

Maria Dąbrowska-Czoch
Uniwersytet Gdański

POEZJA W MAŁŻEŃSTWIE, MAŁŻEŃSTWO W POEZJI (TERESA FERENC I ZBIGNIEW JANKOWSKI)

Opracowania poetyckiego tematu miłości, rodziny, związku, a nawet samego małżeństwa mają bogatą literaturę. Jednak rzadkim zjawiskiem w twórczości lirycznej są wyznania dwóch osób, poety i poetki, o ich wspólnym domu. Małżeństwo poetów to dość nietypowa sytuacja. Zestawienie twórczości bliskich sobie osób stanowić też może ciekawą perspektywę badawczą.

Trzeba się tu odwołać się do kategorii autobiografizmu¹. Nie wchodząc w szczegółowe rozróżnienia stopnia obecności autora w dziele oraz podjętej przez niego autokreacji, da się stwierdzić, że dany utwór posiada cechy autobiograficzne, które można rozpatrywać w odniesieniu do konkretnej sytuacji życiowej, jaką w omawianym wypadku jest okoliczność poetyckiej aktywności żony i męża. Mimo że żyją oni w pewnym „wspólnym świecie”, jakim jest dom, Ferenc i Jankowski pozostają w swojej poezji bardzo odmienni. Każde z nich wnosi do wspólnoty swoją odrębność. Chcę przyjrzeć się zarówno ich indywidualnościom, różnicom między nimi, jak i „miejscom spotkań”; sprawdzić, jakie się pojawiają wyrazy „poetyckiej świadomości małżeńskiej”, jak poeci opisują budowanie jednego domu, mieszkanie w nim. W swoich rozważaniach opieram się szczególnie na tomiku *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*², który tytułem i konstrukcją zachęca do zatrzymania się nad tymi kwestiami. Dwie pierwsze części *Antologii rodzinnej* to wybór wierszy Ferenc i wybór wierszy Jankowskiego. Ta przyległość, a zarazem skonstrastowanie poezji dwojga autorów, dobrze oddaje złożoność zagadnienia i stanowi interpretacyjną inspirację dla odbiorcy. Jakie są te dwa domy, które są jednym domem?

Pierwszą część wspomnianej *Antologii rodzinnej* stanowi zbiór utworów Teresy Ferenc *Dom na oddechu*. Tytuł sygnalizuje od razu odejście od tradycyj-

¹ Jako że zajmując się nie wyłącznie pojedynczymi utworami, ale całymi „zespołami”, w które je gromadzimy ze względu na osobę autora – zajmujemy się poezją z perspektywy biograficznej.

² Teresa Ferenc, Zbigniew Jankowski, Anna Janko, Milena Wieczorek, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, Szczecin 1991.

nych konotacji związanych z budowlą będącą ludzkim schronieniem. *Dom na oddechu* można rozumieć jako przekształcenie wyrażenia typu „dom na wzgórzu” lub, co w świetle wierszy, w których pojawiają się motywy biblijne, wydaje się bardziej prawdopodobne, jako parafrazę ewangelicznego „domu na skale” i „domu na piasku”. Niezależnie od przyjętego sposobu odczytania, sformułowanie to łączy w sobie znaczenia związane zarówno z *domem*, jak i z *oddechem*. Takie zestawienie jest jednocześnie skontrastowaniem przeciwstawnych właściwości i nadaje nowe cechy każdemu z jego członów, szczególnie *domowi*. Znaczenia metaforyczne, jakie niesie tytuł, odsyłają czytelnika w bardzo różne strony. Przedstawiłabym to w kształcie gwiazdy o rozchodzących się mniejszych i większych promieniach – skojarzeniach. *Dom na oddechu* wskazuje na sfery znaczeń związane z *sacrum*; granicznością, życiem i śmiercią; powietrzem, ulotnością; ciałem, człowiekiem; budową, zamieszkiwaniem.

Kontekst biblijny uruchamia znaczenia ze sfery *sacrum*. Po pierwsze, nasuwa na myśl (s)twórczy oddech, boskie tchnienie życia. Po drugie, fundamentem domu jest tu nie skała, a nawet nie piasek, lecz coś jeszcze bardziej niestabilnego (a właściwie całkiem nieuchwytnego) – oddech. O ile obraz „domu na piasku” jest realistyczny, o tyle *dom na oddechu* przenosi czytelnika w inną sferę wyobrażeń.

Oddychanie jest koniecznym procesem życiowym, świadectwem życia. Przejawia się to w licznych związkach frazeologicznych; poza tym słowo *oddech* etymologicznie wiąże się z wyrazami *duch* i *duśa*. **Dom byłby więc u Ferenc gmachem opartym na życiu w jego najszerszym rozumieniu.** Jednocześnie lekkość, ulotność *oddechu* sprawia, że gmach ten jawi się jako konstrukcja niezwykle krucha, delikatna, a nie osadzona mocno na ziemi. Jest jak gdyby nieuziemiona i nie-ziemska. W przeciwieństwie do skały i piasku, oddech – czyli powietrze – nie jest czymś mocnym, trwałym, czego można się uchwycić, wydaje się prawie niematerialne (duśa). Jednak nie jest całkiem ono zewnętrzne w stosunku do człowieka, gdyż jest to powietrze przez niego wdychane i wydychane, i może być rozumiane jako jego część (nieodłączna właściwość). „Podłoże” *domu* jest tu więc przez poetkę uwewnętrznione.

Oddychanie zatem przenosi *dom* w sferę życia i w sferę fizyczności. Domem zbudowanym na oddechu może być przecież sam człowiek. Cieleśność jest często uważana za przejaw kobiecości, kobiecego charakteru twórczości³, zwykle w kontekście opozycji prawa i natury: „logos, intelekt i poznanie intelektu-

³ To „tak zwany somatyzm, wskazywany często jako jeden z wyznaczników pisarstwa kobiecego”. Fizyczny aspekt egzystencji przeciwstawia się „bezieślesnemu, obiektywnemu rozumowi”. Zob. E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nałkowskiej*, [w:] *Piórem niewieścim: z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 67.

alne przeciw intuicji, naturze i pierwotnemu erosowi”⁴. W ewangelicznej metaforze skałą miały być zasady postępowania, nadane przez Boga prawo moralne. Perspektywa poetki, a zarazem żony i matki, odsłania inne „podwaliny” domu, inne źródło jego istnienia, a tym samym i człowieka – bardziej „ludzkie”. A więc mądrość i pewność są tu jak oddychanie: osadzone w życiu, ale i w zagrożeniu śmiercią; są bardziej cielesne, ale i bardziej niepewne w swojej obecności; najważniejsze i niezbędne, ale zwykle zapominane i niezauważane; odruchowe, naturalne, więc niedoceniane. Nie do zniewolenia w formie, nieuchwytnie i świadczące o delikatności istnienia. Tytuł pierwszej części tomiku jest zarazem tytułem jednego z wierszy⁵, który zaczyna się od sformułowania *Dom z krwi i ciała* (a nie „z krwi i kości”), nawiązując tym samym zarówno do aspektu żywotności, cielesności, jak i wymiaru duchowego (Ciało i Krew Pańska).

Odnajdywanie domu odbywa się w pamięci dotkniętej doświadczeniem utraty, ale także w relacjach nowych, w małżeństwie, w założonej rodzinie. W tym „drugim świecie” najczęściej pojawiającą się postacią jest mężczyzna. W erotyku *Kobieta i mężczyzna*⁶ to *on* był *bezdomny*, a dzięki wspólnemu z *nią* przeżyciu szczęścia może doświadczyć zadowolenia w świecie: *zimna w nim otchłań zapadła się nagle / poczuł swoje miejsce w zagłębieniu ziemi*. Kochankowie wtapiają się w przyrodę, w ich przeżyciu jest *natura ziemi / natura drzewa / natura wody / natura nieba*. Natomiast w utworze *Spojrzenie ziemią*⁷ podmiot mówiący, *ona*, opisuje za pomocą porównań i metafor ze sfery natury (*każdy orze swój żywioł*), jak różni się od *niego*:

ty ogień
ty woda
ty powietrze
Ja odwrotna strona

Ona jest przyczajona przy samej ziemi.

O *nim* i *jego* odrębności mówi też wiersz zadedykowany: *Zbyszkwowi*⁸. Do *niego nagle* powraca tęsknota za morzem i wtedy staje się nieobecny, nieswój

⁴ Sytuuje to po jednej stronie zmysłowość i materialność, a po drugiej idee i logikę. Kategoria „kobiecości” określana jest jako „labilna”, w przeciwieństwie do związanej z męskością rozumowej stabilizacji i uniwersalności. 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. 30–34.

⁵ *Dom na oddechu*, CZTD, s. 43.

⁶ CZTD, s. 31.

⁷ CZTD, s. 35.

⁸ *Późny wieczór*, CZTD, s. 41.

w domu. To nastawienie poza dom, wychylenie się z domu nie jest opisane jako uwalnianie się, dążenie do światła, przestrzeni, ale jako niezależne od woli ciążenie ku dołowi:

Nagle zapada
od rozszerzającej się w nim
żrenicy ciemności.

Podobny moment rodzinie autobiograficzny – nawiązanie do morza (jako pasji i pracy męża), pojawia się też w wierszu *Dom wody*⁹: w jego pierwszej części wprowadzone są elementy związane z rzeczywistością rybacką (*połów, sieci, mewy*). Nie jest tu już mowa tylko o mężczyźnie, ale też o *kobietach*, którym *spadają [...] obłoki z oczu* i o *dzieciach rybaków*, które *budzą się / ciemnym snem przeświecone*. Choć w tytule *woda* określa *dom*, jakby przynależał do niej, ale nie jest ona jego radością, nie jest w nim, przez kobietę – podmiot liryczny, mile widziana. Drugą część wiersza kończy prośba-wezwanie: *zatrzymaj się wodo*.

O tym, że inność, niedoskonałość nie muszą prowadzić do rozchodzenia się bliskich osób w różne strony, mówi wiersz *Dwa razy jedno*¹⁰. Kształty ich osobowości, choć są odrębne, a może właśnie dlatego, pasują do siebie. Ich niepowtarzalność, składająca się również z wad, umożliwia spotkanie, związek nie powierzchowny. Kontakt między nimi się pogłębia, z czasem stają się coraz bliżsi sobie, scalają się, wypełniają wzajemnie. Dzięki swojej „chropowatości” nie ześlizgują się w obcość. Kobieta mówi:

Niezliczone są twoje przywary
Lecz uczyniony dla mnie
jak ułał
dzban do dzbana

Z łaskawości niebieskiej mogą otworzyć się na wszystko, co wiąże się z drugim, całkiem *mieszczą się* w sobie. Nie oni sami stworzyli swój świat, ale poszli daną im przez los, przez Boga drogą, nie uciekli od swojej inności. Ich miłość jest wzajemną afirmacją, ale nie jest lekka, są *uczciwie wypaleni / w garncarskim piecu*. Ta „próba ognia” utrwala glinę, doświadczenie życia łączy ich i wzmacnia więź. Mogą powiedzieć: *już prawie jedna z nas skorupa*. Szczęście, wynikające z obdarzenia drugą osobą, które wzbogaca, ale i obciąża, ujęła też poetka w innym, krótkim wierszu:

⁹ CZTD, s. 48.

¹⁰ CZTD, s. 40.

(...) twoje ręce
zarzucają mnie tobą
błogosławię ten ciężar¹¹

O czasie, zmienianiu się ciała i trwaniu miłości pisze Ferenc w wierszu *Kocham Cię*¹². Fizyczne, zewnętrzne przemijanie dotyka najpierw kobietę, ale nie unicestwia łączącego małżonków uczucia, bo *mowa ich złożyła w jeden wspólny ogień*. Ten ogień, raz rozpalony, okazuje się silniejszy niż jego źródło, bo nie wygasa nawet mimo *osłupienia / języka i mowy*. Ciało bohaterki lirycznej, wyrażające i przekazujące miłość mężczyźnie, odnajduje nowe sposoby okazywania uczucia:

Starzeją się najpierw oczy
Kocham cię palcami
(...)
Starzeje się najpierw szyja
Kocham cię gładkością policzka
bioder brzucha piersi
i nie boleję nad bruzdami szyi
które nam wspólnie w pot zachodzą

Moment wspólnoty pojawia się więc nie tylko w kontekście uczucia, ale i w kontekście fizyczności. W innym wierszu zostaje ona metaforycznie odniesiona do domu onirycznego¹³, wspólnej radości, ciepłej pamięci serca:

a twoje palce wciąż pod moją skórą
krążą wokół domu gdzie jasnowidząca krew
[...]
Tu jeszcze biegają z ogniem nasze dzieci

Związek kobieta – mężczyzna rozszerza poetka do relacji rodzinnej. *Nasze dzieci* to obraz domowy, odwołujący się do wspólnych wspomnień i określających opisywane *my* jako ‘rodzice’. Dom bywa też niekiedy pustynią, ale jego pustka nie jest całkowita i niezmienna. Nie jest też martwa. Dom rozprzestrzenia się, jak roślina rozrzuca swoje nasiona.

Rejs do światła w oknie, tytuł drugiej części *Antologii* z wierszami Jankowskiego, nie zawiera w sobie (jako jedyny z czterech tytułów) słowa *dom* – jego

¹¹ *Ofiarowanie*, CZTD, s. 36.

¹² CZTD, s. 42.

¹³ „dom oniryczny to obraz, który w marzeniach i snach staje się siłą opiekuńczą”. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 322.

obecność ujawnia się w synekdosze *okna*. Perspektywa *światła w oknie* mogłaby być rozumiana jako wyglądanie z wnętrza domu ku słońcu, zaglądatacemu w okna, ale rzeczownik *rejs* sugeruje **perspektywę zewnętrzną**. W niej też przejawia się spojrzenie stereotypowo męskie – ze świata na dom. Celem wodnej podróży żeglarzy, marynarzy, rybaków, jest miejsce na lądzie – bezpieczny port, w dotarciu do którego pomaga ostrzegająca latarnia morska. Cechy tych punktów łączą się w metaforze domu-przystani, światła u końca drogi¹⁴. *Światło w oknie* budzi skojarzenia z obecnością ludzi (stęsknionych, oczekujących), ciepłem, przytulnością wnętrza, radością i odpoczynkiem po powrocie. Nie tęskni się za powrotem do zimnego, ciemnego, pustego mieszkania. O zapewnienie bezpiecznej przystani dla podróżującego troszczyć się musi ktoś, kto go wypatruje. Przywołuje to obraz żon marynarzy: kobiet silnie związanych z przestrzenią domu – dla ich mężów będącym jednym z portów – które czynią wszystko, by był on portem szczęśliwym, najbardziej pożądanym przez powracających¹⁵. Ktoś (mężczyzna), kto *żegluj*e do światła w oknie, żegluje do domu, w którym ktoś inny (bliski, zapewne kobieta, żona) nieustannie czeka, paląc lampę pamięci¹⁶.

Rejs, będący szczególnym rodzajem podróży, zawiera w sobie również jej sensory metaforyczne, oraz przywołuje te związane z polem znaczeniowym morza. Rozumiany może być więc w odniesieniu do całego przebiegu istnienia, jako droga życia¹⁷. Wydaje się nawet, że oddaje jego istotę trafniej niż metafora drogi, sugeruje bowiem zarówno pewną niestabilność, możliwość niebezpieczeństwa, jak i bezmiar obszaru, na którym nie ma wyraźnie wytyczonych traktów; są jedynie odległe, widoczne dopiero z bliska cele. W żegludze konieczne jest na-

¹⁴ Por.: „oświetlona izba jest jakby [...] wysepką światła w morzu ciemności” G. Bachelard, dz. cyt., s. 316.

¹⁵ Dzięki temu mają oni wśród ogromnych przestrzeni swojego przebywania, stały punkt odniesienia, miejsce przygotowane dla nich, do którego mogą powrócić w każdym momencie. Dzięki temu, że jest ktoś, kto na co dzień niesie w sobie dom, mogą płynąć do jego światła. Za podtrzymywanie światła – a tym samym celowości podróży – w ramach takiego obrazu odpowiedzialne są kobiety.

¹⁶ Przykładem przejawu obecności tego schematu ról (on waleczny, aktywny – wyrusza w świat i wraca; ona bierna i wierna – czeka, pali światło w oknie, tęskni, itd.) w świadomości ogólnej, kulturowej, może być piosenka Alicji Majewskiej *Jeszcze się tam zagiel bieli*, z albumu o znaczącym tytule *Być Kobietą*, (autorem jest mężczyzna, Wojciech Młynarski): [...] bo męska rzecz być daleko, a kobieca – wiernie czekać, [...]. Męska rzecz – dognać w biegu i uśmierzyć grzywy fal... Nasza rzecz – stać na brzegu, stać i wierzyć i patrzeć w dal...”.

¹⁷ Motywy żeglugi, ujawniony już w tytule drugiej części tomiku, a przewijający się w wielu utworach Jankowskiego, jest bez wątpienia momentem autobiograficznym. Jego powtarzalność świadczy o wadze tego aspektu życia i jego potencjale twórczym. W utworach zahaczających w różnym stopniu o tematykę morską odnosi się autor do różnych sfer życia, w tym bardzo często do sfery metafizycznej oraz sfery życia rodzinnego. Obydwie są związane ze światem wartości.

uczenie się sztuki nawigacji, by orientować się w kierunkach i móc samemu wytyczyć sobie trasę. W dodatku, niezależnie od wiedzy, wiele zależy od warunków pogodowych, pomyślnych lub nie. Wszystkie te kwestie można w sposób metaforyczny przełożyć na ludzkie życie. Podobnie trudno też mówić o jednej właściwej drodze – istotne jest dotarcie do pożądanego celu, wyznaczonego portu. Może być on rozumiany metafizycznie, choć w wypadku sformułowania *rejs do światła w oknie* oznaczać będzie raczej dążenie doczesne. Celem w tym życiu byłby więc dom, w którym jest ktoś bliski. Rodzina jest tu światłem, jasnym punktem w świecie: wartością usensowiającą wszelkie zmagania z czasem i przestrzenią.

Światło w oknie jest gwarantem stabilizacji niepewnego życia, oparciem w chwiejny czas podróży. Wejście w krąg światła umożliwia przemianę: z przechodnia w domownika. Jednak w wypadku rejsu nawet najsilniej zaakcentowane nastawienie na dom, pozostaje byciem w kierunku **do**, a nie byciem **w**. Wyraża się w tym tęsknota za przebywaniem wewnątrz, a równocześnie świadomość swobodnego, niezależnego funkcjonowania w rozległych przestrzeniach¹⁸.

Problematyce, która została poruszona w rozważaniach nad tytułem omawianej części, najbliższy jest zawarty w niej wiersz, o równie znamienym tytule, *Podróż do pierwszego światła*¹⁹. Jest to liryka bezpośrednia, wypowiedź w pierwszej osobie, jak w większości utworów Jankowskiego. Ukazuje w niej autor świat chaosu, w którym bohater jest zagubiony, zagrożony, samotny, zrozpaczony, przytłoczony hałasem pędzącego na oślep istnienia. Przedstawione jest ono jako oczekiwanie pełne tęsknoty za innym życiem:

[...] To było czekanie
dudniące niecierpliwością
jak jazda pociągiem, z którego chce się wyskoczyć
na cichą polanę. [...]
Świat roił się ślepo
i jak podcięta hałda
osypywał na mnie
swoim bezwładem. [...]

Podmiot mówiący wiersza nie ma żadnej ostoi – własnego miejsca, ani nikogo, do kogo mógłby się zwrócić o pomoc, ani niczego, co pomogłoby odnaleźć

¹⁸ Ten, kto płynie w kierunku domu, zanurzony jest w świecie zewnętrznym. Dom nie jest jego stałym miejscem pobytu; na czas rejsu domem jest statek. Żeglarz może więc zadomowić się w świecie, związać ze swoim niezakotwiczonym mieszkaniem, a w rodzinie być niemal gościem. Po powrocie musi się odnaleźć w przestrzeni domu, potrzebuje więc, był on pewnikiem, czymś niezmiennym, o czym może mieć określone wyobrażenie.

¹⁹ CZTD s. 108–109.

sens. Nic, co obecne w tej przerażającej, chorej, obcej przestrzeni zewnętrznej nie stanowi punktu oparcia, nie jest bliskie, znane, zrozumiałe.

Poczucie wtłoczenia w niepojęty, bezsensowny los, powoduje rozpaczliwą chęć ucieczki. I dopiero dzięki niej – dzięki zamknięciu oczu i skierowaniu uwagi na swoje wnętrze, odcięciu się od migających w huku kół obcych pejzaży (*rozpaczliwie / wcisnąłem się pod powieki*) – bohaterowi wiersza udaje się dostrzec pierwszą gwiazdę, mogącą wskazać mu drogę. Dalsza część wiersza opisuje już nie oczekiwanie na ratunek, ale jego odnajdywanie.

Nadzieja zaczyna kiełkować po odwróceniu się od gwałtownie pędzącego świata, w *czarnym tunelu*, w doświadczeniu umierania. Ujrzenie światła porównane jest do momentu, w którym nowo narodzone dziecko po raz pierwszy widzi pochylającą się nad nim twarz matki. Gwiazda przewodniczka skojarzona jest więc z ocalającym ciepłem macierzyństwa, bezpieczną kobiecością. Dziecięca bezradność potrzebuje opiekuńczej bliskości, dotyku – *dotknięcia pierwszym blaskiem*, pokazywania i nazywania świata, co umożliwi odnalezienie się w jego bezmiarze. Podmiot liryczny mówi: *zacząłem widzieć i nazywać*. Ciemność ustępuje światłu, niezrozumiałe odsłania się oczom, nieznanne zostaje określone, chaos uporządkowany²⁰.

Zrobiło się cicho,
 jakbym wysiadł z pociągu
 i bosy biegł przez łąkę
 do domu
 z oknem jak zawsze oświetlonym
 twoją twarzą.

Zamknięcie wiersza tematyczną klamrą dopełnia poczucie ostatecznego rozwiązania sytuacji, odnalezienia celowości świata i siebie w nim. A więc już nie łomot i pęd pociągu – przestrzeni mijania się obcych sobie ludzi, miejsca niezadomowienia, związanego z przemieszczaniem się, byciem podróżnym, przechodniem. Sytuacja zmienia się diametralnie. Następuje upragniona cisza natury, dotyk, intymność²¹. Motyw odchodzenia i powrotu powtarza się i w innych wierszach Jankowskiego, zwykle w relacji do osoby matki lub żony. Nieodłącznym elementem domu pozostaje kobiecość.

²⁰ Można to również uznać za przejaw specyfiki fallicznego pisania, ustanawiającego centrum, punkt szczytowy, dążącego, jak to określa Iwasiów, „do wyładowania-konkluzji”. I. Iwasiów, dz. cyt., s. 39.

²¹ Są to elementy wiążące się z kategorią kobiecości (natura, przestrzeń prywatna). Zdjęcie butów jest sygnałem wejścia w przestrzeń swobody, swojskości lub przestrzeń sakralną (chodzenie w butach jest związane z obszarami pozadomowymi, publicznymi, oznaczać też może brutalność i niedyskrecję).

W wierszu *Małżeństwo*²² nazwane zostało ono przez podmiot mówiący *naszą przygodą*, która jest przedstawiona jako szansa wzajemnego obdarowania się, uzupełnienia – dopełnienia. Ta wspólna przygoda *jego i jej* ma w innych wierszach rys wędrówki. Podmiot liryczny (*on*) jest tym, który szuka drogi dojścia do *niej*²³. W wierszu *Droga do iskry*²⁴ *ona* jest statyczna – umiejscowiona – ale pełna ekspresji. Miejscem-przedmiotem, który ją przywołuje, jest domowy mebel, krzesło. Związek rzeczy i osoby jest spowodowany przez jej parokrotny płacz w tym miejscu, na tym krześle. Jest to fakt powtórzenia obecności w konkretnej przestrzeni – obecności żywej, bo emocjonalnie wyeksponowanej (*gryzącej ręce, dławiącej się sobą*) i silnie ucieleśnionej (*splątana we włosach, palcach, zmarszczkach*)²⁵. Chodzenie dookoła krzesła, o którym mówi wiersz, stanowi próbę nawiązania bliskiego, szczerego kontaktu, odnalezienia bezpośredniego przejścia do kobiety, która jest zagubiona we własnym cierpieniu. Jest bezsilnym krążeniem wokół cudzego świata doznań, zamkniętych w ciele drugiego człowieka, do których nie ma otwartego dostępu. Bronią go granice materialności dwóch osób i zasłona znaczeń. Siatkę własnych wyobrażeń nakładanych na obserwowany obraz, a więc uniemożliwiających „dotknięcie” go, zrywa głos²⁶ pełen emocji: *Kiedy krzykniesz, opadnie metafora, / podamy sobie łzę*.

²² CZTD, s. 76.

²³ Osobiste, bliskie relacje z kobietą wybrzmiewają w licznych utworach dotyczących małżeństwa lub poświęconych żonie. Nieraz osoby występujące w wierszu nie są nazwane; z użytych słów i ich odmiany wynika, że jakiś *on* zwraca się do bliskiej sobie *niej*. Bardzo często utwory przybierają formę bezpośredniego zwrotu do kobiety, a czasem wykorzystują elementy dialogiczne, wprowadzając motyw rozmowy. Kontekst biograficzny oraz porównanie z pozostałą twórczością poety pozwala widzieć w tej parze małżeństwo Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego. Prócz tego sygnałem autobiograficznym są dedykacje nad wierszami, np., *Tereni*.

²⁴ CZTD, s. 75.

²⁵ Zachowania uczuciowe, ekstrawertyczne, rys irracjonalności i fizyczności, tradycyjnie przypisywane są kobietom (lub grupom mniejszościowym, innym, wyłamującym się z narzucającego formę uniwersalnego racjonalizmu, stereotypu męskości, np. obłąkanym, poetom, ludom kultur egzotycznych). Pisze o tym Inga Iwasiów w swoich *Wykładach...*, zauważając że nadal, mimo wiedzy o inteligencji emocjonalnej i „restytucji emocjonalnego poznawania świata, zachodnia epistemologia skłonna jest stosować tę kategorię przede wszystkim do opisu grup podporządkowanych” (I. Iwasiów, dz. cyt., s. 34). Postaci z omawianego wiersza w początkowej scenie wpisują się w pewien sposób w schemat dychotomii kobiecości i męskości; doświadczają nieprzystawalności i nieprzetłumaczalności tych dwóch rodzajów poznania – zmysłowego, emocjonalnego i umysłowego, opartego na logice.

²⁶ Głos – dźwięk ciała, jest związany z jego obecnością, a więc jednocześnie z materialnością i pragnieniem. Derrida mówił o logofonocentryzmie i opozycji głos – pismo (jako podstawie innych binarnych przeciwieństw, np. duch – materia, umysł – ciało, męczyzna – kobieta). O cielesności głosu pisał też Lacan, uważając jego materialny i libidinalny

Życie jako wędrówkę, związaną z poszukiwaniem skarbu i osobistą przemianą, „dorastaniem” do swojej drogi (*stawiałem kroki krabie, / lecz coraz pewniejsze*) przedstawia też wiersz *Perła proroka*²⁷. Kierunek, w którym podąża podmiot liryczny, wskazywany jest przez *nią* i okazuje się prowadzić go *w środek siebie*. Ponownie rysuje się więc obraz kobiety, jako tej, która motywuje do podjęcia drogi i wskazuje cel. Jeśli widzieć w niej postać żony, to posiada ona również cechy matczyne – jej rola jest nieco zbliżona do roli matki z wiersza *Powrót do matki*: umożliwia wyruszenie w podróż i rozwój wewnętrzny. Jest osią, punktem, w którym zbiegają się wszystkie linie.

Opis zależności, jaką można zauważyć pomiędzy postacią bliskiej kobiety a przestrzenią podmiotu lirycznego, znajduje się zresztą już w pierwszym, dedykowanym żonie, wierszu tej części tomiku. Otwiera on ją, samym tytułem *Morze przez ciebie*²⁸ naprowadzając na dwa najczęstsze w niej i nachodzące na siebie tematy. *Morze* – przestrzeń pozadomowa, zaczynająca się za jego granicami (nawet tuż za oknem) i *ty* – czyli kobieta, żona, najczęstsza postać, ku której zwraca się (lub o której wspomina) podmiot mówiący w wierszach²⁹. W tym utworze zależność między osobą a przestrzenią jest ścisła, wręcz fizyczna. Dla *niego* morze jest wrośnięte w *nią*, od *niej* nieodłączne, zależne, a nawet *ją* wyrażające. Antropomorfizowane, przejmuje *jej* cechy (czy też zostają mu przypisane), *jej* wygląd, aktualny stan³⁰. Nieco innym aspektem związku pomiędzy żoną i morzem, obecnym w tym samym wierszu, jest jej ustepliwość (brak

charakter za nieprzenikniony, trudny do zniesienia z powodu nieosiągalności obiektu pragnienia, i przez to traumatyczny. Natomiast Barthes wprowadził kategorię „ziarna głosu”, aby uratować przed zniknięciem w opozycji materia dźwięku – sens językowy, jednostkowość zdarzenia muzycznego. „»Ziarno« byłoby tym właśnie: materialnością ciała mówiącego językiem ojczystym: być może literą, prawie na pewno znaczeniem”, R. Barthes, *e grain de la voix*, [w:] *L’obvie et l’obtus*, Paris 1982, s. 238, cyt. za: P. Mościcki, *Od strażnika sensu do narzędzia rozkoszy. Myśl francuska o głosie*, „Glissando” 2006, nr 9.

²⁷ CZTD, s. 77.

²⁸ CZTD, s. 73.

²⁹ Mówiąc najczęstsza, mam na myśli wiersze ze zbioru CZTD.

³⁰ Opisane jest na przykład jako uważnie pochylone (nad małym kamykiem – jak *ona*, gdy chce zwrócić uwagę mężczyzny na lekceważony, *pozornie szary* drobiazg), wciśnięte w siebie i zamknięte (*zabite wszystkimi burtami*) – gdy *ona* kuli się z bólu. Natomiast w ciemności nocy upodabnia się do *jej* cienia na ziemi, staje się *ciche* i *pokornie splaszczono*, tak, *jakby także ono* / [...] *przeglądało się w tobie* (czyli w *niej*) / *do swojego dna*. Jak rozumieć to *także ono*? Wydaje się, że jest to znów nawiązanie do odnajdywania przez podmiot liryczny siebie, swojego wnętrza, dzięki żonie. To on, a z nim i jego morze, widziane poprzez ukochaną osobę (a zarazem – w którym on ją widzi, poprzez którą ją dostrzega, w którego wyglądzie, „zachowaniu” zauważa podobieństwa do nastrojów żony), to on przegląda się w *niej*, by zobaczyć siebie.

zazdrości, zaborczości), jej – chciałoby się powiedzieć – usłużna dobroć w oddawaniu miejsca (czy też dzieleniu się miejscem), a wręcz znikaniu:

Morze przez ciebie
i tylko w miejscu, w którym
odsłaniasz je sobą,
bezzainteresownie przezroczysta.

Powraca tu też znów obraz kobiety stojącej u początku i u końca drogi. Podobnie w wierszu *O żonie*³¹, w którym czytamy: *otwierała mi okna / na coraz dalsze wody*. W tym utworze zarysowana jest też stereotypowa marynarska perspektywa, sygnalizowana od samego początku tytułem całej części tomiku. Najbardziej charakterystyczny jest wers: *Moje były morza, jej – powroty*. Również w tym wierszu żona jest tą, która wpływa na przemianę podmiotu lirycznego: *ona* wszystko, co robi, robi w odniesieniu do *niego*, a więc: *idzie, poprawia (drapieźne ręce na swojej szyi), zdejmuje (twarde rysy jak kaganiec [...] z twarzy), chrzci (swoją wiarą), otwiera (okna)*. Przedstawiona jest jako ta, która kształtuje swoją delikatnością, cierpliwie poszerza (*jemu*) horyzonty, a wręcz ofiamie człowiecza³².

W drugiej części omawianego wiersza *O żonie*, w której poeta przedstawia nam inny obraz, używając już czasu teraźniejszego, pojawiają się słowa wprowadzające znaczenia ze sfery *sacrum*. Są to, prócz wspomnianego już w poprzedniej części, *ochrzczenia*, dwa umiejscowione blisko siebie (w sąsiednich wersach) wyrazy związane z modlitwą: *Teraz do siebie kłęczymy / ze zniczem herbaty* (zaznaczenie moje). Rzeczywistość domowego, codziennego bycia razem jest przedstawiona w kontekście *sacrum*. Metafora *znicz herbaty*, prócz tego, że wydobywa malarskość scenerii (zestawienie ognia z gorącą, parującą herbatą o ciepłym, intensywnym kolorze), nadaje temu, co przynależy do porządku *profanum* (herbacie) wymiar sakralny; włącza „domowy rytuał” w krąg świętych obrzędów. Równie istotne jest to, że *oni* z wiersza, czyli opisywane małżeństwo, kłęczą *do siebie* – zostaje tu wyakcentowany wspólnotowy charakter relacji domowników. Ta wspólnotowość w powiązaniu z kontekstem sąsiednich wyrazów jawi się jako „mały kościół”, „kościół domowy”. Związek przestrzeni domowej z przestrzenią świętą występuje również w innych wierszach Jankowskiego, niekiedy w sposób jeszcze bardziej wyrazisty. Na przykład w lapidarnym *Miejscu akcji*³³, zbudowanym jako krótki dialog dwóch osób (dwie wypowiedzi

³¹ CZTD, s. 78.

³² Łagodząc cechy nieludzkie i pozbawiając przedmiotów przynależnych zwierzętom (*drapieźność, kaganiec*). Również ochrzczenie jest włączeniem w ludzką społeczność.

³³ CZTD, s. 79.

– *jego i jej*), miejsce wspólnego życia męski podmiot przedstawia jako raj (*Jego – tzn. Boga – ogrody*)³⁴.

Życie domowników nie zawsze jest jednak ukazywane tak łagodnie, w aurze szczęścia i spełnienia. Już we wcześniej omawianych utworach pojawiał się ból, zmaganie z sobą i żywiołem rzeczywistości. Wywołuje to w podmiocie lirycznym pewne poczucie winy oraz odczucie dystansu (*już nawet moja ręka się wstydzi / jej cierpliwego ciała*³⁵), wynikającego z inności przeżyć dwóch osób, cierpiącej i szczęśliwej (*coraz mi trudniej / z tym złotym garbem wyjątku / jak wystający pysk złotej ryby*³⁶). W domu, w codziennym życiu, może być trudno sprostać konieczności stawania wobec bólu najbliższej osoby. Mówi o tym również wiersz *Samotni żeglarze*³⁷, w którym „osobność osób” jest zobrazowana poprzez rzeczywistą granicę – ścianę. Poeta tworzy następującą scenę: *on*, zaczytany (zanurzony w rzeczywistości książki, w której *był sztorm na Azorach, / poszły żagle w strzępy, znosiło na głazy*) nie słyszy *jej* – płaczącej *za ścianą* i wołającej go. Najwyraźniej znajdują się w dwóch pokojach. Odrębność pomieszczeń – choć przecież w obrębie jednego mieszkania – ukazuje odrębność ludzi – nawet tych żyjących razem, blisko siebie. Każdy zajmuje się sobą, tkwi w swoim świecie, a to niekiedy utrudnia usłyszenie głosu innego. Skontrastowany jest w tym wierszu opis burzy (który tak wciągnął *jego*) *z jej twarzą, po której / przeszedł huragan* – czyli z przeżyciem realnym, jakimś rzeczywistym, bolesnym doświadczeniem, tak silnym, że wyraźnie przejawiającym się w fizycznym. Co więcej, ból okazuje się „dziedziczny”. W wierszu *Wobec córek*³⁸ odnajdujemy refleksję nad tym, co z każdego z rodziców dzieci *wemą* dla siebie – w siebie. To wyraz świadomości, że nie przekazali im tylko szczęścia i spokoju, że obydwoje,

³⁴ Tak też dzieje się w wierszu zwróconym bezpośrednio do Boga, zatytułowanym *Więcej nie chcę, Panie*. Jest on odmiennym opracowaniem tematu sakralności doświadczenia życia domowego. Fragment: *Niebo miałem tutaj (...) / tutaj mi byłeś / w trzech osobach / żony i córek, prawdziwy / nie do wiary porusza wątki obecne też w innych utworach – metaforę ziemskiego życia jako raju oraz niepojętej obecności Boga w najbliższych: żonie, a tu również dwóch córkach (jest to kolejne wejście w autobiograficzną rolę pisarza).*

³⁵ *Złoty garb*, CZTD, s. 98.

³⁶ Tamże.

³⁷ CZTD, s. 97. Inny wiersz opisuje, jak ból żony budzi pragnienie niesienia pomocy, niemożliwą przecież do urzeczywistnienia chęć oddania swoich sił, zdrowia (*weź jedno oko, śmiech co drugi*), wzięcia na siebie jej cierpienia. Podmiot liryczny uzmysławia sobie, jak łatwo może stracić żonę i że będzie to utratą całego świata. Ta miłość znów łączy się z *sacrum*: podmiot liryczny *modli się do żony, jest to modlitwa [...] w samo serce Boga; jej udręka nazwana jest krzyżem, a jej szarość jest święta i prześwieca przez [...] dom*. Miłość umożliwia też przekroczenie granicy obcości i spojrzanie na świat przez drugą osobę, jej przeżycia: *poprzez twój ból [...] / zacznym rozumieć*.

³⁸ CZTD, s. 85.

w całkowicie odmienny sposób, ukrywali w sobie *ten sam nowotwór / rozpaczy* i próbowali leczyć *puszkę po sobie*.

Zdecydowanie wybrzmiewa więc u Jankowskiego przekonanie, że dom to rodzina, więź łącząca ludzi. O tym, że prawdziwe zamieszkanie w domu jest niemożliwe bez zaistnienia w nim żywej relacji międzyludzkiej, mówi wiersz *W nowym domu*³⁹. Podmiot liryczny zwraca się w nim znów do niej: *Podejdz. / [...] / Od ciebie znów zacznę / nieskończenie prawdziwej*. Od niej zacznie budowanie na nowo domu, oswajanie początkowo (po wprowadzeniu się) nieswojej, obcej, niczyjej przestrzeni⁴⁰. Tym, w czym podmiot liryczny odnajduje pamięć, umożliwiającą odbudowanie osłabionego poczucia tożsamości (*Skąd jestem / czy z daleka?*), jest jej ciało: *ręka, twarz, głos*; w którym zapisana jest ich wspólna historia⁴¹. To dlatego *ona* jest prawdziwa, żywa, rzeczywista, a *jej* bliskość jest potrzebna, by dom-budynek stał się domem – przestrzenią rodziny. Paradoksalnie, dom u Jankowskiego bywa też opisywany podobnie do statku: powinien się nieustannie poszerzać, podnosić, stykać z innymi (*pukać do cudzych drzwi [...] iść do kompasu*). Wtedy, kiedy dzieli się sobą (*rozdaje się po drodze*) i *osiada w dowolnym miejscu / oceanu*, jest prawdziwie sobą⁴².

Niezależnie od tego, że każdy z przedstawionych poetów stanowi odrębną osobowość, to twórczość ich łączy między innymi (na planie tematycznym) powracanie do tego aspektu życia, jakim jest dom i relacja małżeńska. Nie tylko obydwoje poruszają w utworach temat wzajemnej relacji (i jest to jeden z ważniejszych tematów w ich twórczości), ale też wzajemnie dedykują sobie wiersze, silnie zaznaczając obecność drugiej osoby w swoim życiu. Z przestrzenią związku małżeńskiego łączą się elementy nawiązujące do zależności, obustronnego wpływu, wspólnej codzienności, wspólnych 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”,

³⁹ CZTD, s. 107.

⁴⁰ *Moje czy obce / te kąty martwo rozwarłe / w swojej obojętnej bieli, / ściany nie oplakane, / jakby wycofane w pole, / korytarz / rozwlekany w chwiejnych wodach*. Dom, w którym się nie mieszkało, poraża martwością, obojętnością. Nie jest ogrzany ciepłem codziennego życia, wypróbowany w trudnych chwilach, nie jest swojski, bezpieczny, ale niepewny, o nieznanym kształcie, jego granice wydają się nieutralone, niestabilne. *W nowym domu* nie ma wspomnień, jest to przestrzeń, która nie pamięta życia rodziny.

⁴¹ Poeta pisze: *Twoja ręka z pulsem wiążącym gniazdo. / Twarz z naszymi wspólnymi ścieżkami. / Twój półgłos przejęty codzienną głębią*.

⁴² Tamże. Nie jest więc w żaden sposób zakotwiczony, przywiązany do konkretnego miejsca. Jego eksponowaną rolą nie jest strzeżenie wnętrza, ochrona domowników poprzez zamykanie granic prywatnej przestrzeni, ale niemal całkowite włączenie się w świat, w bieg życia. W wierszu *Moje przeprowadzki* dom *żegluje* w stronę morza, co obrazuje ujawniającą się we śnie, w marzeniach – *w nocy* (w przeciwieństwie do wolicjonalnego działania, wybierania miejsca na dom – *uciekalem od morza*) tęsknotę podmiotu lirycznego.

to przede wszystkim dom, jego części i okolice, ale też fragmenty realnej przestrzeni geograficznej⁴³, morze, sfera *sacrum*. Wyrażeniem wspólnoty jest też odwoływanie się do zachowań, emocji czy doświadczeń drugiej osoby (np. do żeglugi męża albo cierpienia żony). Innym wymiarem łączącym podmioty poetyckie żony i męża jest rodzicielstwo, relacja z córkami i wiążąca się z nią odpowiedzialność, zmiany i zmartwienia.

Odmienności, jakie wyrażają się w wierszach Ferenc i Jankowskiego, stanowią dla odbiorcy poetyckie świadectwo bogactwa ludzkich osobowości, możliwości, sposobów odbierania świata, myślenia o życiu. Choć czasem krańcowo odmienne, mogą się uzupełniać, a nie sobie zaprzeczać. Obie postawy wynikają z podobnej potrzeby – radzenia sobie z niezrozumiałym cierpieniem, z lękiem i z miłością.

Bibliografia

Bachelard G., 1975, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa.

Bieńkowski Z., 1991 *Dynastia*, „Nowy Tydzień – Wokanda”, nr 33.

Czerwińska M., 2000, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków.

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

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

Kraskowska E., 1999, *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nałkowskiej. – Piórem niewieściom: z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań.

Lam A., 2001, *Autobiograficzna rola podmiotu w poezji Zbigniewa Herberta. – Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa.

Lebioda D. T., 1992, *Poetycka rodzina*, „Lektura”, nr 3–6.

Mościcki P., 2006, *Od strażnika sensu do narzędzia rozkoszy. Myśl francuska o głosie*, „Glissando” nr 9.

Woźniak M., 1991, *Czy jest taki drugi dom w Europie?*, „Wieczór Wybrzeża”, nr 150.

⁴³ Zwykle w tytułach lub podpisach pod wierszami pojawiają się nazwy, np. *Wybrzeże, Kołobrzeg, Polska*.

- Wójcik T., 2000, *Esencja biografii a liryka esencji. – Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa.
- Żuliński L., 1992, *Klan poetów*, „Literatura” nr 1.

Streszczenie

Poezja w małżeństwie, małżeństwo w poezji (Teresa Ferenc i Zbigniew Jankowski)

Niniejszy artykuł zawiera analizy wybranych wierszy dwojga poetów: kobiety i mężczyzny, żony i męża. Nietypowa sytuacja twórcza, jaką stanowi małżeństwo poetyckie, stanowić może ciekawą perspektywę badawczą. W artykule omówione zostały zawarte w wierszach przedstawienia tematów miłości, rodziny, domu i małżeństwa. Rozważania oparte są głównie na tomiku *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, którego tytuł zaprasza czytelnika do zatrzymania się nad problematyką domu i rodziny. Autorka odwołuje się przy tym do kategorii autobiografizmu, powołując się między innymi na prace Małgorzaty Czermińskiej i Andrzeja Lama. W analizach opisuje podobieństwa i różnice wyrażone w wierszach Ferenc i Jankowskiego i stara się ukazać je jako poetyckie świadectwa ludzkiego indywidualnego przeżywania świata, które nie wyklucza porozumienia i bliskości. W wierszach obojga poetów ujawnia się, w odmienny sposób obrazowana, konieczność życia z niemożliwymi do zrozumienia doświadczeniami: bólem i miłością.

Summary

Poetry in marriage, marriage in poetry (Teresa Ferenc and Zbigniew Jankowski)

The article contains reflections about selected poems of two poets: a woman and a man, a wife and a husband. This untypical life situation brings an interesting perspective to research. The article treats of how both poets describe subjects of love, family, home and marriage. Considerations are based especially on the book *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, which title and construction encourage to look at this question. Comparing writings of people that are close to each other requires referring to the autobiographic matter. The author refers to the works of, inter alia, Małgorzata Czermińska and Andrzej Lam. The article also brings up the question of what the homes, which are simultaneously one home, are. The author describes differences and similarities which are expressed in poems by Ferenc and Jankowski, and tries to show them as poetic testimony of abundance of human individuality. The variety doesn't prevent a union between

people, but it is an opportunity of conversation and understanding distinct ways of thinking about life and world. In the article, the author analyses poems in which two different attitudes are noticeable, but both result from a similar reason – the necessity to live with incomprehensible pain and love.