

Teksty Drugie 2004, 3, s. 107-113



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Wokół „Matka odchodzi” Różewicza

Lidia Wiśniewska

Wokół *Matka odchodzi* Różewicza

*Matka odchodzi*¹ to tekst niejednorodny: jakkolwiek sygnowany jednym nazwiskiem i imieniem Tadeusza Różewicza – obejmuje zapisy wychodzące także spod innych rąk, tj. Matki oraz braci: Stanisława i Janusza. Tak więc poeta odgrywa tu rolę nie poetyckiego Stwórcy, ale Demiurga, organizującego materię tekstową w całość – artystyczny kosmos. Czyni to w bardziej narzucający się uwadze, a mimo wszystko podobny sposób, jak wtedy, kiedy w *Białym małżeństwie* wykorzystywał cytaty z poetów młodopolskich lub romantycznych czy w poematach odwołujących się do techniki *collage'u* – przekazy kultury masowej.

Z kolei tam, gdzie autorem tekstów pozostaje w sposób oczywisty Tadeusz Różewicz, mamy do czynienia ze swoistym pęknięciem wewnętrznym jego przekazu, zresztą nie zasadniczo innym niż na przykład w jego znacznie wcześniejszym *Sobowtórze*. Nawet niekonsekwencje interpunkcyjne początku zdają się wprowadzać osobliwe zawieszenie między zapisem poetyckim i autobiograficznym (sugerującym autentyk), tendencja ta ulega wzmocnieniu, kiedy obok siebie zostaną postawione utwory poetyckie oraz zapisy z *Dziennika gliwickiego*, w samym z kolei *Dzienniku...* wykrystalizuje się spór między poetą, który drży o swoje dzieło i synem, który drży o swoją Matkę, czy jeszcze – w tym ostatnim przypadku – między jego moralnym „ja”, ujawniającym się w opiekuńczym, pełnym miłości postępowaniu, a „grzesznymi”, egoistycznymi myślami udręczonego nieustanną pracą i łaknącego zwykłego odpoczynku człowieka.

Pojawienie się – a właściwie kolejna wersja tych dwu tendencji, które zawsze były obecne w twórczości Różewicza, tj. dążenie do złożenia z heterogenicznych elementów nowej całości a zarazem pokazanie niejednorodności i podziału w tym, co

<http://rcin.org.pl>

¹ „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 2002.

jednostkowe, wydaje się stwarzać sposobność, a może nawet konieczność, oglądu wieloperspektywicznego (który Markowski przedstawia odwołując się do koncepcji poznawczej Nietzschego jako zapowiedź tendencji poststrukturalistycznych). W takie to zapotrzebowanie z pewnością wpasowuje się zbiór artykułów szcześcińskich badaczy, stanowiący trzecią pozycję z serii *Rozbiory*, tym razem dotyczącą właśnie utworu *Matka odchodzi*. Ta wieloperspektywiczność nie jest przenoszona jednak w żadnym z artykułów z osobna, lecz rodzi się z przecięcia perspektyw zaprezentowanych w nich wszystkich.

Andrzej Skrendo w tytule swego artykułu „cień matki” łączy z „zapisem dekonstrukcji” – sytuując i siebie w zasięgu myśli dekonstruktywistycznej (Derrida, Rorty, Paul de Man i ich komentatorzy). Wychodzi on od antynomii dokumentu i dzieła artystycznego, ale, przyglądając się wypowiedziom matki w kontekście autentyczności, konstatuje „tajemnicę” zawartą w ich powściągliwości (podobnie za tajemniczą zostanie uznana – niewystępująca w roli autora – postać ojca). Pomijając mimo wszystko wypowiedzi Janusza i Stanisława przygląda się też badacz Tadeuszowi jako jednemu z czworga autorów: temu, który pisze nowe teksty lub ponownie „przepisuje” swoje utwory (zgodnie z zasadą *recyclingu*) oraz – pozostaje redaktorem całości, posługującym się także zdjęciami i podpisami pod nimi. Przedstawiając zarówno rekontekstualizującą kompozycję, jak i utwory Różewicza, w których badacz skrupulatnie rejestruje modyfikacje dokonywane na potrzeby tomu, wskazuje on na świadomą konstrukcję całości i pyta o jej myśl nadrzędną. Nie zadowala go koncepcja hagiograficznego „obrazu żywota” Matki (jak sugerowała Grażyna Borkowska). Zasadnicza teza Skrendo brzmi, że mamy tu do czynienia z książką „dla matki” (a nie „o matce”), która „za pomocą mechanizmów literackich stwarza wrażenie, że jest dokumentem” (s. 40). A stwarza to wrażenie, ponieważ literackość próbuje ukryć jako rzecz – wobec doświadczenia śmierci i cierpienia – nieprzystojną i próżną. Tak Skrendo zbliża się do ustaleń Leirisowskich z ducha. Problem przy takiej interpretacji może stanowić fakt, że uchylając się w ten sposób przed poetyckością, Różewicz tak bardzo chce powiedzieć (nieżyjącym) Matce i Ojcu, iż jest właśnie – Poetą. W ten sposób zarysowuje się Derridański nierozstrzygalnik niepodjęty przez badacza. Natomiast wydobywa on inny: poaktowanie cienia (Matki) jako „nie nie-bytu”, śladu bytu w niebycie, obecnej nieobecności matki patrzącej (ten realizm zachowania!) z „tamtej strony”, której to strony (ta nierealność!) nie ma (o jej istnieniu, jak podkreśla Skrendo, „u Różewicza nie może być mowy” – s. 42).

Na drugim biegunie – wobec tej dekonstruktywistycznej – sytuuje się „sakrologiczna” propozycja Andrzeja Sulikowskiego, w sposób raczej prosty i bezproblemowy traktującego „tamtą stronę”, odejście „tam” matki i wzrok „stamtąd” skierowany na syna. Do pewnego stopnia mogłoby to być uzasadnione, gdyby zatrzymać uwagę na portrecie owej kobiety i jej wierze – choć przecież w *Ale kto zobaczy...*, utworze zawartym w *Matka odchodzi*, znajdziemy też obraz tej, „Która wierzyła przez pięćdziesiąt lat/ a teraz płacze i mówi: /nie wiem... nie wiem». Jednak w istocie dzieje się tak, jakby autor artykułu jej przekonania projektował na

Wiśniewska Wokół Matka odchodzi Różewicza

syna – jakby ów ciągle jeszcze pozostawał tym „małym świętym” z dzieciństwa, którego ślad uwidacznia się w analizowanym przezeń tomie. Sugerując bowiem jego otwieranie się na czas eschatologiczny czy obecność matki „wbrew sceptycyzmowi poety” (s. 81) zapomina, że choć, oczywiście, u Różewicza znajdziemy odwołania do motywów chrześcijańskich, istotniejszą kwestię stanowi, w jaki sposób są one wykorzystywane (pisano o tym), niż to, że tworzą one wspólny rdzeń światopoglądów Różewicza i... księdza Twardowskiego czy Jana Pawła II. To chyba musi prowadzić w fałszywym kierunku. W rezultacie zapewne pojawia się takie odczytanie wiersza *Domek*, które „ja” dekonspiruje jako dosłownie potraktowaną kaplicę pogrzebową, grób z betonową cembrowiną – co wydaje się równie odległe od omawianej twórczości, jak (przywoływana) papieska „kremówka” od (przywoływanej) magdalenki Prousta, wcielającej przesłanie mitów celtyckich (i co nasila niejaki zakłopotanie wywołane stwierdzeniem, iż „pieczywo cukiernicze odgrywać może istotną rolę w rozwoju duchowym człowieka” – s. 87). Tego typu skojarzeń można by tu znaleźć więcej (skojarzenie trenu na śmierć matki i trenu na śmierć rodziny, duchowego szlachectwa i sylw szlacheckich, współczucia poety dla porzuconych dzieci czy porzuconych matek oraz przypisywanego mu pozytywnego zacięcia). Bogaty arsenał odwołań tu użytych – od Prusa przez Twardowskiego po Stasiuka – wydaje się jednak dość mało funkcjonalny i raczej niefortunny wobec nagiego konkretności twórczości Różewicza.

Pod względem metodologicznym stojąca blisko wyżej opisanego stanowiska, a jednak sytuująca się w swoistej opozycji do ujęcia Andrzeja Sulikowskiego – którego podejście metodologiczne (podkreślone w załączonej bibliografii obecnością jego trzech na pięć przywołanych pozycji) niejako podporządkowuje sobie przedmiot badania – mitograficzna propozycja Dariusza Śnieżki w dużej mierze pozwala zapomnieć, że oto Różewicza interpretuje badacz literatury dawnej. Gdy poprzedni artykuł wiązał odchodzenie matki z przechodzeniem na „tamtą stronę”, jednoznacznie wyznaczaną przez chrześcijaństwo, ten akcentuje owo odchodzenie jako konanie, rejestrowane w zapisie poety-jako-matki-rodzącej (poety „rodzącego” matkę-dziecko), a także jako przejście ku mitologicznej Matce-Ziemi, która pochłaniając – zarazem zapewnia bezpieczeństwo. Silne przesłanki dla takiego kierunku myślenia znajduje badacz nie tylko w dramacie *Stara kobieta wysiaduje*, do którego swoim tytułem (*Stary poeta wysiaduje*) nawiąże, przeciwstawiając przy okazji „żeński mit [...] męskiej mitologii” (s. 52). Jakkolwiek Śnieżko gotów jest bronić tezy, iż Różewicz reprezentuje „ten rodzaj ateizmu, w którym intensywność negacji Boga zaczyna wskazywać na jego – zaprzeczone – istnienie” (s. 55), to jednak z chrześcijaństwa wydobywa w omawianej twórczości przede wszystkim maryjność zasilającą mit Matki-Ziemi – trzeba by więc w tym miejscu przypomnieć, że Graves interpretuje w swojej *Białej Bogini* postacie Sofii i Marii jako pogłosy marginalizacji Bogini w chrześcijaństwie. Zwraca też badacz uwagę, że ojciec stanowi tu figurę nieporozumienia i dystansu – a znowu warto przypomnieć, że u tego poety pojawia się też „bóg ojciec” – nie wiadomo, czy bardziej ojciec jako Bóg, czy Bóg jako surowy, odległy ojciec.

Roztrząsania i rozbiory

Interpretacja określona jako semiotyeczna, proponowana przez Roberta Cieślaka w artykule *Oczy matki*, odczytana być musi w kontekście długotrwałych już jego zainteresowań relacją twórczości Różewicza ze sztukami wizualnymi, w tym związkami poezji i światła oraz obrazu i spojrzenia. Punktem wyjścia dla artykułu staje się powtarzane przez poetę zdanie o oczach matki spoczywających na synu – co tu wiązane jest przede wszystkim ze zdjęciami zamieszczonymi w tomie. „Odchodzenie” matki przedstawione zostaje jako zacieranie się jej obrazu, czemu przeciwdziałać ma wskrzeszanie go dzięki narracji. Dzięki narracji, wobec której Cieślak gotów byłby wysunąć podejrzenie – oczywiście, niemożliwe do weryfikacji, co sam zaznacza – że wszystkie jej elementy mogą być autorstwa Tadeusza „podrabiającego style” (s. 76) braci i matki. Za jej przedmiot zresztą nie uznaje matki (jej ten tom został tylko poświęcony), a poezję. Formę tej poezji określa też nie jako tren, lecz – traktat poetycki, wykładający teorię „wielkiego Nic” i zarazem przynoszący przesłanie dotyczące źródeł poezji, tkwiących w prywatności (s. 77), co usprawiedliwia w pewnej mierze odczuwany przez Poetę „grzech” pisania – z suchymi oczami. Wydaje się, że to, w wielu miejscach zaskakujące, podejście do analizowanego tomu, odstania ciekawe możliwości w nim tkwiące.

Barbara Zielińska proponuje interpretację psychoanalityczną, odwołującą się do poglądów Lacana. Zarazem wyraźnie traktuje zawarte w *Matka odchodzi* fragmenty jak „kwiaty do wieńca” (s. 95) spletanego ręką Tadeusza Różewicza. Do ciekawych momentów tej interpretacji należy połączenie odchodzenia Matki z odchodzeniem samego Poety – związanym z czekaniem matki na niego.

Teza dotycząca tego „układacza” pogrzebowego wieńca zostaje jasno wyłożona: „chwilowe tylko, «punktowe» ujawnianie się podmiotu nadrzędnego, jego zanikanie, wszystko to przemawia za tym, że mamy przed sobą wypowiedź podmiotu rozproszonego, w języku freudowsko-lacanowskim: podmiotu zdecentrowanego. Dla przedstawienia siebie podmiot posługuje się innymi, by wypowiedzieć to, czego świadomie nie przypisałby sobie” (s. 95). Autorka w fakcie, iż Różewicz nie użył jednak w tytule genologicznego określenia „treny”, upatruje próbę wydobywania z siebie głosu, który wychodziłby poza konwencje i – nie był poetycki. W ten sposób stawia diametralnie odmienną tezę niż poprzedni badacz. Interpretując towarzyszący określeniu „treny” przymiotnik „żebracze” czyni go synonimem lacanowskiego braku. A zatem matka w swojej pierwszej wypowiedzi ucieleśniałaby poczucie sensu dziejów i korzyści poznawczych płynących z uzmysłowienia ongiśszej biedy – w przeciwieństwie do Tadeusza, który takiego poczucia – ani co do sensowności historii, ani roli własnej poezji – nie ma. Drugi tekst (*Rok 1921*) akcentuje zamianę ról: wcielenie się Różewicza w archetypiczną matkę wobec matki sprowadzonej do pozycji dziecka, co prowadzi do stworzenia, czy raczej odtworzenia, jakiejś pierwotnej pełni. Podniszczony list matki wreszcie ujawnia kaligraficzne uporządkowanie, ale nie do końca będzie jasne, jaką nieobecność u syna wciela. Wypowiedź Janusza świadczyłaby o czystej, niezmaconej niczym radości istnienia, której kres położyła wojna – i której zabraknie młodszemu bratu. Znamienne, że dopiero na końcu i niemal jednym zdaniem, więc jakby trochę wstydl-

wie, przywołany zostaje przez autorkę Stanisław Różewicz. Bo rzeczywiście można się zastanawiać, czy jednak to, co wypowiada, podtrzymuje założenie, iż tak nie mógł wypowiedzieć się Tadeusz – z czułością? Ze tak się nie wypowiada? Zatem postawiona przez badaczkę teza jest niezmiernie atrakcyjna przez swą jasność, jednak nad jej weryfikacją można się zastanowić.

Blisko tej lektury, jeśli chodzi o metodologię (nie pozostającą bez odwołań do Lacana), należałoby umieścić *Początek lektury psychopoetyckiej* Germana Ritza. Badacz jednak traktuje omawiany utwór Różewicza nie w kontekście „zastępstwa”, ale jako zapis kolejnego etapu przekształcania się twórcy: „Dawna antypoetyka staje się mową autobiograficzną” (s. 131). Przy tym choć autobiografia ciągle dotyczy poety, to transformacja w poezję nie zaciera dramatu rodzinnego, natomiast przechodzenie od poezji do prozy umożliwia pokazanie cielesności. Ritz określa temat tej książki jako opis relacji między poetą a matką (szczególnie w aspekcie somatyczności wydobywanej przez umieranie, nie zaś w kulturowym aspekcie żydowskości) w sytuacji „nieobecności” ojca (którą uzmysławia choćby znalezienie ojca duchowego w osobie Staffa). Odwołanie się do Norwida, który jako stałe wartości wymienia miłość i dobroć, czyni matkę gwarantką tej drugiej wartości, dzięki czemu „Matka stała się muzą, bez żadnej instancji mitycznej lub dyskursu mitycznego, projekt matki podbudowany jest tylko wizerunkami maryjnymi – zwłaszcza obrazem dziewiczości” (s. 141).

Lektura feministyczna Ingi Iwasiów, kwalifikująca omawiany utwór jako sylwę autobiograficzną, również wiąże poezję i matkę: cisza jako wyznacznik poezji i milczenie patrzącej matki wprowadzają znamienne zbieżność. Dochodzi do tego jednak komponent egzystencjalny: głos starej kobiety pozwala pogodzić się z odchodzeniem także jej synowi. Ujęcia teoretyczne (Lejeune) ujawniają literackość autobiografii: czy zatem poprzez oddanie głosu „nieporadnej” (s. 127) narracji matki udaje się poecie uniknąć pułapki banału? Umieranie, kurczenie się ciała, oddanie zwłok *Matce-Ziemi*, kołysce – to przecież kulturowe klisze, ale to, że matce został oddany głos, czyni z niej, w pewnym sensie, wytwórczynię opowieści. Iwasiów nie odpowiada na pytanie, czy przynosi to sukces, ale wyraża przekonanie, że oddanie głosu – to jedyne, co warto w tej sytuacji zrobić.

Ostatni artykuł – Jerzego Madejskiego *Emblematy przeszłości*, ujmujący temat utworu jako ukazane procesualnie „roztanie syna z matką” (s. 143) – niewyraźnie deklaruje metodę historyczną, gdy tymczasem zainteresowania badacza dotyczą formy, kompozycji, ingerencji w teksty i doboru tekstów przeprowadzanego na zasadzie antologii (wyraźniejsza rola tekstów) lub cytatu (wyraźniejsza rola twórcy, jak to przyjmuje badacz). Największą integralność widzi Madejski w opowieści Stanisława, w *Liście* Janusza podkreśla cytatowe, „unowocześniające” ingerencje brata, wprowadzającego np. poetykę jukstapozycji, wreszcie w tekstach Stefanii Różewiczowej znajduje potwierdzenie wyznania poety, dotyczącego wpływu nań historii, biologii, wychowania czy losu. A wszystkie te głosy uznaje on za uwydatnienie głosu Tadeusza, szczególnie zawartego w jego *Dzienniku gliwickim*, potraktowanym jako centrum utworu. Niejasność zamysłu zostaje utrzymana jednak do

Roztrząsania i rozbiory

końca: „Powtórzmy, *Matka odchodzi* jest tomem osobistym. Ale zadziwiająco dużo w nim materii historycznej, społecznej i tekstologicznej” (156). Czy jednak jest powód do wprowadzania owego „ale”?

Porządek, w jakim przedstawiam artykuły szczecińskich badaczy nie pokrywa się z porządkiem zaproponowanym przez redaktorów tomu, Ingę Iwasiów i Jerzego Madejskiego: ich propozycja raczej odsuwa od siebie antynomie, zaciera napięcia pojawiające się między artykułami. Jednak samo założenie tomu – pokazanie jednego utworu w perspektywie odmiennych metodologii (nie mówiąc o odmienności temperamentów badaczy) – skłania do tropienia tych przeciwieństw. Zresztą paradoksalnie dotyczy to może nawet bardziej bliskich sobie podejść (na przykład sakrologicznego ujęcia Andrzeja Sulikowskiego i mitograficznego Dariusza Śnieżki czy też psychoanalitycznego Barbary Zielińskiej i psychopoetyckiego Germana Ritzta) niż odległych.

Utwór Różewicza poprzez swą heterogeniczność prowokuje do określonych wyborów. Skrendo co prawda mówi o czterech autorach, ale pomijając Stanisława i Janusza wyraźnie preferuje samego Tadeusza Różewicza i poprzez niego spogląda na Matkę; Sulikowski z kolei właśnie na Różewicza patrzy przez pryzmat postawy jego matki; Śnieżko wydaje się dość równorzędnie obydwójce, matkę i syna, umieszczać w perspektywie mitu przedchrześcijańskiego, Cieślak nie bez przyczyny wysuwa podejrzenie, że odpowiedzialny za wszystkie style (postacie) w tym utworze może być w gruncie rzeczy Tadeusz Różewicz; Zielińska podpowiada z kolei, że wszystkie przytoczenia (wypowiedzi braci, matki) mogą realizować „brakujące” (do pełni) strony osobowości samego Poety, Ritz zaś widzi analizowany utwór jedynie w kontekście osobowości Różewicza; Jerzy Madejski kieruje uwagę na rozwój pisarza, podczas gdy Iwasiów interesuje oddanie głosu „nieporadnej” w pisaniu matce.

Można uznać, że konsekwencją skupienia się na takich a nie innych autorach (i jednocześnie bohaterach) tego utworu staje się też określenie jego tematu: dla Skrendo jest nim szukanie (w książce „dla matki”) artystycznego środka wyrazu, służącego wytworzeniu wrażenia autentyczności (jeśli chodzi o mówienie o śmierci i cierpieniu); nieco inny wydźwięk przyjmuje uznanie przez Cieślaka za temat nie Matki, ale Poezji – poezji jednak uzasadnionej biograficznie. Sulikowski czyni tematem utworu przede wszystkim świat, do którego odchodzi Matka – i świat ten w jego ujęciu zaczyna funkcjonować niejako poza poezją Różewicza; Śnieżko natomiast, z jednej strony, posłuży się zasadą negatywności, by zachować w podtekście taką możliwość, jaką forsuje Sulikowski, z drugiej jednak – jego analiza (odwołująca się do wcześniejszego pisarstwa analizowanego twórcy) wyraźnie koncentruje się na temacie odchodzenia Matki (a za nią syna) ku mitologicznej Matce-Ziemie. Lektury „psychologiczne” czynią tematem wnętrza Różewicza, ale bynajmniej nie w jeden sposób: artykuł Zielińskiej tematem czyni „innych” jako eksplikacje innych „ja” autora, tymczasem Ritz tematem czyni inne „ja” Różewicza, traktowane jako wynik jego autonomicznego przekształcania się. Iwasiów w „od-

daniu głosu” matce postrzega możliwość uchylecia się przed kulturowymi kliszami, Madejski natomiast szuka nacisków zewnętrzności.

Wieloaspektowość utworu Różewicza zyskuje więc badawczy oddźwięk w wieloperspektywiczności badawczej. Taka wieloaspektowość z pewnością nie jest wyłącznie właściwością tego pisarstwa, ani też wykrystalizowana tu wieloperspektywiczność nie jest zjawiskiem nieznanym w badaniach literackich – acz zazwyczaj wymaga dodatkowej rekonstrukcji, podczas gdy w omawianym przypadku zjawisko to występuje „jak na dłoni”. Prezentowana wieloperspektywiczność w omawianym przypadku przynosi propozycje mniej i lepiej uargumentowane (i to „mniej i lepiej” jest już kwestią indywidualnych możliwości), ale nawet ta nierówność z jednej strony konstytuuje synkretyczną wizję utworu, z drugiej – uzmysławia problematyczność poznania tkwiącą tak w samym poznaniu, jak i w utworze. I może uzmysłowienie tego faktu należy też do istotnych rezultatów myślowych przedstawionego zbioru artykułów – poza celem zasadniczym, opisu utworu, niewątpliwie osiągniętym.

Lidia WIŚNIEWSKA