

## Doświadczenie domu i jego pokoleniowe przemiany w tekstach lubuskich poetek

Choć dom jest jednym z pierwszych pojęć, które przyswajają sobie dziecko, jego definicja jest co najmniej wieloznaczna. Dom to cztery ściany z oknami i drzwiami oraz przykrywający je dach, ale także – rodzina i przestrzeń typowo duchowa, nieempiryczna. Jego znaczenie można też rozszerzyć na miasto, kraj pochodzenia lub nawet świat. Nie bez powodu Jurij Łotman stwierdził, że dom jest pojęciem „oznaczającym wszystko”<sup>1</sup>. I nieprzypadkowo *homo domesticus*<sup>2</sup> wyróżnia się spośród innych stworzeń tym, iż poza szukaniem bezpiecznego schronienia obdarza je znaczeniem, czyli semiotyzuje.

Specyficzne rozumienie domu pojawia się w wierszach kobiet. Wynika to stąd, iż dom jest zespolony z silnie utrwalonymi kulturowo stereotypami dotyczącymi ról płciowych, które wskazują, że funkcją kobiety jest zajmowanie się domem i wychowywanie w nim dzieci. Mężczyzna, opisując swój dom, sięga raczej do wspomnień dzieciństwa i matki; rzadziej stawia siebie w ten sposób w roli ojca.

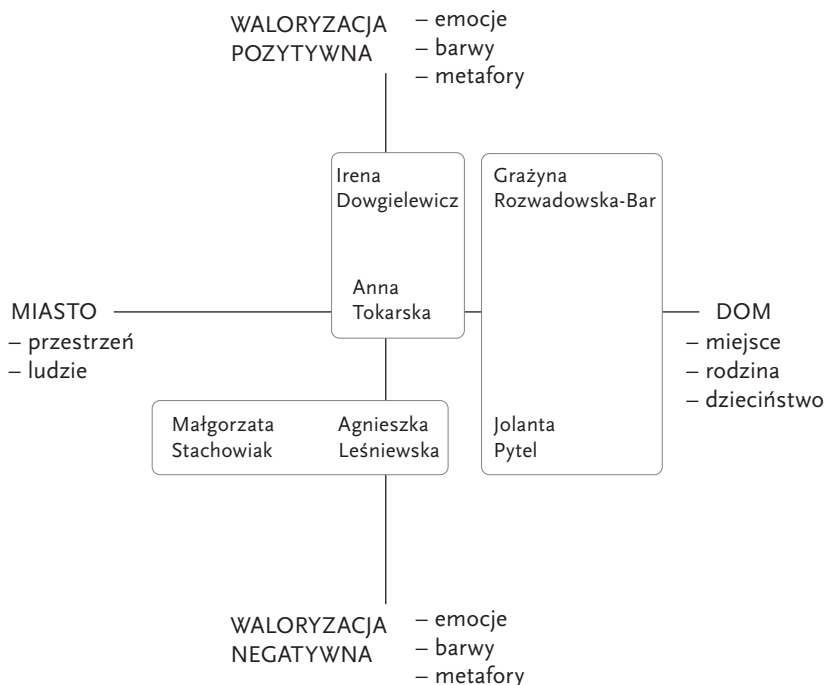
Na podstawie poezji sześciu wybranych lubuskich poetek, którymi są: Anna Tokarska, Irena Dowgielewicz, Jolanta Pytel, Grażyna Rozwadowska-Bar, Małgorzata Stachowiak i Agnieszka Leśniewska, przedstawię różne ujęcia motywu domu. Bez wątplenia wymienione poetki należą do najlepszych pisarek regionu. Tokarska (ur. 1936) oraz Dowgielewicz (1921–1987) są przedstawicielkami pokolenia najstarszego. Rozwadowska-Bar (ur. 1959)

<sup>1</sup> J. Łotman, *Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michajła Bułhakowa*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 311.

<sup>2</sup> A. Legeżyńska, *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka domu*, [w:] *eadem, Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 7.

i Pytel (ur. 1952) to pisarki należące do grupy poetów debiutujących w latach 70. XX wieku. Leśniewska i Stachowiak natomiast reprezentują pokolenie najmłodsze. Wyznacznikami tej trójdzielnej stratyfikacji pokoleniowej są: klucz personalno-chronologiczny, tło społeczno-polityczne i tematyka utworów<sup>3</sup>.

Trzy pokolenia lubuskich twórców charakteryzują się pewnymi analogiami w postrzeganiu uniwersalnego motywu domu. Dla zobrazowania tej sytuacji posłużę się schematem (ryc. 1):



Ryc. 1. Usytuowanie sześciu lubuskich poetek w zależności od dominującego sposobu postrzegania domu. Ramki wyodrębniają poetki z tych samych pokoleń poetyckich (źródło: opracowanie własne)

Poezja Tokarskiej usytuowana została w samym centrum, ponieważ można zauważyć w niej największą polaryzację, zarówno w zakresie rozumienia motywu domu, jak i sposobu pisania o nim. Dom traktowany jest przez nią z jednej strony szeroko – jako miasto, a z drugiej wąsko – jako mieszkanie. Raz poetka dostrzega

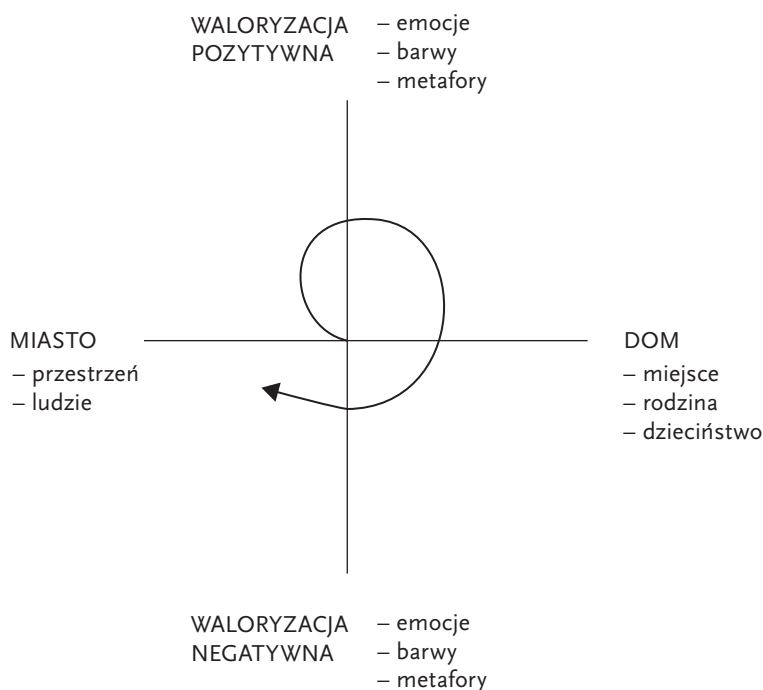
<sup>3</sup> Podział przyjęty w pracy *Mieszkam w wierszu. Antologia poezji lubuskiej*, pod red. M. Mikołajczak, B. Mirkiewicz, Zielona Góra 2001.

w tych przestrzeniach przygnębiającą pustkę, innym razem rozkoszuje się ich pięknem. Dowgielewicz natomiast pisze o ukochanym mieście (Gorzowie) oraz o swoim domu, ale oba te miejsca wartościuje dodatnio.

W pokoleniu Nowych Roczników, do których należą Pytel i Rozwadowska-Bar, następuje skupienie poetyckiej uwagi na motywie domu *sensu stricto*. Miasto pozostaje tylko w tle. Tu zauważyć można różnicę w sposobie ujmowania motywu, spowodowaną zindywidualizowanymi doświadczeniami.

Pokolenie najmłodsze nie koncentruje się już w tak znacznym stopniu na domu jako rodzinie czy na wypełniających dom przedmiotach. Akcent zostaje przeniesiony na prowincjonalne miasto, ludzi w nim zamieszkujących. Uderzające jest tu podkreślanie brzydoty miejsc.

Ów schemat ukazuje główną prawidłowość pokoleniową w podejściu do przestrzeni domu. Mianowicie nastąpiło przeniesienie punktu ciężkości z pozytywnych ujęć tego motywu do negatywnych deskrypcji miasta (ryc. 2). Przyczyn tego zjawiska upatrywać można m.in. w specyfice światopoglądów pokoleń oraz w przekształceniach urbanistycznych.



Ryc. 2. Schemat pokazuje zmiany pokoleniowe w myśleniu o motywie domu oraz sposobie pisania o nim. Strzałka wskazuje kierunek zmian (źródło: opracowanie własne)

Stosunek emocjonalny kobiet do miejsc, które opisują, wynika także z uwarunkowań społeczno-historycznych okresu, w którym tworzyły lub tworzą. Najostrej widać tę różnicę między pokoleniem najstarszym i najmłodszym.

Dom w twórczości Tokarskiej traktowany jest z pewnością wyjątkowo, o czym świadczy częstotliwość jego pojawiania się w poetyckich rozważaniach. Miejsce to ukazane jest dychotomicznie. Z jednej strony są w nim „pokoje słoneczne” (*Dom*, ZW<sup>4</sup>, 52), z drugiej „korytarze kręte” (*Dom*, ZW, 52), nie do opisanego. „Noże mają tu ostrza łagodne” (*Powrót*, WBMA, 93), ale „płacz tylko / wchodzi bez pukania” (*Wplątana w strofę*, ZW, 14). Pustka zapełniana jest towarzystwem wierszy, które otwierają nowe przestrzenie, ogrody i jednocześnie chodzą po starych, stromych schodach na piętro. Wiersze potrafią też tworzyć dom, w którym jest bezpiecznie i jasno „w świetle metafory” (*Deus est*, ZW, 28). Tokarska oddziela wyraźnie przestrzeń czterech ścian od hałasu miasta, które nazywa w tytule jednego z wierszy „Królestwem pośpiesznym” (*Królestwo pośpieszne*, WBMA, 66). Dom (miejsce harmonii) skontrastowany jest w tej poezji z miastem (miejsce chaosu). Oziębłość i pustka ulicy kontrastują tu z ciepłem domu: „Tu wizerunek mój bezdomny / jeszcze przemilczam / wchodząc śmiało w oziębłość ulic / w pustkę placu” (*Zapis wędrowny*, ZW, 66).

Relacja domu i miasta przyjmuje zupełnie inną postać w poezji Dowgielewicz. Gorzowska poetka w swoich tekstach przyznaje otwarcie, że „kocham to miasto” (*Rzecz o mieście Gorzowie*, TM, 43). Stanowi ono wspomnienie młodości: „Dotykamy kory / jak nabożni skraju kropielnicy, / szukamy na opuszkach palców / śladów własnej młodości: / (»kocham, nie kocham«) / odrobina kurzu” (*Rzecz o mieście Gorzowie*, TM, 43). Dom natomiast jest dla niej miejscem szczególnym ze względu na bezpieczeństwo, jakie może zapewnić, „broni przed ogromem i strasliwą urodą / świata” (*Pacierze mojej matki*, TM, 53); stanowi azyl. Warto tu wspomnieć też o lęku gorzowskiej poetki przed otwartą przestrzenią [„Nie jestem dzielna / proszę o myślenie dziurę” (*Notatki ze szpitala*, SdB, 6)]. Agorafobia ujawnia się w przypadku tej poezji częstymi opisami przedmiotów w najbliższym otoczeniu (książki, szafy, kaloryfery, krzesła itd.). Dowgielewicz sytuuje dom w centrum

<sup>4</sup> W artykule stosuję następujące skróty dla tytułów tomików: ZW – A. Tokarska, *Zapis wędrowny*, Poznań 1975; WBMA – eadem, *W białym mieszkaniu anioł*, Zielona Góra 2001; SdB – I. Dowgielewicz, *Stadion dla biedronki*, Zielona Góra 1970; TM – eadem, *Tutaj mieszkam*, Gorzów Wlkp. 1973; ZdD – G. Rozwadowska-Bar, *Zapraszam do domu*, Zielona Góra 1997; TŚW – J. Pytel, *Tyle światła wokół*, Zielona Góra 1978; P – eadem, *Przebudzenie*, Zielona Góra 1995; 40iCz – eadem, *40 i cztery*, Zielona Góra 1996; CzA – eadem, *Czarny aptekarz*, Zielona Góra 1999; Ocz – M. Stachowiak, *O czymś*, Tychy 2005; DRz – A. Leśniewska, *Dwie rzeczy*, Zielona Góra 2005; RdH – J. Pytel, *Requiem dla Helenki*, Warszawa 1999.

świata: „Nie od Rzymu, / od domu wszystkie drogi” (*Rzecz o mieście Gorzowie*, TM, 44). W swoich tekstach nazywa Ziemię ojczyzną: „Ziemię, ojczyzno ludzi, dziedzictwo zwierząt, / [...] matko kamieni / [...] piastunko głupawych domków i nadętych domiszcz” (*Stadion dla biedronki*, SdB, 3). Niewątpliwie wyróżnikiem sposobu ujęcia tego motywu jest tu pozytywne wartościowanie przestrzeni zamieszkałej. Zarówno dom, jak i miasto łączą pozytywne wspomnienia i przeżycia. Te zachwyty przestrzeni miasta obecne w twórczości pokolenia najstarszego zostają wyciszone w tekstach następnej generacji.

Poezja Rozwadowskiej-Bar jest udomowiona w sensie dosłownym. Pokazuje to już tytuł tomiku wierszy. Czesław Markiewicz nazywa tę twórczość „kliniczną poezją »domową«”<sup>5</sup>, podkreślając zainteresowanie autorki przestrzenią domu. Bez wątplenia domowość łączy się tu ściśle z rodzinnością. Dom jest azylem, miejscem wspólnoty i ciepła. Matka zajmuje się dziećmi, czyta im bajki „o królewnach, które mieszkają / w drugim pokoju / o królewiczach / którzy kopią piłki / i chodzą do szkoły” (*modlitwa*, ZdD, 11). Ponadto zajmuje się gotowaniem i sprzątaniami: „a mnie na pocieszenie / zamknąłeś w domu / dałeś dzieci” (*modlitwa*, ZdD, 11). W utworze *jestem baba* ukazana jest rola kobiety i uczenie się jej w okresie dzieciństwa. Najpierw jest zabawa w dom, są plastikowe naczynia, wychowywanie zabawek, a dopiero później te próby przeobrażają się w prawdziwe życie, obowiązki i problemy: „mam prawdziwe garnki / tomy przepisów na zupy / torty swetry i rękawice / mam dwie córeczki / i pełne ręce strachu” (*jestem baba*, ZdD, 7). Radosna pedagogika możliwa jest w sytuacji szczęścia rodzinnego. W obliczu tragedii zamienia się w filozofię tęsknoty.

Tak też twórczość Pytel oscyluje wokół tematów egzystencjalnych. Autorka dotyka problemu życia i śmierci oraz ich nieprzewidywalności. Motyw domu w tej poezji konotuje wiele różnych znaczeń. Zdarza się, że przyjmuje postać dalekiego wspomnienia z dzieciństwa, innym razem jest przestrzenią sakralizowaną obecnością córki („usta mówiły wysoko / i jasnym oknom przynosiły oddech” *Cień*, RdH, 23; „Płot się zapłocił / Drzewo zadrzewiło / [...] Dom zadomowił / Człowiek uczłowieczył” *Cud*, RdH, 5). Ze świadomością cudu, który się zdarzył (narodziny dziecka), nie można wrócić do rzeczywistości nieodmienionym. Wierszem, który można potraktować jako antytetyczne dopełnienie utworu *Cud*, jest *Ostatnie pożegnanie*. Otoczenie przestaje mieć dla podmiotu lirycznego jakiegokolwiek znaczenie („Niebo przestało być niebem / dom przestał być domem / [...] okno przestało być oknem” *Ostatnie pożegnanie*, RdH, 19). Dom w tej poezji nie jest miejscem o stałych właściwościach. Staje się nieraz niezwykłym, mówiącym

---

<sup>5</sup> Cz. Markiewicz, *Poezja domowa. Postowie*, [w:] G. Rozwadowska-Bar, *Zapraszam do domu*, Zielona Góra 1997, s. 23.

przybyszem („dom który do mnie przyszedł / był samotny / okna jak chore zęby straszły / brakiem światła” *Przeznaczenie*, P, 13), ale bywa też chory lub pusty, kiedy przestaje znaczyć jako dom („Przyszedł tutaj – dom bez domu / jak mam przyjąć jego otwarte ręce / [...] i powiedzieć / – wejdz tyle domów minęło i szumią jeszcze / ich oddechy” *Obecność*, TŚW, 7). Przestrzeń domu w twórczości Pytel tworzą lustra i zegary („Smutna kobieta w lustrze / śmieszna z uśmiechem na bezludnej twarzy” *Ten pokój*, 40iCz, 31; „Na białym parapecie mojego domu / stoi zegar / odmierza czas wstecz” *Zegar*, CzA, 24). Motyw domu w poezji Pytel nie tworzy jednego obrazu. Jego ujęcia przenikają się i wzajemnie dookreślają, budując wyobrażenie opustoszałego i osamotnionego miejsca. Możliwe jest wyróżnienie kilku ogólnych jakości skojarzeniowych towarzyszących obrazowaniu domu: uczucie do córki, wspomnienia z nią związane, życie jako przemijanie i cierpienie. Spośród wyżej wymienionych tylko ostatnie doznanie (przemijania i cierpienia) pojawia się w twórczości najmłodszego pokolenia.

Dom w poezji Stachowiak może się wydawać nieobecny. Niemal wszystkie literackie spojrzenia ukierunkowane są na to, co jest poza oknem. Pozwala to przypuszczać, że dom w węższym znaczeniu stanowi miejsce tworzenia oraz przestrzeń introwersji. Stachowiak wyraźnie nie chce zwierzać się odbiorcy. W szerszym znaczeniu określić można dom w tej poezji jako miasteczko i dałoby to punkt wyjścia do rozważań weryfikowalnych literacko. Wierszem, który ironicznie pokazuje prowincję, jest utwór *Miasteczka*. Tytuł w liczbie mnogiej wskazuje, że nie chodzi o konkretne małe miasto, ale raczej o zjawiska powtarzające się na każdej prowincji. Kultura nabiera tu na festynach „zapachu piwa”, a ruski bazar to miejsce, gdzie ludzie się zaopatrują w to, co „potrzebne i niepotrzebne do szczęścia”. Pojawia się tu żal wobec prowincji: „Tylko tu / można spędzić życie zupełnie niechcący” (*Miasteczka*, Ocz, 28). Cały czas te same twarze i ulice, powtarzalność doświadczeń („Po twarzach przechodniów / wzrok przesuwają się spokojnie / jak po wytartych grzbietach / wyczytanych książek” *Miasteczka*, Ocz, 28). Dni mijają nie liniowo, ale kołowo. Efektem tego jest jednak poczucie niespełnienia i, co gorsza, niespełnienia cyklicznego. Stachowiak fotografuje swoimi wierszami życie sąsiadów, ich uzależnienia („Sąsiad dużo rozmawia z Bogiem / nawet więcej niż wtedy / gdy pijany leżąc krzyżem sypiał na podwórku” *Apostoł z czwartego piętra*, Ocz, 32), patologie za ścianą („Kowalczykowa odprawia ceremonię powitania / dnia / otwiera okno / wyrzuca wczorajsze pety z popielniczki / wyrzuca z ust pierwszą kurwę / trzaska drzwiami” *Prolog [Sulechów 6:15]*, Ocz, 13). Poetka milczy na temat wnętrza mieszkania. Odbiorca postawiony jest przy oknach, z których może rozglądać się dalej i dokładniej niż pozwala mu na to optyka. Dom umieszczony jest między sferą *sacrum* i *profanum*. Miejsce to zajmuje przestrzeń nieakcjologiczną, jałową. Z okien widać zarówno kościół, jak i śmietnik. Między nimi powstaje napięcie. Kobieta przy śmietniku wykonuje gesty pozbawione znaczeń,

ale z taką dbałością, jakby miały one sens religijny. Pielgrzymowanie do śmietnika oczyszcza domy, dlatego traktuje się to miejsce na poły sakralnie. Motyw domu w twórczości Stachowiak konotuje wiele innych małomiasteczkowych tematów: od kompleksu prowincji do głębokich patologii rodzinnych. Sulechowska poetka, opisując przestrzeń miasta, posługuje się często przejawskrawieniem i ironią. Zupełnie inne środki ekspresji stosuje Leśniewska.

Dom w twórczości Leśniewskiej ukazywany jest symbolicznie. Wieloznaczne obrazy występujące w wierszach poetki nie poddają się łatwej interpretacji. Wnętrze domu jest ciemne („mieszkanie / samo w sobie jest / zawsze ciemne / brzemienne wskutek pełnych szaf” *orzech*, DRz, 13). To podstawowy aksjomat dotyczący tego miejsca u zielonogórskiej poetki. Ciemność ma tu wymiar postrzezeniowy i aksjologiczny. Leśniewska przyrównuje kilkakrotnie mieszkanie do orzecha. W ten sposób uzyskana wyobrażeniowa hermetyczność domu nie stanowi o bezpieczeństwie. Szczelnie zamknięta skorupka orzecha nie pozwala światłu dostać się do wnętrza, a także wydostać się ciemności – złu na zewnątrz. Mieszkanie nie jest pełne ludzi, ciepła rodzinnego, ale tego, co materialne – szaf. Jego brzemienność jest urojona, ironiczna. Meble stanowią tu metonimię materialnego świata. Orzech pokazany jest jako model bycia w świecie, którego wyznacznikami są: niedostępność, depresyjność, hermetyczność. Podmiot liryczny w wierszu *odmieniec* mówi o domu „przedsionek piekiel” (DRz, 12). Jednak ma się wyraźne wrażenie, że nie on sam tak go nazwał, ale jedynie przyjął nomenklaturę innych. Podróż w głąb domu okazuje się podróżą do piekła. Jednak nie Wergiliusz jest tu przewodnikiem. Są tylko wrogie postacie, które nazywają tytułowego odmienca „smokiem przedsionka piekiel” (*odmieniec*, DRz, 12). Miasto w poezji Leśniewskiej nie jest przyjazne. Przede wszystkim brakuje mu związku opartego na harmonii z naturą. Zamiast roślin i ciszy obecne są samochody, nieznani ludzie i hałas („w którąkolwiek obrócę się stronę / popłynę w strumieniach ciepłych samochodów / jak w strugach łez” *w którąkolwiek stronę*, DRz, 14). Miasto epatuje – podobnie jak w wierszach Stachowiak – brudem. Pojawiają się uliczne lampy, osypujące się ściany i przede wszystkim śmieciarki.

Jakie wnioski wynikają z poczynionych obserwacji? Czy sposób pojmowania domu wiąże się ze stratyfikacją pokoleniową? Wyniki badań potwierdziły stawianą na początku hipotezę o ewolucji motywu domu. Przyczyny tej przemiany oraz różnice między autorkami odnieść można do dwóch typów uwarunkowań. Pierwszy typ określony jest przez czynniki wewnętrzne: indywidualne doświadczenia życiowe, koncentrację na innych wariantach motywu domu (przestrzeń intymna – miasto) i możliwość zmiany miejsca zamieszkania (ma na to wpływ redukcja dysonansu poznawczego). Typ drugi określony jest przez czynniki zewnętrzne: doświadczenia osadzone na tle przemian społeczno-politycznych (od czasów powojennych przez chaos ideologiczny aż do względnego liberalizmu),

przemiany urbanizacyjne (m.in. zaostrenie kontrastów między miasteczkiem a miastem, zmiana znaczenia miasta), kulturowe odsemityzowanie elementów domu oraz ruchy feministyczne. Poza tymi czynnikami różnicującymi odnaleźć można także element spajający.

Motyw domu ma ścisły związek z prowincją i jest przez nią uwarunkowany. Podmiot liryczny jest tu wyraźnie zespolony z autorem, a jego wewnątrztekstowość zostaje osłabiona. Regionalne pisarki, doświadczając mechanizmów funkcjonowania małego miasta lub miasteczka, chronią indywidualne przeżycia, a zamknięta przestrzeń domu staje się inspiracją twórczości.