

**Mirosława Szott**

Uniwersytet Zielonogórski  
Zielona Góra

**„Dookoła lupiny orzecha, w której tkwimy”.  
Dom i miasto w wierszach Agnieszki Leśniewskiej**  
**“Around the nut shell, we are stuck in”.  
A home and a city in Agnieszka Leśniewska’s output**

**Słowa kluczowe:** Agnieszka Leśniewska, poezja lubuska, dom, miasto, orzech, popiół, ziarno, refleksja egzystencjalna

**Key words:** Agnieszka Leśniewska, Lubusz poetry, home, city, nut, ash, grain, existential reflection

być sobą jak orzech  
o twardej skorupce  
kryjącej cierpkie wnętrze  
(*orzech*, DRZ, s. 22)<sup>1</sup>

– w tym pragnieniu zawiera się klucz do świata wyobraźni Agnieszki Leśniewskiej, jednej z najbardziej obiecujących poetek lubuskich młodego pokolenia. Jej literackie poszukiwania wpisują się w często dziś podejmowane refleksje spod znaku zwrotu topograficznego i geopoetyki. Orzech zdaje się metaforą, która organizuje podstawową refleksję egzystencjalną w jej wierszach, jest modelem bycia w świecie, którego wyznacznikami są: niedostępność, depresyjność, hermetyczność i marginalność, ale też figurą obejmującą swym zasięgiem dom i miasto. I właśnie na tych obrazach, które są centralnymi motywami wierszy młodej poetki, chciałabym się skupić. Wskazane motywy mają ścisły związek z prowincją. Elżbieta Rybicka zauważyła, że obserwuje się obecnie odrodzenie lokalności<sup>2</sup>. Specyficzne właściwości Ziemi Lubuskiej (granice długo cechowała niestabilność) oddziałują na subiektywne doświadczenie lokalnej przestrzeni.

Symbol orzecha odsyła do takich pojęć, jak: tajemnica, wróżba, płodność, twar-  
dość; ponadto orzech włoski może być emblematem człowieka: zielona okrywa od-

---

<sup>1</sup> DRZ, skrót tomiku wierszy Agnieszki Leśniewskiej, *Dwie rzeczy*. Zielona Góra 2005.

<sup>2</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2005, s. 482.

powiada wtedy ciału, skorupa – kościom, a jądro – duszy<sup>3</sup>. Z jednej strony orzech nasuwa skojarzenie z okresem prenatalnym, bezpiecznym schronieniem w łonie matki, z drugiej – ze śmiercią, zamkniętą trumną. Pragnienie powrotu do stanu bezpieczeństwa wyraża Hamlet w sztuce Williama Szekspira, nie jest jednak w stanie uciec od siebie i niepokoju, który go prześladowuje:

O Boże! Można by mnie zamknąć w łupince orzecha, a czułbym się królem niezmiernych obszarów, gdybym tylko nie miał złych snów<sup>4</sup>.

Łupina orzecha zostaje tu ujęta jako obszar minimalny i jednocześnie nieogarniony. Hamlet w przytoczonym fragmencie mówi o męczących snach. Przestrzeń i jej rozmiar – jak można wnioskować – zależy od wewnętrznej wolności człowieka. W tym kontekście łupina orzecha może być królestwem. W przypadku poezji Leśniewskiej dzieje się inaczej.

Pisząc o domu, zielonogórska poetka podkreśla, że jest on w mieście jak „naparstek życia / ziarenko maku w górze popiołów” (w *którąkolwiek stronę*, DRz, s. 14). W wierszu toczy się intertekstualny dialog. W metaforze zastosowanej przez Leśniewską słychać echa m.in. Miłosza i Eliota. W utworze polskiego noblisty czytamy: „Na ziarnku maku stoi mały dom / Pieski szczekają na księżyc makowy”<sup>5</sup>. Ziarenkiem maku można nazwać niezauważalną drobinę, ale też Ziemię. Wszystko jest na tyle relatywne, że zależy od perspektywy, jaką przyjmie interpretator. Jak zauważa Leśniewska – „jesteśmy za mali, by widzieć dwie rzeczy naraz” (*dwie rzeczy*, DRz, s. 13). Nie można być w środku łupiny orzecha, opisywać otoczenie i odwrotnie – niedostępne jest wnętrze, gdy przyjmujemy perspektywę zewnętrzną. Z kolei trop Eliota można dostrzec w metaforze popiołu. Autorka *Dwóch rzeczy* zestawia pojedyncze ziarnko z popiołem, symbolem przemijania, śmierci i oczyszczenia<sup>6</sup>. We fragmencie poematu *Jałowa ziemia* Thomasa Stearnsa Eliota można odnaleźć zapowiedź końca życia i miłości: „Pokażę ci strach w garstce popiołu”<sup>7</sup>. Człowiek jest więc tylko fragmentem materialnego świata, który przemija wraz z jego przeżyciami i troskami. Podobnym zestawem poetyckich rekwizytów posługuje się Anna Skoczyła w wierszu *Powietrze orzech ziarnko piasku*. Poetka umieszcza tytułowe fenomeny na dnie studni: „Tam jest / powietrze orzech ziarnko piasku glina / zgniecione skrzydło motyla”<sup>8</sup>. Ich obecność w świecie wydaje się zapomniana, beużyteczna i zepchnięta na margines. Wyodrębniona na podstawie wierszy Leśniewskiej triada, którą tworzą **ziarnko – orzech – popiół**<sup>9</sup>, określa doświadczenie egzystencjalne poetki, jej związek z miejscem, a także istnienie i przeistaczanie się materii.

<sup>3</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 2006, s. 282.

<sup>4</sup> W. Szekspir, *Hamlet*, tłum. W. Tarnawski, oprac. S. Helsztyński. Wrocław 1971, s. 86.

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *Przypowieść o maku*. W: *idem, Świat, poema naiwne*. Kraków 1999, s. 16.

<sup>6</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 333.

<sup>7</sup> T.S. Eliot, *Jałowa ziemia*, tłum. C. Miłosz. Kraków 1989, s. 9.

<sup>8</sup> A. Skoczyła, *Powietrze orzech ziarnko piasku*. Kraków 1978, s. 26.

<sup>9</sup> Ze względu na wysoką produktywność tych motywów w literaturze ograniczam się do wskazania tylko niektórych kontekstów.

Dom i miasto to miejsca najważniejsze dla podmiotu, który swoje samopoczucie w świecie wypowiada za pomocą metafor zamknięcia i ciemności. W artykule skoncentruję się na dwóch ujęciach miejsca w poezji Leśniewskiej. Pierwsze („*In nuce*, czyli w skorupce orzecha”) opiera się na przyrównaniu mieszkania do łupiny orzecha. W nawiązaniu do tego obrazu ukazane jest nie tylko jego ciemne wnętrze, ale też relacja podmiotu lirycznego z ojcem i matką. Wierszami, na podstawie których pokazany zostanie ten sposób funkcjonowania metafory orzecha, będą: *orzech, dwie rzeczy, odmieniec, w którąkolwiek stronę, ojciec* oraz *nowe życie*.

Drugie ujęcie („*Moje miasto niekochane*”) ogarnia szerszą perspektywę, mówi o prowincjonalnym mieście, które jest „jak czarna płachta / znika w nim światło nie rozchodzi się głos” (*dwie rozmowy*, DRz, s. 24). Jest to przestrzeń także hermetyczna. Tę poetycką topikę odnajdziemy w utworach: *w którąkolwiek stronę, dwie rozmowy* oraz *fenix*.

## 1. *In nuce*, czyli w skorupce orzecha

Wnętrze domu jest ciemne. To podstawowy aksjomat dotyczący tego miejsca w wierszach Leśniewskiej. „Ciemność” ma tu wymiar postrzeżeniowy i aksjologiczny. Przywołuje na myśl zamkniętą skorupkę orzecha i jego cierpkie wnętrze. Wyobrażeniowa hermetyczność domu nie kojarzy się z poczuciem bezpieczeństwa, pełni raczej funkcję rozdzielającą. Szczelnie zamknięta skorupka orzecha nie pozwala światłu dostać się do wnętrza. Ciemność, zło i brud są usuwane w głąb ziemi („*rura sprowadzająca brud do środka / ziemi*”, *orzech*, DRz, s. 22), być może też w głąb człowieka.

mieszkanie  
samo w sobie jest  
zawsze ciemne  
brzemienne wskutek pełnych szaf  
(*orzech*, DRz, s. 22)

Mieszkanie nie jest przepelnione ludźmi, ciepłem rodzinnym, ale tym, co materialne – szafami. Jego brzemienność pozostaje urojona. Meble mogą stanowić tu metoniimię materialnego świata. W wierszu mowa jest też o „pełni ścian” i „trzydziestoletnim zapachu byłych lokatorów” (*orzech*, DRz, s. 22). Ślady poprzednich mieszkańców są wyraźne mimo upływu lat i nie jest w stanie ich zakłócić nawet zapach matki:

najlepiej poznałam jej plecy będące  
jak ciasto drożdżowe z rodzynekami  
gorące i nieosiągalne  
wypełniające zapachem mój dom  
(*dwie rzeczy*, DRz, s. 13)

Plecy matki symbolizują jej niedostępność, odwrócenie, brak komunikacji. Refleksja podmiotu lirycznego pokazuje jednoznacznie pragnienie kontaktu. Warto powrócić do finału wiersza *orzech* i przyjrzeć się postaciom rodziców.

oto daczego  
mieszkanie  
staje się Itaką  
i matką

(*orzech*, DRz, s. 22)

Zakończenie utworu, które – na co wskazuje składnia – może być wyjaśnieniem lub podsumowaniem wcześniejszych rozważań, zaskakuje. Problem w interpretacji może wynikać z pewnego przeskoku w toku myślenia podmiotu lirycznego. Jan Trzynadłowski nazwał taką konstrukcję monologu lirycznego „zasadą deformacji”<sup>10</sup>, symultanicznym kojarzeniem fragmentów, które nie łączą się bezpośrednio. Dlaczego mieszkanie w wierszu Leśniewskiej „staje się Itaką i matką”? Mityczna Itaka jest zazwyczaj odczytywana jako miejsce upragnionego powrotu, upragnionej rodziny. Czy zbieżność brzmieniowa służy zaszyfrowaniu postaci ojca („staje się i tatą i matką”)? Poetka nie posługuje się kanonicznymi symbolami po to, by je potwierdzić, ale raczej szuka w nich szczelin i tam znajduje różnorodne sprzeczności. Warto zauważyć, że w wierszach poświęconych rodzicom brak opisów twarzy lub rąk.

Utwór zatytułowany *ojciec* jest jednym z najbardziej dwuznacznych tekstów w tomiku *Dwie rzeczy* i otwiera wiele możliwości interpretacyjnych. Wiersz ma budowę kłamrową – rozpoczyna się i kończy tymi samymi słowami (z wyjątkiem „już” w ostatnim wersie). Zastosowany paralelizm składniowy polega na nagromadzeniu imiesłowów uszeregowanych w dopełniające się pary:

włożone wyjęte  
zjedzone wypite  
wycięte zaszyte  
zrodzone pobite  
wszystko

(*ojciec*, DRz, s. 32-33)

Pojawiają się pytania o relacje rodzica z córką: o przemoc fizyczną wobec dziecka. Przesłanka ta jest też ukryta w snach podmiotu lirycznego, których się boi („moje złe sny o nożu”). Podmiot liryczny odnajduje postać ojca w sobie („dotykając ciebie / dotykam siebie śpisz / jaśniejesz i rośniesz we mnie”). Podobny motyw odnajdziemy w twórczości Zbigniewa Herberta w wierszu pt. *Rozmyślania o ojcu*:

pomniejszał swoje ciało abym mógł je przyjąć  
[...]  
on sam rośnie we mnie jemy nasze klęski  
wybuchamy śmiechem  
gdy mówią jak mało trzeba  
aby się pojednać<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> J. Trzynadłowski, *Ewolucja liryki*. W: *Problemy teorii literatury*, wybór H. Markiewicz. Wrocław 1967, s. 215.

<sup>11</sup> Z. Herbert, *Rozmyślania o ojcu*, *Pan Cogito*. W: idem, *Pan Cogito*. Warszawa 1974, s. 9.

Pomijając to, że cały tekst Herberta może być interpretowany w odniesieniu do innego typu relacji, jest on też refleksją podmiotu lirycznego na temat więzi ojca z synem, więzi trudnej, ale możliwej i wymagającej obustronnej dojrzałości.

Powróćmy do tematyki bezpośrednio związanej z samym mieszkaniem. Leśniewska nazywa je norą-komórką i pokazuje rutynę codziennego życia.

w naszej norze-komórce  
zjadamy nowe życie jajek  
bo taniej  
oddychamy eterem drobnych ogłoszeń  
nieaktualnych w dniu prawdy  
[...]  
bezpieńskie koty zasypiają na naszych ramionach  
jakby nie padało dookoła łupiny orzecha  
w której tkwimy  
(*nowe życie*, DRz, s. 39)

Wysiłek człowieka – pokazuje poeta – skupiony jest na tym, aby życie było tanie i nieskomplikowane. Zaimek dzierżawczy „nasze” wpisuje jednostkowe doświadczenie w sferę społeczną. Tu również pojawia się porównanie mieszkania do łupiny orzecha.

Innym określeniem domu jest metafora „przedsionek piekieł”:

a przecież ciągle tu przychodzicie coraz młodszy  
pierwotni  
szukając mnie  
znajdując siebie  
smakując i dotykając siebie nawzajem  
polując na siebie w moim  
domu  
tak głupio – przepraszam – nazwanym  
przedsionkiem piekieł  
(*odmieniec*, DRz, s. 12)

Można mieć wrażenie, że nie nazwała go tak osoba mówiąca w wierszu; przejęła jedynie nomenklaturę innych. Podróż w głąb domu okazuje się podróżą do piekła. Jednak nie Wergiliusz jest tu przewodnikiem. Są tylko wrogie postaci, które nazywają tytułowego odmienca „smokiem przedsionka piekieł” (*odmieniec*, DRz, s. 12). Zanim Dante i Wergiliusz, ukazani przez Alighieriego w III pieśni *Boskiej Komedii*, weszli do piekieł, zatrzymali się w przedsionku. Cierpią tam dusze „mizerne / Które bez hańby żyły i bez części”<sup>12</sup>, ludzie obojętni za życia zarówno wobec dobra, jak i zła. W wierszu zielonogórskiej poetki podmiot liryczny wątpliwość wyraża się o sensie jakiegokolwiek moralnego wyboru:

<sup>12</sup> D. Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, wstęp i komentarz oprac. K. Morawski. Wrocław 1977, s. 16.

lecz na cóż rozpinać cyrkowy namiot  
ryzykować tak lub nie  
zło i dobro obiecywać

(*ojciec*, DRz, s. 32)

Dom, nazwany przedsionkiem piekiel, jest bliżej piekła niż czyśćca. Tworzą go ludzie z zewnątrz, nie Bóg, „który stwarza słońce i czarno w nim dojrzewające / jagody” (*odmieniec*, DRz, s. 12). To oni poprzez słowa kreują przedsionek piekła w miejscu czyjegoś domu i – paradoksalnie – sami się tam znajdują („szukając mnie / znajdując siebie”). Leśniewska, pisząc o Bogu, nawiązuje bezpośrednio do stylu poetyckiego Jana Twardowskiego. W jednym z jego wierszy podmiot liryczny zwraca się do Stwórcy:

Ty który stwarzasz jagody  
królika z marchewką  
lato chrabąszczowe  
cień wielki małych liści<sup>13</sup>

Wiersz Twardowskiego ma bez wątpienia charakter afirmatywny. Natomiast z wiersza *odmieniec* Leśniewskiej wynika, że pochwała stworzenia nie obejmuje człowieka. I bynajmniej nie chodzi tu o owego odmienca, ale o tych, którzy nie potrafią go przyjąć i zaakceptować.

W tekście Leśniewskiej podmiot liryczny dystansuje się wobec świata, oddziela się od innych. Polaryzacja na linii „ja–wy” widoczna jest w bezpośrednich zwrotach:

odkryć stworzenie ślepe i bezbarwne  
[...]  
o pełny obrót czasu  
starsze  
od Waszego światła  
od wspólnego „nie” i pojedynczych „tak”  
od Waszej ludzkiej niezgody  
na moje istnienie

(*odmieniec*, DRz, s. 12)

Osoba mówiąca w wierszu zwraca się do innych, używając wielkiej litery. Nie jest to wyraz szacunku, ale – jak można sądzić – przejaw gorzkiej ironii. W innym wierszu Leśniewska pisze o tym, że jej dom jest okrażony, „zalany ludźmi”:

mam dom na wyspie z gorącego kamienia  
zalanej ludźmi  
budkę łęgową  
kliteczkę

(*w którąkolwiek stronę*, DRz, s. 14)

<sup>13</sup> J. Twardowski, *Który stwarzasz jagody*. W: *Niebieskie okulary*. Kraków 1996, s. 22.

Gorący kamień kojarzy się z uprzednio przytoczoną wizją przedsionka piekła. Surrealistyczne wrażenie potęguje metafora mówiąca o tłumie ludzi, którzy zalewają fragment lądu. Dom na wyspie może oznaczać azyl przed miastem i przed ludźmi, albo stan uwięzienia. Kim są owi „obcy”? Można postawić hipotezę, że są nimi – paradoksalnie – rodzice. Dziecko nie rodzi się z poczuciem niższości, ale przez lata może nabierać przekonania, że jest gorsze od innych.

## 2. „Moje miasto niekochane”

Miasto, podobnie jak dom w poezji Leśniewskiej, nie jest przyjazne. Jedną z przyczyn tego stanu może być brak harmonijnego związku z naturą. Zamiast roślin i czyszy obecne są samochody, nieznani ludzie i hałas. Już pierwszy fragment utworu *w którąkolwiek stronę* wskazuje na rodzaj osaczenia, labiryntu bez wyjścia.

w którąkolwiek obrócę się stronę  
popłynę w strumieniach ciepłych samochodów  
jak w strugach łez

(w *którąkolwiek stronę*, DRz, s. 14)

Samochody są ciepłe. Prawie jak ludzie, którzy zmierzają w nich do jakiegoś celu. Zabieg ten nie ożywia jednak, a ludzi martwe przedmioty pozorem życia. Człowiek w mieście poddaje się wirowi spraw, tak jak ryba poddaje się prądowi rzeki. Metafora „strugi łez” ewokuje w tym kontekście bezsilność. I będzie to bezsilność nie jednostki, ale tłumu.

Nie można przywiązać się do miejsca – oto kolejny problem wyłaniający się z tych wierszy. Brak zakorzenienia może być przyczyną izolacji. Dowgielewicz pisała o Gorzowie: „Ja to miasto naprawdę kocham” (*Rzecz o mieście Gorzowie*, TM, s. 47), Leśniewska mówi o Zielonej Górze:

moje miasto niekochane  
nie chce odejść  
mój wróg niewybrany  
[...]  
moje miasto niekochane  
zdradzam je z wiosną

(w *którąkolwiek stronę*, DRz, s. 14).

Perspektywa, którą przyjęła autorka, nie daje wyboru. To miasto opuszcza ludzi lub zostaje w nich na zawsze. W kontekście tego utworu można odwrócić klasyfikację miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czerwińskiej, czyniąc podmiotem relacji nie człowieka, ale właśnie miasto<sup>14</sup>. Na ile człowiek kształtuje miejsce, a na ile – jak

<sup>14</sup> M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183-200.

czytamy w książce innej lubuskiej autorki (Marii Sidorskiej-Ryczkowskiej)<sup>15</sup> – „duch miejsca” tworzy ludzi?

Ostatni wers zacytowanego fragmentu wiersza pokazuje, czego tak naprawdę miastu brakuje. Wiosnę można interpretować jako synekdochę, umowną nazwę budzącej się do życia przyrody. Betonowe miasto nie podlega rytmowi natury, nie ulega corocznej metamorfozie. Dlatego być może związek człowieka z porą odradzania nazwany jest w tekście „zdradą”.

Miasto w *Dwóch rzeczach* Leśniewskiej wykazuje pewną zbieżność ze Wszechświatem. Podmiot liryczny zauważa w jednym z wierszy:

miasto jest jak czarna płachta  
znika w nim światło nie rozchodzi się głos

(*dwie rozmowy*, DRz, s. 24)

To porównanie konotuje wyobrażenie czarnej dziury. Wiadomo, że w kosmosie dźwięk się nie rozchodzi, ponieważ nie ma ośrodka, który przenosiłby fale akustyczne (choć istnieje możliwość usłyszenia fal grawitacyjnych). Światło natomiast nie może uciec z czarnej dziury. Jak przełożyć ten obraz na przestrzeń miasta? Jeśli nie rozchodzi się głos i zanika światło, to nikt nie usłyszy człowieka ani nawet go nie zobaczy. Jednostka jest skazana na samotność i niemoc w zagrażającym jej wrogim mieście. Taki obraz miasta wyłania się z tych wierszy.

Skupienie się na problemach prowincji najbardziej widoczne jest w wierszu pt. *fenix*. Tekst ten podejmuje dialog z utworem *dwie rozmowy*, ponieważ porusza kwestię zanieczyszczenia miasta światłem (stąd Tadeusz Sławek nazywa miasto „kryształem przestrzeni [...], miejscem, w którym świat staje się skupieniem światła”<sup>16</sup>) i dźwiękiem.

nawet w średnim mieście  
szlachetnej prowincji  
dni są coraz jaśniejsze  
głośniejsze noce

(*fenix*, DRz, s. 36)

Miasto epatuje brudem. Osypują się tu ściany, ochotczo pracują śmieciarki. Co ciekawe, następuje tu utożsamienie bohatera z pojazdem służącym do wywozu śmieci. Ma się wrażenie, że człowiek współczesnej cywilizacji jest definiowany przez pryzmat odpadów, które produkuje.

a oto ja: pomarańczowa śmieciarka  
pojazd pory najniższej oglądalności  
dwóch natchnionych gości

<sup>15</sup> M. Sidorska-Ryczkowska, *Stacyjka na wschodzie i zachodzie*. Gdynia 2004, s. 8.

<sup>16</sup> T. Sławek, *Akro / nekro / polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*. W: *Pisanie miasta, czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1997, s. 14.

próbuje coś cennego wygrzebać  
więc segregują mnie  
na odpady biologiczne i szmaty  
makulaturę i plastik  
szkło

(*fenix*, DRz, s. 36)

Zainteresowanie ciemną stroną miasta charakterystyczne jest dla niejednego poety tego pokolenia. Podobnie jak w wierszach innej lubuskiej poetki, Małgorzaty Stachowiak<sup>17</sup>, Wioletta Grzegorzewska w tekście *Okno* pisze:

Kapłanka domowych śmieci przywołuje synów  
którzy na sankach szlifują betonowe podwórko.  
Wieczorem bawią się w terrorystów na śmietniku<sup>18</sup>.

Matka, która zajmuje się domem i wychowuje dzieci, nazwana jest tu „kapłanką domowych śmieci”, ponieważ śmieci właśnie są najoczywistszym wytworem życia człowieka. Wokół śmietnika skupione jest życie wielu mieszkańców miasta. Dzieci z wiersza Grzegorzewskiej bawią się na śmietniku w terrorystów, Agata z tekstu Stachowiak *Między niebem a ziemią* pielgrzymuje do śmietnika jak do miejsca świętego. Wzorcem dla tych obrazów jest niewątpliwie Różewiczowski motyw śmietnika, który pokazuje, że człowiek w wyniku doświadczeń drugiej wojny światowej stracił fundament ładu egzystencjalnego<sup>19</sup>. W dramacie Tadeusza Różewicza *Stara kobieta wysiaduje*<sup>20</sup> wszechobecny jest śmietnik – tam odbywa się życie i nie ma niczego poza nim. Obraz rzeczywistości wyłaniający się z didaskaliów napawa grozą:

Lekarz podchodzi do okna i zdecydowanym ruchem otwiera je szeroko. Przez otwarte okno wlewa się, wysypuje góra śmieci, wodospad śmieci i odpadków. Góra śmieci piętrzy się za oknem<sup>21</sup>.

W wierszu pt. *Hiob 1957* tego samego autora nie istnieją rzeczy, które nie zostałyby przemienione w gnój:

Ziemia niebo ciało Hioba gnój  
niebo gnój  
oczy gnój  
usta<sup>22</sup>

U Leśniewskiej człowiek został już jednak oswojony z brudem miasta. Każda zmiana może być stresogenna. Zmartwychwstanie nie zapowiada nowego życia, ale nowe lęki. Leśniewska kończy wiersz *fenix* dwuznacznie:

<sup>17</sup> M. Stachowiak, *O czymś*. Tuchów 2005.

<sup>18</sup> W. Grzegorzewska, *Okno*. W: *Orinoko*. Tychy 2008, s. 7.

<sup>19</sup> A. Legeżyńska, *Domy Spokojnej Młodości*. W: eadem, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 125.

<sup>20</sup> T. Różewicz, *Stara kobieta wysiaduje*. W: idem, *Dramat*, t. 1. Wrocław 2005.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>22</sup> T. Różewicz, *Hiob 1957*. W: idem, *Poezje zebrane*. Wrocław 1976, s. 345.

niedługo zmartwychwstanę  
 jak fenix z własnego brudu  
 wszystko będzie nowe  
 nawet strach przed lataniem  
 (*fenix*, DRz, s. 36)

\* \* \*

W wierszach Leśniewskiej dom, opisywany w ciemnych tonacjach, jest przeciwieństwem idylli. Nie usytuowano go w szczęśliwej krainie. Jest on ostatecznie nazwany „ziarenkiem maku w górze popiołów” (*w którąkolwiek stronę*, DRz, s. 14) i wyraża kwintesencję egzystencjalnego doświadczenia trwogi. Motyw orzecha w twórczości Leśniewskiej konotuje pesymistyczne treści. Można postawić hipotezę, że jednym z celów tego poetyckiego przekazu jest odszukanie w nieładzie zjawisk nowego porządku po to, aby „zmartwychwstać / jak fenix z własnego brudu” (*fenix*, DRz, s. 36).

### Bibliografia

- Alighieri D., *Boska Komedia*, tłum. E. Porębowicz, wstęp i komentarz oprac. K. Morawski. Wrocław 1977
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5
- Eliot T.S., *Jalowa ziemia*, tłum. C. Miłosz. Kraków 1989
- Grzegorzewska W., *Okno*. W: idem, *Orinoko*. Tychy 2008
- Herbert Z., *Rozmyślania o ojcu, Pan Cogito*. W: idem, *Pan Cogito*. Warszawa 1974
- Kopaliński W., *Słownik symboli*. Warszawa 2006
- Legeżyńska A., *Domy Spokojnej Młodości*. W: eadem, *Dom i poetycka bezdomność w literyce współczesnej*. Warszawa 1996
- Leśniewska A., *Dwie rzeczy*. Zielona Góra 2005
- Miłosz C., *Przypowieści o maku*. W: idem, *Świat, poema naiwne*. Kraków 1999
- Różewicz T., *Poezje zebrane*. Wrocław 1976
- Różewicz T., *Stara kobieta wysiaduje*. W: idem, *Dramat*, t. 1. Wrocław 2005
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2005
- Sidorska-Ryczkowska M., *Stacyjka na wschodzie i zachodzie*. Gdynia 2004
- Skoczylas A., *Powietrze, orzech, ziarno piasku*. Kraków 1978
- Sławek T., *Akro / nekro / polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*. W: *Pisanie miasta, czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1997
- Stachowiak M., *O czymś*. Tuchów 2005
- Szekspir W., *Hamlet*, tłum. W. Tarnawski, oprac. S. Helsztyński. Wrocław 1971
- Problemy teorii literatury*, wybór H. Markiewicz. Wrocław 1967
- Twardowski J., *Który stwarzasz jagody*. W: idem, *Niebieskie okulary*. Kraków 1996

---

## Summary

This article deals with the motif of the home and the city in the Lubusz poet's writing. The triad separated from Agnieszka Leśniewska's poems and consisting of a grain – a nut – ash determines the existential experience of the poet, her relationship with the place, and the existence and the transforming of the matter. The nut, the basic metaphor of these poems, is the model of being in the world which determinants are: inaccessibility, depressiveness, insularity and marginality, but also a figure including the home and the city. The article is composed of two integral parts. The first section concerns the way of presenting the home (it is compared to the nut shell). The following section attempts to describe the space of the city.

## Biogram

**Mirosława Szott** – doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół zagadnień dotyczących przestrzeni, geopoetyki oraz zwrotu topograficznego w badaniach humanistycznych. Publikuje w czasopismach „Topos”, „Jednak Książki”, „Pro Libris”, „Fraza”, „Odra”.

mirka.szott@wp.pl

