

*Dla tych, których melancholia pustoszy,  
pisanie o niej ma sens jedynie wtedy,  
gdy wypływa z samej melancholii.*

Julia Kristeva

Jest poetką kontrastów. Także w wierszu *Dzień czarnego słońca* – o tytule zapożyczonym, jak moglibyśmy sądzić, od Julii Kristevej<sup>1</sup>. Paradoks i oksymoron, te dwie ulubione figury poezji konceptu, potrzebują kontrastów, opozycji. Ewa Sonnenberg używa ich jak odległych klawiszy fortepianu podczas gry pełnej napięć pomiędzy akordami i główną linią melodyczną, a to porównanie wcale nie bierze się znikąd, skoro poetka ukończyła w Akademii Muzycznej klasę fortepianu i nierzadko akompaniuje kolegom po piórze.

„Wszystko co było kiedyś oczywiste teraz jest tylko trudne”, tak rozpoczyna się *Dzień czarnego słońca*. Pierwsza opozycja, pierwsze przesunięcie. Opozycja w czasie, pomiędzy nostalgicznym ideałem przeszłości a trudem terażniejszości. Przesunięcie odbyło się na niekorzyść „aktualnego” podmiotu w przeszłość, to przesunięcie z chwili obecnej, a jednocześnie to wytrącenie z niej, bycie nie na miejscu, poza miejscem, skoro i przeszłość pozostaje nieosiągalna.

„pogodzić utracone z brakiem”, to drugi wers. Tu już nasze rozumienie zaczyna zawodzić. Co to znaczy: pogodzić utracone z brakiem? Dla nieprzyzwyczajonych do niuansów myśl Ewy Sonnenberg może wydać się niejasna i hermetyczna. Warto jednak spróbować podążać jej ścieżką pełną subtelności i półtonów. Znowu przystąpmy do lekcji: czy utrata nie oznacza braku? Skoro utraciliśmy coś, kogoś, to odczuwamy ból straty, wydawałoby się, tożsamy z brakiem – brak może być tylko bólem straty, inaczej nie istnieje. Czy to zatem tautologia? Jeśli przypomnimy sobie trzecie słowo tej wypowiedzi, *pogodzić*, okaże się, że nie. Zrozumiemy wówczas, że dla poetki znaczenie *braku* jest nieco przesunięte, bardziej neutralne: *brak* to tyle, co pewien nieodłączny element życia, z którym musimy się pogodzić. Albo jeszcze inaczej: skoro utrata powoduje w nas nieustanny ból i napięcie, to brak jest *pogodzonym* bólem, *pogodzoną* z nami stratą. (E.S. przypomina nam o tym, że to melancholia najpierw wprowadza dystynkcję braku i utraty, a następnie interpretuje brak jako utratę<sup>2</sup>).

Możemy wówczas dojść do pełniejszego wymiaru, poznając głębiej istotę utraty, kiedy już nie jesteśmy oślepieni bólem (*wzrok niewidomego* pojawia się w tym samym wierszu): *zobaczyć kim jest naprawdę*. Przychodzą tu na myśl słowa polskiego emigranta i pisarza Christiana Skrzyposzka, który – przewlekłe chory – mówił profesorowi Stanisławowi Beresiewi, że po przekroczeniu pewnej dawki cierpienia znosi się je inaczej, że staje się ono „pomocą na drodze poznania samego siebie” i „jest elementem życia tak samo jak przyjemności”<sup>3</sup>.

1 Nawiasem mówiąc, na wykłady autorki *Czarnego słońca* E. Sonnenberg uczęszczała podczas swojego pobytu na stypendium Kultury Niezależnej w Paryżu, w roku 1998. Wiersz *Dzień czarnego słońca* pochodzi z tomu *Lekcja zachwyty*, Kraków 2005, s. 19.

2 Opowieść o utracie jest już pewną interpretacją braku, który jest czymś konstytutywnym dla nas jako podmiotów języka. Jak pisze Žižek, jest interpretacją melancholijną, to melancholia bowiem interpretuje brak jako utratę, a tym samym pozwala melancholikowi w pewnym sensie posiadać *objet petit a* w samym akcie utraty. Cyt. za: K. Mikurda, wstęp do: T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Warszawa 2008, s. 6.

3 A. Klich, *Skrzyposzek. Życie, żeby pisać i cpać*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 11.05.2009, s. 13.

Stąd ból i napięcie w *Dniu czarnego słońca* są wciąż obecne i wydają się być źródłem napięć w języku („noszę w sobie kości zagryzionego zwierzęcia / skłócone ze sobą słowa przewrotne podpowiedzi”). I wciąż w wierszu odbywa się, trwa próba pogodzenia się z bólem, oswojenia go: „przylega tak czule niczym rana do ciała / na kilka sekund ustaje walka”. Ale wspomniana w finale wiersza walka św. Jerzego ze smokiem jest też wynikiem konieczności dyktowanej przez pragnienie; walka ze smokiem musi dla melancholika trwać, gdyż melancholik pragnie tęsknić do utraconego. Czyż to nie uzależnienie? „zbyt dobrze się znają / by jeden drugiego chciał zabić i znów walczą // powtarzają aż do znudzenia chwilę niebezpieczeństwa / zawstydzeni że nie mogą żyć bez siebie”.

Wiersz kończą oksymoroniczne paradoksy. Obraz walczących *wpatrzony w ciebie jak wzrok niewidomego i pozostawać / nienarodzonym starcem*. Zauważmy, że to obraz patrzy na nas, że to my staliśmy się biernym uczestnikiem, przedmiotem tej relacji patrzenia i bycia obserwowanym, że staliśmy się jakby niemi, zależni, podlegli, bez możliwości ruchu i ucieczki z tego uzależnienia. Podwójne sidła uzależnienia melancholika podkreśla porównanie do *wzroku niewidomego*; niewidomy nie może nas realnie obserwować, a jednak sprawia wrażenie *wpatzonego*, jakby nie był w stanie spuścić nas z oczu. Po drugie, jego niewidomość – jego b r a k – przyciąga przecież nasz wzrok, przyciąga i nie pozwala odwrócić oczu! Owo pragnienie braku wybija z miejsca, w którym można się zakorzenić, przesuując nas do ciągłego, dialektycznego uzależnienia. W jego wyniku pozostajemy rozdarci jak *nienarodzony starzec* – już skażeni świadomością utraty, zanim ona w ogóle nastąpi, przed jej narodzinami. Wyprzedzający tę utratę, w zetknięciu z każdą rzeczą należącą do pana świata.

(...)

Fragment posłowia do *Wierszy zebranych* Ewy Sonnenberg:  
Marcin Czerwiński, *Kontrapunkty melancholii. O poezji Ewy Sonnenberg*