

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2015.01.05>

Anna TOMZIK

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Metaforyka światła w twórczości Ludmiły Marjańskiej. Szkic

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie [...]
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu albo słońca
chciałbym opisać światło
które we mnie się rodzi [...].

Z. Herbert, *Chciałbym opisać, Hermes, pies i gwiazda*, 1957

W badaniach nad polską poezją możemy wskazać wiele prób interpretacji symboliki światła, bowiem dzięki swej bogatej semantyce stało się ono motywem nie tylko intrygującym, ale też ogromnie pojemnym znaczeniowo, a przez to dającym twórcy szeroką możliwość artystycznego wyrazu. Światło, powszechnie uznawane za symbol boskości, wprowadza element świata duchowego, jednocześnie będąc tą siłą, która w myśleniu kosmogonicznym rozprasza mroki pierwotnego chaosu. Wskazuje ono zatem przeważnie na wartości pozytywne, wiążące się z dobrem, szczęściem, mądrością, natchnieniem, intuicją czy kontemplacją. W ujęciu psychologicznym doznanie iluminacji wiąże się z pewnego rodzaju objawieniem – uświadomieniem sobie świetlistego centrum wewnętrznej duchowej siły, która napawa człowieka swoistą mocą twórczą¹. Z perspektywy czysto fizycznej, dzięki specyficznej budowie oka oraz teorii fal, światło umożliwia widzenie barw, wywołując różnorodne wrażenia natury estetycznej. Choć, jak podkreśla Anna Wydrycka, jest ono nie tylko tym elementem, który potęguje bogactwo poszczególnych tonacji, ale może też być czymś zupeł-

¹ Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 415; J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2002, s. 408.

nie przeciwnym, wydobywającym „niestałość i zjawiskowość barwnego świata”, przepełnionego fałszywą złudą kolorów. Światło staje się jedynym pierwiastkiem stałym, który pomimo tego, iż jest bezcielesny i niematerialny, warunkuje prawdziwość i realność otaczającego nas świata². Symbolika świetlna, z jednej strony, kryje niezaprzeczalną moc i siłę, którą można wiązać z życiodajną funkcją słońca czy też związkami z Absolutem, z drugiej jednak – posiada znamiona tajemniczej ulotności i niewyraźności. Wiek XVIII był czasem, kiedy owa „pozytywna semantyka” została niemal ostatecznie wyczerpana, co uniemożliwiło tym samym dalszą jednoznaczną jej kontynuację. Píše o tym Magdalena Bąk, podkreślając, iż *siècle des lumières* prowadził do swoistego przewartościowania kategorii światła, które przestało być jedynie „metaforą powszechnie aprobowanego procesu dochodzenia do prawdy na drodze rozumowej”³, a stało się sygnałem tego, co nieznanne i nieuchwytne. Wszelkie próby jego artystycznego ujęcia są bardzo trudne, być może zresztą nawet niepożądane, wobec wielości dróg, jakie kryje w sobie przed twórcą owa metafora.

Podążając tropem wyznaczonym przez Allena Tate’a, możemy porównać światło do muchy pojawiającej się w *Idiocie* Dostojewskiego, która w powieści staje się pretekstem do szerszych rozważań natury egzystencjalnej. Kreacja owada, przywołana przez teoretyka literatury, pozwala wysnuć wniosek, iż poznanie świata rzeczywistego może nastąpić nie poprzez jego bezpośrednią obserwację, ale przez spojrzenie na krążącego w powietrzu owada. *New Criticism*, odrzucając intencjonalność i afektywność interpretacji, upatruje w nich zagrożenie dla autonomii dzieła, a to z kolei uprawnia nas do wielości jego odczytań, z jednym tylko zastrzeżeniem, iż tekst ma stanowić byt harmonijny i autonomiczny, na podstawie którego budujemy nasze rozumienie⁴. Zatem interpretację tekstu literackiego można rozpocząć od dowolnego szczegółu, który doprowadzić nas może do zagadnień fundamentalnych⁵. W niniejszym szkicu punktem wyjścia, otwierającym perspektywę dalszej lektury, będzie metafora światła w twórczości Ludmiły Marjańskiej.

Pisarka i tłumaczka z Częstochowy, mimo że przez wielu uznawana za fenomen współczesnej poezji polskiej, długo oczekiwała na uznanie⁶. Twórczość jej jest o tyle odmienna, iż przeciwstawia się wszelkim awangardowym poety-

² Zob. A. Wydrycka, „Rymów gałgeczki skrzydlate...”. W *świecie poetyckim* Bronisławy Ostrowskiej, Białystok 1998, s. 39.

³ M. Bąk, *Światło lub ciepło. Krótka historia jednej metafory*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2008, nr 6, s. 47.

⁴ A. Tate, *Mucha w powietrzu. Dywagacje o wyobraźni i świecie rzeczywistym*, przeł. J. Piasecka, [w:] *Nowa krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 234 i nn.

⁵ M. Bąk, *Światło lub ciepło...*, s. 55.

⁶ Por. T. Gieryski, „Żywica” *Ludmiły Marjańskiej*, „Aleje 3. Dwumiesięcznik Kulturalny Częstochowy” 2001, nr 36. Podobną opinię wyrażał P. Matywiecki, *Posłowie*, [do:] L. Marjańska, *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999, s. 93.

kom, składając hołd konwencjom tradycyjnym, lekko anachronicznym, z wyraźnym nawiązaniem do *Skamandra*:

Zdana na siebie, czytałam dużo, pisałam źle, ale z uporem. I tak w 1958 roku udało mi się wydać pierwszy zbiorek *Chmurne okna*. Jednak pisanie wierszy nie nauczył mnie ani Przyboś, ani Tuwim, ani nawet przyjazny młodemu Jan Śpiewak, który dziwił się, że wojna nie znalazła się w moich wierszach. Pisanie nauczyło mnie doświadczenie. Zrozumiałam, że wiersze wyrastają z przeżyć, z pamięci, z doznań, z tego wszystkiego, co nas spotyka. Powstają z głębi nas samych i domagają się wyrazu⁷.

To właśnie w owej intymności doznań kryje się ujmujący wizerunek współczesnego człowieka, poeta nie dokonuje bowiem radykalnego oddzielenia „estetyczności” poezji od rzeczywistego świata. Przeciwnie, wyznaczenie liryczne staje się pewną egzemplifikacją doświadczeń osobistych, które często przechodzą w wymiar uniwersalny. Poezja Marjańskiej, pomimo tego, iż tak bliska jest codziennemu życiu, ma swoistą metafizykę, którą należy rozumieć jako ciąg nurtujących pytań o byt: idei, człowieka czy rzeczy. W pytaniu o byt pojawia się wyraźny sygnał tego, jak jednostka egzystuje w otaczającej ją przestrzeni. Zostaje tu wprowadzona naga twarz ludzka, świadoma siebie, swych doświadczeń i przemijania. Jest to więc twórczość z założenia swego subiektywna, choć jednocześnie obiektywizująca „ja” w stosunku do przedstawianego świata. Z każdego, nawet najdrobniejszego szczegółu wynurza się wizja, która przedziera się przez warstwę stereotypowych obrazów i myśli, dając świadectwo pierwotnych, realnych przeżyć. Piotr Matywiecki pisał:

Można czytać poezję Ludmiły Marjańskiej jak ogromny wąwóz doświadczeń, słów, obrazów, wryty przez jednego człowieka we wspólnej ziemi ludzkiej mowy, powszechne- go ludzkiego losu. Stajemy nad takim wąwozem, podziwiając jego piękno, lękając się rozpadliny. Czasami wąwóz jest niewidoczną nieomal szczeliną – i dopiero tuż nad nim widzimy jego głębokość⁸.

Owa twórczość, tak bliska naturze i codzienności, stała się swoistą afirmacją, zarówno życia, jak i ludzi⁹. Głęboka refleksja nad sensem bytu bardzo często ukryta zostaje pod prozaiczną sytuacją liryczną, która otwiera przed czytelnikiem różnorakie możliwości interpretacji. Podejmując się lektury wybranych utworów, możemy podążać tropem konkretnego szczegółu, przyciągającego naszą uwagę, a który może okazać się kluczem do odczytania całości.

W świecie poetyckiego obrazowania, stworzonym przez Marjańską, elementem szczególnym, który może zaprowadzić nas do fundamentalnych wniosków, jest metafora światła. To właśnie na niej skupię się w niniejszym szkicu. Nie będzie to rzecz łatwa, bowiem – jak na wstępie próbowałam zaznaczyć – samo

⁷ Podaję za: T. Ferenc, Z. Jankowski, *Goście Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego – Ludmiła Marjańska*, „Topos. Dwumiesięcznik Literacki” 1997, nr 5/6 (36/37).

⁸ P. Matywiecki, *Posłowie*, s. 93.

⁹ Zob. E. Hurnik, *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”*. *Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświatowskiej, Ludmiły Marjańskiej*, Częstochowa 2006, s. 56.

światło kryje w sobie pierwiastki tak sprzeczne i niejednoznaczne, iż trudno dokonywać tutaj jakichkolwiek łatwych generalizacji. O tym, jak intrygująca jest świetlista metafora, świadczyć może to, iż na czternaście tomów wierszy poetki aż trzy nawiązują samym tytułem do interesującego mnie problemu. Pierwszym z nich jest *Gorąca gwiazda*, wydana w roku 1965. W tomiku tym pobrzmiewa prawdziwy zachwyt nad otaczającym nas światem, który, w mniemaniu osoby mówiącej, przesycony jest harmonią i pięknem. Sama tytułowa „gwiazda” ma pozytywne kulturowo konotacje, bowiem może ona oznaczać nie tylko pierwiastki duchowe, ale też ideał, szczęśliwość, nadzieję¹⁰. Ponadto – dzięki swym właściwościom fizycznym – wysyła ona promieniowanie świetlne, a więc jednocześnie może być uznawana za źródło światła, wskazującego ludziom drogę. Należy zauważyć, że tom ten, w kolejności drugi, stanowi świadectwo pewnego świata wartości, ukształtowanego na podstawie doświadczeń wojennych. Mieszczą się w nim utwory będące wyraźnym manifestem realizacji elementarnych potrzeb człowieka, które przejawiać się mogą w najprostszyc czynnościach dnia codziennego. Symbol „gwiazdy” został dodatkowo wzmocniony epitetem „gorąca”, który łączy światło z ciepłem. Owe właściwości pozwalają domyślać się, iż tytuł ten nawiązywać może bezpośrednio do słońca, będącego największą świecącą gwiazdą. Metafora solarna zazwyczaj ewokuje przekonanie o boskiej sile, która nadaje życiu sens. Może ona oznaczać nie tylko pierwiastek duchowy, kreacyjny, często jest też utożsamiana z wędrówką. Takie dosłowne odczytanie mogłoby nawiązywać do wierszy będących rezultatem podróży do Ameryki, jaką odbyła poetka. Przenośnie owa wędrówka symbolizować może budowanie określonego światopoglądu, który wspiera się na doświadczeniach pozornie błahych i mało znaczących, niemniej jednak, z perspektywy jednostkowej, fundamentalnych.

Metaforyka świetlna w omawianych tomach przebierać może różne postacie. Jej diametralną przemianę dostrzec można w zbiorze *Zmrożone światło*, wydanym w roku 1992. Jest to tom o tyle szczególny, że wywołał on duże zainteresowanie krytyków. Iwona Smolka pisała następująco:

Od tomu *Zmrożone światło*, poprzez *Prześwit*, następuje gwałtowny przełom w jej twórczości, która się oczyszcza, sublimuje, pozbywa zbędnych dopowiedzeń, zbyt dużej ilości obrazów, ucieka od dydaktyzmu. Namysł nad egzystencją jest precyzyjny i lapidarny¹¹.

Niemniej jednak światło, w samej formule tytułowej, zostaje pozbawione swej esencji. Ono już nie ogrzewa, a zatem nie jest w stanie rozproszyc mroków codzienności, wytyczyć jasnych ścieżek postępowania. Jak zauważa cytowana badaczka, wraz ze światłem wyparty zostaje dydaktyczny charakter wypowiedzi poetyckiej, która jednocześnie otwiera się na przyszłość i radość istnienia. Te-

¹⁰ Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 105 i nn.

¹¹ I. Smolka, „Światło nad wodami” [Ludmiła Marjańska], [w:] tejże, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Warszawa 1997, s. 47.

matem szczególnym w owym zbiorze stają się śmierć i przemijanie, które unieruchamiają tytułowe światło, „zamrażając” je. Nie prowadzi to jednak do całkowitego unicestwienia. Staje się ono bowiem symbolem tłącej się w człowieku energii życiowej, pełnej mądrości i pogody ducha.

Tytułem ostatnim, na który warto byłoby zwrócić uwagę, jest zbiór *Prześwit* (1994). Jego tonacja utrzymana jest w egzystencjalnej zadumie nad nieuniknionym upływem czasu, co uwidacznia się zarówno poprzez ujmującą ciszę, jak i skupienie pełne rozważań i emocji. Sama formuła tytułowa oznaczać może przełamanie ciemności, które nastąpiło po wcześniejszym „zamrożeniu” światła. Daje ono wrażenie rodzącej się nadziei, a jednocześnie pogodzenia z otaczającą rzeczywistością. Smuga światła, rzucona przez niewielką szczelinę, zazwyczaj oświetla określony fragment przestrzeni, wyodrębniając go z mroku. Czyniąc tak, naznacza ona ów element „szczegółowością”, pozwalając tym samym dojrzeć konkretne jego cechy. Tak też dzieje się w przypadku wspomnianego tutaj tomu: autorka, konstruując tytuł, zwraca uwagę odbiorcy na pewną problematykę, która – pomimo że istnieje rzadko – staje się materią świata poetyckiego. Dopiero przeblask światła, ulotny i kruchy, pozwala dojrzeć w ludzkiej egzystencji obraz pogodzenia się ze starością i przemijaniem.

W szkicu tym nie noszę się z zamiarem całościowego omówienia metaforyki świetlnej w twórczości Marjańskiej, gdyż jest to zagadnienie nazbyt obszerne. Zdecydowałam się na wyodrębnienie kilku wierszy, które pozwolą odtworzyć ukrytą w tej poezji osobliwą historię, w której światło stanowi kluczową rolę. Kierując się chronologią, należy sięgnąć po pierwszy tom poetki, a więc *Chmurne okna* z roku 1958. Píše o nim Matywiecki w następujący sposób:

Debiut późny, bo Marjańska należała do tej formacji wewnątrz okaleczonego pokolenia wojennego, która długo musiała czekać na ozdrowienie. Ani żywiołowa radość z faktu, że się przeżyło, ani urzędowy optymizm odbudowy kraju nie stał się lekiem. Poetka w sobie samej poszukiwała lekarstwa, a opatrunek musiał być położony głęboko, na nagim sercu, nie na powierzchni wrzesa¹².

W takiej atmosferze powstał wiersz *Obok*, w którym zderzone zostały dwa poetyckie obrazy – ciemny i jasny. Ów dualizm zasadza się nie tylko na kreacji przeciwstawnych przestrzeni, ale też na grze światłem, które ulega zmianie wraz z rozwojem sytuacji lirycznej:

Oniemiała, zwrócona ku grobom,
przez lat wiele przechodziłam obok,
nim o brzasku dnia, w szarym świetle
przywrócone pokochałam życie¹³.

Brzask ma tutaj wyraźne funkcje oczyszczające, jest elementem przełamującym niejako mrok nocy, jednocześnie dokonującym przemiany duchowej. Pod-

¹² P. Matywiecki, *Posłowie*, s. 93.

¹³ L. Marjańska, *Obok*, [w:] tejsze, *Chmurne okna*, Warszawa 1958, s. 11.

miot liryczny może być utożsamiany z kobietą, która na skutek nieokreślonych, ale zapewne tragicznych wydarzeń stała się żyjącym cieniem, niemym i ciągle spoglądającym wstecz. Owo przejmujące odcięcie się od rzeczywistości – funkcjonowanie gdzieś obok – z głową ciągle zwróconą ku przeszłości, umieszczone zostaje przez podmiot w ciemnościach nocy. Symbolem tego są „groby”, naznaczone cierpieniem, udręką oraz przejmującym milczeniem. Użycie liczby mnogiej pozwala sądzić, iż nie mamy tutaj do czynienia z jednostkową śmiercią bliższej osoby, a raczej z unicestwieniem zbiorowości, które mogło być wynikiem wojny. Mogiły stają się znakiem bólu, załamania pewnego systemu wartości, a fakt, iż przedstawione są w ciemnościach nocy, potęguje zagubienie milczącego człowieka. Dopiero pierwsze promienie są w stanie przebudzić go, przywracając tym samym do utraconego życia. W wersach tych pobrzmiewa swoista deklaracja osoby symbolicznie zmartwychwstałej, która rozpoczynając swą nową ziemską wędrówkę, bezgranicznie ją zaakceptowała i pokochała. Wschód słońca rozjaśnia ciemności minionych dni, dając nadzieję na jasną, lepszą przyszłość. W owym brzasku kryje się również przeświadczenie, że każdy kolejny dzień może okazać się lepszym od poprzedniego, dając człowiekowi szanse na nowe przeżycia.

Historia, jaką Marjańska opowiada w kolejnych tomach, układa się w całość, w której podmiot liryczny – często utożsamiany z samą autorką – mówi o doznaniach i wartościach istotnych z perspektywy uniwersalnej. Utworem szczególnym na tym tle jest wiersz *Światło* (*Prześwit*, 1994). Odnaleźć w nim można obraz czasów dawnych, ujawniających się w postaci symbolicznych przedmiotów, które następnie zostają skonfrontowane z sytuacją współczesną:

Czy to wciąż ja – ta sama,
która wiozła peemkę spod Gorzkowic,
gryps z łódzkiego więzienia,
bochen chleba z Supraśla,
antyradziecki poemat z Chicago?

Teraz
koniczynka z Irlandii,
niebieski wiatraczek z Delft [...]

i światło –
światło nad wodami¹⁴.

Motywy spajających obie strofy jest podróż, która może być rozpatrywana na kilku płaszczyznach: po pierwsze, jest to wyprawa natury historycznej – zwrot w kierunku zdarzeń minionych, pełnych niebezpieczeństw i przemocy. Po drugie, będzie to podróż w sensie geograficznym, której symbolem są wymienione w wierszu przedmioty oraz nazwy poszczególnych miejscowości i krajów. Wreszcie, po trzecie, będzie to wyprawa w głąb siebie: osoba mówiąca pyta

¹⁴ L. Marjańska, *Światło*, [w:] tejże, *Prześwit*, Warszawa 1994.

o swą jednostkową tożsamość w świetle postępujących przemian ludzkości. Pytanie postawione w początkowym wersie: „Czy to wciąż ja – ta sama [...]?” – zostaje poetycko skomentowane słowami zamykającymi utwór, które sygnalizują to, co obecnie stanowi esencję życia, a więc „światło nad wodami”. Metafora ta oznaczać może pełnię, objawienie, które człowiek osiąga, zbierając różne doświadczenia, poczynając od tych granicznych – jak wojna, głód, aż po prozaiczne – jak błahe pamiątki i bibeloty z podróży. Wszystkie one składają się na jednostkową tożsamość, która z kolei nie jest bytem odrębnym, a wpisany w koleje zmieniającego się świata. Finalne światło staje się zatem symbolem „Boskości” zaczerpniętym z Biblii, w której czytamy, iż „Duch Boży unosił się nad wodami” (Gen 1,2). Ten sam „Kreator ludzkości” wypowiada słowa „*Fiat lux*”, wprowadzając tym samym ład i porządek w ziemski chaos. Podobnie dzieje się w omawianym utworze: światło staje się tu pierwiastkiem ogarniającym wszystkie indywidualne doświadczenia, nadając im sens i celowość oraz wpisując w pewne *uniwersum*. Matywiecki podsumowuje ów wiersz następująco: „Taka jest poetycka i ludzka podróż Ludmiły Marjańskiej: od okrutnych doświadczeń, przez piękno, do skromnej, wiarygodnej mistyki”¹⁵.

Ów blask nadziei obecny w *Prześwicie* otwiera świat poetycki na sferę metafizyki. Ta z kolei umożliwia spojrzenie na człowieka jako na byt, dla którego ziemska wędrówka jest jedynie czymś „pomiędzy” w całym *kontinuum* istnienia. Taką rolę światła można dostrzec w wierszu *Pomiędzy nocą a dniem*, w którym uchwycony został niezwykle ulotny moment przebudzenia ze snu. Świt, rzucający delikatne promienie na przyrodę, rozmywa niepewnie mroki ciemności, budząc świat do życia. Tworzy pejzaż migotliwego poranka, w którym pojawiają się kos, sroka oraz liczne dźwięki natury, przedzierające się przez resztki sennej aury. Jest to moment graniczny, w którym rozgrywa się symboliczna walka pomiędzy mrokiem a jasnością:

[...] tej przestrzeni pomiędzy,
w szczelinie
bielejącej na krawędzi jawy.
Dziwność świata. I pragnienie snu,
niepoważnej ucieczki w noc.
Lecz powoli znika
lęk przed życiem,
jakby wieczność ktoś nam dał ze świtem¹⁶.

Zatem światło poranka przynosi zapewnienie cykliczności i nieskończoności natury: pozwala to pokładać nadzieję, iż kolejny dzień otwiera przed człowiekiem nowe perspektywy. Świt jawi się jako metafora początku, który pozwala wierzyć, że nie warto popadać w uśpienie, lecz trzeba walczyć o każdą nadchodzącą chwilę.

¹⁵ P. Matywiecki, *Posłowie*, s. 94.

¹⁶ L. Marjańska, *Pomiędzy nocą a dniem*, [w:] *też*, *Prześwit*.

I ta ufność, że przemienność zdarzeń
hieroglify losu wymaże
i na czystej tablicy wypisze
białą kredą w jaśniejącym świetle
swoje Credo Wielki Nauczyciel.

Dostrzec zatem można całkowitą akceptację losu i tego, co przyniesie budzący się do życia dzień. Pobrzmiewa tutaj echo Arystotelesowskiego poglądu, iż umysł ludzki to *tabula rasa* – czysta karta – wypełniana z czasem przez doświadczenia i przeżycia codzienności. Osoba mówiąca wyraża całkowitą zgodę na to, co ją czeka, zawierając tym samym „Wielkiemu Nauczycielowi”, który w jasnym blasku poranka zapisuje „swoje Credo”. Owa symboliczna scena może być odczytywana jako deklaracja ufności w Boży plan, w którym ujęte zostały zarówno losy indywidualne, jak i zbiorowe. Światło jest pierwiastkiem, na którym wspiera się cała przestrzeń sakralna wprowadzona do utworu, to ono bowiem przełamuje mroki nocy, umożliwiając Stwórcy działanie. Metaforyka solarzna zostaje tutaj nasycona witalizmem, siłą kreacji i energii, które całkowicie przepełniają pejzaż świtu. Natura, wraz z pierwszymi promieniami słońca, staje się lustrem, odbijającym przemianę duchową, o której mówi podmiot. Brzask poranka wyrwa znużoną duszę ze snu, dając jej siłę do zmierzenia się z tym, co przyniesie los.

Utożsamienie światła ze sferą *sacrum* dokonuje się za pomocą zupełnie odmiennych środków i wizji, niż dzieje się to u innych twórców¹⁷. Przykładem mogą być wiersze Bronisławy Ostrowskiej, w których światło najczęściej zostaje zrównane ze słońcem, posiadającym ogromną siłę i moc. Dzieje się tak dlatego, iż jest ono ukazane jako obiekt kultu religijnego, który spaja ze sobą światło, ciepło oraz cechy magiczne, ponadnaturalne. Warto także zwrócić uwagę na to, że słońce w tych utworach zazwyczaj pojawia się w całej okazałości – w południe – w którym osiąga apogeum, emanując blaskiem promieni¹⁸. Z takim sposobem budowania metafory świetlnej nie spotkamy się w twórczości Marjańskiej, u niej dominuje przede wszystkim pewna „impresyjność” doznania. Wyrażać się ona będzie poprzez takie formy, jak „brzask”, „prześwit”, „smuga” czy „cień”, które rzadko będą przechodzić w określenia silniejsze (a może nawet wcale). Pomimo tego, że światło jest w wielu sytuacjach lirycznych elementem niezwykle istotnym, to zachowuje ono kruchość i ulotność. Staje się metaforą filozofii życiowej, którą w swoje wiersze wpisała autorka. Jest to przeświadczenie eksponujące jasną sferę ludzkiej egzystencji, całkowicie skoncentrowaną na dobrych wartościach i zdarzeniach.

¹⁷ Zob. J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 231 i nn.

¹⁸ Por. A. Wydrycka, „*Rymów gałązeczki skrzydlate...*”..., s. 41–43. Podobną problematykę można znaleźć w A. Wydrycka, *Metaforyka świetlna Bronisławy Ostrowskiej*, „Ruch Literacki” 1986, nr 6, s. 473–486.

Potwierdzeniem tych słów może być utwór *Prześwit*, pochodzący z tomiku o takim samym tytule. Utrzymany on jest w konwencji onirycznej: podmiot opowiada o więzi łączącej dwoje ludzi. Jest to relacja miłosna, przesycona czułością i wrażliwością, ale odnieść można wrażenie, że coś jej zagraża:

Tylko tyle, że jesteś. Aż tyle.
Że cię można widzieć. Twoje oczy.
Bliskość. Ciepło. A wszystko na chwilę.
Zanim zbudzi mnie głębokość nocy¹⁹.

W dalszych wersach wiersza pojawia się hipotetyczne założenie, co mogłoby się zdarzyć między kochankami, gdyby sen trwał. Są to sytuacje z pozoru prozaiczne, świadczące o budowaniu uczuciowej więzi, planowaniu wspólnej przyszłości:

układasz podłogę.
W moim domu. W naszym domu. W domu²⁰.

Przestrzeń domu, wiąże ze sobą pozytywne wartości, świadczyć może o głębokim uczuciu, które połączyło bohaterów. Po tych słowach atmosfera utworu całkowicie się zmienia: dom stoi, ale nie można do niego wejść. Odnosi się wrażenie, że owe symboliczne drzwi stają się barierą oddzielającą zakochanych: mężczyzna pozostaje wewnątrz domu, a kobieta nie może przekroczyć granicy progu. W tej sytuacji nikt ani nic nie może pomóc:

I w gęstej, głębokiej nocy
prześwit. Przejdzie tam.
Blask niebieski²¹.

Ukojenie odnaleźć można w ciemnościach nocy: wtedy pojawia się ów tytułowy „prześwit”, dający nadzieję. Staje się on symbolem snu, który, przenosząc w inny wymiar, pozwala kochankom się połączyć, nawiązać choćby przez chwilę pewną nić porozumienia. Delikatna wiązka światła przebijającego się przez mroki nocy daje nadzieję na ocalenie bądź też powrót do szczęśliwych dni. Sen pozwala ponownie odczuć bliskość i ciepło drugiej osoby oraz przejść przez zamknięte drzwi. Tam istnieje pełnia światła, ujęta w metaforze „blasku niebieskiego”. Jeśli przyjąć, że wewnątrz domu znajduje się utracona ukochana osoba, to właśnie ona staje się źródłem magicznego światła. Podobną wizję można odnaleźć w wierszu *Jasność*, w którym z kolei mrok wiąże się z codziennością. Ta smutna, nieprzenikniona ciemność, tkwiąca w każdym dniu, może zostać pokonana jedynie dzięki obecności ukochanego, który zawsze przynosi ze sobą światło, dając otuchę i nadzieję²².

¹⁹ L. Marjańska, *Prześwit*, [w:] tejże, *Prześwit*.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Zob. A. Prosianowska, „Przez całe życie miłość?”. *Miłość w twórczości Ludmiły Marjańskiej*, [w:] (Roz)czarowanie? *Miłość i związki uczuciowe we współczesnym społeczeństwie*, red. W. Muszyński, Toruń 2009, s. 427.

Poezja Marjańskiej jest „bezradnie otwarta” na wszystko, co ludzkie, a więc doświadczenie, świadomość przemijania, wszechogarniającą niepewność losu. Ta całkowita akceptacja rzeczywistości sprawia, iż została ona uznana za „poetkę jasnej strony życia”²³. Choćby nie wiem jak „przeświećlać” poszczególne utwory, to zawsze odnajdziemy w nich, oprócz zwykłej codzienności, nadzieję na lepsze jutro, na przemianę, na miłość. Zaobserwować można, że atmosfera owej nadziei wytwarzana jest za pomocą właśnie metafory światła. Życie ludzkie pełne jest naturalnych negatywnych uczuć, które zbierają się w nas, prowadząc jednocześnie do granic wytrzymałości. Każdy może, na różnym etapie rozwoju wypadków, nie dopuścić do intensyfikacji owych emocji i w konsekwencji nie przekroczy symbolicznej granicy. W twórczości Marjańskiej spotykamy się z wieloma sytuacjami, w których zarysowane zostały negatywne doświadczenia, jednak nie są one całkowicie zanurzone w ciemnościach rozpacz i smutku, bowiem zazwyczaj towarzyszy im promień nadziei. Światło staje się zatem pewną zaporą, ratującą od upadku.

Poetka wykorzystuje nie tylko plastyczny efekt opisu, jaki daje owa metaforyka, ale również jej wartość naddaną, jaką jest sfera doświadczeń duchowych, transcendentnych. W poszczególnych utworach czytelnik może odnaleźć światło czysto fizyczne, które dodaje poetyckiemu obrazowaniu ulotnych, impresyjnych właściwości. Na tym jednak funkcja tejże metafory się nie kończy, można ją bowiem traktować jako „instrument pamięci, źródło ekspresji, środek uzewnętrzniający wewnętrzne poruszenia rzeczy ludzkiego i pozaludzkiego świata, środek psychicznej defomacji natury”²⁴. Pozwala to wysnuwać wnioski, iż światło staje się tutaj swego rodzaju fenomenem, który nie tylko ukazuje rzeczywistość, ale jednocześnie ją tworzy i objawia. Wszechogarniająca obecność metaforyki świetlnej w owej poezji otwiera nowe możliwości interpretacyjne, pokazując zarówno ulotność i impresyjność indywidualnych doznań, jak i ich uniwersalny, egzystencjalny wymiar.

Bibliografia

- Baranowska M., *Poezja jasnego dnia. Wstęp*, [do:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia*, wybór J. Krzemiński, Warszawa 2003.
- Bąk M., *Światło lub ciepło. Krótka historia jednej metafory*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2008, nr 6.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2002.

²³ Zob. M. Baranowska, *Poezja jasnego dnia. Wstęp*, [do:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia*, wybór J. Krzemiński, Warszawa 2003.

²⁴ Por. W. Juszczak, *Malarstwo polskie. Modernizm*, Warszawa 1977, s. 55–56.

- Ferenc T., Jankowski Z., *Goście Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego – Ludmiła Marjańska*, „Topos. Dwumiesięcznik Literacki” 1997, nr 5/6 (36/37).
- Gieryski T., „Żywica” *Ludmiły Marjańskiej*, „Aleje 3. Dwumiesięcznik Kulturalny Częstochowy” 2001, nr 36.
- Juszczak W., *Malarstwo polskie. Modernizm*, Warszawa 1977.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Marjańska L., *Chmurne okna*, Warszawa 1958.
- Marjańska L., *Prześwit*, Warszawa 1994.
- Matywiecki P., *Posłowie*, [do:] L. Marjańska, *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999.
- Prosiańska A., „Przez całe życie miłość?”. *Miłość w twórczości Ludmiły Marjańskiej*, [w:] (Roz)czarowanie? *Miłość i związki uczuciowe we współczesnym społeczeństwie*, red. W. Muszyński, Toruń 2009.
- Smolka I., „Światło nad wodami” [*Ludmiła Marjańska*], [w:] tejże, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Warszawa 1997.
- Tate A., *Mucha w powietrzu. Dywagacje o wyobraźni i świecie rzeczywistym*, przeł. J. Piasecka, [w:] *Nowa krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczowski, oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983.
- Wydrycka A., „Rymów gałązeczki skrzydlate...”. *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998.
- Wydrycka A., *Metaforyka świetlna Bronisławy Ostrowskiej*, „Ruch Literacki” 1986, nr 6.
- Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”*. *Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświatowskiej, Ludmiły Marjańskiej*, wstęp i wybór wierszy E. Hurnikowa, Częstochowa 2006.

Metaforyka światła w poezji Ludmiły Marjańskiej. Szkic

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie funkcji metafory światła w poezji Ludmiły Marjańskiej, metafory często występującej w polskiej poezji. To symbol boskości, wyznacznik świata duchowego, symbol mądrości, natchnienia, intuicji czy kontemplacji, ale również objawienia. Autorka wielowymiarowo interpretuje metaforę światła obecną w twórczości częstochowskiej poetki. To światło czysto fizyczne, ale również instrument pamięci, źródło ekspresji, a także sposób kreacji świata. Obecność metaforyki świetlnej w tej poezji otwiera nowe możliwości interpretacyjne, pokazując zarówno ulotność i impresyjność indywidualnych doznań, jak i ich uniwersalny, egzystencjalny wymiar.

Słowa kluczowe: Ludmiła Marjańska, poezja, światło, ciemność, świt, cierpienie, nadzieja, transcendencja.

Metaphor of light in Ludmiła Marjańska's poetry. Adumbration

Summary

Light as a metaphor appears very often in polish poetry. The aim of this text is to show that light plays a very important role in Ludmiła Marjańska's poetry as well. The Metaphor of light contains a lot of contradictions like power, revelation, transience or inexpressibility. This, in turn, opens up a wide range of interpretative possibilities. Marjańska has been acclaimed „a poet of the bright side of life” by researchers and the idea of light itself introduces metaphysical sphere to her works, which imparts depth to the deliberations on everyday life.

Keywords: Ludmiła Marjańska, poetry, light, dark, dawn, suffering, hope, transcendence.