

Ciało w krajobrazie jako motyw poezji Sylvii Plath

Małgorzata Zimniak

Body in the
Landscape as the
Subject of Sylvia
Plath's Poetry

Wiersze amerykańskiej poetki Sylvii Plath (1932–1963) należą do nurtu poezji konfesyjnej, polegającej na bezpośrednim wyznaniu, zwierzeniu autora. Jest to twórczość szczerą, zawierająca subiektywną i przez to zniekształconą wizję świata. Częstym motywem wierszy Plath jest krajobraz będący zazwyczaj projekcją realnego otoczenia. Są to przestrzenie znajome, w których człowiek przebywa na co dzień. Przy czym można wyróżnić ich dwa rodzaje: zamknięte, takie jak kuchnie (w utworach: *Cięcie* oraz *Lesbos*), sale szpitalne (*Tulipany*, *Chirurg o 2 nad ranem*, *Trzy kobiety*) czy biuro (*Kandydat*) oraz otwarte: wrzosowiska, łąki, ogrody oraz pejzaże nadmorskie. Często specyfika przestrzeni ukazanej w poezji Plath, determinuje sposób istnienia i odczuwania ciała przez osobę mówiącą w wierszach. Pomimo, że elementy świata przedstawionego są odpowiednikami rzeczywistości, są one zniekształcone, gdyż ukazane przez pryzmat, jak pisze Anita Skwara, *nadwrażliwej lub może chorej psychiki podmiotu tego świata*¹. Dodatkowo badaczka deformację tę porównuje do obrazowania i klimatu świata widniejącego na płótnach malarzy surrealistów. Inną cechą metody twórczej Plath jest skłonność do neurotycznej autoanalizy, w wyniku której przedmioty oraz krajobrazy naznaczone są jej przerażeniem. Plath nawet w zwykłej, pomalowanej na czerwono ścianie potrafi zobaczyć, jak w wierszu *Obawa*, swoje lęki. Dla niej jest to czer-

wona pięść, co otwiera się i zaciska [Plath 2004, s. 129]. Podmiot liryczny tego utworu wydaje się osaczony. Natomiast ponad nim znajduje się wybawienie, czyli niebo – *Nieskończone, zielone i nieosiągalne. Aniołowie w nim płyną i gwiazdy obojętnie przechodzą*. W wierszu tym widać, że w opozycji do zamkniętych, przygnębiających przestrzeni znajduje się świat otwarty, jednak niedostępny. Kontrast ten poetka ukazała także w wierszu *Dwoje obozujących w krainie chmur* (*Rock Lake, Kanada*), gdzie *horyzonty są zbyt odległe, by stać się przyjazne jak wujasz-kowie* [Plath 1992, s. 29–30].

Na motyw krajobrazu w twórczości Sylvii Plath duży wpływ miały miejsca, w których poetka przebywała w ciągu swojego życia. Tak jest m.in. w przypadku wiersza *Plaża Berck*. Jednak cechą charakterystyczną metody budowania opisów otaczającej rzeczywistości przez Sylvię Plath jest to, że nie starała się ona jak najwierniej ukazać pejzaż, jego kształty, linie czy kolory. Rzadko nawet jakiś wiersz jest cały poświęcony jego opisowi, zazwyczaj jest on pretekstem, metaforycznym odniesieniem do realnej przestrzeni. Krajobraz jest jakby lustrem dla podmiotu lirycznego, nosi na sobie jego sposób odczuwania. Dlatego Anita Skwara do interpretacji motywu krajobrazu w twórczości Plath wprowadza termin „pejzaż uwewnętrzniony”, tak go definiując: *Ze scenografii, dekoracji wyznaczającej przestrzeń (...) elementy krajobrazu opi-*

Ryc. 1. *Maki w lipcu*, 2009, sitodruk inspirowany wierszem Sylvii Plath

Fig. 1. *Poppies in July*, 2009, screen printing inspired by Sylvia Plath's poem



sane w warstwie świata przedstawionego przekształcają się w upostaciowane stany psychiczne autorki, podlegają ożywieniu, mówią i znaczą. Podmiot porusza się wśród nich, nie licząc się z ich rzeczywistym kształtem i kolorem². O tym jak silny jest związek między psychiką a otoczeniem, naturą, świadczy początek wiersza *Księżyc i cis*: *To jest światło umysłu, zimne i planetarne. Drzewa umysłu są czarne, światło niebieskie* [Plath 2004, s. 63]. Przykła-

dem tej niezwyklej i wszechogarniającej subiektywności w tworzeniu opisów przyrody może być także tytułowy utwór tomu *Przeprawa przez wodę*, w którym psychika poetki nadaje krajobrazowi ciemne, niepokojące kolory: *Czarne jezioro, czarna łódź, dwóch czarnych papierowych ludzi. Nikłe światło przesącza się z kwiatów wodnych. Chłodne światy opadają z wiosła.*

Gwiazdy rozkwitają wśród lilii
[Plath 2004, s. 107]

Ciało a krajobraz

The body and the landscape

W poezji Sylvii Plath sposób ukazania ciała często zależy od rodzaju otoczenia, w jakim się ono znajduje. Niewiele jest wierszy tej autorki, w których tło stanowi przestrzeń miejska czy architektura, większość dotyczy przyrody, krajobrazu naturalnego. Jednak wraz z ukazaniem elementów miasta, cielesność ludzka przybiera ich właściwości. Na wzór współczesnej cywilizacji staje się zmechanizowana, a przez to potraktowana przedmiotowo. Takie obrazowanie, jak i materialne potraktowanie ciała pojawia się w wierszu *Samobójstwo przy Egg Rock*, który w sposób niezwykle sugestywny i naturalistyczny opisuje zwłoki samobójcy otoczone elementami krajobrazu miasta. Wyczuwalna natarczywość pejzażu przyziemnej rzeczywistości w tym utworze przenika także zmasakrowane ciało człowieka³. W wierszu poetka pisze: *Poza nim kielbaski pękały i topiły się Na rożnach, a bagniste równiny barwy ochry, Cysterny gazu, kominy fabryk- cały niedoskonały Krajobraz, którego częścią były jego wnętrzności. Falował i pulsował w szklistym wynurzeniu.* [Plath 2004, s. 15].

Organizm opisanego w wierszu topielca już prawie martwy, pracuje ostatkiem sił:

*Jego ciało głuche i oślepienie
Tliło się wyrzucone z odpadkami
morza,
Machina dysząca i wiecznie
pulsująca.*

W ukazaniu zależności ciała od otoczenia, w jakim się znajduje, znacznie rozległej został potraktowany przez Sylvię Plath krajobraz naturalny. Wydaje się, że przyroda wytwarza więcej możliwości sposobu istnienia cielesności w przestrzeni. Zarówno organizm ludzki jest podporządkowany naturze, jak i natura zostaje ukazana w metaforach korporalnych i niejednokrotnie przyjmuje cechy ciała. Zbigniew Libera pisał o relacjach między tym, co ludzkie, cielesne i tym, co kosmiczne, należące do wszechświata. Badacz stwierdził, że człowiek i jego ciało są paralelni w stosunku do otaczającej, naturalnej rzeczywistości. Libera wyodrębnił odpowiadające sobie pary pojęć: ciało to ziemia, kości – kamienie, krew – woda, wzrok i oczy – światło (słońce, księżyc), oddech i dusza – wiatr⁴. Wszystkie te elementy powtarzają się i przenikają w poezji Sylvi Plath, ukazując istnienie jakby dwóch rodzajów anatomii: człowieka i przyrody, ściśle ze sobą współgrających. Przykładowo, w wierszu *Elektra na azaliowej ścieżce* martwe ciała pokrywa martwa ziemia, której nie przebije żaden kwiat (tł. M. Zimniak), w *Dwóch siostrach Persefony* jedna z bohaterek jest *cieleśnie jał-*

wa [Plath 2004, s. 23], *List miłosny* ukazuje podmiot liryczny wśród kamieni, w *Polach Wzgórza Parlamentu* podmiot liryczny wyznaje: *Wiatr wstrzymuje mój oddech jak bandaż* (tł. M. Zimniak).

W utworach Sylvi Plath, których tłem i kooperatorem ludzkiego ciała jest przyroda, można odnaleźć wpływ idealistycznej i transcendentalnej filozofii Ralphi Waldo Emersona. Inspiracje te są szczególnie widoczne w ukazywaniu związku pomiędzy podmiotem lirycznym a otaczającą go naturą. Krajobrazy w poezji tej autorki zlewają się z postrzegającą je osobą mówiącą tak, że wydają się one przedłużeniem jej ciała⁵. Każdy opis zewnętrznego świata odnosi się do relacji pomiędzy podmiotem lirycznym i jego fizyczną egzystencją. Elementy naturalnego krajobrazu przenikają ciało, jego fragmenty, praca poszczególnych organów porównana jest do elementów i rytmu przyrody. Wymiana ta zachodzi również w drugą stronę. Anita Skwara zauważa, że Sylvia Plath w swojej poezji ożywia, uczłowiecza sferę zewnętrzną na kształt gigantycznego organizmu, który pulsuje jednym rytmem¹⁶. W utworze *Wiąż osoba mówiąca* pyta: *Czy to morze we mnie słyszysz./ Jego skargę?* [Plath 2004]. Wiersz ten ukazuje ruch, szalony pęd ku zjednoczeniu z naturą: *Całą noc będę tak dziko galopować./ Aż twa głowa stanie się kamieniem, a poduszka trawą. Nocne tańce również* wskazują na interakcję ciała podmio-

tu lirycznego z przyrodą, ich złączenie w idealnej jedności:

*Te światła, te planety
Spadające jak łaska, jak płatki
Białe, sześcioramienne
Na me oczy, usta i włosy* [Plath 2004, s. 45–47].

Czasami skojarzenia cielesno-przyrodnicze bywają zaskakujące, jak w utworze *Zdarzenie*, w którym dziecko – *Twarzyczkę ma wyrytą w bolesnym czerwonym drzewie* [Plath 2004, s. 119]. Ciało-drzewo to także motyw występujący w *Liście miłosnym*, którego podmiotem lirycznym jest kobieta przemieniająca się pod wpływem uczucia. Wcześniej była ona nieruchoma i martwa jak kamień, natomiast przy ukochanym rozkwita, wyznaje: *Moje długie palce stały się przejrzyste jak szkło, Zaczęłam pączkować jak marcowa gałąź Ręką i nogą, ręką i nogą. Od kamienia ku chmurze, tak właśnie wstępowałam* [Plath 2004, s. 31–32].

Przenikanie się warstw korporalnej i przyrodniczej występuje również w wierszu *Chirurg o 2 nad ranem*. Poszczególne elementy cielesności porównywane są w nim do pejzażu. Osobą mówiącą jest lekarz, który zajmuje się chorym ciałem tak, jakby uprawiał ogród: *Krew jest zachodzącym słońcem. Mam do czynienia z ogrodem – bulwy i owoce Wydzielają swe lepkie substancje.*

*Plątanina korzeni. Moi asystenci je nawijają.
 Odory i barwy atakują mnie.
 To drzewo płuc.
 Te wspaniałe orchidee
 są cętkowane i zwijają się jak węże.
 Serce jest czerwono rozkwitłym
 kielichem niedoli [Plath 2004,
 s. 123–125].*

Wzajemny stosunek otoczenia do ciała ukazuje także wiersz *Guliwer*. Tytułowy bohater utworu leży unieruchomiony, w przeciwieństwie do znajdującej się w nieustannym ruchu przyrody. Podmiot liryczny zwraca się do Guliwera: *Nad twym ciałem chmury przechodzą odmienne od ciebie. Nie są skrępowane więzami [Plath 2004, s. 57].* Fragmenty ciała zostają określone elementami występującymi w przyrodzie, na przykład w metaforze *dolina twych palców*. Obrazowanie to wywodzi się z idealistycznej filozofii Emersona, która zakłada jedność na-

tury i człowieka, wzajemne podobieństwo w rzeczach, których analogiczność jest oczywista. Emerson pisze, że każda cząsteczka jest mikrokosmosem i wiernie odzwierciedla obraz świata⁷.

Sylvia Plath w swoich wierszach często ukazuje samotnego człowieka na tle potężnej natury. W utworze *Wichrowe wzgórze* podmiot liryczny znajduje się na samotnym spacerze wśród natury. Przyroda wydaje mu się nie do ogarnięcia, czuje, że jego ciało nie pasuje do jej naturalnego porządku, więc mówi: *Mam wrażenie, że wysłano mnie w przestrzeń / Jak cienką nic nie znaczącą przesyłkę [Plath 1992, s. 55–56].* Przeszłość jest ogromna i wszechogarniająca:

*Horyzonty otaczają mnie jak wiązki chrustu,
 Pochyłe, różnorodne i wciąż zmienne.*

Za dotknięciem zapalki mogłyby mnie ogrzać.

Emerson pisał o doświadczeniu potęgi natury w momencie, gdy stoi się na gołej ziemi z głową skąpaną w rozstłonecznionym powietrzu, wtedy jak pisze filozof: *Staję się przezroczystym okiem, jestem niczym, widzę wszystko, przepływają przeze mnie prądy bytu uniwersalnego (...)*¹⁸. Podobnie zanika podmiotowość osoby mówiącej w wierszu *Wichrowe wzgórze*. Ogrom, nieskończoność i moc przyrody jest nie do pojęcia. Horyzonty znikają – *Jak obietnica, gdy zbliżam się ku nim* – wyznaje podmiot liryczny. Wiatr ma siłę niszczycielską – nie tylko przechyla wszystko, co napotka na swojej drodze, ale jego przenikliwość próbuje rozwiać żar i uczucia obecne w człowieku. Niezwykle piękno przyrody może sprawić, że osoba mówiąca zechce na zawsze złączyć swoje ciało z naturą:

*Jeśli zbyt długo będę patrzeć
 Na wrzasy, to mogę zapragnąć,
 Aby zbieleły wśród nich moje kości.*

Sylvia Plath pokazuje w utworze *Wichrowe wzgórze*, że ciała ludzkie nic nie znaczą dla potężnej natury, w obliczu jej żywotności i potęgi są niczym kamienie. Podmiot liryczny mówi:

*Po ludziach powietrze
 Pamięta tylko kilka sylab
 Które powtarza z jękiem:
 Czarny kamień, czarny kamień.*

Wiersz ten ukazuje jeszcze jeden aspekt istnienia ciała w przestrzeni, mianowicie jego pionowość.



Ryc. 2. *List miłosny*, 2008,
 linoryt inspirowany wierszem Sylvii Plath

Fig. 2. *Love Letter*, 2008,
 linocut inspired by Sylvia Plath's poem

W przeciwieństwie do krajobrazu zdominowanego przez horyzontalne kierunki, postać ludzka odznacza się ułożeniem wertykalnym. Podmiot liryczny mówi: *Niebo nachyla się nade mną, jedyną/ Wyprostowaną wśród linii poziomych*. Poetka poświęca temu sposobowi istnienia w przestrzeni cały wiersz o znamienym tytule *Jestem pionowa*. Osoba mówiąca w nim wybiera położenie poziome, gdyż jak twierdzi: *Nie jestem drzewem zakorzenionym w ziemi,/ Ssącym mineralne wody i macierzyńską miłość (...)* *Nie jestem też tak piękna jak klomb ogrodowy* [Plath 2004, s. 111]. Poziome ułożenie ciała wydaje się dla niej najbardziej dogodne, wtedy może swobodnie rozmawiać z niebem, jest to także ostateczna pozycja, jaką przybiera ludzkie ciało w momencie śmierci. Nato-

miast pionowość to atrybut przypisany drzewom, które wydają się dumne, zachwycające i nieśmiertelne.

Powyższe przykłady podkreślają współgranie i jedność przyrody z człowiekiem, z jego ciałem. Jednak czasami świat natury przedstawiony w poezji Sylvii Plath nie jest tak idealistycznie potraktowany, wydaje się wręcz niemożliwy do zamieszkania. W niektórych swoich wierszach poetka opisuje środowisko naturalne nieprzyjemne dla cielesności, wypełnia je wszechobecnymi kamieniami, cierniami oraz trującymi oparami. Człowiek nie jest w stanie przeżyć w takim otoczeniu, w obcym i pełnym przemocy krajobrazie. Jego zimno i bezosobowość podkreślone są w utworze *Córka pszczelarza*, gdzie podmiot liryczny wyznaje: *me serce (...) pokrewne kamieniom* [Plath 1992, s. 21]. Wiersz ukazuje nieznośność natury, niemożliwą do wytrzymania, która atakuje zmysły. Tutaj nawet kwiaty stają się źródłem zapachów zbyt duszących, by je wdychać. Natomiast podmiot liryczny utworu *List miłosny* znajduje się pomiędzy kamieniami i tak jak one jego ciało jest nieporuszone, a lico z bazaltu nie zdradza żadnych uczuć. Takie otoczenie ma wprowadzić atmosferę alienacji i braku miłości. Metafora ciała-kamienia oznacza wyobcowanie, niemożliwość wyrażenia siebie, jak w wierszu *Dwoje obozujących w krainie chmur*, gdzie podmiot liryczny mówi: *Przywieram do ciebie niema jak skamienia. Potwierdź mą obecność* [Plath

1992, s. 29–30]. Natura jest źródłem cierpienia fizycznego także w utworze *Mistyczka*, w którym: *powietrze to wytwórnia haczyków, natomiast śmiertelna woń słońca paraliżuje* [Plath 2004, s. 154]. W *Łowcy królików* natura jest miejscem przemocy – *Wiatr zakneblował mi usta rozwianymi włosami* – mówi podmiot liryczny – *a morze oślepiło mnie światłem* [Plath 1992, s. 68–69]. Tutaj rośliny również stanowią zagrożenie: *Poznałam trującą moc janowca, Jego czarne kolce, Ostatnie namaszczenie woskowożółtych kwiatów, Niezawodnych, bardzo pięknych I przesadnych jak tortury.*

Podobnie jest w utworze *Księżyc i cis*, gdzie podmiot liryczny mówi: *Trawy składają swój ból u moich stóp jakbym była Bogiem,/ Klując w kostki i szepcząc o swojej pokorze* [Plath 2004, s. 63].

Inną cechą przyrodniczego obrazowania w poezji Sylvii Plath jest personifikacja roślin. Poetka często przypisuje kwiatom i drzewom cechy ciała ludzkiego, jak w przypadku kwiatów we *Wczesnym odejściu*: *płatki otwierają się/ I upadają stukając jak nerwowe palce, chryzantemy wpatrują się* [Plath 2004, s. 137–139]. Przykłady te pokazują, że rośliny, drzewa i kwiaty często wykorzystywane są w poezji Plath przy budowaniu metafor nawiązujących do korporalności. Czerwone kwiaty porównywane są do ran cielesnych. Zwłaszcza w utworze *Maki w lipcu*, gdzie podmiot liryczny



Ryc. 3. *Jestem pionowa*, 2008, sitodruk inspirowany wierszem Sylvii Plath

Fig. 3. *I Am Vertical*, 2008, screen printing inspired by Sylvia Plath's poem

Ryc. 4. *Maki w październiku*, linoryt inspirowany wierszem Sylvii Plath

Fig. 4. *Poppies in October*, linocut inspired by Sylvia Plath's poem



ny wyznaje: *Wy drżycie. Nie mogę was dotknąć./ Wkładam ręce w płomień. Nic nie pali* (). Osoba mówiąca w tym utworze jest złapana pomiędzy dwoma wykluczającymi się pragnieniami: *Gdybym mogła krwawić albo spać. Gdyby moje usta mogły pojąć taką ranę* [Plath 1996, s. 20].

Niezwykłą symbolikę i znaczenie w poezji Plath ma cis, który w wierszu *Księżyc i cis* mierzy w górę, ma kształt gotycki. Przesłaniem cisu, według poetki, jest *ciemność – ciemność i milczenie* [Plath 2004, s. 63]. Drzewo to zostało ukazane w opozycji do księżycy, który w poezji Plath utożsamiany jest z żeńskimi narządami rozrodczymi. Natomiast cis swoim fallicznym kształtem przywołuje na myśl męskiego członka. Podobne obrazowanie znajduje się także w utworze *Monachijskie manekiny*, w którym bezpłodność szarpie łono, gdzie cisy rozkwitają jak hydry [Plath 2004, s. 85–87]. Poetka gloryfikuje to drzewo, nadaje mu ważne znaczenie w *Małej Fudze*, gdzie wyznaje: *Cis jest moim Chrystusem* [Plath 1992, s. 62–63]. W wierszu tym cis jest figurą mężczyzny – groźnego i władczego, niemieckiego pochodzenia: *Cisowy żywopłot rozkazów,/ Gotycko-barbarzyński, czysto niemiecki*.

Poemat na urodziny

Poem for a Birthday

Warto zwrócić uwagę na zależność ciała podmiotu lirycznego od środowiska naturalnego w cyklu *Poemat na urodziny*. W jego skład wchodzi 6 utworów, w których osoba mówiąca ulega różnego rodzaju metamorfozom. Ich przebieg często podporządkowany jest naturze. W *Poemacie na urodziny* poetka kreuje płynną, dynamiczną wymianę pomiędzy podmiotem lirycznym, jego ciałem, a otaczającym środowiskiem. Metoda poetyckich skojarzeń przypomina praktykę twórczą Theodora'a Roethke'go charakteryzującą się właśnie takim luźnym przepływem skojarzeń – od obrazu do obrazu i w ich obrębie⁹. Na tytułowe pytanie zawarte w rozpoczynającym cykl wierszu *Kto osoba mówiąca odpowiada szeregiem określić: Jestem korzeniem, kamyczkiem, guanem sowy/ Bez jakichkolwiek snów* [Plath 1992, s. 144–145]. Określenia te dotyczą wyglądu zewnętrznego, który przyjmuje właściwości przyrody, elementów naturalnego krajobrazu. Podmiot liryczny utworu jest zagubiony, przerażony, bierny, więc niezdolny do jakiegokolwiek ruchu. Wyraża to w słowach: *Moje serce nie rozkwitłe geranium./ Żeby tylko wiatr zostawił me płuca w spokoju*. Jak zauważa Pamela J. Annas, cykl *Poemat na urodziny* jest przykładem charakterystycznego obrazowania, które nie ukazuje kategorii „ja i świat” tylko

„ja w świecie”. „Ja” może się zmieniać i odkrywać siebie tylko wtedy, gdy świat, w którym egzystuje, robi to samo, jego możliwości są blisko i nierozzerwalnie związane z możliwościami świata¹⁰. Dlatego też, gdy w wierszu Sylvia Plath ogłasza: *Miesiąc kwitnienia minął, owoc został spożyty lub zgnił*, podmiot liryczny zamienia się w usta. Natomiast w *miesiącu czerwonych liści* wstępuje w *ogniste łóżko*. Ostatni utwór cyklu zatytułowany *Kamienie* ukazuje powrót do psychiczno-somatycznej jedności w mieście, gdzie naprawia się ludzie. Ciało osoby mówiącej jest kamienne: *Kamienie brzucha były spokojne./ Kamień głowy też nieporuszony* [Plath 1992, s. 149–150]. W końcu zostaje ono naprawione, a zmysły otwarte na świat:

*Rurki z kroplówką oplatają mnie.
Gąbki scałowują liszaje.
Mistrz jubiler wbija dłuto,
By otworzyć jedno oko z kamienia.
(...) Wiatr odmyka komorę
Ucha, dawnego dręczyciela.
Woda zmiękcza wargę z kamienia.*

Krajobraz wodny

Water landscape

W poezji Sylvii Plath występuje wiele odniesień do przestrzeni wodnej: stawów, basenów czy morza. Pojawiają się one we wzajemnej wymianie z określeniami korporalnymi. Tak jest w wierszu *Zielone Świątki*, gdzie *fale pulsują, pulsują jak serca* [Plath 2004, s. 131], czy w poemacie *Trzy kobiety*, w którym rodząca kobieta porównuje poród i to, co się dzieje z jej ciałem do sztormu: (...)*Z daleka, z daleka czuję*

*pierwsze szarpnięcie fali
Niosącej ku mnie ładunek boleści,
nieuchronnych jak przyptyw.
A ja jestem jak muszla szumiąca
na białej plaży,
Zwrócona w stronę odgłosów
strasznego żywiołu, który mnie
obezwładnia* [Plath 2004, s. 161–181].

Z kolei druga z osób mówiących w tym utworze – kobieta, która poroniła, również porównuje się do tego żywiołu: *Jestem bezsilna jak fala w mocy księżycowego promienia./ Niespokojna jestem jak morze i ja także wyrzucam zwłoki.*

Tim Kendall twierdzi, że człowiek ukazany w otoczeniu wody sprawia wrażenie przechodzącego pomiędzy elementami czy światami¹¹. Zanurzenie utrudnia ruchy, żywioł ten w poezji Plath często stanowi granicę, przez którą ciało nie może się przedostać, tak jak w wierszu

Paralityk, gdzie podmiot liryczny mówi:

*Stojące wody
Owijają mi wargi,
Oczy, nos i uszy,
Przejrzysty celofan -
Nie mogę go przedrzeć* [Plath 1996, s. 75–76].

Woda może być również schronieniem, jak w utworze *Śpiący*. Jego Bohaterowie w takim otoczeniu są bezpieczni od wszelkich krzywd:

*A oni spoczywają pod wodą
W błękitnym niezmiennym świetle
Przy otwartych oszklonych drzwiach* [Plath 1992, s. 22].

Akweny wodne w poezji Plath często ukazywane są jako coś tajemniczego i nierozpoznanego. Ich kolor to przede wszystkim czerń. Podmiot liryczny wiersza *Żona dozorczy ZOO* wyznaje: *Ciemność spowija mnie jak martwe jezioro./ Czarnobłękitna, wspaniała jak śliwka* [Plath 1992, s. 36–37]. Osoba mówiąca w tym utworze uległa dehumanizacji, sama określa się, że jest *zimna jak węgorz* – nie ma płuc i powiek. Bardzo złowrogi, posępny, nadmorski krajobraz ukazany jest w wierszu *Finisterre*. Morze przedstawione jest jako bezlitosne, pożerające ciała topielców, którymi są: *Niedobitki żołnierzy z dawnych wojen./ Morze strzela im w uszy, lecz oni ani drgną./ Inne skały kryją ich żale pod wodą* [Plath 1992, s. 53–54]. Wiersz zatytułowany *Lorelai* ukazuje podobną, posępną wizję krainy wodnej zamieszkiwanej tym razem nie przez topielców, a boginie – *muzy, któ-*

re śpiewają o świecie pełniejszym i czystszy/ Niż ten co istnieje [Plath 1992, s. 12–13]. Jak twierdzi podmiot liryczny, ich głos niszczy harmonię zastanego świata i wprowadza niepokój, jednak dla niego otoczenie jest bezpieczne: *W tę noc nie można utonąć*, zwraca się do bogiń: (...)*U źródła*

*Waszych wołań z lodowatych serc
Upojenie wielkich odmętów.
O rzeko, widzę unoszone
Głęboko w twym srebrnym
przepływie
Te wielkie boginie pokoju.*

Woda w tym wierszu jest żywiołem, którego nie można powstrzymać, a ciało człowieka wystawione na jej działanie jest bezsilne. Dlatego, aby przeciwstawić się tym siłom, podmiot liryczny prosi: *Kamieniu, nieś mnie z prądem.*

Motyw krajobrazu wodnego pełni szczególną rolę w obrazowaniu poezji Sylvii Plath, gdyż często wiąże się z wyobrażeniem samobójstwa. Będąc młodą dziewczyną, Plath próbowała się utopić. To wydarzenie przywołuje w wierszu *Kobieta Łazarz* w słowach wypowiedzianych przez podmiot liryczny: *Kołysałam się, zamknięta
Jak muszla.*

*Musieli przywoływać mnie
i przywoływać,
I zbierać ze mnie robaki jak
przyklejone perły* [Plath 2004, s. 31–35].

Podobnie w jedynej, zawierającej autobiograficzne wątki powieści Plath pt. *Szklany klosz*. Główna bo-

haterka, Esther Greenwood próbuje się utopić tocząc walkę z wodą: „Jeszcze kilka razy nurkowałam, ale woda wypychała mnie na powierzchnię jak korek. Szara skała drwiła ze mnie. Kołysałam się teraz na powierzchni wody jak wielkie koło ratunkowe”¹². Woda w twórczości Sylvii Plath wydaje się granicą nie do przejścia, granicą, za którą jak w przypadku mitologicznego Styksu rozpościera się śmierć. Mówi o tym tytułowy wiersz tomu *Przeprawa przez wodę*, w którym dwoje papierowych ludzi przepływa jezioro łodzią w atmosferze milczenia zdumionych dusz, a gałąź unosi bladą, pożegnalną dłoń [Plath 2004, s. 107].

Ukazanie zależności pomiędzy krajobrazem nadmorskim a ludzkim ciałem jest głównym motywem wiersza *Plaża Berck*. Inspiracją tego utworu była wizyta Sylvii Plath i jej męża na plaży Berck w lipcu 1961 roku oraz śmierć i pogrzeb ich sąsiada. Wspomnienia z nadmorskiego wypoczynku mieszają się w wierszu z wrażeniami i opisem żałobnej ceremonii. Charakterystyczną cechą tego wiersza jest przenikanie się cielesności i krajobrazu nadmorskiego. Przyroda wpływa na ciało człowieka, jak i elementy natury posiadają cechy organizmu ludzkiego. Tym co przede wszystkim tworzy zatrważający klimat wiersza, jest przyroda wyposażona w atrybuty chorego organizmu. Ludzkie cierpienie staje się elementem budującym metafory. Staw przedstawiony w utworze ma: *Mdłości po tym, co połknął,*

czyli kończyny, obrazy, krzyki [Plath 1992, s. 26–31]. Wszechobecna jest żałobna atmosfera przemijania wyrażona między innymi w słowach: *Skrzepta krew odrapanych murów, które leczy słońce, / Skrzepta krew kikutów drzew, wypalone serca*. Degradacja i rozkład, charakterystyczne dla nieboszczyka, dotykają tutaj wszystkiego: *A niebo, robaczywe od uprzejmych uśmiechów, / Przemija chmura za chmurą*. Jednak wiersz ukazuje także dobroczynny wpływ natury na ciało człowieka, podmiot liryczny mówi: *Więc to jest to morze, ten wielki bezruch, / Jakże ściąga moją gorączkę kataplazm słońca. Przyroda działa też uspokajająco – kołysze myśli*. Sylvia Plath zbudowała w tym utworze wiele metafor, w których przenika się cielesność i natura, na przykład: *Fala piersi, powiek i warg / Szturmuje wzgórze*. Natomiast poławiacze makreli: *Władają zielono-czarnymi rombami fal, zręcznie jak własnym ciałem*.

Ryciny wykonała autorka.

Figures made by the author.

Małgorzata Zimniak

„Zieleń Miejska”
“Urban Greenery”

Przypisy

¹ A. Skwara, 1985, *Cień szklanego klosza, czyli kilka uwag o przestrzeni w poezji Sylvii Plath* [w:] „Poezja”, nr 7/8, s. 68.

² A. Skwara, *op. cit.*, s. 67.

³ T. Kendall, *Sylvia Plath: A Critical Study*, London 2001, s. 10.

⁴ M. Brocki, 2006, *Ciało – rzecz o jednej z najbardziej agresywnych metafor w XX wieku* [w:] „Poszukiwanie sensów: lekcja z czytania kultury”, red. P. Kowalski, Z. Libera, Kraków, s. 79.

⁵ T. Kendall, *op. cit.*, s. 26.

⁶ A. Skwara, *op. cit.*, s. 66.

⁷ R. E. Emerson, 2005, *Natura*, przeł. M. Filipczuk, Kraków, s. 28.

⁸ *Ibidem*, s. 10

⁹ T. Kendall, *op. cit.*, s. 28.

¹⁰ P. J. Annas, *The Self and the World: the Social Context of Sylvia Plath's Late Poems* (źródło: <http://www.sylviaplath.de/plath/annas.html>).

¹¹ T. Kendall, *op. cit.*, s. 193.

¹² S. Plath, 1995, *Szklany klosz*, przeł. M. Michałowska, Poznań, s. 171.

Literatura

1. Plath S., 1992, *Wiersze*, tł. T. Truszkowska, Kraków.
2. Plath S., 1996, *Ariel*, tł. M. Korusiewicz, Poznań.
3. Plath S., 2004, *Poezje Wybrane*, tł. J. Hartwig, J. Rostworowski, T. Truszkowska, Kraków.