

Najnowsze trendy w poezji część VIII

Archetypy i symbole – wieloznaczna liryka Marzeny Dąbrowy Szatko

W swoim najnowszym tomie poetyckim pt. *Proszę się przygotować* Autorka z rozmysłem nazwała jedną z części tytułem wiersza *Powrót archetypu*, odwołując się do terminu naukowego. Po raz pierwszy to pojęcie pojawiło się u Filona z Aleksandrii (I wiek p.n.e.), a do psychologii wprowadził je Carl Gustav Jung, zdaniem niektórych badaczy w oparciu o termin Jacoba Burckhardta: *das Urbild*– „praobraz”, „obraz pierwotny”. Jednak rozważania na temat, kiedy i w którym tomie poetyckim archetyp pojawił się po raz pierwszy w twórczości Poetki, pozostawię historykom i badaczom literatury. Mnie natomiast bardziej interesuje wykazanie na przykładzie niniejszego tomu wyjątkowej Jej twórczej dojrzałości i to w zakresie podejmowanej problematyki, jak i stosowanych środków artystycznych.

We współczesnym świecie dla określenia miary przeżycia estetycznego bardzo rzadko używa się słowa „piękny”, a jeśli już, to zaraz (prawie z lękiem) w sposób opisowy uzasadnia się własny werdykt w obawie, że wypowiadając taką ocenę, nieumyślnie zbanalizowało się dzieło i jego twórca. Wrażliwy i wdrożony do przeżywania poezji Czytelnik, po lekturze omawianego zbioru wierszy Marzeny Dąbrowy Szatko, zauważy, że to niezwykle piękna poezja. Jako odczucie subiektywne to stwierdzenie nie wymaga komentarza, ale w czasie zgłębiania kolejnych części (przenoszenia się w idealne i niedoskonałe światy) nasuwają się określone skojarzenia, budzą emocje i pojawiają refleksje, którymi pragnę się podzielić, za punkt odniesienia biorąc archetypy i symbole, bardzo adekwatnie i wdzięcznie, zastosowane w poezji Autorki. Ponieważ archetypy nie dają się w pełni zwerbalizować, ich treść zawsze wyraża się metaforycznie. Przejawiają się one właśnie w postaci symboli, które można wychwycić w mitach, snach i wizjach. Już na samym początku wiersza pt. *Powrót archetypu* wkraczamy w podwójny świat: mitologiczny (w apostrofie następuje przywołanie konkretnego bohatera) i realny – współczesna ocena jego postaci, pogłębiona w ostatniej strofie scenerią nowoczesnego pokoju. Dlatego Poetka zwracając się do mitycznego Tezeusza jako archetypu bohatera, dokonuje kategorycznej oceny: *tak łatwo pozbywasz się / rzeczy ludzi i miejsc / nadludzki Tezeuszu / wędrowni bohaterze*, a w dalszych zwrotkach skarży się na los pozostawionych matek: *o matce mity milczą / znika z historii po cichu / doprowadziwszy cię do miejsca / skąd wyruszysz w ojcowskich sandałach*.

Wybrzmiewa w tym wierszu nie tylko uniwersalne archetypiczne ujęcie, oto paradoks – wbrew rozwojowi cywilizacji zatacza się dziejowe koło – współczesne kobiety także czekają na powrót bohaterów: *ktos podlewa opuszczone drzewko / uspokaja niecierpliwą pościel na twoim łóżku / chucha w ręce / gładząc wezbrane deszczem okna / w twoim pokoju*. Ostatnie wersy to z wielu powodów interesująca metaforyczna pointa: to deszczem okna, a nie oczy kobiet, wezbrały, a zaimek *ktos* nie sugeruje wyraźnie czy to matka czy zakochana kobieta, którą bohater opuścił, by powędrować za swoim przeznaczeniem dalej i poskąpić szczęścia, gdyż *na innych wyspach / twojej biografii / cierpią zapomniane imiona*. Kobieta bez względu na wiek i relacje z bohaterem (pokrewieństwa czy zaślubin) staje się tu symbolem zrytualizowanego cierpienia, ponieważ w drugiej zwrotce Autorka przywołuje ukochaną przez Tezeusza Ariadnę, która *zostaje na brzegu / porzuconej wyspy / oblana morzem* nie z własnej woli. I tym razem następuje przeniesienie smutnych i tęsknych kobiecych emocji na wyspę (*porzuconą*), przeniesienie wzmocnione efektem słonych łez (*oblana morzem*), jakże niedaleko stąd do skojarzenia „utonąć we łzach”. Jeśli przez rytuał rozumiemy zespół specyficznych dla danej kultury symbolicznych sekwencji sformalizowanych czynów i wypowiedzi, to świat antycznych kobiet (matek i kochanek) i mężczyzn (ojców i synów) nie tylko z racji pełnionych ról społecznych nigdy nie był tożsamy i rzadko łączył się wokół wspólnych obrzędów. On był przede wszystkim obwarowany zakazami, usankcjonowany różnymi tabu, których przekroczenie groziło nie tylko wykluczeniem ze wspólnoty, ale nieodwołalną karą bogów. Tylko ich zemsty może obawiać się archetypiczny bohater, tylko więc z ojcem, braćmi i wojenną drużyną jest dla niego znacząca, ważna w realizacji wyzwań, które niesie los i zsyłają bogowie, bo tylko nadludzkie czyny przejdą do historii, stając się symbolami odwagi i przebiegłości, jak w przypadku Achillesa i Odyseusza. Tak więc prawie wszystko w tym wierszu zdaje się symboliczne, prawie każda fraza zawiera wielo-znaczącą metaforę. Nawet sam tytuł wiersza *Powrót archetypu* ma w tym wypadku znaczenie symboliczne –

to podwójnie złożona metafora, w której następuje przeniesienie cech hersów ze świata antycznego do współczesnego, bo to o powrót wędrownego bohatera, którego Tezeusz jest symbolem, a nie archetypu jako takiego chodzi (w pierwszym rozumieniu tytułu), choć samo zjawisko nie przywiązywania się (w rozumieniu braku pielęgnacji więzi), celnie wyrażone przez Poetkę w strofach: *i ty tak łatwo / pozbywasz się rzeczy ludzi miejsc*, w czasach współczesnych powraca ze zdwojoną siłą.

Jeśli zaś przyjmiemy dosłowne rozumienie tytułu, to z jego analizy semantycznej wynika, że poprzez upomnienie się o matkę bohatera, jako samospełniające się proroctwo, powraca archetyp matki, po której ślad zaginął, wyrażony przez frazy: *nikt nie słyszy / jak oplakuje twoje odejście / czeka wieści tęskni / składa bogom ofiary / za twoje ocalenie*. Wymowę tego oddania i przywiązania podkreśla archetyp wody – symbol macierzyństwa we frazie: *ktoś podlewa opuszczone drzewko*. Gorzkie słowa o wyparciu macierzyństwa (czy tylko pod adresem antycznych aoidów, którzy opiewali czyny bogów, herosów i bohaterów przy akompaniamencie gitary lub formingi?) padają w czwartej strofie: *o matce mity milczą / znika z historii po cichu*. Potem już tylko archetyp ojca jest uosobieniem doskonałości, dlatego w micie o Tezeuszu i w wierszu Marzeny Dąbrowy Szatko matka doprowadza bohatera do ojcowskich sandałów jako symbolu dojrzałości. Tak silny to archetyp, jako pierwowzór zespołu cech ludzkich, że Poetka sarkastycznie stwierdza: *to inni mają prawo / na oczach wszystkich czekać / twojego powrotu pod szkarłatnym żaglem / i umrzeć z żalu przez pomyłkę*, a z mitu o Tezeuszu wiemy, iż to ojciec w silnych emocjach popełnił samobójstwo.

Kluczem do odczytania wiersza, jako powrotu archetypów, które z powodzeniem można odnieść do czasów współczesnych, jest ostania strofa, wyraźnie nawiązująca w obrazach i słownictwie do czasów obecnych, ale jeszcze jednym, bardzo dobrym kompozycyjnym przykładem zastosowania archetypu przez Poetkę, jest paralelne prowadzenie dwu obrazów aż do rozładowania napięcia w wierszu pt. *Tezeusz – Odjazd*. Syn podmiotu literackiego (nie wiemy jak mu na imię) bezszelestnie wychodzi, ale wcześniej: *na zmętniałej od deszczu szybie / mój syn rysuje palcem / labirynt*. Potem następuje mistrzowski opis jego wyobrażonej wędrówki po tym labiryncie, który kończy fraza: *jeszcze widać ślady / twarzy na przetartym szkłe*. Jest to więc wyraźna aluzja do cech osobistych *wędrownego bohatera*. W domu pozostaje matka: *posiwała ariadna / zostaje na zewnątrz / z klębką nikomu niepotrzebnych / nici / w drżących rękach*. Podmiot liryczny, który może być matką dorosłego syna (nie rozpoznajemy czy mężczyzna czy kobieta wypowiada ten monolog), może być jednocześnie posiwałą Ariadną w stosunku do jego ojca. Możliwe, że ta kobieta już raz pożegnała swoją miłość. A może to jeszcze inna kobieta, wszak podmiot literacki mówi o niej w trzeciej osobie. Dlaczego tak strasznie przeżywa ten deszczowy dzień? Czyżby odprowadzała syna na dworzec, z którego wyruszy w świat? A może podmiot literacki to mężczyzna, który przejął się zawikłanym losem syna i kobiet?

Nie wiemy także dokładnie za kim zamykają się drzwi i kto ostatecznie wraca do domu. Jediną wskazówką jest tytuł, który w tym wypadku stanowi pointę: *Tezeusz – Odjazd*, tytuł, który zawiera archetyp, sumę cech składających się na daną postać, czasem będącą wzorem postaw czasem antywzorem zachowań. Jest to możliwe, ponieważ same archetypy zawierają w sobie przeciwieństwa, w każdym archetypie istnieją obok siebie pozytywne i negatywne elementy, często pisze się o ich „wewnętrznej biegunowości”. Dlatego wszystkie postaci przywołane do analizy w przytoczonym wierszu należy traktować jako symbole, ich pozorne sprzeczności wynikają z paralelnego układu obrazów, które mają na celu wywołanie napięcia nie tyle intelektualnego, ile emocjonalnego i estetycznego, co nie oznacza, że wiersz jest pozbawiony walorów poznawczych. Nie taka jest jego nadrzędna funkcja, bo nie tylko o rozwój intelektualny czytelnika chodzi Poetce. Autorka pragnie, żeby odbiorca, odczuwający litość i cierpienie, pojął jedną z tajemnic losu i pogodził się z nim. I to jest właśnie istota katharsis od czasów antycznych – przez gwałtowne przeżycie artystyczne osiąga się jedność ze zbiorową mądrością i doświadczeniem.

Zastosowanie przez Poetkę archetypu literackiego (z mitu o Tezeuszu) jako ściśle określonego zabiegu stylistycznego, staje się automatycznie katalizatorem nowych jakości, które bazując na tym wzorcu, mogą być wyrażone tylko przy pomocy uniwersalnych symboli i odważnych nowatorskich metafor, nawiązujących do czasów minionych. We współczesnej humanistyce (za sprawą niemieckiego filologa Ernsta Roberta Curtiusa) przyjęł się termin *topos* (w szerszym znaczeniu) na oznaczenie stale podejmowanych motywów lub tematów, będących świadectwem ciągłości śródziemnomorskiej kultury i uzewnętrznieniem jej archetypicznej

wspólnoty.

Trwałość toposów wynika z ich związków z archetypami, przechowywanymi w zbiorowej nieświadomości prawzorcami, które są dziedziczone z pokolenia na pokolenie i dzięki temu skrycie oddziałują na ludzkie wyobrażenia oraz kierują ludzkimi zachowaniami. Takimi złożonymi metaforami, budowanymi w oparciu nie o proste asocjacje między wyrazami, ale nawet kilkuwyrazowe topiczne frazy, jest „naszpikowany” wiersz pt. *Ratownik. Ocalenie II*. Podmiot literacki orzeka na samym początku, że *złotowłosy chłopiec* jest z pozoru normalnym młodzieńcem, dopóki nie ma zagrożenia życia, zwyczajnie *leży na pomoście*. Jednak oczy podmiotu literackiego śledzą go, gdyż dowiadujemy się zaraz, że *jego ramiona mają kruchość poranka / oliwkowa skóra pije światło wody*. Nagle w sytuacji ekstremalnej staje się bohaterem, ponieważ czytamy dalej: *to on ocala mi życie / gdy ginę w topieli / ślepych przypadków*. Ten współczesny *złotowłosy chłopiec* staje się niemal herosem, z wdzięczności w oczach odratowanej kobiety staje się uosobieniem piękna, zwinności i sprytu. Jest – i tu zacytuję oryginalne symboliczne figury stylistyczne stworzone przez Poetkę, żeby opisać go w zachwycie – *jak skała i opoka / figura z greckiej wazy / kuros z ateńskiego wzgórza / młodzieniec z labiryntu*. Po odczytaniu pointy wiersza, która staje się pochwałą za dokonanie nieludzkiego wyczynu, wkraczamy w sferę sacrum, w mistyczne przeżycie, wyrażone słowami: *przywraca wiarę / w nieprzemijające // bo jest*. W celu lepszego zrozumienia omawianego wiersza przypomnę, że kuros (stgr. młodzieniec) to typ posągu w sztuce starożytnej Grecji, przedstawiający stojącego, nagiego młodego mężczyznę z falistymi włosami i zagadkowym uśmiechem, z rękoma zawsze opuszczonymi wzdłuż ciała i lewą nogą wysuniętą lekko do przodu. I w ten sposób pointa spina wiersz jakby klamrą z pierwszym wersem, który ma za zadanie przedstawić bohatera, bo teraz *złotowłosy chłopiec* staje się symbolem boskości, niezniszczalności, nieśmiertelności i chwały. Autorka celowo nie zastosowała słowa blond na określenia koloru włosów, wykorzystała symbolikę złota, które powszechnie łączone jest ze słońcem i z niebem.

Co zainspirowało Poetkę do napisania wiersza o ratowniku czyli *złotowłosym chłopcu*? Wiem to z rozmowy z Autorką, że osobiste doświadczenie, ale w wierszu zostaje ono przefiltrowane w ten uniwersalny sposób, że może przydarzyć się każdemu, a patrząc na wykreowane obrazy w utworze przez pryzmat czasu, w każdej chwili bez względu na epokę. A zatem liryka Marzeny Dąbrowy Szatko jest nie tylko oparta o obserwacje i wiedzę, jest efektem twórczej pracy nad tekstem w jego wszystkich obszarach, gdyż Poetka szczególnym pietyzmem otacza słowo jako znak, jako nośnik nie tylko treści, ale i emocji, ze wszystkimi konsekwencjami w postaci konotacji i skojarzeń. Dlatego poezja Marzeny Dąbrowy Szatko, mówiąc językiem teoretyka kultury jest wielopłaszczyznowa (porusza kilka topoi naraz), a używając określeń językoznawców – poprzez stosowanie symboli – wieloznaczna, oczywiście w tym pozytywnym znaczeniu czyli „mająca wiele znaczeń”. Jest samo przez się zrozumiałe, że wymaga to od Autorki znajomości topoi, które występują w dziełach od Antyku do współczesności.

Według Carla Gustava Junga archetypy, odzwierciedlające zawartość zbiorowej podświadomości, to symboliczne przedstawienia myśli istotnych dla ludzkiego doświadczania życia spotykane we wszystkich kulturach. Liczba archetypów jest ograniczona, choć owa nieświadomość zbiorowa zawiera wiele różnorodnych archetypów dotyczących ludzkiego życia, np.: archetyp narodzin, odrodzenia, śmierci. W tym kontekście przyjrzymy się tytułowemu utworowi pt. *Proszę się przygotować*, najwyraźniej z jakiś powodów ważnemu, skoro on nadaje ton niniejszemu zbiorowi wierszy. Dla dalszych rozważań istotne jest to, że ten bardzo skondensowany w treści i metaforyczny wiersz ma charakter instruktażowy, jest bezosobową odpowiedzią na ciąg poleceń wydawanych w nietypowej sytuacji życiowej, przed którą prędzej czy później każdy może stanąć.

Na co lub do czego (?) trzeba się tak dokładnie przygotować, że: *trzeba zdjąć / ślubną obrączkę / (jakby się nie było / żoną) / zegarek / (jakby czas przestał / się liczyć) / i łańcuszek z krzyżykiem / (jakby się nie miało / zmartwychwstać) / na koniec resztki / ubrania*. To wszystko odarte z codzienności zaczyna nabierać znaczenia symbolicznego, a i sama wskazówka z ostatniego wersu, *teraz się zaśnie*, nie jest taka oczywista, więc znowu mamy do czynienia z symbolem. Trochę pomoże (lub bardziej zagmatwa) strofa kolejna, w której należy: *położyć się równo / nogi tu ręce tu / jeszcze głowa / zanim zostanie / czaszką / i brzuch / gotowy na otwarcie / pomiędzy*. Czy to tylko opis przygotowania pacjenta do badania medycznego, np. tomografem komputerowym albo do operacji pod narkozą? Może szkolenie homo sapiens o ułożeniu ciała w kapsule, która ma go ze statkiem kosmicznym wynieść na orbitę. Znane są także teorie o zbawiennej mocy hibernacji, bo

choć *głowa zostanie / czaszką* (czy to tylko termin medyczny czy może symbol o doniosłym znaczeniu *vanitas*?) to jednak trzewia spełniają tu równie istotną rolę: *brzuch / gotowy na otwarcie / pomiędzy*.

I właśnie to ostatnie słowo z cytowanej strofy, staje się niepokojące, gdyż jest nieprzewidywalne. Nie mieści się w naszym doświadczeniu, oznacza stan przejściowy, którego istota jest nam nieznana, bo nie znajdujemy racjonalnego dopowiedzenia pomiędzy czym a czym? Z możliwych strategii radzenia sobie z niewiadomą pozostaje dedukcja, wyobraźnia, wizja, a nawet kontemplacja. Zamykając ten poetycki fragment pojęciem *pomiędzy*, Poetka wprowadza w czytelnika w tzw. stan dysonansu poznawczego, który rodzi napięcie i pobudza ciekawość do dalszej lektury, w oczekiwaniu, że to się wyjaśni. Nic z tego, *pomiędzy* zostaje tajemnicą, ale dzięki temu otwierają się zupełnie inne przestrzenie interpretacyjne. Wszak nie możemy istnieć bez ciała w czasoprzestrzeniach wirtualnych lub czwartym wymiarze, tak jak nie istniejemy mniej realnie, gdy śpimy. Czasem w pewnych kręgach społecznych, żeby uniknąć zbyt drastycznych odczuć, na oznaczenie śmierci stosuje się terminy eufemistyczne: „odszedł” lub „zasnął”. A zatem na co mamy się przygotować?

Ten fenomenalny wiersz rozpoczyna się demystyfikacją każdego z nas, ponieważ na co dzień wchodzimy w role społeczne i zakładamy maski: *najpierw zmywa się /ostatki makijażu /i zostaje / z nagą twarzą*. To jakby przygotowywanie się na spotkanie z sacrum, z Bogiem, przed którym człowiek na sądzie ostatecznym staje „w obliczu” własnej nicości, a może mamy się przygotować na eutanazję, zdaniem niektórych na lekką humanistyczną śmierć przez zaśnięcie czyli uśpienie?

I znów mamy do czynienia z toposem, z odniesieniem do mitologii greckiej, w której sen jest bratem śmierci. Nie dziwi mnie to wszakże wcale, toposy literackie są koncepcjami człowieka i świata, uniwersalnymi opiniami o rzeczywistości, komentarzami do rzeczywistości, czy przez podobieństwa i pokrewieństwa, jak przypadku bliźniaczych braci: Hypnosa (w mitologii greckiej bóg i uosobienie snu) i Tanatosa (bóg i uosobienie śmierci) czy też przez przeciwstawienia, np. miłości niebiańskiej i miłości ziemskiej. Współcześnie topoi to nie tylko schematy sposobów wysławiania się (figury retoryczne), lecz przede wszystkim odwieczne, archetypiczne motywy i tematy, które świadczą o ciągłości śródziemnomorskiej kultury i jej pradawnych źródeł (mitologicznych, obrzędowych, religijnych). Jeśli to nie byłaby nadinterpretacja, że w wierszu pt. *Proszę się przygotować śmierć* i sen stanowią bliźniacze odmiany, to nie chodzi bynajmniej o lekką naturalną śmierć we śnie, która się czasem bezboleśnie przytrafia bez względu na wiek. Niepokojąco brzmi w tym lirycznym wyznaniu fraza dotycząca zdejmowania *łańcuszka z krzyżykiem*, poprzez odniesienie przyczynowo-skutkowe – *jakby się nie miało / zmartwychwstać*.

Jakie przesłanie chce przekazać Czytelnikowi Autorka, skoro człowiek, który ma się przygotować do snu-śmierci, zostaje całkowicie odhumanizowany, pozbawiony wolnej woli i wykluczony z historii (*czas przestał / się liczyć*)? Przy próbie odpowiedzi na to pytanie, wskazane może być odwołanie się do terminu cywilizacja śmierci, stosowanego w teologii moralnej przez teologów katolickich. Po raz pierwszy użył go papież Jan Paweł II w czasie pontyfikatu, gdyż Kościół katolicki potępiając wszelkie zbrodnie, w tym także eutanazję, nie pochwała niektórych technicznych zdobyczy XX w. i nowoczesnych technologii.

Innym równie ciekawym zagadnieniem, powiązaniem z toposem i archetypem, jest próba odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu zdaniem Poetki cielesność jest równoznaczna z tożsamością i trwaniem. W wierszu pt. *Wieczór autorski* podmiot liryczny (może w tym przypadku tożsamy z Autorką) ubolewa nad tym, że w odbiorze społecznym zlewa się „w jedno” z własnym dziełem, a nawet postrzegany jest przez jego pryzmat: *patrzycie na mnie / jak na książkę // jakby moje ciało / odeszło już w tło*. Kolejne strofy potęgują to negatywne nastawienie do ludzi (wszystkich czy tylko czytelników?), bolesne szczególnie dla kobiety, co podkreśla bardzo obrazowe porównanie do starodruku: *jakby moja skóra / była / tylko kawałkiem pergaminu*. Ale zupełnie kuriozalne jest odmawianie autorowi, który kreuje światy, tworzy fikcje, posiada wyobraźnię (dowody na to są na kartach opublikowanych książek), bogatego wewnętrznego życia, tzw. psychicznej głębi z podświadomością włącznie.

Obraz, który z tego zderzenia powstaje jako jaźń odzwierciedlona, jest efemeryczny, bo jak podmiot literacki wyznaje, jego wnętrze postrzegane jest jako ulotne, delikatne i nietrwałe: *jakby w bibułkowym/ pejzażu / mojego wnętrza / fruwały tylko / ptaki z origami*. Na pierwszy rzut oka można by pomyśleć, że to jakiś kulturowy dysonans, bo przecież origami to stara sztuka (powstała

ok. roku 700) składania papieru, pochodząca z Chin, rozwinięta w Japonii, gdzie żuraw jest symbolem wierności, szczęścia i długowieczności. Jednak m.in. za sprawą zmarłej na białaczkę (na skutek zrzucenia bomby na Hiroszimę) jedenastoletniej Sadako Sasaki, której historię opisał w 1961 r. niemiecki pisarz Karl Bruckner w powieści pt. *Sadako chce żyć*, origami zadomowiło się w Europie na stałe. A ponieważ wiersz jest skomponowany na osi – ocena innych kontra samoocena podmiotu literackiego, strofa ostatnia przed pointą, kontrastująca z poprzednimi, zawiera swoiste credo autora, wobec skupionego na wieczorze autorskim audytorium.

Owo wyznanie liryczne, uzewnętrzniiony w postaci wiersza bunt Poetki, nie jest nieśmiałym stwierdzeniem na temat ochrony prywatności wobec pryncypiów sztuki, które wymagają całkowitego zatracenia się w niej i publicznego wyeksponowania nie tylko talentu, ale także osoby artysty; szczególnie, że w literaturze polskiej od czasów Romantyzmu jest tradycja pełnienia wzniosłych misji (narodowych, społecznych, politycznych) przez poetów i grupy literackie. Ten utwór jest wyraźnym protestem przeciwko utożsamianiu dzieła z autorem. Chociaż nasza autorka z wiersza (i Autorka wiersza) emanuje skromnością i pełna pokory wyjawia: *a ja przecież / nie zniknęłam całkiem / tylko trochę / skryłam się / za mgłą / liryczną // ja / osoba mówiąca*, to jednak upomina się o swoją tożsamość. Autorka z wiersza nie tylko pisze wiersze, ona naprawdę czuje się poetką, ale Autorka wiersza konstruuje jego pointę w arcy mistrzowski sposób – opierając ją na paradoksie, gdzie twórca się ukrywa: *skryłam się / za mgłą / liryczną*, a nie eksponuje własnych poglądów i epatuje swoimi emocjami. Daje dobitnie do zrozumienia, że podmiot liryczny i autor to jednak (co często podkreślam) dwie różne osoby.

Po takiej wyczerpującej analizie utworu pod kątem relacji autor – dzieło – czytelnicy, pora na refleksje na temat, w jakim stopniu cielesność jest równoznaczna z trwaniem, skoro autorki prawie nie widać w napisanych dziełach. Myślę, że nie wprost, ale przez zasugerowanie obrazu zanikającego autora, pojawia się w postaci kontrapunktu kolejny topos, który pochodzi z Ody III, 30 Horacego *Exegi monumentum* (łac. wybudowałem [sobie] pomnik [trwalszy niż ze spiżu]). A choć Marzena Dąbrowa Szatko w omawianym wierszu nie używa patosu (wręcz odwrotnie odnosi się do nietrwałego origami) to topos nieśmiertelnej sławy jest immanentnie wpisany w strukturę wiersza. Gdy Horacy odkrył, że poezja, którą stworzył, jest specyficznym pomnikiem, który sobie wybudował, pisząc wiersze, postawił tezę, że jego utwory przetrwają kolejne pokolenia (*Nie wszystkich umrę – Non omnis moriar*). Natomiast Marzena Dąbrowa Szatko zauważa: *patrzycie na mnie / jak na książkę*, jej skóra to szlachetny pergamin, a psyche to delikatna materia – bibułka najlepszej jakości jak szlachetne ptaki z origami. Jej ciało już za życia przestało funkcjonować społecznie i gdy pisze: *odeszło już w tło* w kontekście spotkania z czytelnikami, stwierdza, że najważniejsze jest *ja / osoba mówiąca*. A zatem związek trwania myśli (dzieło jest efektem pracy umysłu) z cielesnością twórcy nie jest taki jednoznaczny ani dla Horacego ani dla Autorki temu poetyckiego pt. *Proszę się przygotować*.

Choć oboje dochodzą do podobnych wniosków, że sława (nie rozgłos) powodują nieśmiertelność w sensie istnienia ich dzieł w kulturze po ich osobniczej śmierci, to Horacy podchodzi do tego zdecydowanie zbyt monumentalnie, z nadmiernym patosem. Autorka natomiast jest tylko obserwatorem zjawisk, jest pod presją słuchaczy, którzy utożsamiają ją z książką. To nowatorskie spojrzenie Poetki na rolę autora w dziedzictwie kulturowym jest wyrazem czasów, w których żyje i pewno by mogło powstać, bez znajomości *Exegi monumentum* Horacego. Jednak zdaniem Ernsta Roberta Curtiusa nawiązania i kontynuacje topiczne są dowodem ciągłości kultury, dlatego objęto tym terminem nawet tak dawne, sięgające Biblii i antyku, motywy i tematy, które przechodzą z tekstu do tekstu.

Takim nieśmiertelnym motywem jest pragnienie przeżywania miłość z jej „różnymi obliczami” od niewinnej agape po seksualną pożądlivość (proszę jej nie mylić z rozwiązłością). I zapewne ważne to dla Autorki doznania, skoro słodko-kwaśnym *Wiśniobraniem* ten tom poetyki się rozpoczyna i to na dodatek (rzadkość to wielka w dorobku Poetki) cyklem erotyków (gr. *erotikós* – miłosny) strukturalnie powiązanych z przyrodą, o wyjątkowo sensualnym zabarwieniu przeżywanych uniesień, które charakteryzują się głębią uczuć i pasją. Żeby nie było wątpliwości u odbiorcy wiersza, co stanowi jego kwintesencję i że meritum lirycznych wyznań nie wykracza zbyt daleko poza miłość zmysłową, każdy następny utwór – poza *Wiśniobraniem* – ma w tytule ów termin starego jak świat gatunku literackiego. Z historii literatury bowiem wynika, że erotyk, jako poetycki utwór liryczny o tematyce miłosnej, znany był już starożytnej Grecji (Safona, Anakreont),

a nawet i sama Biblia zawiera cykl liryki miłosnej. *Pieśń nad pieśniami* rozumiana dosłownie jest po prostu poematem miłosnym, ukazujący piękno miłości małżeńskiej, ale rozumiana alegorycznie, ukazuje obraz miłości Boga i jego ludu. Oczekiwania wobec erotyków jako gatunku lirycznego są bardzo wysokie za sprawą spuścizny szczególnie po dwu poetach: Francescu Petrarce, który w zbiorze *Sonetów do Laury* w nowożytny sposób ukazał miłość mężczyzny do kobiety, w subtelnej tęsknocie i pełnych wdzięku lirycznych wyznaniach i Williamie Szekspirze, o którym trzeba koniecznie wspomnieć jako twórcy słynnego na cały świat dramatu *Romeo i Julia*. William Szekspir jest bez wątplenia mistrzem liryki miłosnej; autorem bardzo kunsztownych 154 sonetów, które (poza dwoma ostatnimi o charakterze alegorii) mają trzech anonimowych adresatów: młodzieńca, mężczyznę i kobietę. Natomiast w polskiej tradycji komponowania erotyków odnotować należy wielkie zasługi Bolesława Leśmiana, który jest autorem najsłynniejszego polskiego cyklu erotyków *W malinowym chruśniaku*, pochodzącego z drugiego zbioru wierszy pt. *Łąka*, wydanego w 1920 r. i Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, którego erotyki są ewenementem literackim na tle poezji elegijnej i tyrtejskiej z czasów II wojny światowej (np. wiersz *Erotyk* ze zbioru *Ty jesteś moje imię*). Jeszcze w okresie Romantyzmu podmiotem lirycznym była osoba zakochana często nieszczęśliwie, która w formie wyznania, pochwały, a nawet skargi kierowała wypowiedź do obiektu swoich uczuć. Współcześnie za sprawą rewolucji obyczajowej obserwuje się dwie zmiany w kwestii kontynuowania tego gatunku: coraz więcej pojawia się utworów o szczęśliwej grze miłosnej i coraz śmieiej piszą o tym poetki, jak choćby Halina Poświatowska (zm. w 1967 r.). Zastosowana (za chwilę) metoda porównawcza ma na celu wykazanie, że bardzo subtelne i wzruszające erotyki Marzeny Dąbrowy Szatko nie pojawiły się ad hoc z chłodnego racjonalnego umysłu – one mają mocne oparcie w polskiej tradycji literackiej, co jednak nie umniejsza oryginalności zastosowanych w nich figur stylistycznych i świeżości wykreowanych obrazów poetyckich.

W jednym z najpiękniejszych erotyków Haliny Poświatowskiej (bez tytułu) czytamy: *W twoich doskonałych palcach/ jestem tylko drzeniem / śpiewem liści / pod dotykiem twoich ciepłych ust*, natomiast w optymistycznym *Erotyku wiosennym* Marzeny Dąbrowy Szatko – *przyoblekam ciało/ w twój dotyk // jaszczurki ze światła/ przemykają przez moją szyję*. Z kolei urocze metafory: *Przez ciała drżący pryzmat / w muzyce białych iskier / lasice się prześlizną / jak snu puszyste listki* zawdzięczamy Krzysztofowi Kamilowi Baczyńskiemu, a pochodzą one z erotyku poświęconego żonie Barbarze pt. *Biała magia* (z adnotacją 4 1 42 r., 3 w nocy). Te powyższe cytaty, zestawione nieprzypadkowo, mają ukazać skalę mistrzostwa czyli wielką dbałości autorów o środki wyrazu, dążenie do precyzyjnego – z jednej strony – ukazania zadowolenia z osiągnięcia całkowitego zespolenia z naturą i kochaną osobą, z drugiej – do maksymalnego zmetaforyzowania kreowanych obrazów i wyznań miłosnych. Także w odniesieniu do Autorki, która w *Erotyku na serwetce*, *Erotyku jeziornym* i *Plaży albo erotyku morskim* osiąga całkowite apogeum możliwości czytelnego zastosowania metafor, stwarzając odbiorcy możliwość zupełnego zrozumienia dosłownej warstwy tekstu, jak i interpretacji nadbudowanej nad nią drugiej warstwy – zagęszczonej symbolicznie przez nagromadzenie przenośni. Gdyby nie topoi, archetypy i symbole, wreszcie gdyby nie tradycja, mogłaby by zostać Marzena Dąbrowa Szatko poetką niezrozumiałą, a byłoby szkoda. Poetką, której do szczęścia na pewnej doskonałej egzotycznej wyspie (rajskiej?) *niczego nie potrzeba / nawet ciała*. (cytat pochodzi z utworu pt. *W drogę*).

Wracając więc do ostatniego punktu rozważań (w jakim stopniu zdaniem Poetki cielesność jest równoznaczna z tożsamością i trwaniem), po bardzo wstępnym omówieniu erotyków w celu zachęty do własnych przemyśleń, Drogi Czytelniku, obiecuję ich szczegółowo pod tym kątem nie analizować. W tej kwestii sam znajdziesz tyleż odpowiedzi co wątpliwości, gdyż poezja symboliczna z założenia ma bardzo wiele interpretacji. Tym bardziej, że w sprawach miłości raczej każdy ma swoje poglądy i sprawdzone metody postępowania. Bez względu na wszystkie literackie aspekty, wierzę, że poezja Marzeny Dąbrowy Szatko, przepojona humanizmem i umiłowaniem życia, stanowi świątynię sztuki dla Wszystkich spragnionych piękna i może przynieść wiele cennych wzruszeń.