

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

Opisanie rzeki (Ludmiła Marjańska)

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 6, 33-41

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

Opisanie rzeki (Ludmiła Marjańska)

Ludmiła Marjańska — urodzona 26 grudnia w Częstochowie — zadebiutowała w 1953 roku na łamach „Twórczości”, w 1958 roku wydała swój pierwszy zbiór poetycki pt. *Chmurne okna*, w następnych latach ukazały się kolejne zbiory: *Gorąca gwiazda* (1965), *Rzeki* (1969), *Druga podróż* (1977), *W koronie drzewa* (1979), *Dmuchawiec* (1984 — wiersze dla dzieci), *Blizna* (1987), *Zmrożone światło* (1992), *Prześwit* (1994). W roku 1971 zadebiutowała jako powieściopisarka książką *Powrócić do miłości* łączącej się ściśle z zainteresowaniami twórczymi (odbyte studia anglistyczne, praca przekładowa, wyjazd na stypendium do Stanów Zjednoczonych). Jak zauważył Józef Ratajczak, w tym przypadku elementy autobiograficzne, czerpanie z osobistych doświadczeń i przeżyć z pobytu w Ameryce nie budzą wątpliwości¹. Przez wiele lat współpracowała z Polskim Radiem, była redaktorką audycji poetyckich w Dziale Literackim (1957–1965), redagowała wiele audycji w Programie III (1966–1979). W latach 1959–1983 była członkiem ZLP, obecnie jest prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Marjańska znana jest głównie jako tłumaczka poezji²; bardzo widoczne jest jej zafascynowanie poezją szkocką.

Zwykle powraca się do miejsca urodzenia, tak też jest w przypadku Ludmiły Marjańskiej, która chociaż z Częstochową rozstała się wiele lat temu, to od pewnego czasu znowu odwiedza rodzinne strony, jak mówi nie tylko po to, by pójść na cmentarz św. Rocha, gdzie pochowana jest cała rodzina i wielu jej przyjaciół³. W jej wspomnieniach często pojawia się postać ojca — Ludwika

¹ J. Ratajczak, *Podróż sentymentalna*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 2.

² Przetłumaczyła między innymi: Baldwin Tames, *Inny kraj*, Warszawa 1968; Berhorst John, *Czerwony łabędź*, Warszawa 1984; Browning Elizabeth Barnett, *Poezje wybrane*, Warszawa 1987; Davidson Basil, *Czarna matka*, Warszawa 1963; Ernst Hemingway, *Wyspy na Gólsztromie*, Warszawa 1973; Yeats William Butler, *Poezje wybrane*, Warszawa 1987.

³ L. Marjańska, *Częstochowa — miasto mojej młodości*, Almanach Częstochowy 1993, s. 65.

Mężnickiego i matki — Maryli (z domu Bromma) oraz częstochowskie Liceum im. J. Słowackiego, którego jest absolwentką.

Dokonując lapidarnej charakterystyki twórczego dorobku autorki *Zmrożonego światła*, Piotr Kuncewicz odnotował: „*Sporo tu refleksji, deliberacji uczuciowych i pojęciowych, później zaś dotaczają się patetyzowanie, trochę miłoszowskie pejzaże, obok nich niemal kolokwialnie zarysowane scenki. Wielkie znaczenie ma motyw podróży i czasu — zwłaszcza (...) podróży amerykańskiej. Zresztą sporo tu podgłosów różnych poetyk, od Tuwima i Pawlikowskiej poczynając, bywa, że nie bez wdzięku*”⁴.

Marta Wyka zwróciła uwagę na to, że twórczość Marjańskiej opiera się na „wyobraźni kulturowej”⁵ — eksponującej topos, jakim jest ogród jednoczący przeszłość z teraźniejszością. Za pośrednictwem tego toposu poetka rejestruje wpływ czasu. Kanwą wierszy jest również motyw podróży, wędrówki przez czas, miejsca i różne stany własnej świadomości. Wskazuje to na bliskie pokrewieństwo pisarki z filozofią Gabrieli Marcela zawartą w zbiorze rozpraw *Homo viator*.

Przedmiotem niniejszych rozważań będzie tom *Rzeki*, skomponowany w formie tryptyku. Składa się z części I, części II (środkowej), noszącej tytuł *Z podróży* i z części trzeciej pt. *Sporne gry wyobraźni*. Wstępem do zbioru jest wiersz bez tytułu uświadamiający, że liryka podróży jest liryką pamięci i, że istotne dla niej staje się to, co zapamiętane, przefiltrowane przez myśl, osadzone w psychice etranżera:

Mity? Archetypy? W jednakowych dzbanach
niejednakowa zawartość I woda
ma różne smaki; najczystsza u źródła.
Ale od źródła uszliśmy daleko
i rurociągiem płynie do nas wiedza
przez wiele filtrów i sit precedzona.
pijmy ostrożnie, a kiedy przypadek
zechce nas przywieść jeszcze do źródła,
nie oglądajmy w nim swojego odbicia⁶.

Ten — celowo pozostający poza pomieszczonymi tu cyklami — wiersz zwraca uwagę na niejednakową zawartość jednakowych naczyń, tym samym poetka zapowiada, że opieranie się na „opatrzonych już rozwiązaniach” — Ho-

⁴ P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, 1995, s. 577.

⁵ Por. M. Wyka, Nowy tomik L. Marjańskiej, „*Nowe Książki*” 1979, nr 17.

⁶ L. Marjańska, *Rzeki*, Warszawa 1965, s. 5. Wszystkie dalsze cytaty podawane będą na podstawie tego wydania.

mo viator jest już przecież zjawiskiem powszechnym (może nawet zbyt częstym) — nie musi oznaczać wykluczenia jednostkowego stosunku do mitu i indywidualnego przeżycia.

Żywiłem tomu jest czas i podróż — zresztą już sam jego tytuł *Rzeki* sugeruje związki przywodzące na myśl rzekę Haraklita. Tytuł zbioru wprowadza bogaty krąg skojarzeń, rzeka ze względu na potoczystość to symbol czasu, zmiany, przemijania — ale również i nieustannej odnowy. W „*dzbanie napętnionym archetypami*” odnajdziemy również pojmowanie rzeki jako bóstwa, zjawiska świętego, które jest nośnikiem płodności. Rzeki zmierzające do morza są symbolem zjednoczenia indywidualności i absolutu, w buddyzmie i hinduizmie jest to symbol przejścia do nirwany. Wyobrażenie czterech rzek rajskich spotykamy w chrześcijaństwie, rzeki te wypływają ze wzgórza, na którym stoi Chrystus lub Baranek Boży, symbolizują one cztery *Ewangelie*. W wierszu *Rzeki polskie* Marjańska wspomina o tym, że podróże przypominają o miejscach, w których nas nie ma; pod wpływem aktualnych zdarzeń, oglądanych nowych i egzotycznych krajów, rodzą się wspomnienia o innych krajobrazach. Wiersz ten głosi prawdę wyjawioną już przez romantycznych pielgrzymów w cyklu sonetów. W pewnym sensie poetka odwołuje się także do wyznań Mickiewicza zawartych w inwokacji *Pana Tadeusza*, w utworze tym Marjańska zapisała następujące słowa:

Kraj zaczynamy widzieć poza krajem
 Z oddalenia nabiera właściwego kształtu,
 który podobny sercu.
 To gałęzie rzek
 pomagają nam przeżyć widok Neapolu:
 panieńska Narew, zaślubiona z Bugiem,
 wiejska Wkra i z łacińska brzmiały Liwiec.
 [.....]
 I za tym właśnie tęskni się w Paryżu.

(s. 30)

Wiersz, podobnie jak *Czarny chłopczyk z Seattle*, *W kraju melonów*, *Z Turynii*, *Krajobraz zimowy*, podaje lokalizację geograficzną. Znamienną cechą tych tekstów jest gromadzenie szczegółów i dbałość o konkrety. Swoista dbałość o detale w *Polskich rzekach* przejawia się we wprowadzeniu takich rekwizytów, jak: dziewanna, wierzby, w *Czarnym chłopczycu z Seattle*; objawia się to przez wprowadzenie widoku wschodu słońca nad oceanem; „*listek zielony stamtąd*”, *W kraju melonów* istotnym szczegółem jest kopiec rudych pomidorów i „*zielone wzgórza arbuzowe*”. W wierszu *Z Turynii* szczegółły krajobrazu wyznaczają modrzewie, nieme cisy, graby, wiązy, łagodne wzgórza i ciche doliny. Opis

pejzażu jest podstawą tych tekstów, w opisie tym, na co zwróciła uwagę Jadwiga Zacharska „[...] najbardziej charakterystyczną cechą jest brak epatowania egzotyką. Przeciwnie w obrazach zwiedzanych miejsc poetka zawsze stara się znaleźć coś rodzinnego, swojskiego. Widok Neapolu pozwala jej przywołać w pamięci polskie rzeki, mały czarny chłopczyk z Seattle przypomina synka biegnącego w podskokach do szkoły, węgierskie miasteczko z klasztorem kojarzy się z opisem z *Monachomachii*”⁷.

Przedstawiona przez Marjańską podróż wiedzie przez różne kręgi kulturowe, nie występuje tu jednak jakże powszechny w takich okolicznościach motyw barbarzyńcy w ogrodzie. Swoisty dla tej poetki brak kompleksów przy bardzo silnym poczuciu polskości (często w konwencji stereotypu — Mickiewicz, wierzyby, sielski krajobraz), wynika zapewne z dobrej znajomości literatury amerykańskiej i bliskich z nią kontaktów. Z współczesnej poezji amerykańskiej Marjańska przejęła koncepcję literatury nie dającej się jednoznacznie osadzić w żadnych zasadach, zapisującej nie uświadomione do końca przesłanki świadomości poety i odnotowującej elementy zbiorowej nieświadomości. Podmiot liryczny *Powrotu* stwierdza, że „powrotów trzeba się uczyć jak matczynej mowy”, natomiast w *Pytaniach naiwnych* zastanawia się: „dlaczego w swoim podróżnym worku wozisz dokola polską ziemię?”. Odstępstwem od stosowanej zwykle przez poetkę reguły jest należący do środkowej części tryptyku wiersz *Krzak gorejący*, romantyczny Weimar zderzony tu zostaje z obrazem Buchenwaldu z czasów wojny; efektem nałożenia tych obrazów jest wieczność płonąca „jak owoc na krzaku róży”.

Kolejne części tomu *Rzeki* pokazują inny rodzaj przestrzeni; oprócz wspomnianych już miejsc mających geograficzną lokalizację spotykamy tu również swoisty portret opierający się na opisie osoby lub uczuć. Wyraźnie zarysowane zostały portrety kobiet — Anny, Małgorzaty i sióstr:

Anna odchodzi w głąb lasu
bez nienawiści, Jest piękna w swym głodzie.
(Anna, s. 15)

Małgorzata pochylona przez wiek, pogrążona w smutku i boleśnie odczuwająca upływ czasu, tęskni za minionymi chwilami:

[.....]
Zaokrąglone plecy pochylą się nisko,
ręka — o łaskę wsparta — drżeniem będzie prosić

⁷ J. Zacharska, Powtarzanie mitu, „Poezja” 1969, nr 8.

o łaskę czułych spojrzeń
o przeszłości grosik.

(Małgorzata, s. 16)

W *Siostrach* sportretowane są dwie kobiety. Poetka nie nadaje im imion, jedna z nich karmi się nadzieją, druga pogrążona jest w rozczarowaniach, „bliźniacze siostry” — jak je poetka określa — oddają dwa różne oblicza kobiecej psychiki — skłonność do wiary i do psychicznego załamania:

(.....)

Obie przegrały. Ale jedna żyje,
a druga pętlę włożyła na szyję.
Niejednakowe losy sióstr bliźniaczych.

(s. 17)

Portretowanie ludzi, zjawisk i uczuć jest podstawowym sposobem opisu stosowanego przez poetkę. Szkice kobiet wzbogacone są przez wiersz *Wędrownia*, w którym związki między kobietą i mężczyzną określone zostają jako „*harmonia*? W kontekście tego utworu życie jawi się jako wędrownia ludzi pozornie bliskich, uciekających „*w głąb siebie*”, zdominowanych przez niepewność i zawiść, zwykle bezskutecznie poszukujących oazy, o duszach przypominających:

„księżycowy krajobraz (...) pełen kraterów”:

(.....)

Nie wiemy nawet gdzie znaleźć oazę,
mając ją o dwa kroki, zapatrzeni w miraż,
przechodzimy tuż obok. Nieliczni potrafią
odkryć ją wcześniej lub powrócić w porę;
różdżkami, którym sceptyk i tak nie uwierzy.

(s. 9)

Sceny z życia ludzkiego przepętnione są obrazem głodu uczucia; potrzeba miłości pojawiająca się już w dzieciństwie nie zostaje zaspokojona. W wierszu bez tytułu Marjańska odnotowuje:

Są jeszcze dzieci: instynkt, przedłużanie
siebie o życie, próba — nadaremna —
kontynuacji. (...)
czasem skulone chowają się w kącie,
jak szczeniak liżąc przetrąconą łapę,

gotowy ugryźć, kiedy go pogłaskać.
 Nic im nie można dać oprócz miłości.

(s. 10)

W *Portrecie w skórze niedźwiedziej* mowa jest o „szukaniu partnera do wspólnych cierpień” i o bezowocnym poszukiwaniu czułości. Obumieranie w samotności opisane zostaje m.in. w *Portrecie artysty w ogrodzie* i *Portrecie artysty w drzewie*, w obu tych utworach wyeksponowana zostaje pustka. Słonecznik, któremu wróble całą twarz — tarczę kwiatu — wydziobały:

Ślepym spojrzeniem patrzy odtąd na słońce,
 ginie złamany przez prostą gościnność.

(Portret artysty w ogrodzie, s. 11)

W *Portrecie artysty w drzewie* spróchniały pień „ginie od środka”, korona drzewa staje się koroną cierniową. Smutne, metaforyczne obrazy życia i twórczego powołania, którego nieodłącznym składnikiem jest cierpienie w obu tekstach zostaje nieco złagodzone przez wprowadzenie elementów znamionujących życie i energię. „Zgaszony płomień” słonecznika ogrzewany jest przez słońce, w spróchniałym pniu zamieszkują ptaki, które ustom drzewa nadają życie:

(.....)
 Z litości natura —
 nie znosząc próżni — namówiła ptaki,
 aby uwiły w czarnym wydrążeniu
 gniazdo.
 I teraz — przez otwór ust — fruną
 skrzydlate dzieci dzikich lokatorów.

(s. 12)

Kilkakrotnie w niniejszym szkicu pojawił się termin „*opis*”, który niezbyt często bywa używany w odniesieniu do poezji, zwłaszcza współczesnej. Opis jako kategoria poetycka jest w przypadku Ludmiły Marjańskiej znakiem rozpoznawczym, sama poetka jest tego w pełni świadoma, co potwierdzają już same tytuły utworów: *Opisanie osoby*, *Opisanie miłości*, *Opisanie bólu*, *Próba opisanie radości*. Autorka zbioru *Rzeki* przypomina powszechną już w romantyzmie zasadę — widzieć i opisywać, dawać świadectwo. W *Opisaniu miłości* poetka powraca do potrzeby odnawiania archetypów, łącząc opis miłości z opisem ogrodu, drzewem wiadomości. Opisanie osoby odbywa się poprzez opis Niemna:

Tak Niemen musi płynąć:
szeroko, leniwie,
nie spiesząc się do ujścia,
nieciekawym morza,
(.....)

Tak Niemen płynie; najbliższy, nieznan.

(Opisanie osoby, s. 18)

Opis stanowi także podstawę przedstawienia wędrówki poprzez sferę kultury; w *Sekrecie długowieczności* milczące sfinksy nie zdradzają człowiekowi sekretu swej długowieczności. Również w sferze natury opis odgrywa istotną rolę, np. opis żółwia przekształca się w syntezę upływu czasu:

Czas w Macedonii płynie w pyle
wapiennej, kamiennej drogi,
(.....)
Na środku górskiej serpentyny
pełnie wskazówka wieków: żółw
ogromny, stary, nieruchomy
w tej próbie ruchu, zasklepiony
w skorupie strachu czy pogardy,
gdy ludzkie ręce go przenoszą
na suchą, białopylną łąkę.
Jak góry Macedonii hardy,
niełasy na zielony listek.

(Żółw napotkany na górze Babuna, s. 39)

Ostatnia część tomu opisuje krajobraz wywiedziony ze „*splątanych gier wyobraźni*” — krainę powstającą o zmierzchu, tajemnicze zatoki, „*morza słodkie jak figi*”, „*bagniste mokradła*”. Tu również powraca motyw tajemnicy twórczenia, cierpienie artysty (*Ucho van Gogha*), a także przemijalności czasu, która znaczone jest historycznymi przemianami (*Zacni królowie*). Ta część tomu wprowadza swoistą architekturę krajobrazu wyobraźni; najwyraźniej jej elementy widoczne są w wierszu *Kamień na kamieniu*:

W każdym z nas z wolna mijają epoki.
Nakładają się warstwy: kamień, glina, wapień.
(.....)
Żywe wykopaliska — chodzimy, zazdrośnie
rozdrapujemy cudzą ziemię, którą

któs chciał przysypać popiół niewygasły
albo grób świeży.

(s. 59)

Przez zbiór *Rzeki* przewija się stwierdzenie, że życie zbyt prędko mija, w wierszu bez tytułu padają słowa:

Tak czas upływa jak strumień.
Noce — zamknięte śluzy świadomości,
które poranny ptasi krzyk otwiera
na nową podróż.

(s. 67)

Natomiast w utworze *Żyjemy prędko* podmiot liryczny wyznaje:

Więc owa szybkość, ta nerwowa prędkość,
jest świadomością przemijania? chęcią,
aby zmieścić się w sobie przydzielonym czasie?

(s. 76)

Tom *Rzeki* znamionuje malarskie spojrzenie na świat, jego efektem jest stosowanie przez poetkę techniki portretowej. Podmiot liryczny świadomy tempa życia i przepływu czasu przyjmuje wobec wartości zdarzeń postawę refleksyjną, jest obserwatorem i portrecistą zmian, zmianom tym podlega, jednak nie ma świadomości, że również je współtworzy, jak zauważyła Zacharska, „*sprowadza wydarzenia historyczne do rozmiaru spraw codziennych, tak jak turyści liczą przemijanie czasu na swoją miarę. Odbiera przez to dziejom niezwykłość i wzniosłość, wykazuje, że oficjalne hierarchie nie pokrywają się z indywidualnymi*”⁸.

Zbiór odślania metafizykę wewnętrznego doświadczenia, odślania ludzką potrzebę pewnego oparcia w wartościach, określonych miejscach. Wiersz *Zapadlisko* jest metaforycznym ujęciem ludzkiego życia, które rozgrywa się w „czarnych otchłaniach”, „krętych korytarzach”, ludzkie krocą po tym labiryncie:

(.....)
szukając stopą pewnego oparcia,
beztroscy, ślepi,
zachłanni na wszystko.

(s. 58)

⁸ Tamże.

Tom *Rzeki*, który ukazał się przed kilkudziesięciu laty — podobnie jak cała poetycka twórczość Ludmiły Marjańskiej — doczekał się tylko zdawkowych not recenzyjnych, które towarzyszyły wprowadzeniu go na rynek czytelniczy; analiza i interpretacja jego znamienych cech jest konieczna, gdyż pozwala na odkrycie klucza do interpretacji następnych zbiorów poetki.

Grażyna Pietruszewska-Kobiela

Description of a River (Ludmiła Marjańska)

Summary

The authoress analyses the works of the poetess, Ludmiła Marjańska, an outstanding contemporary poetess born in Częstochowa, especially the volume „Rivers” arranged in the form of a triptych. Its first part, second part entitled „From a Journey” and the last part, entitled „Controversial Frolics of Imagination”. The authoress stresses that Marjańska, in the introduction to the volume „Rivers”, puts emphasis on the lyrical side of travelling as a lyrical side of memory, that what was remembered, processed in the psychic of a stranger was important to her.