moderniści. A jednocześnie, jak w przypadku Verlaine'a, towarzyszy takiemu życiu tęsknota za stabilizacją, normalnością, miejscem w społeczeństwie, której nie potrafią już z bagażem zła i deformacjami duchowymi wypełnić we własnym życiu. Jednak ten sam Verlaine jest także autorem modlitw, cyklu sonetów: *Pragnę kochać już tylko Matkę mą, Maryję*. Jego religijność jest bardzo osobista, rozpaczliwa i wzruszająca, niekryjąca swego grzechu i słabości, z nadzieją na odnowienie człowieczeństwa w Bogu[17].

Metaforą ducha europejskiego dekadentyzmu jest wiersz *Niemoc* Verlaine'a, zaczynający się od słów: „Jam Cesarstwo u schyłku wielkiego konania"[18]. Niemoc, zwana acedią, tchnienie rozkładu, brak wartości, celu, sensu, stan nudy, o której to pisze Wacław Berent w *Próchnie*[19]. W taki właśnie świat dekadencji wprowadza nas wiersz *Helian* Georga Trakla.

Wejście w świat symboli bywa rodzajem procesu poznawczego dla oświeconych (gnoza). Rozpoznanie wartości symbolicznej zjawiska może mieć charakter epifanii: w nagłej iluminacji następuje dotarcie do wyższej sfery sensu[20].

Początki poetyckie Trakla wiążą się ściśle z symbolizmem i secesją (*Jugendstil*)[21]. Na związki poety z głównymi prądami epoki wskazują motywy (obrazy morza,

---

[16] E. Schiele, *Landschaften*, Monachium–Londyn–Nowy Jork 2004. Malarz przede wszystkim zasłynął erotycznymi aktami kobiet, deformującymi ich ciała; zob. K.A.Schroeder, E. Schiele, *Eros und Passion*, Monachium–Londyn–Nowy Jork 1998.

[17] A. Drzewicka, *Wstęp*, [do:] P. Verlaine, *Wybór poezji*, oprac. A. Drzewicka, Wrocław1980; zob. wiersze w części I i II z Mądrości (*Sagesse*), s. 103–113.

[18] P. Verlaine, *Niemoc*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 140.

[19] W. Berent, *Próchno*, Warszawa 1956, s. 296–299, 320–322.

[20] M. Popiel, *Myślenie symbolami*, [w:] W. Berent, *Żywe kamienie*, Wrocław, 1992, s. LIV–LV.

[21] K. Lipiński, *Trakl, Georg*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny*, red. M. Zybura, Warszawa 1996, s. 310–311.

zagubione tragicznie fantastyczne krainy, rzadkie ogrody, duszne i zabójcze zapachy, wyziewy, czarne wody, krajobrazy jesienne w stadium gnicia, śmierci), tak samo struktura frazy i całego wiersza: wysoki stopień muzykalności tekstu, daktyle, trocheje, niespokojny rytm, aliteracje.

Około 1906 roku Trakl stał się zwolennikiem filozofii Friedricha Nietzschego. Spis jego lektur zawiera między innymi książki tego autora: *Zaratustra*, *Narodziny tragedii*, *Poza dobrem i złem*. Nie chodzi jednak o wpływy Nietzschego, takie jak w *Drei Traeume* (*Trzy senne marzenia*), ale o związek poglądów Trakla z najważniejszymi pojęciami metafizyki artystycznej Nietzschego. Przede wszystkim pojęcia: „wola mocy" i „Dionizos-Apollo". To ostatnie, przeciwstawne pojęcie to uosobienie skrajnie różnych popędów. Są to symbolicznie ujęte podstawowe siły sztuki, będące odbiciem rzeczywistych sił natury. Dionizos symbolizuje upojenie (*Rausch*), amoralny żywioł, burzącą namiętność, a także życie-chwilę o randze absolutu, przemieniającą się w mękę i śmierć. Apollo to symbol harmonii, intelektu, jasnej strony życia, a także onirycznego marzenia. Dionizos przeciwnie: uosabia mrok podświadomości, zachłanności, prowadzące do wyczerpania. Lirykę Trakl rozumiał w sposób odpowiadający jej pierwotnemu związkowi słowa z muzyką, jak w liryce starożytnej Grecji. Muzyka była wysoko ceniona w domu rodzinnym Traklów; Georg sam uczył się gry na fortepianie w szkole powszechnej (*Volksschule*), a jego siostra Greta kształciła się na pianistkę koncertową. Trakl uważał muzykalność wierszy za jedną z najważniejszych struktur nośnych, odkrywających znaczenie słowa, a zarazem mającą własne znaczenie jako wyraz uczuć i artystycznych sugestii.

Poezję Trakla należy dziś odczytywać w dwojakiej perspektywie: jako spojrzenie na „mitopoetyckie" wyrazy osobistych doświadczeń poety, w których prawda czasu odbija się w przeżywającym ten czas „Ja", a także jako głos dołączony (kontynuacja) do jego poetyckich wzorów, jak to Trakl sam wyraził w wierszu *An Novalis:* „Dalej żyje jego pieśń w nocnym domu boleści" (2 wersja a)[22].

Sam bohater tytułowy wiersza, Helian, lustrzane odbicie duszy poety, to dekadent, którego zbutwiałej egzystencji odpowiada pora jesieni, czas zmęczenia, gnicia, rozkładu. Minął czas, kiedy „wieczorami na tarasie upijaliśmy się brązowym winem" i słychać było wesoły śmiech. Zmiany w ogrodzie (przyrodzie) niosą żal i przygnębienie:

Kiedy przyszła jesień
Ukazała się pusta przejrzystość w zaroślach
Ukojeni idziemy do czerwonych murów
A okrągłe oczy biegły za lotem ptaków
Wieczorem spada biała woda do grobowych urn[23].

---

[22] G. Trakl, *An Novalis*, [w:] tegoż, *Helian i inne wiersze*..., s. 27.

[23] G. Trakl, *Helian*, [w:] tegoż, *Helian i inne wiersze*..., s. 7. Całość wiersza na stronach 7–9. W dalszej narracji artykułu ten sam wiersz i ta sama publikacja. Zob. tekst oryginalny G. Trakl, *Werke. Entwürfe. Briefe*, Stuttgart 1984, s. 46–49.

Skończył się czas określony w wierszu jako „delikatna sonata", „wesoły śmiech". Piękny czas na podobieństwo spaceru w słoneczny ciepły dzień, „do końca tych złotych murów lata". Nadejście jesieni jest dramatem z powodu nagłości zmian i pustki w ogrodzie: „Gwałtowne jest milczenie spustoszonego ogrodu". Drzewa bez owoców i liści. Widać przez gałęzie zarośli „pustą przejrzystość". Można by rzec, nagość. Poeta, w ostatnim wersie pierwszej strofy, pisze o wieczornej rosie spadającej do grobowych urn, kondensując w tym obrazie atmosferę cmentarza, jakim stał się ogród jesienną porą. Nad wszystkim unosi teraz tchnienie śmierci. Uczestnik niedawnych bachanaliów (młodzieniec) ma na głowie wieniec ze zwiędłych (brązowych) liści, słońce już nie grzeje (młodzieniec „pije zimne złoto"), a jego ręce dotykają „starości błękitnawej wody" oraz „białych policzków sióstr" zimną nocą. Widoczny jest w tym wierszu wyraziście wątek dionizyjski: „Wstrząsająca jest zagłada płodzenia". Słowo *Geschlecht* może oznaczać zarówno płeć, rodzaj ludzki, jak i płodzenie. Chodzi o moc rodzącą natury, nazywaną przez Przybyszewskiego „chucią", przyczynę form życia. To także moc płci w człowieku. Bez erotyzmu życie staje się bezpłodne, formy przechodzą w rozkład, podobny do „gnijących wód" z trędowatymi wokół. Trakl nawiązuje tu wyraźnie do Nietzschego, do jego *Woli mocy*.

Obraz nadchodzącej nocy przypomina klimatem liryki Novalisa, szczególnie *Hymny do Nocy*[24], jednak Novalis nie wyrażał ducha dekadencji; jego zdążanie ku Nocy jest czymś radosnym jak zaślubiny. Natomiast Helian to człowiek szalony od cierpienia, przeżarty trądem śmierci, pozbawiony sił witalnych. Sceneria w *Helianie* jest na wskroś artystycznie zaaranżowana w każdym szczególe, a wśród rekwizytów jest także „spróchniały krzyż", który jako symbol ma ścisły związek z opozycją Dionizos-Ukrzyżowany i z niej się wywodzi. Ten znak zbawienia (jednakże tylko chrześcijański!; używanie symbolu krzyża jako wyrazu cierpienia i zarazem zbawienia w innych kontekstach jest fałszowaniem jego sensu lub satanistycznym bluźnierstwem w przypadku Dionizosa czy odwróconego krzyża) sakralizujący świat, pokazany został w stanie rozkładu, dramatyzuje sytuację liryczną przez fakt, że ten symbol bezsilnie się rozpada, chyli ku ziemi.

W świecie tryumfującej zagłady Helian jest kimś całkowicie osamotnionym i bezradnym. Podobnie hymniczne, jak *Hymny do Nocy* Novalisa, są nastrój i podniosłość w *Helianie*, piękny, wyszukany rytm słów i fraz, na podobieństwo misterium tonów. Na końcu drogi Heliana pojawia się „cichy Bóg", pochyla się nad umierającym, tak samo bezsilny jak on. Ten Bóg odpowiada pojęciu Boga gnostyków: Dobry Bóg stwarza dusze i jest pozaświatowym dobrem, zaś historią ziemską i materią rządzi Zły Bóg, szatan[25]. Tak więc motyw manichejski (manicheizm należy do skrajnych koncepcji gnostyckich) także jest obecny szczególnie w tym wierszu Trakla, a pojawia się także w późniejszych jego wierszach typowo

---

[24] Novalis, *Hymny do Nocy*, przekł., wstęp i oprac. W. Trzeciakowski, Bydgoszcz 2001.

[25] K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, Kraków 1995; tu *Manicheizm*, s. 287–309.

ekspresjonistycznych, demonizujących zło pod wpływem przeżyć wojennych w październiku 1914 roku.

Poeta posługuje się ograniczonym zasobem obrazów, szyfrów, słów kluczy. Są nimi kolory, postaci, sytuacje powracające z obsesyjną konsekwencją i służące ilustracji przeżyć i fascynacji, podniesione jednocześnie do rangi ogólnego symbolu[26].

Z ogrodu przenosimy się do domu, w którym są „przyjazne pokoje", przechowujące to wszystko, co przeminęło, gdzie „być może nadal śpiewa drozd". Nie wiemy jednak, o jakim domu mówi poeta. Raczej chodzi o pamięć, w której wspomnienie znajduje schronienie. Pamięć jest domem i ocaleniem, a ogrodem cały świat, przemierzany przez Heliana „w czarnym listopadowym rozkładzie". Wieczorem „ugrzęzło bicie dzwonów", ustał dźwięk dzwonów kościelnych. Niektóre obrazy przypominają miejsca przeklęte: „w czarnych wodach przeglądają się trędowaci". Nie bez powodu. Oto Helian idzie „drogą umierania", przeżywa to w scenerii agonii. Poeta nazywa chłopca „przegniłym, który błękitne otwiera oczy". „Oto dusza Heliana ogląda siebie w różowym lustrze, a śnieg i trąd spadają z jego czoła". Ta fraza wiersza pokazuje szczególnie wyraziście istotę metafory: to sposób „wyłapywania indywidualności konkretnego przedmiotu lub zjawiska, sposób przekazania jego niepowtarzalności"[27].

4. Kolory

Trochę wstydzimy się emocji, szczególnie w nauce. To spadek głównie po XX wieku. Narosło wiele nieporozumień i absurdów, jakoby emocje były czymś prymitywnym, destrukcyjnym czy sentymentalnym. Oczywiście są emocje destrukcyjne, w sensie dionizyjskim, kiedy ktoś działa w gniewie, nienawiści, zawiści, emocje żywiołowe, czyli nieopanowane i przez to niszczycielskie jak tajfun. Całe *Pismo Święte* mówi w wielu miejscach, że złe emocje zaciemniają rozum i biorą się z cielesności i pożądliwości. Są jednak emocje o wartościach przeciwnych, które kreują, budują, są napędem ekspresji, nadają siłę i lot każdej twórczości, także wyrażaniu się w mowie. Bez nich wszystko byłoby martwe, nudne, jednostajne, pozbawione życia. Dotyczy to także wiersza. Wiersz bez emocji jest martwy, to tylko konstrukcja, imitacja, nie ma uczuć i nie budzi uczuć, nie może nam przekazać swej istoty. Jest jak drewniany Pinokio. Nie jest prawdą, że konstruktorom maszyn czy badaczom życia roślin lub zwierząt nie towarzyszą silne emocje, jak strach, radość, podziw, wściekłość, depresja lub triumf sukcesu. Tak jest zawsze, jak w każdej innej pracy. Historyczne naukowe rozumienie zjawiska emocji znajdziemy w książce pokonferencyjnej *Emocje – ekspresja – poetyka: przegląd zagadnień*, we wstępie do której znajdują się słowa:

---

[26] K. Lipiński, dz. cyt., s. 310.

[27] M. Borek, *Uczucia i emocje w rosyjskich i polskich metaforach. Aspekt lingwistyczny*, Katowice 2012, s. 42.

Emocje są „pełnoprawnymi sposobami poznania", nawet jeśli przyznanie się do emocjonalnego komponentu w debacie akademickiej mogło zagrozić jej statusowi naukowemu. „Emocje stają się nie tylko ciekawym tematem badawczym (zresztą dla historyków nie nowym), lecz przede wszystkim interdyscyplinarną kategorią analizy, która łączy dziedziny przyrodnicze i humanistyczne"[28].

Uważam, że nie należy stawiać nauk przyrodniczych na równi z humanistyką czy też niżej lub wyżej od niej, i nie wolno ulegać nieuzasadnionym kompleksom wobec nauk eksperymentalnych, ograniczonych z założenia do materii i materializmu, z nieuzasadnionymi pretensjami do obiektywizmu, który w takim przypadku znaczy tyle co przedmiotowość, negująca podmiotowość w procesie nauki! Czyli badacz sam siebie usuwa z tego procesu, co jest absurdalne i niewykonalne. To naukowe oszustwo, mające na celu wyeliminować wszystko, co nie jest akceptowane przez światopogląd materialistyczny. W takim sensie można mówić o koncepcji nauki wyznaniowej, tyle że materialistycznej, której współczesny świat w dużym stopniu uległ. Badanie czegokolwiek nie jest możliwe bez udziału podmiotu, czyli niepodzielnej osoby badacza, która jako istota myśląca i czująca analizuje rzeczy i zjawiska. Humanistyka jest czymś więcej niż zwykłe nauki, takie jak chemia, fizyka czy biologia. To inny poziom, wcale nie lepszy czy gorszy, ale jakościowo inny. W roku 2007 miałem okazję znaleźć się na konferencji naukowej kosmologów i astrofizyków w Uniwersytecie Śląskim. Nic z tego nie rozumiałem, ale mój przyjaciel profesor filozofii (matematyk z wykształcenia) pocieszał mnie, że on też niewiele rozumie z hermetycznego języka kosmologów, ale warto się otworzyć. Nagroda przyszła pod koniec sesji, kiedy jeden z astrofizyków powiedział publicznie, że wiedza fizyków sprawdza się tylko w warunkach ziemskich, a poza Ziemią „nasze" prawa fizyczne nie mają żadnego zastosowania, tam po prostu materia, dająca się zaobserwować i uchwycić, zachowuje się inaczej, zgodnie z tamtymi warunkami i zjawiskami, których właściwie nie znamy, jak na przykład czarne dziury czy skręcanie czasu. Chcę przez to powiedzieć, że nieogarnione we wszystkich wymiarach życie jest po to, by je przeżyć, a niekoniecznie po to, żeby je zrozumieć. Tak jak wiersze Trakla.

To zdumiewające, jak bardzo kolory w wierszach Trakla współbrzmią z epoką: z upodobaniem symbolizmu europejskiego i secesji do błękitów, bieli, żółci, złocistości i srebrzystości połączonej z purpurą (zob. Gustav Klimt), różu, w niewielkim stopniu także brązu i czerni. U Trakla czerń i szarość, oprócz oczywistej symboliki (schyłek, ból, cierpienie, ciemność, niepojętość, lęk przed przyszłością), pełnią wiele funkcji, jako symbole stanów duchowych lub emocjonalnych, jako odpowiedniki świata materii, jako wyraz śmierci i rozkładu, jako obrazy duchowych przestrzeni (otchłanie, przepaść, zagłada w naturze i historii, w której uczestniczy także człowiek). Dlatego określenia o różnej funkcji, o kolorze czerni (ciemność), pojawiają się w wierszach Trakla stosunkowo często: „w ciemności okna", „w ciem-

[28] Słowa Ewy Domańskiej; cyt. za: D. Saniewska, *O emocjach*, [w:] *Emocje – ekspresja – poetyka: przegląd zagadnień*, red. D. Saniewska, Kraków 2013, s. 20.

ności izby", „ciemne postaci pasterzy", „w czarnej gorączce" (*Sebastian we śnie*[29]). Ciemność u Trakla to nie tylko tło wielkiego ekranu doświadczeń, na którym oglądamy projekcję obrazów, wizji, stanów duchowych poety, by w ten sposób inne wyświetlane kolory (np. pastele) mogły być jaskrawo widoczne, ale – podobnie jak u Novalisa – ciemność to wszystko poza nami i przed nami.

Trakl nie miał złudzeń, że świat i istnienie to fakty poza możliwościami poznania przez człowieka. Wszystko rozsypuje się i przepada: nasze życie, historia, natura. Na tym przekonaniu, bez wątpienia związanym z osobistym życiem, Trakl wniósł swą poezję, wyraz dekadencji, śmiertelnej melancholii, jego duchowej choroby, którą często w wierszach i listach określał jako rodzaj szaleństwa, a jednocześnie – jakby w to nie wierzył – prosił o utwierdzanie go w tym, że szalony nie jest. Już samo bycie poetą jest szaleństwem – moglibyśmy powiedzieć. A czy tęsknota za innym światem, za takim, o jakim marzył Novalis, Friedrich Hoelderlin czy Caspar David Friedrich, i poszukiwanie go – czy to nie szaleństwo? W świecie odwróconych wartości i zniewolenia duchowości przez cielesność i historię to szaleństwo jest zbawienne, ono niepokoi, zaciekawia, zapala iskry świetlne, pochodzące nie z tego świata, wciąż odkrywa tajemnicze wnętrze człowieka, osobę zdolną do przekraczania granic zarysowanych przez widzialność, fizyczne i historyczne wymiary istnienia. Stąd wiemy z całą pewnością, że istotą duchowości jest miłość jako moc przekraczająca granice i wymiary, a także wolność, jako zjawisko z samej istoty moralne i za siebie odpowiedzialne.

Na te barwy, w jakich Trakl oglądał swój świat, miała też z pewnością wpływ kokaina, do której miał ułatwiony dostęp, jako farmaceuta[30]. Jak każdy narkotyk, tylko chwilowo przynosiła ulgę cierpieniu, potem następowały skutki uzależnienia: lęki, ogólna słabość, niechęć i apatia, melancholia, brak poczucia sensu życia, tęsknota za niebytem, śmiercią. Zapewne także kokaina była powodem powracających depresji, ciągłego rozdrażnienia nerwów, przyczyną huśtawki nastrojów u poety, poza wysoką wrażliwością, typową dla natury artystycznej. Świat (krajobrazy) malowany przez Trakla pędzlem słowa nie jest w żadnym razie światem natury. To odbicie w lustrze. Wszystko tu jest artystyczne: sceneria, przedmioty, światło i cień, muzyczność wersu (przypomina kroki lub oddech), a postaci ludzkie (*Sebastian*, *Elis*, *Helian*) wymodelowane, wystudiowane, wyidealizowane. Szczególnie wiersz *Helian* (i jego bohater liryczny) stanowi uosobienie ducha epoki.

Kolory u Trakla mają wyjątkowe znaczenie i dokładnie odpowiadają ich wartościom myślowo-emocjonalnym. Od czasów starożytnych wiemy, jak bardzo

---

[29] G. Trakl, *Sebastian we śnie*, [w:] tegoż, *Helian i inne wiersze...*, s. 11–13.

[30] W domu Traklów narkomanką była matka poety, cierpiąca na depresję, zażywała Veronal i inne preparaty, zamykała się na długie godziny w sypialni. Troje z sześciorga dzieci, Georg, jego młodszy brat oraz starsza siostra, Greta, już wtedy miało okazję do kontaktu z psychotropowymi lekami matki. Jako farmaceuta w Wiedniu i Innsbrucku Trakl miał dostęp do substancji narkotycznych, w tym kokainy. Zmarł w szpitalu wojskowym w Krakowie w 1914 r. wkrótce po wizycie swego wydawcy i przyjaciela L.v. Fickera, po zażyciu kokainy w nadmiarze.

kolory wpływają na ludzkie nastroje i stany psychiczne, podkreślając przyjemność lub przygnębienie, radość lub smutek; dlatego każdy ma swoje ulubione kolory. Znane są też lecznicze właściwości kolorów, w zależności od stanu postresowego lub od choroby. Leczą barwy ciepłe, emanujące energią życia. Kolory takie jak biel, niebieski, turkus są barwami chłodu, dystansu, izolacji. Czerwień to barwa życia, namiętności, dynamiki. Czerń to kolor nocy, ciemności, tajemnicy, niekiedy elegancji, smutku, ale również symbol ciemności piekła, świata zła. Zieleń to kolor natury, odrodzenia wiosennego, radości i nadziei, bardzo koi nerwy, wpływa łagodząco na napięcia psychiczne (dlatego tak kojące jest przebywanie w ogrodzie lub nad rzeką, w lesie, w górach). Znana też jest od pradawnych czasów symbolika koloru złota i srebra, kojarzona ze światem boskim (światło, słońce) i władzą. Dla Gustawa Klimta, założyciela Secesji Wiedeńskiej, złoto, obok czerwieni (purpury), przedstawiało dużą wartość zdobniczą. Prawie w każdym utworze Trakla pojawiają się te same kolory: róż, błękit, czerń, biel, brąz, zieleń, złoty, srebrny, purpurowy. Może trochę więcej ostrych kolorów pojawia się w wierszach ekspresjonistycznych z okresu 1913–1914, publikowanych w czasopiśmie „Brenner", ale nie można mówić o ich nadmiarze w stosunku do poprzednich tekstów. Kolory u Trakla pełnią także rolę tropu, prowadzącego czytelnika do poznania pewnych osobistych problemów poety, związanych np. z erotyzmem, o których poeta mówił wyraziście, zgodnie zresztą z klimatem epoki modernizmu, ale nie wprost. W tym kręgu doznań i tęsknot należy odczytywać kolor różowy („różowy anioł", „różowe powieki kochanków"), choć nie zawsze róż oznacza u Trakla homoerotyzm. Jednak nie są to określenia przypadkowe.

Z tego względu, że takie same kolory występują we wszystkich niemal utworach Trakla, nie będę za każdym razem podawał tytułu wiersza – byłoby to męczące i niepotrzebne. Wskazywać będę tylko fragmenty z wiersza *Helian* oraz kilka innych, z pewnych powodów istotnych.

5. Paleta barw[31]:

a) PURPUROWY: „purpurowa toczyła się krew"; „pełna purpurowych winogron" (chodzi o noc, W.T.); „w purpurowych oczodołach" (*Helian*); „purpurowy wiatr nocy" (*Helian*); „purpurowa fala bitwy" (*Na Wschodzie*); „purpurowe włosy" (dotyczy płomienia); „purpurowy płomień rozkoszy"; „purpurowo świeci owoc w czarnym żerowisku".

Interpretacja znaczenia koloru: czerwień (purpura) jest symbolem namiętności, podniecenia, radości, energii życia, lecz także dzikości, męczeństwa, zbrodni.

[31] Pomocne były publikacje: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990; D. Forster OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, komentarz: T. Łozińska, Warszawa 1990; H. Weichselbaum, *Georg Trakl, Eine Biographie*, Salzburg–Wiedeń 2014; R. Wang, *Bunte Welt im Verfall. Farben in der Lyrik Georg Trakls*, Heidelberg 2012.

W starożytności – wraz z czernią i bielą – czerwień (purpura) była jedną z trzech barw rytualnych, wyrażając śmierć i wojnę. U Trakla oznacza albo piękno cielesne i miłosne wtajemniczenie, albo dzikość, wojnę, apokalipsę. Czerwień to także znak przymierza między życiem a śmiercią – kolor ofiary, umęczenia. Trakl posługuje się tą barwą, gdy chodzi mu o płodność natury, soczystość i dojrzałość, rysując delikatną paralelę erotyzmu i jedzenia owocu. Przykład: noc „pełna purpurowych winogron". Widać też związek między winogronem a jego dionizyjskim kontekstem.

b) BIEL: „białe gwiazdy"; „białe światło księżyca"; „biała woda"; „białe policzki sióstr" (*Helian*); „białe brwi" (*Helian*); „białe kształty światła" (*Helian*); „śnieżnobiały chłód"; „białe ptaki".

Interpretacja znaczenia koloru: biel oznacza radość, ale też smutek lub śmierć. U Trakla biel pojawia się jako odpowiednik czystości, wieczności, czegoś na kształt posągu (bezruch), ekwiwalent chłodu i zimna. Księżyc raz świeci biało (czystość, smutek), a raz żółto (zob. kolor żółty i złoty). Biel jest też kolorem z tamtego świata – nie tylko w sensie przychodzącego stamtąd światła (boskość), ale także duchów umarłych („białe policzki sióstr"). Oznaczać może u Trakla wzniosłość, dostojeństwo, boskość (w niejednym wierszu poeta pisze o zimnym oddechu Boga): „śnieżnobiały chłód".

Podobnie znaczenie bieli (i innych przedstawionych tutaj przeze mnie kolorów) widzi Rong Wang, autor jednej z nielicznych prac poświęconych kolorom w wierszach Georga Trakla:

> Biel w ogóle jest związana z naturalnym fenomenem, jak śnieg i obłoki. W sensie przenośnym biel w wielu kulturach znaczy niewinność i panieństwo. Poprzez to biel pokazuje z tej perspektywy kobiecy charakter, przy tym delikatność, czystość i radość, występujący często na ślubach. Czarny śnieg wskazuje na przeciwieństwo, a do tego na brud i możliwą katastrofę natury. Biel i czerń są dwoma diametralnie różnymi kolorami i znaczą coś przeciwnego, np. pozytywnego lub negatywnego[32].

c) BŁĘKITNY: „błękitna postać ojca"; „niebieski wietrzyk"; „niebieski motyl"; „w dół błękitnej rzeki"; „błękit moich oczu"; „błękitny płaszcz"; „błękitne skalne źródło"; „błękitna brew Ojca" (*Helian*); „niebieskie powieki" (dot. Boga, *Helian*); „błękitny gołąb wieczoru"; „błękitne zwierzę"; „błękitny kwiat"; „błękitne makowe oczy anioła"; „błękitna dusza"; „błękitne otwiera oczy" (*Helian*).

Interpretacja znaczenia koloru: Błękit jest powszechnie przyjętym symbolem nieba, siedziby bogów (Boga), uduchowienia i duszy. To kolor kontemplacyjny, obok bieli, wyrażający idealną czystość i wzniosłość. U starożytnych Egipcjan oznaczał kolor prawdy i nieśmiertelności (mumie malowano na niebiesko), a także atrybut boskości. Błękitne szaty noszą Matka Boska i niektórzy aniołowie (*Pismo Święte*),

[32] R. Wang, *Die Traklsche farbige Welt*, [w:] tegoż, *Bunte Welt im Verfall...*, dz. cyt., s. 123.

a oznaczają one dziewiczość i są wyróżnieniem. W muzyce tej barwie odpowiada nuta G naturalna. U Trakla błękit ma podobne znaczenia, jak wyżej, z tym, że poeta nadaje kolorowi jeszcze inne znaczenia. Przede wszystkim „błękitny kwiat" posiada podobny sens jak u Novalisa. „Błękitny kwiat" to inaczej *flos sapientum* (kwiat mądrości), symbol zaczerpnięty z alchemii (w kosmicznym Jaju leży Wąż, symbol materialnego kosmosu, a z jego brzucha wyrastają trzy kwiaty, wśród nich błękitny kwiat – synteza mądrości, poznania, piękna, poezji, słowa). U Trakla to symbol piękna i poezji, czegoś nierealnego w zwykłym świecie, co istnieje w innym świecie. Zadziwiające jest „błękitne zwierzę" – powtarza się w wierszach. To określenie jest trudne do wyjaśnienia, mogące oznaczać człowieka (związek nieba z ziemią, boskości z cielesnością), ale nie można wykluczyć innych znaczeń. Niektóre konteksty na to wskazują. „Błękitny gołąb wieczoru" pojawia się w wierszu *Serce* (*Das Herz*), publikowanym w piśmie „Brenner" i oznacza wieczór ciszy, spokoju, odpoczynku: to chwila ulgi podczas działań wojennych. Określenia: „błękitne skalne źródło" czy „błękitnawa woda" podkreślają nieskazitelność wody, niosącej w sobie pierwotność stworzenia. Bóg w wierszach Trakla podobny jest do ojca chodzącego w zaświatach w błękitnym płaszczu. To gnostycki, pozaświatowy Dobry Bóg, który jest odległy jak światło gwiazd, ale współczujący ludzkiemu cierpieniu i nędzy (*Helian*).

d) SREBRNY: „srebrny głos anioła" (dotyczy melancholii); „srebrna lalka" (może oznaczać też „srebrny kokon", słowo „Puppchen" jest wieloznaczne); „srebrne stopy" (*Helian*); „srebrne ramiona" (dotyczy promieni gwiazdy); „srebrny krok".

Interpretacja znaczenia koloru: srebro to metal szlachetny, więc kojarzenie z tym kolorem ma podobne znaczenie – coś, co jest połyskliwe, cicho brzęczy jak srebro, podobne do blasku księżyca. W alchemii srebro i rtęć kojarzono w planetą Merkury (rtęć nazywano Merkurem). Srebro – w odróżnieniu od złota – przyporządkowane jest nocnej porze (władca nocy). Jest też kolorem snu, marzenia, letargu. U Trakla to kolor nocnego światła, melancholii i smutku.

e) RÓŻOWY: „różowy anioł" (*Sebastian we śnie*); „różowy dzwon wielkanocny"; „różowe maleństwo" (o dziecku, *Sebastian we śnie*); „różowa powieka"; „różowe wzgórze"; „oto dusza Heliana ogląda siebie w różowym lustrze" (*Helian*); „różowa wyspa" (dotyczy wyspy marzeń, w jakimś sensie szczęśliwej, wyspa miłości).

Interpretacja koloru: przywoływanie różowego koloru nie ma żadnego związku z różą, ale z kolorem oznaczającym wówczas (dla wtajemniczonych) homoerotyzm[33]. Jednocześnie kolor różowy – obok „barwy ochronnej" dla homoerotyzmu – ma u Trakla inne znaczenie. Ten kolor był dla niego tak piękny i delikatny, że kojarzył z nim „dzwon wielkanocny", jako kolor zmartwychwstającego światła, różanej jutrzni.

---

[33] Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

f) CZERŃ (ciemność, mrok, szarość): „w nocy szarej"; „ciemny dzień"; „ciemne postaci pasterzy"; „w czarnej gorączce"; „w czarnym płaszczu"; „w czarnych zakamarkach"; „ciemne kroki"; „w ciemnym lesie"; „czarna rosa"; „w czarnym listopadowym rozkładzie" (*Helian*); „czarne mury"; „czarne wody" (a przy nich trędowaci, *Helian*); „czarne Chojny"; „ciemne trucizny"; „stopnie szaleństwa w czarnych pokojach" (*Helian*); „czarny ołtarz"; „czarna jama" (określenie milczenia,); „ciemność drzewa oliwkowego" (*Helian*); „zmiażdżone oczy w czarnych ustach" (*Helian*).

Interpretacja znaczenia koloru: czarny kolor od niepamiętnych czasów (poza wyjątkami) nie oznaczał nic dobrego. Symbol zła, nieszczęścia, tragedii, oszustwa, katastrofy, zniszczenia. Także kolor ciemności (Hades, Piekło), Chaosu, nocy, niewiedzy, śmierci. W średniowiecznym chrześcijaństwie czerń była symbolem pokory i skromności, pogardy dla doczesnego świata – co utrzymało się do dziś w ubiorach osób duchownych (kler). W alchemii kolor czarny oznacza fermentację i gnicie (materia prima). Czarnemu kolorowi odpowiada planeta Saturn (ołów). U Trakla oznacza – oprócz podanych wyjaśnień – przeszłość („ciemne wioski dzieciństwa"), milczenie („czarna jama"), tajemnicę, podświadomość („ciemne krok"", „w ciemnym lesie"). Określenie „czarny ołtarz" to miejsce w znaczeniu ogólnym, ceremonia w naturze, polegająca na przemianie życia w śmierć, rozkład.

g) BRĄZOWY: „brązowe drewniane belkowanie"; „brązowa cisza jesieni"; „upijaliśmy się brązowym winem" (*Helian*); „brązowe liście"; „las, który opuszcza cicho brązowe oczy". Interpretacja koloru: Kolor jesieni, dojrzałości. Stan między życiem a śmiercią. Stąd: „brązowa cisza jesieni". Przygotowanie do pożegnania. Schyłek cyklu. „Upijaliśmy się brązowym winem" (*Helian*) – nie oznacza tu narkotyku (np. opium), ale wybuch brązowej barwy w naturze, nadmiar brązu (liści, drzew), stąd porównanie do upojenia – jak winem.

h) ŻÓŁTY: „żółta głowa"; „czerwone złoto mego serca"; „złote mury lata" (*Helian*); „złoto spadających gwiazd"; „złote mury jesieni"; „pożółkłe księżyce"; „złota postać"; „oczy patrzącego napełniają się złotem jego gwiazd" (*Helian*).

Interpretacja koloru: To kolor świętości, bram nieba, owocowania, dojrzałości, urodzaju. To barwa ziemi, lata i jesieni (barwa chtoniczna). Zarazem oznaczał też zazdrość i zdradę. W teatrze uchodzi za kolor pecha. W alchemii oznaczał siarkę lub kamień filozoficzny. Kolor złoty to kolor bogactwa i szczęścia. Złoto nazywano „władcą", stąd złote korony (diademy) królów. W alchemii złoto kojarzono ze Słońcem i panowaniem (męski kolor, w przeciwieństwie do srebra przypisywanego płci żeńskiej, para Słońce i Księżyc jako małżonkowie)[34]. U Trakla ten kolor oznacza jasne chwile życia, radość, boskość. Księżyc raz był srebrny, raz pożółkły – nie bez

[34] C.G. Jung, *Psychologia a alchemia*, Warszawa 1999, tu: *Wprowadzenie do religijno-psychologicznej problematyki alchemii*, s. 15–50.

powodu: srebrny – gdy oznaczał melancholię, nastrój smutku, a pożółkły – gdy oznaczał przemijanie, późną dojrzałość. „Czerwone złoto mego serca" oznacza najwartościowszą część wnętrza, na podobieństwo złota, metalu najszlachetniejszego ze wszystkich metali, który – jak sądzili alchemicy – powstaje w wyniku przemian od metali nieszlachetnych do szlachetnych (poprzez „chemiczne małżeństwa"), pod wpływem planet i Słońca.

Summary

Metaphots and experience colors in the poem *Helian* by Georg Trakl

When a translator wants to translate Trakl's poem, he stands in front of the text as if he stood in front of a locked house. Doors and windows are closed. Writing and editing of the poem can be considered to be an invitation into that house. The translator is looking inside through the windows. He is walking around the house, knocking on the door, looking for the entrance. He can see how the house is built and consider its size, the number of windows, the color of the shutters. But he does not have a key to the door, he wonders how to break in. Trakl did not write to be understood. His poetry is largely autistic or hermetic, like a mirror image. It is like a universe in itself, a mystery of its own non-conveyable experiences. Poetic language starts with a metaphor, however, from a linguistic point of view – concerning the semantic symbolism – metaphors are also simple and commonly used phrases, (like) e.g. "lose one's head" (for somebody or something), "to hit home" (which means: the essence). These simple examples show how the metaphor is created and that it consists of figurative meaning built on literalism. Figurative expression is a condensation of meaning. It expresses things that would take a long time to explain or describe. The language has existed before us: we "get into it", and we "get out of it" when we die. The place of language's creativity is the spiritual essence of human, expressed or materialized in a language, and vice-versa: the language shows us the real world and the world of spirituality. H-G. Gadamer stated that language is not one of the ways in which a consciousness communicates with the world. Language is not a tool or an instrument at all. The translator and interpreter of Trakl's poem can find a way to get into it through the metaphors and colors.

Key words: Trakl, *Helian*, poetry, colour

Wiesław Trzeciakowski – *ukończył Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (filologia polska). Poeta, prozaik, tłumacz niemieckiej poezji (m.in. Novalis, Trakl) i eseistyki artystycznej, krytyk literacki (literatura polska i niemiecka XIX i XX wwieku). Zajmuje się także publicystyką historyczną (dot. stosunków polsko-niemieckich i historii Bydgoszczy). Autor i współautor 27 książek. Autor kilkuset publikacji prasowych w znanych polskich czasopismach literackich i naukowych: m.in.* „Topos", *„Odra", „Dekada Literacka", „Teksty Drugie", „Kwartalnik Artystyczny", „Przegląd Artystyczno-Literackl". Laureat głównej nagrody XII Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi (1978) za książkowy debiut poetycki. Laureat XII Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. W. Broniewskiego w Płocku (2000 r., II nagroda). Laureat honorowej nagrody Białego Pióra (Warszawa–Płock, za rok 2000) im. D. Stolarskiego za humanistyczne wartości*

w literaturze. Laureat II nagrody w kategorii Esej w V edycji Ogólnopolskiego Konkursu Małych Form Literackich im. S. Żeromskiego (Lublin - Nałęczów 2006 r.). Stały współpracownik miesięcznika „Przegląd Artystyczno-Literacki" (PAL, Toruń) w latach 1997–2001. Od stycznia 2003 do lipca 2005 roku redaktor naczelny „Kwartalnika Akademickiego" (wyd: Akademia Bydgoska, obecnie Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy). Członek Internationale Novalis Gesellschaft (Niemcy). W 2012 roku (XII edycja) W. Trzeciakowski otrzymał nagrodę Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu za książkę „mierć w Bydgoszczy 1939–1945" (1 wyd., 2011 r., 2 wydanie poszerz. 2012, 3 wydanie poszerz. 2013). W listopadzie 2015 roku ks. biskup dr Jan Tyrawa (ordynariusz Diecezji Bydgoskiej) wręczył W. Trzeciakowskiemu w imieniu środowiska katolickiego Bydgoszczy podczas inauguracji XXXIV Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w Bydgoszczy medal-statuetkę za twórczy wkład w kulturę chrześcijańską za rok 2015.