

Gdzie jest dom w "Ogrodach" Jaroslawa Iwaszkiewicza?

«Where is home in the "Gardens" of Jaroslav Iwaszkiewicz?»

by Monika Bednarczyk

Source:

Anthropos? (Anthropos?), issue: 16-17 / 2011, pages: 227-237, on www.ceeol.com.

The following ad supports maintaining our C.E.E.O.L. service

eBooks on Central, East and Southeast Europe



Christen und Türken.
Ein Skizzenbuch von der Save
bis zum Eisernen Thor

The Christians and the Turks.
A Travelogue from the Sava River
to the Iron Gate

By **Siegfried Kapper**

Textor Verlag GmbH,
Frankfurt am Main, 2008, (in German)

Digsimile (i.e. text-based digital
re-edition) of the First Edition in
Leipzig, 1854 .

In the first and second part of "The
Christians and The Turks", Siegfried
Kapper presents his personal travel
observations of the life of the people
living at the Croatian border, espe-
cially the life of the Bosnian Turks.

more on:

www.dibido.eu

Gdzie jest dom w "Ogrodach" Jarosława Iwaszkiewicza?

Tu bowiem mamy do czynienia z pewną wzajemnością,
której obrazy winniśmy zbadać: każda naprawdę
zamieszkiwana przestrzeń zawiera w sobie istotę pojęcia domu.
Gaston Bachelard: "Dom od piwnicy po strych. Znaczenie schronienia".^[1]

Wydane w 1974 roku "Ogrody" Jarosława Iwaszkiewicza stanowią dzieło niezwykle. Na sześć lat przed śmiercią poeta pisze opowiadanie, w którym powraca do czasów swojego dzieciństwa.^[2] Z jednej strony można to odczytywać jako próbę podsumowania życia^[3], z drugiej zaś, jako nostalgiczną retrospekcję, przypomnienie najważniejszych miejsc i związanych z nimi epizodów. Chciałoby się rzec, iż sędziwy pisarz "wraca do domu", tymczasem o autorze "Ogrodów" tak mówić nie wolno!

Iwaszkiewiczowa podróż w krainę dzieciństwa nie prowadzi bowiem w solidne mury rodzinnego domostwa. Przeciwnie, dom zdaje się być pominięty, albo zepchnięty na drugi plan. Wspomnienia dotyczą przede wszystkim ogrodów, w których właśnie rozgrywa się akcja. Ogrodowa przestrzeń staje się w opowiadaniu strefą bezpieczeństwa; to schronienie, które pozwala marzyć. Nic zatem dziwnego, że kryjówka marzyciela zyskuje na znaczeniu. W opowiadaniu Iwaszkiewicza mieszka się przecież w ogrodzie, to on jest prawdziwym domem - miejscem ogrodzonym, w którym się dorasta, dojrzewa i z którego wychodzi się w świat. Na skutek tego przesunięcia idylliczny charakter powrotu do początków zostaje zakwestionowany. Deprecjacja domu wiąże się bowiem z deprecjacją rodziny, a to może niepokoić czytelników. "Ogrody" są opowiadaniem o walce kultury z naturą. Wiąże się ona z przełamywaniem stereotypów związanych z mitem dzieciństwa, z tradycją rodzinnego gniazda. Co więcej, deprecjacja domu dotyczy domu szczególnego, jakim jest dworek mieszczący się zarówno na kresach (ogród dzieciństwa, Tymoszkówka) jak i w centralnej Polsce (Byszewy). "Ogrody" Iwaszkiewicza wpisują się w nurt literatury podejmujący kwestię schyłku kultury ziemiańskiej, migracji przedstawicieli ostatnich pokoleń szlacheckich do miast i tworzenia przez nich nowych środowisk - inteligenckich. Wyjście z dworku do ogrodu to początek zmian jakie przyniesie nowoczesność. Wiążą się one z nieuchronnym okresem przejściowym, z "bezdomnością", która trwa do momentu zaadoptowania się w nowym środowisku. W środowisku, w którym tożsamość, także narodowa, zostaje poddana próbie.^[4]

*

Opowiadanie Iwaszkiewicza składa się z sześciu obrazów, które ukazują kolejne ogrody życia poety. Pierwszy jest ogrodem dzieciństwa, drugi to Tymoszkówka należąca do rodziny Szymanowskich, następnie Byszewy - wieś położona w okolicach Łodzi, czwarty ogród mieści się w Genewie, piąty ukazuje nam uroki Sycylii, ostatni wreszcie to Stawisko - wieloletnia siedziba poety. Z wszystkich sześciu ogrodów najbardziej interesować nas będą trzy pierwsze. W nich bowiem dorastał poeta. One zatem posiadają cechy domu onirycznego, o których pisze Bachelard w swoich esejach.^[5]

Opis domu dzieciństwa, opis dokonany przez Bachelarda jest w ukryty sposób fabułą, opowiada o potencjalnych (ale przecież absolutnie koniecznych) zdarzeniach, o dziejach

pomyślnego dorastania. Jest opowieścią o początkach jakiejś biografii, czyjejś egzystencji. Jest historią poety, jest zawsze opowieścią o dzieciństwie artysty [...]. Ta fabularność Bachelardowskiej analizy wskazuje na ukryty dynamizm jego opisu. Jeśli dom jest "przeciw-światem", jeśli w pewien sposób walczy z tym, co go otacza, to charakter współżycia domu i świata jest - nawet w pełni sukcesu - dramatyczny; dorastanie i poznawanie, o których mówi francuski filozof, jest także groźne.

Tak Ewa Graczyk^[6] komentuje prace Bachelarda. Komentarz ten staje się przyczynkiem do analizy kondycji domu w "Panu Tadeuszu" Adama Mickiewicza. W tym przypadku również granica między dworkiem a ogrodem staje się płynna. Nieogarnięta strefa natury rozciągająca się tuż za oknem, jest zdecydowanie bardziej przyjazna dla mieszkańców Soplicowa. Ogród absorbuje uwagę, stwarza możliwość ucieczki, jednocześnie nie posiada granic, wiąże się zatem z ryzykiem. Bujność ogrodu w "Panu Tadeuszu" sprawia, iż nie skupiamy się na domu rodzinnym tytułowego bohatera. Jest to bowiem gniazdo niekompletne, pozbawione matki, silnych więzów łączących członków rodziny, która to rodzina ma mglisty charakter.

Ogród - pisze Graczyk - zwycięża dom, cały świat staje się ogrodem, rajem zgodnego współżycia. Dom okazuje się czymś drugorzędnym, nie najważniejszym. Otwarcie dominuje nad zamknięciem. Gościnność nad intymnością rodzinnego zadomowienia.^[7]

Z owej otwartości wynika specyficzna sytuacja bohaterów poematu Mickiewicza. Jednostka nie odgrywa tak ważnej roli w "Panu Tadeuszu", jak widzi to Bachelard. Szczęście Soplicowa zostaje zatem zakwestionowane. Jak zaś deprecjacja domu w "Ogrodach" wpływa na los bohatera?

Okazuje się, że dom i ogród nie są w rozumieniu symbolicznym sobie tak odległe:

Ogród to przestrzeń, w której przyroda występuje jako ujarzmiona, wyselekcjonowana, ogrodzona. Dlatego jest symbolem świadomości naprzeciwko puszczy, tak jak wyspa naprzeciw oceanu.^[8]

Ogród to uporządkowany chaos. Co ważne, jest miejscem zamkniętym. Może zatem tworzyć azyl. Jest jednak jednocześnie symbolem świadomości, ta zaś kłóci się z wizją oniryczną. Dom jawi się podobnie:

[...] jako miejsce zorganizowane, uporządkowane, ogrodzone, jest symbolem porządku, ładu kosmicznego, pępka świata, Wszechświata.^[9]

Zarówno zatem dom jak i ogród to przestrzeń uładowana, należąca do sfery kultury, będąca miejscem zamkniętym. Posiada granice, bramy wejściowe oraz okna na świat - inny, groźny. Jednak w opowiadaniu Iwaszkiewicza przyroda zdaje się wymykać spod kontroli człowieka. Jej ekspansja zdecydowanie zagraża domostwu, które winna otaczać opieką. Niebezpieczeństwo utraty autonomii przez budynek mieszkalny ukazuje nam sytuacja domostwa sąsiadów bohatera, którą odnajdujemy w części pierwszej opowiadania:

Mieszkali oni [sąsiedzi] w ten sposób, że dach ich domu wynurzał się z tych zarośli licjum i berberysu, z zarośli i burzanów, z tych malinowych krzaków, które zaczynały się tuż za irysami.^[10]

Dach domu sąsiadów wynurza się niby peryskop łodzi podwodnej z gąszczów roślinności, która próbuje utrzymać go w ukryciu. Siła oddziałująca na budynek jest ogromna: licjum, berberys, burzan i maliny rozprzestrzeniają się tuż za bezpiecznym kręgiem irysów wyznaczonym przez matkę poety. Dramat domostwa sąsiadów rozgrywa się zatem niepokojąco blisko. Zniewolenie dokonało się w sposób niemal całkowity. Stwierdzenie - "dach ich domu wynurzał się" - sugeruje, iż budynek posiadał zdolność pojawiania się i znikania, lub raczej, iż poddaje się siłom natury, która to kamufluje go, to objawia światu. Obraz ten zdradza cechy przyrody, którymi są spontaniczność i zarazem bezwzględność. Możemy zrozumieć tę metaforyczną sytuację i wytłumaczyć ją. Zimą zapewne dom sąsiadów jawi się w pełniejszej formie, latem niknie prawie zupełnie. Bujność ogrodu nie napotyka jednak na opór budynku. Kultura kapituluje wobec potęgi kultury.

Bohater "Ogrodów" nie jest przerażony widokiem niknącego w zieleni dachu domu sąsiadów. Jego ten obraz fascynuje, sam bowiem od najmłodszych lat doświadczał bliskości ogrodu, który wdierał się w przestrzeń z założenia bezpieczną i kusił, by wyjść mu na spotkanie:

Cały zaś ogród dosyć dziwaczny rozciągał się za domem i wkoło domu. Tylne okna sypialni mojej matki, które były także oknami mojej sypialni, wychodziły bezpośrednio na wielkie krzewy bzu.^[11]

Granica między pokojem sypialnym a ogrodem zaciera się w sposób płynny. Dwie przestrzenie przylegają do siebie. Próbują nawet przenikać się. Gdy okno zostanie otwarte, gałęzie krzewów zapewne wnikną do sypialni. Wraz z nimi pojawi się barwa (liliowa lub biała) a także zapach odurzającego maja. Zachwyt wyrażony w określeniu "wielkie" sugeruje, iż bohater opowiadania niejako przyzwala na zachodzące zjawisko. Pragnienie jedności sytuuje poetę po stronie ogrodu. Okna wychodzą naprzeciw bzom, witają je i zapraszają do środka. Okna symbolizujące możliwości i dalekie perspektywy,^[12] stanowią rodzaj swobodnego tranzytu z jednego azylu w drugi. Sypialnia bowiem jest niewątpliwie miejscem bezpiecznym. Bohater dzieli ją z matką. Łączy zatem obojga silna więź. Troskliwe macierzyństwo wewnątrz i bezwzględna natura na zewnątrz, pośrodku zaś bohater. Być może stojący w oknie, lecz jeszcze nie wchodzący w ogród. Siła matki utrzymuje bohatera w ryzach. I tak naprawdę to jej obecność konstituuje miejsce bezpieczne jakim jest dom. Zauważmy jeszcze, iż sypialnia - miejsce przeznaczone dla rodziców, staje się siedzibą miłości macierzyńskiej. To sugeruje zatem wykluczenie ojca. O podobnej sytuacji pisze Ewa Graczyk we wspomnianym już artykule:

W domu, w którym mieszkają - razem i osobno - nie ma sypialni rodziców. Nie ma miejsca najbliższego zespolenia się - związku i konfliktu - wyobraźni i przyrody w naturalistyczny i fantazmatyczny seksualny supeł.^[13]

Sytuacja rodzinna w "Ogrodach" jest zatem skomplikowana. Poszczególni jej członkowie zostają odseparowani od siebie. Jednocześnie Iwaszkiewicz przenosi ich w przestrzeń ogrodu, ogrodu dzieciństwa. Wyznacza im miejsca, w których oni egzystują na prawach marzenia. Tym samym cechy domostwa zyskuje ogród. Wyobrażenie to zostaje przeprowadzone konsekwentnie.

Do tego dalszego ogrodu, położonego za naszym domem, szło się furtką obok ganku. Ganek ten, drzwi i parę kamiennych stopni, schodzących ku dołowi, to była też jak gdyby część ogrodu, część wiejskiego życia, część pełna marzeń, cichych, na pół dla dziecka zrozumiałych rozmów i dalekiego rechotania żab, które było tutaj tak doskonale słychać. Mój

ojciec siadywał tu wieczorami i nasłuchiwał tego wiosennego i letniego rechotania. [...] Z ganku schodziło się furtką do ogrodu.^[14]

Ganek jest płaszczyzną z założenia neutralną, wypuszczoną w ogród, jednak bezpiecznie przylegającą do domu. To, co rozgrywa się pomiędzy naturą a kulturą, dzieje się na zasadzie prawdopodobieństwa, staje się "jakby". Obraz przedstawiony przez Iwaszkiewicza jest niewątpliwie impresjonistyczny. Wizja to migotliwa. Parę stopni, drzwi, niedookreślona w swym kształcie powierzchnia ganku tworzą wspólnie część. Część czegoś tajemniczego, jakby rozmytego, niedopowiedzianego. W tę niezrozumiałość i fragmentaryczności wpisuje się ojciec, milczący i zamyślony. Nie należy on do prawdziwego domu, nie odnajduje się również w przestrzeni ogrodu. Trwa w zawieszeniu, pomiędzy partykularnością a uniwersalnością. Zostaje tym samym zepchnięty w półmrok ganku. To, co istotne odbywa się przecież w ogrodzie, który rozciąga się wokół. Do ogrodu trzeba zstąpić. Jednak ojciec nie podejmuje tego ryzyka, zadowala się odgłosami życia toczącego się gdzieś w oddali.

Ganek jest namiastką ogrodu. Pars pro toto - na zasadzie synekdochy reprezentuje właściwy ogród, do którego wchodzi się poprzez furtkę, jak do domu. Pas wydzielony między wejściem do domu - przestrzenią ganku a bramą ogrodu, to enklawa niby-ogrodu.

Stał tam na wolnym powietrzu piec do smażenia konfitur. Tutaj zawsze latem siedziała mama z łyżką albo z kopystką w rękę, a na stojącym luzem piecu, gdzie płonęły całe polana drzewa, błyszczały wielkie misy, nazywane wtedy przez nas z ruska "tazy", miedziane, złociste, a w nich smaży się ciemno- lub jasnoczerwone masy smażonej róży, purpurowych wiśni lub ciemnych powideł śliwkowych. Na bocznym stoliku stał talerz, na który mama zbierała z tazów "szumowiny", które miały kształt różowej pianki i o które walczyły łakome dzieciśka...^[15]

Przechodząc przez furtkę wchodzimy nie tyle do ogrodu, co właściwie do domu. Matkę odnajdujemy w kuchni. Podtrzymuje ona ognisko domowe. Tym samym matka niby westalka zasiada obok pieca, samotna gdyż pozbawiona wsparcia mężczyzny, który pozostał wykluczony z przestrzeni ogrodu-domu, tkwi na ganku. Jej atrybutem jest łyżka, symbol władzy jaką posiada nad przemianą naturalnego w przyswajalne. Łyżka wiąże się także ze zdolnością matki do obdzielania członków rodziny pożywieniem. Ona decyduje, zarządza, planuje. Ona działa w zgodzie z naturą. Jej myśl porusza się w trzech wymiarach czasowych, ogarnia wczoraj - dziś - wybiega w jutro. Matka uosabia pełnię. Opis jej towarzyszący jest bardzo precyzyjny. Poznajemy wyposażenie "kuchni". To piec, stół i konkretne naczynia. To wreszcie cała paleta barw sugerująca bujność i płodność. Wspomnienia związane z matką są zatem ważne dla bohatera. Ona łączy dwie przestrzenie - domu i ogrodu. W obu czuje się swobodnie i w obu to jej obecność decyduje o poczuciu bezpieczeństwa. Czym się ono objawia? Możliwością skrycia się w matczyńskich ramionach, nasycenia ciała pożywieniem, które ona przygotowuje, doświadczenia wspólnoty z pozostałymi członkami rodziny, których matka gromadzi przy kuchennym stole. Dlatego powrót do rodzinnego domu, to przede wszystkim powrót do matki i jej ciepła.

Matka to także Ziemia symbol płodności, pierwotności, podświadomości. Ona również, pomimo bezwzględności jaka ją charakteryzuje, staje się tożsama ze schronieniem:

[...] ten gęsty, wysoki, pleciony płot chruściany. To było miejsce, gdzie się chowałem, ile razy do siostry przychodziły koleżanki, których się śmiertelnie bałem. Do dziś dnia czuję ścisnięcie serca na wspomnienie chwili, kiedy przez płot przechyla się piękna twarz ładnie uczesanej Ziny K., która mnie odnajdywała schowanego, przytulonego do czarnej ziemi,

pomiędzy liśćmi łopucha a pokrzywami, zakrytego zaroślami malin i przekonanego o pełnym bezpieczeństwie tego ukrycia.^[16]

Przywołane przez bohatera wspomnienie z dzieciństwa skrywa w sobie ambiwalentne emocje. Zachwyt łączy się z przerażeniem. Poczucie bezpieczeństwa poprzedza przeżycie zbliżone do tego, nazywanego wzniosłością. Piękna, choć niedojrzała jeszcze jako kobieta Zina, wywołuje lęk, który przypomina ten, pojawiający się w chwilach zagrożenia życia. Schronienie jednak bohater odnajduje w "ramionach" innej kobiety - ziemi, nagiej, wilgotnej, ciemnej. Zachwyt wywołuje zarówno uroda prześladowczyni, jak i zbliżenie z ziemią dokonujące się w ukryciu. Ogród zatem posiada kobiece oblicze. Jego uładzenie, zdyscyplinowanie traci na wartości. Wyzwała się z jarzma kultury i indywidualizuje.

Dom-ogród pełen jest kobiet. Kolejną spotykamy nieopodal:

Tutaj się przebywało latem, tutaj stała stara, kratkowana altana, cała zarośnięta dzikim winem, w altance tańczyły zawsze plamy słoneczne i pachniało wilgocią i jakimiś zapleśniałymi owocami. Koło altanki siedziała kiedyś babunia Czekierska. I teraz siedzi dla mnie już na zawsze.^[17]

Postać babci Czekierskiej wiąże się z przemijaniem. Nieprzypadkowo też przesiaduje ona obok altanki, miejsca w którym dokonuje się rozkład. Kolejne schronienie wilgotne, wydzielające woń pleśni, w połowie zacienione, posiada więc negatywną aurę. Babunia siedzi obok, nie wchodzi do środka. Ona bowiem jest wieczna. Jej osoba wiąże się z ogrodem na zawsze. Jak azymut - punkt odniesienia. Młody bohater bowiem omija altankę. "W altance prowadzi się poważne rozmowy"^[18]. Poważne dla dziecka oznacza nudne, gdyż sztuczne i skonwencjonalizowane. Altanka jest więc miejscem spotkań dorosłych, w którym rozprawia się o świecie, życiu, o tym, co wykracza poza granice ogrodu-domu dzieciństwa. Altana jest domeną lata, więc w sposób metaforyczny domeną dojrzałości, która szybko i mało subtelnie zamienia się w przejrzalność. Ta kratkowana chatka posiada zatem cechy zarówno salonu jak i piwnicy. To w salonie konwersuje się w ramach odpoczynku, to w piwnicy kryją się fermentujące winogrona, dogorywające przetwory. I na tym skomplikowanym tle widzimy babcię, która jest posiadaczką mądrości o życiu, przetrwaniu, starczym osamotnieniu. Wspomnienie o niej stanowi punkt odniesienia. Od niego bohater oddala się, do niego zbliża ostatecznie.

Mijając altanę, narrator sugeruje byśmy to uczynili, dochodzimy do miejsca rozkosznego:

[...] wszyscy są tam tacy weseli i radośni, i tacy oświeceni słońcem, o ile się nie kłóć. To jest plac krokietowy.

Nieraz we śnie słyszę, jak kule uderzają jedna o drugą ze stukotem, takim charakterystycznym dla "miesiąca na wsi". Śni mi się widocznie ten krokiet i te wszystkie panny w bufiastych rękawach, z młotkami kokieterijnie zakładanymi na ramię.

A w dzień, w słońcu, te wszystkie bluzki takie świetliste, takie kolorowe, i kule, każda ma pasek w innym kolorze, jedna ma czarny, druga fioletowy, trzecia czerwony, a czwarta zielony.^[19]

Locus amoenus^[20] jest w "Ogrodach" miejscem zabawy. Wiaże się on z czasem beztroski. Wszyscy, rodzina i znajomi, są szczęśliwi i w szczęściu tym upływa im wspólnie czas. Plac krokietowy jako jedno z nielicznych miejsc w domu-ogrodzie jest jasne. Nasłonecznienie czyni je przyjaznym, ale i wyrazistym we wspomnieniu poety. Blask promieni miesza się z blaskiem kolorowych kul i barwnych sukien grających panien. Tymi pannami są w głównej mierze siostry bohatera. Grające, jak wyjęte z obrazu Leona Wyczółkowskiego, tworzą

impresję, w której kolory strojów mieszają się z kolorami kul, a wszystko pozostaje niejako w nieustającym ruchu, płąsie.

Plac krokietowy staje się bawialnią. W miejscu tym znów dominują kobiety. Swobodne - z założonymi młotkami na ramiona. Można by rzec wyzwolone z pruderii. Są aktywne i w tej aktywności unaocznione światu poprzez promienie słońca oraz kolory ich sukien. Miejsce rozkoszne jest zatem w opowiadaniu Iwaszkiewicza odległe od sentymentalnej tradycji wycofania w ustronie - cieniste i chłodne. To jego zupełne przeciwieństwo. Jest miejscem pełnym dziecięcej radości ze wspólnej zabawy, która gości trwale w marzeniach sennych.

Tak budowane jest wspomnienie ogrodu dzieciństwa, który jest właściwie onirycznym domem. To dom kobiet. Jak Soplicowo było pozbawione pierwiastka żeńskiego, tak ogród Iwaszkiewicza jest uosobieniem kobiecości. W ten sposób naginane są sztywne ramy kultury. Natura zostaje wyzwolona, żyje własnym życiem i dzięki temu zdolna jest zaskakiwać. Dom nie zostaje jednak do końca zdeprecjonowany, jego przeniesienie w ogród stwarza nowe miejsce - bezpieczne, autonomiczne i samowystarczalne. Budynek zaś staje się łącznikiem jednej części ogrodu z drugą. Taki właśnie tranzyt odbywa się w Tymoszwówce:

Z korytarza na lewo były pokoje, za sypialnym Nuli była wielka jadalni, za jadalnią kwadratowa biblioteka, a potem wielki, sześciookienny chyba salon. Z biblioteki wychodziło się na dużą werandę, z której po stopniach schodziło się do właściwego ogrodu. Gdy się przechodziło całym korytarzem, kośćcem tego domu, wychodziło się przez pokój Felcia znowu na mały ganeczek i dalej w ogród, w chaszczę;^[21]

Jako że ogród lokalizowany jest w dole (to warunek pomyślności), należy do niego zstąpić. Tak było w przypadku pierwszego ganku. Tym razem rzecz wygląda jeszcze ciekawiej. Dom jawi się jako sieć następujących po sobie pomieszczeń oraz korytarzy, które prowadzą do wyjścia. Mamy do czynienia z przedziwnie płaską konstrukcją niejako przytłoczoną przez coś, co zdaje się napierać z góry. Korytarz jest schowany głęboko wewnątrz budynku. Korytarzem zatem, kośćcem domu, nie można poruszać się w sposób wertykalny. Ruch odbywa się poziomo. Jego intensywność wyznacza pragnienie mieszkańców, którzy chcą wydostać się na zewnątrz. "Dalej w ogród, w chaszczę" - brak jedynie wykrzyknienia. Dlatego wydaje się, że idący korytarzem znajduje się właściwie pod ziemią. Wychodząc na świat zyskuje nowe życie. A to za sprawą ogrodu, w który wkracza jak w przestrzeń domu.

I to ogród gwarantuje rozwój. Jednocześnie zyskuje poprzez swój wertykalny charakter pełnię jako dom oniryczny.^[22]

Za altanką główna ścieżka ogrodu, otoczona krzakami agrestu i zaroślami bzu, podnosiła się w górę.

Wznosząc się w górę ścieżka prowadziła na "łączkę"[...].

Przed werandą była duża przestrzeń, a potem rant obsadzony kwiatami, i zaraz schodziło się w dół szerokimi ścieżkami w zakosy aż nad sam staw. Jeżeli się jednak tych ścieżek nie brało, to zostawała droga górą i wtedy szło się na przełaj tarasami, które stopniowo także schodziły aż do stawu.

Zarys ten stanowił o tym, że naokoło domu widniały jakieś resztki kwiatów, tam, od tyłu, gdzie grunt się obniżał i schodził do dwóch sadzawek, okrytych zieloną rzęsą przez całe lato. Za sadzawkami grunt podnosił się w górę [...].^[23]

Progres wynika z ruchu. Według Bachelarda powinien on dodatkowo odbywać się w linii pionowej. Jednak niekoniecznie wzwyż. Wstępując i schodząc po stopniach, w tym przypadku również wzniesieniach terenu, zapewniamy naszej egzystencji dynamikę. Możemy nie tylko wznieść się na jasne półpiętro - pozbawioną cienia łączkę. Możemy poznać samych siebie naprawdę, schodząc w najniższe kondygnacje domu:

Zstępować w zadumie w świat głębokości, w domostwie, które na każdym kroku daje świadectwo swej głębokości - to zarazem zstępować w głąb nas samym.^[24]

Schodzenie w dół wiąże się zatem z poznawaniem poprzez sięganie do początku. W opowiadaniu Iwaszkiewicza ten proces zostaje opatrzone dodatkowym znaczeniem poprzez symbolikę wody. Ona jest początkiem i końcem, jest zatem symbolem wieczności. Oczyszczenie dokonujące się dzięki wodzie przywraca do życia, zapewnia mądrość. Iwaszkiewicz pisze dodatkowo o tymoszowieckim jeziorze, do którego schodziło się tarasami: "Tutaj była łaźienka, gdzie kąpaliśmy się wszyscy".^[25] W tym kontekście miejsce obmywania ciała staje się miejscem niemal mistycznym.

*

Dom stoi pośród nieco podszarganego lasu [...].

Na polu przed domem stoją samotne sosny.

[...] idę z ganku [...].

I wreszcie wchodzę do domu, spacer po ogrodzie skończony.

Potem kładę się spać w mojej wspaniałej sypialni, w moim wspaniałym łóżku.^[26] S. 71-78

Zdominowany przez ogród jest również dom w Stawisku - dom Starego Poety. Chroniony przez rosnące wokół niego drzewa, służy on głównie po to, by z niego wyjść, wydostać się na ganek, a potem zejść w dół i zniknąć w ogrodzie. Osoba poety wiąże dom z ogrodem własnym rozdarciem między "chcieć a moc". Miejsce, w którym czuje się bezpieczny jest nieokreślone. Ogród stanowi galerię wspomnień bohatera. Przechodzi przez nią co dzień jak przez salę portretową. Zatrzymuje się tu i tam na dłużej, dostrzega nowe szczegóły, kontempluje. Ogród zatem pozwala odsunąć myśl o własnej obcości w świecie. Pod takim względem staje się domem - siedzibą przeszłości, miejscem zakorzenienia.

W porządku wyobraźni - pisze Bachelard - mniejsze wartości przywodzą na myśl wartości większe. Wszelki obraz kochany, hołubiony - to gwarancja wzbogaconego życia.^[27]

I dlatego to ogród pozostaje w harmonii z bohaterem.

Iwaszkiewicz przetwarza topos domu. Splata tym samym ze sobą dwa porządki - kultury i natury. Nie możemy zapominać, iż sam ogród już stanowi uporządkowaną wizję przyrody. W opowiadaniu uładzenie to zostaje jednak przedstawione jako współpraca człowieka z naturą. Odbywa się jakby za obopólną zgodą. Zdarza się i tak, jak w przypadku Byszew, że człowiek pozostawia ogród samemu sobie, wtedy ogród ten żyje poza jakąkolwiek kontrolą. Status miejsca ogrodzonego jako symbolu kultury jest więc niejednoznaczny. Gdyż to właśnie zaniedbane Byszewy stają się kolebką myśli, inteligencji, a kurczące się Stawisko dysponuje nieprzecenioną mądrością. Tak jakby swoboda natury gwarantowała rozwój ducha człowieka.^[28]

Przenieśmy ten wzorzec w struktury domu. On jest symbolem przetworzenia, ograniczenia nie znającego odstępstw, sztywności i monumentalności. Dom nie posiada elastyczności, jaką charakteryzuje się materia ogrodowa, która rozciąga się wokół. Dom zatem chroni, ale również zamyka. Bohater opowiadania Iwaszkiewicza posiada wyobraźnię, która nie mieści

się w ograniczeniach budynku. Jest bardzo czuła na wszelkie bodźce z zewnątrz i co więcej, nie obawia się ich. Natura gwarantuje nieskończoność doznań. Zaskakuje. Odnawia się, lecz nigdy identycznie. Stanowi zatem doskonałe źródło inspiracji. Jednocześnie zapewnia bezpieczeństwo, wynika ono z ciągłości natchnienia. Natchnienie jest zaś kwestią kluczową dla poety ogrodu, wsłuchującego się w muzykę szumiących liści w winnicy, dostrzegającego za sprawą woni kwitnących drzew pomarańczy kolumnadę świątyni doryckiej, której w rzeczywistości w ogrodzie Sycylijskim nie ma. Natchnienie to wiatr - ruch powietrza, to gra światła i cienia - prześwity, które zapewniają jasność myśli.

Ogród oddycha, pachnie, chłodzi i ogrzewa. Ogród gra i śpiewa. Jednym słowem żyje, w sposób wybujały i zachwycający. W tym ogrodzie matka czuwa nad bezpieczeństwem rodziny. Dziecko ukrywa się w nim chętniej niż w domu. I to dziecko jest najważniejsze. Ono dobiera elementy, na które składa się ogrodowy dom. Ojciec siedzący na ganku, matka gotująca na polanie, siostry grające w krokiet. Pełna rodzina, choć jej członkowie pojawiają się rzadko i przy okazji jakiegoś istotniejszego wspomnienia. Szybko też ich obecność zanika i poeta zostaje właściwie sam. Jego indywidualność kształtuje się tak intensywnie, iż z trudem odnajdujemy w dalszych częściach opowiadania zaimek "my", którym określiłby przynależność do zbiorowości. Pojawia się już tylko opozycja "ja" a "oni". Tym samym dostrzegamy, że deprecjacja roli właściwego domu, jaka odbyła się w dzieciństwie, przekłada się na późniejsze zachowania bohatera. Pragnienie wolności sprawiło, iż granice miejsca w którym czuł się on bezpieczny, rozszerzały się gwałtownie. Od ukraińskich: Kalnika i Tymoszówki, poprzez łódzkie Byszewy, aż do Sycylii i Genewy. Podróż kończy się w podwarszawskim Stawisku. Tak oto bohater peregrynuje świat ścieżkami ogrodów. A w każdym odnajduje magię, która pozwala mu poczuć się jak w domu.

[1] [w] Punkt, przekł. M Ochab, 1979, nr 8.

[2] Kalendarium życia i twórczości poety można znaleźć w monografii autorstwa Andrzeja Zawady (Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa 1994).

[3] Z. Kopeć: Ucieczki, pogodzenia, pożegnania [w] Powroty Iwaszkiewicza, red. A. Czyżak, J. Galanta, K. Kuczyńska-Koschany, Poznań 1999.

[4] "Dwór o bielonych ścianach, w pobliżu ruczaju, ocieniony przez topole lub lipy, tonący w kwiatkach, wśród krzaków bzu lub jaśminu to synteza wszystkich dworów szlacheckich, tak opisanych i zaplanowanych, aby dać się rozpoznać jako przestrzeń polskiej tradycji, jako powrót do mitu ojczyzny w romantycznej wersji. Dwór ten istnieje więc w przestrzeni uniwersum polskiego świata." - M. J. Olszewska: Wojenne requiem dla polskiego dworu [w] Dwórki, pejzaże, konie, red. K. Stępnik, Lublin 2002, s. 127.

[5] Chodzi o cytowany już Dom oniryczny oraz zamieszczony w zbiorze Wyobraźnia poetycka autorstwa tegoż Dom rodzinny i dom oniryczny (przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975).

[6] Szczęście "Pana Tadeusza" [w] Balsam i trucizna, red. tejże, Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1993, s. 65.

[7] Tamże, s. 68.

[8] J. E. Cirlot: Słownik symboli, przekł. I. Kania, Kraków 2000.

[9] W. Kopaliński: Słownik symboli, Warszawa 1990.

[10] Wszystkie cytaty za: J. Iwaszkiewicz: Ogrody [w] tenże: Ogrody Warszawa 1974, s. 29.

[11] Tamże, s. 28.

[12] J. E. Cirlot: Słownik symboli...

[13] E. Graczyk: Szczęście "Pana Tadeusza" ..., s. 70.

[14] Ogrody, s. 30.

- [15] Tamże, s. 34.
- [16] Tamże, s. 34.
- [17] Tamże, s. 31.
- [18] Tamże, s. 32.
- [19] Tamże, s. 31-33.
- [20] Topos miejsca rozkosznego za E. R. Curtius: Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, przekł. A. Borowski, Kraków 1997.
- [21] Ogrody, s. 37-38.
- [22] G. Bachelard: Dom od piwnicy aż po strych...
- [23] Ogrody, strony: 34-35, 37, 48-49.
- [24] G. Bachelard: Dom rodzinny, dom oniryczny..., s. 327.
- [25] Ogrody, s. 47.
- [26] Tamże, s. 71-78.
- [27] G. Bachelard: Dom rodzinny, dom oniryczny..., s. 325.
- [28] Warto również wspomnieć, że Stawisko mieści się w Podkowie Leśnej, która to miejscowość została pomyślana jako miasto-ogród. Jest ono próbą powrotu do pierwotnej zażyłości łączącej człowieka z naturą. Stawisko zamykające opowiadanie stanowi zatem powrót do korzeni poety, idylli ukraińskiego domostwa. Domostwa, którego centrum mieści się oczywiście w okalającym budynek ogrodzie.