

**Alicja Jakubowska-Ożóg**

Uniwersytet Rzeszowski

**DOMY Z „CHCENÍ I SNÓW UWITE”.  
MOTYW DOMU  
W POEZJI JANUSZA ARTURA IHNATOWICZA**

Wyobraźnia poetycka Ihnatowicza<sup>1</sup> ma charakter przestrzenny, od tej najbliższej przylegającej do poetyckiego „ja”, najbardziej osobistej przestrzeni samotności – do świata przyrody stanowiącego tło dla przeżyć bohatera, aż po cały zbiór elementów znaczących w świecie go otaczającym. Poetę fascynuje otaczający świat, stąd pieczołowita, często malarska drobiazgowość opisu dążącego do oddania atmosfery i całego kolorytu zdarzeń. Obserwowany świat przyrody pozwala na szukanie analogii z życiem człowieka. Natura przyciąga swym pięknem i poraża ogromem, jest jednak bliższa bohaterowi niż ucywilizowany świat metropolii.

Język relacji przestrzennych stanowi jeden z zasadniczych środków rozumienia tej rzeczywistości; najbardziej ogólne modele świata: etyczny, religijny, społeczny – potrzebne człowiekowi do zrozumienia życia, obarczane są właściwościami przestrzennymi<sup>2</sup>. Według badaczy, przestrzeń może stać się przedmiotem rozważań tylko wtedy, gdy zostanie przez autora „zaproszona” do tekstu i stanie się mową, językiem stwarzającym znaczącą strukturę. Tylko wtedy można ją traktować symbolicznie, jako ten język, który mówi o sytuacji człowieka, kiedy stanowi otoczenie dla ludzi i zdarzeń. „Przedmioty, odległo-

---

<sup>1</sup> Wiersze J.A. Ihnatowicza cytowane są z następujących tomików: *Pejzaż z postaciami* (Pzp), *Niewidomy z Betsaidy* (NzB), *Wiersze wybrane* (Ww).

<sup>2</sup> Píše o tym J.M. Łotman, *Przestrzeń w dziele literackim*, przekł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, R. LXVII, s. 214 i n. Autor stwierdza, że właściwości przestrzenne wyrażane są najczęściej w postaci przeciwstawienia (niebo – ziemia), gradacji społeczno-politycznej z nacechowanym przeciwstawieniem „górze” „dołom”, bądź w postaci etycznego nacechowania przeciwstawienia „prawy – lewy”. Na temat przestrzeni wypowiedzieli się m.in.: J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*; M. Porębski, *O wielości przestrzeni*; M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje. Wszystkie prace* [w:] *Przestrzeń a literatura. Studia*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

ści, kierunki, sceny, krajobrazy mogą aktualizować w rzeczywistości przedstawionej dzieła nową – to znaczy niewyprowadzalną z semantyki samego wysłownienia – warstwę konotacji o mniej, lub bardziej wyrażonym nacechowaniu symbolicznym”<sup>3</sup>.

W biografii poetyckiej Ihnatowicza ważny jest motyw domu powtarzający się jako dom materialny, obecny jedynie we wspomnieniach, zniszczony czasem i historią oraz pragnienie tego własnego miejsca obecne w jego poezji. Dom Ihnatowicza powraca w literackich wspomnieniach jako oaza spokoju, miejsce szczególne, osnute tajemnicą dziecięcych widzeń, baśniowe i wspaniałe, ale także jako niedookreślone, zasnuwane mgłą czasu. Po latach jest już widzeniem w perspektywie zamkniętej<sup>4</sup>, a ta perspektywa pozwala na waloryzowanie współczesności jako czasu gorszego niż ten utrwalaony pamięcią.

Przekształcenie fizycznego domu w mit i jego trwanie w postaci niezniszczalnego wzorca usankcjonował romantyzm i Mickiewiczowski obraz Soplicowa – ostoja polskości, tradycji, wszelkich wartości – z jego szlacheckim dworkiem, ogrodem, przestrzenią. Z tego gotowego obrazu korzystali emigracyjni twórcy nader często, szczególnie ci spod znaku Skamandra. Tragiczne doświadczenia II wojny światowej, okupacji tłumaczyły przywiązanie do trafiających do wyobraźni czytelnika obrazów, ocalając w ten sposób doświadczenia dla emigranta najważniejsze, będące punktem odniesienia dla wszystkich późniejszych wyborów. To dlatego właśnie spośród wielu wykorzystywanych przez emigracyjną literaturę toposów szczególne znaczenie przypisuje się miejscom szczęśliwym, arkadyjskim przestrzeniom, w których ważnym elementem był dom z całym jego otoczeniem.

Poetom londyńskim urodzonym pomiędzy 1925 a 1938 rokiem, opuszczającym kraj przed wybuchem wojny lub tuż po jej zakończeniu, ziemia, na której się urodzili, nie zawsze stanowiła ocaloną pamięcią Arkadię<sup>5</sup>, często też obraz ojczyzny rodził się z opowiadań rodziców, którzy w ten sposób swym dzieciom starali się wpoić miłość do nieznannej ojczyzny, ocalić jej obraz jako depozyt na dorosłe życie, jakby w przeczuciu jej bezpowrotnej utraty. Dlatego pamięć dziecka czas sprzed katastrofy wojennej zarejestrowała w migawkach i fragmentach, oderwanych od siebie scenach układających się tylko niekiedy w obraz bezpieczny i sielski<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze...*, s. 178.

<sup>4</sup> Por.: A. Legeżyńska, *Dom pod nieobecna gwiazdą* [w:] *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 97.

<sup>5</sup> Pisz o tym Beata Tarnowska w szkicu *O grupie „Kontynentów”*. *Nowy model biografii emigranta*. Maszynopis udostępniony przez Autorkę.

<sup>6</sup> Adam Czerniawski w swoich wspomnieniach daje przykład tak utrwalonego, wypreparowanego obrazka: „jem świetne lody waniliowe sprzedawane z wózków ulicznych, bawię się nowym samochodem między nogami licznych elegancko ubranych gości na przyjęciu z okazji imie-

W literackiej biografii Ihnatowicza brak jest najczęściej obrazu konkretnego, rodzinnego domu. To jedynie wspomnienie zamieszkiwanych kolejno miejsc wyznaczonych decyzjami, którym ze względu na służbę wojskową ojca, musiało się podporządkować – Wilno, Częstochowa. We wspomnieniach Ihnatowicza pojawia się Częstochowa, ale są to obrazy otoczenia domu, a nie jego wnętrza czy gorączkowej ewakuacji we wrześniu 1939 roku. Przyjrzyjmy się zatem zapamiętanemu obrazowi domu w Częstochowie:

był ogród za domem. Nasza kamienica nowa i ziejąca paszczą bezbramia na ulicę. Dalej podwórko, ukazem Sławoja przemienione niedawno na dwa rachityczne klomby, klombiska raczej i prostokąt betonu. Ale za podwórkiem zaczynał się zaczarowany świat. Wielki ogród, sad dość zdziczały, którego jakimś cudem jeszcze nie wyrąbano pod budowę, przez kogoś tam dzierżawiony, nie bardzo rodzący ze starości; schodzący się tajemniczym trójkątem w ciemny zaułek [...]. A za płotem wielka tajemnica; nigdy, nigdy tam nie dotarliśmy, nawet nie wiadomo, czy to na tym samym świecie leży, czy ma drzwi na normalny częstochowski świat<sup>7</sup>.

Opuszczone przez ludzi miejsca stopniowo zaczynały tracić rzeczywiste kontury, a tym samym rozpoczynało się ich nowe życie trwalsze i niezniszczalne, bo zamienione w mit i literaturę. Ten proces przekształcania zaczynał się już znacznie wcześniej, nim wspomnienia zyskały konkretną literacką formę. Wszystko dzięki wyobraźni dziecka dostrzegającego w zwykłych przedmiotach ukryte kształty, tworzącego niezwykle przygody ożywionych wyobraźnią postaci. Wiersz *Ogród w Soplicowie*<sup>8</sup> jest takim powrotem bohatera/autora do siebie sprzed lat:

---

nin matki; [...] z czyjegoś balkonu, chyba przy Al. Ujazdowskich, obserwuję defiladę [...]; podziwiam mały beżowy samochodzik wuja Świtalskiego marki Opel”. Zob. A. Czerniawski, *Fragmenty niespokojnego dzieciństwa*, Londyn 1995, s. 13–14. Podobnie w *Autosekwencjach* Jadwigi i Bogdana Czaykowskich pamięć zatrzymuje jedynie fragmenty zdarzeń: „Wspomnienia z Brzeźcia (ale nie znad Bugu, Muchawca) nie są miłe. Wracam ze szkoły, zasiadam sam przy stole, mam jeść. Jedzenie jest niesmaczne. Nie chce mi się brać go do ust. Zmuszam się do przelękania. Odstawiam”. *Autosekwencje*, „Fraza” 1997, nr 15, s. 70.

<sup>7</sup> J.A. Ihnatowicz, *Pierwszy dzień końca świata w oczach dziecka*, „Tygodnik Powszechny” 1975, nr 36, s. 1. Uzupełnienie tego obrazu znajdujemy u siostry poety – Irmy Zaleskiej, która nieco inaczej wspomina czas spędzony w Częstochowie: „Całe dzieciństwo spędziliśmy razem i właściwie nierozłączni, a więc jego wspomnienia są i w dużym stopniu moimi. O niektórych sprawach zapomniałam, więc je opowiadanie Brata o nich przypomniało. On jest starszy o półtora roku i więcej pamięta. Zrozumiałam genezę paru wydarzeń, o których pamiętałam bardzo mgliście. Jednocześnie niektóre z nich pamiętam trochę inaczej. Np. ten płot od ogrodu, o którym on pisze, że nigdy nie odkryliśmy, co było za nim – jest to bardzo, jak myślę, ciekawa różnica między nami. Bo On patrzył na płot i widział poezję, a ja przelazłam przez płot (czego On zdaje się nie pamiętać) i odkryłam, że tam była linia kolejowa i bawiła się tam grupa bardzo brudnych i trochę obdartych chłopaków. Przyjęli mnie do swojej grupy (nie bardzo rozumiem, dlaczego – byłam tam jedyną dziewczyną) i potem ku zgrozie mojej mamy biegałam z nimi po ulicach (tak samo brudna, jak oni) i miewałam «przygody», które nie były odpowiednie dla panienci «z dobrego domu». List w posiadaniu autorki.

<sup>8</sup> Tekst pochodzi z materiałów przekazanych przez poetę autorce.

Wiem przecie, że liście ze sobą rozmawiały  
że grzędy marchwi grały na skrzypcach  
a astry (w gasnącej jesieni) mówiły smutne wiersze  
jak chryzantemy: ostatni w cmentarzach wybuch lata

i choć już teraz szafa jest tylko szafą  
a krzesło nie zarży i nie uniesie w daleką Arabię  
i dzień się kończy na szybie w strudze deszczu  
i to radio rozmawia a nie śpiewa słowa

choć namacalność przez biurko spogląda  
i trąca klawisze mej zielonej maszyny  
wiem (tyle jeszcze pamiętam), że to w kwiatów  
rozmowach w pokrzykiwaniu złocistych jabłek  
nauczyłem się znaczenia polskich słów.

Świat ulotnych marzeń, dziecięca wyobraźnia zdają się skupiać w sobie wartości trwalsze niż namacalna rzeczywistość dorosłego życia. To one, choć odchodzą bezpowrotnie, określają nas na zawsze.

Dom dzieciństwa bohatera, zamknięty w idealizującym wspomnieniu<sup>9</sup> jak ten w wierszu *W poszukiwaniu straconego domu* (Pzp 46), nie stanowił miejsca wyraźnie odgrozonego od tego, co na zewnątrz. Ta granica to jedynie „mgiełka firanki” pozwalająca na przenikanie się światów, zapraszająca i niebo, i drzewa. Nikłą granicę zacierał także wystrój pokoju z wypełniającymi go przedmiotami przypominającymi baśniowe krainy: „ach te poduszki! ogrody płynące w oceanie kanapy / rajskie ptaki skłaniające omdlewającą głowę / nad jedwabnym strumykiem błękitnookich gwiazd”. Jest ten dom zatem metaforą otwartego miejsca i czasu – widzenia świata ukształtowanego dzięki dziecięcej wyobraźni, którą wspomagała głęboka więź z matką: „a w naszym domu fontanna światła / ukryta w zapachu kolan naszej mamy”<sup>10</sup>.

Wspomnienia bohatera mają ejdetyczny wymiar i choć zostają ograniczone jedynie do najbliższej dziecku przestrzeni: kanapy, kolan matki, jej zapachu, dotyku, obecności – wyrażają prawdę o najważniejszym – szczęśliwym dzieciństwie. Przestrzenny charakter miejsca sugerują tylko migawkowe napomknienia o przedmiotach (ich cienie na ścianie), kątach, drzewach („czerwony jak begonia klon”) tak ogólne, jakby ten odgraniczający go od nieskończonej przestrzeni świata obszar był niewidoczny, zatarty pamięcią. To dom niedookreślony i plastycznie nieostry, jedynie zarys, kontury miejsca, ale po-

---

<sup>9</sup> Według G. Bachelarda dom jest jedynie przedmiotem wspomnień i dopiero zamknięty w jego „korzeniach” dom oniryczny, odkrywany na nowo w marzeniach, wydaje się bardziej rzeczywisty, gdyż odsyła do wspólnych wszystkim ludziom archetypicznych wyobrażeń schronienia, bezpieczeństwa, gniazda, Matki. Zob. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 325.

<sup>10</sup> Tytuł wiersza przywołuje *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta.

strzegany jako Arkadia. W taki sposób przedstawiony dom nie jest nigdy – jak pisze Ryszard Nycz –

jedynie zwykłym miejscem pobytu, obiektem fizycznym, swoistym „narzędziem” do mieszkania, czy potocznym określeniem celu własnego działania. Dom to przede wszystkim prymarny warunek aktywności człowieka, który zawsze wychodzi ku światu z jakiegoś „u siebie” i który też zawsze może do owego „własnego” miejsca powrócić, w domu się schronić. Zadomowienie, ujęte w tym elementarnym znaczeniu, to zatem podstawowa relacja mówiąca o biologicznym pochodzeniu i egzystencjalno-symbolicznej przynależności do pewnego szczególnego miejsca – w przestrzeni geograficznej i w pamięci historycznej [...], z którego człowiek czerpać może poczucie własnej tożsamości<sup>11</sup>.

W pamięci bohatera/autora istotny jest (dopełniający miejsce) biograficzno-baśniowy obraz rodziny z przywoływanymi postaciami babki, matki, ciotki „cichiej jak mgła, niosącej dom” (*Elegia na śmierć „Kosówki”*, NzB 45), siostry (dedykacja Irmie Zaleskiej wiersza *W poszukiwaniu straconego domu*). W utworach Ihnatowicza częstym zabiegiem jest stosowanie metonimii zastępującej materialną wizję domu; mamy zatem „światło grające w oknach” (*Dzieci w oknie*, Pzp 48), „krzeselka empire” (*Zapisane w pamięci*, NzB 41). Dom przywołany jako autobiograficzna reminiscencja wyrażająca indywidualne doświadczenie wojny – staje się wspólnym doświadczeniem pokolenia, powtarzającą się katastrofą: „całowałem wargi dymu: / rzeźbiony kamień a nie żywą krew” (*Pieśń samotnego człowieka*, Ww 31); „Cóż na tej drodze czeka mię? / miasta opuszczone przez pożar? kobiety wtopione w ścianę? / pył nad nieobecnością schodów?” (*Upadek i powstanie*, Ww 39); „to było wczoraj, potem noc zapadła / jeździły samoloty pociemku i zbierały kwiaty / a kiedyśmy wstali (wreszcie, obudzeni płaczem) / na chodnikach i na jezdni zasadzone były trupy” (pisownia oryginalna, *Dzieci w oknie*, Ww 102).

W liryce Ihnatowicza ważną rolę pełni czas, szczególnie znaczące jest zestawianie tego, co minęło, z terażniejszością<sup>12</sup>: „gdyśmy byli młodzi, powiem, czas / kwitł jak amarylis czerwony / podwójnym kwiatem [...] zawrotny był /

---

<sup>11</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 71.

<sup>12</sup> Poetykę literatury emigracyjnej charakteryzuje wyraźny podział – przestrzeń i czas z przeszłości oraz przestrzeń i czas doznawane teraz. Zawsze przestrzeń „Tu” będzie zmienna, przypadkowa, natomiast „Tam” staje się synonimem realności, niezastępowalnego. Podobnie czas. Na wygnaniu będzie postrzegany jako „nienormalny i obłąkany” przeciwstawiony temu „jasnemu”, który bezpowrotnie minął. Pisze o tym E. Czapplewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej* [w:] „...Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, Łódź 1995, s. 48–58. Taką opozycję wprowadza także zestawianie ze sobą młodości i wieku dojrzałego. W wierszu *Dwa wiersze pożyczonym głosem* w części I *Wspaniałość poranka* pisze poeta: „kiedy byliśmy młodzi i dzień był pełny / i świt zawsze wstawał śmiech zawsze / szeleścił w zaroślach szept w liściach / [...] och kiedy byliśmy młodzi i piękni wtedy / ziemia była jasna i niebo głębokie / [...] / a teraz jesteśmy jak wypchane ptaki które przycupnęły na półce”. Tłum. B. Tarnowska (w posiadaniu autorki pracy).

świat jak dzień lecący w czerwony / zmierzch” (*O mors amabilis amor amarus*, Pzp 12). Arkadia dzieciństwa skonstrastowana zostaje ze zniszczeniami wojny: „dom został pozbawiony oczu” (*Mój bal na antywawelu*, Pzp, 58), „umarł w obcych dłoniach” (*Elegia na śmierć „Kosówki”*) – i współczesnością, postrzeganą także jako czas obcy, niezrozumiały. Powrót do przeszłości dokonuje się w charakterystycznej dla baśni czy mitu konwencji. Już w samą formę inicjalnego wersu: „był sobie dom...” wpisane jest oczekiwanie na dalszy ciąg historii miejsca<sup>13</sup>. Czytamy:

był sobie dom uczyniony z lasu  
jodła na jedle aż po bijący  
w niebo gont  
kwitły na nim  
rzeźbione w drzewie gałęzie  
kosodrzewiny<sup>14</sup>

Losy domu to kolejne sekwencje obrazów: jego mieszkańców, ich stopniowego odchodzenia i jego „umierania”. Upływ czasu zaznacza poeta przysłówkiem nieokreślonym „potem”. Tego „potem” poeta nie precyzuje, nie dookreśla historycznymi faktami, choć przecież nie tylko nieuchronny rytm ludzkiego losu był przyczyną śmierci domu, ale także zrządzenia historii wikłającej człowieka w sytuacje graniczne<sup>15</sup>. Wyraźne rozłamanie tekstu na dwie części jest wskazaniem na czas, ten wspólnotowy, przyjazny, bezpieczny, w otoczeniu najbliższych (babcia, kuzyni) i następujące po nim „potem”, kiedy „odeszła babcia pod modrzewiowy daszek” (typowy dla cmentarzy górskich) i kot „trumną przegnany”. Odchodzenie ludzi, nieodzownych w każdym obejściu zwierząt, ich „roz-

---

<sup>13</sup> To niezwykle miejsce istniało naprawdę i zostało także utrwalone w opowiadaniu sprzed dwudziestu paru lat. „Dom babci Szymanowskiej był kwintesencją wszystkiego, czym wakacyjny wyjazd do babci być powinien. Łączył w sobie (teraz to już rozumiem) atmosferę wiejskiego dworku z nastrojem wyjazdu do «wód». Był kwintesencją staromodności tego zamierchłego świata ziemiańskich strojów i nastrojów, świata, który już nawet wtedy, w czasach naszego dzieciństwa, był prawie czasem przeszłym dokonanym, ale przez jakieś dziwne dziedziczenie duchowe mieliśmy we krwi; [...]. A był to dom w Zakopanem. Na samym jego krańcu, gdzie się ulica kończy drewnianym mostem i góralską chałupą ze sklepikiem, i kozą, i muczącą wieczorami rudą krową. I gdzie się zaczyna za wybrzuszoną na grzbiecie Wierszyków łąką płowej trawy ukwieconej suchymi pniakami, świerkowy las aż po regle i dalej, dalej wspinający się ku Giewontowi, ku górom niedościgniętego dzieciom marzenia”. Zob. J.A. Ihnatowicz, *Dom z tamtej strony czasu*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 35, s. 8.

<sup>14</sup> W pierwotnej wersji wiersz nosił tytuł *Baśń o Kosówce*, pierwsza strofa brzmiała następująco: „był sobie dom uczyniony z lasu / co przywędrował z gubałówki / i z kościeliskiej / i na tym domu uczynionym / z lasu kwitły / rzeźbione w drzewie gałęzie / kosodrzewiny”. Materiały J.A. Ihnatowicza zgromadzone w Archiwum Emigracyjnym w Toruniu.

<sup>15</sup> W niepublikowanej wersji tego wiersza (trzecia strofa) czytamy: „a potem znów była wojna i / rodzice rozwiali się w dym / także brat starszy / zamieniony w bruk i huk”. Materiały z Archiwum Emigracyjnego w Toruniu.

wiewanie” oznacza stopniowe umieranie domu, który próbuje oprzeć się (uporczywie jak człowiek) niszczącej sile przemijania, ale sam, bez ludzi umiera<sup>16</sup>. Dom i sprzęty w nim zgromadzone, biorące udział w „byciu”, konstytuujące miejsce człowieka<sup>17</sup> przejmują ludzkie role, by odwlec nieuchronność losu, choć z góry te zabiegi skazane są na niepowodzenie:

w domu zostały szafy  
chowające w swym wnętrzu noc i las  
kanapy owinięte w kilimy  
popłakujące po kątach świerszcze,  
zostały nieśmiertelniki  
w glinianym garnku łąpiące pajęczynę i śmierć  
i doniczki biało-zielonej trawy  
i puste wieczory zamknięte na płacz  
i została ciocia miękka jak budyń  
cicha jak mgła  
ciocia niosąca dom

potem umarła ciocia  
i nagle w obcych dłoniach  
umarł dom

Zasadą kompozycyjną wiersza jest wyraźny paralelizm łączący życie domu z radością jego mieszkańców: „kwitły na nim / rzeźbione w drzewie gałęzie” – „w domu dreptała babcia / [...] / kuzynów gromada / rosła hałaśliwie na werandzie”; przemijalność czasu i ludzi z przemijaniem tej bezpiecznej przestrzeni: „umarła ciocia” – „w obcych dłoniach / umarł dom”.

Obrazem domu dzieciństwa, powrotem do przeszłości rządzi mit i baśń, a przywołane „elementy” przeszłości tę niezwykłość jeszcze podkreślają; tym bardziej jest to widoczne, jeśli uwzględnimy tytuł wskazujący na uczuciową relację między bohaterem wiersza a utrwalonym we wspomnieniach miejscem nakazującą to miejsce opłakiwać wspomnieniami – *Elegia na śmierć „Kosówki”*<sup>18</sup>. Ta relacja bohatera wiersza (możemy między nim a autorem postawić

---

<sup>16</sup> Pośród wielu wykorzystywanych przez emigracyjną literaturę toposów szczególną rolę przypisuje się miejscom szczęśliwym, arkadyjskim przestrzeniom, w których ważnym elementem był dom z całym otoczeniem. Opuszczone przez ludzi miejsca stopniowo zaczynały tracić rzeczywiste kontury, a tym samym rozpoczynało się ich nowe życie trwalsze i niezniszczalne, bo zamienione w mit. W literaturze emigracyjnej znajdziemy przykłady miejsc ożywianych wspomnieniami, jak np. Karpaty K. Wierzyńskiego, Ukraina i Lubelszczyzna J. Łobodowskiego, Lwów B. Obertyńskiej (z jej przejmującym wierszem *Śmierć domu*), Lwów M. Hemara, Warszawa J. Lechonia.

<sup>17</sup> Według Heideggera w codziennym byciu poprzez związki instrumentalne z rzeczami kształtuje się otoczenie człowieka, wypełniają je „rzeczy pod ręką” i mają sposób bycia zrelatywizowany do bycia człowieka. Por. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 26 i n.

<sup>18</sup> D. Danek, omawiając funkcje tytułu utworu literackiego, zauważa: „na tytuł utworu literackiego można spojrzeć jak gdyby z zewnątrz i od wewnątrz [...]. Spojrzeniem tym odpowiada

znak równości) i wspomnianym miejscem uświadamia, że dom żyje i trwa w świadomości bohatera pomimo czasu, nastąpiło bowiem zestrojenie duchowych treści domu z duszą zamieszkującego w nim kiedyś dziecka<sup>19</sup>. Pamięć bohatera okazuje się Arką (na wzór biblijnej) ocalającą to, co w tym szczególnym miejscu było najważniejsze i stanowiło o jego istocie<sup>20</sup>. Niezwykłość „domu uczynionego z lasu” stanowi wartość poprzez tę pierwotną więź z naturą, wskazuje na zamieszkiwanie w porządku heideggerowskiego Czworokąta<sup>21</sup>, będącego odzwierciedleniem porządku egzystencji. Dopiero tak pojmowane zamieszkiwanie, kiedy istnieje szczególna symetria i harmonia między pierwiastkami Boskim i ludzkim, pozwala zrozumieć sens własnego życia<sup>22</sup>.

Nigdy potem nie powróci poeta w swoich wierszach z opisem własnego domu – raczej będzie to dom zapisany w marzeniach, samo jego pragnienie, które odżywa w momentach trudnych – nagłym poczuciem osamotnienia wywołanym świadomością odchodzenia bliskich, znajomych, powrotem do pustego mieszkania lub obrazem czyjejś „śmierci domu”<sup>23</sup>. Zresztą żadne miejsce nie może zastąpić tego dawnego domu „uczynionego z lasu” (*Elegia na śmierć „Kosówki”*).

---

raz przewaga jednej, raz przewaga drugiej z głównych funkcji tytułu. Spojrzeniu zewnętrznemu – użycie tytułu jako nazwy własnej, spojrzeniu wewnętrznemu – użycie tytułu jako wypowiedzi o utworze. Kiedy tytuł użyty jest jako nazwa własna, wówczas, wskazując jednostkowy obiekt, staje się jednocześnie w znacznej mierze «przezroczysty» dla niesionego przez siebie znaczenia. [...] Kiedy tytuł użyty jest jako wprowadzająca do utworu wypowiedź o tymże utworze, wówczas nie tyle wskazuje jednostkowy obiekt, ile go opisuje”. D. Danek, *Dwie funkcje tytułu: identyfikacyjna i wprowadzająca* [w:] *Współczesna polszczyzna. Wybór opracowań 5, Tekstologia. Część druga*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin 2004, 84–85.

<sup>19</sup> „Zamieszkiwanie jest z istoty swej relacją duchową. Bycie człowieka w przestrzeni jest [...] zarazem w równej mierze byciem przestrzeni w nas. Miejsce jako pewna treść duchowa nie ma bowiem innego sposobu istnienia niż przez ludzkie rozumienie, jeśli tego brak, to ulega ono unicestwieniu”. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice...*, s. 37.

<sup>20</sup> Jak pisze H. Buczyńska-Garewicz, omawiając związki człowieka z miejscem, nie jest on „fizyczny, lecz ma charakter duchowy. Dokonuje się przez pewien rozumiejący sposób bycia [...]. Człowiek nie tylko zajmuje jakieś miejsce, ale w nim mieszka. Mieszkanie nie jest możliwe bez myślenia, czyli bez rozumienia ukonstytuowanych znaczeń przez tego, kto mieszka. Mieszkańcem jest tylko ten, kto konstytuuje dom, czyli wytwarza cały system więzi między sobą a miejscem. Ta całość znaczących związków określa sens domu”. Tamże, s. 131.

<sup>21</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przekł. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6, s. 137–152.

<sup>22</sup> To, co Heidegger określa „zamieszkiwaniem”, Simone Weil nazywa „zakorzeniem”. Zob. S. Weil, *Zakorzenie* [w:] *Wybór pism*, przekł. C. Miłosz, Warszawa 1983, s. 247.

<sup>23</sup> W wierszu zatytułowanym *Mały traktat o prywatyzacji* (Eon 38) poświęconym Beacie Obertyńskiej Ilnatowicz pisze: „Przez drzwi żółte jak usta z bursztynu / weszli do rodzinnego domu / pustka tych nieobecnych lat wionie / po zerwanych lampach / w sufitach rany / zachód na ścianach maluje / rude kwadraty / portrety znikłych obrazów // otwarli okna na rosnącą / w zapuszczonym ogrodzie noc / i płakali”.



Samotność, temat często obecny w wierszach Ichnatowicza, jest trudnym do zaakceptowania sensem wpisanym w powołanie, jest jednocześnie udręką i namaszczeniem. Świadczą o tym dramatyczne słowa: „osamotniony jak krok na pustej ulicy / tylko od latarni cień wokół mnie / godziny mierzy / mojego przemijania” (*Pokoik na Quartier Latin*, Ww 54), lub: „z każdego snu obudzić się trzeba / do mego wdowieństwa” (*Z hymnu przed wschodem słońca*, NzB 30). Miejsce bohatera jest „wszędzie” i „nigdzie” zarazem. Jeśli pojawia się obraz domu, to częściej jest to dom cudzy, „podglądany”, konfrontowany z własną wizją szczególnego miejsca, przeciwstawiany, często nie wprost, temu zapamiętanemu, lub jedynie pragnienie domu równie mocno odczuwane, jak ten, fizycznie postrzegany, o solidnej konstrukcji: „Dom mój wielokroć budowany / rozpląnął się jak zmrok / bo z chcień i snów uwity / ułudy wiecznej namiot” – pisze w przywoływanej *Pieśni samotnego człowieka*.

Pragnienie tego wyodrębnionego skrawka ziemi powraca także wtedy, gdy z jakiegoś miejsca obserwuje cudze domy, mieszkania, blask lampy, postacie przesuwane się w obserwowanym oknie, cudzą intymność: „w oknie oświetlonego pokoju kobieta zakłada kapelusz / a tam wysoko za szybą błyszczą kaktus / o srebrzystych kolcach” (*Pieśń samotnego człowieka*); „nikłe cienie na szybie” (*Pokoik w Quartier Latin*) lub odtwarza wystrój zapamiętany podczas wizyty: „łóżko z pierzyną i sztuczne kwiaty / czerwone w porcelanie w kwiaty / a nad łóżkiem jak trumna miękkim / pluszowy kot, palma i Jezus na szkle” (*O mors amabilis amor amarus*). Nawet tandetność jest lepsza, bo „zasiedziała”, „własna” od poczucia bezdomności – „O życie życie nietoperzu bezdomny” – pisze w wierszu *Upadek i powstanie* (Ww 40). Podobnie w wierszu *W autobusie imagistów (szkice z podróży)* (Ww 43) wyznaje: „oto zapadła noc / miasto otwiera okna / a jedno okno ślepe / bo ciemny jest pokój gdzie żyję / sam na sam ze sobą”.

W żadnym wierszu, nawet gdy mówi o cudzym domu, nie pojawia się dokładny opis miejsca. Są to jedynie uchwycone w kadrze oczu migawki ludzi, przedmiotów, jak np.: „stara kobieta w oknie facjaty” (*Dwie piosenki sentymentalne*, Ww 96). Ma się wrażenie, że nie jest to rzeczywistość, ale zapamiętane fragmenty obrazów, których ramy tworzy okno, parapet, ściany. Kiedy pojawiają się przedmioty, pokazane zostają w momencie powolnego odrealniania się, tak jak odchodzący ludzie, którzy do niedawna nadawali sens tym rzeczom, odpływają, odchodzą w magiczną przestrzeń nieodgadnionego czasu: „i poniósł wiatr palmę i Stefanię zamyśloną / daleko gdzieś gdzie ani Szopen / ani najłagodniejsze Mendelssohna drganie / nic nie pomoże / na miłość ni na umieranie” (*Andante amoroso ma in poco triste*, Pzp 40).

Analizując utwory Ichnatowicza, w których zasadniczym tematem jest dom, zauważamy, iż z jego pojęciem łączą się dwa przeciwstawne szeregi: trwania wartości i ich braku. W pierwszym mamy do czynienia z mityczno-baśniowymi

reminiscencjami Domu (okres dzieciństwa), w drugim (negatywnie waloryzowane) rekonstrukcje teraźniejszości pozbawionej tej bezpiecznej enklawy, często z przestrzenią obcego miasta. Jeśli nawet się pojawia, jest to najczęściej dom cudzy, samotny, ciemny pokój, czy tylko niespełnione marzenie o domu. Ta pierwsza – arkadyjska przestrzeń dzieciństwa, znajomych wnętrza, nie jest tylko przestrzenią wartą zapamiętania poprzez pamięć ludzi i miejsca, ale poprzez przejęte stamtąd i pielęgnowane wartości staje się depozytem aksjologicznym wyznaczającym kierunek dalszemu życiu, pozwalającym trwać w wybranej samotności. Bohater wierszy, choć pozbawiony fizycznego Domu, nie jest bezdomny zgodnie z Heideggerowską prawdą, że człowiek poprzez swoje myślenie i mówienie udziela schronienia nawet utraconym fizycznie miejscom i dzięki temu sam też „wychodzi” z bezdomności. Ochronić Dom w sobie pozwala także poezja, bowiem

kto tak, jak poeta, przebywa wśród rzeczy skupiających czwórnę, ten jest mieszkańcem, bo jego przebywaniu wśród bytów towarzyszy zarazem myślenie wykraczające poza doraźność i konkretność przedmiotów, bo prześwituje dla niego poprzez te przedmioty jedność i jedyność bycia. Poetycko mieszkać to widzieć szerzej i więcej niż jakakolwiek obecność bezpośrednio dana, to przez tę obecność doznawać również tego, co za nią ukryte, tego, czego wyrazem jest ona<sup>24</sup>.

**ABODES „WEAVED OF WISHES AND DREAMS”.  
MOTIFS OF HOUSE AND HOME  
IN POETRY BY JANUSZ A. IHNATOWICZ**

Summary

The aim of the article is to discuss the motifs of home and house in the selected literary works by one of the Polish émigrés associated with the London poetical group known as „Kontynenty”. The motifs serve an important purpose in the poetical biography of Ihnatowicz – house as a physical object can be found only in descriptions of his memories: an abode ruined by time and history. However, among his writings one can also find many expressions of homesickness denoted by a wish for a safe place to live. The article undertakes the attempt to situate the motifs in the context of the philosophy of Martin Heidegger, who perceives human thoughts and language as shelters for places physically lost.

---

<sup>24</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice...*, s. 163.