

MAGDALENA BĄK  
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „NIE MA, NIE MA WODY NA PUSTYNI”? SYMBOLIKA RZEKI W POEZJI TERESY PODEMSKIEJ-ABT

**Słowa kluczowe:** motywy akwaticzne, poezja emigracyjna, Teresa Podemska-Abt

**Keywords:** aquatic motifs, émigré poetry, Teresa Podemska-Abt

### 1.

Rzeka to ważny symbol w literaturze polskiej, a pozycję tę zawdzięcza w dużej mierze niepośledniemu znaczeniu, jakie odgrywała i odgrywa w życiu Polaków. Rzeka to bowiem zarówno „istotny punkt w terenie, wyznaczający granicę terytorium”<sup>1</sup>, jak i czynnik ekonomiczny, gospodarczy i „ekologiczny”, porządkujący ludzką codzienność. Rację ma zatem Jacek Kolbuszewski, stwierdzając:

Choć bowiem nie zawsze to sobie uprzytamniamy [...], przecież jednak właśnie rzeki i formy współżycia z nimi również kształtowały polskie życie zbiorowe, stąd zaś i rola rzek w polskiej kulturze nabiera szczególnego znaczenia i szczególnego wymiaru<sup>2</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że popularność tego motywu w poezji i prozie polskiej wynika z pozaliterackiego znaczenia tego przyrodniczego fenomenu, w twórczości literackiej jego obraz służy jednak przede wszystkim celom symbolicznym – kwestie ekonomiczne są zazwyczaj przemilczane, a nawet czysto pejzażowe walory schodzą często na dalszy plan<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ewa Masłowska, „Ludowy stereotyp rzeki”, in *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*, ed. Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013), 43.

<sup>2</sup> Jacek Kolbuszewski, „Szczęście wiosłem wyliczone. Motyw rzeki w myśleniu symbolicznym i literaturze”, in *Rzeki: kultura, cywilizacja, historia*, vol. 1, ed. Jerzy Kułtuniak (Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 1992), 61.

<sup>3</sup> Tendencję tę zauważył Waław Borowy i w swojej pracy poświęconej wizerunkowi Wisły w poezji polskiej zwrócił uwagę, że utrwalone w zgromadzonych przez niego utworach wizerunki najważniejszej polskiej rzeki eksponują przede wszystkim walory symboliczne (narodowe, patriotyczne, emocjonalne), a opisy krajobrazowe zajmują najmniej miejsca. Vide Waław Borowy, „Wisła w poezji polskiej”, in idem, *Studia i szkice literackie*, vol. 1 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983), 496.

Nie ulega też wątpliwości, że autorzy polscy, wykorzystując w swej twórczości znak rzeki, wpisują się w bogatą tradycję ujęć tego fenomenu i jego symbolicznych znaczeń. W polu odniesień znajduje się tu przede wszystkim pojmowanie rzeki jako granicy (zarówno w sensie fizycznym, jak i metafizycznym), eksponowanie jej związku z życiem i śmiercią, a także miłością<sup>4</sup>. Romantyzm zaś sprawił dodatkowo, że rzeka – koniecznie ta „swojska”, „domowa” – stała się „symbolem «szczęśliwości» dzieciństwa, zarazem zaś przypomnieniem tak «małej», jak i «wielkiej» Ojczyzny”<sup>5</sup>. Przypisuje się wodzie moc odradzania, oczyszczania, przywracania sił witalnych, a wartki nurt rzeki bywa symbolem przemian i ruchu<sup>6</sup>.

To wszystko wydaje się oczywiste z polskiej (czy nawet europejskiej) perspektywy, a manifest potamofilologii – sformułowany przez redaktorów zbioru „szkiców rzecznych” pt. *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni* – wydaje się z tego punktu widzenia dobrze uzasadniony. Co się jednak dzieje, kiedy ten dobrze znany punkt widzenia ulega zasadniczej zmianie, kiedy miejsce rodzimego kontekstu zajmie kontekst nowy, skrajnie odmienny? Przekładając to pytanie na kategorie, które staną się przedmiotem refleksji w tym szkicu, można by się zastanowić: co się dzieje, kiedy poeta wychowany w polskim krajobrazie i tradycji, odczytany w polskiej literaturze i zanurzony niejako w polskiej symbolice nurtów rzeki, znajdzie się w Australii i zapraśnie kontynuować swoją twórczość w przestrzeni, która nie tylko geograficznie czy społecznie, ale też kulturowo całkowicie się różni od tego, do czego przywykł?

Figura rzeki wydaje się w szczególności sposób skłaniać do takich pytań, nie ulega bowiem wątpliwości, że akurat w przypadku tego tak dobrze obecnego w tradycji polskiej elementu, poeta-emigrant próbujący kontynuować swą literacką karierę pod Krzyżem Południa staje przed zadaniem wyjątkowo trudnym. Miejsce rzeki w australijskim krajobrazie jest dość specyficzne i raczej nieporównywalne z doświadczeniami polskimi: „Australia w porównaniu do swej powierzchni ma mało rzek, a znaczna ich część to rzeki sezonowe, wysychające latem i płynące jedynie przez krótki okres zimowy”<sup>7</sup>. Inny sposób realnego funkcjonowania rzeki w przestrzeni musi się, rzecz jasna, przekładać na przypisywane jej znaczenia symboliczne. Fenomen ten w kontekście przeciwnym, bo syberyjskim, tak charakteryzował Marek Troszyński:

[...] w swym podstawowym znaczeniu [rzeka – M.B.] zawsze oznacza granicę, przeszkodę, jest wyzwaniem: potrzebny jest bród albo most. Ale w sytuacji, gdy rzeka zamarza na osiem

<sup>4</sup> Ewa Masłowska, „Ludowy stereotyp rzeki”, 43-48.

<sup>5</sup> Jacek Kolbuszewski, „Szczęście wiosłem wyliczane”, 48.

<sup>6</sup> Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak, „Wstęp”, in *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*, 7.

<sup>7</sup> Stanisław Leszczycki, Mieczysław Fleszar, *Australia, Oceania, Antarktyka* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971), 34.

miesiący w roku i umożliwia przejście na drugą stronę, sama staje się mostem i brodem. Dopiero lato, odwilż i roztopy czynią rzekę granicą i przeszkodą<sup>8</sup>.

Specyfika przyrodnicza dyktuje więc odmienne sensory symboliczne. Sytuacja w Australii jest analogiczna, choć tutaj przyczyną utraty przez rzekę jej pierwotnej funkcji jest nie zamrażanie wód, lecz ich wysychanie. Choć krajobraz w australijskiej literaturze i filmie pełni bardzo ważną rolę, rzeka wpisana w ów krajobraz nie jest ani elementem obowiązkowym, ani nawet uprzywilejowanym. Malarskim, literackim i filmowym symbolem Australii stał się busz<sup>9</sup>, a elementem najlepiej oddającym specyfikę tego kraju-kontynentu i charakter jego mieszkańców – słońce, które „[...] funkcjonuje jako symbol Australii, podkreślając w ten sposób optymizm jej mieszkańców [...]”<sup>10</sup>.

## 2.

Dla poety fakt, iż jest on zmuszony funkcjonować w odmiennej przestrzeni, wyposażonej w nowe sensory naddane, wydaje się szczególnie znaczący. Obok konieczności osvajania obcego otoczenia pojawia się konieczność wpisania własnej twórczości w odmienny kontekst symboliczny. A jest to kontekst bardzo różniący się od rodzimego, jego przykładowe elementy wylicza Marek Haltof:

[...] odmienna kultura Aborygenów, pory roku przychodzące o niewłaściwej porze, ptaki, które nie latają, brak zwierząt stanowiących tradycyjnie akceptowane literackie symbole, jak na przykład słowik i skowronek, a zamiast nich – „śmiejący się” ptak kokaburra, kangur, koala, papugi, jaszczurki, eukaliptusy, węże, czerwony monolit w głębi kontynentu Ayers Rock, diabeł tasmański...<sup>11</sup>.

Status rzeki jako symbolu dopisać można do listy owych różnic. Polacy piszący swoje wiersze pod Krzyżem Południa zmuszeni są przekroczyć ów mentalny, wyobraźniowy i symboliczny dystans dzielący ich od Australii i spróbować wpisać swoją twórczość w ten nowy kontekst, a raczej, jak dowodzą liczne przykłady – umieścić ją pomiędzy dwoma kontekstami: rodzimym (swojskim, przyswajalnym od dzieciństwa) i nowym (obcym, który trzeba dopiero oswoić). O tym, że chodzi tutaj o coś znacznie więcej niż opanowanie obcego języka, przekonująco pisze Ludwika Amber w wierszu *Australijski krajobraz językowy*:

W zielniku słów  
mam już coraz więcej ptasich imion  
i zapiszę w moim pierwszym języku

---

<sup>8</sup> Marek Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014), 80.

<sup>9</sup> Marek Haltof, *Kino australijskie. O ekranowej konstrukcji Antypodów* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005), 74.

<sup>10</sup> Ibidem, 88.

<sup>11</sup> Ibidem.

te drzewa, te skały, te ptaki  
 [...]
   
 A potem – już później –  
 będziemy to wszystko (wszystko?) tłumaczyć  
 na drugi język i po raz drugi próbować  
 dotknąć długiego wahanias pasma kory  
 na gałęzi australijskiego powietrza<sup>12</sup>.

Owo tłumaczenie na drugi, obcy język nie jest wyłącznie poznawaniem nowych, angielskich słów, jest ono bowiem właśnie poznawaniem świata, uczeniem się nowych elementów krajobrazu i wpisywaniem ich w złożone kulturowe i symboliczne, a nie tylko pejzażowe tło<sup>13</sup>.

W szkicu niniejszym chciałabym się przyjrzeć, jak z punktu widzenia owej odmienności kontekstów postrzegać można użycie figury rzeki w australijskich wierszach Teresy Podemskiej-Abt, polskiej poetki, która wyemigrowała na antypody w roku 1981<sup>14</sup>. Dla autorki wychowanej i wykształconej w Polsce, czytanej w polskiej literaturze (Teresa Podemska-Abt ukończyła studia polonistyczne), naturalnym, prymarnym kontekstem dla wszelkich motywów akwaticznych jest, oczywiście, tradycja rodzima. Symbolika wody zawsze związana jest w jej poezji z przemijaniem, z życiem, śmiercią, odrodzeniem lub oczyszczeniem, ale – co charakterystyczne i będące już najprawdopodobniej efektem nakładania się na rodzimy system znaczeń kontekstu australijskiego – w tej grupie motywów rzeka (ewentualnie: źródło, strumień) występuje najrzadziej. Najczęściej pojawia się tutaj ocean zarówno w charakterze elementu podkreślającego odległość dzielącą Australię od Polski (*Wędrowka*), jak i jako symbol wody, która oczyszcza, daje odrodzenie (ciekawie opracowany wątek w wierszu *Ocean*), czy wreszcie w romantycznym niemal wariacie ujęcia powierzchni wody jako granicy światów (*Plaża*). Bardzo często pojawia się też woda pod postacią ulewy, deszczu, zazwyczaj bardzo intensywnego, w tradycyjnym znaczeniu oczyszczającym i wyzwalającym

<sup>12</sup> Ludwika Amber, *Australijska zima i inne wiersze* (Poznań: Rys, 2005), 10.

<sup>13</sup> Szerzej o tego typu zjawiskach: Magdalena Bąk, „Australia w poezji polskich emigrantów. Wybrane aspekty”, in *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, vol. 5, ed. Marek Piechota, Janusz Ryba, Maria Janoszka (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014).

<sup>14</sup> Teresa Podemska-Abt jest nie tylko poetką, ale też badaczką literatury, tłumaczką, socjologiem edukacji. Studiowała na Uniwersytecie Wrocławskim, University of Adelaide, Macquarie University w Sydney. Jej praca doktorska pt. *Spaces of literary Wor(l)ds and Reality: Interpretation and Reception of Aboriginal Literature* powstała na University of South Australia w Adelaide. Wiersze autorki publikowane były w czasopismach polskich i w australijskich („Poetrix”, „Przegląd Australijski”, „Tygiel Kulturalny”), a także w antologiach (*Zielona Zima, Nawrócić miasto na wieś*). Dotychczas ukazały się dwa zbiory poezji Teresy Podemskiej-Abt: *Żywe sny* (tom wydany w Polsce w wydawnictwie „Miniatura”, utwory z tego zbioru – jako stosunkowo łatwo dostępne zainteresowanemu czytelnikowi – analizuję w tym szkicu) oraz *Pomieszały mi się światy* (wydane w Australii przez Polish Cultural Society w 1995 r.).

(*Wędrownka, Tryptyk o miłości, Wiosenne porządki*). Choć symboliczne znaczenia przywoływanych motywów akwaticznych są zgodne z tymi wpisanymi w polską tradycję, skłonność do wyboru figur takich jak ocean czy ulewny deszcz może być już wynikiem nakładania się na rodzimy styl obrazowania australijskich widoków i specyfiki fenomenów przyrodniczych. Większość Australijczyków mieszka w miastach położonych nad oceanem, a ulubionym sposobem spędzania wolnego czasu jest dla nich wypoczynek na plaży<sup>15</sup>, taka skłonność do opisywania oceanu, a nie na przykład – bardziej „naturalnego” w rodzimym kontekście – morza, nie dziwi. Deszcze, które w tym często cierpiącym na niedobór opadów kraju bywają niewystarczające, najczęściej przybierają właśnie formę nieregularnych, lecz skrajnie intensywnych ulew.

### 3.

W wierszach, w których przywołuje poetka znak rzeki, owo nakładanie kontekstów polskiego i australijskiego jest realizowane na różne sposoby, ze zróżnicowanym nasileniem i dynamiką. Z najbardziej tradycyjnym ujęciem mamy do czynienia w wierszu *Tryptyk o miłości*. Rzeka, a konkretnie strumień, staje się tutaj symbolem uczucia:

Kąpię się w Strumieniu Twojej Miłości.  
Nie wchłonię mnie wszakże,  
bo szarym świtem poblednę i szczenę  
jak blask świetlistosrebrnej nocy  
w zimnych objęciach bezwzględного dnia<sup>16</sup>.

Rzeka w tradycyjny, właściwy już dla wyobraźni ludowej, sposób powiązana tu została z miłością. Pojawiająca się w tej strofie przestroga przed – jak można to rozumieć – zbytnią zaborczością uczuć, wprowadza do wiersza typową dla tego motywu aurę tajemniczości, przewidywanej katastrofy, być może śmierci. Wiersz ten, wykorzystując metaforę strumienia miłości, bazuje na tradycyjnych sensach przypisywanych rzece w kulturze polskiej (czy szerzej: indoeuropejskiej). Zarysowana zaledwie w tym utworze sceneria (strumień, noc „świetlistosrebrna”, a zatem oświetlana bladym światłem księżyca) nawiązuje do tradycyjnej oprawy miłosnych schadzek w literaturze, a ujawniony w tej strofie negatywny, destrukcyjny aspekt uczucia wyzyskuje skojarzenia z balladą, w której taka sceneria

<sup>15</sup> Plaża stała się w związku z tym symbolem istotnych australijskich wartości – wzajemnej tolerancji i równości. Warto jednak pamiętać, że australijska plaża nie jest symbolem jednoznacznym, jest ona jednocześnie swoistym znakiem wykluczenia. Owa „otwarta”, „tolerancyjna” wspólnota nie obejmuje przecież rdzennych mieszkańców kontynentu, których członkowie owej wspólnoty zdecydowali się nie dostrzegać. Cf. John Pilger, *A Secret Country* (London – Melbourne – Sydney: Vintage, 1990), 13.

<sup>16</sup> Teresa Podemska-Abt, *Żywe sny* (Kraków: Miniatura, 2002), 40.

(szczególnie dzięki wprowadzeniu elementu księżycowego) miała w sobie zawsze coś złowróżbnego. Warto też pamiętać, że w każdej z trzech części wiersza miłość pokazana jest poprzez jakiś motyw akwaticzny: w pierwszej pojawiają się łyż, w ostatniej natomiast – typowo już australijski ocean.

Zazwyczaj interferencja kontekstów polskiego i australijskiego w obrazach rzek kreowanych w wierszach Teresy Podemskiej-Abt jest znacznie wyraźniejsza. W strofie otwierającej utwór pt. *Pragnienie* czytamy:

Mieszkać gdzie myśl  
rzeką prawdy  
użyźnia najdalsze zakątki  
ziemi  
słowami  
słońca<sup>17</sup>.

Rzeka (będąca tu zresztą synonimem prawdy) pokazywana jest w znaczeniu żywiołu dającego odrodzenie, będącego nośnikiem życia. Symbolika nawiązująca bezpośrednio do cyklu natury, w którym woda i słońce są gwarantem wzrostu i rozwoju, tutaj łączy ze sobą dwa konteksty: polski i australijski. Rzeka wraz z symbolicznymi przypisywanymi jej, a wykorzystanymi w utworze znaczeniami osadzona jest mocno w kontekście rodzimym, natomiast w „słowach słońca” pojawia się już najbardziej rozpoznawalny symbol „kraju w dole globusa”. Jednocześnie ów emblemat Australii, oznaczający optymizm, pogodę ducha i uroki życia mieszkańców kontynentu, zyskuje tutaj nieco „europejskiej” powagi dzięki skojarzeniu z prawdą, której ma służyć. Blisko tu przecież do „światła prawdy”, „oświecenia przez światło prawdy” – poetka prawdopodobnie gra ową metaforą, którą może sugerować australijskie „słońce”. Na tradycyjną, występującą w większości kultur symbolikę światła – w tym wypadku ewokowaną przez słońce – a związaną najogólniej z wartościami pozytywnymi<sup>18</sup> nakłada się tu (za sprawą powiązania słońca ze słowami) typowa dla metaforyki europejskiej koncepcja „oświecania światłem rozumu”<sup>19</sup>.

Niezwykle interesującym przykładem przenikania się rodzimej i typowo australijskiej symboliki rzeki jest wiersz *Ogień życia*. Życie opisane w nim zostało za pomocą pejzażu. Warto zauważyć, że nie mamy tu do czynienia z pejzażem wewnętrznym, a jedynie z kreacją krajobrazu, w który wpisana jest osoba mówiąca w wierszu, a sposób, w jaki doświadcza wykreowanych tu fenomenów jest

<sup>17</sup> Teresa Podemska-Abt, *Żywe sny*, 14.

<sup>18</sup> Manfred Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, trans. Ryszard Wojnakowski (Kraków: Znak, 1994), 122-123.

<sup>19</sup> Cf. definicja wyrazu „oświecenie” w słowniku Jezierskiego: Franciszek Jezierski, *Wybór pism*, ed. Zdzisław Skwarczyński, introd. Jerzy Ziomek (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1952), 233.

metaforą jej kondycji życiowej. Pejzaż opisany w utworze nosi wszelkie cechy australijskiej pustyni – jest wysuszony, zalany żarem, powietrze pali gorącym. Rzeka (dookreślona epitetem „umarła”) pojawia się jako składnik porównania:

[...] spopieliałe istnienie  
w uścisku powietrza  
zapada w płuca  
jak rzeka umarła  
wchłania nieruchomy żar  
tak sekundy uciekają ze mnie<sup>20</sup>.

Umarła rzeka, która wchłania żar, jest na pewno czytelnym znakiem odsyłającym do wielu realnych australijskich rzek, które wysychają okresowo. Suche koryto, pozbawione życiodajnej wody sprawia jednak, że ów symboliczny wymiar rzeki (wiążący życie i śmierć) zanika, dlatego w tym porównaniu rzeka jest nośnikiem wyłącznie treści związanych z umieraniem, można powiedzieć, że jest ona powiązana z życiem tylko przez zaprzeczenie. Umieszczona w ciągu elementów odsyłających do obrazu ognia, spalania, zamieniania w popiół („spłowiła żółć”, „spopieliałe istnienie”, „nieruchomy żar”, „piekło skwaru”, „człowiek wypala się”, „pusty plener”, „duszny napór”, „pali stopy”) nabiera charakteru niemal oksymoronicznego: to sucha rzeka, pozbawiona mocy odradzania i dawania życia. Krajobraz kreowany w tym wierszu to zdecydowanie krajobraz australijski, została w nim więc uwzględniona nie tylko „australijska” rzeka, ale też fenomen innego rodzaju. W kraju, w którym często pojawiają się pożary buszu, skorupki owoców niektórych roślin pękają pod wpływem ognia, dzięki czemu uwolnione zostają nasiona. Paradoksalnie więc właśnie niszczycielski pożar staje się elementem warunkującym ciągłość życia<sup>21</sup>. Obraz nawiązujący do tego właśnie zjawiska pojawia się w wierszu Teresy Podemskiej-Abt:

godziny ognia  
śmiertelne przyjaciółki  
czasu narodzin drzew  
wyzwalają łańcuch dojrzewania<sup>22</sup>.

Nawiązanie do niego pojawia się również w tytule wiersza – ów „ogień życia” traci uniwersalną jedynie wymowę symboliczną, która wiąże ten żywioł z życiem, a zyskuje specyficznie australijskie uzasadnienie owego związku. Warto zauważyć, że płomienie uwalniające nasiona i umożliwiające w ten sposób ich rozsianie

<sup>20</sup> Teresa Podemska-Abt, *Żywe sny*, 78.

<sup>21</sup> Fenomen ten upamiętnił w tytule swojej książki o Australii Marek Tomalik, wskazując jednocześnie niezwykłość tego zjawiska postrzeganego z polskiej czy europejskiej perspektywy. Vide Marek Tomalik, *Australia: gdzie kwiaty rodzą się z ognia* (Kraków: Wydawnictwo Otwarte, 2011).

<sup>22</sup> Teresa Podemska-Abt, *Żywe sny*, 78.

znakomicie (w wymiarze biologicznym) obrazują jeden z aspektów symboliki ognia: jego rolę „pośrednika pomiędzy formami ginącymi i powstającymi – ogień upodabnia się do wody, stając się również symbolem przemiany i odrodzenia”<sup>23</sup>. A jednak – mimo przywołanej tu symboliki – wiersz zmierza do ukazania człowieka, który doświadcza zanikania sił witalnych, ostatnie słowa osoby mówiącej, stanowiące niejako kulminację rozpisanego na kolejne obrazy poetyckie procesu, brzmią: „życie zamiera we mnie”. Tytułowy „ogień życia” należy więc ostatecznie rozumieć znów zgodnie z uniwersalną symboliką, wiążącą w tym znaku zarówno odniesienie do życia, jak i do śmierci: ogień ten w wierszu ujawnia przede wszystkim swą niszczycielską moc. Wykreowany w utworze krajobraz noszący cechy pustyni (palące słońce, brak wody, wysoka temperatura powietrza, czerwona, spękana ziemia itp.) rozumianej tu zgodnie z biologicznym, agrarnym porządkiem staje się znakiem negatywnym, oznaczającym brak życia.

Warto przywołać również wiersz pt. *Kraj tęczowego węża*. Rzeka, a konkretnie źródło, nie pojawia się tutaj wprost, jest jedynie ewokowane dzięki wyrażeniu „kępy Łez Tintargee” odnoszącemu się do aborygeńskiego mitu. Opowiada on o dziewczynie, która zakochała się w pięknym, rannym wojowniku, którego ujrzała i – myśląc, że ten nie żyje – zapłakała nad jego ciałem. Jej łzy sprawiły, że mężczyzna otworzył oczy. Para została jednak rozdzielona, bo mężczyzna był złego znaku i zgodnie z wiarą plemienia nie mógł się połączyć ze swą wybranką. Ta przychodziła jednak codziennie na miejsce, gdzie zobaczyła swego ukochanego po raz pierwszy i płakała. Jej łzy dały początek strumieniowi, na którego brzegach rosła trawa o szczególnych, leczniczych właściwościach<sup>24</sup>. Woda płynąca wartko w strumieniu pojawia się tu w swym prymarnym znaczeniu związanym z życiem – jej niezwykle, lecznicze właściwości wynikają z wyrazistego akwaticznego ciągu zbudowanego w aborygeńskiej opowieści: **łzy** dziewczyny uleczyły najpierw jej ukochanego, później dały początek **strumieniowi** i – niejako za jego pośrednictwem – „wypełniają leczniczym **eliksirem** liście traw”<sup>25</sup>. Przywołuję ten przykład, ponieważ w twórczości Teresy Podemskiej-Abt zauważyć się daje interesujące zjawisko. Kultura i tradycje pierwszych mieszkańców Australii – choć tak odmienne od wszystkiego, co człowiek reprezentujący kulturę i cywilizację europejską jest w stanie pojąć (nawet określenia mit w stosunku do aborygeńskich opowieści używać musimy jedynie umownie) – staje się w ujęciu poetki kluczem do zrozumienia i oswojenia nowej, obcej przestrzeni, w której jako emigrantka z Polski zmuszona jest przebywać. Teoretycznie to kultura i obyczaje „białej Australii” powinny być dla niej gwarantem pewnej ciągłości i sposobem

<sup>23</sup> Jean Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, trans. Ireneusz Kania (Kraków: Znak, 2012), 281-282.

<sup>24</sup> Teresa Podemska-Abt, ed., *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej* (Kraków: Miniatura, 2003), 71.

<sup>25</sup> Ibidem, 71 (wyróżnienie – M.B.).



na zrozumienie „kraju w dole globusa”, a nie wymykająca się wszelkim europejskim sposobom myślenia i nazywania prastara kultura rdzennych mieszkańców kontynentu. W wierszach Teresy Podemskiej-Abt dzieje się jednak inaczej, a aborygeńskie opowieści i wierzenia stają się pomostem łączącym emigrantkę z Polski z istotą tej odległej i pozornie obcej ziemi pod Krzyżem Południa. Pozornie, bo w aborygeńskiej tradycji odnajduje poetka wartości fundamentalne i podstawowe, można powiedzieć: ludzkie, a nie narodowe. Widać to również na poziomie sensów symbolicznych – niezależnie od całej specyfiki aborygeńskich opowieści, egzotyki nazw i miejsc, podstawowe znaczenia przypisywane źródłu są tutaj identyczne z tymi występującymi również w tradycji, którą poetka postrzega jako rodzimą.

#### 4.

W wierszach Teresy Podemskiej-Abt motyw rzeki nie pojawia się często. Choć, tworząc w kraju, w którego sztuce krajobraz pełni funkcję niebagatelną, chętnie wybiera ona dla opisanego podstawowych dylematów ludzkiej egzystencji elementy pejzażowe, są to jednak częściej elementy związane z przestrzenią australijską i dla niej charakterystyczne. Co ciekawe, także dla wyrażenia tych symbolicznych sensów, które w tradycji rodzimej przypisane są rzece, a zatem odrodzenia i oczyszczenia, odzyskania sił witalnych, wybiera poetka elementy wywiedzione z pejzażu australijskiego i zajmujące uprzywilejowaną pozycję w sztuce tego kraju-kontynentu. Warto dla przykładu przywołać tu dwa wiersze, które już tytułami odsyłają do dwóch ważnych składników krajobrazu antypodów: *Ocean* i *Pustynia*. W kontakcie z tymi przyrodniczymi fenomenami osoba mówiąca w wierszu doznaje oczyszczenia, pozbywa się dojmującego poczucia wyobcowania, wewnętrznego rozdarcia:

Uwolnił mnie z czasu,  
W którym byłam sobie obca  
(*Ocean*)

Zwolniła mnie z minut  
W których pielęgnowałam siebie  
sobie obcą  
(*Pustynia*)

W obu też przypadkach oczyszczająca i uzdrawiająca moc przywoływanych tu zjawisk prowadzi do wewnętrznego odrodzenia, do odzyskania sił witalnych, doświadczenia nowego życia budzącego się w uwolnionym od lęku istnieniu:

chciałam poczuć się  
znowu czysta znów żywa  
(*Ocean*)

objęła mgłą pyłu moje ciało  
poczułam się wieczna  
(*Pustynia*)

Zastosowana w przywołanym fragmencie wiersza *Ocean* przerzutnia, zwraca uwagę na owo „poczuć **się**” – czucie siebie, zjednoczonej na powrót istoty, jest tu synonimem wewnętrznego odrodzenia, dookreślonego w wersie kolejnym epitetami „czysta” i „żywa”. W drugim z analizowanych wierszy owo „poczucie **się**” w pełni i jedni własnego jestestwa zostało dodatkowo opisane poprzez kategorię wieczności, co w rekonstruowanym tutaj ciągu znaczeń ma zapewne sugerować trwałość, intensywność energii witalnej odzyskanej przez osobę mówiącą. Zakończenia obu utworów są jednocześnie triumfalnymi finałami zapisanych w nich procesów przemian. *Ocean* i *pustynia* potwierdzają swą życiodajną i ozdrowieńczą moc, dając nowe, uwolnione z lęków i słabości życie. W pierwszym z przywołanych wierszy owo „szczęśliwe zakończenie” wpisane zostało jeszcze w tradycyjną (polską, europejską) symbolikę wody:

zobaczyłam wygładzone z chropowatych  
rys przeszłości powierzchnie  
(*Ocean*)

Oszlifowana powierzchnia, pozbawiona bolesnych rys i pęknięć, odzyskana jedność istnienia, które staje się na powrót monolityczne, jest efektem ozdrowieńczej siły wody. Finał wiersza *Pustynia*, choć podobny w swej wymowie, przynoszący równie optymistyczną wizję narodzin do nowego życia, przywołuje dla jej opisanie elementy typowe już dla australijskiego pejzażu:

aż schronił mnie kamień przydrożny  
aż ramię pomocne podał mi busz  
aż odnalazłam dom  
(*Pustynia*)

Tym razem odrodzenie nie łączy się już z symboliką wody, jest ono naznaczone elementami charakterystycznymi dla pejzażu Australii: począwszy od tytułowej pustyni, która inicjuje metamorfozę osoby mówiącej w wierszu, poprzez kamienie wpisane w pustynne wnętrze południowego kontynentu, na wysoko w kulturze i sztuce tego kraju waloryzowanym buszu skończywszy. Zauważyć się tu daje mechanizm podobny do tego, który zadziałał w wyobraźni Sygurda Wiśniowskiego, przebywającego w Australii w latach sześćdziesiątych XIX wieku. Autor ten zdążył dobrze poznać i pokochać „kraj w dole globusa”, szczególnie zaś jedną z jego prowincji – Gippsland. W opowiadaniu *Pani Jeziora* obdarzony wyraźnymi cechami autora narrator wspomina:

Ostatni raz zapuściłem się w głąb Gippslandu w roku 1867. Byłem wtedy bankrutem otuchą, zdrowiem i kieszenią. Długie niepowodzenie w kopalniach bliższych zwrotnika zrujnowało mnie,

febra spiekłych okolic wycieńczyła, samotność oduczyla mowy ludzkiej, rozpacz znękała. Nie miałem siły do sformułowania celu życia lub powodu zgonu, kochania lub zniechęcenia otaczającej materii – do żywienia chociażby nadziei. [...] Na jedną tylko myśl umiałem się zdobyć – myśl zbawczą, jak się później okazało. Przyszła mi instynktowo. Zachciało mi się pociągnąć w kierunku bardzo dalekiego Gippslandu<sup>26</sup>.

Fragment ten jest bardzo znaczący, opisuje bowiem stan wyczerpania sił witalnych, swoiste balansowanie na granicy życia i śmierci. Rzeka – tradycyjnie związana z życiem, dzięki swojej czystości i ozdrowieńczej, życiodajnej energii wody – mogłaby się tutaj stać tym elementem przestrzeni, który odegra szczególną rolę w dalszych losach bohatera. To przeczucie nie do końca się jednak potwierdza, w kolejnych partiach tekstu czytamy bowiem:

Od góry do góry, od rzek do rzeczułek, źródeł i poników, wzdłuż dolin i wąwozów, wokół jezior, wpływ przez moczary, dalej i dalej wnikalem w puszcze Gippslandu, żyjąc wędką, zabijając z zasadzki cielecia, skrobiąc w szczelinach skał za pyłem złotym, zdrowszy, weselszy, pewniejszy siebie z każdą minutą<sup>27</sup>.

Choć w cytowanym fragmencie pojawiają się rzeki (większe i mniejsze), a nawet źródła, nie ulega jednak wątpliwości, że tym, co odegrało naprawdę ozdrowieńczą rolę w życiu bohatera, przywracając mu nadwątlone siły i utraconą wiarę w siebie i w przyszłość, nie był żaden z wymienionych tu motywów akwaticznych, ale „puszcza Gippslandu” oferująca człowiekowi wszystko, czego potrzebuje on do życia. Wiśniowski nawiązuje tutaj nie do rodzimej symboliki rzeki, ale do typowo australijskiej legendy buszmenów, żyjących w trudnych warunkach, lecz wolnych i własnym wysiłkiem czyniących sobie ziemię poddaną<sup>28</sup>. Wykorzystując figurę buszu i czyniąc z niej element warunkujący „wmieszkanie się” w nowy kraj-kontynent, także Teresa Podemska-Abt nawiązuje do symbolicznych sensów przypisywanych temu przyrodniczemu fenomenowi w australijskiej tradycji. Ten element pejzażu, który – nieuzbrojonemu w kulturowe interpretacje – europejskiemu oku może się wydawać piękny wprawdzie, ale też nieprzyjazny i niebezpieczny, postrzegany „od wewnątrz” nabiera cech przestrzeni przywracającej energię życiową i dającej nową nadzieję.

<sup>26</sup> Sygurd Wiśniowski, „Pani Jeziora”, in idem, *Koronacja króla wysp Fidzi oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżnicze*, ed. Julian Tuwim, Bolesław Olszewicz (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1953), 137.

<sup>27</sup> Sygurd Wiśniowski, *Pani Jeziora*, 138.

<sup>28</sup> Dochodzą tutaj do głosu analogiczne elementy, które ukształtowały „mit pionierów”, najpopularniejszą i najpowszechniej akceptowaną wersję historii Australii. Vide Adam Jamrozik, *The Chains of Colonial Inheritance* (Sydney: University of New South Wales Press, 2004), 24; o australijskiej tożsamości i podstawowych kształtujących ją mitach interesująco pisze też Richard White, *Inventing Australia. Images and Identity 1688–1980* (Sydney – Boston – London: George Allen & Unwin, 1981), 154-155.

## 5.

Patrząc na zgromadzone w tomie *Żywe sny* wiersze Teresy Podemskiej-Abt poprzez pryzmat wykorzystania przez poetkę symboliki rzeki, dostrzec można wyraźnie, jak motywy te ewoluują, zacieraniu ulegają znaczenia przypisywane rzece w tradycji polskiej, coraz mocniej zaś wpisana ona zostaje w lokalny, australijski koloryt pejzażowy, uwalniający nowe lub zmodyfikowane znaczenia tego dobrze znanego motywu (uzyskane czy to dzięki odwołaniom do wysychających, okresowych wód charakterystycznych dla tego kontynentu, czy też poprzez nawiązania do aborygeńskiej mitologii). Rzeczą charakterystyczną dla poezji Teresy Podemskiej-Abt jest to, że doświadczenia emigracyjnego rozdarcia i prób jego pokonywania nie wyraża ona zazwyczaj wprost, czyniąc przedmiotem stematyzowanej refleksji. Dużo wyraźniej i głębiej jest ono obecne w samej tkance jej wierszy, gdzie nakładają się na siebie metafory wyprowadzone z rodzimego, polskiego kontekstu i te podyktowane nową przestrzenią i kulturowym kontekstem codziennej emigracyjnej rzeczywistości, gdzie „mieszają się światy” i konstrukcje językowe. To samo można powiedzieć o symbolice rzeki – zmiana ewokowana przez nowy kontekst pejzażowy i kulturowy nie została tutaj nazwana, przeanalizowana, nie stała się bezpośrednim tematem poetyckiej wypowiedzi, zaistniała natomiast w szeregu metafor, poetyckich zbliżeń, dopowiedzeń i przekształceń. Próżno więc szukać w omawianym zbiorze wiersza, który wprost pokazywałby różnice pomiędzy polską i australijską rzeką – choćby w taki sposób, w jaki czyni to inna tworząca pod Krzyżem Południa polska poetka, przywoływana już w tym szkicu Ludwika Amber, która zdecydowanie częściej rozważa w bezpośredni sposób owo łączenie, przenikanie, a nawet podwajanie kontekstów kulturowych w emigracyjnym doświadczeniu. Nie dziwi zatem, że akurat w jej wierszu pt. *Góry Błękitne* właśnie rzeka, a raczej górski potok, staje się elementem, który umożliwia paradoksalnie rozdzielenie i połączenie dwóch kontekstów: polskiego i australijskiego. Potoki płynące w Górach Błękitnych stają się bowiem znakiem odsyłającym do przeszłości w Polsce, kojarzą się osobie mówiącej z potokami tatrzańskimi. Głównym powodem tego skojarzenia nie wydaje się nawet rzeczywiste podobieństwo, poetka zadbała o to, aby opisać te dwa różne przyrodnicze i krajobrazowe zjawiska w odmienny sposób (potoki tatrzańskie są po prostu „bystre i wartkie”, natomiast te w Górach Błękitnych są rozproszone na tysiące „błyszczących kropeł”, pojawia się też nieodzowny składnik australijskiego krajobrazu – słońce, które „w nich mieszka za ledwie na chwilę”<sup>29</sup>). Potoki górskie pełnią tutaj funkcję przypomnienia i swoistego symbolu dawnej, polskiej egzystencji, tradycji, która dla emigranta na zawsze pozostanie tą pierwszą i rodzimą, a rola, jaką rzeka odgrywa zarówno w krajobrazie, jak i w kulturze czy literaturze polskiej, pozwala na podkreślenie specyfiki

<sup>29</sup> Ludwika Amber, *Australijska zima i inne wiersze*, 82.

polskiego doświadczenia, nieporównywalnego z tym, z czym można się zetknąć pod Krzyżem Południa. W tym kontekście pojawiający się w zakończeniu wiersza obraz dziecka wpatzonego w potoki Gór Błękitnych, dla którego tutaj właśnie rozpoczyna się budowanie owego prymarnego i najbardziej swojskiego kontekstu, eksponuje jedynie różnicę, odmienność obu przestrzeni. Zarówno rzeczywista, fizyczna odmienność australijskich potoków (uwzględniona w wierszu), jak i ich ranga w kulturze, literaturze i sztuce tego kraju ukazują dystans dzielący kontekst lokalny od rodzimego.

Czy kondycję poety-emigranta (szczególnie na australijskiej ziemi, odbieranej często jako nie tylko egzotyczna, ale wręcz dziwaczna) można postrzeżać jako uprzywilejowaną, bo umożliwiającą podwojenie niejako poetyckiego języka i zupełnie unikalne wzbogacenie obrazowania? Sposób wykorzystania przez Teresę Podemską-Abt motywu i symboliki rzeki pozwala na udzielenie (częstkowej, rzecz jasna) pozytywnej odpowiedzi na tak sformułowane pytanie. Motyw ten otwiera się bowiem na specyfikę hydrologicznych realiów Australii, co przekłada się na wzbogacenie poetyckiego obrazowania i możliwe drobne przekształcenia czy doprecyzowania symbolicznych sensów w ów znak wpisanych. Jednocześnie przywołanie tradycji aborygeńskiej daje możliwość ciekawego odświeżenia i wzbogacenia źródeł poetyckiej inspiracji.

#### **“There is no water in the desert...”?**

#### **Symbolic meaning of a river in Teresa Podemska-Abt’s poetry**

#### **S u m m a r y**

The article aims at discussing the problem of changes that the symbolic meaning of a river is going through when used by Polish authors who create their poems in a geographical and cultural context which is completely different from their native one. The examples are taken from Teresa Podemska-Abt’s works. Her poems written in Australia reveal an interesting recontextualization of the sign of a river and modification of the symbolic meanings it evokes.

#### **Bibliografia**

- Amber, Ludwika. *Australijska zima i inne wiersze*. Poznań: Rys, 2005.
- Bąk, Magdalena. „Australia w poezji polskich emigrantów. Wybrane aspekty”. In *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, ed. Marek Piechota, Janusz Ryba, Maria Janoszka, vol. 5. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.

- Borowy, Waław. „Wisła w poezji polskiej”. In idem, *Studia i szkice literackie*, vol. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Słownik symboli*, trans. Ireneusz Kania. Kraków: Znak, 2012.
- Haltof, Marek. *Kino australijskie. O ekranowej konstrukcji Antypodów*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005.
- Jamrozik, Adam. *The Chains of Colonial Inheritance*. Sydney: University of New South Wales Press, 2004.
- Jeziński, Franciszek. *Wybór pism*, ed. Zdzisław Skwarczyński, introd. Jerzy Ziomek. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1952.
- Kolbuszewski, Jacek. „Szczęście wiosłem wyliczane. Motyw rzeki w myśleniu symbolicznym i literaturze”. In *Rzeki: kultura, cywilizacja, historia*, ed. Jerzy Kułtuniak, vol. 1. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 1992.
- Leszczycki, Stanisław, et Mieczysław Fleszar. *Australia, Oceania, Antarktyka*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971.
- Lurker, Manfred. *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, trans. Ryszard Wojnakowski. Kraków: Znak, 1994.
- Masłowska, Ewa. „Ludowy stereotyp rzeki”. In *Urzeczenie. Lcje literatury i wyobraźni*, ed. Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Pilger, John. *A Secret Country*. London – Melbourne – Sydney: Vintage, 1990.
- Podemska-Abt, Teresa. *Żywe sny*. Kraków: Miniatura, 2002.
- Podemska-Abt, Teresa, ed. *Świat tubylców australijskich. Antologia literatury aborygeńskiej*. Kraków: Miniatura, 2003.
- Tomalik, Marek. *Australia: gdzie kwiaty rodzą się z ognia*. Kraków: Wydawnictwo Otwarte, 2011.
- Troszyński, Marek. *Słowacki. Poza kanonem*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014.
- White, Richard. *Inventing Australia. Images and Identity 1688–1980*. Sydney – Boston – London: George Allen & Unwin, 1981.
- Wiśniowski, Sygurd. „Pani Jeziora”. In *Koronacja króla wysp Fidzi oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżnicze*, ed. Julian Tuwim, Bolesław Olszewicz. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1953.