

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LVI

Kraków, marzec–kwiecień 2015

Zeszyt 2 (329)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602

„PONOWOCZESNY” POEMAT O MIŁOŚCI O KSIĄŻCE TADEUSZA RÓŻEWICZA *MATKA ODCHODZI**

STEFAN SAWICKI**

„Jestem poetą”

„Będę poetą”, „jestem poetą”, „byłem poetą” – silne akcenty tożsamości powracają jak refren w tekście *Teraz*, wprowadzającym do wyróżnionej nagrodą „Nike” książki Różewicza *Matka odchodzi*¹. Autor czuł się od młodości przede wszystkim poetą. Był czas, gdy poezja wprowadzała go z nadzieją w „środek życia”, przynosiła sobą światło i ciszę. Była świętością, a równocześnie „czymś innym”, własnym, o czym trudno mówić z osobami spoza jej kręgu, nawet z matką. Świat jednak czytany przez młodego poetę zmieniał się pod wpływem doświadczeń dojrzałego człowieka. Zmiana była radykalna. Aby przedstawić diagnozę „teraz”, przy końcu XX wieku, przywołuje Różewicz swój wiersz *W środku życia...*, napisany przed 50 laty. Dla ukazania różnicy posłużył się motywem noża. Wersy mówiące o jego funkcji:

[...] służy do krajania chleba
chlebem karmią się ludzie
człowieka trzeba kochać

* Rzec została wygłoszona w styczniu 2015 w KUL-u na sympozjum poświęconym pamięci prof. Władysława Panasza.

** Stefan Sawicki – prof. dr hab., em. prof. KUL.

¹ Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.

musiałby – jako autor – uzupełnić obecnie innymi lub wręcz zamienić je na inne:

służy do ucinania głów wrogom
 służy do ucinania głów
 „kobietom dzieciom starcom”

Ograniczam się do przytoczenia tego porażającego kontrastu, refleksja prozą jest jeszcze bardziej naturalistyczna. To, co w tradycji skierowane było ze swej natury ku dobru, współcześnie odsłania inne oblicze, zwraca się ku swemu przeciwieństwu, a ono wymaga drastycznych środków opisu i ewokacji. Różewicz jest tu bliski bolesnej, choć zbyt doraźnej opinii tych, którzy po doświadczeniach II wojny światowej, zwłaszcza po holokauście, nie widzieli szans dla poezji.

„Będę poetą” to nie tylko jednak wspomniane marzenie młodości. Poeta chce w tej sytuacji rozziewu między nim i światem ocalić wiarę w moc poezji i nawiązując do dotychczasowego doświadczenia jako pisarza, dać tej wierze jeszcze jeden silny wyraz. Powstaje *Matka odchodzi*. Współistnieją tu: poetycka saga rodzinna i zapisane prozą elegijne treny, wspomnienia i osobiste wyznania, czyście liryki i opowiadania, zapisy z dziennika i listy, teksty własne autora i teksty jego bliskich: matki i braci, zwroty bezpośrednie do innych osób i dosłowne cytaty z innych autorów, frazeologizmy językowe i utwory wcześniej publikowane umieszczone w nowym kontekście². Wreszcie: dokumenty, podobizny rękopisów i reprodukcje fotografii, które przekraczają funkcję ilustracji. Słowem – daleko idąca różnorodność gatunkowa, stylistyczna i funkcjonalna wypowiedzi. Rozbicie całości na fragmenty lub raczej tkanie tej całości z fragmentów. Sylwa współczesna. Przewaga tekstów pisanych prozą, ale język poezji dochodzi w nich stale do głosu, jak choćby we fragmencie *Czerwone pieczęcie*. Wiersze liryczne znowu dostarczają często informacji o konkretnych faktach i zdarzeniach. Ujęte w formę dialogu krótkie opowiadanie *Grzech* jest czysto poetycką ewokacją nie tylko procesu stawania się grzechu, również – subtelnej istoty piękna. Wzajemne przenikanie poezji i prozy jest w *Matka odchodzi* szczególnie znamienne. To utwór powstały pod znakiem idiomatycznej „zaprzecznej” Różewiczowej poetyki, opisanej już wielostronnie w literaturze przedmiotu. Zawiera, wskutek swej kolażowej struktury, ślady trzech faz kształtowania się tej poetyki³, ale najsilniej akcentuje charakterystyczną dla niej fragmentowość, która ma ukazać wartość estetyczną w różnorodności form, zachowujących chybotliwą acz dopełniającą się równowagę. Ta poetyka zacierająca i otwarcie kontestująca „czystość” swych

² Na semantyczne tego konsekwencje zwrócił uwagę A. Skrendo w artykule „Zebrać tre-ny” Tadeusza Różewicza, „Kultura” (Paryż) 2000, nr 3, s. 151.

³ Zob. R. Nycz: Tadeusza Różewicza „tajemnica okaleczonej poezji” [w:] *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 196–204. Informacje o rozwoju poetyki Różewicza zawiera również przegląd różnych ujęć krytycznych twórczości tego poety w VI rozdz. *Lustro* – monografii J. Łukasiewicza TR, Wrocław 2012.

tradycji, z którą Różewicz spierał się już od wczesnego okresu twórczości, staje się dla niego jedynie możliwą współcześnie drogą kontynuowania społecznych funkcji poezji. Pozwala nadal poecie być sobą, stale w „środku życia”, w odmienionym i realistycznie, bez „taryfy ulgowej”, ocenianym świecie.

Daje też szansę poetyckiego zapisu rzeczywistości w wielu odsłonach, gdyż dysponuje bardzo różnymi formalnymi środkami wypowiedzi, które umożliwiają ukazywanie także braku, destrukcji i zła w dojrzałej estetycznie ewokacji. Prowadzi to do – wyraźnie widocznego w *Matka odchodzi* – urównorzędzenia tematów i motywów, a raczej do dowartościowania ich rzekomo nie-poetyckich kategorii. „Poezja ta, co ażeby była poezją potrzebuje przedmiotów niesuchych i czeka na wdzięczne, nie należy do moich kompetencji” – wyznał Norwid w motcie do *Rzeczy o wolności słowa*. Różewicz idzie w ślady wysoko przez siebie cenionego poety⁴. Motywy „suche”, skażone złem, także podejrzane czy wstydlive tematy stale pojawiają w jego śledzącej rzeczywistość twórczości. Oko poety patrzy w *Matka odchodzi* „okiem ryby kreta ptaka dziecka mężczyzny i starca” [s. 7], matki i ojca. Przyzwyczajają się też do możliwej perspektywy, w której – brutalne wyliczenie – „polityka zmieni się w kicz, miłość w pornografię, muzyka w hałas, sport w prostytutkę, religia w naukę” [s. 12].

W książce Różewicza koncepcja sagi rodzinnej pozwoliła włączyć do kompetencji poetyckiej to wszystko – radosne i traumatyczne – co powiązane ze sobą towarzyszy życiu ludzkiemu od narodzin do śmierci. Piękno przyrody pojawia się jako tło nędzy polskiej wsi, ukazanej w naturalistycznym zbliżeniu. Autentyczna pobożność sąsiaduje z zabobonami, modlitwa z ordynarnym językiem. Po I wojnie światowej w atmosferę niepodległości wkracza prymitywna codzienność chleba „z siczki i z ospy”. W czasy współczesne wprowadza wiersz *Ręce w kajdanach*; spletają się w nim motywy krat i jasności, gwiazdy i drżących od trwogi matczynek rąk. Motywy te skupione w obrazie śmierci, przywołujące tragiczne obrazowanie antyczne i biblijne, obecne są w książce w cyklu [*Wiersze dla matki*] aż do końca. Do *Fotografii*, która jest zarazem: dobrym przypomnieniem młodej uśmiechniętej kobiety i śladem jej matczynej rany, zanotowanej na odwrocie zdjęcia: „rok 1944 okrutny dla mnie” – wówczas zamordowany został przez gestapo najstarszy syn, „martwy owoc jej żywota”. W tych ramach pojawiają się, bez regularnej chronologii, przypomnienia z całej przeszłości, umocowane w różnych literacko wypowiedziach. Odjazdy i powroty, zabawy i łyzy, spokojna wiara matki i podejrzenie silnie deklarowana niewiara syna, radość życia i zaprzeczająca jej brutalnie choroba. Może najsilniej ta spletała ze sobą dwoistość bytu przejawia się w realiach szpitala, gdzie wzniosłość „ostatniego namaszczenia” współistnieje z odsłanianymi bez wstydlivego lęku obrazami więdnącego ciała, z upokarzającymi faktami fizjologii. W „szpitalnym” wierszu *Ale kto zo-*

⁴ Zob. T. Różewicz: *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie* [w:] tenże, *Utwory zebrane. Proza*, t. 3, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 114–134.

baczy... uśmiech matki staje się martwy, wargi – granatowe, cała twarz płacze i mętnieje, żółkną ręce, wiarę podmywa załężnione „nie wiem”. Nad wszystkimi wspomnieniami unosi się dręcząca sumienie wątpliwość, która urasta do ważnego problemu: czy poeta nie przesłonił syna? Czy poeta może pisać treny o matce „z suchymi oczami”? Boli zwłaszcza zranienie kochającej nas i kochanej przez nas osoby. To płacze w nas nieraz do końca.

Opisaną pełną sprzeczności różnorodność – formalną i tematyczną – w *Matka odchodzi* rozumiem jako jeszcze jedną, silną, Różewiczową próbę poetyki, która ma umożliwić poezji dotarcie do coraz bardziej uświadamianego skomplikowania rzeczywistości, a więc i do wrażliwości współczesnego człowieka. Właśnie poezji, szeroko, w duchu niemieckiego słowa *Dichtung*, pojmowanej poezji, mimo pozornego jej zaprzeczenia, które staje się szukaniem – na innej drodze – tożsamości. Spór między różnymi elementami, strukturami, obrazami sprzyja ewokacji, która jest poezji istotą. Tu nie tylko mikro-, również makro-ewokacji, uobecniającej świat w jego równoczesnej wielości. Tak rozumiany świat jest nie tyle tworem poety, ile jego poetyckim zapisem niejednorodnej, „zmieszanej” rzeczywistości. Śladem wyrafinowanym strukturalnie i językowo, a równocześnie bliskim życia.

Czy jednak w tej zróżnicowanej fragmentowej wielości, która liczy na jej – słabsze lub silniejsze – ustrukturyzowanie przez czytelnika, nie ma równocześnie sygnałów łączności? Istnieją. Czy są słabe? Niekoniecznie. Jedność fragmentom nadaje, naturalnie, sam ogólny temat – rodzina Różewiczów, a zwłaszcza matka. Również czas. Ramę zdarzeń przywoływanych przez autora wyznaczają daty urodzin i śmierci rodziców: ojciec 1887–1977 i matka 1896–1957 oraz „teraz”, czas gdy powstaje *Matka odchodzi*. Obcujemy ze śladami rzeczywistości zaborów, dwudziestolecia międzywojennego, II wojny światowej i najoszczędniej ukazanego okresu powojennego. Ale odnajdujemy ponadto w strukturach i zdarzeniach odsłanianych przez fragmenty coś, co nie tylko zbliża je i ujednia, ale również nadaje im sens. Ta rzeczywistość naddana ma dwa wymiary. Jednym z nich jest „uznająca się w anty-jestestwie swoim” poezja, na co zwróciłem już uwagę. Drugim – różnorodnie ewokowana i ujawniana jako wartość – miłość.

„Oczy matki”

„Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy Matki spoczywają na mnie”. Tak rozpoczyna Różewicz [s. 7] i tak kończy w książce [s. 117] swoje przywoływania Najbliższych. Obraz „oczy matki” musiał się mocno zakorzenić w świadomości poety, skoro powraca po tylu latach, już po jej śmierci, w ważnej dla niego – jako pisarza – chwili. Swoją trwałość zawdzięczał zapewne tradycji poetyckiej, „silnemu wzrokowi” romantyków, a matczyne nacechowanie – poezji kolęd i pastorałek, którą Różewicz znał od dziecka. Najważniejsze jednak było własne doświadczenie, doświadczenie rodzinnego domu, w którym „To, co [...] było najdroższe i najpiękniejsze, to Mama” – jak wyznał w *Kalejdoskopie* [s. 134] młodszy brat poety Stanisław. Te słowa kończą silnym akcentem sagę Różewiczów.

„Oczy matki” to nie był obraz zwykłego, choćby i silnego wzroku. Aktualizowały się w nim sprawności wszystkich pięciu zmysłów. Matka trzech humanistycznie wrażliwych synów nie tylko widziała, ona patrząc, wyczuwała, słyszała, czuła. A nadto – rozumiała i współ-czuła. Jej oczy matki wypatrują dzieci powracających z lasu. Jej tylko, której spojrzenie ośmielało, mógł Tadeusz wyznać coś dla niego najważniejszego, a zarazem szczególnie intymnego: że jest poetą. Ona, wrażliwie i głęboko patrząc, wyczuła ukrywaną przed nią prawdę o śmierci syna Janusza, rozstrzelanego przez Niemców „pod murem”, którego postać utrwalił Tadeusz w książce *Nasz starszy brat*. Ona też zadaje, tylko wzrokiem, pytanie Tadeuszowi, nie wymagając odpowiedzi, której – jako możliwej – się lęka. Czasem znowu musiała osłabiać wymowę oczu, nie chcąc okazać żalu synowi, który ją zranił:

nie tłumacz się
– powiedziała –
nie trzeba

Te różnorodne zdolności poznawania wzrokiem, przekraczania zwykłych możliwości oczu, zawdzięcza matka w książce Różewicza temu, co jest jej cechą nieustającą: miłości. Poeta, tak programowo podejrzliwy w swej twórczości, ufał jej oczom; i wtedy, gdy były radosne, i wówczas, gdy „płakały/ nad umęczonym ciałem” (*Ręce w kajdanach*). Dwa akapity wprowadzające do poetyckiego świadectwa syna o matce warto przytoczyć w całości.

Oczy matki wszystko widzące patrzą na urodziny patrzą przez całe życie i patrzą po śmierci z „tamtego świata”. Nawet jeśli syn zamieniony został w maszynę do zabijania albo zwierzę mordercę oczy matki patrzą na niego z miłością... patrzą.

Kiedy matka odwróci oczy od swojego dziecka dziecko zaczyna błądzić i ginie w świecie pozbawionym miłości i ciepła. [s. 7]

Miłość przejawiająca się w matczynych oczach jest bezwarunkowa, nie ma granic, osłania, chroni przed złem, jest silna jak śmierć, silniejsza niż śmierć. Trudno nie usłyszeć w wielu słowach trenu *Matka odchodzi* ech *Pieśni nad pieśniami* i Pawłowego hymnu o miłości [1 Kor 13].

„[...] w słabości się doskonalili”

Pamięć o pewnym drobnym zdarzeniu z dzieciństwa jest żywa w późniejszym wieku Poety. „Matka powiedziała/ do nas, chyba tylko raz... miałem pięć lat... tylko raz w życiu/ powiedziała do nas «zostawię was... jesteście niegrzeczni... pójdę sobie i nigdy nie wrócę...»” [s. 11]. Ta zapowiedź odejścia, utraty na zawsze, odebrana z pełnym zaufaniem do słów, wywołała nie tylko egzystencjalny lęk; „rozpacz i płacz” były również oznakami intuicyjnie uświadomionej miłości do matki. Uczucie to silnie określało emocjonalność poety w dzieciństwie, nie opuszczało go w czasach młodości, dojrzewało w latach późniejszych.

Było odpowiedzią na stale odczuwaną miłość matczyną. Wzmagало się wtedy, gdy matka była słaba, osamotniona, smutna, starzejąca się, malejąca, skamieniała z bólu. Miłość do matki patronuje w *Matka odchodzi* całemu cyklowi poświęconych jej wierszy, który nawiązuje do podobnego cyklu ogłoszonego już w r. 1948 w „Twórczości”. Wiersze związane genetycznie ze śmiercią matki, jak dowodzi, opierając się na badaniu autografów W. Kruszewski⁵, przyczyniły się w poezji Różewicza do przejścia od podmiotu anonimowego do bardziej indywidualnego, charakterystycznego dla trzeciego okresu jego twórczości.

Szczególnie poruszającym tekstem w książce *Matka odchodzi* jest *Dziennik gliwicki*. Obejmuje on okres dwóch miesięcy „sytuacji granicznej”: od 23 maja do 22 lipca 1957 roku. Zaczyna się umieszczeniem matki w szpitalu, a kończy rozmową z nią w tydzień po jej śmierci. Dzielne zapisy z tego okresu to ślady odchodzenia, z realizmem notowane. Tradycyjne treny przekształcone w duchu współczesnej literatury faktu osobistego. Treny nie „na śmierć”, a „na umieranie”. Na proces umierania matki w obecności syna, którego miłość nie chce się pogodzić z jej odejściem. Odwracają się role. „Kocham matkę, jakby była moim chorym małym dzieckiem” [s. 85]. Miłość ta zwiększa się w miarę jak matki ubywa. Maleje, staje się truchełkiem – słaba, bezbronna, milknąca. Im mniej w niej życia, tym więcej do niej miłości syna. Dłonie z czułością dotykają kostek powleczonej przezroczystą skórą, gładzą delikatnie ciało. To tajemnica słabości. Chce się tę zanikającą bliskość utrwalić, choć na krótko. A jednak stale coś odciąga od jej adoracji: natrętna codzienność życia, zachłanna ambicja pisarza. Skąpstwo czasu – za mało go dla matki, za mało dla poezji. Narastające zmęczenie, rozdrażnienie. Są chwile, gdy obok miłości pojawia się agresja („krzyknąłem na Nią” [***]); obie tak mocno są razem, że trudno je rozdzielić. To jednak chwile. W cztery dni po śmierci matki poeta Tadeusz Różewicz całuje z miłością tę matczyną słabość:

Miła, całuję Twoje rączki wyschłe i opuchnięte nogi, Twoje oczy – Twoje sine ręce, kiedy konałaś. Całuję Twoje zbolące ciało... [s. 107]

W słabości nie tylko „moc się doskonali” [2 Kor 12,9], również miłość oczyszcza się i osiąga swoją cichą pełnię.

„[...] czy warto jest żyć?”

W książce Różewicza matka jest od razu, nie tylko dzięki inicjalnemu słowu w tytule, na pierwszym miejscu, jak u Słowackiego czy Baczyńskiego. Ojciec pozostaje w cieniu. O swojej tajemnicy, że był poetą, syn nie zdołał powiedzieć rodzicom za ich życia. Ale matka wiedziała, nie był jej obcy świat syna, podobnie

⁵ Zob. W. Kruszewski: *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 123–154.

jak on wrażliwa była na piękno. Ojciec pozostawał w kręgu praktycznej codzienności. „Mamo, Tato, jestem poetą... «wiem Synku» mówi Matka «zawsze to wiedziałam» «mów wyraźniej» nic nie słyszę mówi Ojciec...” [s. 8] – rekonstruuje poeta (w r. 1999) możliwe pytania i odpowiedzi z okresu młodości, których nie było. Cykl wierszy poświęconych matce składa się z 24 utworów, a [*Wiersze dla ojca*] – z czterech. W dwóch początkowych, napisanych w roku 1954, ojciec jest kimś trochę dziwnym, niezbyt poważnie traktującym życie: swoboda towarzyska, stereotypowe tematy rozmów, popularne „powiedzonka”.

Żył jak ptak
śpiewająco
z dnia na dzień
Ojciec

W epitafijnej *Łodzi* syn waha się nawet: czy go autentycznie kochał? Powaga i wesołość łączyły się z ojcem i z matką inaczej niż w znanym autobiograficznym wyznaniu Goethego. Dopiero w wierszu *dwie siekierki* następuje zasadnicza zmiana. Utwór odnosi się do roku 1954, 77. roku życia ojca. We wcześniejszych wierszach cyklu „ojciec” pisany był z małej litery, a tu – chyba świadomie – z dużej. Tak jakby „Ojciec” przerósł „ojca”, stał się – po latach – kimś innym, ważnym.

Z początku wydaje się, że sprzyja temu szczególna uroczystość – 77. urodziny ojca – wówczas czci się jubilata. Ale dwa wcześniejsze wiersze, *Ojciec* i *Odwiedziny dziadka*, odnosiły się do tego samego czasu, a miały inny charakter. Podobnie zresztą jak początkowa część *dwóch siekierek*. Dopiero w drugiej następuje przełom. Rozwój wątku lirycznego skłania do łączenia tego „podwyższenia” ojca z mądrościowym wymiarem rozmowy syna z ojcem. Rozmowa nie trwała krótko („pół litra wódki”), mówiło się zapewne o wielu rzeczach, ale zaczęła być ważna, gdy padło w niej pytanie, które zadał odnoszący się do ojca z rezerwą syn, i które trwa przez długie lata w jego pamięci:

Tato, powiedz mi,
czy warto jest żyć?

Prostota i zwięzłość pytania trafia w sedno, pozorna jego banalność w tej konkretnej sytuacji ustępuje miejsca powadze, uruchamia skojarzenia dotyczące podstawowych problemów egzystencji. Zapewne ojciec nie oczekiwał tak zasadniczego pytania? Być może syn nie spodziewał się wyraźnej odpowiedzi? A jednak między pytaniem i odpowiedzią coś się ważnego wydarzyło. Pękł dystans w ich wzajemnej relacji. Krótkie, zdecydowane „pewnie, że warto!” ojca było zapewne wydobyciem na jaw i sformułowaniem obecnej w nim, niekoniecznie świadomie, raczej milcząco, afirmacji życia. Pytanie następujące zaraz po odpowiedzi: „co z tobą... Tadziu!...”, bliskie troskliwemu matczynemu: „co cię

martwi, synku...?”), pozwoliło synowi zrozumieć, co było dla ojca wartością pozwalającą powiedzieć „tak” życiu.

Wtedy zrozumiałem
że Ojciec nas kochał
ale o tym nie mówił

W oszczędnym słownym dopowiedzeniu tylko zdrobniła, pieszczotliwa forma imienia zdradzała ojcowską czułość. Wymowę słów wzmacniało zapewne pozasłowie towarzyszące tekstowi: wzruszone spojrzenie, ciepła tonacja głosu, może gest nachylenia ku synowi? Cała zresztą sytuacja rozmowy w dniu urodzin ojca musiała być silna emocjonalnie, skoro doprowadziła do pytania i nagłego uświadomienia. To, co w obu dojrzywało w podświadomości, pod wpływem kilku prowokujących słów ujawniło się. Odkryta przez syna nieujawniana „po męsku” ojcowska miłość, jakaś nagła iluminacja, dokonały swoistego „nawrócenia”. Syn nie tylko zrozumiał, ale i poczuł, że był kochany, i to wystarczyło mu jako odpowiedź na jego pytanie o wartość życia. Ale miłość do syna, która uzyskała nagle swój wewnętrzny głos, oszczędnie ale silnie przekazany na zewnątrz, była również iluminacją i nawróceniem dla ojca. Swoistą epifanią. I on uświadomił sobie, że warto żyć, skoro się kocha innych, synów, najbliższych.

Miłość jako wartość, a nawet sens życia, można tu rozumieć wąsko w relacji konkretnych osób, w ramach konwencji rodzinnej sagi. Ale czy takie horyzontalne ograniczenie może w wierszu *dwie siekiery* wystarczyć? Czas, w którym odnaleźli się ojciec i syn, to czas szczególny. Mądrość ludowa – mimo że nie artykułuje tego zbyt poważnie – dostrzega w nim czas graniczny: między życiem i śmiercią, czas odchodzenia. W roku 1954 kończył 77 lat ojciec Różewicza, Władysław. W roku 1999, gdy powstał wiersz, 77 lat kończył sam poeta. Refleksja, która się wyłania z krótkiego dialogu osób mówiących w pisanych po wielu latach *dwóch siekierekach*, przerasta tę sytuację. W sposób naturalny, ze względu na swoją ogólność, może się odnosić do wielu relacji między ojcem i synem, i wskazywać na głównego bohatera tej relacji, którą jest obecna lub nieobecna miłość. A jeszcze głębiej interpretując, wertykalnie, może dotyczyć miłości jako wartości usensowniającej życie w ogóle. O taki Sens chodziło przecież w pytaniu syna. Miłość staje się tu wówczas wartością główną, zasadą egzystencjalną.

Jeśli miłość obecna w książce Różewicza we wzroku, gestach i czynnościach matki, jest miłością przejawiającą się w życiu, nadającą temu życiu ludzki charakter i przekraczającą swą siłą czas ziemskiego bytowania, to miłość, którą ujawnia wiersz *dwie siekiery* można rozumieć jako wartość sięgającą sensu naszego istnienia. Wiersz Różewicza przypomina w swej – wpisanej wprawdzie w narrację – strukturze dialogu Ojca i Syna utwór poety, którego Różewicz uwa-

żał za swego patrona. *Krzyż i dziecko* Norwida jest wtajemniczeniem w chrześcijaństwo, wiersz Różewicza to wtajemniczenie w Sens życia, którym jest Miłość.

„[...] co zostanie?”

Kończąc w *Teraz* wstępne uwagi o książce i proponując czytelnikowi perspektywę jej lektury, przytacza Różewicz znany dwuwiersz Norwida z jego późnego utworu *Do Bronisława Z.*

Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...

Wydaje mu się to zbyt optymistyczną prognozą. „Nic” nie oszczędziło nawet przestrzeni, która miała ocalić: poezji i dobroci. Rosnące, pozbawione wartości *n i c* współczesności, obecne w twórczości Różewicza już od lat sześćdziesiątych (*Nic w płaszczu Prospera*), trzeba „zagospodarować”, aby Norwidowe proroctwo nie okazało się tylko marzeniem. Na poziomie *e p i s t e m é* pozytywnym zacytnem wydaje się anty-poezja, która spełnia inaczej funkcje klasycznej poezji i w której sam Różewicz dostrzega cechy ponowoczesne. Nie byłaby ona poetyckim czytaniem rzeczywistości, a jej poetyckim, innym *w y s t ó w i e n i e m*. *Matka odchodzi*, zwłaszcza przez swą skrajną fragmentowość, uczestniczy w takim poetyckim zapisie świata, w którym idealizacja ustępuje na rzecz ironicznego realizmu, poetycka staje się codzienność, a bohaterstwo nie przesłania ludzkiej słabości i zła. Na poziomie *w a r t o ś c i* najsilniej obecna jest w książce Różewicza (czy tylko w tej książce?) Norwidowa dobroć, która przybiera kształt miłości. Wpisana jest w sagę rodzinną. Podczas lektury odsłania się poprzez zdania o matce, braciach, ojcu. Także przez zdania przez nich wypowiedane. Czytelnik pamięta również uogólniające i niemal natarcywe wezwanie poety powtarzające się zaraz na pierwszych stronach książki: „człowieka trzeba kochać”, „trzeba kochać człowieka”. Miłość staje się w „żebraczych trenach” Różewicza radą, niemal ewangeliczną, dla współczesności, sensem życia, kto wie, czy nie jego usprawiedliwieniem. Jest to miłość taka, jaką żyła matka poety i jaką swym spojrzeniem wywoływała u innych. Doświadczył jej poeta i odnalazł ją też w sobie w kręgu rodzinnego domu, zawdzięczającego swoją atmosferę właśnie głęboko religijnej matce, urastającej tu do archetypu Matki, ale także nieujawnianej, późno rozpoznanej miłości ojca. Różewicz wśród cnót teologicznych, których – jak pisze monografista poety – „wspólna obecność [...] konstytuuje [...] pozytywną ludzką rzeczywistość jego poetyckiego świata”⁶, wyróżnił przecież w swym współautorskim kolażu miłość, podobnie jak św. Paweł [1 Kor 13,13] wysuwając ją (*Teraz*) przed wiarę i nadzieję. Podążał w tym samym kierunku co współczesna teologia, nawiązująca do czwartej Ewangelii i listów św. Jana. Jeśli Różewicz

⁶ J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 358.

nie docierał do innej tajemnicy, niż ta, która jest rzeczywistością, do której dociera język poezji⁷, to tą tajemnicą jest w książce *Matka odchodzi* miłość. Poeta lękał się, że taka miłość odchodzi⁸. Gdy w swojej twórczości dawał wyraz nie naiwnego bynajmniej rozumienia starożytnego *humanum*, tu starał się, aby to, co nazywamy miłością, mimo boleśnie uświadamianej różności dróg poezji i życia, uobecnić w czystej postaci. Kilкома określeniami usiłowałem przybliżyć w tekście książkę Różewicza: poetycka saga, współautorski kolaż, współczesna sylwa; autor nazwał ją „żebraczymi trenami”, może proszącymi o wsparcie? Czy nie warto o niej przede wszystkim pamiętać jako o „ponowoczesnym” poemacie o Miłości?

Stefan Sawicki

A 'POSTMODERN' POEM ABOUT LOVE:
TADEUSZ RÓŻEWICZ'S *MOTHER DEPARTS*

Summary

This interpretation of Tadeusz Różewicz's *Mother Departs* tries to demonstrate that the poem combines a collage-like, postmodern literary structure with an axiological affirmation, inspired by St Paul's doctrine of love.

⁷ Zob. R. Nyc z, dz. cyt., s. 186–187. W związku z tym przychodzi na myśl zdanie z III części Norwidowego *Milczenia*: „Jesteśmy w każdym zmyśle i rozmyśle naszym otoczeni kształtem przezroczytym, ale uobędniającym poglądy nasze”.

⁸ Na wielowymiarową semantykę czasownika „odchodzi” zwróciła uwagę A. L e g e z y ń s k a w artykule *Treny Różewicza*, „Polonistyka”, 2000, nr 1, s. 59.