

Beata Morzyńska-Wrzosek
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

Aksjologia bliskości w „żebraczych trenach” Tadeusza Różewicza

Problematyka aksjologiczna na stałe zagościła już we współczesnej refleksji literaturoznawczej. Stanowi istotny aspekt badań z zakresu historii literatury, krytyki literackiej, a także metodologii i historii wiedzy o literaturze (Sawicki 1994, 93). Akcentuje m.in. konieczność zdefiniowania pojęcia wartości, jej jakości, poszczególnych rodzajów i grup, ustalenia, w jaki sposób funkcjonuje i jak poddaje się badaniu. Przyjęta w niniejszym tekście perspektywa oglądu zakłada przybliżenie zasad zaistnienia, kreacji intencji aksjologicznej charakteryzującej kategorię bliskości w zbiorze Tadeusza Różewicza zatytułowanym *Matka odchodzi*. Uwzględnia w głównej mierze ten sposób rozumienia wartości, który rekonstruuje badanie dzieła literackiego, jego analiza i interpretacja, prowadzące do odkrywania poszczególnych elementów, korelacji i znaczeń, ich wewnętrznego uporządkowania realizującego koncepcję artystyczną. Wiąże się to z postrzeganiem i klasyfikowaniem wartości traktowanych jako „immanentny świat [...] utworu”, określa go wyznaczenie *aksjologicznego nacechowania poszczególnych elementów strukturalnych oraz wartości przez utwór ewokowanych* (Sawicki 1994, 73). Jakość ta, jako integralny składnik konstrukcji dzieła, realizowana jest na różnych poziomach jego organizacji i może dotyczyć np. obszaru znaku językowego, świata przedstawionego czy symboliki wartości (Sawicki 1994, 80). Kształtuje specyfikę immanentnej struktury dzieła, wpływa na jej semantyczną swoistość, uruchamia zależności i napięcia definiowane zewnętrznymi systemami wartości. Jej wyrazistość krystalizują zapożyczenia i twórcze nawiązania, przetworzenia mitów, wierzeń, systemów religijnych czy potocznych wyobrażeń i przekonań. Ten aspekt dyskursu aksjologicznego zaakcentował Michał Głowiński, pisząc: *dzieło literackie rodzi się i funkcjonuje w pewnym systemie wartości i zawsze w jakimś stosunku do niego pozostaje [...] dzieło interioryzując wybrane systemy wartości, czy ich elementy, na ogół o nich bezpośrednio nie mówi; nie*

o tematyzację tutaj chodzi, ale o fakt, że komponenty strukturalne dzieła łączą się z pewnymi wartościami i tylko na ich tle, czy w powiązaniu z nimi, są zrozumiałe (Głowiński 1997, 193-194).

Odczytywanie aksjologicznego nacechowania reguł obowiązujących w obrębie utworu zakłada więc respektowanie intersubiektywnych, ponadczasowych przedstawień i nakładających się na nie indywidualnych doświadczeń bezpośrednio uwarunkowanych indywidualnym wyborem, jednostkową biografią.

Z kolei kategoria bliskości implikuje istnienie wymiaru czasowo-przestrzennego, wyznacza też pewien stan uczuć, emocji i myśli (Sjp 1978, t. 1, 74) ewokujących określony typ zachowań, gestów, a także wyborów. Nasuwa na myśl zachowania pozbawione manipulacji, nielojalności, nieszczerości, prób nacisku, eliminujące obmowę, zdradę, prowadzenie gry i przyjmowanie masek. Charakteryzuje typ relacji między ludźmi, których łączy długa zażyłość, wspólnota przeżyć, upodobań, troska, chęć zrozumienia. Najczęściej jest to miłość lub przyjaźń. Bliskość dotyczy wymiaru zarówno fizycznego, jak i emocjonalnego.

U podstaw jej ontologii znajduje się przestrzenne ograniczenie czy też rozgraniczenie odwołujące się do klasycznych rozważań Gastona Bachelarda, związanych z funkcjonowaniem relacji wnętrza i zewnątrz oraz ich semantycznych konsekwencji (Bachelard 1974). Dialektyka dotyczy nie tylko geometrycznej oczywistości, w której stanowią zwykłe przeciwieństwo, ich pojmowanie oraz literackie uobecnianie poświadcza różnorodność doświadczeń i z pewnością nie wchodzi one w zakres doznań pojmowanych czysto fizycznie. Przeciwwstawienie to inspirowane wyobrażenia o przestrzeni zewnętrznej, a więc otwartej, rozległej, trudnej do zmysłowego rozpoznania, najczęściej kojarzonej z obszarem okalającym wnętrze, które jest ograniczone i niewspółmiernie bardziej określone, łatwiejsze do poznania. Ich dialektyka inspirowane również do rozważań o jakościach duchowych. I tak przestrzeń zewnętrzna może stać się obszarem zagubienia, niepewności, nieprzewidywalności i niebezpieczeństwa. A wnętrze na zasadzie przeciwstawienia egzemplifikuje odczucia bezpieczeństwa, prywatności, intymności, które sprzyjają nawiązywaniu kontaktów międzyludzkich nacechowanych przywiązaniem, zaufaniem i bliskością (Sławek 1984, 26). Inspirują one i warunkują równocześnie określony typ relacji komunikacyjnych realizowanych w kodzie językowym i pozajęzykowym. Ponadto potrzebę bliskości zauważalnie wzmagają pewne typy sytuacji i związane z nimi przeżycia. To właśnie bliskość staje się wartością pożądaną w chwili samotności, gdyż pozwala ją oswoić, przeżyć, a czasem nawet przezwyciężyć.

W literaturze polskiej lat ostatnich zbiorem, który powołała potrzeba bliskości i w którym jakoś ta staje się czynnikiem konstytutywnym, jest wspomniana *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza. Tom ten, opublikowany w 1999 roku, wyróżnia się wyraźnym przekroczeniem ustalonych przez tradycję granic wstydu, odkrywając *przeżycia i przymioty ściśle osobiste, które zwykle dla obcych pozostają tajemnicą nietykalną* (Sawicki 1938, 13), wyznacza nowe obszary skonkretyzowanej poetycko prywatności. Wpisuje się dość oryginal-

nie w kontekst utworów o tematyce żałobnej. Stanowi, mimo wyraźnego rozczłonowania stylistycznego i zróżnicowania autorskiego, dzieło spójne i uporządkowane. Artykułuje wnikliwą rejestrację doznań egzystencjalnych, obserwację najbliższych i aktywne współuczestniczenie w codzienności naznaczonej doświadczeniem ostatecznym. Skupia się na rzeczywistości intymnej, uobecnionej poprzez narrację poprzetykaną wspomnieniami i lirycznymi fragmentami. Refleksja ogniskuje się wokół powołania subiektywnego świata wartości, w którym staje się możliwe ocalenie własnej przeszłości i który służy wydobyciu prawdy o poczuciu samotności, bezradności wobec traumy dotyczącej najbliższych. Sprzyja temu już wyznanie zawarte w konfesyjnym wstępie zatytułowanym *Teraz*. Wprowadza bezpośredniość wypowiedzi, akcentuje trudności związane z werbalizacją doświadczenia śmierci, sygnalizuje tonację emocjonalną zbioru. Demaskuje również zmagania twórcy, który nie chce naruszyć zasady *decorum*, gdy mówi o umieraniu i własnym cierpieniu: *Czy poeta to człowiek, który pisze z suchymi oczami treny, bo musi dobrze widzieć ich formę? Musi całe serce włożyć w to, aby forma była „doskonała”...? [...] Poeta, człowiek bez serca? A teraz ten lament przed publicznością na jarmarku książki na odpuszczenie poezji, na giełdzie literatury. I nie mam nawet pociechy, że Mama na „tamnym świecie” idzie przez Planty, przez Kraków, na Wawel... [...] ale teraz piszę – z suchymi oczami – i „poprawiam” te moje żebracze treny...* (Różewicz 2000, 9).

Cechą naczelną temu jest jego wielogłosowość, mówią żywi i umarli. To oni tworzą obszar wspólnoty, bliskiego współtowarzyszenia i współodczuwania. Autor oddaje głos matce – Stefanii Różewiczowej, braciom – Januszowi i Stanisławowi. Ich wypowiedzi, choć tak inne, osobne, konstruuja obraz rodziny głęboko ludzkiej (Matywiecki, Szaruga, Smolka 2000, 2-3). Całość zbioru podporządkowana zostaje próbie powołania bliskiej współobecności, która w wymiarze realnym dawno przestała istnieć, a jej postacią centralną była, a właściwie jest, matka. Poeta pod koniec własnego życia przywraca jej portret, a także świat wokół niej, wspominając wydarzenia z dzieciństwa i życia dorosłego. Wspomnienie śmierci brata Janusza i śmierci matki staje się impulsem intymnej refleksji, pytania o własną tożsamość i sens twórczości, o trwanie podstawowych wartości i ich hierarchię:

wiem, że te moje żebracze treny pozbawione są „dobrego smaku”...
i wiem, że z rzeczy świata tego zostanie... co zostanie?!

Wielki genialny śmieszny Norwid powiedział:

Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic... (Różewicz 2000, 12)

Powracanie myślą do przeszłości, wskrzeszanie rzeczywistości dawno minionej, ujawnia również wartość bliskości gwarantowanej miłością, którą uosabiała matka:

Teraz, kiedy piszę te słowa, oczy matki spoczywają na mnie. Te oczy, uważne i czułe pytają milcząco „co cię martwi synku...?”

[...]

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.

[...]

ale mama nie odeszła była z nami i będzie...

teraz kiedy piszę te słowa... badawcze oczy matki patrzą na mnie. (Różewicz 2000, 7 i 12)

Różewicz powołuje bezpośrednią obecność zmarłej matki, bo ocala w ten sposób przeszłość, a wspomnienie jest dla niego powrotem do czasu minionego, ale nie utraconego. Towarzyszy mu uporczywość myśli związana z pragnieniem i równocześnie bezsilnością wobec odejścia ostatecznego. Odważnie, nie troszcząc się o obiektywizm, dotyka rany przeżytej śmierci cudzej. Bowiem rana, choć bolesna i trwała, jest potwierdzeniem obecności tego, co przeminęło:

Ten drugi, kochany [...] staje się – i w tym być może tkwi paradoks miłości – integralną częścią tego, co moje, mojego najbliższego mi świata. Jest on elementem konstytutywnym [...] Ten drugi [...] nie jest tylko bliźnim, jest ucieleśnieniem bliskości najbliższej [...]. Śmierć, która go zabiera, skazując mnie na samotność, coś we mnie niszczy, rani. To słowo „rani” nie jest alegoryczne. Ono stwierdza brutalny fakt. [...]

Ślad, który utrata pozostawia w naszej psychice, nie poddaje się biegowi czasu [...]. Wydaje się, że rana już się zagoiła, tymczasem jakieś drobne wspomnienie i już boli, już krwawi. Wszakże tego, kto odszedł zastąpić nie można [...]. Ten ślad zranienia, który trwa tak długo lub wręcz nigdy nie poddaje się zatarciu, jest nieustanną obecnością tego, co nieobecne. (Skarga 2002, 90)

Sytuacja naznaczona osamotnieniem, głęboko odczuwaną stratą, pustką, której nie można niczym zappełnić, w rezultacie prowadzi do swoistego odbioru rzeczywistości. Staje się ona „podmiotem braku” (Stróżewski 2002, 22), obszarem obcowania z nowym i niepożądanym, „okaleczonym”, ale nieuchronnym. To, co się wydarzyło, ma bezpośredni wpływ na terażniejszość. Świadomość odejścia, zniknięcia tego, co cenne implikuje więc charakterystyczne doświadczenie czasu, odsyłające poza chwilę aktualną. Zhierarchizowanie temporalne otwiera perspektywę, w której nie ma miejsca dla przyszłości, bowiem najistotniejsze staje się ocalenie przeszłości dla i w terażniejszości. Jej poetyckie modelowanie umożliwia zaistnienie czasu minionego, zdeponowanych w pamięci osób, gestów, słów, zdarzeń, a także myśli i odczuć, bo są one nośnikami wartości. Wobec bezpowrotnej utraty to właśnie przeszłość, filtrowana przez naznaczoną bólem współczesność, staje się czynnikiem determinującym przedstawienie, jakością, która ma jednoznaczny wpływ na ukonstytuowanie się świata wartości w „żebraczych trenach”. A jedną z częściej pojawiających w zbiorze przestrzeni wpisujących się w ten typ postrzegania czasu i rozwijającą w lirycznej konkretyzacji aksjologiczny aspekt, akcentujący to, co jednostkowe i powszechne, oryginalne i intymne – jest dom.

Przywołanie jednej z najsilniej nacechowanych przestrzeni, decydującej o budowaniu i odnajdywaniu tożsamości jednostki i grupy, stanowiącej mityczne „centrum” porządku kosmicznego i współczesnego świata, którego wyobrażenia są głęboko zakorzenione w wierzeniach i tradycji (Eliade 1992; Eliade 1993; Benedyktowicz 1992), decyduje o znaczeniu, jakie w poetyckiej kreacji nadał jej autor. Na plan pierwszy przedstawienia nie wysuwa się materialność kształtu domu, wymiar czy struktura. Jego liryczna topografia wskazuje na przestrzeń wydzieloną, oddzieloną od świata, specjalną, bo duchową, stworzoną przez bliskich sobie ludzi, co wskazuje na jej antropologiczny wymiar. Przebywanie wewnątrz nie tylko chroni przed niebezpiecznym światem zewnętrznym, ale decyduje o wytworzeniu wspólnej jakości nacechowanej aksjologicznie, a gwarantowanej współobecnością domowników:

Najsmutniej jest wyjechać
z domu jesiennym rankiem
gdy nic nie wróży rychłego powrotu

Kasztan przed domem zasadzony
przez ojca rośnie w naszych oczach

matka jest mała
i można ją nosić na rękach

na półce stoją słoiki
w których konfitury
jak boginie ze słodkimi ustami
zachowały smak
wiecznej młodości

wojsko w rogu szuflady już
do końca świata będzie oławiane

[...]

Dzieciństwo jest jak zatarte oblicze
na złotej monecie która dźwięczy
czysto. (Różewicz 2000, 44)

Dom, mimo sugestii rosnącego w pobliżu drzewa, jest rozpatrywany od środka. W sposobie jego przedstawienia widoczna dbałość o szczegóły, empiryczne przedmioty umacniają odrębność i dyskretną bliskość. Pojawiające się szuflady wypełnione zabawkami czy słoiki konfitur, których rozbudowany opis jednoznacznie wskazuje na zmysłową wrażliwość, budują obraz miejsca intymnego, szczęśliwego, zapamiętanego z dzieciństwa. To świat ustabilizowany, uporządkowany, w którym każdy z domowników ma swoją prywatną przestrzeń funkcjonowania, która sublimuje autonomię i decyduje o kształtowaniu bliskości rozumianej

nie jako zbliżenie, ale jako rozpoznanie obecności (Hernas 2000, 201). Przydział ról określony zostaje przez tradycję: dziecko porusza się w bezpiecznym kręgu zabawek, matka krząta się w kuchni, domeną jej działania jest też dobrze zaopatrzona spiżarnia, a ojciec zasadził tytułowe drzewo (Wójcik 2000, 87). Nie bez znaczenia dla lirycznego wyobrażenia przestrzeni przychylnej spotkaniu, rodzinnej bliskości jest wybór jego gatunku, bowiem już walory wizualne kasztana (jego rozłożystość, kwiaty, owoce) budzą pozytywne skojarzenia i emocje. Wzrokowa obserwacja każe dostrzegać bujność, potęgę i botaniczny wzrost, a wzmacnia je dodatkowo utrwalona kulturowo i literacko symbolika. Drzewo to symbol trwania, stabilności i cyklicznego odrodzenia, buduje poczucie pewności i bezpieczeństwa (Kopaliński 1990, 71-75; Lurker 1994, 205-224), dlatego stając się krajobrazowym motywem przedstawienia domu rodzinnego, bezpośrednio ujawniając i wzmacniając walor przeżycia swojskości, zakorzenienia, „bycia u siebie”, uczestniczy w kształtowaniu jego aksjologicznego wymiaru. Różewicz odwołując się do kulturowej tradycji, dominującego światopoglądu kreuje świat szczęśliwego, uporządkowanego dzieciństwa, na który spogląda człowiek dorosły, który tę arkadyjską krainę opuścił. Rzeczywisty wymiar domu rodzinnego już dawno stał się przeszłością, ale jego obraz zinterioryzowany jako coś najbardziej jedyne i prywatnego trwa unieruchomiony, zatrzymany w pamięci¹. Powrót do niego we śnie, wspomnieniu czy marzeniu zawsze jest możliwy. Tendencja ta ulega szczególnej aktywizacji w sytuacji niestabilności, nieuchronności śmierci, poczucia nicości. U podstaw jego zintensyfikowanego przywoływania znajduje się zwykle nieprzyjazna teraźniejszość, np. silnie naznaczona odczuwaniem braku.

Przykładową egzemplifikacją tego dążenia, dodajmy dominującego w analizowanych „żebraczych trenach”, jest retrospekcja domu, którego obraz zdeterminowały nie tylko zasady topiki opisu miejsc rodzinnych, ale również charakter przywołania. To, jak zauważa Anna Legeżyńska, *podróż w czasie, możliwa dzięki marzeniom lub snom* (Legeżyńska 1996, 128).

Kiedy zamknę oczy to słyszę
Głos ptaka skrzyp sosen
Lasu płytką ciszę
Zmąconą naszym śmiechem

[...]

Już dom widać Dym
Na niebie pełznący cierpliwie
I matkę w oknie
Z dłonią nad oczami. (Różewicz 2000, 54)

¹ W klasycznych już i często przywoływanych rozważaniach Gastona Bachelarda pojawia się dom i jego poetycka symbolika. Zwraca tu uwagę jego wewnętrzne przeżycie. To dom oniryczny, dom snów, który żyje w każdym z nas, a jego wyobrażeniu najczęściej nadawane są cechy domu archetypicznego, a także rodzinnego, zapamiętanego z dzieciństwa (Bachelard 1975, 301-330).

Powolywanie we śnie miejsca bezpowrotnie utraconego, należącego do przeszłości nosi wyraźne znamiona poszukiwania rekompensaty, przeciwwagi dla tego, co oferuje teraźniejszość. Wspomnienie domu w poetyckim przedstawieniu przywraca konkrety dnia codziennego, a zapamiętane smaki, zapachy, obrazy uruchamiają skojarzenia ze schronieniem, z poczuciem swobody, spełnienia i beztrioski. Jednak pamięciowa identyfikacja nie byłaby pełna, gdyby w finalnym fragmencie utworu nie pojawiła się matka. Wypatruje powrotu synów, stojąc w oknie rodzinnego domu „z dłonią nad oczami”. Ten codzienny, prosty gest, oznaczający oczekiwanie, zatroskanie i czułość, odsłania tajemnicę szczęśliwego dzieciństwa bohatera. Okazuje się, że radość i bezpieczeństwo przeszłości bezwzględnie warunkuje matka, jej obecność implikuje zaistnienie relacji zdeterminowanej całkowitym, naturalnym brakiem dystansu, ustalonej *pokrewieństwem opartym na kluczowym fakcie urodzenia, a więc na absolutnej bliskości matki i dziecka* (Hernas 2000, 198). Intymne rozpoznanie minionego w liryku Różewicza można potraktować jako świadectwo indywidualnej tożsamości, ale wskazuje też na ocalającą funkcję pamięci i potwierdza, że prawdziwie doświadczana bliskość przekracza granice temporalne, przewyższa doraźność i doczesność.

W tej perspektywie dom w „żebraczych trenach” pełni funkcję przestrzeni nacechowanej aksjologicznej, ewokującej bliskość. Doznanie to spełnia się w codziennym kręgu rodzinnego bytowania, określając jego harmonię, znosząc w relacjach pomiędzy domownikami opozycję wewnętrzne – zewnętrzne. Nawet w sytuacji opuszczenia oswojonego świata dzieciństwa każdy powrót, choćby dotyczył zaświatów, odnawia i poświadcza potrzebę intymności. Realizuje ją wizja domu rozumianego jako przestrzeń zaistniałej i nieustannie ponawianej obecności i bezpośredniości, a dotyczy ona nie tylko świata żywych, ale i umarłych. Potwierdza to utwór zatytułowany *Powrót*, w którym syn odwiedza rodziców w ich „zwyczajnym niezwykłym” raju i odkrywa, że wartością naczelną jest codzienne życie, dbałość o drugiego człowieka i milczące przyzwolenie, by jedni potrzebowali drugich²:

Nagle otworzy się okno
i matka mnie zawoła
już czas wracać

[...]

Tu w niebie matki robią
zielone szaliki na drutach

brzęczą muchy

ojciec drzemie pod piecem
po sześciu dniach pracy. (Różewicz 2000, 46)

² K. Nowosielski poddał ten utwór wnikliwej analizie, akcentującej uniwersalny wymiar „krainy szczęścia” i relacji pomiędzy rodzicami a synem: *zdaje się mówić Różewicz, winno ludziom wystarczyć realizowane – poza wrzawą wielkich idei, poza ułudami zbiorowych uszczęśliwień, poza presją eschatologicznych gróźb – pozornie szare szczęście godnie przeżywanej codzienności. To z jej kręgu wylaniają się i do zawartych tam wartości odwołują się przywołane w *Powrocie* postaci* (Nowosielski 2001, 53-60).

Poetykę zbioru *Matka odchodzi* znacząco ustala zatrzymywanie w uważnym kadrze pamięci pojedynczych gestów, spojrzeń, śladów rodzinnej egzystencji. Opisy wskazują na zdyscyplinowanie, przyciszony ton, szczerość i bezpośredniość. Ich formułę określa intymność przeżycia, próba zapisania sytuacji i obrazów potwierdzających bliskość, będącą jakością najintensywniej odczuwaną i ulegającą szczególnej waloryzacji w sytuacjach granicznych. Narratorskie relacje ujawniają fundamentalną prawdę o doznaniach towarzyszących śmierci cudzej, ale bliskiej. Mówią o jej nieodwracalności, klęsce straty, świadomości okrucieństwa przemijania i utraconej harmonii bytu. Pamięć o śmierci innego, odczuwanie obecności nieobecnego, samotność, pustka i ból ewokują potrzebę ich wyrażenia. Stąd Różewicz prowadząc w „żebraczych trenach” „rozmowę” ze zmarłą matką, powracając do przeszłości, w wyborze i fragmentarycznym ujęciu minionego, eksponuje nie tylko czas szczęśliwego dzieciństwa, ale także wydarzenia tragiczne oraz reakcje na nie własne i najbliższych.

Jednym z najbardziej traumatycznych doświadczeń w rodzinie Różewiczów było zamordowanie przez gestapo w 1944 roku najstarszego z synów – Janusza. Wiele utworów umieszczonych w tomie pokazuje matkę wobec śmierci syna, np. *Ręce w kajdanach*, *Dwa wyroki*, *Martwy owoc*, *Kopiec*, *Fotografia*. W każdym z nich matka cierpi w samotności, zaszywa się we własnej przestrzeni pełnej intymnego milczenia, by rozpamiętywać przerwane życie dziecka. Porażona bezsilnością rozstania, tęskni bez słów:

Przez pokój idzie biedna matka
poprawia fotografię płacze

Gasną na stole złote słońca
i martwy owoc jej żywota. (Różewicz 2000, 43)

Matka żywcem pogrzebana
w powietrzu przy stole
porusza niemrawo
palcami. (Różewicz 2000, 47)

Zamknęła się w swoim milczeniu, wytłumionych na zewnątrz emocjach. Zasłuchana we własną rozpacz, pozwala świadomie dwom pozostałym synom uwierzyć, że nic nie wie o śmierci Janusza:

skryliśmy jego śmierć
przed matką

ale ona nas przejrzała
i ukryła to
przed nami (Różewicz 2000, 68)

Głębokie i nieme przeżycie bezbronnej trwogi matki powołuje tę sferę międzyludzkiego porozumienia, która nie zna wstydu, zażenowania, bo dookreśla ją bliskie współbycie, miłość nasycona zrozumieniem i tkliwością. Matka poprzez wycofanie się, poprzez zamilknięcie i niewyrażanie autentycznych przeżyć, odmawia bliskim możliwości współuczestniczenia w doświadczaniu, bólu, rozpacz, żałoby. Odwracając się od najbliższych, paradoksalnie powołuje przestrzeń, w której zaistnieje i spełni się zintensyfikowane uczucie bliskości. Dystans, który powołuje milczenie, przełamany zostanie uważnym patrzeniem syna i dotykem nieznanym wstydu, wyraźnie określającym podmiotowe bycie wobec innego.

Jean Starobinski podejmując problem wyrażonego i niewyrażonego, stwierdził: „*Ukryć to między innymi tyle, co stworzyć przestrzeń, w którą można się cofnąć [...]. W sensie fizycznym przestrzeń taką stanowi wnętrze ciała [...]. Ale akt ukrycia myśli, zamiaru, mowy, tworząc wymiar niewypowiedzianego, tworzy tym samym „wewnętrzność”, abstrakcyjną sferę myśli nakładającą się na obraz cielesnego wnętrza [...]. Wizja skrywania może się rozwijać dlatego, że istnieje już wnętrze organiczne. I na odwrót: ponieważ akt ukrycia dzieli wypowiedziane od niewypowiedzianego, a następnie chowa niewypowiedziane w przestrzeni cielesnej, tworzy przez to tajemne miejsce zamiaru, myśli niewyjawionej – wewnętrzność utajonego zamysłu. Wewnętrzność jest rezultatem czynności rozdzielającej.* (Starobinski 1986, 99)

Ukryte wnętrze jest więc miejscem mentalnego, psychicznego wycofania matki. Jej niemówienie, nienazywanie traktowane jako odmowa dawania, jako zakaz przekraczania granicy ustanowionej milczeniem, znamionuje szereg relacji pomiędzy żywymi, a także pomiędzy nimi a umarłymi w całym zbiorze Różewicza. Milczenie rozpościera się wokół tego, co niewyraźne, trudne do zrozumienia, wytłumaczenia, wokół tego, co zadziwia i poraża. Poświadcza też bezradność, niemożność odniesienia się do obecności nieobecnego, sygnalizuje bliskość niemożliwego (Friedrich 1978, 166), nieutulony ból samotności, umierania i przemijania.

W tej sytuacji spełnia się szczególny typ bliskości, powstający w chwili dotkliwej straty i realizowany w sferze milczenia. Nie jest ono rozumiane jako potoczne powstrzymanie się od mówienia. Odmowa dzielenia się skłania do powołania milczenia rozumianego jako *wyraz świadomego zahamowania mowy tam, gdzie sytuacja mówienia przewiduje lub nawet zdaje się go domagać. Takie milczenie można nazwać znaczącym lub sygnitywnym w znaczeniu ściślejszym* (Dąbska 1975, 95). Milczenie intencjonalne, które na coś wskazuje, coś wyraża³, chroni tajemnicę cierpienia, ocala autonomię tkliwości, dyskretną bezpośredniość bliskości, powołuje sytuację, w której syn może tylko patrzeć:

Odwróciła twarz do ściany

przecież mnie kocha
dlaczego odwróciła się ode mnie

³ O milczeniu, które nie wynika z ubóstwa języka i które samo jest komunikatem, a także o różnicy pomiędzy nim a ciszą pisze m.in. Beata Szymańska (Szymańska 2003, 50-74).

więc takim ruchem głowy
można odwrócić się od świata
na którym ćwierkają wróble
i młodzi ludzie chodzą
w krzyczących krawatach

Ona jest teraz sama
w obliczu martwej ściany
i tak już zostanie

zostanie pod ścianą
ogromniejącą
skręcona i mała
z zaciśniętą pięścią

a ja siedzę
z kamiennymi nogami
i nie porywam jej z tego miejsca
nie unoszę
lżejszej niż westchnienie (Różewicz 2000, 45)

W utworze, będącym próbą zapisu chwili zatrzymanej w czasie i nabrzmiałej żalnością śmierci, pojawienie się ściany konkretyzuje odmowę dawania. Matka kierując ku niej twarz, ukrywając przed bliskimi swe cierpienie uwewnętrznia odczuwanie. Ściana staje się niemym świadkiem tragedii, nie ocenia, nie krytykuje, nie narusza intymności przeżycia. Zapewnia więc poczucie bezpieczeństwa, razem z udręczoną kobietą współtworzą obszar niemego porozumienia, przyzwolenia na bolesność i smutek. Akt odwrócenia do niej twarzy staje się równocześnie znakiem odwrócenia od świata żywych, bezgranicznym poddaniem się samotności powodowanej odejściem ostatecznym. Przywołane słowa: *Ona jest teraz sama / w obliczu martwej ściany / i tak już pozostanie* wskazują na trwałe osierocenie żywych, brak wewnętrznej potrzeby zapanowania nad pustką. Syn obserwując matkę z tkliwością i zadziwieniem, próbuje zrozumieć głębię rozpacz, w którą ona się zanurza. Zdumiony jej zapadaniem się w siebie, zobojętnieniem na sprawy terażniejsze stwierdza: *więc takim ruchem głowy / można odwrócić się od świata*. Jego refleksję przenika tęsknota za przeszłością pełną bliskości, jeszcze nieskażoną śmiercią bliską, lecz z miłości uszanuje ból matki, nie będzie przeszkadzał, bo wie, że zamknięcie na świat doczesny jest miarą trudnego do wyrażenia cierpienia. Jedyne, co w tej chwili może zrobić, to nie naruszyć intymności żałoby, pozwolić przeżyć w pełni utratę. Matki nie obejmuje łaskawa moc zapomnienia, a syn celowo nic nie mówiąc, nie wykonując żadnego gestu, zapewnia sobie możliwość bliskiego jej partnerowania. Zmaganie się bez słów z życiem po stracie, intymne obcowanie z rozpaczą własną i cudzą nie zostaje funkcjonalnie zestrojone z ekspresją i będącą jej naturalną konsekwencją – ulgą. Nie niesie nadziei na zmiany. Zamilknięcie staje się komunikatem nasyconym niewypowiedzianymi emocjami, a najlżejsze

ich drgnienia powołują w sposób szczególny uprzywilejowanie patrzenia. Patrzenia skondensowanego, niezwykle uważnego, nie naruszającego „milczenia czystsze od słów” (Proust 2000, 101-102) i tym samym gwarantującego najintensywniejszą bliskość, bo określaną nie jako „bycie wobec drugiego”, ale jako „bezpośrednie bycie z drugim”. Uobecnia ono ten typ obcowania, z którego wyeliminowana zostaje przestrzeń oddzielająca, przestrzeń „pomiędzy”. Umacnia ona podmiotową autonomię i potwierdza, że członkowie rodziny są w pewnym sensie po prostu mną samym (Hernas 2000, 202).

W sytuacji odmowy dzielenia się przeżyciami, zawieszenia komunikacji językowej, powstaje konieczność ukształtowania sfery porozumienia w oparciu o uaktywnienie zmysłu wzroku. Pozwala on skupić się na reakcjach bliskich, bo gdy głęboka trauma odbiera słowa, ciało przejmuje funkcję sygnalizowania przeżyć. Próbuje też przełamać dystans i powołać bliskość rozumianą jako rozpoznanie obecności, określającą *przestrzeń współbycia, przybierającą postać bycia dla* (Hernas 2000, 201). Stąd teksty zawarte w *Matka odchodzi* eksponują mowę ciała, w szczególności skupiają się na twarzy. Wybór ten pozostaje nie bez znaczenia, bo jak zauważył Antoni Kępiński:

u człowieka – „twarz” jest jego legitymacją. Zasłonięcie twarzy utrudnia lub wręcz uniemożliwia identyfikację drugiej osoby.

[...]

Twarz pozwala zidentyfikować nie tylko osobę, lecz jej reakcje emocjonalne. Twarz jest najważniejszą częścią „społecznego zwierciadła”.

[...]

Twarz jest może jednym z najważniejszych elementów w dynamice stosunków międzyludzkich. Według niej człowiek rozeznaje się w reakcjach emocjonalnych swego partnera, co pozwala mu przyjąć odpowiednią wobec niego postawę. Jest to pewnego rodzaju wymiana bardzo istotnych informacji, bo dotyczących zasadniczego nastawienia uczuciowego. (Kępiński 1977, 10)

Człowiek istnieje w postrzeganym zmysłowo świecie poprzez ciało. Należąc do sfery materii, wyznacza ono miejsce w określonym otoczeniu, decyduje o możliwościach poznawczych i ekspresywnych. Wyraziście wykazuje jego „jest” i „znaczy” (Balcerzan 1977, 5), bierze aktywny udział w wyrażaniu przeżyć, wpływa na kształtowanie relacji międzyludzkich. Konfrontując dwie płaszczyzny komunikacyjne: język i twarz, zawsze ważniejszą rolę spełnia mowa niewerbalna. To ona w kontaktach z drugim człowiekiem staje się najistotniejsza. Twarz może odzwierciedlać doznania pozytywne i negatywne, lecz jest zawsze „naga” (Kępiński 1977, 10). Dlatego też Różewicz wobec zamilknięcia matki tak uważnie ją obserwuje. Rejestruje z dużą dokładnością zachodzące w niej zmiany:

Ale kto zobaczy moją matkę
w sinym kitlu w białym szpitalu
która trzęsie się
która sztywnieje
z drewnianym uśmiechem
z białymi dziąsłami

[...]

jej twarz jest jak wielka mętna łąza

[...]

a wargi ma granatowe

ale kto zobaczy moją matkę

zaszczute zwierzątko

z wytrzeszczonym okiem (Różewicz 2000, 49)

Obraca żółtą twarz wyżartą

przez troski do dobrego

słońca i wtedy uśmiech

który jest już tylko zabliznioną

raną rozjaśnia ją.

[...]

Obraca zgasłą twarz do słońca. (Różewicz 2000, 50-51)

trzeciego dnia

twój uśmiech

zaczął się psuć

oddałem Cię ziemi (Różewicz 2000, 57)

Syn przygląda się twarzy matki w chwili wielkiej próby, gdy poddaje się ona boleści po stracie syna i gdy sama, będąc śmiertelnie chora, próbuje oswoić lęk przed zaświatami „pustymi i strasznymi” (***)*krzyknąłem na Nią...*, s. 64). Stąd w lirycznym opisie zaakcentowane są cechy podkreślające silnie przeżywane emocje, a także poświadczające zmiany zachodzące w ciele w trakcie postępującej choroby. Twarz określają metafory (*jak wielka mętna łąza, żółta [...] wyżarta, zgasła*) sygnalizujące przełożenie przeżyć psychicznych na sferę cielesną oraz nienaturalność wyglądu. Uobecniają głębię żałoby, brak głośnego płaczu, lamentu, tłumienie na zewnątrz emocji, które odnajdują swą konkretyzację na twarzy „zgasłej” i „żółtej”. Zwraca uwagę całkowite poddanie się trosce i bólowi, charakteryzujące reakcję na gwałtowną i dramatyczną śmierć syna oraz nieuchronność procesu umierania przyspieszonego chorobą nowotworową.

Obrazy eksponujące cielesną śmiertelność, tragiczny los potwierdzają również realizację tendencji, u podstawy której znajduje się gotowość współuczestniczenia, współtowarzyszenia w codziennym cierpieniu, dbałość, by ograniczyć dystans fizyczny i duchowy. Powołana zostaje w ten sposób obecność całkowicie zanurzona w obecności drugiej osoby, której kwintesencję formułuje poeta już po śmierci matki:

Mamo, kochanie moje, jesteś przy mnie. Będę z Tobą mówił, będę pracował, myśląc o Tobie. O Twoim nikłym dobrym uśmiechu na żółtej, strasznie wychudzonej twarzy – kiedy straciłaś przytomność. Moja Dobra, Kochana Staruszko, oddychać mi trudno. Ale piszę te słowa jak list do Ciebie. Byłaś moją trwogą, strachem, radością i oddechem. Miła, całuję Twoje rączki wyschłe i opuchnięte nogi, Twoje oczy – Twoje sine ręce, kiedy konałaś. Całuję Twoje obolale ciało, które oddałem naszej matce wielkiej – ziemi (Różewicz 2000, 107).

Na ukształtowanie refleksji wartościującej ujawniającej się w „żebraczych trenach” ma wyraźny wpływ próba ocalenia przed niepamięcią przeszłości, postaci matki i świata wokół niej. Tadeusz Różewicz błądząc wśród śladów minionego, powołuje bliskość spełniającą się w rodzinie, w której każda z postaci staje się archetypem intymności (Matywiecki, Szaruga, Smolka 2000). Dyskretnie odwołując się do tradycji rozumienia, przeżywania, a także literackiego obrazowania choroby i śmierci drugiego oraz doznań przez nie ewokowanych, odnajduje indywidualną formułę, by wyrazić swój ból i klęskę straty. Mówi powściągliwie, bezpośrednio o potrzebie osvajania cierpienia, bólu, samotności i pustki. Niewierzący syn poszukując pocieszenia po śmierci brata i matki, doświadcza nie tylko pamięci bliskości, lecz odczuwa ją wręcz fizycznie. Kilkakrotnie podkreślając *Oczy matki spoczywają na mnie* (Różewicz 2000, 5), przekonuje, że *matka tak naprawdę nie odchodzi* (Nasiłowska 2000). Obecnie w zbiorze ten rodzaj bliskości, która: *nie jest prostym efektem spotkania [...]. Bliskość to odpowiedź obecnością na obecność. Trzeba [...] „stawić się” w swoim „jestem”, aby móc dać odpowiedź na obecność. Bliskość takiego „jesteśmy” znaczy o wiele więcej niż solidarność istnień, niż proste współbycie* (Hernas 2000, 203).

Bibliografia

- Bachelard G., 1974, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, tłum. J. Skoczylas, [w:] *Antologia krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa, s. 283-305.
- Bachelard G., 1975, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa.
- Balcerzan E., 1977, *A capite ad calcem*, „Teksty”, nr 2, s. 1-7.
- Benedyktowicz D., 1992, *Struktura symboliczna domu*, [w:] *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*, red. P. Łukasiewicz i A. Siciński, Warszawa, s. 17-34.
- Dąbbska I., 1975, *O funkcjach semiotycznych milczenia*, [w:] *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Eliade M., 1993, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Friedrich H., 1978, *Struktura nowoczesnej liryki*, wstęp i tłum. E. Felisiak, Warszawa.
- Głowiński M., 1997, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków.
- Hernas A., 2000, *Dom*, „Kwartalnik Filozoficzny”, z. 3, s. 191-211.
- Kępiński A., 1977, *Twarz i ręka*, „Teksty”, nr 2, s. 9-34.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Legeżyńska A., 1996, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa.
- Lurker M., 1994, *Przesłanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków.
- Matywiecki P., Szaruga L., Smolka I., 2000, *O książce Tadeusza Różewicza „Matka odchodzi”*, „Dekada Literacka”, nr 2-3, s. 9-10.

- Nasiłowska A., 2000, *Oczy matki*, „Więź”, nr 9, s. 243-245.
- Nowosielski K., 2001, *Troska i czas. Szkice o przemijaniu*, Gdańsk.
- Proust M., 2000, *Pamięć i styl*, wybór i oprac. M. P. Markowski, tłum. zbiorowe, Kraków.
- Różewicz T., 2000, *Matka odchodzi*, Wrocław.
- Sawicki F., 1938, *Fenomenologia wstydlivosti*, Warszawa 1938.
- Sawicki S., 1994, *Wartość – Sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczne*, Lublin.
- Skarga B., 2002, *Ślad i nieobecność*, Warszawa 2002.
- Sławek T., 1984, *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice.
- Słownik języka polskiego*, 1978, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa.
- Starobinski J., 1986, „*Jak bramy Hadesu jest mi wstrętny...*”, tłum. M. Ochab, [w:] *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, t. 2, Gdańsk, s. 95-114.
- Stróżewski W., 2002, *O doświadczeniu śmierci*, [w:] *Śmierć – przestrzeń – czas – tożsamość w Europie około 1900*. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 8-10 grudnia 1996, red. K. Grodziska, J. Purchla, Kraków, s. 17-33.
- Szymańska B., 2003, *Kultury i porównania*, Kraków.
- Wójcik W., 2000, *Odejście z raju dzieciństwa. O wierszu Tadeusza Różewicza „Kasztan”*, [w:] *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*, seria druga, red. W. Wójcik przy współudziale D. Opackiej-Walasek, Katowice, s. 82-91.

Evaluative closeness in Tadeusz Różewicz's “begging laments”

Summary

An evaluative reflection distinctly creates “immament world” of the collection *Matka Odchodzi* by Tadeusz Różewicz. The trial of rescuing the mother and the world surrounding her from the oblivion's past has the influence on it too. Evaluative marking is developed by the artistic creation of the house, where there is no material dimension it is important but a specific character of spiritual space created by a deeply human family. A poet, having “conversation” with his dead mother, reliving all that is passed, recalls tragic events and notices that due to the death of somebody who is close to you a special type of closeness is fulfilled. It is realised in a silent sphere because it is “free from words”. It presents the possible opportunity of being completely absorbed in the presence of another person. Such closeness is “an indication of the presence to the presence”, which convinces us that the mother does not go anywhere.