

CZTERY RAZY JEDNO, JEDNO DZIELONE NA CZTERY? JĘZYK POEZJI A WSPÓLNOTA DOMU. RODZINA POETÓW

Niniejszy artykuł omawia (z konieczności skrótowo) literackie obrazy „domu poetów” i kształtujących jego wyjątkowe oblicze relacji rodzinnych. Przyglądając się wierszom Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko i Mileny Wieczorek, chcę wydobyc z nich zarówno aspekty wspólnotowe jak i zindywidualizowane. Rozważania swoje opieram przede wszystkim na podstawie antologii *Cztery twarze domu*¹. Wychodzę z założenia, że charakterystyczna i nietypowa sytuacja, jaką jest poetycka aktywność całej najbliższej rodziny, może mieć swoje odzwierciedlenie w twórczości; jak również twórczość ta stanowić może poetyckie oblicze rzeczywistej rodziny. Przecież „zawsze czytamy w jakimś celu i kierunku”², a *Antologia rodzinna. Cztery twarze domu* już samym swoim wyjątkowym tytułem zachęca do zatrzymania się nad kwestią domu. Układ książki stanowi zaproszenie zarówno do wejścia w świat poetyckiej rodziny Ferenc, Jankowskiego, Janko i Wieczorek, jak i do poznania autonomicznych światów poetyckich wymienionych autorów. Uważam, że ta ciekawa publikacja jest dogodną okazją do rozważań o domu w świecie kultury, w liryce.

Chcę w niniejszym tekście zestawić ze sobą odnalezione obrazy, wątki, konkretne szczegóły i ogólniejsze spostrzeżenia, aby w ten sposób pogłębić zestawienie obecne w samej antologii. Poetycka interakcja nawiązuje się przecież także między obcymi sobie, znanymi tylko z twórczości, odległymi czasowo osobami, a co dopiero przy tak ścisłym związku poszczególnych autorów. Pójdę za tym, co proponują poprzez zbiór swoich wierszy Teresa Ferenc, Zbigniew Jankowski, Anna Janko i Milena Wieczorek. Wspólnie z nimi – poprzez ich utwory – podejmę temat rozmyślenia o domu, jego istocie, różnych wymiarach, znaczeniu. Postaram się odnotować, w jaki sposób rodzina obecna jest w wybranych wierszach tych poetów.

¹ T. Ferenc, Z. Jankowski, A. Janko, M. Wieczorek, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, wyd. Glob, Szczecin 1991. Dalej używam skrótu CZTD.

² I. Iwasiów, *Od erotyki lektury do paru pytań o uwiedzenia i zawody metodologiczne, w: Parafrazy i reinterpretacje: wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004, s. 19.

Decydując się na wydanie takiego zbioru wierszy – akcentującego realne więzi osobowe – poeci weszli z czytelnikami w jakiś rodzaj paktu autobiograficznego³, opartego na zaufaniu, że sprawy poruszane w ich liryce są w pewien sposób prawdziwe, wyrastające z rzeczywistego doświadczenia, przeżycia (a więc mogące coś powiedzieć o życiu) oraz że odbiorca ma do czynienia z konkretną osobą, nadawcą komunikatu (jakim jest twórczość poetycka). Utwory o charakterze autobiograficznym mogą być poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość⁴, poszukiwaniem wynikającym z „psychologicznej motywacji”⁵ (podejmowanie tematów autobiograficznych jako o poszukiwaniu ocalającego – scalającego sensu życia, poprzez przeciwstawienie formy – sztuki – przypadkowości istnienia). Jednocześnie utwory te przemieniają byt (piszący) z istnienia „«w sobie i dla siebie» w bycie literacko, kulturalnie i socjalnie zapośredniczone oraz nacechowane”⁶. Zarazem też pisanie, tworzenie skierowane do odbiorcy, wiąże się z doświadczaniem niekomunikowalności i nieprzekładalności doświadczenia na język. Te problemy można rozpatrywać w odniesieniu do konkretnej sytuacji życiowej, jaką w wypadku tej pracy jest okoliczność poetyckiej aktywności wszystkich osób z najbliższej rodziny (rodziców i dzieci).

Moje rozważania wiążą się nie tylko z problematyką autobiografizmu, a także z nieodłączną od kwestii *domu* problematyką przestrzeni w literaturze. Dom jako model przestrzeni artystycznej analizuje Anna Legeżyńska⁷, odwołując się do znanej koncepcji Janusza Sławińskiego⁸. Nie wchodząc w szczegółowe rozróżnienia, można przyrzeć się przestrzeni z perspektywy – nazwę to – archetypicznych i kulturowych uniwersaliów semantycznych. Znaczenia niedosłowne, jakie są przypisywane przestrzeni i jej elementom, wynikają z ich określonego

³ Nie jest to, rzecz jasna, całkowicie taki pakt autobiograficzny, o jakim pisał Lejeune, ponieważ nie może być mowy o pełnej (czy przeważającej) dokładności i wierności, i przecież nie one są założeniem utworów. Jednak wiele wierszy charakteryzuje się wyraźnym odwołaniem do tożsamości autora (dużo bardziej niż w powieści autobiograficznej bez paktu autobiograficznego, w której czytelnik postuluje, a autor nie potwierdza jedności autora i bohatera).

⁴ Por. M. Dąbrowski, *(Auto)-biografia, czyli próba tożsamości*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 35.

⁵ T. Wójcik, *Esencja biografii a liryka esencji*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 186.

⁶ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy* w: *Autobiografizm...*, dz. cyt., s. 12. Por. też A. Fabianowski, *Powieść nie skończona... Pułapki romantycznego autobiografizmu*, w: *Autobiografia*, dz. cyt., s. 102.

⁷ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 23.

⁸ J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992. W niniejszej pracy te perspektywy badawcze określone przez tego badacza zostały przyjęte bardziej ogólnie, w połączeniu ze sobą, jako wypływające z siebie i kształtujące się wzajemnie.

nacechowania symbolicznego⁹. Człowiek postrzega świat ze swojej perspektywy, dlatego percepcja antropocentryczna wyznacza jako centra miejsca dla niego szczególnie ważne, „punkty odniesienia dla całej ludzkiej egzystencji”¹⁰. Dlatego też „orientowanie świata, ruch w określonym kierunku, odbywa się zawsze w relacji do pewnego centrum”¹¹. Punktami środkowymi pewnych wyodrębnionych przestrzeni są np. stolica, świątynia, góra. Jednak lokalnym *axis mundi* jest przede wszystkim dom – stanowiący sferę *sacrum* modelowy obraz wszechświata, metafora ciała ludzkiego, źródło życia i bezpieczeństwa.

Na bazie tego uniwersalium semantycznego wyrastają „prywatne mitologie”¹² domu. W nich ukazuje się kolejna cecha przestrzeni domowej – prywatność, intymność. Stali mieszkańcy, domownicy są w niej – zdomowieni. Ważny jest sposób przebywania: mieszkanie, pomieszkiwanie, gościna... Archetypiczny związek domu materialnego ze znaczeniami symbolicznymi i sferą *sacrum* objawia się również w jego strukturze: „*Dom nie jest przedmiotem, „maszyną do mieszkania», jest on wszechświatem, który człowiek sobie buduje naśladowując wzorcowe dzieło bogów – kosmogonię*”¹³. Zatem, jak to trafnie określa Legeżyńska: „nie tylko człowiek przebywa w Domu, ale i Dom w człowieku”¹⁴. Wszystko to sprawia, że w poezji figura domu może być wykorzystywana w nieskończenie różnorodny sposób: dom pojawia się w liryce w różnej formie; jego obecność przywoływana jest poprzez rozmaite zabiegi poetyckie oraz niesie ze sobą bogactwo znaczeń.

Przestrzeń domowa może być też miejscem tożsamości. Martin Heidegger w *Byciu i czasie* rozważał zagadnienie zasiedlenia przestrzeni przez człowieka, umożliwiające mu określanie siebie i świata. Dom jako przestrzeń człowiekowi

⁹ Wartościowane składniki tworzą pewne opozycje (zwykle zbudowane na kontraście dobre – złe, ale nie zawsze jednoznaczne) i większe układy. I tak wzdłuż osi pionowej układa się opozycja góra – dół, gdzie wyżej znaczy lepiej – jest to kierunek ku światłu, życiu; a niżej jest kierunkiem ku ziemi i śmierci. Na osi poziomej rozkładają się natomiast kierunki do przodu – do tyłu, na prawo – na lewo, na wschód – na zachód. Antropocentryczne wartościowanie przestrzeni określa zawsze to, co z przodu, jako lepsze, znane, bezpieczne, a to, co z tyłu, jako gorsze lub niepewne. Aksjologizacja stron świata związana jest z kierunkiem wędrówki słońca (wartościowanego pozytywnie nie tylko ze względu na działanie, ale i cechy w myśleniu magicznym kojarzone z wiecznością i mocą – wysokość, kolisty kształt, jasność, rytmiczność). Stąd wschód i utożsamiana z nim zwykle strona prawa jest wartościowany dodatnio, a zachód i strona lewa – ujemnie.

¹⁰ A. Legeżyńska, dz. cyt., s. 10–11.

¹¹ Oddalenie od niego jest w tradycyjnym myśleniu nacechowane negatywnie, a bliższe – pozytywnie. P. Kowalski, *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 213.

¹² A. Legeżyńska, dz. cyt., s. 14.

¹³ M. Eliade, *Świat, miasto, dom*, cyt. za: tamże, s. 11.

¹⁴ Tamże, s. 14.

najbliższa łączy *sacrum* i *profanum*; jest miejscem, od którego mierzy się długość dróg; mikroświatem, elementem kultury¹⁵... Niewątpliwie dom, jego klimat, historia, przestrzeń, ludzie do niej przynależni to jeden z najistotniejszych czynników w kształtowaniu się osoby ludzkiej, jej świata wewnętrznego. Dom jako rodzina jest miejscem bez wyboru, warunkującym rozwój jednostki¹⁶, natomiast miejsce zadomowienia w świecie obejmuje już spektrum możliwości.

O poetyckiej rodzinie Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko i Mileny Wieczorek, czyli rodziców i dzieci, krytycy wspominali w kontekście domu głównie przy okazji wydania w 1991 roku przez tych autorów wspólnego zbioru wierszy o znaczącym tytule. Pozycja ta jest pewnego rodzaju fenomenem wśród książek poetyckich. Podzielona jest na cztery części, z których każda stanowi odrębną antologię, poświęconą kolejno każdemu z autorów. Niewątpliwie niezmiernie istotny jest tu fakt, że *Antologia rodzinna* jest pomysłem i wyborem autorskim, a nie np. projektem wydawcy. Połączenie w tak charakterystyczny sposób wierszy czterech poetów w jednym tomiku jest cytatem z ich twórczości i upoważnia do zestawienia ich ze sobą i wybiórczego porównania analiz, „albowiem już *compiler*, przez decyzję o tym, co i w jakim porządku cytować, wytwarza sens niekoniecznie »wierny« macierzystemu sensowi dzieła”¹⁷ (czyli w tym wypadku całokształtu twórczości poszczególnych autorów). Osobnego przyjrzenia się wymaga sam tytuł omawianego tomiku. Niewątpliwie niesie on ze sobą wiele sensów; znaczące jest już samo ukazanie się tak skomponowanego wyboru wierszy. Skupienie się na wyrażeniu *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, może stanowić jeden z kluczy interpretacyjnych.

¹⁵ W podobnym duchu pisał Tischner: „Widok z okien domu jest pierwszym widokiem człowieka na świat. Człowiek zapytany, skąd przychodzi – wskazuje na dom. (...) Tu przychodzi na świat dziecko, tu dojrzewa poczucie odpowiedzialności za ład pierwszej wspólnoty, tu człowiek rozpoznaje główne tajemnice rzeczy – okna, drzwi, łyżki – cieszy się i cierpi, stąd odchodzi na wieczny spoczynek. Mieć dom, znaczy: mieć wokół siebie obszar pierwotnej swojskości. Ściany domu chronią człowieka przed srogością żywiołów i nieprzyjaźnią ludzi. (...) Mieszkając w domu, człowiek może się czuć sobą u siebie. Być sobą u siebie, to doświadczać sensownej wolności. (...) Domowa przestrzeń, to przestrzeń wielorakiego sensu. (...) Sama logika życia – sam płynący czas – sprawia, że domy obumierają. Dzieci rosną, oddalają się od domu, odchodzą, aby zbudować własny dom. Ludzie umierają – umierają oblubińcy, ojcowie i matki. Każdy dom jest skazany na opustoszenie”. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 187–188.

¹⁶ O rodzinie jako pierwotnej grupie społecznej, najważniejszej formacji wychowawczej i edukacyjnej, tzw. grupie odniesienia – umożliwiającej identyfikację, poczucie przynależności, asymilację wartości, obyczajów, wzorów zachowania, zob. np.: T. Rostowska, *Niektóre uwarunkowania transmisji międzypokoleniowej w rodzinie*, „Kwartalnik Polskiej Psychologii Rozwojowej”, t. 3, 1995, nr 1.

¹⁷ Tak w przypisie Inga Iwasiów omawia zagadnienie czytania paradygmatycznego, odnosząc się do opisywanych przez Barthes’a średniowiecznych modeli relacji czytelnika z tekstem. I. Iwasiów, dz. cyt., s. 19.

Na plan pierwszy wysuwa się obraz jednego domu o czterech twarzach – konstrukcji przypominającej postać Światowida¹⁸. Ten dom posiada różne oblicza, z których każde jest prawdą o nim (czy też częścią prawdy), odzwierciedla jakieś jego cechy, każde posiada swój indywidualny wyraz. Przyglądamy się kilku tak samo istotnym i tak samo prawdziwym obrazom, wynikającym z różnych spojrzeń na jedną przestrzeń, z różnych doświadczeń wyniesionych z tego samego domu. Postać, posąg o twarzach zwróconych w każdą stronę świata niesie ze sobą także skojarzenie z czujnością, obserwacją i sugeruje pełne widzenie świata, zainteresowanie zewnętrżnością. Pojawia się tu relacja świata i domu: dom w kontakcie ze światem, dom otwarty, patrzący, mówiący. Dom, którego krajobrazy nie są jednostronne. Ukazuje się on innym osobom z różnych stron i sam na świat patrzy różnymi oczami.

Łączy się to z prastarą symboliką czwórki – pełni rzeczy (cztery strony świata, cztery barwy podstawowe, cztery żywioły, cztery pory roku). Poczwórność jest cechą wszechświata; dom jawi się w formie figury doskonałej, dopełnionej, w roli uniwersum. Otwiera się tu zagadnienie przedstawiania domu jako świata i świata jako domu. Liczba *cztery* odsyła też do psychologii Junga¹⁹, który w czwórce widział konieczną całość, dopełnienie idealnej trójcy pewnym cieniem, elementem oporu, umożliwiającym występowanie napięć, a tym samym samodzielność, indywidualność i życie w ogóle. *Cztery* stanowi niezbędną całość, a zarazem zawiera pierwiastek żeński, niepokojący element inności lub zła, wyzwalającą energię dysharmonii. Niewątpliwie relacje wewnątrzrodzinne naznaczone są silnie momentami napięć, sprzeczności, buntu i innych form konfrontacji odmienności osób. W kontekście rodziny, składającej się z trzech kobiet i jednego mężczyzny, nasuwa się nieuniknione skojarzenie z rozważaniami Junga na temat występujących w snach i mitach motywów liczbowych. Trójkę z czwartym elementem odnosi on do pełni osobowości: „szczególnie pouczająca bywa czwarta postać: jest to postać (...) inna w dobrym lub złym sensie (...). może też być odwrotnie – trzy elementy mogą być dziwne, a jeden normalny”²⁰.

Kwestia relacji międzyosobowych to w tym wypadku kwestia konkretnej rodziny – „autorki” tomiku *Cztery twarze domu*. *Twarz* to jak gdyby „imię ciała” – część postaci, która określa jej odrębność, niepowtarzalność i podmiotowość. Cztery osoby posiadające wspólne miejsce przynależności, będące niejako jego

¹⁸ Odniesienie do pierwotnej, pogańskiej religii wprowadza też do rozważań aspekt sakralności domu.

¹⁹ Według Junga Trójca stanowi archetyp związany z dążeniem i rozwojem, który jednocześnie domaga się odniesienia do jeszcze jednego elementu, spoza tego zamkniętego trójkąta. Jung przywołuje też pojawiające się u Pitagorasa przekonanie, że „czwórka ma korzenie wiecznej natury”. C. G. Jung, *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Św.*, w: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1976, s. 160–255.

²⁰ Tamże, s. 221.

czterema kamieniami węgielnymi, tworzą rodzinę. W przestrzeni tej żyją cztery osoby-indywidualności. Każda z nich ma w niej swoje miejsce ale i każda przekształca ją swoją obecnością. Ich biografie składają się (ale nie są tylko prostą sumą) na biografię domu, rozumianego jako przestrzeń międzyludzka. Rysuje się tu problem autobiografizmu rodzinnego w – jeżeli można tak powiedzieć, poezji rodzinnej. Ta poezja i budowany w niej dom ma swoje *cztery twarze*. Nie jest to zwykła całość, cztery jednakowe ściany tworzące jedną konstrukcję. Dom, który ma twarz, jest antropomorfizowany, jest też – jak człowiek: złożony, niejednorodny, nieoczywisty i nieprzejrzysty. Dom o czterech obliczach jest postacią dużo bardziej skomplikowaną, niepozwalającą się jednoznacznie nazwać, określić, opisać. Jawi się wciąż w inny sposób, odkrywając nam inną twarz, każdą tak samo rzeczywistą, jak rzeczywiste są postacie spokrewnionych poetów.

Mimo że poprzez poezję nie poznaje się bezpośrednio realności jej autora, jednak w jakiś sposób się jej dotyka. Szczególnie silne jest to odczucie w momencie, gdy twórcy sami zapraszają nas do zwiedzania ich domu. Związek z biografią/biografiami jest w omawianej książce podkreślony dodatkowo poprzez znajdujące się w niej fotografie przedstawiające członków rodziny w ich prywatnej przestrzeni. Poezja jest tu w pozajęzykowy sposób „uprzestrzenniona”; wzmacniona zostaje jej rola jako wspólnej przestrzeni – wspólnej nie tylko autorom, których wiersze sąsiadują ze sobą w jednym tomiku, ale i w jakiś sposób wspólnej dla twórców i czytelników.

Charakter tomiku *Cztery twarze domu* pozwala na traktowanie tego zbioru wierszy (zarówno w ramach poszczególnych, autorskich części, jak i poczwórnej zawartości) jako pewnej całości i analizowanie jej właśnie jako celowego, zamierzonego konstruktu poetyckiego, zawierającego powtórzenia, odniesienia, analogie, kontrasty, przeciwieństwa, sprzeczności, poruszającego określone zagadnienia. W nim dom, rozumiany przede wszystkim jako rodzina i jej przestrzeń, stanowi również pewną strukturę. W tym czterogłosie można znaleźć zarówno momenty różnicujące, jak i cechy wspólne; każdy z poetyckich głosów stanowi „głos w dyskusji”. Wydaje się, że istnieje „wewnątrztomikowa rozmowa”, że w wierszach wszystkich czterech osób znajdują się elementy komunikacji. Rola nadawcy i odbiorcy w rozmowie są zmienne i nie całkiem symetrycznie rozłożone. Czasem w tym kontakcie ujawnia się „protokół rozbieżności”. Poznanie miejsc drażliwych, różniących, jest paradoksalnie również poznawaniem miejsc wspólnych – bolesnych, trudnych punktów spotkań czy zderzeń.

Podstawową i niezaprzeczalną wspólną płaszczyzną tej poetyckiej rozmowy jest oczywiście sama kwestia *domu*. Jawi się więc on jako „dom w dialogu”. Jego mieszkańcy są złączeni właśnie faktem przynależenia do tej samej rodzinnej przestrzeni; inne sprawy mogą ich różnić. Dla wszystkich temat domu jest ważny, co przejawia się w ich twórczości. Tytuły kolejnych części *Antologii rodzinnej* wprowadzają w poetycki świat poszczególnych osób: Ferenc – *Dom na*

oddechu; Jankowski *Rejs do światła w oknie*; Janko – *Mój dom co prawda stoi*; Wieczorek – *Galeria domu*. Te krótkie, zindywidualizowane wypowiedzi poetyckie, podobnie jak tytuł całego tomiku, odnoszą się do przestrzeni domu, odmiennie widzianej przez różnych jego mieszkańców.

Wyrażeniem *dom na oddechu* otwiera Ferenc różne sfery znaczeniowe. Można tu przywołać skojarzenie z boskim, stwórczym technieniem. Zarazem też oddychanie przenosi *dom* w sferę życia i w sferę fizyczności. Domem zbudowanym na oddechu może być przecież sam człowiek. Zamieszkiwanie u Ferenc wydaje się więc być jak oddychanie: osadzone w życiu, ale i uświadamiające zagrożenie śmiercią; cielesne, ale i nieuchwytnie w swojej obecności; najważniejsze i niezbędne, ale zwykle zapomniane i niezauważane; odruchowe, naturalne, więc niedoceniane. Nie do zniewolenia w formie, niepewne i świadczące o delikatności istnienia.

W tytule *Rejs do światła w oknie* obecność domu ujawnia się w synekdosze okna. Rzeczownik *rejs* sugeruje perspektywę zewnętrzną: ten, kto płynie w kierunku domu, zanurzony jest w świecie zewnętrznym. Nie tęskni się za powrotem do zimnego, ciemnego, pustego mieszkania: ktoś (mężczyzna), kto *żegluje do światła w oknie*, żegluje do domu, w którym ktoś inny (bliski, zapewne kobieta, żona) nieustannie czeka, paląc lampę pamięci (*światło w oknie*). Celem w tym życiu byłby dom, w którym jest ktoś bliski. Rodzina jest więc u Jankowskiego jasnym punktem w świecie: wartością usensowiającą wszelkie zmagania z czasem i przestrzenią.

W tytule trzeciej części antologii występuje *dom* który *stoi*. Wydawałby się stabilny, jednak wyrażenie modalne *co prawda* wprowadza moment zawahania. Sugeruje, że coś jest niepełne, fałszywe lub problematyczne. Właściwie to taki „niby dom” – on „stoi, ale...”. Może „jeszcze stoi”, ale jest zrujnowany – „ledwo stoi”? Może jest opuszczony? Jego trwanie jest podszyte niepewnością, wydaje się pozorem. Zostaje poddana w wątpliwość istota domu, zakwestionowane czy nawet zanegowane jego pełne istnienie. Pytanie o istotę prowadzi nas do tego, co wewnętrzne. Temu schronieniu nie można zaufać, z wnętrza zionie złowrogą pustką. Janko wyczuwa w rzeczywistości ironię, niespójność, rozejście się ludzkich wyobrażeń i życia. Wydaje się mówić: „owszem, stoi, no i co z tego?” Janko podkreśla też swoją przynależność do miejsca. Zaznacza: chodzi o *mój dom*. Jest inny, niż wasz; nie mamy wspólnego domu, albo nasz dom nie jest dla każdego taki sam. W świetle rozważanego zdania dom jest źródłem niepewności, lęku, żalu, rozgoryczenia, pojawia się świadomość zagrożenia i ochronny dystans. *Co prawda stoi*, w dodatku jest *mój*, ale czy można w nim „czuć się jak u siebie w domu”?

Wieczorek tytułem *Galeria domu* wprowadza nowe spojrzenie na dom. Związek wyrazowy *galeria czegoś* przywodzi na myśl szczególnie chyba galerię obrazów. Dom zostaje przez to skojarzenie ujęty z perspektywy świata sztuki,

kultury. *Galeria* jest miejscem przejściowego przebywania, oglądania, ale nie jest miejscem, w którym się mieszka. Wiąże się z przedstawianiem, odgrywaniem czegoś, wystawianiem na widok publiczny, sztucznością. W takiej grze bliskości i obcości mieszkanie jawi się jako dom-wystawa, dom-muzeum i traci konotacje z codziennością rodziny, z procesami odradzania się. *Galeria domu* to może być też dom uchwycony – jak na fotografiach – w różnych, konkretnych momentach. Byłoby to wtedy zamknięcie w formę wiersza jakichś wycinków z życia rodziny. Z innej strony, *galeria domu* kojarzyć się może ze ścianami mieszkania wypełnionymi podobiznami przodków i członków rodziny. Taka *galeria* stanowi pewnego rodzaju drzewo genealogiczne, utrwalające postaci należące, w przeszłości lub obecnie, do przestrzeni domu.

W zawartych w *Antologii rodzinnej* wierszach widać wpływ wspólnej historii domowników na ich indywidualną twórczość, pojawiają się wspomnienia scalające rodzinny obraz-mozaikę: wspomnienia wspólnego domu. Chciałabym przyrzeć się teraz punktom styczności – wspólnym tematom, motywom, problemom. Te elementy dialogiczne są różne w zależności od tego, których osób dotyczą, bowiem czteroosobowa, dwupokoleniowa rodzina wytwarza różne typy relacji, niekształtujące się w formie prostego, czworobocznego układu, ale stanowiące sieć nieskończonych powiązań, o niciach łączących z innymi ludźmi, pozostawiały członkami rodziny, poprzednimi i kolejnymi pokoleniami.

Na plan pierwszy wysuwa się relacja małżeńska w poezji Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego. Nie tylko obydwójce poruszają w twórczości temat związku, ale też dedykują sobie wiersze, silnie zaznaczając obecność drugiej osoby w swoim życiu. W jednym z takich wierszy, zadedykowanym: *Zbyszkowi*²¹, Ferenc mówi o mężczyźnie i jego odrębności. Kiedy do *niego nagle* powraca tęsknota za morzem, staje się nieobecny, nieswój w domu:

(...) czuje się zbędny w łuskach ścian
(...) słucha już coraz częściej
tamtego łomotu na dole
fal pod dziesiątym piętrem wieżowca

W wierszu Jankowskiego *Małżeństwo*²² nazwane zostało ono przez podmiot mówiący *naszą przygodą*. Natomiast w wierszu *O żonie*²³, w którym czytamy: *otwierała mi okna / na coraz dalsze wody* zarysowana jest stereotypowa marynarska perspektywa: najbardziej charakterystyczny jest wers: *moje były morza, jej – powroty*. Już w pierwszym wierszu tej części tomiku *Morze przez ciebie*²⁴,

²¹ *Późny wieczór*, CZTD, s. 41.

²² CZTD, s. 76.

²³ CZTD, s. 78

²⁴ CZTD, s. 73

dedykowanym żonie, wprowadzone są te dwa często nachodzące na siebie tematy: morze i kobieta.

Z przestrzenią związku małżeńskiego łączą się elementy nawiązujące do zależności, obustronnego wpływu, wspólnej codzienności i wspomnień, bliskości wyrażającej się w empatycznym nastawieniu i w fizyczności. Motywy pojawiające się zarówno u Ferenc jak i u Jankowskiego, będące ich poetyckimi „miejscami spotkania”, choć niekoniecznie jednomyślności, to przede wszystkim dom, jego części i okolice, fragmenty realnej przestrzeni geograficznej (zarówno niewielkie, np. wieżowiec, jak i obszerniejsze, np. Polska), morze, sfera *sacrum*. I tak np. wiersz Ferenc *Ojczyzna*²⁵ przywołuje przestrzeń rzeczywistą, geograficzną, a zarazem mocno związaną z historią, kulturą i obecną w literaturze: *Żyję gdzie Gopło Bug Wisła / moja miłość do tych stron / przyrosła jak do krzyża*. Ojczyzna, miejsce na ziemi, z którym podmiot liryczny czuje się boleśnie, ale i czule związany, jest tu włączona, w drugiej części wiersza jeszcze wyraźniej²⁶, w przestrzeń *sacrum*. Nie jest jednak rajem, a piekłem, z powodu zła czynionego przez nas – mieszkańców²⁷. Natomiast zupełnie inaczej kwestia ojczyzny poruszona została przez Jankowskiego w utworze *Modlitwa o drugą ojczyznę*, w którym podmiot liryczny prosi Boga, by po śmierci *nie było Polski*. Pragnie, *aby tam było tylko morze, przestrzeń bez naszej zakażonej świadomości*. Zmienić ma się nasza przestrzeń, ale i my – *nareszcie bez wolnej woli*, która przyczynia się do zniewalania, *my bez podstępnej pamięci*, a więc wolni od przeszłości, od zła, którego już nie ma – a w nas tkwi, bo *pamięć potrafi się przysaść / do byle kamienia po zwalonym domu*.

Wyrażeniem wspólnoty jest też odwoływanie się do zachowań, emocji czy doświadczeń drugiej osoby, np. do żeglugi męża jak w wierszu *Dom wody*²⁸ albo do cierpienia żony (*już nawet moja ręka się wstydzi / jej cierpliwego ciała*²⁹). Innym wymiarem łączącym podmioty poetyckie żony i męża jest rodzicielstwo, relacja z córkami i wiążąca się z nią odpowiedzialność, zmiany i smartwienia. Zagadnienia te wyrażone są np. w wierszu Jankowskiego *Wobec córek*³⁰. U Ferenc

²⁵ CZTD, s. 62.

²⁶ „Spróbuj uwierzyć Tomaszu (...)

Jestem tu
w jamie w której mieszkasz
i wkładam moje palce”.

²⁷ „Zdradzamy siebie nawzajem
zabijamy
kradniemy
cudzołożymy –

i to jest moje żywe piekło – Tomaszu”.

²⁸ CZTD, s. 48

²⁹ *Złoty garb*, CZTD, s. 98.

³⁰ CZTD, s. 85.

pojawia się wyraźny obraz kobiety rodzącej, wydającej dziecko na świat i zarazem tracącej swoje dzieci (np. w wierszach *Rodzone dzieci*³¹, *Niobe*³²).

Pomosty międzypokoleniowe łączą najczęściej i najbardziej bezpośrednio każdą córkę z matką; mniej wyraźne, ale także obecne w twórczości są związki z ojcem. U Wieczorek spotykamy często metonimię okna, która określa w pewien sposób umiejscowienie podmiotu i jego ukierunkowanie, jednak, inaczej niż u Jankowskiego, perspektywa podmiotu lirycznego jest zwykle odśrodkowa (*Z synkiem w oknie*³³). W wierszach Janko zaznacza się np. poczucie uwięzienia w sobie, wewnętrzne szamotanie się, a w kontekście emocjonalno-wartościującym ruch w dół. Widoczne jest to np. w utworze *Ucieczka domu*³⁴ (*moja skóra za dobrze mnie pilnuje / Sama w sobie / [...] nie mogę / oderwać się od własnego dna*). Pojawia się też potrzeba przestrzeni, swobody, a więc to, co w twórczości Jankowskiego bardzo wyraźne. Natomiast ze strony podmiotu poetyckiego-ojca padają słowa wprost odnoszące się do córek, jednak nie ma wyraźnych odniesień do którejs z nich z osobna.

Związki pomiędzy twórczością matki i córek są szersze. Pojawiają się w nich zarówno odniesienia do konkretnych elementów ich relacji, jak i podobieństwa wynikające z doświadczeń typowych dla płci, wspólne tematy wyrastające z ich życia jako kobiet. Są nimi przede wszystkim macierzyństwo i bliska relacja z mężczyzną (mężem). Janko podobnie jak Ferenc (choć bardziej niepokornie) przeplata w niektórych wierszach *sacrum* z codziennością, również codziennością podmiotu lirycznego-matki. Wieczorek w utworach odnoszących się do życia rodzinnego, małżeństwa, relacji międzyludzkich, wydobywa problem obcości, dystansu i bólu. Kobieta w jej wierszach często jest *przezroczysta*, schowana, cierpiąca, a więc podobna do podmiotu poetyckiego Ferenc. W twórczości obydwu córek pojawiają się trudności ze zbudowaniem własnego domu, niewątpliwie powiązane z obrazami ruiny lub kruchego domu u Ferenc. Szczególnie silnie wydobywa to Janko, wplatając w swoje utwory motyw ognia, odwołując się do doświadczeń matki, które żyją w córce. Trauma przekazywana z pokolenia na pokolenie, przeszłość matki żyjąca w córce, pojawia się np. wierszu o znamienym tytule *Sny dziedziczne II*³⁵. W tych *snach*-koszmarach *pali się podłoga / i dziecinna powiastka*. Janko opisuje próby rozmowy (*Rozmowa z matką*³⁶) i bariery ją utrudniające, jakie wyrastają pomiędzy nimi (*z jej twarzy zniknęła wszelka codzienność*³⁷). Najbardziej widoczne jest zestawianie postaci matki

³¹ CZTD, s. 49.

³² CZTD, s. 50.

³³ CZTD, s. 181.

³⁴ CZTD, s. 137.

³⁵ CZTD, s. 143.

³⁶ CZTD, s. 127.

³⁷ ***, CZTD, s. 136.

i córki w twórczości Ferenc i Janko, obrazowanie ich w różnych, zmieniających się konfiguracjach życiowych. Widać to w takich cytatach jak: *Córka urośnie zaraz / stanie przy matce jak drzewo*³⁸, czy *dlaczego nie jesteś jak dawniej wszechmocna*³⁹. Obydwie też autobiograficznie-metatekstowo nawiązują do faktu bycia poetkami. U wszystkich trzech kobiet, występuje świadomość pewnej wspólnoty płci – łączności pokoleniowej, powszechnego łańcucha życia, zawierania się w sobie wzajemnie⁴⁰. Ważnym dla nich tematem jest też, związane z dorastaniem córek, przemijanie czasu wspólnego mieszkania. Doświadczenia rozbicia, utraty domu, jego podziału, zubożenia są przedstawiane w sposób silnie emocjonalny. U Ferenc pojawia się też wątek podobny jak u Wieczorek – przekształcające przepisanie znanego, tradycyjnego mitu dotyczącego kobiety. Co istotne, w obydwu wypadkach są to tradycyjne opowieści dotyczące relacji matki z dziećmi (Niobe i Kora)⁴¹.

Nie da się pominąć faktu, że odniesienia do sfery domowej, rodzinnej, jakie pojawiają się w twórczości Ferenc, Jankowskiego, Janko i Wieczorek, nie dotyczą za każdym razem tej samej przestrzeni czy tej samej relacji. Ogólny obraz domu, jaki zarysowuje się w ich twórczości (ambiwalentne uczucia związane z nim, pojawiające się postacie, poruszane tematy) powstaje z poszczególnych jego przedstawień, z których każde może być traktowane indywidualnie. W tych jednostkowych komunikatach dotyczących spraw domowych uwidaczniają się konkretne rodzinne modele. Córki piszą zarówno o swoich osobistych doświadczeniach domu rodzinnego – innych dla każdej z nich – jak i o swoich własnych, tworzonych przez siebie poza najbliższym kręgiem rodzinnym, związkach międzyludzkich. Tak ważny dla Ferenc obraz domu wspomnień wiąże się z odwróceniem, przeformułowaniem utartych skojarzeń wokół wyobrażenia rodzina – schronienie (*dom pelen wiecznego odlotu*⁴²); natomiast Jankowski do relacji z matką powraca jako do stabilnej bazy (*Powrót do matki*⁴³). W twórczości tego poety kobiecość (posiadająca cechy macierzyńskie) stanowi niezmienny, ocalający punktu wyjścia-dojścia i wiąże się z figurą Domu. Janko i Wieczorek, nawiązując w wierszach do swoich domów dzieciństwa/młodości, opierają się na doświadczeniu dorastania i odchodzenia (*Oddzielam się od was*⁴⁴), a nie na

³⁸ T. Ferenc, *Matka zastrzelona*, CZTD, s. 22.

³⁹ A. Janko, CZTD, s. 127.

⁴⁰ „Macierzyństwo dla kobiety może oznaczać otwarcie zatartej drogi do związków z własną matką i innymi kobietami”. K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne*, Kraków 2001, s. 21.

⁴¹ K. Szczuka mówi „trzeba ukraść mit”, odwołując się do postulatu Barthesa i feministycznych „stanowisk wobec mitów”. K. Szczuka, tamże, s. 19.

⁴² *Dziewczynka buduje dom*, CZTD, s. 17.

⁴³ CZTD, s. 110.

⁴⁴ M. Wieczorek, CZTD, s. 175.

przeżyciu utraty rodziców (jak ich rodzice). W tym sensie ich dom wspomnień jest nadal domem żywym, choć naznaczonym świadomością nieuchronnej śmierci. Dom przodków, dom dotknięty ogniem zniszczenia, pojawia się u Janko wyraźnie jako dom matki (i przedstawiany jest w podobnym obrazowaniu jak u Ferenc), jednak nie jest, bo nie może być, z nim tożsamy, ponieważ zbudowany jest z materii snów i słów, a nie realnych obrazów, doświadczonych ciałem zdarzeń. Od tej dziedzicznej ruiny córka z wierszy Janko musi uciekać: *Dom zburzony a w piecu się pali (...) / doszczętnie nie zniszczony dom / ma pomieszane zmysły i kasa*⁴⁵. Podobnie u Wieczorek podmiot liryczny dystansuje się od umierającego (dla dziecka-gościa, już nie mieszkańca) *majątku* – domu rodziców: *powracam / w tłumie zwiedzających*⁴⁶. Potrzeba określenia się na nowo, oddzielenia się od rodziców, gwałtowne domaganie się niezależności oraz doświadczenie obcości lub muzealności domu rodzinnego występuje w twórczości obydwu córek – i stanowi protest przeciwko byciu określanym właśnie jako *ich córka*. Przekraczanie progów, szukanie siebie i swojego miejsca przedstawione jest zarówno jako twórcze, jak i niebezpieczne. Ostentacyjne odseparowywanie się od domu rodziców nie wymazuje wspomnień o domu z czasów dawniejszych – dzieciństwa zasłoniętego przed zniszczeniem pewną intymnością, tajemniczością, pierwowotnością i świętością doświadczenia, jak w wierszu Wieczorek *Z mojego średniowiecza: Progi (...) dalekie / Progi jak dobre ostrza do krojenia chleba*.

Obraz domu, jaki dominuje u Jankowskiego, to dom zamieszkały przez kochających się, choć czasem rozmijających, małżonków. Ich codzienność i miłość ma charakter sakralny. („*Teraz do siebie klęczymy / ze zniczem herbaty*” – *O żonie*⁴⁷). Dom ten jest żywy, stanowi centrum świata, w jego przestrzeń wpisane są też więzi rodzinne łączące najbliższych ludzi (córki). Specyfiką domu u Jankowskiego jest otwartość i ruch. Wiąże się z tym wychodzenie z zamkniętej przestrzeni (bohater wierszy wyruszający w drogę) i powroty do domu, do kobiety. Bezruch, statyczność, zamknięcie są niedojrzałością lub śmiercią: zgnilizną, chorobą, ciężarem, ciemnością, zanikiem domu⁴⁸. *Dojrzały dom* (z wiersza *Dom*) musi być otwarty *jak owoc lub nad skalną przepaścią / morski ptak*, musi być *w ruchu*, podążać w wyznaczonym *kierunku*⁴⁹.

Ferenc również w swoich wierszach ilustruje bardzo często, prócz domu swoich rodziców, dom małżeński; przywołuje też przestrzenie związane z córkami.

⁴⁵ CZTD, s. 162.

⁴⁶ CZTD, s. 204.

⁴⁷ CZTD, s. 78

⁴⁸ *Dom*, CZTD, s. 91.

⁴⁹ Co ciekawe – podobnie jak modlitwa, również rozumiana w kontekście relacji międzyludzkiej, która dzięki swojej dojrzałej wspólnotowości *odbije od brzegu (...) w stronę czynną, jedyną stronę / świata. Propedeutyka modlitwy*, CZTD, s. 90.

Scenerię tworzy wprowadzając sprawy błahe, przedmioty związane z codziennym „krzątaniem się”, szczegóły zwykle w literaturze marginalizowane. Splata ze sobą motywy przyrody i motywy religijne (*Matka Boska Leśna*⁵⁰), nie budując jednak jednorodnej, stałej przestrzeni sakralnej, ale obrazując łączność wszystkich doznań i sfer ludzkiego życia. Metaforyka dotycząca domu czerpana jest często z obszarów biologicznych, natury, cielesności człowieka (*a twoje palce wciąż pod moją skórą / krążą wokół domu gdzie jasnovidząca krew*), ale i sacrum (*Moje Betlejem*⁵¹) Poetka przedstawia za pomocą tych środków kruchość i zmienność zamieszkiwania w świecie oraz doznania z tym związane, zarówno przyjemne, jak i trudne (*starzeje się najpierw szyja / Kocham cię gładkością policzka / bioder brzucha piersi*⁵²). Wśród obrazów domu tworzonych przez Janko, najczęstszym jest ten związany z mężczyzną-mężem. O ile w utworach Ferenc dotyczących małżeństwa zauważyć można odnajdywanie w związku miejsca bezpiecznego zamieszkiwania, o tyle Janko wydaje się zaprzeczać archetypowi domowej ostoi o macierzyńskim charakterze. Dom dzieciństwa staje się obcym domem rodziców, w którym ponowne zamieszkanie jest niemożliwe (*Kiedy upadną ojciec i matka / ściągając za sobą obrus z moim dzieciństwem*⁵³), a wejście w dorosłość i własną przestrzeń okazuje się być zamieszkiwaniem w pustce, niepewnością lub bólu (*w oczach trzaskają tafle szkła / w ostre kliny (...) / Tak obca sobie nie byłam jeszcze*⁵⁴). U Ferenc doświadczenie bezdomności wiąże się z czasem przeszłym i utraconym domem wspomnień, u Janko z czasem teraźniejszym i nadszarpniętą istotą własnego domu małżeńskiego. U Wieczorek natomiast związki domowe z mężczyzną przedstawiane są za pomocą nacechowanych fizycznością obrazów o silnej wymowie (jak np. w utworze *On*⁵⁵: *Po moich pieszczotach / skrzywienia i bliźny*) i ilustrowane często w nawiązaniu do tekstów kultury (np. *Dziewczyna z perłą*⁵⁶, *Ważąca perły I*⁵⁷). Pojawiają się nastroje nieobecności, tęsknoty, wrogości, cierpienia i smutku. Zarówno u Janko, jak i u Wieczorek intymność, kontakt z mężczyzną wiąże się często z przykrymi odczuciami, lękiem, a wręcz oscylowaniem na granicy życia i śmierci; obydwie też w swoim życiu przeżywają rozstanie, co znajduje oddźwięk w ich twórczości⁵⁸. Również pojawia się

⁵⁰ CZTD, s. 52.

⁵¹ CZTD, s. 18.

⁵² CZTD, s. 42.

⁵³ *Wtedy, Chrystusie*, CZTD, s. 126.

⁵⁴ CZTD, s. 138.

⁵⁵ CZTD, s. 201.

⁵⁶ CZTD, s. 180.

⁵⁷ CZTD, s. 179.

⁵⁸ Podobnie opisuje Ewa Kraskowska zagadnienia poruszane przez Nałkowską w jej twórczości, czyli przede wszystkim problem „miłości niedobrej”, „niebezpiecznej relacji” między kobietą i mężczyzną, która staje się „modelem każdej sytuacji międzyludzkiej”.

u nich dom pokoleniowy, relacja z dzieckiem. Przedstawienie domu jest zobrażeniem życia, a jednocześnie zaznacza się tworzenie domu na własną miarę, marzenia o zamieszkiwaniu bez bólu (*Wyzwolenie*⁵⁹).

Co ciekawe, w tomiku *Cztery twarze domu* nie jest przedstawiona w żadnej formie relacja siostrzana, występująca przecież w domowym układzie. Pojawiają się jednak, mimo indywidualistycznego charakteru poezji Anny Janko i Mileny Wieczorek, pewne podobieństwa, zbieżności w tematach przez nie poruszanych, choć są one poruszane w inny sposób (postacie rodziców, przestrzenie zamieszkiwania, wymiar *sacrum*, odnoszenie życia do historii i kultury, ból wychodzenia z domu rodzinnego, niemożność powrotu do niego i próby stworzenia własnej przestrzeni, relacja z osobą mężczyzny, męża, która wiąże się z doświadczaniem przez kobietę cierpienia, więź matki z dzieckiem). Tematy te wyrastają z jednego źródła, jakim jest wspólny dom oraz ze zbliżonych doświadczeń życiowych dwóch kobiet w podobnym wieku.

Dają się więc zauważyć wpisane w twórczość różnice i podobieństwa płciowe i pokoleniowe. Podmiot poetycki u Ferenc często doświadcza ciężaru cierpienia, bólu rodzenia, ale też wtopienia w naturę, zespolenia z przestrzenią życia⁶⁰. Kobieta z wierszy Ferenc nie jest podmiotem określonym, opisanym, jednolitym – dotyka materialności świata, a zarazem bywa tak delikatna, że aż niewidoczna; podkreśla też swoją odmienność od postaci mężczyzny. Jankowski również w swoich utworach niejednokrotnie zaznacza różnice między mężczyzną (podmiotem) a pozostającą z nim w relacji kobietą, tworząc opozycje szczęśliwy – cierpiąca, obserwujący – przeżywająca, dynamiczny – statyczny, dziki – święta, brutalny – łagodna, poszukujący – kształtująca. Jankowski określa wiele doświadczeń z perspektywy zewnętrznej, w metaforyce przygody, podróży, walki. Świat często opisywany jest jako rzeczywistość chaosu i śmierci, z którą trzeba się zmagać lub którą trzeba zrozumieć (tu pojawiają się postacie, które pomagają, wyjaśniają lub radzą), by w jakiś sposób poradzić sobie z żywiołem życia. W tym kontekście pojawia się też motyw zamknięcia uczu.

Janko wyzwała w swoich utworach energię buntowniczką, dążącą do upragnionej swobody w kształtowaniu własnego życia i doświadczaniu świata. Dorosłość i niezależność wiążą się też jednak z poczuciem samotności, rozczarowania, winy. Złość na upiększanie rzeczywistości, ukrywanie niepokojącej

W tym wypadku również powracanie do tych samych tematów jest „artystyczną transpozycją trudnych doświadczeń osobistych w związkach” i „wyrazem najgłębszej ludzkiej samowiedzy”. E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nałkowskiej*, w: *Piórem niewieściem: z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

⁵⁹ A. Janko, CZTD, s. 132.

⁶⁰ Tu również nasuwa się skojarzenie z innymi pisarkami, por. „człowiek podobny jest do świata, (...) jest zrobiony z tej samej materii istnienia”. – Z. Nałkowska, *Granica*, cyt. za: E. Kraskowska, dz. cyt., s. 70.

prawdy jest jednocześnie niezgodą na ból, zło, niesprawiedliwość, jakie empatia kobiety wykrywa w otaczającym ją świecie⁶¹. Wrażliwość powoduje też wczesne odczuwanie starości. Silna emocjonalność utworów wyraża się w dynamicznych lub nerwowych przedstawieniach międzyludzkich relacji. Wiersze Wieczorek ukazują niejednorodną rzeczywistość, w której niemożliwe jest osiągnięcie stanu całkowitej stabilizacji i pewności. Podmiot liryczny często zobrazowany jest jako „niewyraźny”, „niedokończony”. Przeciwwstawia się to wyobrażeniu typowego podmiotu męskiego, zwartego, heterogenicznego, przewidywalnego i stanowi ucieczkę przed znanymi tropami kobiecymi, wpisującymi postać w konkretny, znany schemat. U Wieczorek pojawia się też otwarcie na pełnię rzeczywistości, dotykane wszystkich jej aspektów, akceptacja połączenia piękna i śmierci, niechęć zamykania oczu przed niebezpieczeństwem.

W lekturze *Czterech twarzy domu* zauważyć można, że kreowane w wierszach postacie posiadają pewne prototypowe cechy członków modelowej rodziny. Osobiste dramaty bohaterów są wpisane w międzyludzkie relacje albo wręcz wynikają z kryzysów więzi. Uniwersalność poezji znów paradoksalnie ujawnia się w jej jednostkowym wymiarze – dzielenie się intymnością przeżyć okazuje się wchodzeniem w temat bliski każdemu człowiekowi. Mimo niepowtarzalnej odrębności charakterów, przeróżnych doświadczeń życiowych, rodzinnych, wychowawczych, środowiskowych, kulturowych itp. łączy nas przecież podobna „konstrukcja psychiczna”. Poza tym ludzkie historie zawierają znaczące podobieństwa, najczęściej uwarunkowane biologiczną linią życia, a czasem podobnymi wydarzeniami. Mówienie o sobie jest mówieniem o człowieku.

W różnych relacjach i wynikających z nich przeżyciach, wspomnianych w omawianej antologii przez każdego z autorów, przejawia się też ważna prawda o człowieku, jaką jest niezmiernie istotny, niepodważalny, ale też nigdy do końca nieprzewidywalny wpływ pierwszych doświadczeń domu na konkretną osobę. Ponieważ potrzeba zadamowienia jest jedną z podstawowych ludzkich potrzeb i wiąże się wieloma elementarnymi aspektami ludzkiego życia, a wykorzenienie zawsze stanowi wewnętrzny dramat, temat domu wydaje się jednym z najważniejszych i najbogatszych zagadnień dotyczących ludzkiego funkcjonowania w świecie. Pojęcie domu wiązało się odwiecznie z pojęciem rodziny i tak też jest w omawianej poezji. Obrazuje ona indywidualne doświadczanie przez konkretnego człowieka rodziny, jej przestrzeni i jej związków ze światem. Oczywiście, nawet jeśli założeniem poety byłaby wierna mimetyczność, mówienie o sobie, domu, świecie zawsze stanowi interpretację (siebie, domu, świata), jest

⁶¹ Omawiając twórczość Nałkowskiej, Kraskowska zauważa podobne elementy „(...) w doborze tematów, takich jak miłość, rodzina, cierpienie, współczucie, (...) w natężeniu empatii. Także w poszczególnych, a natarczywie powracających motywach, np. męskie wady, niedobra miłość, męka ludzi, męka zwierząt, kobieta jako ofiara, rodzina jako pasożyt”. E. Kraskowska, tamże, s. 74.

więc konstruowaniem nowej rzeczywistości, jednak nierozzerwalnie związanej ze „starą”, wyjściową.

Do różnych jej sfer w różny sposób odwołują się poszczególni członkowie rodziny. Bezpośrednio wyrażone treści autobiograficzne, a więc podejmowanie autobiograficznej roli pisarza, najmniej zaznacza się w twórczości Mileny Wieczorek. Wyróżnia się czerpaniem inspiracji z innych tekstów kultury, szczególnie malarstwa. Spotyka je, nawiązuje z nimi kontakt, przygląda się z empatią; pisząc o nich nie podporządkowuje się ściśle narzuconym regułom. Można dostrzec w takiej relacji ze sztuką terapeutyczną moc twórczości artystycznej, umożliwiającej wyrażenie i uwolnienie trudnych emocji⁶². Podobnie jak pozostała trójka poetów ujawnia swoje „życiowe” inspiracje poetyckie, tak Wieczorek odwołuje się często do tych kulturalnych, przepisując, przetwarzając ich znaczenia. Jednak także u niej to, co zawarte w sztuce, odnosi się do człowieka, jego przeżyć, związków z innymi, kontaktów ze światem. Jest to więc płaszczyzna istnienia ważna dla każdego z członków rodziny i przez każdego „przepracowywana”. Jednocześnie u każdego pojawia się w twórczości jakaś forma odróżniania się od innych, pokazywania, czy nawet nazywania wprost, swojej odmienności. Natomiast dążenie do zbliżenia, poszukiwanie podobieństw zaznacza się wyraźnie jedynie w relacji pomiędzy podmiotami lirycznymi z pierwszej i drugiej części tomiku, a więc w przestrzeni domu małżeńskiego. Zauważanie związków i zależności pojawia się też pomiędzy twórczością rodziców i dzieci, ale tu dotyczy ono przeżyć obustronnie nieprzystawalnych, całkowicie odmiennych dla każdej ze stron. Perspektywa usamodzielniającego się dziecka i perspektywa rodzica oddającego dziecko światu są zupełnie inne. Pojawiać się tu może pytanie: kto dla kogo buduje dom?

Dostrzegalne są więc w tej poezji elementy, które można uznać za psychologicznie umotywowane. Do nich należy osobista tragedia Teresy Ferenc, wojenny koszmar doświadczony w dzieciństwie. Jego niewątpliwie traumatyczny charakter⁶³ przejawia się w wielu wierszach poetki. Są one formą ekspresji i komunikowania się, co stanowić może jeden ze sposobów radzenia

⁶² Na ten aspekt działania sztuki zwracał uwagę już Arystoteles w *Poetyce*. Nawiązywała do niego również Sontag, o czym pisze I. Iwasiów, dz. cyt., s. 17.

⁶³ Za zdarzenia traumatyczne uznaje się między innymi bycie świadkiem morderstwa, ataku, poważnego zranienia, znalezienie martwego ciała, informację o śmierci, wypadku bliskich. Mogą one prowadzić do PTSD, czyli post traumatic stress disorders (zespół stresu pourazowego). Na jego rozwój bardziej podatne są kobiety. Ponadto „w badaniach dotyczących częstości traumatycznych wydarzeń życiowych wykazano, że dzieci są na nie narażone bardziej niż osoby dorosłe. Im młodszy wiek dziecka w momencie zaistnienia traumy, tym bardziej niekorzystne skutki dla zdrowia psychicznego dziecka”. M. Dąbkowska, *Wpływ traumatycznych doświadczeń na zdrowie psychiczne dzieci i młodzieży*, „Psychiatria w Praktyce Ogólnolekarskiej”, t. 6, 2006, nr 4.

sobie z traumą, ułatwiający nadanie znaczenia i akceptację własnej przeszłości oraz przepracowanie emocji. Reakcją na makabryczne doświadczenia może też być zaprzeczanie, unikanie tematów z nimi związanych (w twórczości Ferenc dość późno pojawiły się bezpośrednie odniesienia do wydarzeń z dzieciństwa), natrętne powracanie pewnych myśli i uczuć, napady lęku, choroby. Literacką analogią opowiadania, powtarzania, potrzeby lub wewnętrznego przymusu powracania do przeżyć traumatycznych jest przepracowywanie tego samego tematu, nawroty motywów i obrazów w wierszach.

Odnajdywanie siebie poprzez sztukę widoczne jest również u Wieczorek, która tworzy pewien rodzaj osobistego komentarza do dzieł kultury. Wiąże się to z pracą samopoznania, które może być rozumiane też jako terapia. Irigaray określa ją, w nawiązaniu do mitu o Demeter i Korze (którego poetycka wersja pojawia się u Wieczorek), procesem umożliwiającym odszukanie drogi wyjścia z piekieł⁶⁴. W wierszach Ferenc takim wyjściem jest chęć opuszczenia domu dzieciństwa, domu pamięci, wyrośnięcie ponad niego. Odchodzenie od rodziców w całkiem inny sposób przedstawia Janko – u niej również silnie odczuwalny jest lęk, ale demonstruje się on w formie przeżyć bardziej energicznych, nerwowych, wiążących się z poczuciem zagrożenia wolności, tożsamości. U Jankowskiego obrazuje to motyw wędrówki, rejsu.

Przeżycia jednego z członków rodziny znajdują odbicie w całej rodzinie. Najwyraźniejsze są chyba powiązania między stanem rodziców, opiekunów, a zależnych od nich dzieci. Osobiste doświadczenia rodziców, ich nierozwiązane problemy emocjonalne z dzieciństwa, sytuacja (np. społeczna, materialna) rodziny, mogą być dla dziecka czynnikiem traumatycznym⁶⁵. W twórczości wszystkich czterech poetów pojawiają się wspomnienia bólu wyniesionego z domu dzieciństwa. Sytuacją trudną, kryzysową i stresogenną jest również poród, co znajduje swój wyraz poetycki u Ferenc (*Od krzyża do czaszki / pies wyje; Poród*⁶⁶).

W ekspresji literackiej Janko i Wieczorek wyartykułowany jest też lęk i protest oraz wynikająca z nich naturalna reakcja złości, wrogości. Niektórzy krytycy pisali o konieczności wyzwalającego buntu lub separacji – wydają się one tym

⁶⁴ K. Szczuka, dz. cyt., s. 25.

⁶⁵ Stan, w jakim znajduje się matka, wpływa na rozwój dziecka jeszcze w okresie prenatalnym i wpływ ten trwa potem przez wiele lat. Koncepcja psychospołeczna zakłada, że poszczególne osoby uczestniczące w tym samym wydarzeniu, będą miały różny odbiór tych doświadczeń, inne będą konsekwencje psychiczne i w przypadku zdarzenia traumatycznego, inny będzie przebieg przetwarzania traumy oraz forma adaptacji. Model psychoanalityczny uważa za podstawowy czynnik patogeny konflikt wczesnodziecięcy. Są to zwykle zaburzenia relacji przywiązania, trauma relacyjna (mówi o tym koncepcja K. Horney dotycząca tzw. lęku podstawowego oraz teorie przywiązania J. Bowlby'ego i M. Ainsworth).

⁶⁶ CZTD, s. 34.

bardziej domagać ekspresji, że dla córek wchodzących w publiczną sferę kulturalną rodzice byli najbliższymi „posągami”, postaciami spod których cienia trzeba wyrosnąć. Obecność w *Czterech twarzach domu* trzech postaci autorek sprzyja rozważaniu zagadnienia funkcji kobiet w świecie, w sztuce. Każda z poetek wykorzystując inne środki wyrazu opowiada o innym doświadczeniu kobiecego bycia w świecie⁶⁷. Ujawniają też one różne oblicza cierpienia, jako aspektu międzyludzkiej bliskości i zależności (tyrania więzi), konsekwencji cudzego zachowania⁶⁸. Pojawia się też u Janko wypatrywanie, domaganie się zła, bólu jako (części) prawdy o rzeczywistości. Być może wiąże się to z poczuciem przytłoczenia przez dramatyczną przeszłość matki i jest też sposobem odnalezienia siebie i potrzeby „docenienia” osobistych przeżyć. Łączą się z tym inne ważne doświadczenia ludzkie, związane z domem jako miejscem świadomości rodzinnej, które manifestują się w utworach Jankowskiego, Ferenc, Janko i Wieczorek, a więc kwestie tożsamości, pamięci, ciągłości rodziny, bliskości i obcości, potrzeb i tęsknot, interakcyjności oraz problem ranienia się w miłości. Psychologiczną motywacją twórczości introwertywnej może być też poszukiwanie scalenia i ocalenia poprzez trwałość sztuki, formę, autokreację, samodzielne ustanawianie i kształtowanie świata – domu.

Tomik ten stanowi sam w sobie „dom poezji”. Jest też pomnikiem dla domu, stawianym wspólnie przez członków rodziny. Ten pomnik, czterostronny posąg, obrazuje poczwórny charakter domu: zarazem tworzące go więzi międzyludzkie, jak i zwrócenie się każdej z osób w swoją stronę.

Bibliografia

Autobiografia, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.

Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.

Dąbkowska M., *Wpływ traumatycznych doświadczeń na zdrowie psychiczne dzieci i młodzieży*, „Psychiatria w Praktyce Ogólnolekarskiej”, t. 6, 2006, nr 4,

Ferenc T., Jankowski Z., Janko A., Wieczorek M., *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, Szczecin 1991.

⁶⁷ Problematyką tą zajmują się m. in. książki D. Pauluk, *Modele ról kobiety*, Warszawa 2005 czy *Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie*, red. A. Chylicka, M. Kaźmierczak, Kraków 2006.

⁶⁸ Znów są to spostrzeżenia podobne do tych, które czyni Kraskowska o prozie Nałkowskiej: „o najściślejszych formach związków uczuciowych, rodzinnych czy środowiskowych mówi się w jej utworach w kategoriach udręki, męczarni, obsesji, tyranii, znęcania się itp.”, E. Kraskowska, dz. cyt., s. 61.

Iwasiów I., *Od erotyki lektury do paru pytań o uwiedzenia i zawody metodologiczne*, w: *Parafrazy i reinterpretacje: wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004.

Jung C. G., *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Św.*, w: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1976.

Kobieta w kulturze – kultura w kobiecie, red. Chybička A., Kaźmierczak M., Kraków 2006.

Kowalski P., *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Kraskowska E., *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nalkowskiej*, w: *Piórem niewieścim: z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

Legeżyńska A., *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

Legeżyńska A., *Literacka figura DOMU w poezji współczesnej*, w: *Dom w języku i kulturze*, red. Sawicka G., Szczecin 1997.

Pauluk D., *Modele ról kobiety*, Warszawa 2005.

Rostowska T., *Niektóre uwarunkowania transmisji międzypokoleniowej w rodzinie*, „Kwartalnik Polskiej Psychologii Rozwojowej”, t. 3, 1995, nr 1.

Sławiński J., *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992.

Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne*, Kraków 2001.

Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2006.

Streszczenie

Cztery razy jedno, jedno dzielone na cztery? Język poezji a wspólnota domu. Rodzina poetów

W odniesieniu do całego tomiku T. Ferenc, Z. Jankowskiego, A. Janko i M. Wieczorek *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna* można użyć, mając na uwadze, że „żadna synteza nie może być tylko sumą” (Mieczysław Jastrun), określenia *autobiografizm rodzinny*. Zarysowuje się w tych wierszach jakaś wspólna historia. Starłam się opisać zarówno różnice jak i powiązania pomiędzy obrazami domu w twórczości osób należących do tej samej przestrzeni rodzinnej. Łączy się ona również ze światem wartości i pamięci. U Zbigniewa Jankowskiego wyróżnia się kwestia ideałów, u Teresy Ferenc zaznaczona jest szczególnie pamięć. U Janko tło historyczne jest nie aż tak konkretne. U Wieczorek obecna jest również, choć w zupełnie inny sposób, w kontekście sztuki, perspektywa historyczna.

Summary

**Four times one, one divided by four? The language
of poetry and the community of home. The poets' family**

With reference to the whole volume by T. Ferenc, Z. Jankowski, A. Janko, M. Wieczorek entitled *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna* ('Four faces of home. Family anthology'), having in mind the words of Mieczysław Jastrun that "no synthesis can be only a sum", it is possible to use the expression *family autobiography*. In these poems a kind of common history can be observed. What tried to describe are both the differences and the coherences between the images of home in the works of people belonging to the same family space. The space is also related to the world of values and memory. Zbigniew Jankowski makes the issue of ideals stand out, Teresa Ferenc particularly highlights the issue of memory. Janko does not make historical background very specific. In her work Wieczorek presents, though in a completely different manner – in the context of art – historical perspective.