

Katarzyna Wądolny-Tatar
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Granice własnego świata. O poezji Anny Janko

Twórczość jest formą ekspansji „ja” na świat i dokonuje się na prawach transgresji. Inaczej rzecz ujmując – transgresja jest warunkiem *sine qua non* aktu twórczego. Działania transgresyjne, niwelujące bariery materialne, społeczne, symboliczne, mają fundamentalne znaczenie dla rozwoju kultury¹. Artefakt stanowi manifestację podmiotu definiowalnego wobec granic istniejących i nienaruszalnych, stawianych i przekraczanych – zawsze za sprawą „ja” lub innych. Wraz ze zmianą granic przekształcaniu i przeobrażaniu ulega przestrzeń rozumiana jako rejon wokół „ja” i sfera „ja” (cielesności, jaźni).

Poszczególne tomy poetyckie Anny Janko są świadectwem funkcjonowania w obu tych przestrzeniach („wokół siebie” i „w sobie”), a ponadto przykładem eksponowania obu sfer w ujęciu temporalnym. Debiutancki tom najbardziej eksponuje „tu i teraz” podmiotu, drugi projektuje kres życia, późniejsze – wprowadzając także tematykę narodowo-historyczną – są zorientowane na przeszłość. *Świetlisty cudzoziemiec* jest wyrazem prywatnych trans-

¹ Zob. J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997.

gresji „ja” lirycznego, a *Wiersze z cieniem* przypominają o istotnej „ciemniejszej” stronie życia i spraw, poetycko syntetyzując przy tym czas i przestrzeń².

W młodzieńczej twórczości osobność i „wola odróżnienia”³ wydaje się u Janko tym silniejsza, im bardziej konfrontuje siebie z twórczością rodziców. Analiza poezji Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego i ich córek ujawnia interpersonalne relacje, dające się rozpatrywać w kontekście Bloomowskiej koncepcji wpływów poetów silniejszych (przynajmniej w początkowej fazie) na słabszych⁴. Na artystyczne zależności nakłada się tu również rodzinno-pokoleniowa relacja. Podmiot wierszy Janko oscyluje między odrzuceniem znanego modelu domu a akceptacją osobowości rodziców-twórców, próbując umiejscowić się w rodzinno-artystycznej konstelacji⁵. Wyrazem wyboru własnej drogi twórczej i jednocześnie pewną cechą wieku piszącej jest ironia jako strategia poetycka, przyjęta we wczesnych tomach poetyckich. Osoba mówiąca deklaruje: „Wolę nóż od Hioba/ wolę ironię od ciała” (*Wybór. Ucieczka. Obok* [WSS]), posuwa się „do ostatnich/ niebezpiecznych granic śmiechu” (*Opowieść o wypożyczonym śnie* [WSS]). Trop wprowadza pożądaną dwuznaczność, opalizację sensu, neguje arbitralność sądów o świecie, celowo narusza spójność poetyckiej wypowiedzi. Janko sprawnie posługuje się „białą bronią” ironii, twórczo odkształcając język.

² Odwołując się do poszczególnych wierszy poetki i cytując je, stosuję następujące oznaczenia tomów: A. Janko, *List do królika doświadczalnego*, Gdańsk 1977 – LDK; teźże, *Wyklukwa się staruszka*, Gdańsk 1979 – WSS; teźże, *Diabłu świeca*, Gdańsk 1980 – DŚ; teźże, *Koronki na rany*, Gdańsk 1989 – KNR; teźże, *Zabici czasem długo stoją*, Wrocław 1995 – ZCD; teźże, *Świetliasty cudzoziemiec*, Warszawa 2000 – ŚC; teźże, *Wiersze z cieniem*, Warszawa 2010 – WZC.

³ Wyrażenie zaczerpnęłam z pracy: A. Kałuża, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008.

⁴ Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

⁵ Powstała również antologia prezentująca utwory członków rodziny: T. Ferenc, Z. Jankowski, A. Janko, M. Wieczorek, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, red. J. Krzyżanowski, Szczecin 1991.

Debiutancki zbiór *List do królika doświadczalnego* pokazuje badanie granic siebie i świata, codzienną empirię. Relatywizuje ustalony porządek semantyczny i aksjologiczny, obnaża falsyfikacje rzeczywistości, „ja” mówiące z uporem weredyka demaskuje fałsz. W otwierającym tom oficjalnym poetyckim powiadomieniu zwraca się do badanej istoty, wskazując na długotrwałość i pożądany skutek prowadzonych doświadczeń:

Aż staniesz się notorycznym szczerościomanem
i buchnie fetor od rozkładającej się tajemnicy

Wtedy zakończę badania
nad układem szczerości człowieka
A ciebie zamknę w białym pokoju
żebyś się wreszcie domyślił
do czego ludziom służą klamki

[*List otwarty do królika doświadczalnego*, LDK]

Niezgoda na rzeczywistość objawia się również potrzebą ucieczki. Ewazyjny wymiar działań podmiotu ujawnia się w wielu utworach bezpośrednio. Ucieczka jest zawsze porzucaniem jakiegś przestrzeni, rezygnacją z niej i podążaniem ku innej. W jednym z utworów „ja” mówiące stwierdza, definiując jednocześnie „siebie”: „Uciekłam do miasta/ by swój intelekt podłączyć do prądu/ Umawiałam się pod siódmym krzyżem – weronika/ z tysiącem chustek z tysiącem powrotów” (*Środki do życia. Ballada* [LDK]). Utożsamienie z biblijną postacią otwiera kontekst biblijny, który uległ tu transpozycji. W samym toposie zdeponowana jest już możliwość repetycji, a twórcza modyfikacja Janko wyposaża „ja” identyfikujące się z postacią biblijną w gotowość do powtarzania czynności, do ponownego uskuteczniania ucieczki. W tym samym utworze podmiot dystansuje się jednak wobec własnych poszukiwań, uznając, że siła zmiany tkwi w możliwości swobodnego podejmowania decyzji – „perspektywie szyn”. Ucieczka może być pokazywana również na zasadzie *à rebours*

jako odrzucenie sytuacji lub sfery przez „ja”, wyrażone jako postulat: zostaję, ale rezygnuję „z”. W utworze *Ucieczka domu* [LDK] dom, kojarzony tu z ograniczeniem, traktowany jest jako „jeszcze jedno okrycie zwierchnie”, co podkreśla jego zbędność na pewnym etapie, możliwość pozbycia się go, wyzwolenia spod rodzicielskiej kurateli i dominacji. Walka o suwerenność prowadzi do etapu, kiedy zewnętrzna kontrola przechodzi w samokontrolę.

Teraz moja matka jest już zbyt mała
a moja skóra za dobrze mnie pilnuje

Sama w sobie
z głową zanurzona
bulgoczę że nie mogę
oderwać się
od własnego dna

[*Ucieczka domu*, LDK]

Wertykalne przekształcenia, jakie zaszły w interpersonalnej przestrzeni domu, obrazują stopień zmian (matka – „już zbyt mała”, „skóra za dobrze mnie pilnuje”). Dążenie do autonomii to proces, który się rozpoczyna, jest w fazie „stawiania się”, mimo że podmiot demonstrowa już tę niezależność. Symbolika dna kontynuuje i utrzymuje orientujący w przestrzeni i wartościujący porządek. Na ocenę w kategoriach zysków i strat jest jeszcze za wcześnie. Pokonywanie siły ciężenia (cięży dom, ale także cięży ciało) oznacza tu również wysiłek doświadczania (jakby jednorazowego, ale z możliwością ponawiania prób).

Perspektywa horyzontalna określa rozległość przestrzeni, ale równocześnie sugeruje jej wymiar w aspekcie temporalnym. Ogarńnięcie wzrokiem i przebycie obszaru wymaga czasu. U Janko horyzontalnie opisywana jest oswojona przestrzeń i długotrwałe bycie w niej (wewnątrz). Poetka przewrotnie podkreśla opresyjny charakter szczęśliwego domu, kierując komunikat „ja” do potencjalnego wybawiciela:

Uratuj mnie
bo moje szczęście jest bez granic
złota woda w ustach dzwoni
zielona łąka rośnie ciasno

Urodziłam się w słonecznej plamie
w domu gdzie okna wybierają
zdrowe krajobrazy

dzieciństwo z masłem i miodem
niepokoje uchylane do śmiechu

[****Uratuj mnie...*, WSS; wyróżnienie K.W.-T.]

Obcość domu, potrzeba własnych decyzji, prawo do błędów ujawniają się również w wierszu *Mój kochany obcy dom. Gawęda* [Wss], w którym tytułowe dookreślenie gatunkowe nie tyle klasyfikuje genologicznie, co odwołuje się do cech samej formy jako opowieści barwnej i swobodnej, snutej „na żywo”. Antytetyczne, wzajemnie wykluczające się cechy domu pokazują ambiwalencję uczuć podmiotu.

Potrzebę wyodrębnienia, naturalnego oddzielenia zauważa u córki matka. Interpretacja poetyckiego dwugłosu mogłaby prowadzić do interesujących wniosków, mimo że może stanowić temat innego szkicu, warto jednak przywołać niektóre wiersze Teresy Ferenc. W *Psalmie dla córki* (z tomu *Wypalona dolina*) „ja” mówiące dostrzeżę niecierpliwe próby alienacji, stawia też pytania o przyszłość dziecka-młodej kobiety: „Jaka róża się w twoich mięśniach/ odmieni/ Jakie będzie to w tobie/ ząbkowanie ziemi”⁶. Rejestrowane są trudne powroty i konieczność oddzielenia się od matki-poetki, która pisze o córce (także przeciw poetce), łącząc sytuację powitania w autotematyzm utworu: „wraca do bezdomnego domu/ wbiegając wprost w ramiona/ mojego otwartego wiersza”⁷. W wypadku powyższych wierszy trzeba jednak mówić o poetyckiej

⁶ T. Ferenc, *Psalm dla córki*, w: tejże, *Ogniopis. Wybór wierszy*, Warszawa 2009, s. 75.

⁷ T. Ferenc, *Córka pisze wiersz*, w: tamże, s. 104.

figurze córki, ponieważ liryki nie zawierają wyraźnych sygnałów identyfikujących konkretną osobę. Te ostatnie obecne są w innych utworach Ferenc, nawet tych najnowszych (np. *Cień pięćdziesięcioletniej* z dedykacją „Dla Ani” i opatrzonej informacją o miejscu i czasie: „Sopot, maj 2008”, w którym poetka diagnozuje: „Uplotła sobie kosz z deszczowej radości/ Mieszka w nim smakując widoki/ nieba przez szparki w wiklinie”⁸), a także w poezji Jankowskiego (np. *SMS do Ani* ze zbioru *Odpływ. Sztuka ubywania*).

Topos domu pojawia się również w kontekście powrotu – daremnego czy udaremnianego. W jednym z utworów podmiot, odnosząc się do słów matki wypowiedzianych na powitanie („– Bądź mi gościem dziecko”), mówi z wyrzutem:

Przyjechałam tu do siebie
– lecz mnie tu nie ma

Przyjechałam do domu
– gościnność nie jest domem

[*** *Drzwi otworła mi matka...*, KNR]

Puenta brzmi tutaj gorzko. Rozżalenie i bezradność zdradza też pytanie: „dlaczego nie jesteś jak dawniej wszechmocna” zadane w utworze, w którym ujawnia się potrzeba rozmowy z matką (*Rozmowa z matką* [DŚ]), jednak z perspektywy finału dialog okazuje się monologiem pomyślanym, a predykcja: „opowiadam moje życie/ i proszę o pomoc” – niemy komunikatem.

Przeszłość nie oznacza wyłącznie upływu czasu, to także hermetyczność, niedostępność minionych przeżyć, ich niepowtarzalność, ograniczona kubatura wspomnień (bo zamknięty pojemnik pamięci – przywodzi na myśl kognitywistyczne metafory pojęciowe). Janko daje temu wyraz wielokrotnie: „Powrót jest niemoż-

⁸ T. Ferenc, *Cień pięćdziesięcioletniej*, w: tejsze, *Chwila wolna od nocy*, arkusze poetycki dwumiesięcznika „Topos” 2009, nr 5 (108). Tytuł wiersza Ferenc jakby tematycznie i semantycznie wyprzedza albo zapowiada wydane przez Janko w 2010 roku *Wiersze z cieniem*.

liwy/ idąc po swoich śladach zawsze/ trafia się palcami na pięty”
(*W domu męża* [KNR]) – mówi w jednym z utworów, a w innym:

Każdy nowy dom
wprowadza tęsknotę
za tym który opuściliśmy

ale gdyby do niego wrócić byłby nie do zamieszkania
[...]

[*Domy*, DŚ]

Ciało, traktowane jako schronienie i azyl, najbardziej własna przestrzeń – podlega testowaniu pod kątem wytrzymałości, intensywności i ekstensywności doznań. Sprawdzana jest wiarygodność „ja” i innych: „Gdy materialiscie odetną ręce/ to zmienia filozofię/ czy biega/ z białą laską z zębach/ pozostawiając ślady spoconych stóp” (*Pytanie* [LDK]) – albo: „Ślepa uczy się/ spuszczać wstydliwie oczy” (***) *Ślepa uczy się...* [LDK]). Niekiedy obniżona sensoryczna wrażliwość powoduje zamykanie się „ja” w sobie, odgradzanie od świata może być źródłem hedonizmu: „szczęśliwie głucha/ szczęśliwie ślepa” – czytamy w jednym z wierszy (***) *Jesteś Bogiem Spokoju...* [LDK]). Takim samoograniczeniem jest także miłość, jak w wierszu *Alfabet*, który rozpoczyna się słowami:

Jestem w tobie ślepcem
mogę się tylko domyślać
Ty podajesz alfabet
który odgaduję palcami

[...]

[*Alfabet*, LDK]

Janko wie też prześmiewczo-polemiczny dyskurs ze sposobem pokazywania miłości, intymnych przeżyć przez poetów z roczników urodzonych przed II wojną światową (więc z pokolenia rodziców poetki). W wierszach traktujących o tym dotyk – nieprzyjemny i sprawiający ból – współtworzy intertekstualne pole odnie-

sień. Wypowiedź podmiotu jest instrukcją negatywnych miłosnych zachowań:

Uderz
spluń na podłogę
spij się
bo przecież nie ma sensu
biografia bez wojny

Ma być nam
mdło
brudno
charcząco
i egzystencjalnie

[...]

[*** *Nie dotykaj mnie tak delikatnie...*, LDK]

Początek wiersza oraz konstruowana w niecytowanej tu części opozycja paradygmatów miłości potęguje kontrast i ironiczną wymowę utworu. Pozorna sadomasochistyczna gra uruchomiona zostaje również w nawiązującej do dramatu Zygmunta Krasińskiego *nie boskiej-komedii* [LDK], w klauzuli wiersza, w kontekście jego całości oraz romantycznych odwołań leksem „akt” zyskuje wieloznaczny sens: „Toczy się/ dramat/ z moim aktem”. Jak dalece ironia maskuje albo deformuje rzeczywiste sytuacje, widać na przykładzie utworów, w których Janko nie korzysta z jej oręża – wiersz *Skamielina* [Ldk] zamyka sekwencja o paralelnej strukturze: „wpół uderzenia – dotknij delikatnie/ wpół obelgi – niech słowo zmięknie/ wpół śmierci – niech narodzi się człowiek”. Między dwoma biegunami wypowiedzi poetyckiej mieści się gama twórczych możliwości poetki. Konwencja ironiczna i brutalizm niektórych jej wczesnych tekstów może być rozpatrywany w kontekście maskowania podmiotu. Dramatyczne, ekstremalne sytuacje są jak trening przed ciosem z zewnątrz, literackie ustanawianie granicy bólu, tekstowe hartowanie ciała i ducha, pisemny test wytrzymałości psychofizycznej.

Do sprawdzania „ja” wykorzystywane są też żywioły. Akwaticzna wyobraźnia Janko ufundowana jest na topice morza. W zdaniu perentetycznym w wierszu z tomu *Świetlisty cudzoziemiec* osoba mówiąca stwierdza: „wychowałam się nad morzem i tam są wodopoje mojej wyobraźni” (*Mam dobre buty. Wiersz z dopiskiem* [ŚC]). Morze jest w stanie wtargnąć w „ja”, które często do tego świadomie dopuszcza:

Chcę zniecka uklęknąć
zobaczyć jak się woda zamyka
jak oczy głupieją
kiedy toną nie we łzach

[*Stojąc w morzu*, LDK]

„Zobaczyć” oznacza tu także odczuć, sprawdzić funkcjonowanie w innym środowisku. Woda morska, symbolizująca życie i jego rozwój, penetruje ciało. W utworze *Jako dziewczynka* dzieje się to przez naprzemienny ruch fal, przyplwy i odpływy, ruch ten stanowi dwukierunkowe przesuwanie granicy „ja” – świat, wewnątrz – zewnątrz:

Miałam dwanaście lat poszłam na spacer
Morze tam stało jak znajomy rodziców
Rosło – lśniło – rosło Poczułam się piękna
Miałam na imię Ania. Zacisnęłam nogi
Ale Morze już tam było

[*Jako dziewczynka*, ŚC]

Porównanie („jak znajomy rodziców”) przydaje żywiołowi męskich cech. Janko kokietuje lekką perwersją, gra erotyczną sferą „ja”. Czasownikowy szereg: „Rosło – lśniło – rosło” jednocześnie opisuje cechy akwenu, charakteryzuje kinestetykę morza i uczestniczy w erotyzacji obrazu. W jeszcze innym liryku podmiot mówi o własnej wczesnej młodości, dziewczynka portretowana jest wówczas

nad brzegiem morza podczas czytania, a jej wiek komentowany jako: „[...] / Już nie nicość / a jeszcze nie los. / Morze wydycha szep-tem całe zdania / i cofa wszystko” (*Na brzegu* [WZC]).

Topos morza zbliża poezję Janko (przynajmniej w tym wymiarze) do twórczości ojca – Zbigniewa Jankowskiego⁹, u którego motyw ten wyraźnie decyduje o obrazowaniu i metaforyce, daje się rozpatrywać w aspekcie ontologicznym, metafizycznym, religijnym¹⁰. Z kolei wyobraźnię artystyczną Teresy Ferenc organizuje inny żywioł – ogień. Twórczość małżonków może posłużyć więc jako wielowymiarowa egzemplifikacja i potwierdzenie Bachelardowskiej teorii poezji. U Ferenc „ogniopisanie” ma związek z osobistymi doświadczeniami z okresu dzieciństwa w czasie II wojny światowej i realizuje się zwłaszcza w *Wypalanej dolinie*; ogień oznacza też w tej poezji negatywną i pozytywną afektację (miłość, pożądanie, zazdrość, gniew). Źródła poetyckiej imaginacji matki funkcjonują u autorki *Świetlistego cudzoziemca* poza obszarem twórczej eksploracji, nie przekładają się bezpośrednio na składniki jej wyobraźni. Mimo wszystko stanowią cudze – choć w jakimś sensie rodzinne, dojmujące, głębokie – doświadczenia, a ich „obcość” i pośredniość Janko sygnalizuje na przykład poprzez poetykę oniryczną. W *Snach dziedzicznych (I)* [KNR] pisze: „ten krajobraz ściska mi gardło i sinieje w oczach”, a w drugiej części dyptyku czytamy:

⁹ Oto tytuły tylko niektórych tomów Zbigniewa Jankowskiego: *Ciążenie morza*, 1970; *Wysokie łowisko*, 1972; *Ostrzeżenie przed łądem*, 1977; *Według Jonasza*, 1983; *Spokojnie, wodo*, 1991; *Port macierzysty*, 1995; *Ciernie wody*, 2003; *Odpływ. Sztuka ubywania*, 2005; *Przypływ. Jednanie*, 2009. Poeta jest również autorem antologii *Morze u poetów. Wiersze i wypowiedzi współczesnych poetów polskich. Antologia*, wybór, słowo wstępne, oprac., noty o autorach Z. Jankowski, Gdańsk 1977. A w nowszych wierszach Teresy Ferenc widać celowe „przejęcie” topiki małżonka-poety: tejsze, *Dzieci wody. Wiersze z morzem*, Sopot 2003.

¹⁰ Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum: Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992.

Pan Bóg z palcem w buzi
stoi na bosaka
tu wszystko wkłoło się pali
uciekaj mały uciekaj
on nie rozumie

znów mówią po niemiecku?
kogo wołasz mammo ty nie jesteś już dorosła?
tu nikogo nie ma
albo już umarli
albo jeszcze nie przyszli

[*Sny dziedziczne (II)*, KNR]

Anektowanie przestrzeni jest także wyznaczaniem perspektywy własnej dojrzałości, horyzontu przeobrażeń. Z literackim uprzedzaniem starości mamy do czynienia w zbiorze *Wykluwają się staruszka*, który należałoby sytuować w kontekście antecedenencji, a nie aktualnej reprezentacji. Podmiot dokonuje wstępnego rozpoznania kresu, podejmuje próbę życia na widnokręgu, a świadomość młodości budowana jest w odniesieniu do starości. Dziewczęcy podmiot *Zuzanny i starców* [WSS] – „szczęśliwy bez litości” – emanuje świeżością i wdziękiem, natomiast w wierszu *Którakolwiek z nas* [WSS] unika kontaktu ze starymi kobietami, drażni urodą, wiekiem. Rodzi się jednak w nim myśl uniwersalizująca los, przeświadczenie, że „którakolwiek z nich” jest w istocie „którakolwiek z nas”, a życie jest ciągłym przeobrażaniem i śmierć może być postrzegana jako etap w ciągu tych przeistoczeń. Wiersz *Na progu który pozostał* rozpoczyna się słowami:

To nie ja
to szereg coraz starszych kobiet
przebiegają przez ciało jedna za drugą
od największej pożądanej
do najmniejszej zbędnej
w nadmiarze gościnnej skóry

[*Na progu który pozostał*, WSS]

Metamorfozy zachodzą w przestrzeni ciała, korowód postaci składa się na tożsamość ujmowaną diachronicznie w czasoprzestrzeni, bo synchronia oznaczałaby opozycyjne ujmowanie siebie (w młodości) i innych (w starości). U Janko najczęstsze jest jednak widzenie starości jako nanokategorii, stającej się permanentnie jako „naraz” w „teraz”:

Nikt mi nie dowiedzie
 że mam dwadzieścia lat
 Pod moimi oczami
 rozchodzą się promieniście
 ścieżki odejścia
 choć wszyscy moi bliscy żyją
 [*Nikt mi nie dowiedzie, WSS*]

Podobnie odbijającą się w lustrze twarz starszej kobiety „obsiadły”, „wdrapały się na czoło”, „wbiły pod oczy” i „oplątały usta” – wszystkie naraz „[...] / uśmiechy / grymasy z dzieciństwa / małe miny za plecami nauczycieli / kokietyjne zmruczenia oczu / płacze z całego życia / bez czci dla porządku / [...]” (*Odbicie starej w lustrze* [WSS]). Codzienny „drobiazgowy powrót przeszłości” dokonuje się z pasją.

Dziewczęcy podmiot korzysta z niezwykłego daru literackiej przedwiedzy, zwrot: „Ja to wiem”, podkreślający pewność przyszłego stadium, powtarza się w jednym z utworów:

[...]
 Starość to pułapka
 w którą wpada
 kobieta bez kobiecości
 mężczyzna bez męskiego ducha
 – goły człowiek
 wlokący za sobą długą sieć pamięci
 Ja to wiem – dwudziestoletnia
 wodząc palcem po szybie
 za którą siedzi starucha
 [**** Ja to wiem, WSS*]

Sytuacja liryczna lokuje przestrzennie elementy obrazu, jednocześnie je wartościując. Starość jako pułapka, „długa sieć pamięci” budują poetycką semantykę schwywania, ograniczenia, zniewolenia. Szybka dzieląca dwie istoty (lub dwie fazy rozwoju tej samej osoby) nie ogranicza widzenia, przeciwnie – pozwala jakby na wizualizację starości.

Późniejsze zbiory poetki rejestrują sposoby utrzymywania równowagi, balansowanie na granicy: „jeszcze” – „już” (*Nie radość* [ZCD]; *Kobietka* [ZCD]). Czas unieważnia płeć, starość zrównuje kobiety i mężczyzn, sięga do (se)dna człowieczeństwa i nie jest to tylko kwestia zewnętrznych cech, ale także stanu, w którym dylemat: „Ani mieć/ ani być” (*Androgyne* [ZCD]) nie obowiązuje.

Specyficznie objawia się połączenie sfery „wokół siebie” i sfery „w sobie” w utworze, którego tytuł składa się jakby z wywoławczych haseł, sygnatur porządkujących składniki wiersza – *Wybór. Ucieczka. Obok*:

[...]

możecie mnie wlec po kamieniach
– umknę w krajobraz
nie oglądając się na drogę

możecie zrobić ze mnie
ciało
nawet rodzić moje dzieci

– wszystko to dowód
co się ze mną minie
wbity zawsze obok

[*Wybór. Ucieczka. Obok*, WSS]

Bycie bez czucia i woli, stan „wyłączonej” świadomości to ostatnie bastiony wolności jednostki działającej pod jakąś presją i przymusem, ale także specyficzna odmowa uczestnictwa w życiu według z góry ustalonych reguł. Może wtedy ingerencja w czyjeś istnienie jest możliwa tylko pozornie. W innych wierszach fantazmatyczny „wyjazd poza granice obecności” staje się pożą-

daną transpozycją „ja” (*Jedyne wejście. Jedyne wyjście* [WSS]), które rezygnuje w nieustannego składania dowodów istnienia (*Rachunek obecności* [WSS]). Z kolei *Uwertura do posłowania* [LDK] zbudowana jest z części syntaktycznie zbieżnych, uniwersalizujących ludzkie doświadczenia: „Można życie przeotwierać niewłaściwymi drzwiami/ i bez końca/ wycierać nogi w wycieraczkę”; „Można się powiesić/ i nie skończyć ze sobą”. Dwuwiers w klauzuli wiersza zamykającego tom *Wykluwa się staruszka* brzmi jak zastrzeżenie praw autorskich i informacja, że wszelkie podobieństwa do osób czy miejsc są przypadkowe: „[...] / wszystko co opisane nie jest mną/ wszystko jest opisane” (*Rachunek obecności* [WSS]). Podmiot Janko unika konfrontacji z rzeczywistością, myli tropy, nieustannie zmieniając dopuszczalne granice świadomości, egzystencji, bólu.

Ojczyzna jako przestrzeń fizyczna i mentalna pojawia się w aspekcie historycznym w tomach *Koronki na rany*, *Zabici czasem długo stoją*. Wcześniejsze tomy zawierają wiersze opisujące mechanizm dziejów, losy jednostki dostającej się w jego tryby, jak poniższy utwór:

To wspaniale dziadku stryju kochanku
to wspaniale być z tobą przed laty
ale nie mam teraz nowego czasu na stare przeznaczenia

[...]

Ten który przyniósł kwiaty
to daleki krewny sprzed pierwszej wojny
przybył do ojczyzny by odebrać swoją śmierć

[*Ten który przyniósł kwiaty*, DŚ]

Apostroficzne wyliczenia, a także metaforyka, bazująca na antytetycznych zestawieniach, która jednocześnie uruchamia kilka planów czasowych – odzwierciedlają interferencję ludzkich losów i powtarzalne w czasie spełnianie określonych ról społecznych. Przeważnie granice świata jednostki wyznacza historia położona na polityczną mapę świata. Prywatna historia realizuje się w ramach megahistorii, ulega jej, o czym traktuje wiersz *Nowi ludzie*:

Moja matka na fortepianie nie grywała
a ojciec nie wracał z polowania
z bukietem ptaków

nie pozostała mi babcina broszka
w którą dmuchnąć i błysnie płomieniem

nie ta ojczyzna

matka zrobiona od nowa
długo wracała nie znalazła
ojciec wschodził i zachodził
nie pamięta

[*Nowi ludzie*, ZCD]

Tytułowi „nowi ludzie” to „dzieci pociętych pokoleń”, ale w jakimś sensie również „zrobieni od nowa” rodzice. Ich prywatna i osobista historia może stanowić alternatywę dla oficjalnych i poddanych historiograficznej obróbce faktów. Ewa Domańska, komentując myśl Franka Ankersmita, stwierdza: „Doświadczenie historyczne jest epizodyczne i opiera się na próbie uplasowania w strumieniu innych doświadczeń. Jest ono całkowicie zdekontekstualizowane, to znaczy niejako otoczone murem”¹¹. Wydaje się, że Janko często podejmuje taką próbę lokowania doświadczeń najbliższych i własnych w polskiej historiografii.

Utwory poetki zdradzają niepokój i egzystencjalny lęk przed wojną: „[...] może zdołamy/ wcisnąć całe życie/ w szparę między wojnami?” – pyta w *Obiecankach* [DŚ]. Także męskość i chłopcęć, jako potencjalna męskość, bywają postrzegane przez pryzmat historiozoficznych, ale również biologicznych uwarunkowań. Zmaskulinizowany świat opiera się na rywalizacji, konfrontacji, ojczyzna stanowi wówczas teren gier wojennych („– No walczy walczy – podskakują mężczyźni/ – za tych co zginęli”,

¹¹ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, wyd. drugie, uzupełnione i uaktualnione, Poznań 2005, s. 118.

Gra [DŚ]¹². Dostrzegalna jest celowa infantylizacja męskich zachowań, natomiast dla żon-matek zarezerwowane są inne role:

Niech żyje! Mój syn
 Niech żyje! Mój mąż
 Nareszcie uczyć się śpiewać pieśni
 i z biało-czarnego dramatu
 wyciągam czerwoną nić ornamentu

[...]

[*Będzie wojna*, KNR]

Do wydarzeń z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych XX wieku nawiązują utwory: *Polonez* [KNR] rozpoczynający się słowami: „Ojczyzna nam się zabiła”, *Synowie ojczyzny* [ZCD], *Dialog nie nawiązany* [KNR]. Polskich spraw dotyczy także *Sen o powrocie do domu* [KNR], w którym podmiot z rezygnacją mówi: „zamkniemy za oknem ten kraj/ pełen wysiłku i mdłości/ niech zrządzi swój los daleko” albo *Wojenna piosenka 83* [KNR] o intertekstualnym charakterze¹³: „Malowany ułan z poprzedniej piosenki/ podaje mi zabita rękę/ – nie licz na legendę/ już blisko miła/ chodź/ [...]”. „Poprzednia piosenka” akcentuje rolę tradycji w formowaniu postaw

¹² Podobne widzenie rzeczywistości proponuje Anna Janko w swoim dramacie *Rzeź lalek*, wystawianym na scenie jednego ze szczecińskich teatrów w latach osiemdziesiątych. O strukturze dramatu i filozofii dziejów w nim zawartej piszę w szkicu: K. Wądolny-Tatar, *Mechanizm dziejów w „Rzezi lalek” Anny Janko*, w: *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, przy współpracy E. Lubieniewskiej, Kraków 2009, s. 486–497.

¹³ Przestrzeń intertekstualnych nawiązań i kontynuacji jest u Janko niezwykle bogata i mogłaby stanowić temat osobnego szkicu. Literacko-kulturowe pole odniesień tworzą motywy biblijne, mitologiczne, dramaty Szekspira i Wyspiańskiego, motta, cytaty wewnątrztekstowe, dedykacje (Piotrowi Kuncewiczowi, Zofii Nałkowskiej, Annie Kamińskiej i wielu innym twórcom, a także utworom – „Stepom Akermańskim” w wierszu *Żniwa*, DŚ), użycie gatunków literackich, popularnych, użytkowych, intermedialnych (np. ballada, gawęda, sonet, baśń, piosenka, list, uwertura), cały zespół różnych stylizacji czy trawestacji (np. z wykorzystaniem Norwidowskich fraz: „[...] / to byłaś ty sama/ tylko cokolwiek bardziej, *Ktoś tu był*, [WSS]). Osobny układ zależności literacko-osobowych wynika z rodzinno-artystycznej konstelacji, w jakiej tkwi (sic!) Janko.

sentymentalnych i mitotwórczych. Bo przecież: „Niezaangażowani są tylko kochankowie/ [...] nie jedzą chleba/ umierają gwałtownie w czerwonej pościeli” (*Filozofia historii* [KNR]). W rozliczeniach z przeszłością Janko posługuje się także kategorią pokolenia, jak w utworze *Razem* (dedykowanym Pawłowi Huelle [KNR]): „[...] już siedzi w naszych oczach/ szklany gołąb wspomnienia” lub w wierszu *Pokolenie* [KNR]: „Cały wysiłek poszedł w pieśń/ w pieśń przodków czyli pieśń dziadowską/ póki żyjemy przegrywamy”.

Dwa ostatnie tomy *Świetlisty cudzoziemiec* i *Wiersze z cieniem* dowodzą pewnych zmian światopoglądowych Janko, tym bardziej że dzieli je także spory dystans czasowy od wydania poprzednich, a od książkowego debiutu poetki minęło trzydzieści kilka lat. Różnica dotyczy także poetyk, bazujących teraz na scalaniu przeciwieństw lub przynajmniej zgodzie na ich istnienie. Miłość jest niwelowaniem granic, nie izoluje totalnie od świata, łączy to, co „wokół” i „w sobie”, między różnymi pierwiastkami i materiami (także poetyckimi) zachodzi u poetki wymiana osmotyczna, symbioza i harmonia: „/ Pijemy z tej samej gąbki powietrza/ A nasze dusze wymieniają się przez skórę” (*Miłość to świetlisty cudzoziemiec* [ŚC]). „Ja” mówiące docenia „tymczasoprzestrzeń”, jaką stanowią zdarzające się sytuacje, przypadkowe spotkania, podróże bez celu, zaskakujące widoki, nieprzewidywalne sny:

[...]

Przesaść wspaniałego widoku góry stoją wokół
jak olbrzymie maszyny do rodzenia ciszy
Blask słońca przyłgnał mi do policzka jakby ktoś tutaj czekał na mnie
Przystaję a droga idzie sama po sobie jeszcze przez chwilę

[*Tymczasoprzestrzeń*, ŚC]

Podmiot wierszy Janko stać na smakowanie urody życia, kontemplację chwili, zauważanie tego, co „jest”. W swojej twórczości poetka przebyła dystans dzielący ją od pesymistycznego zalecenia (nawet jeśli było sarkastyczną prowokacją): „nie ociągajmy się z przemijaniem” (*Czas przeszły* [DŚ]) do aprobatywnej i trochę na-

wet epifanicznej konstatacji: „Nie mija cud przemijania” (*Było życie* [WZC]). Chociaż w tomie *Wiersze z cieniem* nie brakuje utworów nostalgicznie smutnych, pozbawione są jednak ostrza ironii:

[...]

Z czasoprzestrzeni została mi jedynie przestrzeń, pusta.

I tamta chwila.

Chwila z tobą. Obraz niesygnowany. Na odwrocie tylko cień.

[*Obraz niesygnowany, WZC*]

Wiersze obrazują proces akceptacji cienia jako drugiej i nieodłącznej strony istnienia. Cień koresponduje również z poetyką mortalną, pozwala testować śmierć, sugeruje nieuchwytność, ale również zagrożenie i osaczenie, jak wówczas, gdy „[...] podchodzi ze wszystkich stron” (*Śmierć* [WZC]), a granice „ja” chwilowo się kurczą. Janko komunikuje o tych sprawach za pomocą lapidarnych utworów (*Miałam w życiu wszystko* [WZC]; *** *Urodziłam się komuś...* [WZC]), w których ćwiczy znikanie podmiotu.

O urodzie „cienistych wierszy” decyduje również ich struktura, w której wyraża się – jakby przeciwważny semantyce i tematyce liryków z próbą kresu – powrót do źródeł poezji. Janko świadomie wybiera koleiny genologiczne i tryby rymu, reguluje przekaz poetycki interpunkcją, tworzy się tradycyjnie wiązana przestrzeń wiersza z dziecięcej wyliczanki, ludowej piosenki, baśni, ballady w niepowtarzalnej odsłonie. Na niemal barokowym koncepcie opiera się wiersz *Cudownie*. Graficznie sygnalizowana asymetria wiersza koresponduje w nim z binarnym opisem miłości.

[...]

Mieć cię zawsze obok. Nigdy cię nie spotkać.

Bez przerwy pożądać. Unikać jak ognia.

Skończyć wszystko wreszcie. Wrócić i chcieć jeszcze.

[*Cudownie, WZC*]

Interesujące rozwiązania „techniczne” spotykamy też w utworach, w których poetka prowadzi jednocześnie dialog z tradycją

w kwestiach formalnych: *Zakłęcie, Piosenka bez słów, Baśń* (wszystkie WZC). Ten ostatni nawiązuje strukturą do baśni o łańcuskowej budowie, a pozornie paradoksalne frazy otwierające baśń: „Baśń po zakończeniu znowu się zaczyna:/ Żył raz sobie chłopiec i żyła dziewczyna”, w których formuła początkowa i finalna sąsiadują ze sobą – wskazują na trwanie egzystencjalnego schematu w indywidualnych losach każdorazowych bohaterów. Repeytywny model utworu potwierdzany jest też przez określenia opisujące czas i ruch: „Zegar chodzi w kółko, a furtka po łuku,/ Serce na dwa takty, los krzyżuje trakty”, powtarzające się – jako działania bohaterów – w nieco zmienionej konfiguracji. Zwraca również uwagę sentencyjność tej poezji, myśli zamykające się w granicach wersu dobitnie wyrażają generalizujące sądy podmiotów: „Każde spotkanie to rozkwitające pożegnanie” (*Było życie* [WZC]), „Ludzie przychodzą i odchodzą, bo zmiana jest ich żywiołem” (*Obraz niesygnowany* [WZC]). Świat poetycki Janko funkcjonuje między przymusem i wolnością¹⁴; oparty na tych dwóch biegunach dokonuje się dwukierunkowa i liniowa (rzadziej kolista) demarkacja „ja” i świata¹⁵, objawiająca się ambiwalencją słowa i milczenia, miłości i nienawiści, rozkoszy i bólu, życia i śmierci. Ciągła ewolucja

¹⁴ Refleksja na temat przymusu i wolności towarzyszy badaczom różnych dyscyplin, na przykład z zakresu współczesnej historiografii, filozofii czy pedagogiki i dydaktyki, cechujących się antropocentrycznym podejściem do rzeczywistości. Zob.: J. Topolski, *Wolność i przymus w tworzeniu historii*, Warszawa 1990 i wyd. następne; L. Szondi, *Wolność i przymus w losie jednostki*, tłum. S. Cieślowski, Kraków 1995; E. Muszyńska, *Swoboda, przymus i przemoc w relacjach dziecko – dorosły*, Poznań 1997; Z. A. Kłakówna, *Przymus i wolność: projektowanie procesu kształcenia kulturowej kompetencji. Język polski w klasach IV–VI szkoły podstawowej, w gimnazjum i liceum*, Kraków 2003.

¹⁵ Polaryzacja przestrzeni, w której funkcjonuje bohaterka, widoczna jest również w powieści A. Janko, *Dziewczyna z zapalkami*, Warszawa 2007. Pisałam o tym w artykule: K. Wądolny-Tatar, *Poziomy rzeczywistości w powieści Anny Janko „Dziewczyna z zapalkami”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”, *Studia Historico-literaria* IX, nr 67, red. B. Faron, Kraków 2009, s. 219–233. W tym samym roczniku o powieści Janko w kontekście prozy kobiecej pisze U. Chowaniec-Pozo, *Melancholia i depresja w literaturze pisanej przez kobiety po 1989 roku*, s. 128–143.

poetyckiej twórczości autorki *Świetlistego cudzoziemca* jest świadectwem zmiany granic twórczych i życiowych.

Maria i Tadeusz Gołaszewscy w swoich szkicach dotyczących estetyki granicy¹⁶ traktują *limes* jako względnie stałe, dość ostre rozgraniczenie współwystępujących elementów czy zjawisk, ale także jako wąsko pojętą różnicę (cienką i płynną granicę) między jakościami, przestrzeniami. Postrzegają też granicę w perspektywie kresu, skrajnych wartości (granica górna i dolna). Wszystkie te znaczenia uruchamia w swojej poezji Anna Janko – w pierwszych tomach próbując osiągnąć artystyczną niezależność, stawia wyraźne granice: podmiot – przedmiot, jednostka – świat, by potem stopniowo je zacierać, komplikować, z czasem poszukując możliwości łączenia, zespolenia sfer i obszarów. Nieustannie badane granice stanowią asymptoty, do których dąży – jedne zaledwie osiągając, inne zdecydowanie przekraczając.

The Limits of One's World. On the Poetry of Anna Janko

Summary

In the poetry of Anna Janko, the demarcation between the poetic persona and the world manifests itself as an ambivalence. This constant negotiating of frontiers happens through a creative isolating and integrating of the spheres "within oneself" and "outside oneself" against the background of individual, family, social, and national experiences. The evolution of Janko's work constitutes evidence of the changes in her artistic and every-day frontiers.

¹⁶ Zob. M. Gołaszewska, T. Gołaszewski, *Geneza*, w: tychże, *Estetyka granicy*, Kraków 2010, s. 51–58.