

Jolanta Kowalewska-Dąbrowska
Uniwersytet Gdański

POETYCKIE PORACHUNKI Z TYM CO NIEUCHRONNE W POEZJI LUDMIŁY MARJAŃSKIEJ

Na początek, w ramach wprowadzenia, kilka słów o poetce. Ludmiła Mariańska urodziła się w 1923 roku a zmarła w 2005. Jej twórczość poetycka była długo niezauważona i niedoceniana, jak twierdzą niektórzy – ze względu na anachroniczność poetyki, bliskiej poetyce Skamandra. Wartość tej poezji zaczęli doceniać czytelnicy oraz krytycy dopiero w latach późniejszych (Matywiecki, 1999, 94). Bardziej ceniono Marjańską jako tłumaczkę poetów angielskich i amerykańskich (na przykład poezji Emily Dickinson, której utwory przywiozła z podróży do Stanów Zjednoczonych)¹. Ludmiła Marjańska pisała także teksty dla dzieci. Jako poetka debiutowała tomem *Chmurne okna* w 1958 roku. Pozostawała w wieloletniej przyjaźni z Anną Kamieńską, choć pierwsze próby poetyckie Marjańskiej zostały przez Kamieńską, ówczesną redaktorkę „Nowej Kultury,” odrzucone. Od 1993 roku przez trzyletnią kadencję Ludmiła Marjańska była prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

W dorobku poetyckim tej autorki znaleźć można wiele utworów, w których na plan pierwszy wysuwają się ważne problemy egzystencjalne. Refleksja poetycka w nich zawarta dotyczy najczęściej spraw związanych z cierpieniem, starością, przemijaniem i śmiercią.

W artykule zajmę się chcę interpretacją tych utworów, w których zagadnienie przemijania i śmierci stanowi ważny składnik kreacji poetyckiej. Wybrałam do analizy wiersze powstałe w późniejszym okresie twórczości Marjańskiej, ponieważ z perspektywy ‘późnego czasu’ najważniejsze sprawy ludzkiego życia ukazywane są zwykle w najbardziej dojrzały sposób (Sobolewska 2001, 301–302). Niektórzy

¹ O tym długotrwałym niezauważaniu funkcjonowania Marjańskiej w środowisku poetów niejednokrotnie pisali krytycy i badacze literatury, między innymi: Irena Smolka 1997; Piotr Matywiecki 1999; Leszek Szaruga 2004. Zauważa to również Anna Legeżyńska, która w swojej publikacji o liryce kobiecej jeden z rozdziałów poświęciła twórczości Marjańskiej. Badaczka ta w części rozprawy zatytułowanej *Arbor Vitae. O poezji Ludmiły Marjańskiej* opisała charakterystyczne cechy jej liryki, analizując równocześnie przeobrażenia twórczości pod względem treści i formy.

badacze literatury poszukują cech charakterystycznych dla tak zwanej „późnej poezji”. Na przykład Tomasz Wójcik uważa, iż „niezależnie od wszystkich uwarunkowań indywidualnych – psychologicznych, biograficznych, zewnętrznych – późna poezja pozostaje w podobnej sytuacji egzystencjalnej [...]. Jest to wzorcowa sytuacja graniczna, określona przez doświadczenie starości i umierania” (Wójcik, 2005, 11–12)².

Właśnie lata dojrzałości pisarskiej Marjańskiej były czasem wielu trudnych przeżyć osobistych, w dużej mierze związanych z chorobą i śmiercią męża poetki. Bolesne doświadczenia miały również wpływ na ukształtowanie się charakterystycznych rysów jej poezji, w której daje się zauważyć liczne elementy autobiograficzne³.

Celem prezentowanych tu analiz jest rekonstrukcja kreowanego przez poetkę podmiotowego obrazu *życia* i *śmierci*. Wykorzystując narzędzia opisu współczesnej semantyki kulturowej o nachyleniu kognitywnym, przyjmuję podstawową tezę, iż zindywidualizowana kategoryzacja świata w tekstach kreatywnych zasada się na kategoryzacji potocznej utrwalonej w języku, dlatego też podstawę odniesienia dla interpretacji idiolektalnego, podmiotowego obrazu świata stanowi obraz potoczny utrwalony w polszczyźnie. W metodzie postępowania analitycznego, opartej na teorii *językowego obrazu świata* zakłada się, iż kontekstualność stanowi nieodzowny element procedury badawczej. W interpretacji znaczenia intencjonalnego utworu poetyckiego konieczne jest uwzględnienie wszelkiego rodzaju kontekstów: językowych (w płaszczyźnie najbliższego otoczenia słowa i w płaszczyźnie całego wiersza) i pozajęzykowych; ogólnokulturowych oraz indywidualnych – biograficznych, światopoglądowych⁴.

² Badacze literatury w różnych opracowaniach wiele miejsca poświęcają tzw. poezji „późnego wieku”, dyskutując nad tym, czy można wyznaczyć cechy charakterystyczne i jakie mogą być kryteria, tzw. późnej poezji. Niektórzy dostrzegają na przykład w twórczości wielu autorów starszego wieku częstsze pojawianie się tematów związanych ze śmiercią, przemijaniem, starością. Z drugiej strony podkreślają, że doświadczenie starości nie musi być właściwe jedynie twórczości starych poetów, znane są bowiem utwory z motywem śmierci i starości pisane przez ludzi młodych (zob. Legeżyńska 2009). Dlatego niektórzy badacze poszukują cech charakterystycznych poezji późnego wieku w płaszczyźnie formy. Tak na przykład postępuje w swojej pracy Tomasz Wójcik (Wójcik 2005). Dla potrzeb moich analiz zastosowałam klucz tematyczny, wybrałam do interpretacji utwory, w których zagadnienie życia, śmierci i przemijania stanowią centralny wymiar refleksji poetyckiej.

³ Małgorzata Czermińska, analizując prozę niefikcjonalną, wyróżniła trzy rodzaje postawy autobiografizmu: świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Zwykle w danym tekście któraś z tych postaw przeważa. (Czermińska 2000). Takie rozróżnienie daje się zastosować także do poezji lirycznej, która ma zwykle wymiar autobiografii duchowej. W wypadku twórczości Ludmiły Marjańskiej znaleźć w niej można zarówno postawę świadectwa, jak i wyznania.

⁴ Zob. na ten temat prace Jadwigi Puzyniny, która zaproponowała kilkustopniową klasyfikację różnych kontekstów i pokazała ich rolę w dochodzeniu do sensu (znaczenia intencjonalnego) całego utworu. Puzynina 1997.

Punktem odniesienia dla interpretacji utworów dotyczących wybranej tu problematyki czynię potoczną konceptualizację życia i śmierci, która zasadza się podstawowej prawdzie, iż życie rozpina się między dwoma kluczowymi momentami: narodzinami i śmiercią, a niezaprzeczną właściwością życia jest jego czasowość. Ernest Cassirer sformułował tezę, powszechnie dziś przyjmowaną, iż „czas i przestrzeń są ramami, które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczy realnej jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni” (Cassirer, 1977, s. 108).

Potoczne wyobrażenie o życiu i śmierci dobrze oddają metafory pojęciowe, takie jak: ŻYCIE /ŚMIERĆ TO DROGA / PODRÓŻ. Z tą metaforą ściśle współgra inna: CZŁOWIEK TO PODRÓŻNIK (WĘDROWIEC). Do tych metafor odnieść będą uszczegółowione ich warianty obecne w poezji Ludmiły Marjańskiej⁵.

Na strukturę pojęciową ŻYCIA nakłada się schemat DROGI / PODRÓŻY wraz z wszystkimi jej komponentami: statycznymi (punkt wyjścia, punkt dojścia), dynamicznymi (ruch w przestrzeni), długość drogi lub długość trwania podróży. W konceptualizacji religijnej szczególnie ważny jest cel podróży. Dlatego przestrzeń, w której ten ruch przebiega, dzieli się na dwie części: ziemską i pozaziemską⁶. Opozycyjność dwóch form egzystencji człowieka język ujmuje na różne sposoby: życie doczesne – życie wieczne, życie na ziemi – życie w niebie (w wieczności), życie teraźniejsze – życie przyszłe, życie tu – życie tam. Momentem lub sposobem przejścia między obu przestrzeniami (oraz równocześnie obu odmianami czasu) jest śmierć, w konceptualizacji potocznej wartościowana negatywnie. Metafory pojęciowe konkretyzują się w języku w postaci różnych zleksykalizowanych i sfrazeologizowanych wyrażen (np. *ktos doszedł do kresu swojej wędrówki; ktoś przeszedł na drugą stronę*).

W niektórych lirykach Marjańskiej u podstaw indywidualnych, podmiotowych kreacji *życia i śmierci* leży kulturowy profil religijny ustrukturyzowany w rozbudowanej metaforze pojęciowej ŻYCIE / ŚMIERĆ TO DROGA/PODRÓŻ DO BOGA. Z profilem tym sprzężony jest ściśle profil człowieka, który tę drogę

⁵ W potocznej konceptualizacji funkcjonują jeszcze inne metafory ŻYCIA / ŚMIERCI. Ich różne odmiany występujące w poezji prześledziła Ewa Sławkowa w swoim artykule poświęconym poetyckim obrazom ŻYCIA (Sławkowa 1996). Z kolei językowy obraz wieku (jako etapów życia) opisywany w poezji współczesnej był przedmiotem analiz w artykule Danuty Ostaszewskiej (Ostaszewska, 1996).

⁶ Mircea Eliade mówił o dwojakim doświadczeniu przestrzeni: jednorodnej i niejednorodnej. Przestrzeń jednorodna, czyli neutralna, jest doświadczeniem świeckim. Doświadczenie przestrzeni niejednorodnej jest charakterystyczne dla człowieka religijnego. Przestrzeń ta jest rozdarta na fragmenty jakościowo różne. Jest to podział na przestrzeń *sacrum* i *profanum*. (Eliade, 1970, 60–61)

przemierza: CZŁOWIEK TO WĘDROWIEC (PIELGRZYM) PODRÓŻUJĄCY DO BOGA.

Uwzględniając kategorię CZASU oraz PRZESTRZENI, można tę metaforę ŻYCIA sformułować dokładnie: ŻYCIE / ŚMIERĆ TO PODRÓŻ W CZASIE I W PRZESTRZENI (DO BOGA). Wszystkie te komponenty uzyskiwać mogą dodatni lub ujemny znak wartości, a podmiot liryczny zwykle wyraża swoją postawę wobec spraw związanych z życiem i śmiercią⁷. Fragmenty takich całościowych modeli pojęciowych aktualizują się w różnych konkretnych metaforach językowych, niejednokrotnie tworząc w danym utworze rozbudowane obrazy metaforyczne.

Teresa Dobrzyńska zauważa, że komponentami „tworzywa metaforycznego” są uwarunkowania psychologiczno-biograficzne oraz indywidualne treści konotacyjne (Dobrzyńska 2012, 88). W dalszej części swego wywodu na temat metafory badaczka ta stwierdza: „Subiektywny sposób widzenia i przeżywania świata obecny w metaforze spleta się najczęściej z tym, co powszechne, obiegowe. Metafora wykorzystuje przede wszystkim te społeczne wartości semantyczne, które kryją się w znaczeniach słów użytych przenośnie i w ich konotacjach leksykalnych” (s. 95).

Ponieważ obie kategorii pojęciowe ŻYCIE oraz ŚMIERĆ są nierozzerwalnie związane z kategoriami CZASU i PRZESTRZENI, komponentami obrazów poetyckich w wierszach Marjańskiej są również wyrażenia językowe odnoszące się do CZASU i PRZESTRZENI⁸.

Przyjrzyjmy się, najpierw utworom, z których możemy dowiedzieć się, jak poetka konceptualizuje ŻYCIE w powiązaniu z kategoriami CZASU i PRZESTRZENI⁹.

Oto utwór bez tytułu z tomu *Otwieram sen* (OS,28)

Powoli wszystko się oddala
coraz mniejsze drzewa domy dworce
oglądane
z perspektywy ostatniego wagonu

⁷ Metafora pojęciowa ŻYCIE TO DROGA, funkcjonująca w obiegu kulturowym i opisywana jako odwieczny *topos*, obecna jest w poezji wielu twórców. Tę metaforę w wariacie religijnym analizowałam wcześniej w odniesieniu do utworów Jana Twardowskiego (Kowalewska-Dąbrowska 2005) oraz w odniesieniu do Janusza Pasierba i Anny Kamieńskiej (Kowalewska-Dąbrowska 2013).

⁸ Do analizy wybrałam utwory z następujących tomików (podaję w nawiasie stosowane dalej skróty): *Spotkanie z Weroniką* (SzW), *Córka bednarza* (CB), *Otwieram sen* (OS).

⁹ Poetka wprost nawiązuje do utrwalonego naszej kulturze europejskiej linearnego (w kategoriach PRZESTRZENI) postrzegania CZASU, ujmowania go, w postaci linii mającej wymiar jednokierunkowy, od tego, co przeszłe do tego, co przyszłe.

Trwasz nieruchomo
 a one odpływają po torach w przestrzeni bez ciebie
 Nie robiąc kroku posuwasz się
 w przestrzeni w czasie
 ku niewiadomej
 przeczuwanej coraz bliżej
 Trwasz nieruchomo
 a jednak masz świadomość ruchu
 Świat odpływa oddala się
 obojętnie

W tym wierszu mamy do czynienia ze zindywidualizowaną realizacją metafory pojęciowej ŻYCIA, którą można skonkretyzować jako: ŻYCIE TO PODRÓŻ POCIĄGIEM. W takim ujęciu człowiek nie jest aktywnym uczestnikiem swojej wędrówki, ona przebiega niejako poza nim. Przywołując znane z codziennego doświadczenia wrażenie względności ruchu, poetka stara się pokazać przemijanie życia z perspektywy oglądania świata z ostatniego wagonu. Obraz człowieka zamkniętego w wagonie pędzącego pociągu to obraz życia człowieka z jednej strony unieruchomionego w czasie i przestrzeni (tu można widzieć metaforę CZASU jako POJEMNIKA), a z drugiej strony nieuchronnie zbliżającego się do kresu swojej wędrówki. W utworze zostało to powiedziane wyraźnie: *Nie robiąc kroku posuwasz się / w przestrzeni w czasie ku niewiadomej / przeczuwanej coraz bliżej*. Ciągłe przybliżanie się do kresu podróży (nazwanego tu *niewiadomą*) jest równocześnie oddalaniem się od tego, co już minęło. Refleksji tej nie towarzyszy jednak żal, ale raczej nastrój zadumy nad niepodważalną prawdą o przemijaniu. Wyraża ją również puenta utworu: *Świat odpływa oddala się / obojętnie*.

Marjańska w swoich tekstach na różne sposoby wiąże refleksję nad upływem życia z konceptualizowaniem czasu, zwykle wydobywając te aspekty, które są ważne dla podkreślenia istotnego przesłania zawartego w utworze. Na przykład w wierszu bez tytułu z tego samego tomu (OS, 47) czytamy:

Wszystko dzieje się obok
 Nie dotyczy ciebie
 [...]
 Wszystko za szybą
 [...]
 Wszystko dzieje się obok
 Tylko czas
 przepływa w tobie

Widzimy tutaj wyraźne rozgraniczenie tego, co dotyczy świata zewnętrznego, od tego, co dotyczy sfery przeżyć podmiotu wiersza, dla którego istotna jest obserwacja upływu czasu, doświadczanie własnego przemijania. Tak można

rozumieć ostatnie wersy: *Tylko czas / przepływa w tobie*. Wszystko, co dotyczy świata zewnętrznego, *dzieje się obok*, a więc niejako w innej przestrzeni, której tak przeżywany czas nie dotyczy.

Subiektywne doświadczanie czasu jest motywem często powracającym w tej poezji. W wierszu *Córka bednarza* (CB, 29) wyeksponowane zostało poczucie przemijania wyobrażone jako *nieustanne przesuwanie się / czasu*. Życie ludzkie zanurzone jest w czasie i razem z czasem przesuwa się stale w jednym kierunku. Nawet we śnie człowiek poddany jest działaniu czasu, a zegar – przyrząd do odmierzania czasu, stale o tym przypomina.

Tykania zegara
bicie serca
zaledwie wyczuwalne
w przegubie ręki
Nieustanne przesuwanie się
czasu
w nieruchomej przestrzeni
ciała
zanurzonego we śnie

Godzenie się z tym, co nieuchronne, z przemijaniem, nie jest wcale sprawą łatwą. Dlatego w jednym z utworów (OS, 42) podmiot wiersza przekonuje z dużą siłą perswazji, że trzeba pogodzić się z koniecznością odejścia i nie poddawać się rozpacz. Ta myśl została wzmocniona przez powtórzenie i umieszczenie w klamrze wiersza. Stanowią ją dwa wersy początkowe i jeden końcowy:

nie rozpaczaj odchodząc
twój czas przeminął
[...]
Nie rozpaczaj odchodząc

Z kolei inny utwór (OS, 36) rozpoczyna się słowami: *Świadomość konieczności / to gorzkie lekarstwo*. Jedną z konieczności, z którą trudno się pogodzić, jest to, co nieuchronnie niesie upływ czasu, a mianowicie świadomość starzenia się, z wszystkimi konsekwencjami tego procesu. Do zagadnienia starości powraca Marjańska w wielu utworach. Za przykład niech posłuży wiersz o wyraźnych właściwościach perswazyjnych, w którym podmiot przekonuje, że pogodzenie się i akceptacja siebie zmienionej jest ważne i konieczne. (CB, 34):

Trzeba się z sobą przywitać
trzeba siebie polubić
twarz woalką czasu zakryta
blask oczu w nocach się zgubił

Nie ma już tamtej kobiety
nie można jej odmłodzić
Trzeba się z sobą przywitać
Trzeba się z sobą pogodzić

Sprzężenie życia i czasu widoczne jest też w utworze *Las bukowy* (CB, 35).

Las bukowy
Przez wysoki bukowy las
ustrojony w czerwień i srebro
płyne słońce życie i czas
i zabiera mnie w podróż podniebną
Płynę w chmurach w deszczu łez
w tęczy
Tak to było i tak to jest
zanim serce naprawdę się zmęczy
W wysokim bukowym lesie
srebro gaśnie topnieje w szarość
Było słońce radość i blask
i niedosyt i nadmiar bezmiaru
i znów płonie zachodem las
gaśnie czas

W opisie lasu bukowego można dostrzec metaforę życia. Tak jak las bogaty jest w swojej różnorodności i zmienności (jest *ustrojony w czerwień i srebro*), w którym *srebro gaśnie topnieje w szarość*, gdy zbliża się zachód, tak zmienia się też życie ludzkie, życie, w którym było wszystko: barwy tęczy i łzy, także *słońce radość i blask*. Jednak życie uzależnione jest od czasu. Płyne razem z nim (mówi o tym wers trzeci utworu), lecz ostatecznie *gaśnie czas*. To stwierdzenie, kończące utwór, odnosi się również do zagaśnięcia życia.

Oto inny wiersz z tomu *Otwieram sen* (s. 66), w którym w poetyckim obrazie została ujęta całość ludzkiej egzystencji:

Czas się zatrzymał
pomiędzy śmiercią a narodzinami
zawieszenie w przestrzeni
lekkość serca i stóp
Białe obłoki jak skrzydła aniołów
niebo jak głębia czystego jeziora
w którą unosisz się zamiast zapadać
Powrót do życia
oda do radości
rozsadzającej serce

uspokojone siedlisko
wszechogarniającej czułości

Już samo pojawienie się leksemów: *czas, przestrzeń, niebo, życie, śmierć* odsyła do metafory PODRÓŻY. Interesujące jest jednak, o jaki etap tej podróży chodzi. Życie ziemskie mierzy się upływem czasu od narodzin do śmierci. Natomiast w wierszu zostało powiedziane: *czas się zatrzymał / pomiędzy śmiercią a narodzinami*. Czemu w tych wersach mowa jest o zatrzymaniu czasu? Może chodzić o zobrazowanie przejścia do innej przestrzeni, do wieczności. Narodziny następują po śmierci, więc są to narodziny do życia wiecznego. Także poetyckie unieruchomienie czasu wskazuje na kres trwania życia ziemskiego, po którym następuje, jak powiada poetka, *zawieszenie w przestrzeni*, czyli ciągle trwanie¹⁰. Mamy w wierszu również odwołanie się do stereotypowej przestrzennej lokalizacji nieba, usytuowanego nad ziemią, (gdyż mowa jest o unoszeniu się). Przejście do wieczności ukazane zostało jako powrót do życia, do życia z Bogiem, do nieskończonego trwania w Bożej miłości. Mówią o tym wersy końcowe: *uspokojone siedlisko wszechogarniającej czułości*. Fraza *oda do radości*, w której można widzieć intertekstualne nawiązanie do finału X symfonii Beethovena, wskazuje, iż ukazana w utworze perspektywa życia przyszłego jest powodem radości, dlatego sama śmierć, inaczej niż jest to w polszczyźnie potocznej, nie ma konotacji negatywnych.

Jeszcze inną refleksję na temat życia zawiera wiersz *ufność* (SW, 88). Wynika z niego, że zbliżanie się do kresu ziemskiej wędrówki jest równocześnie powrotem do jej początku.

Krąg zatoczyło życie
wraca do początku
Nogi stają się chwiejne
wypróbują kroki
w dziecinny dziwieniu
Cała sztuka życia poszła w las
i coraz trudniej
odnaleźć drogę
wśród nieznanych drzew
Tylko dziecinna ufność
świeci jak latarka
wśród rosnącej ciemności

¹⁰ Według świętego Augustyna wieczność jest trwałą terażniejszością. W wieczności nie ma nic innego niż 'teraz' (zob. na ten temat rozważania Buczyńskiej-Garewicz 2003, s. 16–17).

Na zasadnicze przesłanie wskazuje tytuł utworu oraz zakończenie. Wers: *Cała szuka życia poszła w las* stanowi modyfikację frazeologizmu: *nauka poszła w las*, co wskazuje na niewielki rezultat życiowej nauki. W tej metaforze ukazującej zagubienie człowieka, który ma trudności w odnalezieniu swojej drogi życia, który jest niepewny przyszłości (konotacje ciemności wskazują na brak wiedzy o przyszłości) ważną rolę odgrywa dziecięca ufność. Można sądzić, że chodzi tu o pełne zaufanie do Boga, który może pomóc w dotarciu do celu. Jak łatwo zauważyć, ani w tym utworze, ani w poprzednio analizowanym, nie ma bezpośrednich odwołań do Boga, jednakże metaforyczne sposoby ukazywania drogi życia pozwalają odczytać podstawową intencję obu utworów, mówiącą o tym, że ostatecznym celem wędrówki człowieka jest przyszłe, inne życie.

W utworach Marjańskiej droga człowieka przechodzącego z rzeczywistości ziemskiej do rzeczywistości świata pozaziemskiego bywa konceptualizowana także w kategoriach przejścia z jednego brzegu na drugi. W jednym z wierszy z tomu *Otwieram sen* (s.41) podmiot ujawnia wprost swoje rozterki i niepewności związane z tym przejściem:

Trzepocze w klatce ptak
 piasek tkwi pod powieką
 Na ostateczny znak
 Czekać – jak jeszcze daleko?

Godziny martwo mijają
 Kamienne dno potoku
 Ciężar u stóp
 i strome ściany wokół

Po wyschłym dnie
 toczą się dnie
 Nieosiągalny stromy brzeg
 Jak długo anioł z ognistym mieczem
 Będzie wędrowca strzegł?

W pierwszej i ostatniej zwrotce pojawia się zasadnicze pytanie o to, jak długo będzie jeszcze trwała wędrówka życia, a więc kiedy nastąpi przejście do innego świata, który zobrazowany został tutaj jako *nieosiągalny stromy brzeg*. Konotacje związane z cechą *stromy* ‘trudność pokonania’ ‘duży wysiłek’ wskazują, że dotarcie do drugiej strony życia wiąże się z wieloma trudnościami, tym bardziej, że tamten brzeg wydaje się nieosiągalny. Mówi o tym wyraźnie także zwrotka druga. Droga życia w tym wierszu została zobrazowana w postaci wyschłego potoku z kamiennym dnem. Wszystkie elementy tej metafory wskazują na wielki trud życia, a pytanie z pierwszej strofki *jak jeszcze daleko?*, czyli, ile

jeszcze do przebycia tych trudnych dni życia pozostało, nie uzyskało odpowiedzi. Stąd niepokój i niepewność ukazywane w opisie zewnętrznych przejawów emocji, na przykład w drzeniu serca (na ten stan wskazuje obraz ptaka w klatce trzepoczącego skrzydłami).

O stromym drugim brzegu mówi też inny utwór z tego samego tomu (OS, 31):

Zatrzymuje się ciało
pod tym brzegiem stromym
[...]
Dusza wie lepiej
Ona się nie łudzi
że wróci jeszcze na wysoki brzeg
Idź mówi ciało
[...]
Zostaw biedne ciało
żeby żyć inaczej

Jak widać, przyszłe życie będzie inne, przyszłe życie będzie życiem duszy, dlatego *zatrzymuje się ciało / pod tym stromym brzegiem*. To inne życie nastąpi po przejściu na ten drugi brzeg, czyli po śmierci.

Z kolei w wierszu (OS, 37) życie przyrównane zostało do rzeki.

Ostatnie przeszło spalonego mostu
sterczy nad wodą jak wyrzut sumienia
Rzeka płynie spokojnie mija szczątki lat
[...]
nocą udaje Letę
szumem zagłusza łęki przemijania
pustkę dnia dożytego wbrew płóchej nadziei
że uda się przeskoczyć na jej drugi brzeg
bez utrudzenia Płonne nadzieje
Idź brzegiem wytrwale

Dwie formy życia (ziemska i pozaziemska) są dwoma brzegami rzeki życia, ale na ten drugi brzeg prowadzi spalony most, co oznacza, że nie ma odwrotu, czyli nie ma powrotu do świata na tym brzegu; oznacza również, że przedostanie się na tę drugą stronę będzie trudne, będzie wymagało dużego wysiłku. Podmiot wiersza wprost stwierdza, że nie uda się przedostać *na drugi brzeg / bez utrudzenia*. Dlatego pojawia się zalecenie: *Idź brzegiem wytrwale*. Można sądzić, postulat wytrwałości potrzebna jest, aby nie ogarnęły wędrowca *łęki przemijania*, o których jest też mowa w wierszu.

W niektórych utworach Marjańskiej uwaga skoncentrowana jest nie na drodze życia, nie na ciągle trwającym ruchu ku przyszłej niewiadomej, ku innemu brze-

gowi, lecz na tym ostatnim momencie, który do przyszłego życia prowadzi, czyli na śmierci. I co ciekawe, słowo *śmierć* się nie pojawia, a jednak mówi się o niej na różne sposoby. Przyjrzyjmy się utworowi *Na sekundę przed* (CB, 43):

Jeszcze trochę jesieni
 odrobinę światła
 i wygaśnie pragnienie
 przyciemnieje poświata
 i zagasną obrazy
 i zamilknie wołanie
 nic się więcej nie zdarzy
 nic się więcej nie stanie

Ale teraz w tej chwili
 na sekundę przed końcem
 chcę nad różą się schylić
 wyprostować pod słońcem
 spojrzeć w jesienną jasność
 i pod niebo zawołać
 niech pozwoli mi zasnąć
 pod skrzydłami anioła.

W tym bardzo osobistym wierszu z naprzemiennymi rymami, o wyraźnie elegijnym nastroju, w centrum uwagi podmiotu znalazła się śmierć. Tytuł *Na sekundę przed* znalazł uzupełnienie w postaci brakującego członu w drugiej strofie: *na sekundę przed końcem*. Na to, że chodzi tu o poczucie zbliżania się kresu życia, świadczy odwołanie do pory roku – jesieni, która w kulturowej konceptualizacji obrazuje ostatni etap życia ludzkiego. Jak będzie ten nadchodzący koniec wyglądać, opisuje zwrotka pierwsza. Nie będzie już tego wszystkiego, co było wcześniej. Mówi o tym poetka na różne sposoby, np. *i zagasną obrazy / i zamilknie wołanie*. Druga zwrotka mówi o potrzebie czerpania radości z tego, co życie (jeszcze trwające) niesie. Występujące tu wyrażenia *róża*, *słońce*, *jasność* mają wyraźnie pozytywne konotacje. W ten sposób podmiot wyraża swoje przywiązania do życia, które już dobiega kresu. Użycie wyrażenia *sekunda* we frazie *na sekundę przed końcem* ma na celu podkreślenie, iż chodzi tu o bardzo krótki czas, który jeszcze pozostał, zanim nastąpi koniec wędrówki. Ale ten moment końcowy też ukazany został w pogodnym nastroju. Chwila ostatniego spojrzenia *w jesienną jasność* związana jest przecież z nadzieją przyszłego życia *pod skrzydłami anioła*.

Inny rodzaj refleksji na temat śmierci spotykamy w wierszu *Coraz bliżej* (SW, 50). Tutaj na plan pierwszy wysuwają się rozważania dotyczące postawy człowieka wobec śmierci, która w tym utworze również nie została nazwana swoim imieniem.

I coraz bliżej do niej.
Jakże się bronimy
miłością, śmiechem, zwykłą krzątanią!
Jak uciekamy nieomal bez przerwy,
wyszukujemy tysiące sposobów,
aby oszukać ową chłodną panią,
która nadchodzi.
[...]
budujemy, zwiedzamy
szukamy w nich ziarenka
nadziei.
[...]
Coraz bliżej do niej.

Najważniejsza myślą utworu jest to, iż przed tym, co nieuchronne, nie ma ucieczki. Niezależnie od sposobów, które wynajdujemy, by się przed śmiercią obronić, by ją oddalić, oszukać, ona, owa chłodna pani, nadchodzi. Taka jest bowiem kolej rzeczy. Śmierć została tu wykreowana personifikacyjnie na chłodną panią. Określenie *chłodna* wprowadza konotacje ‘nieczuła’, ‘pozbawiona uczuć’. Jest więc śmierć nieczuła na nasze ludzkie sposoby ucieczki przed nią. Jeśli ona *nadchodzi*, to my się do niej zbliżamy, dlatego jest nam *coraz bliżej do niej*. Mówią o tym wers pierwszy i ostatni, tworzące klamrę. W ten sposób uwypuklona została myśl, że wszystko, cokolwiek robimy, zbliża nas do kresu obecnego życia, do śmierci.

* * *

Podsumowując dotychczasowe rozważania, warto podkreślić kilka istotnych spraw. Przeprowadzone analizy pokazały, że sposoby konceptualizowania życia i śmierci w tej poezji dobrze dają się opisywać w ramach kognitywnej metafory PODRÓŻY, choć nie jest ona jedynym modelem pojęciowym występującym w badanych lirykach. W obrazie świata Marjańskiej dużą rolę odgrywa też metafora SNU¹¹. Obie te metafory te pojawiają się często w jednym utworze i mogą się łączyć i wzajemnie przenikać, jak na przykład w wierszu *Oczekiwanie* (CB, 42):

[...]
A my cierpliwie czekamy
aż sen otworzy bramy

¹¹ O ważnej roli pojęcia SNU w tej poezji Marjańskiej świadczy choćby to, iż jeden z ostatnich tomików (z 2004 roku) nosi tytuł *Otwieram sen*. W tych analizach skoncentrowałam się jednak głównie na interpretacji tych utworów w których metafora ŻYCIA jako PODRÓŻY odgrywa rolę pierwszoplanową.

do wysnionej zieleni
i wejdziemy w krainę cieni

Na podstawie podjętych analiz wybranych utworów Marjańskiej można za- uważać, że ważnymi tematami w nich poruszonymi są różne aspekty trudnych spraw egzystencjalnych, szczególnie związanych z doświadczaniem niszczącego działania czasu, z odczuwaniem przemijania życia, z koniecznością poradzenia sobie z nieuchronnością zbliżania się do kresu ziemskiej wędrówki. Dlatego prawdy o życiu i o śmierci często ujęte są w ramach kategorii CZASU.

Poetka najczęściej o najtrudniejszych sytuacjach egzystencjalnych, o przemijaniu i śmierci mówi w perspektywie wiary, ale nie wprost. Najchętniej posługuje się obrazami metaforycznymi. O śmierci mówi na kilka sposobów. Jest ona *chłodną panią/ która nadchodzi*, jest też określana jako *niewiadoma*, jako coś *nieuchronnego*, zostaje także zrównana z *nocą i ciemnością*. Również o życiu przyszłym, o wieczności mówi poetka poprzez zindywidualizowane obrazy przenośne. Przyszłe życie obrazowane jest na przykład jako *stromy brzeg*, a niebo – jako *uspokojone siedlisko wszechogarniającej czułości*.

W twórczości Ludmiły Marjańskiej nie brakuje także poetyckich refleksji na temat innych ważnych doświadczeń egzystencjalnych (takich jak cierpienie, samotność), które występują także w interpretowanych w artykule utworach, ale to przede wszystkim w tomiku *Żywica*, dedykowanym zmarłemu mężowi poetki (informuje o tym dedykacja: *Pamięci J.*¹²), *stanowią one centrum poetyckiej refleksji*¹³. W tym artykule, analizując poetycki obraz życia i śmierci, nie uwzględniałam utworów z tomiku *Żywica*, gdyż poetyckie kreacje spraw i doświadczeń tam zawartych wymagają odrębnego, szerszego omówienia.

Bibliografia

- Cassirer E., 1977, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przekład A. Staniewska, Warszawa.
Dobrzyńska T., 2012, *Od słowa do sensu*, Warszawa.

¹² Ten zbiór Marjańskiej strukturą swoją przypomina tomik poświęcony mężowi Anny Kamińskiej Biały rękopis.

¹³ W osobistych lirykach zawartych w zbiorze *Żywica*, Marjańska nadaje poetycki kształt opisom najtrudniejszych, granicznych sytuacji egzystencjalnych. Poetka opisuje swoje trwanie przy śmiertelnie chorym, codzienne czynności, trudne chwile związanych z opieką nad umierającym mężem, ujawniając równocześnie różne stany emocjonalne: cierpienie, ból i rozpacz, zmęczenie, nadchodzącą śmierć, poczucie pustki i samotności po ostatecznym odejściu męża, także nadzieję na spotkanie w życiu przyszłym.

- Eliade M., 1970, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przekład A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Kowalewska-Dąbrowska J., 2005, *ŻYCIE TO DROGA, czyli „którędy do Ciebie”*, „Stylistyka” nr XIV, 2005.
- Kowalewska-Dąbrowska J., 2013, *Tekst poetycki jako przedmiot badań lingwistycznych. Teoria i praktyka w kontekście semantycznych interpretacji utworów poetyckich Janusza Pasierba i Anny Kamieńskiej*, Pelplin.
- Legeżyńska A., 1999, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań
- Legeżyńska A., 2009, *Od kochanki do psalmistki. Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań.
- Matywiecki P., 1999, *Wielki Kanion. O poezji Ludmiły Marjańskiej*, posłowie do: *Marjańska, Spotkanie z Weroniką*, Warszawa.
- Ostaszewska D., 1996, *Językowy obraz wieku człowieka w ujęciu współczesnej poezji*, „Język Artystyczny” t. 10, red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa, s. 176–193.
- Puzynina J., 1997, *Kontekst a rozumienie tekstu*, „Biuletyn PTJ” LIII, s. 15–31.
- Sławkowa E., 1996, *Szkic do poetyckiego obrazu ŻYCIA (O potrzebie opisu kognitywnego w stylistyce)*, „Język Artystyczny” t. 10, red. D. Ostaszewska, E. Sławkowa, s. 164–175.
- Smolka I., 1997, *Światło nad wodami*, w: tejże *Dziewięć światów*, Warszawa.
- Sobolewska A., 2001, *Maski śmierci. Śmierć ciemna i jasna w: Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa, s. 304–318.
- Szaruga L., 2004, *Światłoczułość (o poezji Ludmiły Marjańskiej)*, w: tegoż, *Wyzwanie (o poezji z przypisami i bez)*, Toruń.
- Wójcik T., 2005, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa. Tomiki poetyckie Ludmiły Marjańskiej ze skrótami stosowanymi w artykule: *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999, (SW). *Córka bednarza*, Warszawa 2002 (CB). *Otwieram sen*, Warszawa 2004 (OS).

Streszczenie

Poetyckie porachunki z tym co nieuchronne w poezji Ludmiły Marjańskiej

Celem prezentowanych w artykule analiz jest rekonstrukcja podmiotowego obrazu życia i śmierci kreowanego w wybranych utworach Ludmiły Marjańskiej. Interpretacji poddałam te liryki z trzech tomików poetyckich wydanych w ostatnich latach życia i działalności twórczej autorki, w których zindywidualizowany obraz życia i śmierci oparty jest na metaforze pojęciowej ŻYCIE TO DROGA /

PODRÓŻ (DO BOGA), CZŁOWIEK TO WĘDROWIEC (DO BOGA). Taka rozwinięta postać metafory ŻYCIA jako DROGI jest obecna w tekstach, obraz rzeczywistości kształtowany jest w perspektywie religijnej. Jednym z ważnych zagadnień poruszanych przez poetkę w wierszach jest zagadnienie nieuchronności przemijania życia, które często obrazowane jest w ramach kategorii CZASU. Mijanie czasu jest równoznaczne z mijaniem życia. W niektórych lirykach uwaga skoncentrowana jest na momencie końcowym wędrówki człowieka, czyli na śmierci i przejściu do innej rzeczywistości. W wierszach Marjańskiej zawarta jest myśl, że z tymi nieuchronnymi doświadczeniami trudno jest się człowiekowi pogodzić, ale pogodzić się trzeba.

Summary

Poetic settlement of scores with the inevitable in Ludmiła Marjańska's poetry

The aim of the analyses presented through the article is to reconstruct the subjective image of life and death in the selected works by Ludmiła Marjańska. I have interpreted those lyrical poems from the tree books of poems published in the final years of the poet's life and activity in which the individualized image of life and death is based on the notional metaphor LIFE IS A ROAD/A JOURNEY (TO GOD), MAN IS A WANDERER (TO GOD). Such a developed form of the metaphor of LIFE viewed as a ROAD is present in texts, the image of reality is formed through religious perspective. One of the important issues raised by the poet in her works is the inevitability of life going by which is often viewed through the category of TIME. Passing time is life going by. In some lyrical poems the emphasis is on the final moment of man's journey, that is death and moving to another reality. In her poems Marjańska conveys a thought that it is difficult for man to come to terms with those inevitable experiences but it is necessary.