

Maria Dąbrowska-Czoch

Podmiot – dom – świat : rozważania o wybranych wierszach Anny Janko

Język - Szkoła - Religia 7/1, 128-147

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

PODMIOT – DOM – ŚWIAT. ROZWAŻANIA O WYBRANYCH WIERSZACH ANNY JANKO

Tak jak pisała Virginia Wolf, utwory literackie nie są to niepowiązane z niczym zewnętrznym wytwory kreowane „w powietrzu przez beczelne istoty, lecz efekt pracy żywych, cierpiących ludzi i (...) są one uwikłane w sprawy potoczne i materialne, takie jak pieniądze i **domy, w których mieszkamy**”¹. Słowo *dom* w słownikach ma kilka znaczeń, ale najważniejsze, podstawowe to ‘budynek mieszkalny’ oraz ‘wspólnota rodzinna’; takie też jest rozumienie potoczne. Dom jest przestrzenią zamkniętą², posiadającą w tradycji wartościowanie dodatnie, jako miejsce znane, bezpieczne, porządkujące świat, a „pragnienie posiadania domu jest potrzebą odwieczną i elementarną, zaś **bezdomność – oznacza tyleż brak bezpiecznego schronienia, co niedostatek wartości**”³. Anna Legeżyńska, analizując rozważania Heideggera o zamieszkiwaniu, tak pisze: „zamieszkiwanie, to sposób, w jaki my, ludzie, jesteśmy na Ziemi. Albo inaczej: człowiek jest, o ile mieszka, czyli buduje”⁴. Wcześniej Legeżyńska zauważa, że „**dom tworzył**

¹ Pogrubienie moje. V. Wolf, *Własny pokój*, Wyd. Sic!, Warszawa 1997, cyt. za: K. Kłosińska, *Między esencjalizmem i dekonstrukcją: Nancy K. Miller*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 323.

² Problematyce przestrzeni poświęconych jest wiele prac, zarówno *stricte* literaturoznawczych, jak i interdyscyplinarnych, ujmujących to zagadnienie w powiązaniu z badaniami z dziedzin innych nauk humanistycznych, przejawiających nie tylko teoretyczno-literackie zainteresowanie kategorią przestrzeni. Hanna Buczyńska-Garewicz w swojej książce pod znamienym tytułem: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni* [H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006] pokazuje, jak pojęcie przestrzeni ewoluowało w myśli filozoficznej od starożytności do czasów najnowszych. Teoretycznoliterackie rozważania na temat przestrzeni osadzone są więc w szerokim kontekście, przede wszystkim filozoficznym, kulturoznawczym, psychologicznym i wpisują się w nurt wielu współczesnych badań.

³ Pogrubienie moje. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, PWN, Warszawa 1996, s. 5

⁴ A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 16.

zawsze niepodzielną całość (...) z rodziną⁵. Dlatego wszelkie archetypiczne wyobrażenia domu łączą się z jednostkowym doświadczaniem przez konkretnego człowieka życia rodziny i jej miejsca w świecie.

W poezji dom może być też zarówno obrazem świata (wtedy jego budowa jest odzwierciedleniem schematu świata) jak i obrazem człowieka (gdy architektura domu jest antropomorfizowana). Szczególnie w utworach lirycznych wykorzystywane są właściwości języka dzięki którym dom, będący bardzo ważnym elementem przestrzeni, gromadzić może przeróżne sensory. Metaforyczne przeniesienie wymiarów przestrzennych na międzyludzkie relacje, sferę uczuć i intelektu, cechy osobowości itp. jest stale obecne w mowie potocznej; w zakrzepłych metaforach ujawnia się przestrzeń realna – zewnętrzna i zbudowana z jej wyobrażeń przestrzeń myśli i emocji – wewnętrzna. Poetyckie, nowe, żywe metafory bardzo często odwołują się do tych już istniejących i stanowią ich rozwinięcia lub przeobrażenia; ich osobliwe, indywidualne sensory wyrastają ze znaczeń ogólnokulturowych⁶.

Analizując wybrane wiersze, będę przyglądać się im pod kątem zagadnienia przebywania podmiotu w świecie. Chcę odnotować „(...) obrazy poetyckie ewokujące dom rodzinny, najbliższych, matkę i ojca, znajome sprzęty”⁷ i sprawdzić, jak określane jest przez poetkę budowanie własnego domu lub doświadczenie bezdomności, jakie pojawiają się inne miejsca zamieszkania, jakie są relacje między podmiotem i poszczególnymi przestrzeniami.

W *Antologii rodzinnej*⁸ część z wierszami Anny Janko⁹ nosi tytuł *Mój dom co prawda stoi*. Zatrzymując się nad tym tytułem, jako obrazem znamionym dla twórczości poetki, chcę otworzyć świat jej wierszy. Pojawia się tu bowiem *dom*, który *stoi*. *Stanie*, pozycja pionowa, wyprostowana, jest konotowana pozytywnie, jako świadectwo życia, dawania sobie rady, prawości, bycia mocniejszym, nieugiętym, niezachwianym, w przeciwieństwie do pozycji leżącej, kojarzonej

⁵ *Ibidem*, s. 9.

⁶ Szerzej na ten temat zobacz np. artykuły w tomie: *Dom w języku i kulturze*, red. G. Sawicka, Wydawnictwo JotA, Szczecin 1997.

⁷ A. Lam, *Autobiograficzna rola podmiotu w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydaw. Elipsa, Warszawa 2001, s. 168.

⁸ T. Ferenc, Z. Jankowski, A. Janko, M. Wieczorek, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, wyd. Glob, Szczecin 1991.

⁹ Anna Janko jako poetka zwróciła uwagę krytyków bardzo wcześnie, bo już pierwszym swoim młodzieńczym tomikiem. Pisali o niej m.in. Hanna Krall i Artur Sandauer, który nazwał poetkę „Rimbaudem w spódnicy” i bardzo wysoko ocenił jej debiut. Twórczość Janko oceniana jest jako dojrzała, pewna siebie, odznaczająca się świadomością poetycką. Krytycy piszą o buncie, ironii, brutalności zawartych w wierszach, oraz o zagadnieniach indywidualnej samotności i wspólnoty pokoleniowej.

z przegraną, śmiercią, zmęczeniem, słabością¹⁰. Wydawałby się więc, że *dom*, który *stoi* jest mocny, stabilny, osadzony na pewnym gruncie. Jednak wyrażenie modalne *co prawda*, łączące w tytułowym zdaniu podmiot z orzeczeniem, wprowadza moment zawahania.

W omawianym zdaniu tytułowym poeta nawiązuje do własności, podkreśla przynależność do miejsca, zaznaczając: mówię o sobie, chodzi o *mój dom*. Natomiast *co prawda* sugeruje, że coś jest niewystarczające, niepełne, fałszywe lub problematyczne. Trwanie tego domu jest podszyte niepewnością. Rodzi się podejrzenie: w jakim jest stanie, czy ktoś w nim mieszka? Właściwie to taki „niby dom” – i jest, i nie jest. Jego bycie wydaje się pozorem. Pełne, właściwe istnienie zostaje zakwestionowane czy nawet zanegowane. On „stoi, ale...”. To „ale” wydaje się ważniejsze od tego, że jednak dom jest. Zostaje poddana w wątpliwość istota domu. Tu chyba kryje się najważniejszy problem poruszony w tym krótkim tytule przez Janko: co więc jest istotą domu? Pytanie to rodzi kolejne: kiedy możemy naprawdę mówić o domu; czego potrzeba, by był rzeczywistą przestrzenią bezpieczeństwa?

Ze zdania *mój dom co prawda stoi* wynika, że nie wystarczy moc pewną przestrzeń nazwać swoją. Nie wystarczy, by zachowana była zewnętrzna forma, by była widoczna fasada. Co więcej – nie wystarczy oparcie na fundamentach, otoczenie ścianami, zasłonięcie dachem. Pytanie o istotę prowadzi nas do rozważania nad tym, co w głębi, co wewnętrzne. W środku czegoś brakuje, co powoduje, że temu schronieniu nie można zaufać. Z wnętrza zionie złowrogą pustką. Czy kiedyś było inaczej? Co się wydarzyło? Może *dom* „jeszcze stoi”, ale jest zrujnowany – „ledwo stoi”? Może został opuszczony przez tych, którzy w nim mieszkali, dbali o niego? Może domownicy są w nim nieszczęśliwi? Może musieli z niego uciekać?

Najważniejsza więc wydaje się w domu jego zdolność do bycia stałym, przytulnym miejscem zamieszkania, nasycenie dobrą obecnością bliskich ludzi. Nie to, co widać z zewnątrz, ale to, czego się w nim doświadcza. Zwykle przestrzeń domu budzi skojarzenia zdecydowanie pozytywne. W świetle rozważanego zdania dom nie wywołuje uczuć jednoznacznie przyjemnych, raczej jest źródłem niepewności, lęku, żalu, rozgoryczenia. *Co prawda stoi*, w dodatku jest *mój*, ale czy można w nim „czuć się jak u siebie w domu”? Spokój, bezpieczeństwo, akceptacja, swoboda, intymność, przywiązanie, wsparcie, wszystko to, co wiąże się z miejscem zdomowienia i domownikami, zostaje podważone w swojej rzeczywistości. Zamiast pewności, ufego zanurzenia w przestrzeni rodziny, pojawia się świadomość zagrożenia i ochronny dystans. Osoba mówiąca *mój dom co*

¹⁰ Por. np.: „podnieść się z upadku”, „stać na nogi”, „stać na swoim stanowisku”, „postawić się komus”, „stać na straży czegoś”, „stać nad kimś”, „postawić na swoim”. *Postawić coś* może oznaczać ‘zbudować, wznieść’ (np. pomnik, płot, dom).

prawda stoi wyczuwa w rzeczywistości ironię, niespójność, nieprzystawalność formy do treści, rozejście się ludzkich wyobrażeń i życia. Wydaje się mówić: „owszem, stoi, no i co z tego?”

Omówioną tytułową wypowiedź znajdujemy w jednym z wierszy. Została ona wzięta z utworu *Chatka Puchatka*¹¹, który opisuje rozczarowanie życiem, losem, dorosłością, rozminięcie się dziecięcej wiary w obietnice świata z później spotkanym obłędem strachu, bolesnym zniechęceniem:

Przyrzekano mi
– będziesz rosła na wodzie
z daleka od tłumnych brzegów
(...)
subtelnie żłobiona
(...)
Więc dlaczego
w wieku dojrzałym
spotkałam ich w korytarzu
szpitala
w pasiakach
z hakami pytań wbitymi w usta
Dlaczego krzyczeli
– skrzypce przepalą ci palce
– obrazy uderzą po oczach
(...)
Dlaczego dowodzili że w słowach
nic prócz mlaskania języka

Przepowiednie wyjątkowego losu, charakterystyczne dla młodości wyobrażenie o pewnej nietykalności własnego istnienia, zaufanie nadziei starszych, pokładanej w rozwijającym się młodym człowieku, zostają skonfrontowane z obserwowanym (zapewne już starczym) przerażeniem, wątpliwością w sens i dobro wszelkich przejawów ludzkiej żywotności, wszelkich prób komunikacji, przekazywania czegoś drugiemu. Nawet sztuka i mowa są zagrożeniem.

Wynikającym z tego zagubieniu i samotności, przeżywanym przez podmiot liryczny, towarzyszy żal i tęsknota za tym, czego już nie ma i co już się nie ziści. Po opisie pełnym nerwowych, agresywnych obrazów, następuje ujawnienie potrzeby bycia pod opieką, łagodnej stabilizacji:

Dlaczego za późno
Do tych topól na stałym łądzie
nikt mnie już nie doprowadzi
do spokoju przydymionego

¹¹ CZTD, s. 138.

Stały ład, pewny grunt, pojawia się w opozycji do samotności w przestrzeni *wody*. *Przydymiony*, zacierający ostre, raniące kształty rzeczywistości, *spokój* przywołuje kontekst ognia, paleniska, pieca, ciepłej izby. W tym momencie następuje wyznaczenie:

– Mój dom co prawda stoi
ale piętra runęły w dół
w oczach trzaskają tafle szkła
w ostre kliny (...)
Tak obca sobie nie byłam jeszcze

A więc wewnętrzna ruina domu, całkowicie uniemożliwiająca mieszkanie w nim (choć nie zauważona przez nikogo „z ulicy”), łączy się z doświadczeniem samotności w sobie. Przeżywane w ciele ból i śmiertelny chłód (*i nie wiem o co chodzi tej wilgoci / co zimnym muślinem obciągnęła kości*) są niezrozumiałe, przerażające, *niezależne* od podmiotu. Jest w tym wierszu obcość kobiety w sobie, w domu i w świecie. Chociaż dalej czytamy, że jej *przyjaciel* interesuje się, czy nie dzieje się nic złego, ale: *przecież jest przechodniem*. Inni ludzie, nawet bliscy, są pozadomowi, więc nie mogą nic naprawić w przestrzeni należącej do rodziny. Jednak z lęku przed całkowitą samotnością kobieta z wiersza nie ujawnia swojego cierpienia, stając się – jak jej dom – z zewnątrz powleczone przyjemnym pozorem, by nie odstraszyło zniszczenie wnętrza (*więc żeby nie potracić przyjaciół / uśmiecham się*). Ale *Chatka Puchatka* jest w rzeczywistości pełna grozy. Autorka ironicznie nazywa tak opisywany zrujnowany dom. Jego miły, zabawny mieszkaniem nie jest przecież przez nikogo dorosłego traktowany poważnie. Bajkowe, sielankowe otoczenie *chatki*, jakie nasuwa wyobraźnia, kontrastuje z obrazem katastrofy dziejącej się w jej przestrzeni.

Odnosząc się do domu jako metafory człowieka, zarwana konstrukcja wewnętrzna stanowić może odniesienie do stanu ludzkiego wnętrza (duszy, serca, umysłu). *Piętra* nasuwają na myśl rozważania Bachelarda o archetypicznym schemacie domu. Píše on: „Dom oniryczny (...) z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”. A dalej: „Dom bez strychu to dom, w którym trudno sublimować; dom bez piwnicy to siedziba bez archetypu”¹². Dom bez żadnych pięter to dom pusty w środku i pozbawiony kolejnego ważnego elementu – schodów. Mówiąc znów za Bachelardem, schody nadają mieszkaniu oniryczną głębię¹³. Trudno powiedzieć, czy studnia, jaką jest dom z wiersza Janko, została tej powagi i bogactwa pozbawiona, czy może nieświadomość i sny są właśnie jej całkowitym wypełnieniem, czy

¹² G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, PWN, Warszawa 1975, s. 309.

¹³ *Ibidem*.

też raczej nastąpiło przemieszanie porządków i poziomów. Niezależnie od tego, zdruzgotane wnętrze domu przypomina człowieka o złamanej psychice.

Omawiany utwór nie tylko nie jest radosną pieśnią pochwalną, liryczną opowieścią mityzującą dom, ale też nie jest wspomnianiem, opłakiwaniem cudownego domu, poetyckim lamentem po utracie. Dom nie stanowi głównego tematu opisu; uwaga skupiona jest na doznaniach podmiotu. Obraz domu można tu widzieć jako obraz życia kobiety.

Nie można opłakiwać żywych. Muszą umrzeć. Powracanie do obrazów przeszłości nie zawsze jest wchodzeniem w odległą, łagodną przestrzeń. Miejsce, nawet już nieistniejące w pełni, może stać się niczym żywa (lub pół-żywa), wroga istota. Przytoczony poniżej długi tytuł jednego z wierszy mówi o obłąkanym domu, jak o człowieku, którego choroba trzyma jeszcze przy życiu:

Dom zburzony a w piecu się pali
z ziemi śmieje się portret chłopczyka
doszczętnie nie zniszczony dom
ma pomieszane zmysły i kąsa¹⁴

Nasuwa się obraz kogoś, kto otarł się o śmierć i zwariował, ponieważ nie umarł. Kogoś, kto z niezrozumiałym śmiechem atakuje najbliższych, w kim żyją szczątki wspomnień przesłaniające rzeczywistość. To, że *chłopczyk* na *portrecie* wciąż się uśmiecha, jest „nie na miejscu”. Wizerunki bliskich powinny uśmiechać się ze ścian; obraz zrzucony na podłogę jest dramatycznym znakiem przerwania ciągłości rodziny, znakiem końca, a zarazem obrazuje *pomieszanie* porządków. Zburzony dom, to dom martwy, pusty, zimny – grób domu. Tymczasem tu śmierć nie zabrała całej przestrzeni – pozostało żywe, płonące serce domu. Ciepły *piec* nie może już jednak nikogo ogrzać ani nakarmić. Dom nie ma ścian, nie ma izby, nie ma stołu. Ten *piec* powinien wygasnąć, bo inaczej zrujnowana przestrzeń nie może stać się przestrzenią żałoby i pamięci. Nie może być cichym cmentarzem, jeśli wciąż wdziera się w życie. Nie można dobrze wspominać domu, jeśli ten wciąż *kąsa*. Jednym słowem, przeszłość musi odejść w przeszłość; trzeba pozwolić umrzeć temu, czego już nie ma. W innym wierszu poetka powie:

– dzieci pociętych pokoleń
(...)

spać nie dają
matkom bezpotomnym¹⁵

¹⁴ CZTD, s. 162.

¹⁵ *Nowi ludzie*, CZTD, s. 167.

Los podmiotu lirycznego wydaje się nierozzerwalnie połączony z losem przodków, losem domu rodzinnego. Jego dawne tragedie, zerwanie, jakie nastąpiło w jego historii, to elementy życia kolejnych pokoleń. Jest to co prawda *inna* już, bo kolejna, *historia krótkiego albumu / historia odciętej rzeki*¹⁶, ale wyraźnie osadzona w kontekście pochodzenia jednostki i zawiłości ludzkich dziejów:

Nie szlachcice nie mieszczanie
nie chłopi nie Żydzi
nie Polacy nie z Europy
nie z wojny i nie do zabawy

Z dziada co cudzołożył pod spódnicą śmierci
z babki co uciekała głupio wzdłuż granicy
z ojca bez strzelby i konia
z matki przygarniętej¹⁷

W wierszu *Czas przeszły*¹⁸ też spotykamy pewne niedomknięcie przeszłości, z którego wyrasta śmiertelna melancholia. Tu zima (pora roku często konotująca starość, brak życia) nie dokończyła swojego zadania, nie zasłoniła lodem głębi wody (*ten nie domarznięty staw*). Tęsknota pragnie przywrócić dom, wskrzesić „ognisko domowe”, ale powrót do bezpieczeństwa sprzed tragedii okazuje się ostatecznie znów do niej prowadzić. Pamięć nie zatrzymuje się w jednym, upragnionym momencie; odtwarza całą historię i od nowa wzmaga tęsknotę, która nie może unieść życia:

rozpalę ognisko – niech zejda się ściany
niech wyrośnie w środku Matka
w spokojnej sukni pokornym nożem
odgarniająca plastry sera
niech ogień łaskocze się po kominku
pamiętam tak było
pamiętam
żyły marmuru wstały z podłóg
krwawe pnącza oplotły suknie

a potem zdmuchnięto nad tym świece

serca poszły do piachu
powietrze uderzone w ciemność
zwinęło się z kwikiem

¹⁶ *Odcięta rzeka*, CZTD, s. 166.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ CZTD, s. 128.

tylko ta wędrowna piosenka
 czuli się w zwęglonym uchu
 nie odbuduje domu tęsknota prawnuków

 nie domarżnięty staw ziele wiecznością
 nie ociągajmy się z przemijaniem

Niezależnie od tego, czy jest to pamięć podmiotu lirycznego, pamięć rodzinna, czy pamięć domu – wyraźnie jest zbyt żywa, by być bladym wspomnieniem czy nawet wracającym od czasu do czasu koszmarem sennym. W niej przestrzeń nie jest bezpieczna, stała – wręcz przeciwnie, jest zmienna, ruchoma, zagrożona lub zagrażająca, ma cechy roślin i zwierząt, może zagłuszyć życie lub sama zostać pokonana. Nie można się w niej zadomowić, więc trudno jest żyć. Wieczność wydaje się tu przeciwieństwem życia – jakimś lodowatym, niezmiennym nieistnieniem. W wierszu tym zaznaczony jest też motyw ognia, spalenia, spopielenia (*zwęglone ucho*) i pojawia się postać *Matki*. Jest to jedyna osoba bezpośrednio przywołana w utworze; wyjątkowo (w porównaniu z pozostałymi wierszami) zapisana została wielką literą. Może to sugerować traktowanie jej jako nadrzędnej figury organizującej cały tekst.

Trauma przekazywana z pokolenia na pokolenie, przeszłość matki żyjąca w córce, pojawia się też w wierszu o znamionym tytule *Sny dziedziczne II*¹⁹. W tych *snach* – koszmarach *pali się podłoga / i dziecinna powiastka*. Obraz domu znów jest obrazem zniszczenia, utraty bezpieczeństwa, oparcia, złudzeń. Spokój dzieciństwa i jego naiwna ufność zostaje wyparta przez pożar, pustkę i grozę:

Pan Bóg z palcem w buzi
 stoi na bosaka
 tu wszystko w koło się pali
 uciekaj mały uciekaj
 on nie rozumie
 (...)
 tu wszystko wkoło się śmieje

 śmieje się z sykiem
 i przewraca się
 ziejąc gorącem

Najwyraźniej jest to powtarzający się sen, w którym powracają konkretne wydarzenia wpisane w historię nie tylko rodzinną, ale i powszechną. Przeżycia z dzieciństwa matki, jej nagła samotność, wywołują w podmiocie lirycznym – córce zamieszanie, niepewność, niepokój:

¹⁹ CZTD, s. 143. Są to autobiograficzne nawiązania, gdyż matka Anny Janko przeżyła wojenną tragedię, w której została osierocona.

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

Niepokój i pytania skierowane do matki pojawiają się też w wierszu *Rozmowa z matką*²⁰. Tu wyraźnie widać, że osoba mówiąca jest dorosła. Nie są to pytania małego dziecka, tylko córki, która ma już swoje życie, ale nie odnajduje w nim spokoju, a wręcz przeciwnie. Powraca więc do matki po wyjaśnienia:

Coraz częściej rozmawiam z moją matką
 opowiadam moje życie
 i proszę o pomoc
 (...)
 Powiedz mi
 nie odchodź musisz mi powiedzieć
 po prawej po lewej wytłumacz mi
 skóra tli się na mnie

Matka jest osobą, w której pytająca szuka wsparcia, ratunku, słów pociechy. Chce, by jak w czasie dzieciństwa była postacią mityczną, boską, a ona okazuje się słaba, stara i wyczekująca słów córki:

czasem zachodzę jej drogę
 dlaczego nie jesteś jak dawniej wszechmocna
 dlaczego nic nie mówisz
 jakby zalegał w tobie zeszlóroczny sen
 (...)
 ona przystaje niepewna
 i ustami cienkimi jak z drucika
 pyta dlaczego nic nie mówię

Ujawniona niespełniona potrzeba wywołuje wrażenie, że córka, która mówi w tym wierszu, nie może zadomowić się w swoim życiu, że szuka nadal (lub znów) opieki i schronienia. Powrót poprzez matkę do bezpiecznego świata dzieciństwa nie jest jednak możliwy, gdyż nie stanowi już ona fundamentu świata dla córki, która wyrosła z domu. W dodatku matka wydaje się również pozbawiona wewnętrznej pewności i siły. Obydwie kobiety stoją teraz naprzeciw siebie w podobnej sytuacji, z podobnymi oczekiwaniami. Różni je temperament: wizerunek córki jest pełen ognia, dynamizmu, a matka jest zastygła w bezruchu.

²⁰ CZTD, s. 127.

Zestawienie matki z córką pojawia się też w innym kształcie – jako zamiana ról: *Śpią matki w kołyskach dzieci je kołyszą*²¹. Wynika to z wieku dziecka, z jego zbliżenia się do starej matki, do śmierci. Córka nie wchodzi jednak w zachowania piastunki, jest to niemożliwe, *w drugą stronę kołysanka nie śpiewa*²². Baśniowy nastrój i przewidywalne, kojące, znane gesty nie mogą zostać urzeczywistnione w odwróconej, wywróconej „do góry nogami” relacji. Istnieć mogą jedynie dla dziecka, dla którego dom jest całym światem, które nie zna winy i starości:

Nie powiem miód i wino piłam – nie byłam
i nie mam nic do zabawy
mam tylko wstyd u twoich oczu
i nasze cztery ręce stare²³

Rozważania na temat relacji dorosłej, samodzielnej córki z jej matką prowadzić też mogą do stwierdzenia stanu wyłączenia z rodzinnego domu:

Moje rzeczy w moim pokoju
wydostały się spod znaku własności
i gryzą mnie po rękach²⁴

W tej sytuacji powodem obcości w dawnym miejscu zamieszkania jest *bycie gościem (bądź mi gościem dziecko)*, a nie domownikiem (*gościnnosc nie jest domem*). Rozejście się w codziennym życiu sprawia, że córka nie jest w stanie odnaleźć siebie w swoich dawnych przestrzeniach: i ona jest inna, i one. Również matka, którą się odwiedza, nie jest już tak swojska, bliska i znajoma (*z jej twarzy zniknęła wszelka codzienność*).

Z członków rodziny w twórczości Janko występuje nie tylko postać matki. Najbliżej jej znajduje się ojciec. W wierszu *Dziecko*²⁵, podobnie jak w *Czasie przeszłym*, tytułowe *dziecko* powraca w końcu do rodziców. Ten powrót też jest otoczony aurą strachu. *Na schodach* czyha niebezpieczeństwo, a spotkanie z rodzicami prawdopodobnie nie dochodzi do skutku (*kłamka (...) została mi w ręce*). Rodzice pojawiają się i w innych utworach, np. w *Pokoleniu*²⁶, w którym czytamy: *gdy matka robiła swoje ojciec swoje / razem niczyje*. Zostaje tu zane-gowany element wspólnoty w rodzinie. W innym wierszu²⁷ postaci matki i ojca

²¹ *Układanie do snu*, CZTD, s. 169.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ ***, CZTD, s. 136.

²⁵ CZTD, s. 168.

²⁶ CZTD, s. 164.

²⁷ *Nowi ludzie*, CZTD, s. 167.

są opisywane poprzez zaprzeczenia: *matka na fortepianie nie grywała (...) długo wracała nie znalazła; ojciec nie wracał (...) nie pamięta*. Osoby rodziców kojarzone są też z czasem minionym. Ich odejście jest przedstawione jako ostateczne, bezpowrotne wejście w dorosłość:

Kiedy upadną ojciec i matka
ściągając za sobą obrus z moim dzieciństwem²⁸

Podmiot liryczny przeciwstawia się też innym bliskim i krewnym (najprawdopodobniej nieżyjącym): oni i ona nie mają już ze sobą wiele wspólnego, czas unieważnia wspólnotę:

nasz wspólny dom
już się przetańczył po pustej scenie
zwodzone podłogi rżą wysoko²⁹

Dom jest tu personifikowany i animizowany: obdarzony ruchem na podobieństwo człowieka oraz głosem zwierzęcia – niewątpliwie należy więc do sfery życia. Wygląda jednak na istotę płochliwą, nieoswojoną. Jego ruch jest niemal ucieczką, przywodzi na myśl niedościgniony bieg czasu. *Ucieczka domu* to również tytuł jednego z wierszy³⁰. Znowu poetka wypowiada się jako córka, tym razem bardzo wprost: *Ja już tu nie mieszkam*. Sytuacja wyprowadzenia się pokazana jest z odmiennej niż zwykle przyjęta perspektywy – jako odejście domu, a nie z domu. Jego utrata jest więc przeżywana jako bycie pozbawionym czegoś wartościowego, jako doznanie nagłego osamotnienia. Może więc to czas odbiera nam dom.

W tym samym wierszu przestrzeń domu znowu łączy się z postacią matki. Dorosnięcie sprawia, że *teraz (...) matka jest już zbyt mała*. Nie tylko dom może z biegiem czasu sprawiać wrażenie, że stał się za ciasny – tutaj to odczucie zostało przeniesione na osobę. Natomiast dom określony jest dalej jako jeszcze jedno okrycie zwierzchnie (z którego się wyrasta), a więc zbliża się do fizyczności (jako, że ubranie jest rzeczą związaną z ludzkim ciałem). To przemieszanie porządków, przenikanie sfer przybliży nas do archetypicznego skojarzenia schronienia z macierzyństwem³¹. Postać mówiąca w wierszu odcina się zarówno od przestrzeni domu, jak i od ścisłego związku z matką. Ostatecznie, bezpowrotnie wyprowadza się, wkraczając w nowy czas: *Mam już za sobą paniczne powroty*.

²⁸ *Wtedy, Chrystusie*, CZTD, s. 126.

²⁹ *Ten który przyniósł kwiaty*, CZTD, s. 130.

³⁰ CZTD, s. 137.

³¹ Por.: „Mówię: Matko! A myślę o tobie, mój Domu”, Czesław Miłosz, *Melancholie*, cyt. za: G. Bachelard, *op. cit.*, s. 324.

Odmienny, również dynamiczny obraz ucieczki rysuje się, gdy kobieta z innego wiersza woła kogoś na ratunek, by wyrwał ją z jej szczęśliwego domu dzieciństwa³². Tu błogość, jasność, ciepło, arkadyjska słodycz, są uznane za fałsz, za tuszowanie rzeczywistości:

ja wiedziałam
że za obrazem w oknie
pękała ziemia³³

Otoczenie troską, chronienie przed tym, co może zaszkodzić, odgradzanie od zła, ukrywanie niepokojącej prawdy, wzbudza w podmiocie lirycznym pragnienie uwolnienia się z czujnych objęć domu i rzucenie się w ramiona kogoś z innego, „prawdziwego życia”, jakiegokolwiek by ono nie było:

Przyleć w mokrym rozpostartym płaszczu
rozepchnij stulone ściany
i rozrzuć głuche pola wkoło mnie³⁴

Przy tym oderwanie się od więzów rodzinnych jest łączone ze zwróceniem się do kogoś spoza ciasnej, spokojnej przestrzeni (być może do mężczyzny). Wygląda to trochę tak, jakby świat łagodnych, dziecięcych bajek zamienić miał się w świat groźnych historii fantastycznych. Skojarzenie tajemniczej postaci z osobą mężczyzny wzmacnia pojawiający się w innych wierszach obraz płci przeciwej jako niebezpiecznej³⁵:

Kobiety się nie boję
co może mi zrobić kobieta?
Kobieta to jest łyżka
ale mężczyzna to jest nóż
dlatego się go boję³⁶

Można jeszcze zapytywać się o funkcję *epizeuskis* w tym utworze; wydaje się że ma nadawać zabarwienie ironiczne.

³² ***, CZTD, s. 135.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Mężczyźni są też w wierszu *Filozofia historii* przedstawieni jako *dzieci wilczycy*, w których nawet pod płaszczem cywilizacji drzemią odwieczna żądza krwi i zwierzęce instynkty. CZTD, s. 125.

³⁶ *Co ma nóż do łyżki*, CZTD, s. 153. W tym wierszu też kobieta „patrzy w twarz każdemu” mężczyźnie, próbując w porę zauważyć możliwe niebezpieczeństwo. Jest to jej konfrontacja, choć wynikająca ze strachu, z męskim spojrzeniem, obserwującym, dominującym i zagrażającym kobiecie.

Potrzeba zmiany przestrzeni na odmienną od tej, w której się urodziło i wychowało, pojawia się w wierszu *Wyzwolenie*³⁷, w którym podmiot liryczny woła: *Dom mój widzę ogromny!*³⁸ Tu zmianę można nazwać rewolucją, gdyż ma na celu odwrócenie porządku świata. Rodzi się z obserwacji pokaleczonych, poranionych istnień ludzkich i niezgody na generalizowanie, wyznaczanie norm, w których się nie mieszczą ci, co są uznani za w jakiś sposób upośledzonych (*Ja nieludzki / ty nieludzki / on nieludzki*). Bunt obejmuje już nie obszar domu, ale sięga wszędzie tam, gdzie jest inność, kalectwo, sięga we wszystkie sfery ludzkiego życia (kulturę, religię):

potem wybierzemy sobie nowego boga
zwykłego kulawego boga
on pozwoli nam wreszcie
zamieszkać

Upragniona wolność wiąże się więc z życiem w sposób swobodny, byciem u siebie, zadomowieniem. Podmiot liryczny chce odnaleźć lub stworzyć dom na własną miarę, miejsce prawdziwie własne, miejsce tożsamości. Świat w jego aktualnym kształcie taką przestrzeń dla niego nie jest.

Miejscem przynależności, czy choćby pewnego oswojenia, nie jest też dom najbliższej osoby z nowej, własnej rodziny – męża. Utwór *W domu męża*³⁹ w każdej zwrotce zawiera zaprzeczenie zadomowienia:

Siedzę na cudzym progu
(...)
cudzy ojciec
głaszcze mnie po włosach
(...)
jabłko z talerza krzyczy
nie jestem twoje jestem cudze
(...)
idąc po swoich śladach zawsze
trafia się palcami na pięty
nie może być odwrotnie

³⁷ CZTD, s. 132.

³⁸ Okrzyk ten, będący parafrazą wersu „Teatr mój widzę ogromny” z wiersza S. Wyspiańskiego *Ciągle widzę ich twarze*, jest sygnałem intertekstualności, wejścia w dialog z tradycją literacką. Również tytuł utworu można by widzieć w tym kontekście, jako aluzję do twórczości Wyspiańskiego (dramat *Wyzwolenie*), będącego rewolucjonistą teatru (nowa, własna koncepcja teatru, a koncepcja własnego domu-świata, innych wyznaczników kulturowych).

³⁹ CZTD, s. 141.

Ani wejście w nową przestrzeń nie jest zamieszkaniem, ani droga wstecz nie prowadzi do własnego domu. *Powrót jest niemożliwy*, bo nigdy nie staniemy w tej samej sytuacji. To, co kiedyś było drogą przed siebie, już zawsze będzie oglądaniem się do tyłu. Jednak w przeszłości córka szuka wyjaśnienia niepowodzeń w tworzeniu swojego domu, gdy rozrasta się on – a właściwie ubywa – o kolejne pokolenie:

Czym nas karmiłaś
 że teraz nie mam stołu dla moich dzieci
 (...)
 W jakich pałacach mnie chowałaś
 że teraz moje opuszczają dom
 jak namiot po sezonie⁴⁰

*Zdrewniała kołysanka*⁴¹ jest bezpośrednio zwrócona do małego dziecka. Sam tytuł oddaje nastrój wiersza, tak różny od miękkih, słodkich i ciepłych skojarzeń z usypianiem niemowlęcia. *Zdrewniały* to ‘taki, który był miękki, świeży, elastyczny, a stał się twardy, suchy’. Matka przebywa sama razem z dzieckiem, ale nie tuli go, nie kołysze, a *podryguje nogą*. Nie pochyla się w rozczuleniu nad cudnym maleństwem, zastygając w uroczej chwili, ale *kiwa łbem matczynym / nad pijanym czasem*. Odślania się więc nam obraz zwykłej, zmęczonej kobiety, nie stylizowanej na delikatną madonnę. Podobnie w wierszu *Mamusia*⁴², zadedykowanym *Jędrusiowi*, wizerunek matki jest wręcz karykaturalnie przerysowany, by podkreślić przeciętność, codzienność i niemłodość kobiety (*przytrzymuję palcem moje zezowate oko / wyrrywam z głowy pierwszy przebiśnieg*). Jest ona czujna, wrażliwa na potrzeby dziecka, opiekuńcza, ale jednocześnie zmęczona, samotna (*twój ojciec jeszcze dziecko / a moja matka odwołała już swój dyżur dawno*), zapracowana, bezsilna (*ratuję sama wołając ratunku*). Opisuje zwyczajność matczynego trudu i zwraca się do dziecka: *to ja mój synku / twoja matka boża*. *Sacrum* jest tu zniżone do poziomu codzienności, a zarazem zwykle doświadczenie macierzyństwa zostaje usakralnione.

W omawianym już wierszu *Ucieczka domu*⁴³, aspekt przebywania wewnątrz został poszerzony o bycie „ja” w samym sobie. Zaznaczenie odrębności, niezależności i łączącej się z nią bezradnej samotności uzyskuje poetka poprzez opis fizycznego istnienia całkowicie wewnątrz siebie:

⁴⁰ Matka podziemna, CZTD, s. 148.

⁴¹ CZTD, s. 149.

⁴² CZTD, s. 140.

⁴³ CZTD, s. 137.

moja skóra za dobrze mnie pilnuje

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

Trudno nazwać to zadowoleniem *w sobie*, poczuciem silnej tożsamości; jest to raczej niewola. Rysująca się w ostatniej zwrotce wizja tonięcia, ugrzęźnięcia, niemożności wynurzenia się, wyjścia na zewnątrz, ku innym sugeruje, że podmiot liryczny nie jest samotny z własnego wyboru, że nie jest to stan pożądaný, ale niejako narzucony – choć paradoksalnie przez samą siebie, własne ciało. Bycie *w sobie* jest tu powiązane z przebywaniem na niskim poziomie – na pejoratywnie konotowanym *dnie*. Dominuje odczucie uwięzienia, którego negatywny wydzźwięk podkreśla ułożenie wzdłuż linii wertykalnej: niechciany, ale (jak siła grawitacji) przemożny ruch w dół, a bezsilne i bezowocne dążenie ku górze.

Związek międzyludzkich relacji (pozarodzinnych) i przestrzeni zamieszkiwania pojawia się też we fragmencie wiersza *Razem*⁴⁴, dedykowanego *Pawłowi Huelle*. Zestawione są tu ze sobą elementy domowe lub przydomowe i te należące do sfery fizyczności (uczucia, ciało):

Przejrzysta cienka serdeczność
jak firanka wyszarpięta oknem
opada na kolana
na podwórko dziecięcej zabawy

Więzi pozarodzinne, relacje rówieśnicze są również przywołane w tytule innego wiersza – *Pokolenie*⁴⁵. Przestrzeń, jaka się tu pojawia, jest dużo szersza i bogatsza, obejmuje nie tylko dom (*świat, chmura, pola, piece, zachód, wschód*), jednak nie daje ona radości czy spełnienia:

Cały wysiłek poszedł w pieśń
w pieśń przodków czyli pieśń dziadowską
póki żyjemy przegrywamy

Znów w terażniejszości ujawnia się wpływ przeszłości; nowe *pokolenie* powraca ku pokoleniom minionym, nie stworzyło swojej własnej *pieśni*.

Problem tożsamości, pamięci i przynależności czasowo-przestrzennej porusza także poetka w utworze *Wtedy, Chrystusie*⁴⁶:

⁴⁴ CZTD, s. 165.

⁴⁵ CZTD, s. 164.

⁴⁶ CZTD, s. 126. Wiersz ten tytułem i treścią podsuwa skojarzenie z wierszem J. Tuwima *Chrystusie*.

Kiedy (...)
opuszczę dom i złudzenia których oszczędziłeś
zwierzętom

Kiedy zerwę z twarzy pognieciony papier
i stanę tak bez kraju
miasta
domu
miłości

wtedy Ty
nie bój się
masz przecież dłonie zahartowane w bólu
uchwyć mocno
moją kolczastą rękę
nie bój się
to ja
zwisnę bez pamięci

Oddanie się w ręce Boga jest związane z porzuceniem czy też utratą wszystkiego, co wyznaczało dotychczas życie i określało osobę. Przedstawione jest to jako zewnętrzne, jako zużyta maska, ale jednocześnie wydaje się być nieodłączną częścią tworzącą człowieka, skoro na końcu podmiot liryczny mówi *zwisnę bez pamięci*. A więc pewna ostateczna nieprzynależność wiąże się z utratą sił, przytomności, życia. Nawet jeśli jest to przejście w bezbolesny stan odpoczynku, wytchnienia, spokoju, to ukazuje człowieka, który bez miejsca, bez relacji (znacząca kolejność *miasto – dom – miłość*) przestaje być sobą (traci *pamięć*, świadomość siebie).

Znamiennym tytułem *Przeklęta litania*⁴⁷ wprowadza Janko w treść i atmosferę innego wiersza – buntowniczego, niepokornego, boleśnie bezpośredniego. Zacytuję go w całości, ponieważ znajdują się w nim niemal wszystkie zagadnienia poruszane w niniejszym artykule:

Ty pierwszy po Bogu
i pierwszy przed
przyjdź i zatańcz ze mną
niech się pochylę spięta twoją
śmierciodajną ręką

Ja się domagam
wygarnij moje zęby czarnym palcem
jako pierwszy zapadnie się śmiech

⁴⁷ A. Janko, *Wykluwa się staruszka*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1979, s. 48.

Wojny ciągle pulsują na innych kontynentach
 Ciągle jeszcze żyje moja młoda matka
 I on ciągle w drodze do mnie – z podróży
 szczęśliwie długiej przesyła zapowiedzi
 na palcach z dnia na dzień serdeczniej pierścionki

Więc ja się domagam
 zabierz matkę
 i on
 niech wpadnie do ziemi
 by mógł na tym miejscu wyrosnąć
 mój płacz

Przyjdź!
 Nazywam się Anna
 NAZYWAM SIĘ ANNA!
 wiem że przyjdiesz
 moje prośby są tylko formalnością

Pierwszym słowem wiersza podmiot liryczny zwraca się do odbiorcy, nie nazywając go jednak, ale określając miejsce, jakie zajmuje on względem Boga i podmiotu. Pod koniec wiersza osoba mówiąca przedstawia się w dobitny i zaskakujący sposób, dwukrotnie wołając, wzywając (a nawet niemal wyzywając do walki) adresata swojego monologu. Używając swojego imienia w wierszu, poetka nie konstruuje podmiotu jako postaci całkiem niezależnej od autora, ale zbliża się poprzez formę wyznania lirycznego do poetyki osobistej, autobiograficznej. Tytuł wiersza odwołuje do konwencji modlitewnej, której cechą charakterystyczną jest zwrot apostroficzny do osób boskich lub świętych. Litanie, (z gr. *λιτανεία*: ‘błaganie’), to jedna z bardziej znanych form modlitwy chrześcijańskiej. Powtarzany w wierszu czasownik w formie imperativu *przyjdź* również nawiązuje do formuł modlitewnych; natomiast konstrukcja wiersza nie naśladuje typowej dla litanii układem strof ani wersów.

Ta prośba nie tylko nie jest zwrócona ku Bogu, ale wręcz nazwana jest *prekлетą*, a więc odnosi się do sfery sił złych, groźnych, nieczystych, diabelskich. Apostrofa rodzi pytanie, kim jest ten *pierwszy po Bogu / i pierwszy przed*, czyli ten, z którym najbardziej trzeba się w życiu liczyć, od kogo wszystko zależy. Nie jest on niewyobrażalny i nietykalny, skoro kobieta chce z nim *zatańczyć*. Nawiązanie z tym „mocarzem świata” bliskiego, fizycznego kontaktu nie jest ani przyjemne, ani nawet korzystne – niesie śmierć, ból, samotność, smutek. Jednak o to właśnie modli się podmiot wiersza. Nie jest prośba zanoszona w pokorze, a wyraźne żądanie, żądanie czegoś dla siebie. Kobieta przedstawia swoją sytuację – życie w spokoju, bezpieczeństwie (*wojny* toczą się gdzie indziej), w rodzinie, bliskich relacjach z ludźmi – i pragnie zmiany, dramatycznego przewrotu.

Jest też pewna, że on nastąpi. Przynieść ma go ten, do którego się zwraca, chcąc stracić *matkę* (która *ciagle* jest *młoda*) i mężczyznę (który *ciagle* jest w *podróży*). Poetka używa przy tym słów kojarzących się ze zwrotami związanymi z umieraniem („śmierć kogoś zabrała”, „runąć na ziemię”, „przykryła kogoś ziemia”). Kobieta z wiersza krzyczy do „pana śmierci”, (do kogoś złego, kto jawi się jako przeciwieństwo Boga życia; do diabła, czy może do samej śmierci) z poczuciem, że on i tak zrobi swoje, niezależnie od jej słów. Można to odczytywać w kontekście fatum, albo wiary podobnej do wiary w Boga (który „wie, (...) czego wam potrzeba, wpierv zanim Go poprosicie”⁴⁸).

Chyba najbardziej drastycznym momentem wiersza jest właśnie ujawnienie potrzeby śmierci, ponieważ jest ona dążeniem do własnego cierpienia poprzez rozbitcie najbliższych, rodzinnych relacji (*placz* przedstawiony jako roślina nagrobna). Wydaje się, że kobieta, która to wyznaje, dławiona jest wewnętrznym niepokojem, który próbuje zagłuszyć bólem. Domaga się zabrania osób, z którymi jest związana, jak gdyby odczuwała te więzi jako nieznośne, mimo pozornej serdeczności nie mogące dać jej poczucia szczęścia. Coś powoduje, że chce uwolnić się z życia splecionego z życiem tych ludzi, a trwanie w nim wywołuje wewnętrzny bunt.

Pewien buntowniczy, wywrotowy charakter, odrzucanie zastanego porządku, niezgoda na to, co łatwe, spokojne i bezpieczne, stanowi cechę charakterystyczną poezji Janko. Wiele jej utworów aż kipi niepokojem, w którym kotłują się sprzeciw, wątpliwości, pytania dotyczące Boga, domu, związków z ludźmi. W tej sferze szczególnie zaznaczają się osoby matki i mężczyzny, którego postać przynosi zwykle cierpienie. Silnie akcentowana samotność, rozbitcie domu, powracający motywy śmierci nie zmieniają faktu, że podmiot poetycki – kobieta z wierszy Janko – wydaje się silna i zdecydowana. Sama wkracza w bliskość groźnych i mrocznych sił, które stanowią wyrażną, niemożliwą do zaprzeczenia część świata. Osobiste przeżycia i przemyślenia, wynikające z indywidualnej wrażliwości, często przeniknięte są ironicznym dystansem. Janko nie unika tematyki autobiograficznej, stosując przy tym często formę liryki bezpośredniej. Poetka dobiera do opisów znaczące słowa o mocnym wydźwięku, stosuje niekonwencjonalne połączenia wyrazów, których pola znaczeniowe lub otoczka emocjonalna kontrastują ze sobą. Jak widać na przykładzie omawianych wierszy, konstrukcja stroficzna utworów bywa urozmaicona⁴⁹ – stanowi dodatkowy wyróżnik treści, sposób ekspresji.

Dom stanowi w tych wierszach miejsce ważne, choć bolesne. Podmiot łączą z nim silne więzi, których kształt wpływa na stan i sposób funkcjonowania pod-

⁴⁸ BT, Mt 6,8.

⁴⁹ Stałą zasadą wyróżniania całości składniowych jest stosowanie wielkich liter na początku zdań.

miotu w szerszym świecie, poza granicami domu. Obrazowanie i metaforyka stosowane przez poetkę w odniesieniu do przestrzeni zamieszkania są nietypowe, nawiązujące w niekonwencjonalny sposób do powszechnych wyobrażeń. Jednocześnie są silnie emocjonalnie nacechowane oraz zbudowane na wyraźnych analogiach lub kontrastach, przez co łatwe do odczytania. Dom jest też często związany z tęsknotą i poczuciem utraty. Autorka dąży do wyrażenia, poetyckiego przedstawienia pewnych stanów, myśli, doświadczeń, a nie do językowego zawikłania wypowiedzi. Jest to również formą ukazania podmiotu jako jednostki społecznej, szukającej kontaktu z drugim człowiekiem, ze światem.

Bibliografia

1. Bachelard Gaston, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatkiewicz, PWN, Warszawa 1975.
2. *Dom w języku i kulturze*, red. G. Sawicka, Szczecin 1997.
3. Ferenc Teresa, Jankowski Zbigniew, Janko Anna, Wieczorek Milena, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, wyd. Glob, Szczecin 1991. [CZTD]
4. Iwasiów Inga, *Od erotyki lektury do paru pytań o uwiedzenia i zawody metodologiczne*, [w:] *Parafrazy i reinterpretacje: wykłady z teorii i praktyki czytania*, Wyd. Naukowe US, Szczecin 2004.
5. Janko Anna, *Wykluwa się staruszka*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1979.
6. Kłosińska Krystyna, *Między esencjalizmem i dekonstrukcją: Nancy K. Miller*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
7. Lam Andrzej, *Autobiograficzna rola podmiotu w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydaw. Elipsa, Warszawa 2001.
8. Legeżyńska Anna, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, PWN, Warszawa 1996.
9. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Biblia Tysiąclecia, Wyd. II, Pallotinum, Poznań – Warszawa 1971. [BT]

**Subject – home – space.
Reflections of selected poems of Anna Janko**

The article treats about relations between person and space, especially home, which appear in selected poems of Anna Janko. Home in them is an important, although painful place. An interesting issue is how the poet describes spaces of habitation and what values are associated with them. The article also brings up the question of what is the essence of home in the characterized poems.