

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2015.01.04>

Katarzyna ZWOLSKA-PŁUSA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Kategorie czasu i przestrzeni *sacrum* w poezji Ludmiły Marjańskiej

Za wszystkie znaki wszechświata
wiodące w łono
matki Ziemi – błogosławiony bądź
Ojciec Przestrzeni¹.

Spoglądając na poezję Ludmiły Marjańskiej, dostrzec w niej można biografię poetki, bądź – szerzej – kobiety w ogóle. Od tematyki ponownych (powojennych) narodzin, poprzez doświadczenie małżeństwa i macierzyństwa, liczne podróże, dociera czytelnik aż do motywów starości i choroby.

Badacz literatury może natomiast pochylić się nad każdym tym doświadczeniem, rozważając ich linearny porządek, przyczyny i wynikające z nich skutki, pełne nostalgii powroty do przeszłości, odważne plany na przyszłość, rozczarowanie miłością, postępującą starość i śmierć bliskiej osoby. Interpretując w ten sposób poezję Marjańskiej, odkrywamy w niej obraz kobiety typowej (stereotypowej) – żony, matki, wreszcie staruszki. Typowość (nie rozumiana jako przeciętność) wyznacza granice archetypu, czyli przejawu powszechnej realności biologicznej i psychologicznej. Jednym z archetypów jest wzorzec *dzikiej kobiety*, który funkcjonuje w naszej podświadomości zbiorowej od wieków. Kim jest *dzika kobieta* i na jakich płaszczyznach psychiki bytuje, pisze Clarissa Pinkola Estés:

Ta, Która Wie, jest w nas. Tkwi w najgłębszych pokładach kobiecej psychiki, odwiecznej, zawsze żywej Jaźni [...] stoi na pograniczu światów racjonalizmu i mitu. Jest osią, wokół której obracają się te dwa światy. Owa kraina między nimi jest tajemniczym miejscem, które wszyscy rozpoznajemy, kiedy go doświadczamy, choć jego niuanse wymy-

¹ L. Marjańska, *Córka bednarza*, Warszawa 2002, s. 33.

kają się nam i zmieniają kształty, gdy próbujemy je uchwycić i nazwać, chyba że posługujemy się językiem poezji, muzyki, tańca, opowieści².

Kiedy dostrzeżemy w wierszach Marjańskiej *kobietę* jako pierwotny konstrukt podświadomości zbiorowej, otwierają się przed nami szerokie pola interpretacji. Czas i przestrzeń zmieniają bowiem swój wymiar na sakralny, zrywając z porządkiem linearnym i fizykalnym, który wyznacza jedynie granice życia jednostki. Proponuję więc zrezygnować ze standardowego, biograficznego odczytywania poezji częstochowianki na rzecz sięgnięcia do znacznie głębszych pokładów, mianowicie do sakralnych, pierwotnie rozumianych kategorii czasu i przestrzeni, w których kobieta archetypiczna zyskuje na znaczeniu.

Czas *sacrum*

Marjańska szczególną uwagę poświęca kwestii czasu, opisywanego przez nią jako kategoria wykraczająca poza rozumienie. Nosi on znamiona czasu mitycznego, który – według koncepcji antropologii filozoficznej Mircei Eliadego – jest jakościowo różny od czasu świeckiego, będąc w swojej naturze wieczną teraźniejszością – wszystkie wydarzenia, które dzieją się w jego obrębie są wciąż aktualne. Istotna jest również jego powtarzalność – zdarzenia nie starzeją się, więc mogą być powtarzane w nieskończoność, odsłaniając tym samym swój nadnaturalny porządek³. Czas świecki, linearny *odziera z sił* – wszystko, co w nim zanurzone musi umrzeć⁴. Cechą czasu świętego jest więc nieustanne odnawianie i aktualizowanie dorobku duchowego ludzkości – tak by nasza relacja z *sacrum* wciąż nosiła znamiona trwałości i niezmienności, pomimo przemijania w naszym codziennym rozumieniu.

* * *

W poezji Marjańskiej czas rządzi się własnymi, niezależnymi od podmiotu poznającego, prawami. Stulecia mijają, ale ten sam ciężar może mieć okres kilkudziesięciu lat:

Świat przeskoczył poprzeczkę stuleci,
pobił rekord skoku w dal
[...]
W małżeństwie to samo mijanie
na zatłoczonej szosie⁵.

² C.P. Estés, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001, s. 37–38.

³ Zob. A. Rega, *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Kraków 2001, s. 152.

⁴ Zob. R. Caillouis, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 111.

⁵ L. Marjańska, *Blizna*, Warszawa 1986, s. 12.

Jedna chwila może również obejmować okres wielu lat:

Zatrzymana na chwilę, na czterdzieści lat⁶
[...] wiem, że kilka dni może
stać się całym rokiem [...]⁷.

Czas może się odwrócić i zacząć biec od końca, jak w wierszu *Odwrócony film*:

[...] rzeka odwraca bieg ku źródłom
słonym, ptasim, trawiastym.
Słońce krąży od zachodu do wschodu
czas się cofa
do pierwszej krwi
do pierwszych śniegów [...]⁸.

Może ulec zawieszeniu albo całkowitemu zatrzymaniu:

Codziennosc wypełniła się światłem
umieranie zatrzymało się na chwilę⁹.

Może składać się z wielu pomniejszych „czasów” i warstw, tworząc swoiste „wieloczasy”:

Czas: nakładanie się na siebie warstw.
Nie istniejące teraz, bo chwila, co była,
jest już przeszłością – ten myślNIK
postawiony przeze mnie już stał się przeszłością
choć zdawał mi się c z a s e m
zawieszonym w chwili, gdy go stawiałam [...]¹⁰.

Czas mityczny współistnieje z odczuwaniem (to przecież właśnie odczuwanie czasu jako świętego, w opozycji do świeckiego, stanowi podstawę myśli pierwotnej), ale nie jest kształtowany przez nie. Pozorny bowiem jest subiektywizm/relatywizm czasu u Mariańskiej. To właśnie osobiste doświadczenie owe go czasu pokazuje, że rządzi się on swoimi prawami, niezrozumiałymi dla człowieka, przy czym brak zrozumienia nie oznacza braku logiczności. Tutaj logika wynika bezpośrednio z *sacrum*, które jednostkę nieustannie przekracza, pozostawiając ją w obliczu tajemnicy. Czas jest kapryśny, a człowiek bezradny tylko z pozoru – zamienia on bowiem minuty na lata, lata na stulecia w ciągu jednego życia. To ukazuje mityczną moc czasu, jego sakralne właściwości, opierające się na wyższym porządku rzeczy, do którego dąży człowiek.

* * *

⁶ Tamże, s. 8.

⁷ Tamże, s. 11.

⁸ Taż, *W koronie drzewa*, Warszawa 1979, s. 13.

⁹ Tamże, s. 53.

¹⁰ Tamże, s. 10.

Intuicję istnienia rzeczywistości *sacrum* wyraża wiersz *Mamałyga*:

Mamałyga jest potrawą chłopską
Złoci się na talerzu jak kaczan kukurydzy
lub listki trackich monet:
wydobyte z ziemi świecą
po dwu tysiącach lat.
Tak ziarno, zmarłemu włożone do grobu
dla prześlągania duchów
na drogę wieczności,
wyjęte z glinianej miski i zasiane
wschodzi jak słońce,
nie zważając, że minęły wieki.
Mamałyga jest słońcem deszczowego dnia
skrytym w puchowych obłokach śmietany¹¹.

Sacrum objawia się człowiekowi poprzez symbol. Tutaj symbolem tym jest mamałyga – potrawa, która nie ma swego początku w kuchni, ale, jak pokazuje tekst, nie ma początku w ogóle – jej istota tkwi w wieczności. Ziarno kukurydzy jest jak tchnienie życia, jak światło niezbędne do tego, by rośliny mogły wzrastać, a człowiek odradzać się. Ze świata duchów wchodzi w głębę rzeczywistości. Gdy życie kończy się, droga ziarna znowu odbywa się tak samo, zataczając krąg. Tylko w sferze *sacrum* śmierć może dawać życie i być z życiem tożsama.

Folklor prezentuje istnienie przestrzeni i czasu sakralnego w znacznie większym stopniu niż wytwory społeczeństw nowoczesnych. Zaakcentowanie przez Marjańską faktu, iż mamałyga jest daniem chłopskim, nadaje utworowi dodatkowego znaczenia – potrawa jedzona od wieków, niezmieniająca się receptura i smak to znaki nieprzemijalności i stałości.

Czas transcendentalny dobitnie ukazany jest w wierszu *** *Moje tutaj i teraz* z tomiku *W koronie drzewa*. Widzimy wyraźnie zarysowaną linię podziału między czasem świeckim, linearnym, a świętym:

Moje tutaj i teraz
moja chwilo życia
poza którą nic nie ma
poza którą jest
każda rzecz namacalna
krzesło talerz stół
suknia lustro pieniądze

Wyosobniona z siebie
bez materii
stan obejmujący wszystko
poza namacalnym:
przeszłość, przyszłość, przestrzeń
abstrakcja i mit
światło gwiazd

¹¹ L. Marjańska, *Blizna*, s. 43.

galaktyki
wieczność
obłąd
sen

Moje tutaj i teraz
pozaświat
zapamięć
Moje tutaj
zaprzestrzeń
Teraz
pozaczas¹².

Mamy tutaj do czynienia z kwintesencją *sacrum* – mitycznością, wiecznością, nienamacalnością, nieokreślonością i stanem lokującym się na granicy obłąd. Kontakt ze świętością wynosi człowieka ponad fizyczny czas i przestrzeń, tworząc *pozaświat*, *zapamięć*, *zaprzestrzeń* i *pozaczas*. Podmiot liryczny zdaje się doświadczać boskiej grozy (*mysterium tremendum*) i oczarowania (*mysterium fascinosum*)¹³. Rzeczywistość ta charakteryzuje się zupełnie innym porządkiem niż rzeczywistość naturalna (świecka) i pozwala dotknąć sfery nadnaturalnej, np. poprzez sen, szaleństwo czy mit. Poezja Marjańskiej tylko pozornie ukazuje typową dla postmodernistycznej umysłowości relatywną wieloczasowość i subiektywne odczucie przestrzeni. Słowo „moje” zostaje pokonane przez uniwersalne „każde” i „wszystko”, zaś „tutaj” milknie pod naporem słowa „wieczność” i „mit”.

Podobne rozumienie czasu wyłania się z wiersza *** *W znaną i zapomnianą przeszłość*:

W znaną i zapomnianą przeszłość
w nieistniejącą teraźniejszość
w przyszłość zakrytą czarną chustą
w trójęczas otwarty i przemienny
przelewający się zmieszany
w jednym naczyniu niewymiernym
nie oznaczony kalendarzem
przeciekający szparą światła
w nagłej iluminacji

w czas
ponad czasem
poza czasem
wtopieni na sekundę¹⁴.

W ciągu trwania sekundy człowiek może przenieść się do rzeczywistości przekraczającej jego rozumienie – w tajemniczy trójęczas, będący jednocześnie przeszło-

¹² Taż, *W koronie...*, s. 5–6.

¹³ Zob. A. Podsiad, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2001, s. 783.

¹⁴ L. Marjańska, *W koronie...*, s. 8.

ścią, terażniejszością i przeszłością, a którego granic nie wyznacza kalendarz. Kontakt z *sacrum* odbywa się poprzez symbol światła (światło gwiazd w wierszu *Moje tutaj i teraz*, ziarno świecące jak słońce i trackie monety w wierszu *Mamałyga*). *Sacrum* przenika do *profanum* za sprawą *iluminacji*, czyli udzielenia człowiekowi boskiego światła w sposób nadprzyrodzony, w trakcie mistycznej kontemplacji¹⁵.

* * *

Z czasu świętego wyłania się kobieta archetypiczna – *dzika kobieta*, wielka matka. Objawia się ona oczywiście również w czasie świeckim, ale jego linearny porządek nie pozbawia jej uniwersalnego charakteru. Idealnie obrazuje to wiersz *Strumień czasu*, szczególnie zaś fragment trzeci:

Ona. Ja. Ona we mnie.
Jak drewniana baba w babie
otwieram się, a tu druga
w niebieskiej chustce, siwieje.
Rozłamana ukazuje
we wnętrzu trzecią:
na szyi korale
z korka, bambusa, pestek wiśni;
japońskie.
W trzeciej czwarta:
trochę mniejsza,
za to grubsza, macierzyńska.
Piąta jeszcze mniejsza,
lecz nie rozumniejsza:
kolorowa chmurna.
Szósta
w kokardzie.
I dopiero w tamtej
najmniejsza, nie otwierana:
embrion¹⁶.

Aby ukazać kobietę w każdej przystającej do niej formie, autorka posługuje się opisem lalki – matrioszki. Lalka ta jest w pełni symbolem archetypu kobiety, widzimy tutaj bowiem zaczątek kobiety, ziarno – embrion, małą dziewczynkę, pannę, matkę, kobietę dojrzałą i staruszkę. Wiersz nie ukazuje następstwa czasowego, którego skutkiem jest ginięcie jednej formy na rzecz drugiej, ale prezentuje kobiecość jako całość, a dokładniej: złożoność w jedności. Otwieranie się na tę drugą (i kolejną) postać odbywa się od końca do początku, porządek rzeczy jest odwrócony, ukazuje tym samym swoistą cykliczność, co za tym idzie, szansę na odrodzenie – w najgłębszych pokładach kobiecości, istnieje przecież ziarno życia (embrion). Teorię o możliwości powrotu potwierdzają pozostałe fragmenty wiersza. Pierwsze dwa i fragment czwarty ukazują dziew-

¹⁵ Zob. A. Podsiad, *Słownik terminów...*, s. 371–372.

¹⁶ L. Marjańska, *W koronie...*, s. 61.

czynkę, a potem dziewczynę jako wspomnienie młodości. „Ja” mówiące znajduje się na zewnątrz tego obrazu, obserwuje jego bohaterki, czyli siebie sprzed lat. Linearność czasu zostaje zastąpiona przez cykliczność, w ramach której możliwy jest powrót do form wcześniejszych i tym samym ciągle stawanie się. Zarysowuje się tutaj starożytne rozumienie „wiecznego powrotu” jako swoistego „kołowrotu” – koncepcji zakładającej okresowe powstawanie, rozwijanie się i giniecie światów (powtarzane niezliczoną ilość razy)¹⁷. W wierszu Marjańskiej mamy do czynienia z powrotem niejako wewnątrz archetypu, dzięki czemu on wciąż aktualizuje się, zapewniając sobie trwałość.

Zataczanie kręgu to konfrontacja młodości ze starością, które potrafią działać się jednocześnie, stając się ze sobą tożsame:

krąg zatoczyło życie
wraca do początku
nogi stają się chwiejne
wypróbowują kroki
w dziecinnym zadziwieniu¹⁸.

Dobitnie ukazuje to również wiersz *Druga podróż* z tomu o tym samym tytule:

[...] Odtąd poruszamy się wstecz:
tym samym torem ruszamy w drogę powrotną
ku źródłom, ku narodzinom.
Czas cofa się razem z nami
słabniemy, malejemy
wnikamy w łono ziemi
embrionem¹⁹.

Tożsamość ta wykracza poza pospolicie rozumiane wspomnianie, bowiem ma zdolność zrównywania życia ze śmiercią, rozpadu ze stawaniem się oraz skończoności z wiecznością. Zataczając koło, tożsamość nigdy się nie kończy, na wieki ukonstytuowana w *sacrum*.

Przestrzeń *sacrum*

Czas sakralny znajduje swój przyczółek w przestrzeni *sacrum*, tworząc niezwykłą czasoprzestrzeń. Najznakomitszym utworem, który łączy w sobie obie kategorie sakralne, jest poemat *Przed wiekami, przed chwilą*.

Czas, zagęszczając się (zrównując przeszłość z teraźniejszością i przyszłością), konstituuje przestrzeń. W poemacie Marjańskiej przestrzenią tą jest ogród, w którym dochodzi do spotkania czasów, a tym samym do wyłonienia się wiecznej teraźniejszości. Przestrzeń ta kojarzyć się może z potocznie rozumianym niebem,

¹⁷ Zob. A. Podsiad, *Słownik terminów...*, s. 927.

¹⁸ L. Marjańska, *Żywica*, Warszawa 2001, s. 22.

¹⁹ *Taż*, *Druga podróż*, Warszawa 1977, s. 54–55.

w którym przebywają dusze zmarłych, ale również z mityczną krainą, sytuującą się na granicy realności, baśni i mitu. Podmiot liryczny oprowadza czytelnika tylko pozornie po wyłącznie sobie znanych przestrzeniach, budując je jednak bliskimi każdemu z nas symbolami, znakami kultury i archetypami. O uniwersalności utworu świadczy fakt, iż pomimo jego biograficznego charakteru nie sprawia czytelnikowi trudności konkretyzowanie obrazów swoimi własnymi wyobrażeniami.

Poemat składa się z trzynastu części. W części pierwszej ukazany zostaje zaniedbany ogród, którego furtkę otworzyć można zardzewiałym kluczem. Klucz ten nosi na sobie znaki czasu, ale pozwala przenieść się poza czas. To, co dane nam fizycznie, otwiera przed nami drzwi do przestrzeni mentalnych, posiadając tym samym cechy każdego świętego symbolu. Za chwilę bowiem dowiadujemy się, że ogród zamknął się *przed wiekami, przed chwilą*²⁰. Czas więc znów okazuje się nie być czasem linearnym, rządzi się swoimi prawami, wdzierając się w przestrzeń. Pierwszym, wyraźnym obrazem, który wyłania się z tej poetyckiej opowieści, jest postać chłopca siedzącego pod drzewem:

[...] siedzi od lat pięćdziesięciu i nie wie,
że skończył szkołę, wsiadł na konia,
dostał kulę pod Kutnem²¹.

Widzimy tutaj również opadający liść, który musi zżółknąć, ale i stać się później pokarmem dla innych roślin – leśną ściółką. W ten sposób ogród jest żywicielem sam dla siebie i zapewnia sobie trwałość.

Druga część poematu opisuje postać matki zajmującej się ogródkiem. Kobieta ta potrafi przenikać przestrzenie świata zmarłych i snu, niczym *dzika kobieta*, poruszać się pomiędzy nimi, tak by nad owymi światami nieustannie panować i nie dopuścić do zachwiania ich prawami i nieuprawnionego wkroczenia do nich osób, które „mają jeszcze czas”:

ona woli we śnie
przychodzić do mnie, odwiedzać świat żywej
[...] – Nie przychodź jeszcze. Jeszcze masz czas.
Jutro²².

Część trzecia podkreśla charakter opisywanej przez Marjańską przestrzeni, której obce są *reguły gry*:

W ogród, w gąszcz – jak powrócić? Pomiedzy nich wszystkich
zgromadzonych tam nie według wieku
czy alfabetu – porządek obcy jest regułom gry.
Schodzą się przypadkowo, z różnych domów, z różnych
przystanków tramwajowych, ulic, szpitali, kołysek²³.

²⁰ L. Marjańska, *W koronie...*, s. 63.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 64.

²³ Tamże.

Opowieść zaczyna przypominać wędrówkę po piekle Dantego, które składa się z dziewięciu kręgów. Tutaj również mamy do czynienia z kręgami, a konkretnie z warstwami – przestrzeń rozrasta się nie tylko po powierzchni, ale i w głąb, co umożliwia zejście w najmroczniejsze i najbardziej pierwotne obszary ludzkiej egzystencji – w miejsce spotkania życia ze śmiercią:

Upadają warstwami zgromadzeni na tym placu:
tych na górze ścina karabin maszynowy,
tych pod spodem przygniata ich ciężar.
Już się go nie pozbędą.

W dolnej warstwie mój ojciec
przeżywa swoją śmierć,
która przyjdzie po niego za dziesięć lat²⁴.

Kolejne części utkane są z coraz mocniej akcentowanych elementów grozy, wobec której człowiek pozostaje bezradny. Babka Rozalia pochyla się nad grobami swoich zmarłych młodo dzieci, gdy śmierć czai się w zakamarkach ogrodu, niczym wąż w krainie Eden. *Kuzynka – łakoma życia malinowa panna*²⁵ nosi w sobie nowotwór, rozstrajający się niczym grzech w jej dziewiczych wnętrznościach. Ta dziewiętnastoletnia dziewczyna umiera nagle porównana do Ofelii z obrazu *Johna* Everetta Millaisa i zatrzymana w stanie śmierci na wieki:

Dziewiętnastoletnia leżała w białym welonie mgły
nieruchoma, przejrzysta jak sopel,
włosy jeszcze płonęły południowym słońcem,
ale grabarz przysłonił je zielskiem
mówiąc: Biedna Ofelia
Od tamtej chwili, od wieków
sadzawka zaczęła ciemnieć, zarastać planktonem [...] ²⁶.

Uczucie grozy i oczarowania wzbudza postać olbrzyma, kołyszącego w hamaku z pajęczyny małą, czteroletnią dziewczynkę, by zaraz potem ujrzyć jej śmierć. Najbardziej niepokojący jest jednak obraz szósty, z niego wyłania się postać szaleńca, który poprzez urojenie czyni przestrzeń, w której się znajduje, podwójnie zagadkową. Marjańska rysuje wizerunek człowieka paranoicznie lekającego się piekła. Sfera *sacrum* okazuje się znacznie go przerastać, niczym profana, który nie jest przygotowany na takie spotkanie:

Przez chwilę, przez wiek
stoisz nad czeluścią rozwartą jak pysk
hipopotama, śmierzająca, różową,
orchidee obłędu rozchylają płatki²⁷.

²⁴ Tamże, s. 65.

²⁵ Tamże, s. 66.

²⁶ Tamże, s. 67.

²⁷ Tamże, s. 69.

Autorka buduje przestrzeń *sacrum*, posługując się wieloma symbolami umożliwiającymi czytelnikowi tropienie sensu. W części dziesiątej takim symbolem jest klepsydra odmierzająca czas metafizyczny:

[...] tutaj w ogrodzie,
rozsypuje się znowu
w jutro, wczoraj, dzisiaj,
ziarnka nadziei, miłości i wiary²⁸.

Kolejnym symbolem jest labirynt, będący specyficznym typem przestrzeni. Tutaj ogród został porównany do labiryntu greckiego Minotaura. Nie dziwi odwołanie się do mitu, ponieważ, jak pisze Jerzy Jarzębski (w tym przypadku o Schulzu, który obficie korzystał z dobrodziejstw mitów):

Labirynt stanowi jedną z dwóch najważniejszych form przejawiania się przestrzeni (obok różnych wersji przestrzennego porządku); kojarzy się zazwyczaj u Schulza z nocą, marzeniem, zejściem do głębokich warstw psychiki lub kulturowej tradycji²⁹.

Podobnie u Marjańskiej labirynt jest znakiem ukrytych we wnętrzu człowieka pierwotnych doświadczeń. W poemacie z labiryntu wyłania się obraz matki, która – już martwa, ale wciąż żywa – próbuje nawiązać kontakt z synem, tak samo uwikłany w labirynt historii i cierpienia jak ona:

„Nie wolno mi cię pocałować, synku”.
„Mutter, opowiedz mi o Grecji. Kreta
jest mi obca, zginę w labiryncie
Minotaura, jeśli nie rzucisz mi nici Ariadny”.
„Nie zdążyłam nauczyć cię matczynej mowy,
synku, gdy weszłam w labirynt ogrodu.
I nie wiem nic o Grecji”³⁰.

Bardzo ważnym symbolem *sacrum*, który pojawia się w utworze już w części czwartej, a w rezultacie stanowi wyjaśnienie sensu całego tekstu i tytułu tomu, jest *drzewo życia*, rozumiane w kulturach pierwotnych jako *axis mundi*. Ów środek świata łączy sferę *sacrum* i *profanum*, spaja życie ze śmiercią, przemijanie z wiecznością. Babcia Rozalia z modlitewnikiem w dłoni wchodzi w drzewo niczym we wrota katedry, nie dostrzegając, że jest w ogrodzie³¹. W części jedenastej Marjańska pisze o drzewie genealogicznym, które rozrasta się od Serbii po Bałtyk – niektóre jego konary uschły, inne wciąż żyją, rodząc nowe liście³².

Symbol drzewa obecny jest w niemalże każdej społeczności pierwotnej i religii. Już starożytni Egipcjanie wierzyli, że z drzew rodzą się bogowie (Horus z akacji, Re z sykomory, Wepwawet z tamaryszku), ale bóstwa drzew opiekowa-

²⁸ Tamże, s. 71.

²⁹ *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiak, Gdańsk 2003, s. 186.

³⁰ L. Marjańska, *W koronie...*, s. 70.

³¹ Zob. tamże, s. 66.

³² Zob. tamże, s. 72.

ły się również krainą umarłych³³. Widać więc wyraźnie związek życia ze śmiercią. Także ludy celtyckie widziały w drzewie symbol łączności świata niższego z wyższym w nie mniejszym stopniu niż Majowie. Symbol ten pojawia się nie tylko w wierzeniach ludów pierwotnych, ale również w chrześcijaństwie. To przecież Jezus umiera nie na krzyżu, ale właśnie na *drzewie życia*, bowiem powstaje z martwych, wyzwala człowieka od grzechu, przebacza oprawcom. U Marjańskiej następuje utożsamienie drzewa z przestrzenią *sacrum*:

[...] słyszę głos wnuka Szymona, stanowczy,
przekonany, że wszystko jest możliwe,
nawet wdrzewowstąpienie z korzeni w koronę:
„przyjdź tutaj do mnie”³⁴.

„Wdrzewowstąpienie” wydaje się doskonałą metaforą i podsumowaniem powyższych rozważań. Dzięki symbolowi możliwe jest zanurzenie się w czasoprzestrzeni *sacrum*, odkrywanie jej archetypicznych sensów. Drzewo u Marjańskiej jest więc drzewem genealogicznym człowieka jako takiego, symbolem życia i śmierci, miejscem spotkania wieczności z doczesnością, wykraczającym poza fizycznie rozumiany czas i przestrzeń. Ogród okazuje się drzewem życia, drzewo życia ogrodem, który „nie zna granic, rozrasta się wszędzie”³⁵, ujawniając archetypiczny porządek wszechświata.

* * *

Przykładów na zaprezentowane przeze mnie rozumienie czasu i przestrzeni w poezji Marjańskiej jest niezwykle dużo. W tym miejscu mogłam pozwolić sobie tylko na interpretację zaledwie kilku utworów, pomijając chociażby kwestie przestrzeni snu, który u Marjańskiej jest pośrednikiem między *sacrum* a *profanum*. Na zakończenie chciałabym powrócić do archetypu *dzikiej kobiety*, bez wytopienia którego nie udałoby się zinterpretować czasu i przestrzeni w sposób, który proponowałam. Estés pisze:

Dzika kobieta jako archetyp jest niepowtarzalną, niewyrażalną mocą zawierającą w sobie bogactwo idei, obrazów i szczególnych znaczeń dla ludzkości³⁶.

Marjańska tworzy postać kobiety, która w takich znaczeniach porusza się swobodnie. Pomimo postępującej laicyzacji społeczeństw, zachłystnięcia się postmodernistyczną estetyką, poezja wciąż zachowuje szkielet, na którym od początku budowana była sztuka – fundament duchowości porządkującej codzienne doświadczenie. Niech więc ten cytat posłuży za podsumowanie niniejszego tekstu:

Wyrwana z pradziejów
z głębin

³³ Zob. *Święte symbole. Ludy. Religie. Misteria*, red. R. Adkinson, Warszawa 2009, s. 40.

³⁴ L. Marjańska, *W koronie...*, s. 72.

³⁵ Tamże, s. 69.

³⁶ C.P. Estés, *Biegnąca...*, s. 38.

chłodnego morza
wracam na ziemię
bosymi stopami
stoję w rzeczywistości³⁷.

Bibliografia

- Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995.
 Estés C.P., *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001.
 Marjańska L., *Blizna*, Warszawa 1986.
 Marjańska L., *Córka bednarza*, Warszawa 2002.
 Marjańska L., *Druga podróż*, Warszawa 1977.
 Marjańska L., *W koronie drzewa*, Warszawa 1979.
 Marjańska L., *Żywica*, Warszawa 2001.
 Podsiad A., *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2001.
 Rega A., *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Kraków 2001.
Słownik schulzowski, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiak, Gdańsk 2003.
Święte symbole. Ludy. Religie. Misteria, red. R. Adkinson, Warszawa 2009.

Kategorie czasu i przestrzeni *sacrum* w poezji Ludmiły Marjańskiej

Streszczenie

Artykuł ukazuje kategorie *sacrum* w poezji Ludmiły Marjańskiej. Świętość jest tutaj silnie związana z kobiecością i archetypicznością. Autorka artykułu na podstawie wierszy częstochowskiej poetki analizuje postać dzikiej kobiety, która porusza się w przestrzeni i czasie *sacrum* i *profanum*.

Słowa kluczowe: archetyp, Dzika Kobieta, przestrzeń sakralna, przestrzeń świecka.

Sacrum's time and space themes in Ludmila Marjańska's poetry

Summary

The author proposes an interpretation of poetry Ludmila Marjańska which follows the trail of mythical and archetypal idea, examines the concept of time and space in the works from the perspective of religious idea, examines manifestations of the sacred in it, especially however asks the structure of the female, which sees the archetypal elements of Wild Women.

Keywords: sacred, archetype, Wild Women, sacred space, secular space.

³⁷ L. Marjańska, *Żywica*, s. 12.