

ZUZANNA SARNOWSKA¹

<https://orcid.org/0009-0006-3317-5837>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

**„U PODSTAW MOJEJ KSIĄŻKI [...] TEN TREN
ŻYŁ ZAWSZE” – MATKA ODCHODZI TADEUSZA
RÓŻEWICZA W ŚWIETLE TRENU XIX JANA
KOCHANOWSKIEGO²**

Cóż wspólnego może mieć poeta współczesny taki jak Tadeusz Różewicz, znany zresztą ze swojego przeciwstawiania się konwencjom literackim, z XVI-wiecznym klasycznym twórcą renesansowym, uważanym za ojca polskiej poezji – Janem Kochanowskim? Te dwie postaci, oddalone od siebie o kilka epok, pochodzące w pewnym sensie z dwóch różnych światów – historycznie i estetycznie – na pierwszy rzut oka nie mają ze sobą wiele wspólnego. A jednak wbrew narzucającej się bezrefleksyjnie tezie Różewicz (jak zresztą wielu innych autorów współczesnych) za życia wielokrotnie wspominał Jana z Czarnolasu jako jednego ze swoich nauczycieli poezji. „Jak

¹ Mgr Zuzanna Sarnowska – absolwentka filologii polskiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół dorobku literackiego Tadeusza Różewicza, badań nad procesem twórczym i rozmaitych zagadnień z zakresu teorii literatury, ze szczególnym uwzględnieniem poetyki antybohatera. W 2025 r. obroniła pracę magisterską „*Matka odchodzi Tadeusza Różewicza – analiza procesu twórczego wybranych utworów*”.

² Artykuł przygotowany na podstawie pracy licencjackiej „*Treny Kochanowskiego – „treny” Różewicza: tradycja i nowoczesność w tomiku Matka odchodzi*”, promotor: prof. dr hab. Krzysztof Koehler. Serdecznie dziękuję dr. Łukaszowi Cybulskiemu za nieocenioną pomoc merytoryczną, której udzielał mi, gdy przygotowywałam niniejszy tekst.

każdy polski poeta terminowałem w jego warsztacie” – pisał Czesław Miłosz³. Także autor *Kartoteki* wymieniał renesansowego twórcę w różnych wywiadach jako jednego ze swoich ulubionych poetów⁴, nauczycieli poezji⁵, „ojca polskiej poezji”⁶, obecnego wśród jego „lektur wiecznych”⁷, autora, który uczył go „krystalicznej czystości umiaru”⁸. W 2009 r., na uroczystości przyznania tytułu doktora honoris causa na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach, wypowiedział następujące słowa:

chciałbym nawiązać do Adama Mickiewicza [...], który w paryskich wykładach o literaturze słowiańskiej [...] nawiązał do *Trenu XIX albo sen* Kochanowskiego jako największego arcydzieła liryki polskiej. Czytałem ten tren od wielu lat, od wczesnej młodości. I u podstaw mojej książki *Matka odchodzi*, która jest bliska mojemu sercu, ten tren żył zawsze⁹.

Na temat żałobnego tomiku *Matka odchodzi* powstały liczne, bogate interpretacje. Wiele z nich opisuje – w bardziej lub mniej szczegółowy sposób – podobieństwa i różnice między tym zbiorom a cyklem trenów Kochanowskiego. Żaden z badaczy jednak nie zwrócił dotychczas uwagi na wyżej zacytowane słowa, pochodzące od samego autora, i nie poprowadził swoich rozważań, od początku do końca przyjmując *Tren XIX* jako podstawę do odczytania tomiku Różewicza. Pojawiające się w literaturze przedmiotu komentarze, odwołujące się do tego utworu Kochanowskiego i zestawiające go z *Matką odchodzącą* – bardzo cenne i w niniejszym artykule również

³ C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, w: *Świadectwo Poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Wrocław 1986, s. 46.

⁴ Zob. np. *Wbrew sobie: rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 9.

⁵ Tamże, s. 191, 88.

⁶ T. Różewicz, *Margines, ale...*, Wrocław 2010, s. 306.

⁷ *Wbrew sobie...*, s. 28.

⁸ T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 261.

⁹ *Ciągle czuję się uczniem...*, „Teraz. Świętokrzyski Miesięcznik Kulturalny” 2009, nr 7/8, s. 5.

przywoływane – w większości są fragmentaryczne. Żaden z autorów nie przytacza w nich wymienionego przeze mnie cytatu – który uważam za kluczowy w odniesieniu do poszukiwania powiązań między tomem Różewicza a cyklem trenów Kochanowskiego. Głównym punktem wyjścia do przyjętego przeze mnie tropu interpretacyjnego w niniejszym artykule, w którym próbuję nakreślić płaszczyznę podobieństw między trenem a tomikiem współczesnego poety, są zatem właśnie słowa Różewicza o związkach *Matka odchodzi z Trenem XIX*.

Jak zauważa Anna Spólna, *Matka odchodzi* ze względu na swoją budowę i nawiązania projektuje konfrontacyjny sposób czytania¹⁰, „zaprasza do lektury intertekstualnej, przypominając o istnieniu tradycyjnych wzorców żałobnych w sposób polemiczny”¹¹. Szczególnie wymowny w tym kontekście jest tytuł jednego z rozdziałów monografii badaczki, zatytułowany „Odrzucenie formy – ocalenie sensu”. Podobną myśl wyraził Andrzej Skrendo w jednym z tekstów dla „Tygodnika Powszechnego”: „Być wiernym Kochanowskiemu nie oznacza restaurowania ustanowionego przez niego porządku, lecz porządku tego odrzucenie. Ktoś, kto chce Kochanowskiego naśladować naprawdę, zdradza go”¹². Odrzucenie przez Różewicza formy (poetyckiej), a ocalenie sensu (metafizycznego, etycznego) to istotny element na płaszczyźnie poszukiwania związków *Matki...* z tradycją treniczną.

Cóż to znaczy, że ów tren „żył zawsze u podstaw książki”? Sądzę, że głównym powodem „żywołności” utworu renesansowego poety w *Matka odchodzi* jest fakt, że w cyklu Kochanowskiego *Tren XIX* stanowi jego zamknięcie i podsumowanie – spełnia rolę *consolatio* (pocieszenia) oraz *exhortatio* (napomnienia). W jego treści zawarte są pewne ogólne prawdy, mądrości dotyczące ludzkich przeżyć, które wypowiada – jak wiadomo – matka poety, przychodząca do niego we

¹⁰ A. Spólna, *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 315.

¹¹ Tamże.

¹² A. Skrendo, *Skąd wziął się Różewicz?*, „Tygodnik Powszechny” 2021, nr 41, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/skad-wzial-sie-rozewicz-169245> (dostęp 31.03.2023).

śnie. Sądzę, że w słowach Różewicza, mówiącego, że „czytał ten tren od wielu lat”, można dopatrywać się poszukiwania pocieszenia za pośrednictwem doświadczenia lekturowego. Myślę, że współczesny poeta mógł czerpać z filozofii przedstawionej w *Trenie*, poszukując nadziei, spokoju ducha, przywrócenia pierwotnego ładu. Główną osią podobieństwa między książką Różewicza a *Trenem XIX* (oczywiście oprócz upamiętnienia zmarłej osoby) jest wyjątkowa rola matki wobec swojego syna (w przypadku Różewicza: zarówno za życia, jak i po śmierci). To nie kto inny bowiem, ale właśnie matka – u obydwu poetów – jest skarbnicą mądrości, niezachwianej miłości, wiary w lepsze jutro i źródłem refleksji metafizycznej na temat kondycji człowieka w świecie. Słowem – sądzę, że Różewicz swoją rodzicielkę postawił na równi z matką Jana. Niejako utożsamiał się z postacią czarnońskiego poety, swoją matkę utożsamiając z matką tamtego.

„Nic” i próby jego zagospodarowania

Tom *Matka odchodzi*¹³ ukazał się w 1999 r. – 42 lata po śmierci adresatki, Stefanii Różewicz. Książka stanowi zbiór tekstów, które w większości zostały już opublikowane przed pojawieniem się tomiku. W przeważającej części są to utwory autorstwa Tadeusza Różewicza, jednak znajdziemy w nim także teksty braci, Janusza i Stanisława, oraz samej matki. W książce znajdują się utwory poetyckie, prozatorskie i fotografie. Ze względu na strukturę tekstową w literaturze przedmiotu zbiór określa się rozmaicie – jako *collage* tekstowy, sylwę czy palimpsest¹⁴. Andrzej Skrendo analizuje go jako przykład poetyki powtórzenia¹⁵ i stwierdza, że został on zbudowany na zasadzie twórczego „recyclingu”¹⁶.

¹³ T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2000. Właśnie to wydanie przyjąłem jako podstawę do moich rozważań w niniejszej pracy. Cytowane fragmenty tomu oznaczam dalej umieszczonym w nawiasie numerem strony.

¹⁴ Zob. M. Paczkowski, „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza jako *asamblaż narracyjny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 4, s. 94–95.

¹⁵ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 119.

¹⁶ Tamże, s. 120.

Niektóre utwory opublikowane w *Matka odchodzi* różnią się od swoich wersji z pierwodruków. Obszerną analizę oraz interpretację tych zmian przeprowadził m.in. Skrendo¹⁷. Najistotniejsza dla mnie modyfikacja, na którą zwraca uwagę także badacz, pojawia się w wierszu *Drzwi* (pochodzącym z tomu *Twarc trzecia* z 1968). W pierwodruku zakończenie wiersza brzmi: „nic / nie widzę”, natomiast w omawianym tomiku: „widzę / Nic” (s. 60). Należy dodać, że ta zmiana nie była przez autora wprowadzona wyłącznie na potrzeby *Matka odchodzi*. Jak zauważyła Grażyna Borkowska: „Kiedy na początku lat osiemdziesiątych Różewicz dokonywał nowego wyboru swych wierszy (do tomu *Na powierzchni poematu i w środku*), zmienił cytowane zakończenie [wiersza *Drzwi* – ZS]. «Widzę Nic» – napisał w ostatnim wersie”¹⁸. Ta pozornie niewielka zmiana, włączona również do żalobnego tomu, niesie ze sobą jednak duże konsekwencje interpretacyjne. Skrendo wyjaśnia:

Na czym polega różnica między obydwoma wersjami *Drzwi*? Najogólniej mówiąc na tym, iż w pierwszej wiersz kaže się czytać jako zapis udaremnionego aktu percepcji, zaś w drugiej staje się właśnie jego zapisem, zapisem jakiegoś niezwykłego widzenia. [...] W wersji drugiej (z *Matka odchodzi*) każda strofa przedstawia niejako inny akt – najpierw mamy opis błędzenia, a potem ujrzenia („widzę / Nic”)¹⁹.

¹⁷ Tamże, s. 119–151.

¹⁸ G. Borkowska, *O Tadeuszu Różewiczu dzisiaj*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, M. Gumkowski, A. Pliszkiewicz, Warszawa 1994, s. 54.

¹⁹ A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 137–138. Istotną informację autor podaje także w przypisie 38: „Nowe zakończenie – co ciekawe – to niejako przeniesienie na teren polszczyzny wersji angielskiej w tłumaczeniu Adama Czerniawskiego. Píše Tadeusz Sławek (*Tadeusz Różewicz: «Drzwi» do tłumaczenia*, w: *Różewicz tłumaczony na języki obce*, pod red. P. Fasta. *Przekład artystyczny*, t. 4. Katowice 1992, s. 12): „«Nic / nie widzę» jest tyleż stwierdzeniem niemożliwości dostrzeżenia dokładniejszych kształtów czegokolwiek, co wyznaniem rozpacz z powodu niemożliwości dostrzeżenia nicości znajdującej się w zasięgu wzroku. W angielskiej wersji «I see / nothing» pierwszy zakres odczytania pozostaje bez zmian, drugi znika, ustępując miejsca lekturze przeciwnej – człowiek doznaje epifanii na widok nicości” [podkreślenie – ZS].

Ów wiersz, implikujący „epifanię na widok nicości”, a także sam fakt zapisania wyrazu „Nic” wielką literą, wyraźnie wchodzi w dialog z końcowym fragmentem tekstu *Teraz* (pierwsza proza pojawiająca się w *Matce...*), w którym Różewicz zapisał:

Wielki genialny śmieszny Norwid powiedział:
Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...
Wielki Don Kichocie! Zostało Nic. (s. 12)

Nie została poezja, choć to w niej autor szuka pocieszenia, nie pozostała dobroć, pozostało Nic, które stanowi kategorię jakby nadrzędną. „Nic” nie jest „niczym” – jest raczej „czymś”, skoro zostało zapisane wielką literą, skoro podmiot liryczny wiersza *Drzwi* owo „Nic” dostrzega. Gdy zapisuje się „Nic” wielką literą, tworzy się oczywiście paradoks. Nicości nadaje się kategorię bytu, pomimo że teoretycznie oznacza ona przecież tego bytu zaprzeczenie. Owo „Nic” odzwierciedla jedną z głównych myśli patronujących całej książce. W moim przekonaniu obecność Różewiczowskiego Nic – które spróbuję za chwilę zdefiniować – jest pretekstem do snucia przez poetę metafizycznej refleksji, do poszukiwania pocieszenia po stracie. Zaś w tomiku ową refleksję i pocieszenie ma szansę przynieść poecie *de facto* matka – a zatem dzieje się tak samo jak w przestrzeni poetyckiej *Trenu XIX* Kochanowskiego. W dziele renesansowego poety bowiem to także matka dysponuje takimi wartościami duchowymi, przekonaniami i życiowymi mądrościami, które są w stanie ukoić rozdarcie Jana. Dopatruję się więc analogii między kryzysem światopoglądowym Kochanowskiego, jego poczuciem straty wyrażonym w cyklu trenów a „Nic” Różewicza.

„Nic” obecne jest w twórczości Różewicza już od lat sześćdziesiątych²⁰ i doczekało się wielu różnych interpretacji²¹. W niniejszym

²⁰ S. Sawicki, „Ponowoczesny” poemat o miłości. O książce Tadeusza Różewicza „Matka odchodzi”, „Ruch Literacki” 2015, z. 2, s. 125.

²¹ Zob. A. Spólna, *Nowe Treny?*..., s. 334, przyp. 615; R. Przybylski, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002, s. 170–175; J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012,

tekście skupię się na kontekstach najważniejszych dla *Matka odchodzi*. „Nic” warto rozpatrywać jako kategorię ontologiczną, której analiza jest ważna dla interpretacji całego tomiku, ponieważ jest to jedna z ważniejszych idei pojawiających się w książce, budująca jeden z jej głównych sensów. Hanna Marciniak przywołuje dwie koncepcje „Nic”:

Różewiczowskie „Nic” to czasem Nic „konstruktywne i afirmujące, [...] dynamiczne i działające” [...], fałszywy substytut nicestwiejącej rzeczywistości, zapychający ontyczną pustkę. Z drugiej strony, „Nic” Różewicza to właśnie brak. To zawsze „Miejsce po czymś”. [...] „Nic” pośmiertne okazuje się zaś rodzajem pustej przestrzeni milczenia i bezruchu, jak w wierszu *Drzwi*²².

Pierwsze znaczenie Nic, o którym pisze autorka, obecne np. w *Przygotowaniu do wieczorku autorskiego* („Nic jest przeciwieństwem nicości. Nasze Nic istnieje i jest agresywne”²³), przedstawiane jako definicja upadku wartości we współczesnym świecie, o którym Różewicz pisze tonem moralisty, można także zauważyć w końcowych fragmentach prozy *Teraz*: „polityka zmieni się w kicz, miłość w pornografię, muzyka w hałas, sport w prostytutkę, religia w naukę, nauka w wiarę” (s. 12)²⁴. Anna Spółna w Różewiczowskim „Nic” doszukuje się nawet analogii do *Trenu XI* Jana Kochanowskiego, w którym mowa jest o tym, że „Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy”²⁵. Drugie znaczenie – „miejsce po czymś” – łączy się silnie z istotą odchodzenia, nieobecności, braku. To, że charakter „Nic” nie oznacza deklaracji nihilizmu, zauważa również m.in. Anna Naśiłowska: „Różewiczowskie zainteresowanie problemem działającego «Nic» nie jest nihilizmem. Spod goryczy prześwieca wołanie o to,

s. 188, 202, 275–276.

²² H. Marciniak, „Nasze pomniki są dwuznaczne...”. O epitafiach Tadeusza Różewicza, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 29.

²³ T. Różewicz, *Nic, czyli wszystko*, w: tegoż, *Przygotowanie do wieczorku autorskiego*, Warszawa 1977, s. 121.

²⁴ Zob. A. Spółna, *Nowe Treny?*..., s. 339–340.

²⁵ Tamże, s. 303.

by było inaczej. Poezja Różewicza jest bowiem krzykiem rozpacz, a nie – wyznaniem nihilizmu czy deklaracją ateisty²⁶. Marciniak zaś pisze dalej:

„Nic” nie oznacza więc nicości, lecz raczej puste „miejsce po czymś”, brak, „dotkliwy ślad nieobecności”, który „niczym piętno, czy nie zablizniająca się rana nieprzerwanie wymusza na sobie uwagę, pozostawia długotrwałe skutki – paradoksalnie świadcząc w ten sposób o uporczywości istnienia tego, co nie istnieje”. [...] Zmarli są paradoksalnie obecni jako nieobecność, trwają w języku żywych, ale jako cisza, w pamięci – jako milczące twarze²⁷.

To zatem wyjaśnia paradoks nadawania nicości kategorii poznawczej, określania pustki jako obecności. Pustkę tę, brakujące „miejsce po czymś”, można rozpatrywać zarówno jako upadek wartości w świecie, jak i jako dojmującą traumę spowodowaną utratą bliskich, którzy pomimo swojej nieobecności – paradoksalnie nadal są obecni, niczym ślad stopy odcisniętej na mokrym piasku. W tym znaczeniu „Nic” jawi się jako puste miejsce po bliskich umarłych, czy raczej – miejsce epifanii ich nieistnienia, jak pisze Tomasz Żukowski:

Słowo [...] u Różewicza jest [...] raczej śladem, czyli miejscem, gdzie daje o sobie znać to, co już nie istnieje. [...] Ślad jako miejsce po czymś, co było, a czego już nie ma, wprowadza bowiem paradoks, który miesza świadomość straty z poczuciem obecności. Puste miejsca po umarłych wypowiadają ciągle tę samą skargę i niezmiennie wskazują w nicość [...]. Poczucie nieobecności staje się w ten sposób najbardziej dojmującym, realnym doświadczeniem i tym samym tworzy zaświat, gdzie dochodzi do epifanii nieistnienia umarłych²⁸.

Należy zauważyć, że *Matka odchodzi* jest trenem pisanym przez niereligijnego syna o religijnej matce. Stefania w życiu swoich dzieci stanowiła ostoję – stałości, bezpieczeństwa, a przede wszystkim

²⁶ A. Nasiłowska, *Oczy matki*, „Więź” 2000, nr 9, s. 244.

²⁷ H. Marciniak, „Nasze pomniki są dwuznaczne...”..., s. 33–34.

²⁸ T. Żukowski, *Non omnis moriar?*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 5, s. 68–69.

wartości, które były obecne i wyrażane m.in. poprzez jej bezwarunkową miłość do synów. To tych utraconych (nieutraconych?) wartości poszukuje od nowa Różewicz, ponieważ w życiu matki owo „Nic” nie było nigdy obecne, niezależnie od okoliczności. Jak zauważa Jan Kurowicki:

matczyne życie stanowiło spoistą całość. Jej myślenie i marzenia były w nim pogrążone. Nie uciekały gdzieś na zewnątrz ani nie podważały pytania o jego racje i sens. Było całością. Taką, która sens zawierała w sobie jako oczywistość, wyrażającą się w każdej czynności i doznaniu. Nawet nieszczęście jej nie rozbijało. Było naturalne, jak pomyślność czy radość. Nie zdarzało się w nim Nic²⁹.

Maczyna prostoduszność, przepełniona poczuciem obecności sensu w życiu, jest przeciwwagą dla głębokiego wewnętrznego rozdarcia syna i potencjalnie może stanowić także źródło ulgi łagodzącej ból egzystencjalny poety. W tym miejscu można wskazać na podobieństwo do Jana Kochanowskiego – w jego przypadku to także matka oraz wartości przez nią reprezentowane są przeciwwagą dla kryzysu światopoglądowego poety, którą jego ból po stracie, mają moc do „przywrócenia pierwotnego ładu” świata. Obie matki są postaciami, które nigdy nie wątpią w sens życia – pomimo doświadczanych nieszczęść, są w stanie zaoferować odpowiedzi na fundamentalne pytania egzystencjalne. W przypadku Różewicza jednak ta obietnica nadziei płynąca z matczynej miłości stanowi jakiś problem, buduje dystans między synem i matką. Kurowicki przywołuje wiersz *Powrót* jako utwór ilustrujący taką barierę – między prostoduszną dobrocią rodzica a rozbitym światem wewnętrznym syna:

„Nie – przecież nie mogę im / powiedzieć że człowiek człowiekowi / skacze do gardła”. No właśnie! Jak o tym mówić, gdy przychodzi się do nich z innego świata, w którym nie ma miejsca na oczywistą zwykłość robienia szalika na drutach, drzemki przy piecu, pogodnego

²⁹ J. Kurowicki, *Matka jako ból istnienia*, „Autograf” 2000, nr 1, s. 18.

brzęczenia muchy? Nie może być więc synem po prostu, istotą z ich bajki, bo jego świat nie ma całości, choć intencjami jest po ich stronie³⁰.

Dodaje także: „W tej książce Różewicz nie tyle tworzy świadectwo miłości synowskiej, co ukazuje swą dwoistość, rozdarcie, między zwykłym człowiekiem a artystą i jego światem”³¹. Jest to rozdarcie, którego nie ma u Jana Kochanowskiego. W *Trenach* poczucie kryzysu zostaje ostatecznie zażegnane, a poeta nie tworzy opozycji między sobą i matką. Jan zostaje przecież ostatecznie włączony do wspólnoty przekonań oferowanych przez matkę, przyjmuje je jako swoje – cykl zostaje domknięty, kryzys dobiega końca. U współczesnego twórcy rana wydaje się niezasklepiona. Różewicza od samego początku oddziela od rodziców gruba ściana (stojąca między artystą a „zwykłymi ludźmi”). Jej przyczyną jest nie tylko cierpienie poety spowodowane utratą bliskiej osoby (kryzys Jana zapoczątkowała śmierć Urszulki) – istnieje ona bowiem od bardzo dawna („Nic” jest obecne w jego świadomości od wielu lat). Różewicz, inicjując literacką rozmowę z rodzicielką, próbuje tę ścianę rozkruszyć, albo może sprowokować zmarłą do tego, aby ją zburzyła. To jednak, czy ostatecznie udaje się tego dokonać, pozostaje sprawą nierozstrzygniętą.

Różewicz, przebywając za pośrednictwem tomiku w „zaświatowym” kontakcie z matką, „nie przestaje rozmawiać z Tą, która owo *Nic* przemienia w *Miłość*”³². To właśnie w rozmowie i ciągłym duchowym obcowaniu ze zmarłą Różewicz poszukuje ucieczki przed *Nic*, usiłując od nowa zagospodarować pustkę, czemu stale towarzyszy obecność matczynego spojrzenia. Można zaryzykować stwierdzenie, że zarówno Różewicz, jak i Kochanowski dążą do uobecnienia zmarłej (a co za tym idzie – do zagospodarowania swojego poczucia pustki). Kochanowski jednak nie rozważa tego gestu (nie snuje refleksji nad tym, skąd matka się wzięła, czy miała prawo się pojawić), natomiast Różewicz świadomie buduje sytuację liryczną w taki sposób, aby

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 19.

³² E. Mikiciuk, *Oczy Matki*, „Topos” 2000, nr 3/4, s. 183.

skierować uwagę na przestrzeń kontaktu między sobą a matką. Ponieważ unaocznia „Nic”, pisze o nim wprost, otwarcie podejmuje próby wejścia w dialog ze zmarłą. Mimo że Stefania jest stale „obecna nieobecnością”, stale spogląda na syna z zaświatów, to raczej jednak on, jako poeta i autor książki, próbuje zainicjować z nią rozmowę – wywołać jej odpowiedź, konstruując swój żałobny tom. Odwrotnie niż w *Trenie XIX*, w którym rodzicielka przychodzi do Jana we śnie niejako spontanicznie i sama zaczyna mówić.

Przestrzeń spotkania

Kolejny istotny – z punktu widzenia poszukiwania analogii trenicznych – motyw w *Matka odchodzi* możemy odnaleźć w utworze o incipicie „Przedzierałem się przez ten sen / ciężko / do przebudzenia”, w którym najistotniejszymi narzędziami do interpretacji tomiku są interioryzacja matki przez podmiot, a także pojawiające się w wierszu pojęcie „cienia”. Utwór skłania do refleksji na temat przestrzeni i okoliczności spotkania syna z matką – zarówno w tym jednym liryku, jak i w całym zbiorze.

Syn znajduje się tu jakby na granicy dwóch światów, snu i jawy – a może przebywa w zaświatach, pomiędzy życiem a śmiercią, w których dochodzi do spotkania z matką i Cieniem. Czym jest ów Cień?

Cień ma tu dwa znaczenia i oba są istotne. Pierwsze znaczenie: to Cień matki, jakby jej dusza, a więc cień rozumiany według antycznej mitologii – takie cienie błędzą w Hadesie. Ale to także Cień w znaczeniu psychoanalizy Jungowskiej, łączący się z poczuciem winy³³.

Takie wyjaśnienie spotkamy u Łukasiewicza. Nieco inną, bogatą interpretację tego pojęcia podaje Barbara Zielińska, która także nawiązuje do Junga, ale Cień odczytuje w znacznie bardziej pesymistycznych kategoriach – jako zagrożenie, nieznany obiekt wzbudzający strach. Ponadto w jej rozumieniu Cień w tym utworze występuje samodzielnie, tzn. bez obiektu, który go rzuca:

³³ J. Łukasiewicz, *TR*, s. 184.

Na dobrą sprawę pewne jest tylko to, że Cień ów wyrasta jako wyraźna przeszkoda, zagrożenie, opór. [...] Faktem jest, że Cień występuje tu bez swego pana, bez swej fizycznej przyczyny. Abstrahując od wszelkich możliwych wykładni cienia istniejących w kulturze [...], proponuję skupić się tylko na tym fakcie, że nasz Cień istnieje tu bez przedmiotu, który go wytwarza [...]. Cień zatem pojawia się jako czysty ślad, pozostałość po ukrytej nieobecności, nieobecność czysta³⁴.

„Pozostałość po nieobecności, nieobecność czysta” to określenia, które przywodzą na myśl skojarzenie z omawianym wcześniej Różewiczowskim „Nic”, rozumianym jako „ślad, miejsce po czymś”. Terminy te – oba pisane wielką literą, oba pojawiające się na końcu utworów – wchodzą ze sobą w relację i budują wzajemne znaczenia. Taką czystą nieobecność Zielińska traktuje jednak jako obiekt, który wzbudza lęk, wywołuje poczucie zagrożenia³⁵. Badaczka podkreśla, że słowa te „obdarzone są dość dużą kulturową polisemią”³⁶, dlatego w swojej analizie prezentuje różnorodność potencjalnych interpretacji tego określenia, nie rozstrzygając jednak jego jednoznacznego znaczenia.

Istotną myśl podaje Anna Spólna, która odnajduje w [*Przedierałem się...*] nawiązanie do *Trenu XIX albo Snu* Kochanowskiego:

Omawiany liryk jest drugim w tomie (po inicjalnych frazach z *Teraz*) miejscem jawnego dialogu z polską tradycją epicedialną, stanowi bowiem nawiązanie do *Trenu XIX*, będące przykładem stylizacji *quasi*-polemicznej [...]. U Różewicza to syn, sam potrzebujący pocieszenia, pociesza zmarłą, śniąc jej obecność i przerażenie³⁷.

W wierszu następuje spotkanie duchowe syna z matką – w przestrzeni na granicy snu i jawy, w „zaświecie”, w którym spotykają się żywi i umarli, prowadząc ze sobą rozmowy, szukając u siebie

³⁴ B. Zielińska, *Ocalenie przez rozproszenie*, w: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002, s. 109.

³⁵ Tamże, s. 110.

³⁶ Tamże, s. 112.

³⁷ A. Spólna, *Nowe Treny?...*, s. 311.

wzajemnego pocieszenia; w utworze matka szuka ukojenia dla swojego przerażenia, w całym zaś zbiorze syn – sposobu na ponowne zagospodarowanie „Nic”. Topika tego spotkania w zaświatach znajduje odzwierciedlenie w całości książki – tomik jest bowiem konstruowany tak, jakby był próbą dialogu ze zmarłą matką na granicy światów. Uważam, że jest to główne podobieństwo między *Matka odchodzi* a *Trenem XIX* i że książkę Różewicza w całości – a nie, jak twierdzi Spólna, tylko ów liryk i inicjalne frazy z *Teraz* – należy rozpatrywać jako dialog z tą tradycją.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną myśl Zielińskiej, która uważa, jak wiersz *** [*Przedzierałem się...*] wchodzi w dialog z innym utworem – *** [*krzyknąłem na Nią...*]:

„Przedzierałem się przez ten sen / ciężko”, obraz mozolnego przedzierania się, przyzywa scenę związaną z konaniem matki: „odpychała zdyszana / puste i straszne zaświaty” z wiersza *** (*krzyknąłem na Nią...*). [...] Ruch wyrywania się, jakby za wszelką cenę ratowania życia, jest tak podobny, że sen z pierwszego wiersza można uznać za imię śmierci, ściślej: śnienie za formułę umierania³⁸.

Zielińska traktuje tę oniryczno-pośmiertną przestrzeń spotkania bohaterów w kategoriach raczej negatywnych: jako mocowanie się z materią, która chce bohaterów wchłonąć i stanowi dlań niebezpieczeństwo – Spólna wychodzi raczej z założenia, że Cień, stanowiący jakby ekwiwalent duszy matki (podobnie rozumiał to pojęcie wspomniany na początku rozdziału Łukasiewicz), a także sam proces przedzierania się prowadzą do pocieszenia³⁹. Badaczka nawiązuje

³⁸ B. Zielińska, *Ocalenie przez rozproszenie...*, s. 108.

³⁹ Zob. A. Spólna, *Nowe Treny?*..., s. 313, 312. Badaczka odnajduje również odwołanie do *Trenu X*: „Pojawienie się Cienia jest także aluzją do *Trenu X* Kochanowskiego, gdzie ma ono charakter konsolacyjny, jako odpowiedź na prośbę o odsunięcie zwątpienia: «Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną / Lubo snem, lubo cieniem lub marą nikczemną!». Cień jest dla Różewicza wyczekiwany aktem obecności, choć został przedstawiony enigmatycznie, jako wizja lub projekcja wnętrza bohatera” (s. 312). Warto dodać, że aluzje do tego utworu dostrzega także – choć pod innym kątem – Andrzej Skrendo: „Wydaje się, iż dramatyczne pytanie

także do wiersza *Drzwi*, porównując jego końcową frazę („widzę / Nic”) z zakończeniem omawianego utworu („przede mną stał Cień”):

Moim zdaniem zakończenie trenu, przypominające swym epifanijnym charakterem *Drzwi* (s. 59–60), powinno być odczytane w kontekście tego właśnie wizyjnego wiersza, którym także rządzi poetyka snu⁴⁰.

Widać zatem, że oba utwory wchodzą ze sobą w wyraźne relacje. Ich zakończenie oraz same terminy „Nic” i „Cień” są do siebie zbliżone. Oba wiersze odwołują się do jakiejś wyimaginowanej, wizyjnej przestrzeni. Miejsce w *Drzwiach* bardziej przywołuje na myśl wspomnienie, wyobrażenie, zaś to w [*Przedzierałem się...*] – jak już zostało powiedziane – jakąś granicę światów snu i jawy lub życia i śmierci. Kochanowski budzi się ze swojego wizyjnego snu z poczuciem niepewności: „jeslim przez sen słuchał czy na jawie”. U Różewicza – zarówno w [*Przedzierałem się...*], jak i w całym tomiku – spotkanie z matką (czy raczej próba jego zainicjowania poprzez poezję) ma miejsce w bliżej nieokreślonej przestrzeni poetyckiej. W perspektywie całego zbioru można ją rozumieć jako przestrzeń rozmowy duchowej ze zmarłą.

Barbara Otwinowska w swoim tekście *Sen w poezji Jana Kochanowskiego* wyróżnia siedem różnych motywów związanych ze śnieniem, występujących w twórczości renesansowego poety. Jeden z nich opisuje następująco:

Odmiana snu „prawdziwego” – sen „rewelacyjny” (termin mój – B.O.), objawienie nie przyszłych wydarzeń, lecz prawd z innego niż ludzka

Kochanowskiego z trenu X: «Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalości» znajduje w *Dzienniku gliwickim* swój odpowiednik w dwukrotnie powtórzonym pytaniu: «Czy mam życzyć jej [matce] śmierci?» (MO 100, 93). Słowa Kochanowskiego to wyraz zwątpienia w obietnicę pośmiertnego życia. Pytanie Różewicza wyrasta z otwartej niewiary w jego (tego życia) istnienie. Obaj poeci zdają się sądzić, iż śmierć nie mieści się w moralnej ekonomii świata, że podważa wszelkie nasze rachunki i odbiera wartość wszelkim ludzkim nadziejom” (A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, s. 134, przyp. 34).

⁴⁰ A. Spólna, *Nowe Treny?*..., s. 312.

rzeczywistość wymiaru, spraw normalnie ukrytych przed „wzrokiem ludzkiej źrzenice”⁴¹.

O *Trenie XIX* badaczka pisze, że pojawia się w nim matka poety, wyposażona w pozaziemską wiedzę – „jej rolą jest wprowadzenie złamanego nieszczęściem syna w krąg chrześcijańskich pojęć metafizycznych, by w ten sposób przywrócić go ponownie życiu”⁴². Sądzę, że Różewicz, inspirując się tą tradycją, próbuje zainicjować rozmowę ze Stefanią za pośrednictwem swojej poezji, będąc przekonanym, że ona – tak samo jak matka Kochanowskiego – jest zdolna wprowadzić go z powrotem w ów krąg pojęć metafizycznych i zagospodarować jego poczucie pustki. Dla Kochanowskiego w *Trenie XIX* sen jest jednak naturalnym stanem znużenia rozpacz, chwilą potencjalnego ukojenia ciała – i momentem, w którym matka, właściwie niezapowiedziana, zjawia się z intelektualnym pocieszeniem. Różewicz z kolei „ciężko przedziera się przez sen”, „w strumieniach ciepłych łez” – przychodzi do niego matka, ale jest przestraszona, tuli się, to syn mówi do niej: „nie bój się”. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że poetycko-oniryczna próba kontaktu z matką (w tym jednym utworze) nie przynosi spodziewanego rezultatu. Sen nie daje ukojenia, matka nie oferuje w nim uspokajającego pocieszenia, bo sama go potrzebuje. Na tym jednak próby poety się nie kończą – wszak konstruuje on cały tom po to, aby wciąż próbować nawiązywać z nią kontakt.

Matka – przychodząca, odchodząca...

Całemu tomikowi patronuje kilka głównych motywów, myśli, które znajdują swój wyraz w różnych utworach wchodzących w jego skład: poczucie winy syna; poczucie nicości, braku, śladu po bliskich umarłych; rozdarcie wewnętrzne syna; obcowanie ze zmarłymi, próby nawiązania z nimi dialogu; ale także – przygotowanie do wyruszenia

⁴¹ B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, t. 1, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, Lublin 1989, s. 401.

⁴² Tamże, s. 405.

w ostatnią drogę. Jadwiga Biegaj, opisując [*Przedzierałem się...*], stwierdza:

Wiersz został ujęty w konwencję snu. Zmarła, przybывая do syna, jest smutna, przerażona, potrzebuje czułości. Żywy człowiek – syn – ma dać jej poczucie bezpieczeństwa, przepędzić strach. Przejmujące jest pocieszanie zjawy, przed którą ludzie czują zazwyczaj lęk. U Różewicza jest inaczej. Zamiana ról – proces, który rozpoczął się w czasie choroby matki – trwa także po śmierci. To syn jest ostoją dającą oparcie w trudnych chwilach. Matka staje się bezradnym dzieckiem, bezbronnym wobec bólu i tajemnicy śmierci. Spokój w zaświatach „pustych i strasznych” odzyska dopiero po wielu latach, gdy przygotowania do śmierci rozpocznie jej syn⁴³.

Warto zwrócić uwagę na ostatnie zdanie z przytoczonego cytatu, które odnosi się do syna przygotowującego się do odejścia z tego świata, w ślad za matką. U Zielińskiej czytamy:

I tylko ten dziwny tytuł książki: *Matka odchodzi*. Trwanie. Proces. Ale ile można odchodzić. Czyli: dotąd nie odeszła, ale właśnie z a - c z y n a odchodzić. Ale dlaczego właśnie teraz? Na początku książki czytamy: „Wchodziłem w świat poezji jak w światło a teraz szykuję się do wyjścia, w ciemność...” (s. 7). Ociąganie się matki byłoby więc czekaniem na syna. Żeby odejść razem. Jej „ruszenie w drogę” to sygnał, by on też „ruszył”⁴⁴.

Matka jawi się w tomie zatem jako: strażniczka ponadczasowych wartości – odganiająca wszechogarniające „Nic”; dziecko szukające ukojenia i pocieszenia u żyjącego jeszcze poety (zwłaszcza w omawianym utworze [*Przedzierałem się...*]), a także jako przewodniczka z krainy umarłych. Andrzej Skrendo pisał: „Różewicz podkreśla, że jest starszy od matki, że szykuje się do ostatniej drogi, którą matka już ma za sobą. Jego książka to list z zapowiedzią rychłego przybycia”⁴⁵.

⁴³ J. Biegaj, *Wspomnienie o matce*, „Akcent” 2000, nr 1/2, s. 203.

⁴⁴ B. Zielińska, *Ocalenie przez rozproszenie...*, s. 114.

⁴⁵ A. Skrendo, „Żebracze treny” *Tadeusza Różewicza*, „Kultura” 2000, nr 3, s. 149.

Nić wspólną między obydwoma poetami można zauważyć również na przykładzie frazy „Śnie, który uczysz umierać człowieka”, pochodzącej z fraszki *Do snu*. U Kochanowskiego sen bowiem jest także synonimem śmierci (geneza tego motywu sięga starożytności i wiąże się z mitem o braterstwie śmierci i snu). Fraszka ta według Otwinowskiej jest „marzeniem o kontemplacji, prośbą skierowaną «do snu», by stał się dawcą takiego właśnie wytęsknionego, upragnionego momentu. Nie dla jednokrotnej tylko rozkoszy. Dla wejścia na Drogę, dla jej praktykowania”⁴⁶. Sen w tym kontekście jest zatem praktyką przekraczania granicy między światem realnym a zaświatami. Różewicz, próbując porozumieć się z matką (za pośrednictwem tekstu, ale również specyficznie za pośrednictwem snu), szykuje się na własne odejście, próbuje przygotować się do ostatniej drogi – matka zaś czeka na niego na drugim brzegu jako przewodniczka.

Oczy Matki

W poprzednich podrozdziałach nakreślony został kierunek podobieństw między treścią *Matka odchodzi* a *Trenem XIX* – można je bowiem dostrzec zarówno w konkretnych utworach (*Drzwi*, [*Przedzieralem się...*] oraz innych wierszach wchodzących z nimi w dialog), jak i w całym zbiorze. W Różewiczowskim „Nic” dopatruję się podobieństwa do kryzysu egzystencjalnego czarnoleskiego poety. Rozważania dotyczące „Cienia” były zaś pretekstem do przybliżenia potencjalnych okoliczności spotkania matki z synem, a także zarysowania podobieństw dotyczących płaszczyzny snu u obu poetów. Te dwa elementy tak naprawdę są jednak tylko tłem. Najistotniejszą analogię do *Trenu XIX* stanowi bowiem motyw spojrzenia matki – jej obecność w tomiku zaznaczona jest poprzez ciągle przypominanie o jej wzroku. „Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie” – czytamy już na początku (s. 7). Frazy odnoszące się do jej spojrzenia stanowią ramę kompozycyjną – pojawiają się na początku książki w tekście *Teraz* (jeszcze wcześniej w podpisie do pierwszej fotografii, s. 5), a także pod koniec ostatniego w kolejności tekstu

⁴⁶ B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego...*, s. 409.

autorstwa Tadeusza Różewicza – *Do poprawki* (s. 117). Motyw jej wzroku odnajdziemy nie tylko w obrębie ramy kompozycyjnej. „Oczy matki są w trenie wszechobecne” – stwierdza słusznie Spółna⁴⁷. Beata Morzyńska-Wrzošek zauważa:

Motyw jej oczu [matki] poprzez powtarzalność zyskuje rangę elementu organizującego strukturę nie tylko wstępu, ale całej książki. Spojrzenie matki spoczywa łagodnie na synu, obserwuje wszystkie jego poczynania z wyrozumiałością, zaufaniem, a przede wszystkim miłością⁴⁸.

Katarzyna Przebinda tę paradoksalną sytuację – w której matka z jednej strony odeszła, zmarła, ale z drugiej nadal jest obecna (o czym świadczy nieprzerwane trwanie jej spojrzenia) – opisuje następująco (wyróżnienie pochodzi ode mnie):

Przed swoją konfesją [Różewicz] sytuuje [...] dwie autentyczne fotografie Matki. Jedną w konwencji nagrobka na okładce, drugą, opatrzoną komentarzem: „Oczy matki spoczywają na mnie” zaraz na pierwszej stronie. Zdjęcie pierwsze oraz umieszczony pod nimi tytuł sugerują, że mowa będzie o odchodzeniu, o śmierci matki. Zdjęcie drugie i jego podpis zdają się jednak temu zaprzeczać. Bo jakże mówić o śmierci kogoś, kto nadal patrzy, jak wyrazić, że coś (tu: spojrzenie matki) trwa, mimo że już dawno nie istnieje? Niektóre wątpliwości rozwiewa sama impresja osiemdziesięcioletniego poety. Dowiadujemy się z niej, że Stefania w istocie dawno nie żyje, ale jej syn nie wątpi ani przez chwilę, że zmarła Matka czuwa nad nim, że jej spojrzenie obejmowało i nadal obejmuje całe jego życie⁴⁹.

⁴⁷ A. Spółna, *Nowe Treny?*..., s. 319.

⁴⁸ B. Morzyńska-Wrzošek, *Pamięć, intymność, ocalenie. Wokół „Matka odchodzi” Tadeusza Różewicza*, „Spotkania Humanistyczne: międzynarodowy interdyscyplinarny periodyk naukowy” 2012/2013, nr 2/3, s. 126.

⁴⁹ K. Przebinda, *Teraz poety, syna, starego człowieka – o sytuacjach granicznych i ciążeniu ku śmierci Tadeusza Różewicza („Matka odchodzi”)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2003, nr 3, s. 168.

„Zdawałoby się, że śmierć ludzi kochanych, najbliższych, zamyka bezpowrotnie dostęp do dawniejszej z nimi wspólnoty” – pisze Andrzej Sulikowski⁵⁰. Zdawałoby się – ale tak nie jest, ich śmierć nie musi zamykać tego dostępu, bowiem „istnieje u Różewicza spory obszar poetycki, gdzie zmarli żyją nadal”⁵¹. Tak więc w twórczości poety – pomimo jego zdeklarowanej niewiary w Boga i „drugą stronę” – zmarli wciąż żyją, są obecni swoją nieobecnością (tak samo jak „Nic”). Sulikowski pisze również: „Jak się pojawia Matka w swym życiu pozagrobowym? Przychodzi «z tamtej strony», wbrew sceptycyzmowi poety, patrzy w serce syna, rozmawia”⁵². Wraz z paradoksalną obecnością zmarłych trwają także reprezentowane przez nich wartości i miłość. Stefan Sawicki sporo miejsca poświęca opisowi spojrzenia matki i jej wyjątkowej roli w życiu swoich synów:

Jej oczy 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 Niemców⁵³.

Temat ukrywanej prawdy o Januszu został podjęty w utworze *Fotografia* (s. 67–68). Jest to wiersz, który rzeczywiście daje wyraz przenikliwości oczu matki. Robert Cieślak przy okazji omawiania tego utworu wspomina: „z punktu widzenia podmiotu matka «przejrzała» najbliższych – raz jeszcze dając dowód, iż jej spojrzenie jest wszechobecne i wszystko widzące”⁵⁴. Sawicki pisze z kolei, że jej „różnorodne zdolności poznawania wzrokiem”, które przekraczają możliwość zwykłych oczu, wiążą się fundamentalnie, u podstaw, z jedną stałą cechą matki: z jej miłością – bezwarunkową, bezgraniczną i zdolną

⁵⁰ A. Sulikowski, *Dokąd właściwie – „Matka odchodzi”? Sacrum w badaniach literackich*, w: *„Matka odchodzi” Tadeusza Różewicza...*, s. 79.

⁵¹ Tamże, s. 82.

⁵² Tamże, s. 81.

⁵³ S. Sawicki, *„Ponowoczesny” poemat o miłości...*, s. 121.

⁵⁴ R. Cieślak, *Widzenie Różewicza*, Warszawa 2013, s. 247.

do ochrony swoich dzieci przed złem⁵⁵. Dlatego też jej spojrzenie jest obecne w życiu syna (synów) nawet po jej odejściu. Wzrok matki jest metaforą jej miłości, która jest silniejsza od samej śmierci.

To, dlaczego spojrzenie matki, rozpoczynające pośmiertny kontakt z synem, jest ważne w kontekście poszukiwania nawiązań do *Trenu XIX* – zauważa Anna Spólna:

Różewicz otwiera swój sylwiczny tren wymownym spojrzeniem matki: „Te oczy, uważne i czułe, pytają milcząc „co cię martwi synku...?” (s. 7). To ona inicjuje dialog, daje konieczny impuls, zachęca i otwiera drogę – jakby wiedziała, że już nadszedł czas. [...] Dzięki jej słowom (będącym wyrazistym echem pytania matki z *Trenu XIX*, czyli *Snu* Kochanowskiego: „Spisz, Janie? czy cię żalóść twoja zwykła piecze?” następuje przełom⁵⁶.

Dalej czytamy u Spólnej, jaki jest cel inicjowania tego kontaktu: jej oczy chcą „poznać przyczynę” udręki poety i zachęcają go do spowiedzi⁵⁷. Ośmielają go, przyjmują, oferują spokój – poeta (z natury tak nieufny) jest w stanie im zaufać i tym samym pozwala mu to otworzyć się przed obliczem matki i literacko podzielić swoimi najgłębiej skrywanymi myślami.

Kluczową rolę w *Trenie XIX* pełni przemowa matki, która odwiedza poetę ze zmarłą córką na ręku. To dopiero jej słowa – wypowiedziane pod sam koniec cyklu trenicznego – są w stanie ukoić ból Jana. Dopiero za pośrednictwem jej napomnienia i pocieszenia potrafi on odzyskać wewnętrzny spokój. Janusz Pelc wymowie *Trenu XIX* i jego funkcji w cyklu poświęcił sporo uwagi, pisząc m.in. (podkreślenia pochodzą ode mnie):

Obszerna przemowa matki w *Trenie XIX* sprowadza się do zaleceń praktycznych, których realizacja dokonać się ma nie w zaświatach, lecz wśród ziemskiej rzeczywistości. Mądrość życiowa zawarta w tych wskazówkach

⁵⁵ S. Sawicki, „Ponowoczesny” poemat o miłości..., s. 121.

⁵⁶ A. Spólna, *Nowe Treny?*..., s. 301.

⁵⁷ Tamże, s. 353.

sprowadza się właściwie do jednego głównego postulatu, by człowiek rozumnie przyjmował życie takim, jakim jest. A bieg życia, skoro spojrzeć nań trzeźwo, po ochłonięciu od szoku spowodowanego nieszczęściem, jest racjonalny, ujęty w karby rządzących światem naturalnym praw narodzin i rozwoju, trwania i przemijania, którym podlega wszystko⁵⁸.

Urszulka porównywana była w *Trenach* do obfitego plonu kłosa, który jednak złamał się przed okresem żniwa. Jak poucza matka w swojej przemowie – Bóg dopuszcza czasami pewne odchylenia od praw natury, należy jednak „zrozumieć i znieść je po ludzku”, „człowiek «z baczeniem», czyli rozumny, w każdej okoliczności bowiem musi ratować to, co z ludziami osiągalnych wartości ocalić można”⁵⁹. Pouczenie, z którym przychodzi matka („Ludzkie przygody ludzkie noś!”), jest wyrazem postawy renesansowego humanisty – oznacza: „ludzkie sprawy, w tym zaś i przemijanie życia, odchodzenie najbliższych, znoś po ludzku” – co zgodne jest z chrześcijańską regułą akceptowania wyroków bożych⁶⁰. Ostatni tren jest wyrazem przecięcia kryzysu wewnętrznego – świadczy on o tym, że „w tragicznej sytuacji człowieka myślącego odnaleziono trudny optymizm”⁶¹, niebędący już doktryną mówiącą o tym, aby zachowywać jednakowy spokój umysłu zarówno w szczęściu, jak i w nieszczęściu, lecz potrafiący wzbogacić diapazon ludzkich doświadczeń. Dzięki temu trudnemu optymizmowi człowiek jest w stanie osiągnąć dojrzałość.

[...] człowiek rozumny w każdej sytuacji postępuje inaczej, raduje się szczęściem, rozpacza w nieszczęściu, ale ugodzony nawet najcięższym ciosem powinien zachować się godnie i mądrze. Powinien i wtedy w rzeczywistości ziemskiej, a nie tylko gdzieś poza nią, odnaleźć istniejące jeszcze wartości, ocalić je od zagłady. W tym głównie

⁵⁸ J. Pelc, *Wstęp*, w: J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1999, s. LXX.

⁵⁹ Tamże, s. LXXI.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. LXXII.

tkwił element trudnego do osiągnięcia, ale osiągalnego i rzetelnego optymizmu⁶².

Myślę, że Różewicz, przyznający, że „czytał ten tren od wczesnej młodości”, mógł szukać w tej filozofii pocieszenia. I u Kochanowskiego, i u Różewicza matka to nauczycielka życia, pocieszycielka, strażniczka wartości, źródło mądrości życiowej, ostoja bezpieczeństwa. U renesansowego poety to właśnie ona przynosi pocieszenie i moralne pouczenie, przypomina o wartościach uniwersalnych, o pozostaniu człowiekiem w obliczu tragedii, o zachowaniu swego człowieczeństwa i stawieniu czoła kryzysowi wewnętrznemu. Jeśli Różewicz mówił, że u podstaw tomu *Matka odchodzi* leży *Tren XIX*, to być może dlatego, że wyjątkowa rola matki Kochanowskiego korelowała z jego własnymi uczuciami, a w omawianym zbiorze również swojej matce nadał rangę skarbnicy życiowej mądrości. Jeśli matka Jana uczy go znosić cierpienie „po ludzku”, jak humanista, i przyjmować życie rozumnie takim, jakie jest, Tadeusz w kontakcie ze Stefanią próbuje odnaleźć utracone wartości (zagospodarować „Nic”), uspokoić wewnętrzny niepokój i rozdarcie, które w życiu jego matki nie było obecne w takiej postaci. Przypomnijmy słowa Jana Kurowickiego: „matczyne życie stanowiło spoistą całość. Jej myślenie i marzenia były w nim pograżone. Nie uciekały gdzieś na zewnątrz ani nie podważały pytania o jego racje i sens. Było całością. [...] Nawet nieszczęście jej nie rozbijało. Było naturalne, jak pomyślność czy radość. Nie zdarzało się w nim Nic”⁶³.

Matka przybywająca z zaświatów, we śnie, przychodzi z ważną lekcją życiową – uczy swoje dziecko akceptowania śmierci jako części życia. Uczy znosić cierpienie wywołane odchodzeniem. Niesie ze sobą wartościową naukę, jaką jest zaakceptowanie tego, że człowiek jest istotą śmiertelną i że śmierć jest nieodzowną częścią życia, przed którą nie można uciec, a należy się z nią po prostu pogodzić – znieść jak człowiek, po ludzku. Różewicz jednak idzie jeszcze dalej – jeśli tomik *Matka odchodzi* rozpatrujemy jako *katharsis* poety, próbę jego

⁶² Tamże, s. LXXII–LXXIII.

⁶³ J. Kurowicki, *Matka jako ból istnienia*, s. 18.

pogodzenia się z przeszłością, domknięcia pewnych rozdziałów, a rozmowę syna z matką jako przygotowywanie się do wyruszenia w ostatnią drogę (na tamten świat), wówczas zauważymy, że choć u podstaw zbioru leży *Tren XIX*, to tak naprawdę książka ta jest – oprócz dialogu, czasem przewrotnego, z tradycją – przedłużeniem, kontynuacją owej myśli, która u Kochanowskiego została zapoczątkowana. *Matka odchodzi* jest także próbą rozliczenia się ze swoim życiem, z wyrzutami sumienia – jest dziełem dojrzałego, 78-letniego poety.

W jednym z felietonów publikowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” Andrzej Franaszek pisał:

W poezji autora *Niepokoju* intensywnie obecna jest śmierć, powracając umarli, nie ma natomiast próby ukazania obrazu zaświatów, jakby wrażliwość poety napotykała tu nieprzekraczalną barierę. [...] Cienie nawiedzają go, nie przynosząc żadnych informacji o „tamtej stronie”. [...] Wielka jest siła tej wizji, przewrotnie odwołującej się do *Trenu XIX*. A przecież i tu niczego o zaświatach, o „tamtym brzegu” się nie orzeka, nacisk położono na nieodwołalność kresu, bolesnego faktu, że to, co nam się dotąd przydarzyło, jest już wszystkim⁶⁴.

Obydwaj poeci poszukują utraconej metafizyki. Odnaleźć ją można jednak ostatecznie w świecie ziemskim – nie bezpośrednio w zaświatach. *Treny* prezentują człowieka „dotkniętego nieszczęściem, który mimo to szuka i znajduje oparcie w rzeczywistości ziemskiej, w rządzącym nią przyrodzonym porządku”⁶⁵. Mimo że matka Jana przybywa ze świata umarłych, to u podstaw cyklu stoi przekonanie, że wartości duchowe, o których ona mówi, mają charakter całkowicie uniwersalny. Obaj autorzy prawdy i pocieszenia poszukują w ponadczasowych wartościach, obecnych *a priori* w ludzkiej rzeczywistości pomimo wszelkich nieszczęść i tragedii. Poszukiwanie to trwa, mimo że dotknięci cierpieniem poeci tracą wiarę w ich istnienie. Jest to punkt wspólny w życiu duchowym Jana z Czarnolasu i Tadeusza

⁶⁴ A. Franaszek, *Zaświaty u Herberta, Różewicza, Miłosza*, „Kontrapunkt” 2000, nr 8/9, s. 15.

⁶⁵ J. Pelc, *Wstęp...*, s. LXXIII.

z Radomska. Powiedzieliśmy już, że Różewicz nie jest nihilistą. W tomiku poszukuje on oparcia w rządzącym rzeczywistością przyrodzonym porządku, chociaż trzeba zaznaczyć, że paradoksem jest, iż naukę o tym porządku i ponadczasowych wartościach wydaje się posiadać jego matka, która przecież przebywa już w zaświatach. Nie jest to z pewnością ze strony Różewicza prosty wyraz typowego ateizmu. Ów „przyrodzony porządek” jest u obu poetów „z góry” wkomponowany w budulec świata – istnieje niezależnie od ich przekonań, emocji, doświadczeń, wiary lub niewiary – natomiast wiedzę i zrozumienie na jego temat posiadają matki. O poglądzie Różewicza na duchowość tak pisał Ryszard Przybylski:

Różewicz nie ma chrześcijaństwa za swego osobistego przeciwnika, ale, podobnie jak Nietzsche, nie tęskni za niebiańską transcendencją. Cechuje go serdeczne ukochanie naszej skończoności. Wystarcza mu życie na Ziemi. Różewicz nie był w stanie zamknąć swego myślenia w fantazmacie wiary w zaświaty. Zresztą, nie przyjmuje prawd podawanych do wierzenia. Jego myśl jest z natury krytyczna. Nie szuka jakiegokolwiek podgniętego oparcia. Nie mamy ją spokój ducha. Pewność jest dla niej zbyt bezczelna, a niekiedy bywa po prostu komiczna. Jego myśl jest bezdomna. Nie tęskni za przytulnym schroniskiem dla wyrachowanych sybarytów. Działa bez złudzeń nad otchłanią nicości⁶⁶.

Można by chyba jednak dyskutować z tezą, czy Różewicz rzeczywiście z tak stoickim spokojem przyjmuje swą „bezdomność myślową” i „ukochanie skończoności”. Owa „otchłań nicości” w przypadku tego zbioru zdaje się poetę przytłaczać, zwyciężać nad nim – dlatego też szuka przed nią ucieczki, sposobu na ukojenie swojego bólu. *Matka odchodzi* jest raczej wyrazem tego, że w ów przyrodzony porządek świata można poważnie zwątpić, zwłaszcza w obliczu cierpień. Tomik obrazuje próbę ponownego uwierzenia w jego istnienie – dlatego można go również odczytywać jako pragnienie nawrócenia się i ponownego uwierzenia w Boga. Marian Kisiel w swojej recenzji trafnie określił to jako „trudną religijność, którą trzeba ocalić” (jakkolwiek

⁶⁶ R. Przybylski, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć...*, s. 170.

wiadomo, że Różewicz w swojej twórczości deklaruje niewiarę w Boga i odżegnuje się od religii):

W polskiej, idącej od Jana Kochanowskiego, tradycji – treny zawsze sytuowały się na pograniczu poezji intymnej i metafizycznej, były znakiem życia rodzinnego i trudnej religijności, którą trzeba było ocalić (lub na nowo zdefiniować), aby nie pogрузić się w bezsensie rozpacz. Tadeusz Różewicz do tego dziedzictwa nawiązuje⁶⁷.

W omawianym zbiorze wzrok matki – pomimo jej odejścia – jest metaforą jej stałej obecności duchowej przy synu, nierozzerwalnej więzi łączącej ją ze swoim dzieckiem – więzi trwającej nawet po śmierci. Jej spojrzenie to zarazem metafora miłości. Matczyny wzrok ma moc, aby przewyciężyć „Nic” i zażegnać kryzys; ma moc, by uzdrowić złamanego poetę. Różewicz, konstruując swój tren, próbując za pośrednictwem poezji nawiązać kontakt z matką, pragnie zaznać od niej tego uzdrowienia.

* * *

Matka odchodzi to poszukiwanie utraconej metafizyki, a także poszukiwanie *katharsis*, domknięcia, pogodzenia się – ze stratą, z własnymi wyrzutami sumienia, ze światem, w którym narrator dostrzega zepsucie („Nic”), wreszcie ze śmiercią matki i zbliżającym się swoim własnym odejściem. Gdy czyta się omawiany tom przez pryzmat cyklu *Trenów* Kochanowskiego (a zwłaszcza ostatniego z nich), znacznemu poszerzeniu ulega kontekst interpretacyjny. Poszukiwanie związków między obydwoma zbiorami prowadzi do konkluzji, że w życiu obu poetów konstruktywną rolę odgrywają matki. Ich wyjątkowa pozycja wykracza nawet poza świat materialny – więź między rodzicem a dzieckiem trwa nawet po (a może: pomimo) śmierci. Podbudowanie *Matka odchodzi* kontekstem trenicznym wzbogaca jego lekturę. Pozwala poszerzyć perspektywy interpretacyjne i dostrzec w książce nowe treści.

⁶⁷ M. Kisiel, *Zwyczajna miłość*, „Śląsk” 1999, nr 12, s. 51.

Po śmierci Stefanii Tadeusz Różewicz w *Trenie XIX* mógł odnajdywać poetycki ekwiwalent dla własnej sytuacji. Pisał w korespondencji: „Matka jest w środku całej mojej twórczości. Była słaba, mała, chora i równocześnie bardzo dzielna, odważna, posiadała duszę i honor (ludzki), była człowiekiem. [...] przychodzi do mnie we śnie i mówi”⁶⁸ (podkreślenie – ZS). Cóż takiego mu mówi? Z omawianego zbioru wiemy, że jej oczy patrzą na syna nieprzerwanie, ośmielają go, budzą zaufanie, z kolei on próbuje pozostawać z nią w poetyckim dialogu. Kobieta jest skarbnicą uniwersalnych prawd o ludzkim istnieniu – była nią za życia i pozostaje nią po swoim odejściu. Syn pragnie się od niej uczyć, dostrzec jedność świata jej oczami, odnaleźć ponownie metafizykę i poczucie sensu, ponieważ w życiu matki „nie zdarzało się Nic”. W utworze [*Przedzierałem się...*] syn pociesza zmarłą, jednak w perspektywie całego tomu – tak naprawdę sam oczekuje pocieszenia. Nie zostaje tu ono wypowiedziane wprost, nie pada z ust Stefanii dosłownie, matka nie przychodzi z konkretnymi odpowiedziami, nie wyraża pewności na temat spraw ostatecznych. Nie kieruje w stronę syna obszernej przemowy, jak matka Kochanowskiego w *Trenie XIX*. Obecne jest jedynie jej przenikające wszystko spojrzenie.

Syn oczekuje *katharsis*, szuka zagospodarowania Nic, rozmawia z Cieniem, ale tom *Matka odchodzi* ostatecznie pozostaje jakby otwartą, nie do końca zasklepioną raną. Na zadane pytania egzystencjalne nie pada jednoznaczna odpowiedź. Uważam, że wskazanie przez Różewicza *Trenu XIX* jako podstawy zbioru związane jest z potrzebą otrzymania pocieszenia i odpowiedzi – tak, jakby podświadomie, w niewypowiedziany sposób poeta wierzył w ich (odpowiedzi) istnienie i ufał, że matka ma słuszność, skoro w jej życiu nie było obecne Nic. Natomiast to, czy w tomiku rzeczywiście te odpowiedzi i pocieszenie się znajdują, jest kwestią otwartą. Różewiczem, konstruującym omawiany zbiór, kieruje pragnienie snu-pocieszyciela – takiego samego, jakiego doświadczył Jan Kochanowski, piszący swój żałobny cykl. Wywołanie takiego snu bierze się z chęci osiągnięcia

⁶⁸ Cyt. za: M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja I*, Warszawa 2021, s. 67.

metafizycznego ukojenia. Sytuacja liryczna przedstawiona w *Trenie XIX* mogła we współczesnym poecie – który dostrzegł w przychodzącej matce Jana ekwiwalent własnej matki – budzić nadzieję i to właśnie dlatego ten utwór stał się ważną inspiracją do stworzenia zbioru *Matka odchodzi*.

Tadeusz Rozewicz's *Mother Departs* through the lens of Jan Kochanowski's *Lament XIX*

Summary

The aim of this article is to describe the resemblances of Tadeusz Rozewicz's *Mother Departs* and Jan Kochanowski's *Lament XIX*. It is an attempt to interpret Rozewicz's book through the lens of *Lament XIX*, which Rozewicz mentioned as an important inspiration for his own volume. The most notable similarity between both texts turns out to be the unique role of mothers in the poets' lives. In both cases mothers are guardians of universal values who possessing wisdom about human existence. Both poets attempt a search for what is most important through their works – the lost sense of meaning.

Keywords: *Mother Departs*, Tadeusz Rozewicz, Jan Kochanowski, *Lament XIX*, *Laments*

Słowa kluczowe: *Matka odchodzi*, Tadeusz Różewicz, Jan Kochanowski, *Tren XIX*, *Treny*

Bibliografia

- Biegaj J., *Wspomnienie o matce*, „Akcent” 2000, nr 1/2.
Borkowska G., *O Tadeuszu Różewiczu dzisiaj*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, M. Gumkowski, A. Pliszkiwicz, Warszawa 1994.
Ciągle czuję się uczniem..., „Teraz. Świętokrzyski Miesięcznik Kulturalny” 2009, nr 7/8.
Cieślak R., *Widzenie Różewicza*, Warszawa 2013.
Franaszek A., *Zaświaty u Herberta, Różewicza, Miłosza*, „Kontrapunkt” 2000, nr 8/9.
Grochowska M., *Różewicz. Rekonstrukcja I*, Warszawa 2021.
Kisiel M., *Zwyczajna miłość*, „Śląsk” 1999, nr 12.
Kurowicki J., *Matka jako ból istnienia*, „Autograf” 2000, nr 1.
Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.

- Marciniak H., „*Nasze pomniki są dwuznaczne...*”. O epitafiach Tadeusza Różewicza, „Teksty Drugie” 2007, nr 3.
- Mikiciuk E., *Oczy Matki*, „Topos” 2000, nr 3/4.
- Miłosz C., *Spór z klasycyzmem*, w: *Świadectwo Poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Wrocław 1986.
- Morzyńska-Wrzošek B., *Pamięć, intymność, ocalenie. Wokół Matka odchodzi Tadeusza Różewicza*, „Spotkania Humanistyczne: międzynarodowy interdyscyplinarny periodyk naukowy” 2012/2013, nr 2/3.
- Nasiłowska A., *Oczy matki*, „Więź” 2000, nr 9.
- Otwinowska B., *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, t. 1, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, Lublin 1989.
- Paczkowski M., „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza jako *asamblaż narracyjny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, z. 4.
- Pelc J., *Wstęp*, w: J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1999.
- Przebinda K., *Teraz poety, syna, starego człowieka – o sytuacjach granicznych i ciężeniu ku śmierci Tadeusza Różewicza* („*Matka odchodzi*”), „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria*” 2003, nr 3.
- Przybylski R., *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002.
- Różewicz T., *Margines, ale...*, Wrocław 2010.
- Różewicz T., *Matka odchodzi*, Wrocław 2000.
- Różewicz T., *Nic, czyli wszystko*, w: tegoż, *Przygotowanie do wieczorku autorskiego*, Warszawa 1977.
- Sawicki S., „*Ponowoczesny*” poemat o miłości. O książce Tadeusza Różewicza „*Matka odchodzi*”, „*Ruch Literacki*” 2015, z. 2.
- Skrendo A., „*Żebracze treny*” Tadeusza Różewicza, „*Kultura*” 2000, nr 3.
- Skrendo A., *Skąd wziął się Różewicz?*, „*Tygodnik Powszechny*” 2021, nr 41, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/skad-wzial-sie-rozewicz-169245> (dostęp 31.03.2023).
- Skrendo A., *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002.
- Spólna A., *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007.
- Sulikowski A., *Dokąd właściwie – „Matka odchodzi”? Sacrum w badaniach literackich*, w: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002.
- Śnieżko D., *Stary poeta wysiaduje*, w: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002.
- Wbrew sobie: rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Zielińska B., *Ocalenie przez rozproszenie*, w: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 2002.
- Żukowski T., *Non omnis moriar?*, „*Res Publica Nowa*” 2000, nr 5.