


Agata Szulc-Woźniak  <https://orcid.org/0000-0003-4473-7840>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
agataszulc89@gmail.com

„Żółte czereśnie” – matce. Córczyne wiersze Joanny Pollakówny

“Yellow Cherries” – to Mother. The Daughterly Poetry of Joanna Pollakówna

Abstract: The present article is a preliminary analysis of Joanna Pollakówna’s poems addressed to her mother, Wanda Grodzieńska, and written shortly before and right after her death. In these works, I search for the expressions of the daughter-mother connection and discuss a specifically female way of grieving. I argue that despite being written from a hopeful perspective (motifs associated with Easter), despite intuitively referring to the concept of biological continuity (plant-related motifs), despite displaying the use of tricks, cyphers, and rebellious attempts to break the rules governing time and space, the pieces which Pollakówna addresses to her deceased mother constantly return to the feeling of loss. Acceptance of the fact that the woman who birthed her is gone is made impossible by the physical and spiritual intimacy of the women, most clearly expressed in dreams and still very vivid visions. Loss becomes inscribed in the body: the daughter continues to experience it with the same intensity. The death which she “embraces within herself” is always present. This obliges the poet to take over the mother’s legacy, to inherit her traumas.

Keywords: Joanna Pollakówna, Wanda Grodzieńska, daughter, mother, death, grief

Streszczenie: W szkicu omawiam wiersze Joanny Pollakówny adresowane do matki, Wandy Grodzieńskiej, pisane wkrótce przed jej śmiercią i niedługo później. Szukam, wyrażonej w nich, córczyno-matczynej więzi i zastanawiam się nad specyfiką kobiecego przeżywania żałoby. Wskazuję, że utwory, które Pollakówna pisze do martwej matki, pomimo zawartej w nich perspektywy nadziei (motywy wielkanocne), pomimo pochwytywającej myśl o ciągłości intuicji biologicznej kontynuacji (wątki roślinne), mimo testowanych w kolejnych utworach wybiegów, szyfrów i buntowniczego łamania zasad rządzących czasem i przestrzenią wciąż zwracają ku poczuciu straty. Zgodę na opuszczenie przez tę, która urodziła, uniemożliwia fizyczna i duchowa bliskość kobiet, wyrażająca się szczególnie w snach i wciąż żywych wizjach. Strata zapisuje się w ciele: córka doznaje jej z wciąż podobną intensywnością, wieloma zmysłami. Śmierć, którą „przygarnia w siebie”, jest już zawsze aktualna. Dla poetki oznacza to konieczność przejścia schedy po matce, odziedziczenia jej traum.

Słowa kluczowe: Joanna Pollakówna, Wanda Grodzieńska, córka, matka, śmierć, żałoba

Po ogrodach śnieg

Być może najistotniejszą i najbardziej reprezentatywną cechą utworów poetyckich Joanny Pollakównej jest, wpisana w nie, potrzeba rozmowy. Wiersze do i dla adresatów, opatrywane dedykacjami, prowokujące do wymiany zdań, stanowią znaczącą część dorobku autorki. Wśród utworów tych szczególne miejsce zajmuje liryka poświęcona matce, Wandzie Grodzieńskiej¹. O wyjątkowej, bliskiej relacji kobiet wspomina mąż Pollakównej, Wiktor Dłuski². Potwierdza ją również korespondencja autorek – dwie poetki, córka i matka, wymieniają wiadomości pełne czułości i wzajemnej, czasem przesadnej, troski. Listy do Grodzieńskiej nastoletnia Pollakówna opatruje nagłówkami: „Najukochańsza”, „Najdroższa”, „Ma”. Informacje zawarte w korespondencji traktuje jak tajemnice, chronione nawet przed najbliższymi³.

W niniejszym szkicu przyjrzę się utworom, które Pollakówna pisała bezpośrednio przed stratą matki i wkrótce po jej śmierci, uznając, że szczególnie wyrażają łączącą kobiety więź. Zastanowię się nad wyjątkowością miłosnej relacji, której nie przerywają chłód, milczenie, nieobecność i dla której śmierć jest nie końcem, ale próbą i sprawdzianem. Podejmę również temat specyfiki

¹ Wanda Grodzieńska – poetka, prozaiczka, autorka książek dla dzieci – urodziła się w 1906 roku w Warszawie. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim i była członkinią działającego na Uniwersytecie Koła Polonistów. To tutaj poznała Seweryna Pollaka, za którego wyszła za mąż 2 sierpnia 1930 roku. Osiem lat później, 1 czerwca 1938 roku, przyszła na świat Joanna Pollakówna. Po studiach Grodzieńska pracowała w redakcji *Gazety Mazurskiej*. Debiutowała w 1935 roku w „Płomyku” opowiadaniem dla dzieci. W 1939 roku wydawała własne pismo „Kolorowy Świat”. Po wojnie Grodzieńska objęła stanowisko redaktorki naczelnej „Świerszczyka”. W kolejnych latach pełniła również funkcję doradcy w Dodatku dla Dzieci w „Głosie Robotniczym”. W 1947 roku została członkinią Związku Literatów Polskich. Poza pracą w „Świerszczyku” i publikowaniem utworów dla dzieci ogłaszała artykuły i recenzje, a także przekłady z języka rosyjskiego, między innymi w „Kuźnicy” i „Nowej Kulturze”. W lipcu 1955 roku, po dziesięciu latach pełnienia obowiązków redaktorki naczelnej „Świerszczyka”, Grodzieńska zrezygnowała ze stanowiska z powodów zdrowotnych. Choć formalnie współpracowała z czasopiśmie (i z „Naszą Księgarnią”) aż do śmierci, decyzja o wycofaniu się ze znaczącej części życia zawodowego była dla poetki trudna. Na początku 1965 roku Grodzieńska otrzymała specjalną rentę wydaną na wniosek ministra kultury i sztuki. Warunkiem jej pobierania była rezygnacja z zatrudnienia. Poetka zmarła 3 lipca 1966 roku. Zob. *Grodzieńska Wanda* [hasło] [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 3: *G–J*, Warszawa 1994, s. 154; Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, rps akc. 15207; Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków, t. 5, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie, rps akc. 15210.

² Serdecznie dziękuję Panu Wiktorowi za pomoc. W szkicu wielokrotnie powołuję się na informacje, którymi mąż poetki dzielił się ze mną podczas rozmów – między innymi we wrześniu 2013 roku, październiku 2015 roku, lipcu 2017 roku i sierpniu 2020 roku.

³ Zob. Listy Joanny Pollakównej do matki, Wandy Grodzieńskiej, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5724.

córczynego przeżywania żałoby, wskazując, co może być charakterystyczne dla odczuwania przez nią straty.

Matka jako adresatka wierszy pojawia się w omawianej poezji w 1965 roku. Kilkanaście miesięcy przed śmiercią „najukochańszej” Pollakówna poświęca jej pierwszy liryk *W śnieg* (zamieszczony w tomie *Korzyści z podróży* z 1967 roku), zdający się przeczuciem bliskiej już rozłąki.

Matce
 Tu jestem
 w dymiącym śniegu
 i tutaj obiecane
 co nie zdążyło w czas
 zegary śpiewające
 koza Piotrusia Pana z różami na rogach

tutaj w białej sukience
 z rozpuszczonymi włosami
 piję filiżankę czekolady

czas złożony w wachlarz
 pierścionki koronki obrączki
 puste noce – choinkowe bombki
 dni – w śnieg dymiący
 (WZ⁴ 114)

Ból z powodu spodziewanej straty, pewnej, już wypatrywanej, znajduje wyraz w obrazie śniegu, który „symbolizuje zapomnienie, (...) jest wielką jednolitością spowijającą świat, jest jego prozą”⁵. Śmierć i towarzysząca jej dezorientacja

⁴ J. Pollakówna, *Wiersze zebrane*, oprac. J. Zieliński, Mikołów 2012. Cytaty z tego wydania lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie skrót WZ i numer strony.

⁵ K. Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*, wyd. 2, uzup. i rozsz., Toruń 2017, s. 364. O tym, że ból przed stratą jest nie mniej dotkliwy niż ten po stracie, przekonują rozważania Marka Bieńczyka, odróżniającego uporządkowaną, kilkietapową żałobę od achronologicznego, wymykającego się klasyfikacjom zmartwienia: „Nie istnieje coś takiego jak praca zmartwienia. Zmartwienie zaczyna się wcześniej, jeszcze przed odejściem bliskich, i w przeciwieństwie do żałoby nie ma żadnej intencji społecznej (...). Jest twarde, zbite, nie do rozwodnienia. Jest anarchistyczne, niesystematyczne, błąka się niezaczepione o postępujący czas”. M. Bieńczyk, *Kontener*, Warszawa 2018, s. 21. Autor nawiązuje do teorii o etapach przeżywania straty, którą sformułowała Elisabeth Kübler-Ross w *Rozmowach o śmierci i umieraniu*. Są to kolejno: zaprzeczanie diagnozie, gniew, negocjacje, smutek i pogodzenie. Model Kübler-Ross, opracowany na podstawie rozmów z pacjentami w stanie paliatywnymi, sprawdza się również w opisie żałoby i tłumaczy różne, i zmieniające się w czasie reakcje na utratę. E. Kübler-Ross, *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, tłum. I. Doleżał-Nowicka, Poznań 2007.

są bliskie, ale zdaje się, że można im jeszcze zapobiec, wskazać miejsce spotkania chroniące matkę i córkę przed rozłąką, wiecznym myleniem adresów.

Wiersz tworzą achromatyczne, kontrastowe plamy kolorów: biel śniegu i sukienki, czerń dymu, nocy i czekolady. Na tym neutralnym tle wyraźniej widać barwne drobiazgi. Ocalającą odpowiedzią na „wielką jednolitość” są uwodzące błyskotki. Pierścionki, koronki, obrączki, które towarzyszą dziecięcym i matczynym zabawom, stają w utworze naprzeciw grozy przemijania. Spodziewana zatrata wspólnej przestrzeni, jej rozmoknięcie w anonimizującej bieli i niepamięci, wymaga jednak więcej niż interwencji koloru – stworzenia bezpiecznej przystani, pełnej znajomych, swoiście własnych, dobrych sprzętów. Przedmioty upewniają o byciu – łatwo ulec złudzeniu, że zapewnią córce i matce gwarancję trwania. Zachowując pamięć o przeszłości, przypominają o tym, co spaja więź – o dzieciństwie, baśniach – świecie, który niegdyś z łatwością poddawał się woli wyobraźni. Do tego miejsca, pełnego śladów wspólnych lektur, razem tworzonego i razem zmyślanego, nie może dostać się nikt nieproszony.

Córczyno-matczyna przystań, lokowana poza uchwytną przestrzenią, w dziedzinie uczuć i pamięci, pełna jest zarazem atrybutów nieistotności. Świątuje się tu błahość, wyznaje braki i niedostatki. O koronki i wachlarze świat się nie upomina, w zegary śpiewające świat nie wierzy. Pozorna nieistotność wspólnych drobiazgów, ich baśniowa niekoherencja zabezpieczają więź przed zewnętrzną ingerencją – jakby wybór marginalności pozwalał kobietom znaleźć dla siebie miejsce poza rzeczywistością, którą porządkują nazwy, definicje i hierarchia, poza tym światem, gdzie możliwe są rozstania na zawsze⁶.

Próba wskazania w wierszu miejsca spotkania umożliwiała nie tylko wstrzymanie upływu czasu (który kaleczy, rani, jest zimny i obcy), ale także jego zawrót. Zakwestionowanie temporalnej logiki jest oczywiste w powieści Jamesa Barriego, którego poetka wzywa do zaświadczenia o nielinearnej naturze czasu:

Rozumie się, że Piotruś Pan jest bardzo stary, ale to zupełnie wszystko jedno, bo Piotruś nigdy nie ma więcej nad siedem dni życia. Urodził się wprawdzie bardzo dawno temu, ale nigdy jeszcze urodzin nie obchodził i nie ma nawet żadnej nadziei, żeby mógł je kiedy obchodzić. A to dlatego, że kiedy Piotruś Pan miał siedem dni, porzucił ludzi – wymknął się przez otwarte okno i poleciał prosto do Parku Leśnego⁷.

Bezpieczna kraina to ta, w której wymiary tracą funkcję obiektywizującą. Przestrzeń jest własna, zabezpieczona hasłami i zaklęciami, a czas nie stanowi

⁶ Relację między matką i córką podobnie chroni narratorka Anny Nasiłowskiej. Odmawia wpisania więzi w matrycę porządku symbolicznego, spodziewając się, że to, co uniwersalne i zewnętrzne, a więc to, co pochodzi spoza ciała, grozi przemocą: „Moja córka nie ma imienia. Nie potrzebuje go, nazywa się: moja. Niech tak zostanie. (...) Nic o niej nie wiedzą kościoły, sądy ani podatkowi poborcy. Leżymy bezpiecznie w naszym gnieździe, w ciepłe ciała”. Zob. A. Nasiłowska, *Domino. Traktat o narodzinach*, Warszawa 1995, s. 17.

⁷ J. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, tłum. Z. Rogoszówna, Warszawa 1914, s. 21.

już zagrożenia – młodość i starość, śmierć i narodziny to „zupełnie wszystko jedno”. Aby przywołać szczęśliwą Nibylandię, wystarczy „wymknąć się przez otwarte okno”. Obecna w tej frazie (ale ważna w całej powieści Barriego) bliskość śmierci i fantazji – obu fundujących ucieczkę od świata, jego zasad i ograniczeń – uderza również w wierszu Pollakówny. Czemu służy ten dziwny spłot, ambiwalentny związek – czy wyobraźnia ma ratować przed nieuchronnym rozłączeniem, czy cień śmierci znaczyć wspólne, szczęśliwe wspomnienia? Czy w rozdeleniu matki i córki wpisana jest nadzieja, czy raczej fantazja o dzieciństwie podszyta jest obawą „pustych nocy”?

Finał utworu ciąży ku drugiej odpowiedzi. Na nic biała sukienka, na nic koronki i obrączki. Czas-wachlarz, obiecujący dotąd cuda powrotów, zostaje złożony. Dymiący śnieg, który w pierwszej zwrotce był jeszcze dobrą kryjówką, jak w zabawie w chowanego, w ostatniej przekształca się w śnieg „niegdysiejszy”, bolesną *vanitas*. Dym – wcześniej gra wyobraźni, baśniowa zasłona oddzielająca świat zewnętrzny od matczyno-córzynego – teraz przypomina tylko o wygasłym ogniu. Choć miejsce spotkania zdaje się tak dobrze zakamuflowane, że pozostaje niedostępne („nasze”, „własne”), śmierć potrafi złamać szyfry miłości i pamięci. „Wielka jednolitość”, chłód i zapomnienie nawiedzają również Nibylandię.

Śnieg – jako obraz i zespół skojarzeń – jest ważny i charakterystyczny dla liryków, które Pollakówna poświęca Grodzieńskiej. Pojawia się w kolejnym wierszu poetki nawiązującym do jej relacji z matką, ostatnim pisany przed śmiercią Grodzieńskiej – 19 kwietnia 1966 roku.

Letni śnieg po ogrodach
na nowiku jabłka
komu palce ścierpły w chłodzie
komu piasek w zaspach skośnych?

Z pni drzew zsuwają się piony
z jabłek półksiężycy spełzły
palców nożyce
piasek w dzwonnicy pizańską

Komu się słowa kołocą

po ogrodach śnieg
biegł kondukt przez białość
przecież dzieci nie umierają
przecież matki nie umierają

mamo.

(Przesunięte, WZ 119)

Tym razem adresatka wiersza nie zostaje wskazana w dedykacji, a w kończącej utwór apostrofie – jakby autorka chciała wywołać nigdy niesłabnące echo. Wezwanie: „mamo”, najczęściej oczywiste w tonie: przynaglające, przywołujące, używane i nadużywane („matka – tak blisko, że wcale jej nie ma, zanim zawołam usłyszysz,/ jest przed zawołaniem”⁸) tu zdaje się inne – bezradne, głucho, wypełnione skargą. Brzmiąca w wygłosie otwarta samogłoska układa usta w wyraz zaskoczenia. Apostrofie brakuje śmiałości – wykrzyknika lub znaku zapytania. Wezwana do odpowiedzi – nie odpowie.

Śmierć jest nieunikniona. Wciąż jednak trudno w nią uwierzyć. Odejście matki (matki małego dziecka) przeczy podstawowym prawom natury, zasadom gwarantującym ciągłość pokoleń, stanowiącym o jedynym dostępnym tu i teraz sensie. Tę pozorną oczywistość, dzięki której może rosnąć świat, oczywistość rodzenia i wzrastania, wyrażają frazy: „przecież dzieci nie umierają/ przecież matki nie umierają”⁹.

Poświadczeniu wiary w płodzenie i rozwój zdaje się sprzyjać przywołany w wierszu obraz ogrodu – sad uchwycony przed owocowaniem, w momencie vegetacji zbieżnym z datą powstania utworu. Symbolika jabłoni odsyła do życia, miłości i urody. Kwitnące drzewo powraca w rozmaitych formach ludowej obrzędowości, w opowieściach i piosenkach, wpisujących się w świętowanie cykliczności natury¹⁰. Z utworem Pollakówny zaskakująco współbrzmi wiersz Krystyny Miłobędzkiej *Ta jabłoń we mnie odkąd się zaczyna*, w którym Katarzyna Kuczyńska-Koschany widzi tajemniczy kobieco-drzewny związek:

Jabłoń poczyna wewnątrz ciała kobiety, liści się ponad śniegiem, przechyla się z utajonego, zimowego zawężenia w wiosenne kwiaty i letnie owoce. Rytm tekstu od śniegu otulającego wewnątrzpienne poczynanie do śniegu kwitnącej (za chwilę owocującej) jabłoni jest rytmem życia w zachwytyt pochwyczonego¹¹.

U Pollakówny także obecność białego drzewa wprowadza temat specyficznie kobiecy (tu: tanatologicznie kobiecy). Wzajemne przenikanie się śniegów kwitnienia i zimy przybiera odwrotny niż u Miłobędzkiej kierunek.

Niewinna, wydawałoby się, barwa, zapowiadająca bliskie owocowanie – urodzaj, pełnię i słodycz – nie jest jednoznaczna. Po utworach dokumentujących

⁸ K. Miłobędzka, *Zbierane. 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 173.

⁹ Przyczyny śmierci Grodzieńskiej pozostają nieznanne. Trudno więc potwierdzić, że wyrażone w liryku Pollakówny przekonanie o nieuchronnej rozłące jest poddyktowane pogarszającym się stanem zdrowia jej matki (choć wniosek taki zdaje się oczywisty). Wiktor Dłuski problemy Grodzieńskiej zapamiętał przede wszystkim jako poważne zaburzenia psychiczne: „częste, ciężkie depresje”.

¹⁰ Zob. I. Rzepnikowska, *Jabłko/Jabłoń* [hasło] [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, 2019, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=69>, dostęp: 1.09.2020.

¹¹ Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Miłobędzka, macierzyństwa* [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008, s. 138.

powstanie w getcie warszawskim również rozkwitająca jabłoń przestaje być tylko wiośniana¹². Uroda drzewa podszyta jest oszustwem: to nie lekkość i powab budzącego się życia, to śnieg i zamarzanie zwiastujące nadchodzącą śmierć. Wniosek taki potwierdza przekształcenie („przesunięcie”) inicjalnej frazy „Letni śnieg po ogrodach” w wers: „po ogrodach śnieg”. Przyimek „po” w pozycji nagłosowej zdaje się bardziej samodzielny – jest już nie tylko częścią wyrażenia, ale służy także wskazaniu relacji czasowych. Śnieg wiosny okazuje się śniegiem zimy.

Wiersz Pollakówny powstaje w rocznicę wybuchu powstania z 1943 roku – powstania, w którym, być może, zginęła matka Grodzieńskiej, Róża. Wiara w cykl natury, w którym kwitnienie poprzedza owocowanie, a biel wiosny – różnobarwną pełnię lata, została więc już w rodzinnej historii (herstorii) zaburzona. Pewności biologicznej kontynuacji („przecież matki nie umierają”) przeczy genealogia poetki, będąca kontrapunktem wizji rozkwitającego ogrodu – i zapowiedzią kolejnej tragedii.

W sadzie pojawiają się więc niepokojące, niespójne zjawiska i elementy, które dysonują z wiosną. Przez ogród biegnie kondukt, słychać dźwięk żałobnej kołatki. Pojawienie się śniegu, jak w wierszu sprzed roku, grozi zapomnieniem i utratą. Kończące się słowa (komu?) – palce, piasek – powracają w nowych układach rytmicznych i melodycznych. W drugiej strofie płaczą się w instrumentacji głoskowej – palce ścięły, piasek w zaspach skośnych – w trzeciej spotykają się wywołane rymem: palców nożyce, piasek w dzwonnicy. Zabawa brzmieniem, przywodząca na myśl dziecięcą echolalię, tu zdaje się trochę karłowata, trochę krzywa – jak wieża w Pizie. Słowa, które wciąż poszukują nowych kontekstów rytmicznych i metaforycznych, są niestałe, jakby niepewne, czy chcą cokolwiek znaczyć. Przesypują się przez palce.

Czy kończące się słowa to słowa ostatnie? Ostatnie tutaj – wypowiedane przez umierającą, kiedy traci oddech, pod wpływem bólu lub narkozy (słowa przypominane, powtarzane po chwili snu, kiedy umknęła już poprzednia myśl)? Albo ostatnie odnajdowane przez córkę, w rozpacz, pomieszaniu? Obraz cierpiących palców, które próbuje się rozgrzać, podtrzymując w nich ciepło i życie, przekształca się w makabryczną wizję nożyc. Martwe, ostre, ranią rosnący ogród i kaleczą ciało. Piasek (w dzwonnicy) przypomina z kolei grudkę ziemi, którą żywi żegnają zmarłych. Słowa-w-ruchu, kończące – rozhuśtane, rytmicznie znikające i powracające (z każdym powrotem odmienione, „przesunięte”) – zakłócają porządek rzeczy, wywołują niemożliwe do przewidzenia skutki. Trudno zachować wiarę w proste następstwa – w kwitnienie i owocowanie.

Dzieci umierają. Matki umierają.

¹² Na temat „czarnego śniegu” (biel kwitnących topoli i puch pierzyn zmieszane z dymem) unoszącego się nad walczącym gettem pisze Kuczyńska-Koschany. Zob. też, *(Nie)topika Zagłady w NN „Opowieściach zasłyszanych”, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 56.*

Widzę ciebie kamienną (wiersze wielkanocne)

Zagubienie w bieli, dotąd przezuwane, staje się rzeczywistością w kolejnym wierszu Pollakówny do matki, z tomu *Żwir* wydanego w 1971 roku.

Nie ma Cię?
 Jesteś.
 Migotliwa
 ręce sztywne palce płączesz
 gniewasz się?
 Za co?
 Ręce w mróz mokry
 Jak mi zapleciesz warkocz?

Wielkanoc, Ma.
 Była wielka noc
 oddech oddech
 miłość – gumową laskę dali kulawemu
 dobiegł
 kułakiem krwawym w ziemię walił

Zmartwychwstały
 tych, co kochali go
 widzieć nie chciał
 – w ogrodzie kopał z gorzkim smakiem w ustach.

26 marca 67, Wielkanoc
 (*Do Matki, w Wielkanoc, WZ 142*)

Zamiast powitania obawa o obecność, zamiast czułych zakłęk rzucanych niedawno przeciw ciszy – intuicja samotności. Jeśli „nie ma Cię”, nie ma wiersza.

Nagłąca potrzeba weryfikacji kontaktu przypomina pierwszy z dedykowanych matce utworów, w którym również odparcie lęku przed zaburzeniem łączności było warunkiem podjęcia rozmowy. O ile jednak wiersz sprzed dwóch lat rozpoczyna ufne wskazanie adresu („Tu jestem”), o tyle tym razem pierwszym odczuciem poetki jest wrażenie, że nastąpiło zerwanie połączenia. Niepokój zdaje się szybko zażegnany (czy na pewno tak jest? czy może tak być, jeśli obecności przeczy gramatyka: „być” odmienione w drugiej osobie?), konsekwencje zakłócenia komunikacji są jednak odczuwalne w całym utworze.

Czy matka, która zmarła – istnieje? Czy wciąż można upewniać się o jej dostępności? Czy można w ogóle przestać się upewniać, że ta, która „jest przed

zawołaniem” – jest? Mira Marcinów, podejmując ten dylemat, wskazuje ambiwalencję wpisaną w obecność/nieobecność martwej matki:

To było wtedy, kiedy matka jeszcze nie była martwa. Martwa, a nie ta, która odeszła. Matki nie odchodzą. Nie od córek. Może od synów matki odchodzą? Od autorów? Od Różewicza matka odchodzi. Ode mnie nigdy nie odeszła. Tylko umarła mi. Matka umarła. Matki nieumarłe są trudne. Te martwe nie chcą stać się ani trochę łatwiejsze¹³.

Od śmierci Grodzieńskiej minął niecały rok – oto pierwsza Wielkanoc po pogrzebie, święto tych, którym obiecano, że wstaną z grobów. Matka jednak, choć nie odeszła – od autorki („Jesteś”), zdaje się odmieniona. Migotliwa. Sztywna. Zagniewana? Już obca.

Próba powrotu do matki okazuje się daremna. Jej ciało nie daje już schronienia, ręce są sztywne i zimne. Nie można jej pojąć, nie można dotknąć. Wobec nagłego dystansu śmierci, odczucia odrębności autorka chce pozostać dziewczynką – tą, której zaplata się warkocze, która potrzebuje ciepła rąk, bliskości skóra do skóry. Może decyzja, by pozostać niedoroślą, ma uratować przeznaczoną dla adresatki rolę matki. A może przypomnienie momentu, w którym więź była oczywista, to jednak próba ocalenia siebie. Bo przecież w formule „umarła mi” krzywdą dotyka tej, która może wypowiedzieć swoje sieroctwo. To ona, córka, tracąc matkę, traci siebie.

Szukając drogi do matki (i do siebie), Pollakówna powraca do intymnego kodu, który niegdyś pozwalał budować bliskość i wyłączność: „Ma”. Matce sprzed lat, nie tej nowej, odmienionej śmiercią, opowiada dziwną, apokryficzną opowieść o „wielkiej nocy”, która nie jest chyba Wielkanocą (a na pewno nie tylko), choć w córczyno-matczynych związkach śmierć i narodziny, zmartwychwstanie i powierzenie ciała ziemi są przecież sobie bliskie.

„Oddech oddech” można traktować jako wers porodowy, przywodzący na myśl asystowanie narodzinom (powtórzone słowo jak kolejny skurcz). Porody zazwyczaj rozpoczynają się nocą, „wielką nocą”. Najwięcej dzieci przychodzi na świat o godzinie czwartej nad ranem – jakby akt narodzin miał wciąż aktualizować przesłanie wielkanocnego poranka, przypominając o zwycięstwie życia nad śmiercią¹⁴.

¹³ M. Marcinów, *Bezmatek*, Toruń 2020, s. 128. W formule „umarła mi” odejście bliskiej osoby zdaje się mieć adresatkę lub adresata, dotyczyć wyłącznie i bezpośrednio kogoś, kto doświadcza straty. Fraza ta pojawia się w tytule książki Ingi Iwasiów o śmierci ojca. Zob. I. Iwasiów, *Umarła mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013.

¹⁴ Badania przeprowadzone w 2018 roku przez National Childbirth Trust i Uniwersytet Londyński wskazują, że ponad 70% procent dzieci rodzi się między godziną 21.00 a 9.00 (a najczęściej o 4.00). Zob. *Babies Are Most Likely to Be Born at 4am*, <https://www.ucl.ac.uk/news/2018/jun/babies-are-most-likely-be-born-4am>, dostęp: 4.09.2020.

Oddech z wiersza Pollakówny to sygnał ostatecznej redukcji – istnienia z pogranicza życia i śmierci. To również wyraz cierpienia z miłości, najwyższej z osiągalnych, dla Boga i dla człowieka¹⁵. Poród i umieranie, w udręce, wbrew sobie, a nawet – z wyparciem się siebie, mają ze sobą coś wspólnego, jako akty „zaświadczenia o wierze w sens bytu”. Łączy je także wymiar poświęcenia, pomimo którego możliwe jest wieczne oddalenie.

Zmartywychwstały w wierszu nie godzi się ze zmartywychwstaniem. Zwycięzca śmierci urządza własny pogrzeb. Po wyznaniu miłości do ludzi, po potwierdzeniu jej męką rezygnuje z kontaktu z człowiekiem. Dotąd miłosierny, wybaczący, teraz, wobec doznanych krzywd, wybiera nicłość – chłód i ciężar ziemi. Również pośmiertnie zagniewana matka, ta, która zapewniła o miłości w „wielką noc” i cierpliwie zaplatała warkocze, nie powraca do córki. Może dopiero odejście od żywych wskazuje darczyńcom daremność ich trudu? Uświadamia niewdzięczność tych, których ukochali?

Śmierć w utworze *Do Matki* znów, jak we wcześniejszych lirykach, stanowi granicę nie do przebycia. Zdaje się spełnieniem dotychczasowych, czarnych przewidywań, zagubieniem w „dymiącym śniegu”, kołataniem słów, które nie mogą dotrzeć do nieobecnej. Zarazem jednak na córczyno-matczynej linii nie panuje głucha cisza. Adresatka jest bierna – nadawczyni testuje kolejne kody i szyfry. Matka umiera córce, ale córka nie umiera matce. Wciąż próbuje odzyskać utraconą łączność: mówi, patrzy, nasłuchuje. Rejestruje chłodne milczenie.

Tak już pozostanie.

Na Twój dzień wszystkie róże w imię Matki Twojej
te trzy Róże – Marie nad grobem stoją

Na Twój dzień wyspały się żółte czereśnie
widziałam we śnie ciebie wreszcie pogodzoną

Widzę ciebie jak chwiejesz się na dniu przezroczysta
widzę ciebie kamienną leżącą wśród zielska
wiosna dżdżysta i trawy wylęgły się tłumnie
Nie widzisz mnie Wcale nie patrzysz na mnie

czerwiec 70

(*Matce na imieniny*, WZ 192)

¹⁵ W rozważaniach Jolanty Brach-Czajny o porodzie odnaleźć można refleksje, które mogłyby jednocześnie dotyczyć sensu męki Chrystusa: „sugestia wysokiej, a być może nawet ostatecznej wartości istnienia nie jest złączona z ukazaniem go w blasku, tylko w konwulsjach mięśni, w krwi, śluzie, strugach potu, w wysiłku największym, na jaki nas stać”. J. Brach-Czajna, *Otwarcie* [w:] *też*, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1998, s. 49. Zdaje się, że podobne analogie – między „wielką nocą” a Wielkanocą – sugeruje w wierszu Pollakówna.

Trzy Marie u grobu to znany w malarstwie motyw nawiązujący do sceny Zmartwychwstania z Ewangelii według św. Marka. Maria Magdalena, Maria, matka Jakuba, i Maria Salome, chcąc namaścić ciało Jezusa, w niedzielny poranek po Ukrzyżowaniu idą do ogrodu, w którym złożono Jego ciało. Zamiast Zmarłego spotykają młodzieńca w białej szacie, który uspokaja je słowami: „Nie bójcie się! Szukacie Jezusa z Nazaretu, ukrzyżowanego; powstał, nie ma Go tu. Oto miejsce, gdzie Go złożyli. Lecz idźcie, powiedzcie Jego uczniom i Piotrowi: Idzie przed wami do Galilei, tam Go ujrzycie, jak wam powiedział” (Mk 16, 6–7). Budząca lęk nieobecność okaże się wkrótce nieobecnością najradośniejszą w dziejach – zbawczą, nadającą sens historii. Za chwilę, jak pisze Ewangelista, Chrystus ukaże się kobietom. Wątpliwości i obawy zostaną rozwiane. Na razie jednak przybyłe do grobu ogarnia „zdumienie i przestrasz”. Nie spełniają prośby Anioła. Nie potrafią wnioskować o obecności z nieobecności, o wiecznym życiu – z pustego grobu.

Epizod, o którym mowa, przedstawili tacy twórcy, jak Duccio di Buoninsegna, Hubert i Jan van Eyck, Fra Angelico, Annibale Carracci i Simon Vouet¹⁶. Pollakówna, która w roku powstania wiersza uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki, mogła znać reprodukcję obrazu każdego z tych artystów. Niektóre z dzieł widziała zapewne w oryginale – w czasie studiów, w 1963 roku, odwiedziła Ermitaż, a pięć lat później kilka galerii sztuki we Francji (czy była również w podparyskim Davron? czy zaciekawiał ją skromny, XII-wieczny kościół pw. św. Marii Magdaleny, gdzie można podziwiać dzieło Vouet?). O których przedstawieniach niewiast u grobu myślała, pisząc do matki w jej imieniny?

Pollakówna doskonale знаła dzieła Fra Angelica (na co wskazuje Dłuski) – może więc przed oczami stanęły jej blade beże, żółcie i czerwienie z florenckiego fresku? Tchnące spokojem przedstawienie smukłych kobiet, które wsłuchują się w pouczenie Anioła? Nie widzą obłoku z Jezusem, górującego nad sceną, a jedna z przybyłych, chyba Maria Magdalena, osłania oczy przed światłem i wypatruje czegoś w grobie. Mogłoby się zdawać, że jego wnętrze jest głębokie (a może bijący od Zmartwychwstałego blask nie pozwala jej dojrzeć pustki?). Gest Marii Magdaleny przypomina, że łatwiej uwierzyć w śmierć niż w pośmiertne życie.

Ale może Pollakówna myślała raczej o dynamicznym obrazie Carracciego, na którym zdumienie i strach kobiet wyrażają się w ich napiętych gestach,

¹⁶ Mowa o dziełach: Duccio di Buoninsegna, *Marie przy grobie*, [Sceny z życia Chrystusa, rewers obrazu ołtarzowego Maestà], tempera na drewnie, 1308–1311, Museo dell’Opera del duomo, Siena; Hubert i Jan van Eyck, *Trzy Marie u grobu*, olej na płótnie, 1420–1436, Museum Boijmans Van Beringen, Rotterdam; Fra Angelico, *Zmartwychwstanie i kobiety u grobu*, fresk, 1440, Museo di San Marco, Florencja; Annibale Carracci, *Trzy Marie przy grobie*, olej na płótnie, ok. 1600, Ermitaż, Sankt Petersburg; Simon Vouet, *Święte kobiety u grobu*, olej na płótnie, 1640, kościół św. Marii Magdaleny, Davron. Zob. W.N. Łazariew, *Dawni mistrzowie włoscy*, Warszawa 1979, b.s. nieoznaczona; M. Siodłowska, P. Królikowski, *Zmartwychwstanie w ikonografii*, „Resovia Sacra” 2014, R. 21, s. 369–170.

wyprostowanych palcach, w poruszeniu długich szat? Albo o wspólnym dziele Huberta i Jana van Eycka? Na szczegółowym przedstawieniu braci z Flandrii postacią ośrodkową jest Anioł. Dwie Marie, zajmujące lewą część obrazu, skromne XV-wieczne mieszczyki, chowają ręce w fałdach długich szat. Maria Magdalena, klęcząca bliżej Anioła, jakby śmielsza, wyciąga otwartą dłoń w geście niezrozumienia.

Fakt, że Chrystus po Zmartwychwstaniu zechciał objawić się w pierwszej kolejności kobietom – a wśród nich wyróżnił tę, z której wyrzucił siedmiu złych duchów – przez wieki budził wątpliwości. Warto przy tym dodać, że biblijne „najpierw” – greckie *proton* – może odnosić się nie tylko do aspektu czasu czy miejsca, ale wskazywać także na hierarchię ważności¹⁷.

Kolejne już w wierszu Pollakówny do matki nawiązanie wielkanocne pozwala mówić o konsekwentnej linii skojarzeń. Umieranie Grodzieńskiej poetka przymierza do jedynej w dziejach historii śmierci, która nie okazała się końcem i porażką. Byłoby to nawet oczywiste, gdyby Zmartwychwstanie stanowiło dla Pollakówny punkt odniesienia, a więc też źródło pociechy. Poetka wybiera jednak inną drogę: raczej śmierć matki, centralny moment liryków, problematyzuje zwycięstwo Chrystusa. Historia Wielkiej Nocy, widziana przez pryzmat własnego bólu, jest nieoczywista, budzi wątpliwości.

Zmartwychwstanie to wydarzenie, w którym Pollakówna odnajduje wątki kobiece – jest tak w wierszu *Do Matki, w Wielkanoc*, gdzie spotykają się śmierć i (ponowne) narodziny, zarazem podobne i ambiwalentne – gdzie docieka się, czym jest wybór ostatecznej miłości. Jest tak również w utworze *Matce na imienniny*: Wielkanocny tryumf zostaje tu włączony w rodzinną herstorię. Kwiaty na grobie (które zdają się próbą odczynienia śmierci, zapobieżenia rozkładowi; zdobiąc płytę nagrobka, wyrastają ponad proch i ziemię – jak ostatnie słowo, należące do życia) przypominają o imieniu matki Grodzieńskiej – Róży. Imiennych (imieninowych?) odwołań jest więcej: sam tytuł liryku to dedykacja. Wiersz wychyla się więc ku milczącej adresatce w jeszcze jeden sposób, próbując celownika, jakby nazwa utworu, jego imię, było wezwaniem. Tytuł-dedykacja oznacza rezygnację z siebie, określenie wiersza (a może piszącej?) wołaniem matki.

Pokoleniowa kontynuacja zdaje się więc zacieraniem granic – między kobietami, które dały sobie życie, między śmiercią i narodzinami. Wszystko odbywa się tu przeciw śmierci, ostatecznym zamknięciom, płynnie, jak w wierszu Miłobędzkiej: „w przejściu, w przeciągu, w teraz wieczności/ w ciągłym przechodzeniu rodziców z rodziców na dzieci/ z dzieci z rodziców w pochodzie rodzących”¹⁸.

Trzy kwiaty. Trzy kobiety, które stają nad mogiłą (pustą? czyją?). Choć zdają się tak podobne, choć ich imiona są jednakowe, malarska sugestia Pollakówny

¹⁷ Zob. G. Ryś, *Maria Magdalena*, „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 15, s. 31.

¹⁸ K. Miłobędzka, dz. cyt., s. 147.

nie pozwala powstrzymać pytania: która z nich (czy każda?) jest Marią Magdaleną? Która jako pierwsza spieszy do grobu, spragniona spotkania pomimo śmierci i wbrew niej? Która najwytrwalej wpatruje się w czełuś grobu? Do której Zmartwychwstały zwróci się z miłością, jak w Ewangelii według św. Jana: „Mariam” (czy do każdej)?

Maria z Magdali rozpoznaje Chrystusa dopiero wtedy, kiedy wypowiada jej imię. Może również Pollakówna spodziewa się odzyskać utraconą łączność, wywołując z ciemności grobu matkę (i babkę)? Spotkanie na cmentarzu jest przecież jednocześnie spotkaniem w ogrodzie (w którym też pochowano Chrystusa). Rosną tu róże i trawa, sypią się czereśnie, a Zmartwychwstałego można pomylić z ogrodnikiem. Śmierć i życie w żadnym z wcześniejszych wierszy Pollakówny do matki nie zdawały się tak wymienne, tak oczywiście odwracalne.

Można by przypuszczać, że tym razem – na przekór niedawnym wątpliwościom – Zmartwychwstanie będzie dla Pollakówny prawdziwe i pewne. Że i dla niej grób okaże się pusty. Żałobnica zdaje się już bliska osiągnięcia ostatniego etapu przeżywania straty – akceptacji. Matka jest przecież mniej „migotliwa”, bliższa, wyraźniejsza – wezwana po imieniu (w imieniny) ujawnia się w trzech obrazach.

Poetycka (i córczyzna) czujność, z którą Pollakówna odnotowuje kolejne inkarnacje zmarłej, przynosi jednak zaskakująco rozbieżne wyobrażenia: matki we śnie, matki żywej i matki martwej. Następstwo wizji stopniowo komplikuje kojący obraz cmentarza-ogrodu. To nie jest porządek Zmartwychwstania – raczej jego odwrotność. Jedynie widzenie ze snu przynosi córce ulgę: zmarła traci niedawną obcość, grymas śmierci niepogodzonej z życiem. Matka, którą Pollakówna usiłuje przywrócić codzienności, jest znacznie mniej prawdopodobna: chwiejna, przezroczysta, już niezdolna, by zająć miejsce wśród żywych, by znów wkleić się w znany córce obraz dnia. Może dlatego wyobraźnia uparcie podpowiada poetce trzeci obraz, obraz śmierci – sztywnego ciała, kamiennego nagrobka, „zielska”, które obojętnie porasta grób.

Zwycięża więc zwątpienie. Gorliwość, z jaką poetka przybywa do grobu, gotowa, jak święte niewiasty, kochać umarłą, okazuje się daremna. Utwór kończy skarga, przypominająca dziecinny żal o brak uwagi: „Nie widzisz mnie Wcale nie patrzysz na mnie”.

Adresatka wciąż nie chce być matką małej dziewczynki. Nie chce być matką. Wcale nie chce być.

W opacznym biegu. Zmęczenie

Ostatni z dedykowanych Grodzieńskiej utworów pojawia się w końcowej części tomu *W cieniu*. Choć chronologicznie poprzedza wiersz *Matce na imieniny*, wyraźniej słychać w nim ton podsumowania.

Matce

Czy rzeczywiście ze mną byłaś?
Istniejesz wstecz
w opacznym biegu
jak niedościgłe gniewne drzewa
z okien pociągu pędzącego.

Dziecinny sen:
z czarnego tła
barwne papugi śmierci wyszły.
Uspokajałaś sen do dna.
Dziś sama groźnie mi się śnisz.

Czy byłaś?
Może z mej pamięci
wysuwasz się o krok wyprzedzasz
a ja dopiero mam cię spełnić
w biegu
z piekącym bólem w piersiach.

21 października 69
(WZ 194)

Tym razem pytania (które są znakami rozpoznawczymi liryki dedykowanej Grodzieńskiej przez córkę) nie dotyczą już obecności adresatki w zainicjowanym przez Pollakównę poetyckim „tu i teraz”. Są mniej natarczywe niż w utworze *Do Matki, w Wielkanoc*, mniej chaotyczne niż w wierszu *Przesunięte*. Przywodzą na myśl rozrachunek. Spoglądanie na to, co nie powróci, jest zarazem sygnałem przeżywania żałoby, która odwraca od codzienności, każe wciąż potykać się o wspomnienia.

Matka jest już niemożliwa do zatrzymania – jak obraz przesuający się za oknami pociągu¹⁹. W tle tego porównania słychać dziecinną wątpliwość, dotyczącą natury ruchu i istnienia punktu odniesienia: czy porusza się jadący, czy przesuwa się „gniewne drzewa”? Kto od kogo się oddala? A może nawet: kto decyduje o oddalaniu? (kto mógłby się zatrzymać?). Pytanie wcale nie jest oczywiste – w ostatniej strofie oskarżona zostaje pamięć poetki, z której matka „wysuwa się o krok” – tak, jakby córczyna miłość czy tęsknota zawiodły, nie zdołały wstrzymać „opacznego biegu”.

¹⁹ Obraz śmierci jako stopniowego oddalania się, odpływania jest charakterystyczny dla poetyckiej wyobraźni Pollakówny. Por. *** *Spróbuj powstrzymać mnie odpływającą wstecz* (WZ 188), *Pomysł dotyczący przeszłości* (WZ 244), *Czad* (WZ 283).

Śmierć Grodzieńskiej staje się wezwaniem do sprostania zadaniu „spełnienia” matki, a więc znalezienia adekwatnej odpowiedzi na jej schedę. Czego oczekuje od córki zmarła? Jakie dyspozycje pozostawia ta, która w wierszach Pollakówny jest tak enigmatyczna, której oczekiwania były dotąd niejasne („Gniewasz się?/ za co?”)?

Wobec mnożących się obaw, rozminięcia dróg, wobec zwątpienia w możliwość rozmowy, wyznaczenie celów życia bez matki (ale jednak z myślą o niej) okazuje się dla poetki wyjątkowo trudne. Trud ten wzmaga, bliska samooskarżeniu, świadomość własnej niewystarczalności. Na skłonność do krytycznej introspekcji wpływa fakt, że wyłącznie córka podejmuje się utrzymania relacji, która traci ciągłość, rwie się, zanika. Apostrofy są samozwrotne, kierowane ku wypowiadającemu je podmiotowi, do wewnątrz. Na inicjalne: „Czy rzeczywiście ze mną byłaś?” odpowiedzi szuka nadawczyni, nie adresatka wiersza. Rolą matki pozostaje niepokoić – powracać w milczeniu, w dręczących wizjach. Miłość, która nie osłabła, ale przestała być komunikowalna, staje się ciężarem nie do udźwignięcia.

Ta, która „groźnie się śni”, ma w sobie coś ze zjawy. Znow, jak w wierszu *Do Matki, w Wielkanoc*, budzi przestrasz, utrudnia zbliżenie się. Przywodzi na myśl dusze, które, wedle ludowych wierzeń, odeszły ze świata w gniewie, zginęły nagle, niepokodzone z bliskimi albo z własną śmiercią. Czy można pragnąć obecności matki-zjawy (i od razu: czy można nie pragnąć?) – dawniej najbliższej, rozpraszającej koszmary sennie, teraz przerażająco odmienionej? Tęsknota zostaje skażona lękiem i wahaniem. Być może uznanie, że więź należy do przeszłości lub przyszłości – w której córka „spełni” matkę, a więc zgoda na rozłączenie, jest jedyną strategią wobec grozy śmierci, jej ciągłego aktualizowania się, uparte go trwania w „teraz”?

Mogłoby się wydawać, że odejście widma ze snów, z widzeń, z pamięci przyniosłoby córce ulgę. Pragnienie to pojawia się w wierszach Pollakówny (również w utworze sąsiadującym z ostatnim lirykiem dla Grodzieńskiej, jakby zainfekowanym myślą o śmierci), ale pozostaje ambiwalentne. Ostateczne zniknięcie matki byłoby przecież zdradą pamięci i zdradą siebie.

(...)

I niech się nie śnią niepowrotnie żywi
i niech się sobie sama nie śnią nigdy
niech nie przesączy się przez to zimne
to ciemne

taka tęsknota że jej już nie przemrę

23 listopada 70

(*** *Jeżeli potem są jakieś sny*, WZ 193)

Obawa przed koszmarami łączy się z żalem za utraconymi – matką i sobą. Być może dlatego praca żałoby, której celem jest oswojenie pustki, wyznaczenie

nowego horyzontu dla życia-z-utratą, nie może zostać ukończona. Przyczyną zakłócenia procesu godzenia się z samotnością jest potrzeba zatrzymania zmarłej przy sobie (albo w sobie).

W kolejnym z sąsiednich względem *Czy rzeczywiście.....* wierszy poetka chce przyjąć śmierć matki tak, jak matka przyjęła jej życie²⁰. Pragnie włączyć ją we własne ciało. Jest gotowa zgodzić się na tę śmierć-w-sobie z miłością, chronić ją jak nienarodzone dziecko:

Pomiędzy Swoim Zmarłym a sobą się kołyszysz
Zmarłym którego ciszę w siebie przygarnęłaś
którego zimno przejmujesz miłośnie
(...)
styczeń 71
(*Wdowa*, WZ 191)

Nie mogąc przywrócić zmarłej do świata żywych, poetka pragnie podążyć za nią w krainę śmierci. Jest w tej decyzji odwaga kwestionowania granic: sprzeciw wobec ostateczności i ścisłym rozdziałem. Kulturowe tabu nakazuje izolację od zmarłego – córczyna intuicja podpowiada, by wchłaniać śmierć w siebie, oswajając ją. Zaufanie ciału, które daje życie, pozwala nawet uwierzyć w możliwość powtórzenia narodzin – w odwróconym porządku. Warto tu zaznaczyć, że w córczyno-matczyńskich opowieściach tanatologicznych zbliżenie stanów istnienia i „istnienia wstecz” jest znacznie wyraźniejsze niż w historiach matczyńsko-synowskich²¹.

Kiedy narrator *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* odwraca wzrok od matki, właśnie zmarłej, jakby w uznaniu jej przynależności do nowego porządku, kiedy w *Dzienniku gliwickim* Różewicz zasłania jej martwe ciało prześcieradłem, w *Bezmatku* pierwsze chwile po śmierci tej, która urodziła, stają się dla córki okazją do budowania bliskości, analogicznie jak po porodzie:

²⁰ Tym razem adresatka nie zostaje przywołana wprost – na myśl o matce wskazuje jednak bliskość w układzie tomu innych utworów jej poświęconych. Końcowa część zbioru *W cieniu* jest spójna tematycznie, a kolejne wiersze: *Wdowa*, *Matce na imieniny*, **** Jeżeli potem są jakieś sny*, **** Czy rzeczywiście ze mną byłaś*, **** Więc może we śnie* tworzą zorganizowaną całość, wskazującą na ciągłość refleksji o (wciąż tej samej) śmierci.

²¹ Fizyczna łączność kobiet zdaje się stawiać skuteczniejszy opór alienującemu doświadczeniu śmierci. Na córczyną identyfikację z ciałem zmarłej matki w wierszach Anny Świrszczyńskiej zwraca uwagę Renata Stawowy. Utwory Świrszczyńskiej, w kontekście pośmiertnego związku ciał matki i córki, bada Aleksandra Pawlik. Zob. R. Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004, s. 171; A. Pawlik, „*Rodzimy życie w asyście śmierci*”. *O matkach i córkach w poezji Anny Świrszczyńskiej i Anny Kamińskiej* [w:] *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014, s. 157–163. Zob. też: A. Świrszczyńska, *Poezja*, oprac. C. Miłosz, Warszawa 1997.

Wtuliłam się pod jej pachę, choć była już martwa. Tak jak jest rodzicielstwo bliskości, ja uprawiałam córowiznę bliskości. Kontakt skóra do skóry. Po urodzeniu kluczowe dla zbudowania bliskości między matką a dzieckiem są pierwsze dwie godziny. Po śmierci pewnie też są takie limity, nikt tego nie zbadał. Na wszelki wypadek tuliłam się do niej przez dwie godziny. Chciałam z nią bliskości po śmierci²².

Miłosne (wiersz Pollakówny nosi tytuł *Wdowa!*) oddanie ciała martwej matce nie odbywa się jednak bez konsekwencji. „Przygarnięcie ciszy”, „przejęcie zimna” zmarłej może być pierwszym krokiem do porzucenia żywych. Ukochanie matki, które nie cofa się przed ukochaniem śmierci w matce, osłabia poczucie przynależności do świata. Odtąd – od czasu żałoby po odejściu Grodzieńskiej – próby rozmów ze zmarłymi będą w poezji Pollakówny coraz częstsze.

W ostatnim z tego kręgu niezaadresowanych (a jednak sugerujących adresatkę) utworów pochodzących z tomu *W cieniu*, Pollakówna buduje rodziną, kobiecą wspólnotę śmierci. Odejście matki ośmiela poetkę do planowania, w jaki sposób sama opuści świat (bez pożegnań, jak uciekinierka). Przypomina też o zmarłej przed narodzinami „malutkiej siostrzyczce”²³.

(...)
 Odejdę nagle
 zostawiając dom
 pełen babek rówieśnych z malutką siostrzyczką
 która zniknęła zanim zobaczyła świat
 rozsiała się w imionach
 w kalendarza listkach
 (...)
 kwiecień 71
 (***) *Więc może we śnie*, WZ 195)

Wiersze, które Pollakówna pisze do martwej matki, pomimo zawartej w nich perspektywy nadziei (motywy Wielkanocne), pomimo, wyrażającej myśl o ciągłości, intuicji kobiecej kontynuacji, pomimo gromadzenia „pierścionków, koronek, obrączek”, wybiegów, szyfrów i buntowniczego łamania zasad rządzących czasem i przestrzenią („Tu jestem/ w dymiącym śniegu”), zwracają ku poczuciu straty. Zgodę na opuszczenie przez tę, która urodziła, uniemożliwia fizyczna i duchowa bliskość kobiet, wyrażająca się szczególnie w snach i wciąż żywych wizjach. Strata zapisuje się w ciele: poetka doznaje jej z wciąż podobną intensywnością, wieloma zmysłami.

²² M. Marcinów, dz. cyt., s. 157.

²³ Dłuski potwierdza, że Grodzieńska i Pollak stracili dziecko krótko przed narodzinami Pollakówny.

Śmierć matki (w córce) jest nieuleczalna. Daremność kolejnych terapii uświadamia, że nawet perspektywa kontynuacji życia (rozważana na gruncie religijnym i prognozowana w kontekście biologicznym) jest niewystarczającą pociechą wobec, zakodowanego w ciele, pragnienia obecności – tu, teraz, blisko, skóra do skóry.

Poszczególne etapy przeżywania żałoby boleśnie się więc płaczą, a niektóre pozostają niewypowiedziane. Skutków zerwania więzi poetka doświadcza wciąż jednakowo silnie. Nie słabnie tęsknota za rozmową, komunikacją bez zakłóceń. Nie słabnie także, niemożliwa już do wyjaśnienia i „uspokojenia do dna”, obawa jak z koszmaru – przed obcością i gniewem matki. Stopniowalna okazuje się tylko pustka – żal po śmierci Grodzińskiej dotyczy w kolejnych wierszach również innych zmarłych, koniecznych do przypomnienia, do ponownego opłakania.

Najważniejszym gestem poezji Pollakówny zdaje się obejmowanie – określanie gościnnych kręgów przynależności, dzięki któremu możliwe jest tworzenie wspólnot. Dotyczy to też dziedziny śmierci – pragnienie bycia razem w umiaru i byciu „poza”, współuczestniczenie w najbardziej alienujących doświadczeniach wyraża nie tylko poetycką empatię, ale także dążenie do samopoznania, samooczcucia (kim jestem po śmierci matki? jaka jest moja rola w rodzinnej wspólnotie zmarłych?). (Częściowa) utrata siebie, która jest nieodłączną konsekwencją utraty matki, prowadzi więc poetkę do osobistych redefinicji i przeformułowań. Osiągnięcie nowej perspektywy wymaga znalezienia szerokiego, wspólnotowego kontekstu dla doznawanego cierpienia. Pollakówna szuka miejsca dla osobistego bólu wobec innego bólu, próbuje lokować własną stratę na mapie innych strat.

Wspólnota wymaga empatii i troski. Dlatego przyjmując śmierć matki, Pollakówna dziedziczy jej żałoby i traumy – to wszystko, co zdaje się powodować pośmiertne zagniewanie Grodzińskiej i stanowi o przyczynach jej „niepogodzenia” – z życiem? śmiercią? własnymi utratami? Objęcie trudnej schedy prowadzi poetkę przez żałobę drogą najbardziej wymagającą. O tym, jakim ciężarem jest dla Pollakówny próba „spełnienia” zmarłej, świadczą nie tylko wiersze autorki, ale także jej korespondencja.

O śmierci matki poetka wspomina w kilku listach do ojca, niejasno, unikając szczegółów. Po raz pierwszy w wiadomości wysłanej zaledwie kilka dni po pogrzebie. List ujawnia ból wczesnego etapu żałoby, otępienie, utratę sił: „Drohiczyn okazał się piękny: trzy barokowe kościoły, cerkiew, wysoki brzeg Bugu, plaża. Są sady, kwiaty. Tylko dla mnie nic z tego nie wynika. Jestem nie-ludzko zmęczona i impregnowana na urodę czegokolwiek” (15.07.1966)²⁴. Rok później żal po stracie znów zdaje się objawiać u Pollakówny fizycznym zmęczeniem, wyczerpaniem:

²⁴ Zob. Listy Joanny Pollak-Dłuskiej do ojca, Seweryna Pollaka, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 3983.

I ten list nie będzie chyba wesoły, choć nie dzieje się w gruncie rzeczy nic przygnębiającego. Po prostu nie jest dobrze – może to rodzi się po prostu ze mnie, może to promieniują pewne sprawy sprzed roku – miewam zresztą wciąż jakieś związane z nimi koszmary. Jestem poza tym bardzo zmęczona (14.06.1967)²⁵.

Oslabienie i niemoc poetka odnotowuje w listach do ojca coraz częściej – zazwyczaj na marginesie, pobocznie, między zwierzeniami wskazującymi na zaangażowanie w bieżące sprawy. Cierpienie nie zatrzymuje, nie odwołuje od codzienności – czyni ją jednak coraz trudniejszą do udźwignięcia. W sierpniu 1967 roku autorka wyznaje, tym razem wprost: „Myślę ciągle o Mamusi (...). Może gdyby nie umarła tak ciężko – byłoby to wszystko łatwiejsze” (24.08.1967)²⁶. W tej samej wiadomości Pollakówna pisze również, po raz pierwszy otwarcie, o objawach swojej choroby: „Niestety – wciąż mnie coś boli. Może nawet ostrzej i częściej niż w Warszawie. Trudno. Nic na to nie mogę poradzić”²⁷.

Nanosząc cezurę śmierci Grodzieńskiej na plan korespondencji Pollakówny z ojcem, zauważa się związek między przeżywaniem przez poetkę żałoby, a ujawnieniem się symptomów jej choroby. Można odnieść wrażenie, że odczucie straty przenika się i łączy z objawami somatycznymi. Ból ciała i ciężar „zmartwienia” stają się nierozłączne. Niemożliwe jest wskazanie, co – czy cierpienie po śmierci matki, czy choroba – odpowiada za poszczególne niedyspozycje autorki²⁸. Trudno ustalić, z jakiego powodu staje się „senna na conoc i senna na co dzień” (*Dom na palach*, WZ 324)²⁹.

Zmęczeniem objawiają się przecież nie tylko żal i tęsknota, ale także nienazwana choroba poetki. W 1980 roku Pollakówna, która już od kilku lat bezskutecznie szuka przyczyn swojego pogarszającego się stanu zdrowia, pisze do przyjaciółki o towarzyszącym jej wciąż osłabieniu. Przypomina ono to, o którym mowa w listach do Pollaka: – „moje nieustające, chorobliwe zmęczenie, które mnie nie opuszcza, z którym budzę się i żyję przez cały dzień, pełen zresztą zawsze jakichś czynności, w tym mnóstwa idiotycznych, domowych”³⁰. Być może związana z utratą sił (i chorobą) niechęć do codzienności, wypełnionej mozolnymi, powtarzającymi się zadaniami, powoduje ucieczki pamięci do tego, co minione – wyglądanie przeszłości.

Ta, która „umiera córce”, powracając w późniejszej twórczości Pollakówny, wzywa ją istnienia wstecz lub wprzód.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, sygn. 7723.

²⁷ Tamże.

²⁸ Część lekarzy konsultujących przypadek Pollakówny uznawała, że jej choroba ma podłoże psychosomatyczne. Zdaniem Dłuskiego, który hipotezy te uważa za prawdopodobne, poetkę obciążały najbardziej wojenna trauma i trudna relacja między jej rodzicami.

²⁹ Zob. *Dom na palach*, WZ 324.

³⁰ Cyt. za: *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2016, s. 354.

Może żyjemy także o krok wstecz,
tam, gdzie odmarza echo dni przeżytych
nie przez nas.
(Smutna dziewczyna w mieszczańskej jadalni
pisała listy. Teraz czytam,
wezwana nagle na dzisiejszy spektakl
tamtego życia Matki, już przesuniętego
w czas inny, ale żywy.)

Może się zdarza nam żyć o krok w przód.
Trzask szyby –
wystawiamy poranioną twarz
w górzysty podmuch czasu,
co nie przywiął jeszcze.
To oddech zapiera, kiedy na zakręcie
widzimy siebie sennych snem, który nadejdzie.

Bywa
spotkanie z czasem jak żyłotka ostre,
patrzymy w słońce oczami bez powiek,
wołamy głosem wysilonym:
stójże, stój! To przecież ja jestem!
A TEN, podobny do nas jak dwie krople wody
odsuwa się w bezgłośną przestrzeń.
(*Węzły czasu*, WZ 243)

Spotkanie w teraz jest niemożliwe. Te (TE), które są jak dwie krople wody, nie mogą się usłyszeć i zobaczyć. Czy poetka myśli tu o relacji z samą sobą, „nie zdążającą w czas”? Czy zakłócony kontakt z „ja” jest rezultatem zakłóconego kontaktu z teraźniejszością? Uznanie w przeszłości „czasu żywego” i zdolność ujrzania siebie sennej przyszłym snem wskazują, że istnienie „inaczej” utrudnia trwanie w codzienności. W tym stanie – w byciu pomiędzy, byciu różnie i wielorako, ale nigdy w punkt – jest coś melancholijnego. O melancholii przypominają także bezskuteczne wysilanie głosu i osłepienie przez słońce. Ta, która traci się sobie, „odsuwa się w bezgłośną przestrzeń”, dziwnie rozdwojona (albo raczej podwojona), staje się niemożliwa do wypowiedzenia, niema. Smutek dziewczyny z mieszczańskej jadalni powraca – i choć nie jest to smutek osoby mówiącej w wierszu („dni przeżyte nie przez nas”), zdaje się, że ją paraliżuje³¹.

³¹ Brak możliwości wypowiedzenia szczególnej, córkińskiej traumy, tragicznego, bo nieakceptowalnego, nie tylko symbolicznego, ale i fizycznego rozłączenia, zdaje się skazywać kobietę z wiersza na stopniową rezygnację z kontaktu ze światem. Według Kristeovej przyczyną melancholii jest niedokonane odłączenie się podmiotu od matki. Rezygnacja z matkobóstwa

A może tragicznie rozdzielone „dwie krople wody” to (także) matka i córka? (podwójność zdaje się charakterystyczna dla metafor opisujących tę więź³²). Nagłący ton („stójże, stój!”) oraz potrzeba przypomnienia o sobie, zapomnianej, a przecież doskonale znanej („To przecież ja jestem!”) też przywodzą na myśl niepokój o duchową łączność, charakterystyczny dla wierszy Pollakówny do Grodzieńskiej. Jeśli ta, która jest identyczna, już mnie nie rozpoznaje, sama dla siebie stając się niedostępna. Jeśli nie mogę zobaczyć tej, która jest lustrzanym odbiciem, nie mogę ujrzeć również siebie.

Podobieństwo i symetria – to, co funduje córczyno-matczyną więź, stanowi także o przyczynach niemożliwej do przeplakania żałoby. „im bardziej kocham, tym bardziej jestem schwyтана w odrętwienie i skuwa mnie lód” – pisze Irigaray o kondycji córki, uwikłanej w jednoczesne pragnienie trwania w tej, która urodziła, i przezwyciężenia jej³³. Ta sama miłość do matki zmarłej (która nie odchodzi) sprawia, że żal wciąż „odmarza”. Wciąż wierzy się, że można zaplanować nad niemożliwym, uczynić śmierć sprawą między nimi dwiema kobietami, wpisać ją w sieć wzajemnych powinności i oczekiwań, w logikę bliskości.

Po raz ostatni Pollakówna zwraca ku matce w wierszu z 1993 roku:

(...)

– Patrz, wświetlasz się w powietrze,
chcesz, to się przez śmierć przedrzesz,

i porzucenie symbolicznego związku ze światem wiedzie do śmierci „ja” i wyraża się w języku, zawierającym ku semiotycznemu (J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007, s. 48–49). Z kolei Irigaray zwraca uwagę na traumatyzującą rolę odłączenia od matki (L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, Kraków 2002, s. 16), skutkującą, zdaniem Anny Mach, „brakiem własnego kobiecego języka i szczególną (melancholiczną?) pozycją mówiącego »jako kobieta« podmiotu” (A. Mach, *Folie á deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007, nr 42, s. 206).

³² Można przywołać tu choćby formułę „dwóch warg”, wyrażającą koncepcję kobiecej mowy. W obliczu kryzysu, na który skazana jest dziewczynka (wejście w sferę deprecjonującego ją systemu symbolicznego), znalezienie języka umożliwiającego komunikację (pozwalającego na stworzenie siebie jako kobiety), zdaje się strategią emancypacyjną. Aby uniknąć degradacji, córka powinna poddać więź z matką symbolizacji. Identyfikacja z tą, która urodziła, ma skutkować włączeniem ciała do języka – mówieniem „matką”. „Dwie wargi” (mówienie-jako-kobieta) znajdują się w opozycji do mowy męskiej, zakorzenionej w porządku binarnym, skłonnej do dominacji: definiowania i ustanawiania. Kobiecy język jest relacyjny, otwarty na dialog, poszukuje drugiego/drugiej. Zakorzeniony w ciele, ma zdolność wyrażania treści przemilczanych i wypartych. Zob. A. Araszkiewicz, *Czarny Łód czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001, s. 691–693. Zob. K. Szopa, „Nieziszczone narodziny”. *Cixous i Irigaray, czyli kobiety z Czarnego Kontynentu*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2 (20), s. 18; A. Mach, dz. cyt., s. 205–207.

³³ L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, tłum. A. Araszkiewicz, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 107.

a tak długo Cię brakło,
widać chciałaś za mało.
Mamo.
(*Sny*, WZ 399)

Bibliografia

- Araszkiewicz A., *Czarny Łąd czarnego kontynentu. Relacja matka–córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001.
- Babies Are Most Likely to Be Born at 4am*, <https://www.ucl.ac.uk/news/2018/jun/babies-are-most-likely-be-born-4am>, dostęp: 4.09.2020.
- Barrie J., *Przygody Piotrusia Pana*, tłum. Z. Rogoszówna, Warszawa 1914.
- Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa 2018.
- Brach-Czaina J., *Otwarcie* [w:] *tejże, Szczeliny istnienia*, Warszawa 1998.
- Dokumenty osobiste i rodzinne Wandy Grodzieńskiej: legitymacje, świadectwa, pisma urzędowe, *Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie*, rps akc. 15207.
- Irigaray L., *Ciało-w-ciało z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, Kraków 2002.
- Irigaray L., *I jedna nie ruszy bez drugiej*, tłum. A. Araszkiewicz, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.
- Iwasiów I., *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013.
- Korespondencja małżeństwa Wandy z Grodzieńskich i Seweryna Pollaków, t. 1–5, *Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie*, rps akc. 15210.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Ryziński, Kraków 2007.
- Kübler-Ross E., *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, tłum. I. Doleżał-Nowicka, Poznań 2007.
- Kuczyńska-Koschany K., *Miłobędzka, macierzyństwa* [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008.
- Kuczyńska-Koschany K., *(Nie)topika Zagłady w NN „Opowieściach zasłyszanych”*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
- Kuczyńska-Koschany K., *Rilke poetów polskich*, wyd. 2, uzup. i rozsz., Toruń 2017.
- Listy Joanny Pollak-Dłuskiej do ojca, Seweryna Pollaka, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 3983, 5723.
- Listy Joanny Pollakówny do matki, Wandy Grodzieńskiej, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 5724.
- Łazariew W.N., *Dawni mistrzowie włoscy*, Warszawa 1979.
- Mach A., *Folie á deux – szaleństwo matki, szaleństwo córki*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007.
- Marcinów M., *Bezmatek*, Toruń 2020.

- Miłobędzka K., *Zbierane. 1960–2005*, Wrocław 2006.
- Nasiłowska A., *Domino. Traktat o narodzinach*, Warszawa 1995.
- Pawlik A., „Rodziny życie w asyście śmierci”. *O matkach i córkach w poezji Anny Świrszczyńskiej i Anny Kamińskiej* [w:] *Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci*, red. M. Kuran, Łódź 2014.
- Pollakówna J., *Wiersze zebrane*, oprac. J. Zieliński, Mikołów 2012.
- Ryś G., *Maria Magdalena*, „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 15.
- Rzepnikowska I., *Jabłko/Jabłoń* [hasło] [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, 2019, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=69>, dostęp: 1.09.2020.
- Siodłowska M., Królikowski P., *Zmartwychwstanie w ikonografii*, „Resovia Sacra” 2014, R. 21.
- Stawowy R., „Gdzie jestem ja sama”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004.
- Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2016.
- Szczepińska-Tramer J., *Dwunurt. Z listów Joanny Pollakówny do Joanny Szczepińskiej-Tramer* [w:] *Strony Joanny Pollakówny*, red. A. Kozłowska, J. Zieliński, Warszawa 2016.
- Szopa K., „Nieziszczone narodziny”. *Cixous i Irigaray, czyli kobiety z Czarnego Kontynentu*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2 (20).
- Świrszczyńska A., *Poezja*, oprac. C. Miłosz, Warszawa 1997.
- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 3: *G–J*, Warszawa 1994.