

AGNIESZKA CZYŻAK

Matki odchodzą — wariacje 2009

Tom Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi*, wydany w roku 2000, jest pożegnaniem, a zarazem elegijnym wspomnieniem nieżyjącej od wielu lat matki poety. Utwór, rozmaicie interpretowany — i wartościowany — przez badaczy, zyskał niezwykły odzew czytelnicy: podejmując temat bliski każdemu odbiorcy, autor zmuszał do zastanawiania się nad relacjami rodzinnymi oraz istotą więzi pomiędzy dzieckiem a matką, natomiast tworząc iluzję bezwzględnej szczerości autorskiego podmiotu, skłaniał do rozważań nad tejsze szczerości granicami. Czytelnicy nawyk, by w poetyckich portretach matek doszukiwać się rysów realnych kobiet, a w lirycznym zapisie emocji — pamięci o rzeczywistych uczuciach, zyskał w dziele Starego Mistrza rangę narzucającej się (narzucanej) interpretacji nie tylko właściwej, ale w zasadzie jedynie możliwej.

Różewicz wyraziście zarysował perspektywę, którą obrał dla wykreowania opowieści o Matce: „Dźwigając ósmy krzyżyk stary człowiek wraca znów do grzechów dzieciństwa [...]. Teraz kiedy piszę te słowa oczy Matki spoczywają na mnie. Jest w tych oczach pytanie, którego mi nigdy nie zadała”¹. Odbiorca otrzymuje zapis szczególnej rozmowy, prowadzonej nieśpiesznie, bez dbania o jasność przekazu. Staje się lektorem rozbitego na niespójne fragmenty dialogu starca z nadal obecną w przestrzeni duchowej, choć zmarłą w odległej przeszłości, kobietą — obecną, bo ciągle niezmiernie ważną, bliską, potrzebną.

Już na początku tomu Różewicz nadawał swemu doświadczeniu wymiar ponadjednostkowy, uniwersalny. Pisząc: „oczy naszych matek przenikające serca i myśli są naszym sumieniem

¹ T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2000, s. 117.

sądzą nas i kochają”², wskazywał na niezbywalną rolę matek w kształtowaniu moralnej sfery osobowości dzieci i wagę pamięci o pierwszych naukach uczciwości, przyzwoitości, godnego postępowania.

Matka odchodzi — niepokojący zbiór polifonicznych tekstów — staje się więc przede wszystkim odtwarzaniem synowskich wspomnień o matce, przywoływaniem zdarzeń z ich wspólnej przeszłości oraz podkreślaniem nieusuwalności pamięci i o życiu, i o śmierci „najdroższej istoty”. Wszystkie te działania dookreślają tożsamość wspominającego. Jeśli bowiem, jak pisał Michał Głowiński, elegia „nie tyle opowiada, co stanowi wyznaczenie; podporządkowuje te ujęcia tokowi rozmyślenia, a więc wprowadza je w porządek poznawczy”, a tak pojmowana „łączy się ściśle z autobiografią”³ — to właśnie tom Różewicza stanowi wzorcowy przykład elegijnej podróży ku poznaniu samego siebie.

Matka odchodzi nie jest elegijnym portretem matki, lecz elegijnym zapisem uczuć do niej. Tomasz Wójcik przekonywał w rozprawie *Późna twórczość wielkich poetów*:

Szczególne znaczenie dla kształtowania konwencji autobiograficznej mają powracające w późnej poezji „rozmowy” z matkami. [...] Starszy poeci prowadzą z matkami — ich Cieniami — rozmowy ostateczne, zapisując je w wierszach pełnych prostoty i dyskrekcji. Uważnie wsłuchują się w głosy matek, tych — by przywołać nawiązującą do *Fausta* formułę Różewicza z wiersza *Myrmekologia* — mieszkanek „nieba” na ziemi⁴.

Jednak rozmowy te są z reguły zapisem swoiście jednostronnym — jeśli są dialogiem z Cieniem, to w sposób oczywisty obie partie należą w całości do pozostałego przy życiu. Jeżeli wyrastają ze wspomnień, to odtwarzane po długim nieraz czasie podlegają prawom kreacyjnej siły pamięci, a tym samym prezentują przede wszystkim odczucia i refleksje synów, rekonstruujących własne reakcje na słowa i gesty matek. Dotyczy to także pamięci o najwcześniejszym dzieciństwie⁵. Natomiast rysy rozmówczyń,

² Ibidem, s. 11.

³ M. Głowiński, *Elegie autobiograficzne Leśmiana*, w: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 251.

⁴ T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 43–44.

⁵ Wprowadzenie do książki zawiera przejmujący fragment — opis dziecięcej traumy, niemożliwej do zapomnienia przez całe życie: „do nas, chyba tylko raz... miałem pięć lat... tylko raz w życiu/ powiedziała do nas «zostawię was... jesteście niegrzeczni... pójdę sobie i nigdy/ nie wrócę»... trzech mali chłopcy

zaledwie szkicowane czy sugerowane, pozostają zawsze nieostre, domyślne, fragmentaryczne.

W *Dzienniku gliwickim*, niezwykle ważnej części tomu Różewicza, najbardziej przejmujące fragmenty dotyczą przedśmiertnych, przedłużających się cierpień matki. Pod datą 22 czerwca 1957 r. znajduje się zapis:

Widzę, jak się ona męczy i powinienem jej życzyć śmierci. A tak pragnę, by jeszcze żyła, żebym mógł wyżebrać chociaż pół roku jeszcze; żebym mógł na nią czasem popatrzeć. Czy to jest egoizm – nie, przecież można tak kochać... niech się męczy strasznie, ale niech oddycha, niech ma otwarte oczy, niech patrzy, niech mówi – jeszcze trochę ciepła w tym biednym, pokrajanym, zmaltretowanym ciele⁶.

Porażająca wizja, która jest jednak dla wielu – mimo deklaracji tworzącego te notatki – potwierdzeniem synowskiego egoizmu, stanowi raczej zapis traumatycznego doświadczenia straty, zmieniającej postrzeganie świata, uprzytomniającej nade wszystko ludzką bezradność wobec śmierci – z którą walczyć można jedynie ze świadomością nieuchronnej ostatecznej porażki.

Śmierć rodziców ma zazwyczaj istotny wpływ na postrzeganie samej śmierci. Vladimir Jankélévitch pisał:

Jeśli chodzi o śmierć naszych rodziców, to przyczynia się ona do unicestwienia ostatniego pośrednika między śmiercią w trzeciej osobie a śmiercią własną; padła ostatnia rubież oddzielająca naszą śmierć osobistą od pojęcia śmierci; nie chroni nas już biologiczność naszego gatunku, nic już nie ochrania nas przed nicością i śmierć zagląda nam w oczy. Przyszła oto teraz moja kolej i odtąd dzięki mojej rzeczywistej śmierci o śmierci w ogóle będzie myślało następne pokolenie⁷.

Śmierć rodziców wyrywa człowieka z błogostanu nieświadomości, dając niechciane, a także niemożliwe do wymazania przeświadczenie o własnej śmiertelności.

byli niegrzeczni... pamiętałem przez całe/ życie strach i ciemną rozpacz w jaką wpadła nasza trójka.../ pamiętam jak mi się serce ścisnęło [...]”. T. Różewicz, op.cit., s. 11.

⁶ Ibidem, s. 93.

⁷ V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, przeł. S. Cichowicz, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór J. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 70.

Anna Legeżyńska wskazała na inny aspekt konsekwencji odchodzenia rodziców ze świata żywych, przede wszystkim zaś na szczególną rolę matek uczących godnego przyjmowania nieuchronności kresu. W *Geście pożegnania*, rozprawie o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej, badaczka stwierdziła: „Niemal wszyscy poeci powtarzają topos Matki, która staje się nauczycielką trudnej sztuki pożegnania”⁸. Matka pozostaje tym samym punktem odniesienia w konstruowaniu własnych strategii oswojenia śmierci.

Wspomnienie i wspominanie nieżyjącej matki staje się u kresu życia świadomym aktem porządkowania biografii, niezbędnym elementem przygotowań do własnego odejścia. Teza ta zdaje się dotyczyć nie tylko poetów najstarszych. Poezja Piotra Sommera — przez lata uznawana za poezję przede wszystkim eksplorującą język i demaskującą jego ograniczenia oraz zafałszowania — zyskuje dzisiaj nowe interpretacje, wyrastające z uważnej lektury najnowszych tomików.

Tom *Dni i noce* — z roku 2009 — przy zachowaniu rozpoznawalnej poetyckiej dykcji nasycony został przez poetę rozpoznawalnym tonem elegijnym. Niezwykle ważna jest w nim postać matki — już nieżyjącej, ukazywanej w rozmaitych odsłonach i zbliżeniach. W wierszu *Taksówka* rozpoczynającym się rozbitym na dwa wersy zdaniem zaklęciem: „To lato naprawdę mogło nie mieć końca/ matka żyłaby wiecznie” — znajduje się zapis niezwyklej emocji towarzyszących wieści o śmierci matki:

Wbiegłem na górę, ale za oknem, w koronach drzew,
wylew czerwieni rysował się dopiero
na liniach papilarnych liści, a pod nogami
nie wzbierał szelest powodzi.
Ale zbiegając w dół byłem zupełnie mokry
i rozgarniałem powietrze jakbym płynął⁹.

O samej śmierci matki — w obcym otoczeniu, na szpitalnym łóżku — czytelnik nie dowiaduje się niemal niczego, poznaje w zamian głębię odczuć syna w obliczu tego przeżycia.

Wydaje się, że pamięć bólu i poczucie nieodwracalnej utraty w przypadku Sommera domagają się wysłowienia, tym silniej, im więcej czasu upłynęło od zdarzenia. Możliwe do odczytania we wcześniejszych tomach, w *Dniach i nocach* stają się jednym z głównych motywów. Krystyna Pietrych przekonywała:

⁸ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 29.

⁹ P. Sommer, *Dni i noce*, Wrocław 2009, s. 13.

A jednak mam głębokie poczucie, że Piotr Sommer konsekwentnie i wytrwale pisze elegie. Że to właśnie elegijność jest nieujawnianym wprost, „nigdy czytelnikowi bezpośrednio nie wskazywanym”, podskórnym nurtem jego poezji; i że utajony sposób jej istnienia nie wynika z marginalnej pozycji, jaką zajmuje, lecz przeciwnie — z potrzeby przesłonięcia tego, co najboleśniej dotyka i rani¹⁰.

Matka jest obecna w wierszach z *Dni i nocy* jako mała dziewczynka i jako stara kobieta; istota nieporadna, wymagająca opieki i niezłomna opoka z czasów dzieciństwa poety. Utwór *Jakiś dłuższy czas temu* zawiera wizję autentycznego dziecięcego przeżycia, które ukoić mogło jedno matczyne słowo: „I przeraziłem się, i po powrocie/ spytałem Matkę, a ona powiedziała/ żebym się nie martwił”¹¹. W wierszu *Później* natomiast wykreowany został obraz swoistej zamiany ról, do jakiej często dochodzi między dojrzałym już dzieckiem a starzejącą się matką:

Kiedy już byłem bardzo dorosły
i wszystko wiedziałem lepiej,
Mama przejęła rolę dziecka.
Gotowa była nawet słuchać,
ale się trochę nudziła¹².

Stała obecność matki, portretowanej w różnych fazach biografii poświadcza niezwykle ważną więź, przekraczającą granicę śmierci. Pietrych podkreślała:

Matka — można powiedzieć, trawestując Różewicza — nie odchodzi, lecz coraz bardziej istnieje, jakby jej obecność wraz z upływem czasu nie podlegała zapomnieniu, jakby nieustannie przekraczała próg pomiędzy „tam” i „tu”, jak gdyby poezja stawała się szczególnym obrzędem pozwalającym trwać temu, co inaczej skazane jest na unicestwienie¹³.

Obrzęd jest potrzebny żyjącemu — a rozmowy z matką (czy raczej monologi do niej skierowane) bywają poszukiwaniem pewności, że istnieje rzeczywista i osiągalna przestrzeń możliwego spotkania — „po tamtej stronie”. W wierszu *Był świadkiem* czytamy:

¹⁰ K. Pietrych, *Elegie Piotra Sommera*, w: *Wyraży życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*, red. P. Śliwiński, Poznań 2010, s. 196.

¹¹ P. Sommer, op.cit., s. 16.

¹² Ibidem, s. 26.

¹³ K. Pietrych, op.cit., s. 200–201.

Mamo widziałem pięć motyli
 a motyle są zwiastunami ciepła i słońca
 Cztery rusałki pokrzywniki
 i jedna rusałka pawik
 Tam gdzie koniki polne
 Widziałem również je
 Są po tej i po tamtej stronie¹⁴.

W *Dniach i nocach* pamięć głębokiej więzi z matką, łącząca się z przymusem ciągłego wspomnienia namacalnych przejawów jej bliskości, przekształca się w swoisty kult — ważny element tożsamości i samoświadomości. Philippe Ariès tak określał specyfikę zrodzonego stosunkowo późno, bo w epoce oświecenia, kultu zmarłych:

Współczesny kult zmarłych to kult wspomnienia związanego z ciałem, z cielesną postacią człowieka. [...] Prostota tego kultu, obywatelstwa się bez dogmatu i objawienia, bez sfery nadprzyrodzonej i niemal bez tajemnicy przypomina chiński kult przodków. Przystoiły go sobie zarówno Kościoły chrześcijańskie, jak i ateistyczne światopoglądy materialistyczne; kult zmarłych jest dziś jedyną formą religii wspólną niewierzącym i wierzącym wszelkich wyznań¹⁵.

Im bliższą osobą za życia był zmarły, tym większym kultem bywa otoczony po śmierci, a pamięć o nim podlega bardziej wyrazistej sakralizacji.

W tomie Jana Polkowskiego *Cantus*, także pochodzącym z roku 2009, portretowanie matki podobnie jak w *Dniach i nocach* nosi znamiona kultu, w którym istotniejsza jest potrzeba wyznającego, by stworzyć naznaczony *sacrum* wizerunek niż tego wizerunku szczególność lub wiarygodność. Matka jest nadal ikoną, którą czci się z pewnego oddalenia. W wierszu *Wiatr* poznajemy pełne rozpaczycy uczucia „tego, który pozostał”:

Brne, pod prąd, gorzkie źródła, ciemne wody.
 Czuwa. Żyje i czuwa.
 Matka odchodzi,
 już jej nie widzi.
 Widzi nieustannie powtarzającą się chwilę
 końca i ofiarny ból, całopalny

¹⁴ P. Sommer, op.cit., s. 64.

¹⁵ Ph. Ariès, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 2007, s. 234.

Zakończenie utworu przynosi wizję samotności – nagości, odarcia z więzi międzyludzkich, odarcia z ochronnych przesłon, obrony przed wzrokiem innych: „Słone wody, pod wiatr, niosą jego ciało./ Będzie sam, będzie nagi,/ będzie obmyty”¹⁶.

W tytułowym wierszu tomu pojawia się kolejny wariant rozmowy z nieżyjącą matką, sugerujący wagę wymiany słów, która powinna prowadzić do porozumienia i wywołanej nim bliskości. Po frazie „Mówić i być/ rozumianym” padają jednak słowa:

Przecież rozmawiam już tylko z Tobą,
Mamo.
Co mogę opowiedzieć o świecie jeśli nie gram
nawet najmniejszej roli
w Twoich dziecięcych snach, nie dzielę Twojej trzyletniej
miłości do plastikowej lalki – krakowianki i lęku siedemnastolatki
przed przybyłymi na kwaterę krasnoarmiejcami¹⁷.

Tutaj więc – inaczej niż u Sommera – najistotniejsze wydaje się przekonanie o nieprzekraczalnej granicy dzielącej matkę i syna, powstającej w wyniku niemożności uwspólnienia doświadczeń. „Rozmawiam już tylko z Tobą,/ Mamo” znaczy nie tyle „rozmawiam już tylko z Cieniem”, co raczej „rozmawiam tylko z sobą”, adresując jednak monolog do istoty najważniejszej, mimo że podwójnie oddzielonej: przez śmierć i poczucie swego rodzaju obcości.

W wierszu *Głos* wsłuchiwanie się w głos matki jest tożsame z ucieczką w świat nierealny:

Zza fali snu dociera do mnie głos mamy.
Przez chwilę waham się: uciec w sen czy przygarnąć świat
i słuchać szemrzącej rozmowy, której sensu
nie mogę i nie chcę rozumieć¹⁸.

Głos matki należy do innej rzeczywistości, osiągalnej, choć tylko po części, w fazie snu, w sferze, która jednocześnie pozwala chronić się przed realnym światem – niezrozumiałym i dotkliwie obcym. Tekstowa obecność matki służy więc także ukazywaniu dogłębnie odczuwanej alienacji podmiotu, jego zagubienia w rzeczywistości, niechęci do włączania się w nurt codzienności.

¹⁶ J. Polkowski, *Cantus*, Kraków 2009, s. 63.

¹⁷ Ibidem, s. 31.

¹⁸ Ibidem, s. 36.

W tomie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* – wydanym, podobnie jak wcześniej przywoływane tomy Sommera i Polkowskiego, w 2009 r. – portrety zmarłej matki zyskują kształt najbardziej niepokojący i przełamujący czytelnicze przyzwyczajenia. Wiele jest jednak elementów podobnych: nieżyjąca matka jawi się jako byt prawie namacalny, wciąż obecny w życiu syna i dla niego ważny. Wspominana na różnych etapach życia prowokuje do jednostronnych rozmów – znów pełnych zarówno milczenia adresatki, jak i silnych emocji prowadzącego monolog. Istnieje także potrzeba kontaktu po przekroczeniu granicy śmierci:

jednak duch mojej matki (uwolniony gołąbek
z rąk syna) przychodzi wyłącznie tutaj
zatrzymuję się w pobliskim hoteliku i uskarżam
na drożyznę i na pustki wokół siebie¹⁹.

W *Piosence...* Tkaczyszyna-Dyckiego niemożność osiągnięcia porozumienia z matką, tematyzowana i ukazywana w rozlicznych wariantach, pozostaje istotnym elementem świata – swoje odwrócone porozumienie, zaprzeczenie tradycyjnej więzi zdaje się mieć podobną wagę, jaką miała pamięć więzi rzeczywistej czy pełen szacunek kult przewodniczki życia. Relacja skazona dramatem bolesnej niezdolności nawiązania prawdziwego kontaktu jest przecież jedną z dręczących „zależności” i jednym z trwałych „uzależnień”.

Poniższy utwór ukazuje trywialne (choć prawdopodobne) skutki prowadzenia niedołączonej matki do „ustronnego miejsca”, które to zarazem interpretowane są jako jej gwałtowna reakcja na wiersze syna, poety:

wbiła we mnie paznokcie
jakby jej chodziło o moje wiersze
nie wiem zresztą o co mogło
jej chodzić potykając się i upadając

podrapała mnie do krwi nie wiem
jednak jaki był tego powód że zamknąłem się
u siebie w sąsiednim pokoju
w sąsiednim pokoju umiera moja matka²⁰.

¹⁹ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2009, s. 6.

²⁰ Ibidem, s. 39.

Brak szans na wymianę słów — oddzielenie ścianą milczenia — przypomina nieco sytuację liryczną zarysowaną w wierszu Józefa Czechowicza zatytułowanym *o matce* — drukowanym po wojnie w zbiorze z 1967 r. i opatrzonym wstępem Tadeusza Różewicza, który dokonał też wyboru utworów.

Wersy Czechowicza „matko zbudzony patrzę spod rzęs trawy leżąc/ matko tve siwe oczy płaczą nade mną może wiatr” zdają się ukazywać szczere emocje: żal, współczucie, a także prawdziwą więź (również biologiczną), podobnie jak fragment „jestem tu choć daleko na innym wybrzeżu/ twój ostatni kwiat”. Kolejne strofy jednak burzą złudzenie istnienia głębszych relacji:

tak mało wiesz o synu chodząca wśród gromnic
tyle że spajam głązy rymów
tyle że nie mogę zapomnieć
płomienia dymu²¹.

Syn poeta, mając świadomość, że na płaszczyźnie własnej twórczości nie zdoła porozumieć się z matką, godzi się z tą formą obcości, szanuje odmienność, uznaje je niemal za naturalny składnik głębokiej, choć „pozasłownej” więzi.

Tkaczyszyn-Dycki tymczasem — także syn poeta — kreuje sytuacje liryczne, które stają się groteskowym przekształceniem tradycyjnych obrazów relacji między dzieckiem i matką. Podmiot przyjmuje na przykład taką oto naukę: „zawsze byłem tego zdania/ że nie należy zaglądać/ do butelki choćby ją matka/ ukryła w dzieży”²². Nauka *à rebours* pozostaje jednak wskazaniem ważnym, a pamięć o matczynych działaniach nieusuwalna: „to fakt/ ogólnie znany że po upływie tylu lat/ prześladowają mnie ukryte przez nią butelki”²³. Wspomnienia z dzieciństwa w tak zarysowanej sytuacji muszą przybrać postać tragifarsy, jednak mimo wszystko pozostają trwałym elementem tożsamości:

to fakt ogólnie znany
że matka ocet piła z braku

denaturatu więc jak mogłem mieć
sielskie anielskie dzieciństwo

²¹ J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp T. Różewicz, Warszawa 1987, s. 60.

²² E. Tkaczyszyn-Dycki, op.cit., s. 11.

²³ Ibidem, s. 10.

więc to dlatego moczyłem się w nocy
gdy matka oprócz rogera piła ocet²⁴.

Niezwykła wyrazistość portretu matki, kreowanego w kolejnych utworach tomu, sprawia, iż w czytelniku krystalizuje się pewność nie tyle jego — jakkolwiek rozumianej — prawdziwości, ile jego znaczenia dla portretującego. Ta pewność wzrasta, gdy obraz jednej (w miarę lektury coraz dokładniej konkretyzowanej) kobiety bywa przekształcany w uogólniającą wizję — wizję świata zaludnionego przez „szurnięte matki”:

krzyki a dookoła jak okiem sięgnąć niewidzialna
materia izolatek dla naszych szurniętych

matek tak tak bez dwóch zdań świętych
i szurniętych trzyma się w grubych
murach a mury runą runą błękitne wieżowce
wyrosną w ich miejsce²⁵.

Porażająca realnością, ale zarazem groteskowa wizja skłania do rozważań nad tożsamością jej kreatora. Po raz kolejny okazuje się więc, że w istocie nie jest ważne rzeczywiste podobieństwo portretów matek z ich pierwowzorami (czy ich prawdopodobieństwo) — o wiele ważniejsze okazują się funkcje, jakie portrety te pełnią w kreowaniu lirycznej autobiografii duchowej, lub raczej w jaki sposób współtworzą autobiografię.

Tkaczyszyn–Dycki, podobnie jak Sommer i Polkowski, pisze o sobie. Synowie poeci, (re)konstruując portrety własnych matek, obrazy ich odchodzenia ze świata czy istnienia po śmierci, skupiają się przede wszystkim na akcie autokreacji. Louis Vincent Thomas już kilkadziesiąt lat temu wskazywał na powszechność pewnego paradoksu:

[...] bogactwo koncepcji śmierci „wrozumowanej” (systemy teologiczne, metafizyczne lub mityczne zależnie od okoliczności) przeciwstawia się zastanawiająco względnemu ubóstwu, które cechuje formy przeżywania śmierci. Ani doświadczenie naszej własnej śmierci, ani doświadczenie kogoś drugiego nie potrafią nam przynieść jakichś głębokich, godnych zainteresowania odkryć: dostarczają nam jedynie odkryć o nas samych²⁶.

²⁴ Ibidem, s. 11.

²⁵ Ibidem, s. 48.

²⁶ L.V. Thomas, *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, przeł. J.M. Godzimirski, w: *Antropologia śmierci...*, s. 179.

Śmierć najbliższych, pozostając tym bardziej niepojętą i nie-możliwą do opisanania, skłania do głębszego i bardziej wnikliwego wejrzenia w siebie.

Poetyckie tomy wydane w 2009 r. przez poetów różnych pokoleń – chociaż i kategoria pokolenia literackiego, i kwestia rzeczywistej przynależności do niego nie przestają być problemami spornymi oraz obciążonymi rozmaitymi wątpliwościami²⁷ – zdają się potwierdzać tezę, że elegijność, a także (czy może przede wszystkim) elegijne wspomnianie matki pozwalają docierać do głębokich pokładów własnej świadomości i prowadzą do aktu samopoznania.

Niezależnie od siły i rodzaju rzeczywistych więzi taka odmiana elegijności pomaga porządkować biografię, stając się istotnym punktem odniesienia dla mozolnego wysiłku osvajania śmierci – również własnej. Matki, odchodząc, pozostają – nieusuwalną częścią tożsamości.

AGNIESZKA CZYŻAK

Mothers depart. Variations 2009

This article proposes some considerations on a particular variation of the elegiac mood represented by and manifested in lyrical farewells of departing mothers. A review of the variants commences with an analysis of a particularly important work by Tadeusz Różewicz written at the beginning of this century – *Matka odchodzi*. The book was, at the time, a particular reference point for the following poetic volumes in which the theme of the death of the poet's mother was paramount and significant. The article also focuses on volumes of poems, written by poets that belonged to different generations but shared the same date of publication, i.e. the year 2009. Both clear similarities and marked differences in the actual commitment in carrying out the theme and in creating the profiles of mothers that have passed away are to be found in the works of Piotr Sommer (*Dni i noce*), Jan Polkowski (*Cantus*) and Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (*Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*).

Key words: poetry, elegiac mood, old age motif, mother, mother-son relationship, Polish poetry, contemporary poetry, Tadeusz Różewicz, Piotr Sommer, Jan Polkowski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki.

²⁷ Co ciekawe, wątpliwości w szczególny sposób budzi przynależność pokoleniowa tych właśnie poetów: Piotr Sommer metrykalnie należący do pokolenia Nowej Fali zawsze postrzegany był jako twórca osobny, Jan Polkowski przypisywany do pokolenia '76 (czy w ogóle istniejącego?) współtworzył je przez stosunkowo krótki okres, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, rocznikiem urodzenia bliski pokoleniu „bruLionu”, niezmiernie rzadko włączany jest w jego ramy.

AGNIESZKA CZYŻAK — doktor, adiunkt w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM. Autorka książek: *Życiorysy polskie 1944–1989* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998) oraz *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011). Współredaktorka tomów zbiorowych: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003), *PRL — świat (nie)przedstawiony* (2010).