

## **Żywych i umarłych obcowanie... Postacie z kart rodzinnej historii w poezji Janusza Szubera i Adriany Szymańskiej.**

We współczesnym literaturoznawstwie refleksja nad problematyką postaci literackiej w ujęciu teoretycznym jest rzadko podejmowana, zwłaszcza w odniesieniu do poezji, w której zainteresowanie wciąż koncentruje się raczej wokół kwestii podmiotu lirycznego niż postaci; tego, kto mówi, nie zaś tego, kto w wierszu działa, bądź też jest w nim sportretowany; a także na zawiłościach relacji pomiędzy osobą mówiącą w tekście a autorem. Postaci poświęcano dużo uwagi w klasycznej poetyce: zalecano na przykład ściśle określone sposoby jej opisu, co omawia szczegółowo Danuta Ostaszewska w książce *Postać w literaturze – wizerunek staropolski: obrazy – konwencje – stereotypy*, analizując skonwencjonalizowane deskrypcje osób w literaturze okresu renesansu, baroku i oświecenia.

We współczesnych badaniach temat ten pojawia się rzadko, zwykle jako wątek poboczny rozważań i tylko wówczas, gdy nie jest możliwe jego całkowite pominięcie – wiele kontrowersji wzbudza nadal postać pana Cogito, niekiedy uznawana za maskę liryczną autora, innym zaś razem za odrębną postać literacką, której obecność i głos umożliwiają wytworzenie ironicznego dystansu. Stanisław Barańczak traktuje pana Cogito, posługując się terminologią wprowadzoną do literatury polskiej przez Edwarda Balcerzana, jako „autora wewnętrznego”, będącego „projekcją osobowości twórczej” autora, „implikowaną w strukturze utworu, a nietożsamą zarówno z realnym autorem, jak i z podmiotem wypowiadającym”<sup>1</sup>. Pomimo tego owa „projekcja osobowości twórczej” cechuje się zadziwiającą żywotnością i prowadzi odrębny żywot pozatekstowej postaci. W szkołach rozważa się cechy charakteru pana Cogito, zaś dzięki spektaklowi teatralnemu *Pan Cogito* bohater zyskał formę cielesną (twarzy użyczył mu Zbigniew Zapasiewicz) oraz strój odpowiedni dla intelektualisty: okulary, skromne palto.

Na złożoność relacji pomiędzy autorem a personami pojawiającymi się w tekście, wskazuje również Tomasz Cieślak-Sokołowski, rozważając model podmiotowości oraz rolę, jaką pełnią rozliczne manifestacje nie-ja w Szuberowej poezji. Ostateczną instancją decydującą o wyborze terminologii stosowanej w analizach jest dla niego w tym wypadku sam autor:

„Z bogatego repertuaru ról autorskich w tekście Janusz Szuber do opisu sytuacji podmiotu w swej poezji wybrał narratora i bohatera lirycznego”<sup>2</sup>.

Wybór ten w trafny sposób oddaje rozdwojenie podmiotu, dzięki któremu staje się możliwa opowieść o konkretnym człowieku.

<sup>1</sup> S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 43.

<sup>2</sup> T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”. *O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2004, s. 25.

Uwzględniając zastrzeżenie Henryka Markiewicza, dotyczące obciążenia semantycznego pojęcia bohater („posiada [ono – dopisek K.P.] ograniczające konotacje bądź to do »heroizmu«, bądź to »pierwszoplanowości«<sup>3</sup>), w dalszych rozważaniach będę używać obu pojęć: postaci literackiej oraz bohatera lirycznego – zarówno ze względu na samookreślenie Szubera, którego teksty analizuję, jak i tradycję używania tego pojęcia w literaturoznawstwie – traktując je jako pojęcia synonimiczne.

Trudności z analizą postaci nie kończą się jednak na zawłościach terminologicznych, ale są ściśle związane również z sytuacją ontologiczną postaci. Jak zauważa Edward Kasperski stanowią one:

„zjawisko pierwotnie [pochodzące – dopisek K.P.] spoza »języka«, bytowo wobec niego heterogeniczne, cielesne, psychiczne i socjalne, egzystencjalnie trudno uchwytnie”<sup>4</sup>.

Ten ich dwoisty byt, podwójna tożsamość – literacka i pozaliteracka równocześnie – naznaczają je kłopotliwym piętnem artefaktyczności, które powiększa się, gdy odnotujemy jeszcze ich zależność od formy narracji (w przypadku prozy), struktury utworu, a także niejasne granice i pochodzenie: na terytorium literatury migrują ze sztuk plastycznych, teatru, utworów muzycznych, dzieł historycznych; wędrują między dziedzinami i obszarami kultury, a równocześnie ulegają znaczącym transformacjom. Konstrukcja postaci literackich jest również ściśle powiązana z filozofią danego okresu, obowiązującą estetyką, a także antropologiczną refleksją o człowieku.

Kasperski podkreśla, że obecnie nie ma już wątpliwości: są one nie tylko jednostkami strukturalnymi tekstu (naśladowczo niezdeterminowanymi), lecz także funkcjonują jako nośniki informacji, znaczeń i prowokacji antropologicznych. Prowokacji antropologicznych – jak wyjaśnia badacz – w tym znaczeniu, że postaci literackie rozumiane są jako historyczne diagnozy *conditio humana* oraz „gesty dialogu”:

„Ich rola nie sprowadza się jedynie do nazywania, oznaczania, opisu czy systematyki, lecz przejawia się także w oddziaływaniu na czytelnika: w uświadamianiu warunków i możliwości *conditio humana*”<sup>5</sup>.

W tym rozumieniu postaci literackie to „węzłowe jednostki dyskursu antropologicznego”<sup>6</sup>. Dyskursu, w którym na różnych planach rozważa się antropologiczne znaczenie wielości obrazów człowieka przedstawionych w literaturze.

Warto jeszcze na zakończenie tych teoretycznych rozważań, wyłożyć czytelnikowi racje przemawiające za tym porównaniem, z ukierunkowaniem na problematykę postaci w twórczości dwóch autorów, których poetyki są diametralnie odmienne – poetę ironicznego dystansu, broniącego się przed ekshibicją<sup>7</sup>, z poetką „nadmiaru” i intymnego wyznania<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, tom IV, Kraków 1996, s. 166.

<sup>4</sup> E. Kasperski, *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk–Warszawa 2006, s. 264.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 281–282.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 281.

<sup>7</sup> T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”..., op. cit., s. 15.

<sup>8</sup> A. Janko, *Wiersz jest moim bratem* [w:] „Nowe Książki” 1996, nr 2, s. 48.

Pierwszym argumentem przemawiającym za ich zestawieniem jest to, że obydwoje – zarówno Adriana Szymańska (ur. 1943), jak i Janusz Szuber (ur. 1947), należą do tego samego pokolenia poetów; druga łącząca ich cecha to osobność, zarówno w sensie poetyki, jak i rezygnacji z wszelkich wypowiedzi o charakterze polityczno-społecznym, kontestujących system; trzecia zaś racja dotyczy kontrastu – porównanie roli bohatera literackiego w twórczości, w której stanowi on jedną z centralnych osi konstrukcji tekstu oraz w poezji, w której z całą pewnością nie pełni roli pierwszoplanowej.

W przypadku poezji Szubera problematyka bohatera lirycznego była już poddawana niejednokrotnie analizom<sup>9</sup>, gdyż postać zaobserwowana („głosy podsłuchane”, można by tu jeszcze dodać – życia podpatrzone) to jeden z ważniejszych obszarów tematycznych stanowiących przedmiot zainteresowania sanockiego poety. W odniesieniu do poezji Adriany Szymańskiej o wiele łatwiej przeoczyć ten temat – odrębne, scharakteryzowane postacie pojawiają się rzadko i zwykle w ścisłym powiązaniu ze stanami i doświadczeniami „ja”.

### Postacie z kart rodzinnej historii<sup>10</sup>

Pamięć o postaciach rodzinnych jest ważna zarówno dla Szubera (na co wskazuje jego wypowiedź z cyklu *Czytane na prowincji*<sup>11</sup>, odśladająca intymną więź poety z przodkami ze strony matki), jak i dla Adriany Szymańskiej, która jako dotkliwie wspomina chwile, kiedy za czasów PRL-u musiała zatajać ważne informacje o rodzinie, wpisując do ankiety szkolnej informacje o pochodzeniu:

„Niemożność przyznania się do tego, kim właściwie jestem, powodowała nieustającą i głęboką frustrację”<sup>12</sup>.

Znaczenie genealogii rodzinnej rozważa również w wierszu poświęconym twórczości Jacka Dehnela:

„(...) Znow więc ożywa  
moja tęsknota, żeby wspomnieć datę nobilitacji  
własnego praprapradziada po kądzieli i rysunek  
z herbowym emblematem. Z dziedzicznego przydomku  
»Rola« pozostał mi tylko malutki przydomowy  
ogródek z rachitycznymi krzakami róż (...)” (Czytając wiersze Jacka V. Dehnela, ZD, s. 44),

<sup>9</sup> Patrz: znakomita praca Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego „Mój wszechświat uczyniony”.

<sup>10</sup> Ze względu na obszerność tematu i ilość materiału zdecydowałam się ograniczyć do analizy postaci z kart rodzinnej historii pojawiających się w wierszach obydwójga poetów (i zrezygnować z analizy wielu innych ciekawych kategorii dotyczących postaci, występujących w utworach Szymańskiej i Szubera), a także dokonać selekcji w zakresie literatury podmiotu, ograniczając się w przypadku Szubera do dwóch wyborów poezji *Lekcja Tereźjasza i inne wiersze wybrane*, Kraków 2003 oraz *Pianie kogutów*, Kraków 2008, natomiast w przypadku Adriany Szymańskiej do tomów *Urojenia*, Warszawa 1996, lato 1999, Warszawa 2000, *Z dziennika dywersantki*, Sopot 2006, *Ucieczka*, Rzeszów 2007. Wszystkie przywołane fragmenty lokalizuję w tekście głównym i oznaczam następującymi symbolami: LT (*Lekcja Tereźjasza*), PK (*Pianie kogutów*), ZD (*Z dziennika dywersantki*), Ur (*Urojenia*), U (*Ucieczka*), L (lato 1999), umieszczonymi po tytułach wierszy. W nawiasie podaję numery stron.

<sup>11</sup> J. Szuber, *Kontusze i Makbet* [w:] „Rzeczpospolita” 2001, nr 169, dod. „Plus-Minus”, cykl *Czytane na prowincji*, patrz: fragment cytowany przez T. Cieślaka-Sokołowskiego w książce „Mój wszechświat uczyniony”..., op. cit., s. 43.

<sup>12</sup> *Przyjaźń jest podstawą mojego istnienia. Z Adrianą Szymańską rozmawia Piotr Szewc* [w:] „Nowe Książki”, 1999, nr 2, s. 8.

w której podmiot liryczny próbuje się dystansować od tej tęsknoty, określając ją metaforycznie jako „nawrotny wirus zadufania” – a więc tendencja do pychy, nadmiernej dumy z powodu pochodzenia przodków. U podstaw zainteresowania genealogią w poezji Szymańskiej leży jednak nie tyle chęć poznania historii rodziny, ile bardzo osobiste pytanie „kto namaluje mnie” po śmierci za sto lat czy dwieście i w jaki sposób? Czy zapamięta te najistotniejsze dla mnie ulotne momenty, czy też sprowadzi moją osobę do rzędu dat i suchych faktów? Niemożliwość zachowania przelotnych wrażeń, doświadczanie których jest elementem autoidentyfikacji, rodzi niepokój.

Dla Szubera genealogia ma do pewnego stopnia charakter ironiczny – w wierszu *Mama i tato* (PK, s. 44) wywodzi swoją rodzinę, jak to się niegdyś czyniło, od Adama i Ewy, zahaczając po drodze o człowieka pierwotnego, a więc wychodząc od tego momentu, do którego mógłby się cofnąć każdy z nas. Dzięki temu zabiegowi genealogia jego rodziny nabiera charakteru szerszego, uniwersalnego, staje się genealogią człowieka wraz ze wszystkimi przygodnymi rzeczami, które się istotom ludzkim przytrafiają. Pomimo wyczuwalnego dystansu do kwestii rodowodu Szuber uprawia nieustające medytacje nad postaciami rodzinnymi. W jego wierszach powracają rodzice, dziadkowie, kuzyni, wujowie, ciotki, a także ci, których odnaleźć można tylko na odległych gałęziach drzewa genealogicznego. W wywiadzie przeprowadzonym przez Katarzynę Kubisiowską wspomina, jakie znaczenie mają dla niego te dociekania:

„Dla mnie realnością jest świętych obcowanie, czyli animistyczny kult przodków. Nie muszę wędrować z nimi w zaświaty, to oni do mnie przychodzą, wzmacniają moje „tu i teraz” swoją obecnością, oczyszczoną już – chciałbym wierzyć – z doczesnej przypadkowości”<sup>13</sup>.

Funkcja, jaką pełni pamięć o postaciach rodzinnych (i nie tylko rodzinnych), to umacnianie ja jednostkowego, poszerzanie świadomości siebie i czasu, w którym się egzystuje, a także – budowanie dystansu do doczesnej przypadkowości. W innej rozmowie Szuber podkreśla:

„wychowałem się i ukształtowałem w rodzinie wielopokoleniowej (...). To właśnie z domu, jako coś oczywistego, wyniosłem przeświadczenie o wspólnocie żywych i umarłych, praktyczną lekcję świętych obcowania, czyli schryścianizowany animistyczny kult przodków, świadomość ciągłości, potrzebę hierarchii i szacunek dla autorytetów”<sup>14</sup>.

Zarówno u Szubera, jak i u Szymańskiej tęsknota i pamięć to dwie kategorie ściśle ze sobą powiązane. Tęsknota nie tyle za realnymi osobami, ile za pewną ciągłością tradycji; za spotkaniem z tymi, których historia – choć w odległy sposób – jednak jest spleciona z moją własną, z postaciami, określającymi to, kim, jako człowiek, jestem, wyznaczającymi moje własne miejsce w czasie i przestrzeni. Pomimo tego wspólnego punktu wyjścia strategii prezentowania postaci rodzinnych są diametralnie odmienne w przypadku obydwójga poetów.

<sup>13</sup> J. Szuber, *Dlaczego Tereźjasz*, wywiad Katarzyny Kubisiowskiej, marzec 2003; artykuł dostępny na stronie <http://www.biblioteka.sanok.pl/www/index.html>

<sup>14</sup> J. Szuber, *Krótką rozmowa w Dniu Zadusznym* [w:] *Tygodnik Sanocki* z dnia 31.10.03; artykuł dostępny na stronie <http://www.biblioteka.sanok.pl/www/index.html>

Szuberowe deskrypcje postaci rodzinnych sytuują się pomiędzy formą portretu a reportażu. Wrażenie konterfektu wywołuje niezwykła dbałość o szczegóły, pieczołowitość opisu przedmiotu. Osobie przedstawianej towarzyszą rekwizyty, które stanowią o jej osobowości, składają się na jej psychologiczny wizerunek. Babka Maria jest portretowana poprzez

„kajety i notesy

Zapisane jej niezwykłym pismem,

Wyłącznie zielonym atramentem lub ołówkiem kopiowym,

Z wklejonymi wycinkami i zakładkami

Ze starannie wygładzonych płatków staniolu” (Czułość, PK, s. 95),

które tworzą obraz kobiety wciąż przestrzegającej na papierze eleganckich form, właściwych jej stanowi i wykształceniu, damy, która w młodości uczęszczała na lekcje kaligrafii formujące nie tylko styl pisma, lecz także charakter – cierpliwość, staranność. Pomimo że widzimy babkę Marię później, w starości, grzejącą zwyczajnie ręce przy piecu, kajety i zdjęcie gimnazjalistki z warkoczem przypominają o starannej edukacji, jaką odebrała oraz o czasie, który nieodwracalnie minął. Kajety, obrączka, świecznik, fotografia, piec – wszystkie te elementy mogłyby stanowić element zwykłej charakterystyki poprzez wyliczenie, jednakże element dynamiczny wprowadzony do utworu – opis momentu, w którym babka Maria grzeje ręce przy piecu – scala i ożywia scenę oraz sprawia, że stajemy się nie obserwatorami martwego obrazu, ale uczestnikami intymnej sytuacji domowej.

Portret ciotecznej babki Heleny to również opis momentu – choć ma on charakter powtarzalny („jej chodzenie na strych z gankami w trakcie deszczu”) czytelnikowi dostępna jest wyłącznie wydestylowana z tej wielokrotności chwila:

„Babka Helena pod dziurawym dachem,

Z kominkiem czyszczonym zajęćką łapką” (Schyłek lat pięćdziesiątych, PK, s.70).

Postać ta jest charakteryzowana nie przez opis wyglądu czy cech charakteru, lecz – codzienne czynności, działania i przedmioty, które w pamięci wspominającego spletają się z jej sylwetką w jedną nierozdzielalną całość: nie ma babki Heleny bez strychu, indyka, czerwonego dworku na Wójtostwie i smaku brusznic. Rzeczy są ważniejsze niż ubiór czy wygląd twarzy, pozostają z ludźmi w intymnej zażyłości i stanowią ich lepszą charakterystykę niż szczegóły aparycji.

Tomasz Cieślak-Sokołowski docenił w swojej pracy wagę przedmiotów w poezji Szubera i poddał ją analitycznej obserwacji, jednakże – podkreślając rolę, jaką pełni w poezji Szubera upominanie się o niezależne, „obiektywne istnienie rzeczy” (s. 41), a także pragnienie „zjednoczenia się z przedmiotem jako obiektywnym, konkretnym i osobnym istnieniem”<sup>15</sup> (s. 42) – umniejszył wagę rzeczy – „prostych dowodów na istnienie” (Słupy Heraklesa, PK, s. 104) również ludzi, osób niegdyś napotkanych, a teraz możliwych do znalezienia jedynie w pamięci. „Ukryta pod powierzchnią rzeczy/ tajemnica”<sup>16</sup> jest związana również z postaciami niegdyś ich używającymi, dla których były one częścią codziennego życia.

<sup>15</sup> T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”..., op. cit.

<sup>16</sup> J. Szuber, *Wybory stylistyczne*, Sanok, 1996, s. 65, cyt. za: T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”..., op. cit., s. 38

Szuber nie faworyzuje w swoich opisach najbliższych krewnych, ale z równym zainteresowaniem opisuje tych, z którymi zetknął się tylko przelotnie bądź też usłyszał ich historie od kogoś, bądź odnalazł wzmiankę o nich w dokumenach historycznych. Do ciekawszych należą postaci prapraprababki Klary (*Klara*, PK, s. 13), ciotki R. (*Paradygmaty rodzinne*, PK, s. 53) czy ciotki Ireny (*Jednodniowa księżna*, s. 14–15). Rozpoznawanie w nich siebie, odszukiwanie podobieństwa to dla Szubera niezwykle ważny rytuał, konstytuujący jego własną tożsamość:

„Jak ty, Klaro, coraz bardziej nagi,

Rozpuszczony w powszechnym, prawie przeźroczysty” (*Klara*, PK, s.13).

Klara to postać, która tylko używa imienia i faktu swego istnienia do pokazania uniwersalnego procesu „rozbiegania się” z tego, co nasze; z życia, którym rządzą zaimki dzierzawcze. Konkrety, takie jak serce, wątroba czy „grube jelito” nie pojawiają się w odniesieniu do postaci „rozebranej z ciała”, a jedynie w stosunku do tego, który rozważa i wciąż „nosi” ciało. Konfrontacja z tak nikłym i jedynym dowodem istnienia kogoś – metryką urodzenia, odsłania nagość i słabość samego obserwatora. Postać zarysowuje się tu zaledwie jako cień, ślad obecności, który trzeba kontemplować, by odkryć, że stoi za nim osoba z krwi i kości, taka sama jak ja, która podziwiała „cynowy talerz” na niebie, „stąpała po łożach z liści szeleszczących”, a więc doświadczała piękna i goryczy istnienia, zamknięta „w kłamrze narodzin i śmierci”, „ubrana w ciało, rozebrana z ciała” (*Klara*, PK, s.13).

W genealogicznej historii rodziny dają się prześledzić również losy jednostek, wpłakanych w bezlitosne tryby historii, burzące iluzję możliwości kreowania własnego życia i pełnej autonomiczności wyboru, a równocześnie możliwa jest obserwacja odmiennych reakcji ludzkich w obliczu bezosobowego, niweczącego, toczącego się nieustannie koła dziejów. Dwie historie, ciotki R. (*Paradygmaty rodzinne*, PK, s. 53) oraz ciotki Ireny (*Jednodniowa księżna*, s. 14–15) wykazują zaskakujące podobieństwo. Obie postacie są przedstawione w dwóch momentach: pierwszym, dumy i zadowolenia z obecnego porządku życia; szczęścia, które trwa lata w przypadku ciotki R., a zaledwie kilka miesięcy dla Ireny i drugim, gdy następuje zetknięcie z bezlitosnym „ościeniem Pana”, z procesami o charakterze historycznym, ponadindywidualnym, w których ofiarami są mimo wszystko jednostki. Ciotka R. traci męża i syna (jak się domyślamy, w Katyniu lub innym miejscu, gdzie rozstrzelano polskich oficerów), natomiast ciotka Irena tuła się z mężem i synem po Rosji oraz krajach ościennych, uciekając przed Armią Czerwoną i ostatecznie również traci obu – jednego od kuli, drugiego w wyniku gruźlicy. Uwaga Szubera ogniskuje się na postawie jednostki w stosunku do swojego losu – czy opiera się mu i zaprzecza jak ciotka R.:

„(...) otulona jesionką, w chustce na siwych

Włosach, zwiędła i bez makijażu, w nieopalanym

Pokoju powtarzała z uporem odwiedzającym ją

Krewnym, że syn i mąż na pewno lada dzień

Powrócą” (*Paradygmaty rodzinne*, PK, s. 53)

czy też, jak ciotka Irena, traktuje bieg rzeczy jako element nieodgadnionego, ale boskiego porządku; ładu, którego zrozumienie przekracza ludzką zdolność pojmowania:

„Stara, zniszczona, pogodzona z losem,

bo jak się buntować przeciwko ościeniowi Pana” (*Jednodniowa księżna*, s.15).

Odmienny jest też sposób opisu postaci – w przypadku ciotki R. o wiele ważniejsze jest wszystko, co było „przed”, a więc szczegóły ubioru, uczesania, maniery, miny, a nawet nucone melodie czy fragmenty wypowiedzi, natomiast o ciotce Irenie dowiadujemy się zaledwie, że była „piękna”; reszta to powściągliwa relacja, oparta na faktach: poślubiła, zamieszkała, rodząc i grzebiąc dzieci, rozstrzelany, uratowany, gruźlica jedynaka. Poznajemy ją dopiero niedługo przed śmiercią, gdy przyjeżdża do rodzinnego kraju. Taki sposób przedstawienia postaci sprawia, że pozostaje ona ukryta; obecna jedynie poprzez suche fakty, aż do momentu bezpośredniego kontaktu z podmiotem wypowiadającym się w wierszu, co oddaje stan wiedzy narratora na jej temat, a także pokazuje ją z perspektywy „teraz”, równie ważnego dla niej jak przeszłość.

W wierszach Szubera jako ważne postaci pojawiają się również rodzice, między innymi w wierszu *Matłonkowie w czerni i bieli* (PK, s. 108) a także w utworze o enigmatycznym tytule 60 (PK, s. 138). W pierwszym z nich są sportretowani w dość niezwykłej sytuacji ontologicznej, przynajmniej z perspektywy narratora – przed jego narodzeniem, a już martwi – która wynika z czasowego paradoksu, jaki wprowadza obcowanie ze zdjęciem, de facto niepojawiającym się na poziomie dosłownym w utworze, a jedynie sugerowanym ze względu na konstrukcję obrazu:

„Moi przyszli rodzice i ciżba weselna.

(...)

Moi piękni umarli, a kilkoro z nich już zalanych w trupa” (*Matłonkowie w czerni i bieli*, PK, s.108).

W drugim utworze rodzice również przedstawieni są jako zmarli; ci, co

„zamieszkali z Jackiem, Andrzejem,

Marią, Teodezją, Sabiną i Maurycym” (60, PK, s.138),

a więc ze swoimi synami, rodzicami, protoplastami. Dopiero wówczas poznajemy ich losy, kreślone z trudnej perspektywy, z punktu widzenia kogoś doświadczającego poczucia winy („Chcieli być ze mnie dumni/ patrzyli na klęskę”) i definiującego relacje jako „wzajemne udawanie”.

U Adriany Szymańskiej postaci rodzinne również powracają w wielu wierszach, jednakże w przeciwieństwie do Szuberowej swobody w kreśleniu portretów osób z bliższej i dalszej rodziny, poetka koncentruje swoją uwagę raczej na najbliższych, na rodzinie w sensie elementarnym, a więc matce, ojcu, córce. W wierszu *Autoportret niedokończony* (ZD, s. 6) podkreśla jednak wagę wiedzy o historii swojej rodziny:

„Moi bliscy już dawno umarli, a kiedy żyli

nie wiedziałam, że to takie ważne:

wpytać się o wszystko – o kolor włosów

pradziada po kądzieli, karnację młodszego stryja

zamęczonego w Dachau, oczy starszego,  
co zginął pod Londynem (...)” (ZD, s. 6).

Zapamiętywanie historii rodzinnej to stała walka z „niemocą serca” – próba uchronienia najbliższych przed osunięciem się w niepamięć, ale również próba odpowiedzenia sobie na pytanie „kim jestem”. Podobnie jak u Szubera, u podstaw fascynacji poetki postaciami z rodziny tkwi poszukiwanie i konstruowanie własnej tożsamości.

Inga Iwasiów zauważyła, że w poezji Szymańskiej bardzo ważni są bohaterowie, po których się dziedziczy:

„Spadek miłości, czułości, troski spotyka się z twardym dziedzictwem nakazu patriotycznego. Po męskich przodkach dziedziczymy ich śmierć i walki w obozach”<sup>17</sup>.

Bez względu na to, czy się chce czy nie, jest się spadkobiercą przeszłości, uczestniczy się w łańcuchu pokoleń.

Jednakże najbliższa sposobowi ujmowania przez Szymańską rodziny okazuje się jej koncepcja jako „przestrzeni spotkania – związywania w całość, a jednocześnie przeniesienia w przyszłość”<sup>18</sup>. Przestrzeń spotkania pojawia się w wielu wierszach, między innymi w *Elegii w czwartą rocznicę śmierci* (lato 1999, s. 17), będącej zapisem intymnego obcowania z umierającą matką, w utworze *Moja córka i Franz Kafka* (U, S. 70), w którym matka i córka ukazane są w sytuacji konfliktu dotyczącego fundamentalnych wartości (wiary w istnienie/ nieistnienie Boga) a także w kolejnym, *Ucieczka* (U, s. 16), gdzie spotkanie to odbywa się raczej w głębinach własnej psychiki.

W ciekawym wierszu *Ucieczka* postaci rodziców charakteryzowane są poprzez monologi – podskórny przekaz, dobywający się gdzieś z podświadomości bohaterki. „Urodziłam się pod szczęśliwą bombą” – stwierdza Szymańska w pierwszych liniijkach wiersza, a w rozmowie z Piotrem Szewcem wyjaśnia tę metaforę, będącą wynikiem rozbicia związku frazeologicznego „urodzić się pod szczęśliwą gwiazdą” i zastąpienia wyrazu „gwiazda” mającym negatywne konotacje słowem „bomba”:

„Podobno gdy armia radziecka wyzwalała Toruń, kanonada w mieście była tak wielka, że na łóżeczko zawalił się sufit i ledwie ocalałam pod gruzami”<sup>19</sup>.

Wydarzenia, których bohaterka nie doświadczyła bezpośrednio, a często miały miejsce nawet przed jej urodzeniem, wpływają na kształt jej życia. Sposób przekazu trudnych doświadczeń rodzinnych został świetnie ukazany w tym wierszu dzięki wprowadzeniu monologicznych i imperatywnych wypowiedzi rodziców:

„uciekaj uciekaj szybko wołali ojciec matka  
nie słuchaj śpiewu ptaków gwizdu wiatru  
podszeptów słońca odrywaj stopy od ziemi  
gotowa dopaść ciebie zalać ciepłą miazgą gleby” – *Ucieczka* (U, s.16).

<sup>17</sup> I. Iwasiów, *Genealogia i ogród* [w:] „Nowe Książki”, 2006, nr 7, s. 71.

<sup>18</sup> M. Marody, A. Giza-Poleszczuk, *Przemiany więzi rodzinnych*, Warszawa 2004, s. 193.

<sup>19</sup> *Przyjaźń jest podstawą mojego istnienia. Z Adrianą Szymańską rozmawia Piotr Szewc* [w:] „Nowe Książki”, 1999, nr 2, s. 7.



Freud twierdził, że „w życiu psychicznym nie może zginąć nic, co raz w nim powstało”<sup>20</sup> – trudne doświadczenia rodziców nie tylko uformowały ich samych, ale również wpływają na kształt psychiki dzieci, a nawet dzieci ich dzieci, stają się częścią transmisji międzypokoleniowej i wiedzy gromadzonej w podświadomości. We współczesnej psychologii coraz częściej ujmuje się jednostkę jako element szerszego systemu rodzinnego<sup>21</sup>, w obrębie którego podlega wpływom i sama również wywiera wpływ na innych. Wiedza o traumie, której doświadczyli członkowie grupy rodzinnej, jest werbalnie i niewerbalnie przekazywana dzieciom i wnukom. Adriana Szymańska w rozmowie z Piotrem Szewcem mówi w następujący sposób o wojennych doświadczeniach swojej rodziny i o tym, jak odbierała je jako dziecko:

„Urodziłam się w Toruniu w atmosferze smutku, przygnębienia, niepokoju, nawet lęku. (...) Kilka lat przed moim urodzeniem zostali rozstrzelani dziadkowie, rodzice ojca. Ojcu udało się uciec z miejsca egzekucji w Starej Piskowni koło Małego Czystego. (...) Z kolei ojciec matki był więźniem Dachau. Więźniem i męczennikiem Dachau był też średni brat ojca - Kazimierz. (...) Matka także poznała okropności wojny. (...) Katyń stał się też miejscem zagłady kilku innych członków naszej rodziny, choć przez wiele lat nie mówiło się o tym głośno. Moje życie weszło więc od razu w krąg smutnych żałobnych spraw. Atmosfera w domu musiała mieć wpływ na moją psychikę, pamiętam zresztą dręczące mnie w dzieciństwie koszmary”<sup>22</sup>.

W wierszu *Ucieczka* (U, s. 16) rodzinny przekaz ma charakter ostrzeżenia przed tym, co może się przytrafić oraz obejmuje nakaz pośpiechu, zapewne w obliczu wojny, która znów może się zdarzyć, ale też ze względu na konieczność odbudowywania tego, co zostało zniszczone. Zagrożeniem zdaje się być sama ziemia, która obraca się przeciwko tym, którzy po niej chodzą, a także kwiaty, wierzba, kamień – wszystko, co potrafi wchłonąć ludzkie ciało. Charakterystyczna wydaje się nieobecność prześladowców-ludzi, zbyt dosłowna w stosunku do subtelnej pracy podświadomości. Rytmiczne powtórzenia słów (zwłaszcza: „szybko”, „uciekam”) nadają wierszowi charakterystyczne, przyspieszone tempo, które powoduje narastające wrażenie niepokoju. Jednakże przekaz rodziców dotyczy również tworzenia i wzrastania:

„ucz się szybko (...)

musisz sama zerwać gałązkę z tego zielonego drzewa

mądrości musisz ją zasadzić w oczach i ustach” – *Ucieczka* (U, s. 16).

Pomimo dobrych intencji (ochronienia, uratowania) skutkiem rodzicielskich starań staje się permanentna ucieczka bohaterki – od chwili narodzin aż po chwilę śmierci, ściganie się z życiem i nieustanny, podskórny lęk.

Postacie rodziców powracają w lirycznym wierszu *Oboje*, w którym zostali oni sportretowani w interakcji z dzieckiem („Świecąc w źrenicach matki,/tańcząc w ramionach

<sup>20</sup> Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień* [w:] Idem, *Człowiek, religia, kultura*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1967, s. 242.

<sup>21</sup> Zob. na przykład: Bogdan de Barbaro, *Wprowadzenie do systemowego rozumienia rodziny*, Kraków 1999 oraz R. Praszkiel, *Zmieniać nie zmieniając. Ekologia problemów rodzinnych*, Warszawa 1992.

<sup>22</sup> *Przyjaźń jest podstawą mojego istnienia...*, op. cit., s. 7.

ojca, szłam” (Ur, s. 102) i metonimicznie utożsamieni z uczuciem miłości. W utworze *Elegia w czwartą rocznicę śmierci* (lato 1999, s. 17) pojawia się postać matki opisanej z perspektywy córki w chwili umierania. Przedstawiony tam jej obraz jest z jednej strony stereotypowy – stanowi ona uosobienie miłości, z drugiej zaś boleśnie realistyczny – ukazana zostaje jako osoba stara, szorstka, trudna w kontakcie, niechętna do przyjmowania pomocy. Interesująca w tym wierszu okazuje się zmieniająca się perspektywa czasu i ról zaznaczona już w pierwszych liniijkach utworu – istotna sprawa dla relacji z matką to zmieniający się układ sił, przechodzenie po kolei od roli niemowlęcia, dziewczynki, kobiety, aż po rolę staruszki, która sama przygotowuje się wewnątrz do śmierci.

Postać ojca powraca z kolei w wierszu *Wyrok*, miłosnej elegii skierowanej do zmarłego ojca, opisanego poprzez doznanie braku, pustego miejsca po jego czułej obecności, wyrażonego za pomocą paralelizmów leksykalnych i składniowych:

„Tylko już nikt mnie tak nie kocha,  
by płakać z mojej nieczułości.  
Tylko już nikt mnie tak nie nosi,  
bym pozostała wyniesiona.  
I nikt, jak ty, nie darzy śmiechem,  
by nie poranić drugim słowem” (U, s. 48).

Ojciec nie jawi się już w tym wierszu jako ktoś ostrzegający, popędzający, ale jako mityczna niemalże (przez swoją doskonałość) postać z dzieciństwa, której obecność oznacza czas świąteczny, wyjątkowy.

Dziecko w perspektywie rodziny to wehikuł w przyszłość; my sami, tylko cokolwiek dalej, najlepiej doskonalsi i szczęśliwsi. Trudność związana z tymi oczekiwaniami, a także z akceptacją dziecka jako niezależnej osoby, dokonującej swoich własnych wyborów, pojawiają się w ciekawym wierszu Szymańskiej *Moja córka i Franz Kafka* (U, s. 70). Rozdarcie wewnętrzne matki jest związane z podwójnym widzeniem córki – równocześnie jako kobiety („zdumiewa mnie swoją skończoną kobiecością”) i dziecka („mała dziewczynka z palcem w ustach”). To rozszczepienie w czasie, dostępność do dwóch rzeczywistości równocześnie, utrudnia znalezienie odpowiednich słów w sytuacji konfliktu: „Cóż mogę jej powiedzieć, Boże?” – rozważa podmiot liryczny. Do końca pozostaje on jednak rozdarty pomiędzy tymi dwiema perspektywami. Wyrazem tego rozdwojenia jest Kafka, który niczym postać z baśni ożywa, rozmawia, przekonuje, ale równocześnie przemawia czarującym męskim głosem. Metafora tajemnicy ukrytej „za ostatnimi drzwiami lustra” odsyła nas z kolei do *Alicji w Krainie Czarów*, a więc książki adresowanej zarówno do dzieci, jak i dorosłych.

Pomimo że dla obydwójga poetów genealogia i historia rodzinna to tematy równie istotne, sposoby ich realizacji w obrębie twórczości omawianych utworów okazują się diametralnie różne. Szubera w szczególny sposób interesują warianty życiorysów, wielość możliwości, ich przebieg i domknięcie w formie konkretnej biografii. Jak zauważa Tomasz Cieślak–Sokołowski:

„przywołane koleje konkretnych żywotów stają się dla bohatera tej poezji nauką, świadectwem konieczności poddania się wyrokom Losu”<sup>23</sup>.

Szymańska przyjmuje natomiast zupełnie inną strategię poetycką. Jak zauważył Piotr Łuszczkiewicz:

„Szymańska wybiera [...] do opisu raczej chwilę lub wieczność, nie zaś to, co pomiędzy nimi, a co w gruncie rzeczy boli najbardziej – następstwo zdarzeń, przemijanie bytów”<sup>24</sup>.

Poetka nie kryje się za prezentowanymi postaciami, nie opowiada też „ich” historii. Jej historia to zawsze opowieść o relacji „ja” z „ty”, intymnej sytuacji, w której spotykamy bohaterów – rozmawiających, kłócących się, czy wędrujących wspólnie po zakamarkach pamięci czy podświadomości. Same biografie nie są istotne, gdyż osoba nie postrzega siebie przez pryzmat tego, kim jest odrębnie, ale zawsze stanowi odzwierciedlenie pewnego momentu w relacji, jakiegoś spotkania i towarzyszących mu doznań. Od opisu zewnętrznego – szczegółu wyglądu, otoczenia – ważniejszy staje się portret wewnętrzny: uczucia i wrażenia, wywoływane przez daną figurę u percypującej ją drugiej osoby.

Podczas gdy dla Szymańskiej istotne są tylko te postacie rodzinne, z którymi pozostaje w bardzo bliskich relacjach, dla Szubera równie ciekawe są osoby z rodziny, spotkane raz lub wcale; poeta odszyfrowuje ich historię z przekazów ustnych czy dokumentów. Dla Szymańskiej stanowią one temat w prozie, ale nie w poezji; ta ostatnia jest dla niej przestrzenią intymnego spotkania, nie zaś – opowieści. Szubera natomiast łączy ze wszystkimi postaciami, bliskimi i dalekimi specyficzna zażyłość, polegająca na poczuciu pewnej wspólnoty losów, dzielonego miejsca w czasie i przestrzeni. W jednym z wywiadów wspomina:

„Oni byli moją wylęgarnią i to nazaczyło mój stosunek do nich. Jak każda rodzina, tak i moja miała swoje tajemnice i skandale, fobie, specyficzny sposób myślenia. W moim domu zawsze, od kiedy pamiętam, na co dzień istniało „świętych obcowanie” – było to nawet trochę pogańskie – poprzez przedmioty do nich należące i pamięć zmarli stale obecni byli w naszym życiu.”<sup>25</sup>

Ten brak rozróżnienia na żywych i zmarłych, nieustanne obcowanie z nimi w przestrzeni pamięci, stanowi pomost łączący dwie tak różne poetyki.

---

<sup>23</sup> T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”..., op. cit., s. 47.

<sup>24</sup> P. Łuszczkiewicz, *Wymiary przestrzeni* [w:] „Nowe Książki”, 1999, nr 2, s. 11.

<sup>25</sup> Anna Strzelecka, *Moi najbliżsi - zmyślenie i prawda* (z rozmów z Januszem Szuberem - fragmenty większej całości), [w:] *Zeszyty archiwum ziemi sanockiej nr 3. Jubileusz Janusza Szubera*, s. 70, dostępny na stronie: <http://www.biblioteka.sanok.pl/www/index.html>



Joanna Burgiełł, *Krrra!*