

Hanna Serkowska

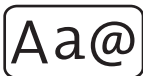
Ojciec odchodzi

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media nr 1 (4), 183-191

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (4) 2015 s. 183–192
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2015.1.4-12

BIOGRAFIE

HANNA SERKOWSKA*
Uniwersytet Warszawski

Ojciec odchodzi¹

Streszczenie

Umarł mi. Notatnik żałoby Ingi Iwasiów to pod wieloma względami książka pokrewna Różewiczowskiej *Matka odchodzi*. Obie bardzo osobiste, unikają kulturowych klisz i omijają funeralny kanon literacki. Odchodzenie opisują jako czynność przechodnią, przeżywane przez tych, co zostają. Choć opisują sytuację osobistą i jednostkową – każdy sam musi znaleźć sposób na przepracowanie żałoby – kreślą uniwersalny psychologiczny portret człowieka wobec rzeczy ostatecznych. U Iwasiów, specjalistki od niewyrażalności, następuje otwarcie na poprzedzone zrozumieniem samej siebie dopowiedzenie.

Słowa kluczowe

odchodzenie, żałoba, strata, notatnik, przeżywać, śmierć, relacja

Gdyby nie zamiar wywołania skojarzenia z klasycznym *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, tekst poświęcony poruszającemu dziełu Ingi Iwasiów *Umarł mi. Notatnik żałoby*² należałoby zatytułować jakoś inaczej. Po pierwsze – czas zmienić na przeszły, bo inaczej niż w przypadku Różewicza Iwasiów nie towarzyszyła rodzicowi w czasie śmiertelnej choroby. Tatulek odszedł nagle, z nikim nie zdążył się pożegnać. Odszedł zatem, nie odchodzi(ł). Ten brak

* Kontakt z autorką: hanna.serkowska@uw.edu.pl

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/09/B/HS2/01136.

² Inga Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

na próżno próbuje autorka nadrobić, przypominając sobie ostatnią rozmowę z ojcem: „Chciałabym odkopać z dna siebie ostatnią rozmowę; ssie mnie w żołądku, zatrzymuje w drodze, zatyka. Zamiast niej: obraz ojca na tle różnych miejsc, w których jestem, niemy ojciec stojący naprzeciw mnie, uśmiechnięty smutno, ale wspierająco, jak zawsze” (s. 77). Że to sytuacja głęboko dojmująca – zamiast głosu mieć obraz niemego ojca – przypomina nam analiza tekstu Różewicza autorstwa samej Iwasiów, tym razem występującej w roli czytelniczki i literaturoznawczynie. Kładzie w niej nacisk na znaczenie głosu umierającej matki, który pomaga synowi pogodzić się z jej odchodzeniem, a samej relacji pozwala uniknąć kulturowych klisz. Oddawszy głos nieporadnej w pisaniu matce, Różewicz czyni z niej w pewnym sensie już nie muzę, lecz wytwórczynię opowieści. Oddanie głosu odchodzącej rodzicielce to jedyne, co można i warto (jeszcze) uczynić³.

Po wtóre – przed „odchodzi” należałoby dodać zaimek „jej”, bo w tym notatniku żałoby („umarł mi”, pisze Iwasiów, posługując się przypadkiem, nazwijmy go, „celownika etycznego”) ból córki po stracie ojca jest głównym przedmiotem narracji. Przechodność śmierci, przyczyna związanego z pracą żałoby bólu, sprawia, że żałobą dotknięta pisarka zaczyna obawiać się o cierpienie, którego sama nie chciałaby wywołać swoją śmiercią. Wolałaby nie umrzeć *swoim synom*, tak jak jej ojciec umarł *jej*⁴. Czy skojarzenie z Różewiczem jest więc w ogóle uprawnione? Postaram się je wyjaśnić, zanim przejdę do omówienia przykładów cech swoistych tego poruszającego notatnika.

U Różewicza mamy mozaikę łączącą wiersze z fragmentami prozy⁵ wspomnieniowej („... po dwudziestu latach”) i dziennika gliwickiego – osobistą relację z więzi syna z kochaną staruszką, opatrzoną datami 23 maja – 21 lipca 1957. Stwierdza tu sam poeta, że pisarz z niego kiepski i obserwator żaden: „Nie potrafię wydusić z siebie kilku zdań, a myślę o pisaniu książek” (s. 95). Iwasiów, mająca także w swoim dorobku zbiory wierszy, tu posługuje się typem wypowiedzi, jakim jest notatnik, odmiana diariusza intymnego. Zabiegi hybrydyzacji

³ Inga Iwasiów, *Matka mówi, matka patrzy*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002, s. 127.

⁴ „Myślę i o tym, żeby im nie umrzeć, jak umarł mi tata. Targają mną sprzeczne uczucia: chcę ich miłości i wiem, że im będzie silniejsza, tym trudniej będzie im stać nad moją trumną, wybierać dla mnie wieniec. Fakt, że nie będę im wówczas towarzyszyć, wydaje się nie do zniesienia” (s. 88).

⁵ Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999. Różewicza samego jakby zadziwia fakt, że taki może też być jego środek wyrazu: „Zacząłem pisać prozą” (s. 85). Badacze często podkreślają widome w książce Różewicza rozdarcie między „grzechem poety” i autentyzmem relacji syna umierającej matki. Z jednej strony targanego pragnieniem wyznania, którego nigdy jeszcze nie uczynił, że jest poetą, z drugiej – świadomego niestosowności poezji wobec realnego doświadczenia śmierci. U Iwasiów podobnie fakt, że jest pisarką, nie jest bez znaczenia (wyznanie nie jest jednak konieczne, bo fakt ów nie był tajemnicą): ojciec został czytelnikiem, kiedy ona zaczęła pisać: „Dowód miłości, jakim było późne przebudzenie czytelniczki? Codzienne odkurzanie, telefony, pożyczanie ode mnie powieści” (s. 85).

formalnej są wszelako u obojga wyraźnie eksponowane: u Różewicza to luźna, pozornie niczym niezwiązana kompozycja, zbiór refleksji i wspomnień⁶; u Iwasiów – notatki. Na koniec zostały autorce kartki z pojedynczymi zdaniami, jak to: „Gdybym była ojcem, byłabym o siebie zazdrosna” (s. 126). Przytacza je zwyczajnie, bo „nie [ma] ich w co wpisać” (s. 126). Ostateczny efekt jest w obu przypadkach artystycznie bardzo spójny, budowa nieprzypadkowa, lecz dokładnie przemyślana. Przyjrzyjmy się tekstowi Iwasiów nieco bliżej. Kompozycja notatnika jest pozornie szczątkowa – autorka celowo unika wszystkiego, co składa się na literackość, nad którą przedkłada szczerłość wypowiedzi: „To, co tu napiszę, nie jest zmyślane” (s. 42). „Chodzę po ulicach, a ta książka mówi we mnie gotowymi zdaniami. Nie nadążam z powrotem przed komputer, przewracam po drodze krzesła, szklanki z niedopitą herbatą. Brzęczą we mnie zdania jak srebro wytrącone przez tatę ze starych kopert [...]. Potem okazują się tombakiem, niklem, żelazem, miedzią. Zapisuję hasła” (s. 77). I dalej: „Zauważyłam, że pisząc tę książkę, prawie nie udaję” (s. 123). Nie sposób uniknąć tu skojarzenia z Różewiczowskim „Nie mam ochoty na tworzenie fikcji” (s. 90). A dalej pisarka literackość zwalcza bądź pomija: „jaki to czas, jeśli pominąć gramatykę? Przyszły niemożliwy” (s. 41). Nie pisze trenu na śmierć ojca, elegii, nie gra z konwencją i nie nawiązuje, jak inni przed nią (Broniewski, Kamińska, Herbert, Marjańska, Świrszczyńska, Rymkiewicz, Lipska, Świetlicki) do tradycji piśmiennictwa żałobnego. *Umarł mi* jest utworem epicedialnym wyłącznie przez wzgląd na temat. Poszczególne rozdziały notatnika krystalizują się z fragmentów refleksji, wspomnień, snów, myśli, rozmów, scen z życia rodzinnego. Inaczej niż w przypadku całego szeregu śmierci, których wcześniej doświadczyła lub była świadkiem (obcy człowiek na torach, teściowa, babcia, wuj, kolega z instytutu), a których zapis stanowi coś na kształt ćwiczeń w pisaniu o umieraniu wypełniających drugi rozdział intymnika noszący tytuł *Doświadczenie*, pisanie o ojcu w taki właśnie sposób jest możliwe, bo Iwasiów wcześniej „wyczyściła pole” (s. 9)⁷. Spisuje teraz książkę bardzo osobistą i intymną, wolną od literackich odniesień. Zrazem jednak o pożegnaniu, o bólu i stracie, o czasie, o ponderabiliach umierania i pochówku

⁶ Andrzej Skrendo zauważa, że konstrukcja utworu jest świadoma – że jest to książka dla matki, która „za pomocą mechanizmów literackich stwarza wrażenie, że jest dokumentem” (tegoż, *Cień matki*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza..., s. 40). Anna Spólna stwierdza z kolei manifestacyjną niechęć Różewicza „wobec skonwencjonalizowanych sposobów wyrażania żalu” i rozważa wpływ owej niechęci na „przenicowanie kanonu toposów funeralnych” (też, *Nowe „Treny”*. *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 18).

⁷ „Literacko wykorzystałam kiedyś odciśnięty dość mocno w mojej pamięci obraz anonimowej śmierci na torach tramwajowych. W połowie mojej trasy dom–szkoła znajdowało się wyjątkowo niebezpieczne przejście dla pieszych. Między pamięcią a potrzebami literackości sytuuję swój dawny opis: człowiek z siatką kartofli, ubrany w wymięty prochowiec. Wyobrażenia i potrzeba dramatyzmu dopisały resztę: wypadek w drodze do codzienności” (s. 22–23).

(zwłaszcza w rozdziałach *Nekrologi*, *Pogrzeb*, *Funerabilia*) pisze, posługując się dobrze rozpoznawalnym, sugestywnym stylem. Do literackości dochodzi własną drogą. Choć odżegnuje się od autotematyzmu („Nie lubię autotematycznych wstawek, mam wrażenie, że zastępują opowieść, gdy przychodzi impas, zagadują, zapisują pustkę”, s. 8–9), mimowolna komponenta autobiograficzna („Na autobiografię nie jestem gotowa, ale tym razem nie mogę udawać, że proces pisania jest oderwany ode mnie”, s. 9) sprawia, że o okolicznościach powstania i celu spisywania notatek mówi autorka wprost. Książka, jak wskazuje tytuł, jest pisana przede wszystkim dla niej samej (umarł jej) i sobie samej zdaje Iwasiów z tej utraty relację. Sama, pisząc, musi uporać się z bólem. Intymność autobiograficznego wyznania stanowi o autotematyzmie, którego ostatecznie nie udaje się więc autorce *Bambina* uniknąć.

Choć świadom, że „matka cierpiała bardzo” (s. 99), Tadeusz Różewicz notował, że „odchodzenie jest gorsze dla tych co zostają”, że „trudno rozstać się z twarzami” bo „człowiek chciałby patrzeć i patrzeć” (s. 95). Zdaje sobie sprawę, że matka bardzo cierpi i że nie może toczyć walki ze złośliwym nowotworem, a zarazem wyznaje: „Nie mogę się zgodzić, nie chcę jej oddać” (s. 95). Iwasiów, podobnie, skupiona na bólu tych, co zostają, szuka pocieszenia w świadomości, że nagła śmierć jest dla odchodzącego najlepsza, choć „wrzuca osieroconych w głęboką studnię żalu, pretensji, niezgody” (s. 102). Jeśli niezgodę na odejście bliskich można stopniować, to Różewicz i Iwasiów wyrażają ją w stopniu graniczącym z nieracjonalnością. Różewicz: „Nie chcę się zgodzić z jej chorobą. Nie chcę się zgodzić i wiem, że jestem śmieszny – nie chcę się zgodzić z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust” (s. 89). Iwasiów: „We wzajemnych pocieszeniach mówimy sobie, że tak jest lepiej. Bez szpitala, aparatury, męki. [...] Malujemy scenariusze gorszego odchodzenia. [...] Chcemy wiedzieć, że czegoś takiego by nie wytrzymał, jakichś pampersów, odleżyn, karmienia przez rurkę. Ale w głębi duszy godzimy się na każdy zakład z losem, przyjęłybyśmy każde rozwiązanie odsuwające dzień pogrzebu” (s. 102). Brak zdecydowania wobec tego, co nieprzejednanie nieodwracalne⁸, brak determinacji w obliczu rzeczy ostatecznych, owa nedorzeczna niezgoda to postawa człowieka, który traci ukochaną bliską osobę i obnosi się z rozpaczą jak dziecko, bo wobec ostateczności nawet dorośli stają się bezradni. Oba utwory kreślą zatem psychologiczny (auto)portret człowieka w sytuacji ekstremalnej. I choć opisują sytuację osobistą i jednostkową, stają się (nie)poradnikiem pod wieloma względami uniwersalnym. W naszym przeżywaniu żałoby możemy się do nich odwołać.

Podobne są także same sylwetki Kazika Iwasiów i Stefanii Różewiczowej – dobrych, kochających cichą, pokorną miłością, oddanych i wspierających. Stefania Różewiczowa cierpi w milczeniu: „Jak mnie boli, to się zwinę i odwrócę do ściany, i tak leżę cichutko...” (s. 95). Do końca

⁸ „... przeraża mnie nie fizjologia odejścia, lecz nieodwracalność” (s. 84).

to ona troszczy się o syna, martwi ją jego smutek⁹. Jedną z najwyrazistszych części *Umarł mi* jest pełen tkliwości portret ojca, o którym autorka nie potrafiłaby niczego złego powiedzieć. Poza tym, że jest książką o śmierci, jest to więc opowieść o miłości ojca do córki i córki do ojca. O miłości, która daje sens i treść życiu: „Pokój ojca ma być dla mnie pokojem życia, a przecież jest pokojem śmierci. Co wygra, która wizja zostanie we mnie? Umieranie, którego nie widziałam, czy codzienność, z której do mnie mówi?” (s. 85). Dzieje się tak dlatego, że ojciec Iwasiów był zgoła wyjątkowy, z czego autorka doskonale zdaje sobie sprawę, bo, jak powiada, jeśli nie miało się dobrego rodzica, nie można zająć się prostą żałobą („rodzina, wiadomo, źródłem nieszczęść i piekłem”, s. 88). Tato Iwasiów nie pouczał, nie karał ani przesadnie nie rozpieszczał, a najważniejszą poradą życiową była jego własna obowiązkowość¹⁰.

Walcząc z kanonem funeralnym, Tadeusz Różewicz w swoim heterogenicznym¹¹ tekście mnoży pęknięcia, style i rodzaje wypowiedzi. Bardziej bowiem od poszukiwania jednego artystycznego środka wyrazu pragnie uniknąć konwencji. Zarazem tworzy obraz roztrzaskanego na kawałki życia, którego nie potrafi i nie chce z powrotem poskładać. W solilokwium Iwasiów wyczytać zaś można ubolewanie, że nawet kiedy jej świat się rozpada, ona nigdy „nie pozwala zapaść się światu” (s. 9)¹². Tuż po powrocie do Szczecina, na wieść o nagłej śmierci ojca, dezorientacja i porażenie ustępują miejsca planowaniu. Przejmuje dowodzenie kryzysem, tak jak od niej oczekiwano (s. 38). Píše więc swój lament, skargę, żałobny notatnik, dając ujście żalowi. Nie znajduje łatwego pocieszenia. Wie, zawsze wiedziała, że nie jest szmacianą kukiełką, że sama podniesie się do pionu¹³. Wie, że przyjdzie wreszcie czas nakręcić znieruchomiałe – na czas żałoby – zegary. Że w końcu wyzwoli stary poniemiecki zegar ścienny, jedyny, który wzięła, likwidując pracownię ojca, i który stał nienakręcany, niczego nie odmierzał.

⁹ Sytuacja przypomina tę opisaną w utworze *Nie ma rzeczy wielkich* przez Annę Kamieńską: „Nie ma rzeczy wielkich oprócz tych, które są małe / i nic nie jest tak ważne jak to co nieważne / jak to gdy matka w śmiertelnej chorobie / szeptała Tam w spiżarni słoik konfitur dla ciebie” (też: *Rzeczy małe*, wybór i postowie Bogusław Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 27).

¹⁰ „Najważniejszą poradą w kwestii życia, jakiej udzielił mi nieświadomie, była prosta obowiązkowość. Oczywiście faktu, że codziennie idziemy do naszych zadań, wstajemy do pracy” (s. 96).

¹¹ Zob. Lidia Wiśniewska, *Wokół „Matka odchodzi” Różewicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 3, s. 11.

¹² Z jednej strony dzieje się tak za sprawą społecznej konwencji, podziału na sferę prywatną i publiczną nakazujących przestrzeganie „zasad bezpieczeństwa emocjonalnego poza domem” (s. 16); z drugiej to idiosynkrazje autorki dyktują jej postawę.

¹³ „Jeśli chodzi o mój stan, od miesięcy odcinam sznurki poruszające mną od lat. Widzę, jak puszczają, i widzę siebie w roli pozbawionej mocowania kukiełki. Opadam na scenę powoli, niedramatycznie, dopiero okaże się, czy jestem szmaciana. Podejrzewam, że tak. Podejrzewam, że któraś z linek, nieodcięta przez zapomnienie, przez zaniedbanie (jestem niemanualna), podniesie mnie do pionu” (s. 88).

Popchnie go do przodu (s. 122). Terapie, którym poświęca cały rozdział, niczemu nie służą¹⁴, poza tym, że wypełniają czas i pustkę. Prędzej czy później wszystkie grupy wsparcia, czy to naturalne kręgi terapeutyczne (krewni i znajomi biorący udział w ceremonii pogrzebu), czy to cmentarne subkultury (wdowy spotykające się w alejkach przy grobach) oraz lotne brygady pomocowe w miejscu pracy, w sąsiedztwie, wśród przyjaciół, wszyscy w końcu „zostawiają nas samych ze stratą” (s. 87). Sami musimy znaleźć własną metodę na przepracowanie tej straty, zrozumienie własnego stanu i sposobu na dalsze życie (s. 89).

Tym, co czyni tę książkę osobną i artystycznie udaną, i pożyteczną, jest więc z jednej strony ładunek realizmu, drobiazgowo fotograficzna autentyczność codziennego życia i przeżywania, z drugiej zawarte w niej minieseje, w tym rozważania o czasie, oraz utrzymane w zgoła innym klimacie, zadziwiająco lekkie, miejscami groteskowe notatki na temat biznesu funeralnego. Jeśli chodzi o czas, to inaczej niż na przykład w barokowej poezji wanitywnej, w której rządy czasu zachęcały do cnotliwego życia w obliczu przemijania, Iwasiów wątpi w możliwość odmierzenia czasu i podejrzewa, że ta niezdolność oznacza w istocie niezmiennosc. Czas ojca, zegarmistrza, był czasem terażniejszym, który on akceptował i lubił (s. 95). Nie wierzył w życie pozagrobowe, przemijanie to zatem osunięcie się w niebyt: córka też wybiera dla ojca czas terażniejszy. Trudno przecież o nadzieję na transcendencję u kogoś, kto „nie zdążył uwierzyć, a już został ateistą”¹⁵. Od kiedy ojciec odszedł, córka zaczęła żyć jakby obok czasu („Z patrzyeniem na zegarek od miesiący u mnie kiepsko”, s. 24), a zarazem towarzyszył jej pośpiech („Strasznie spieszę się z tą książką. Bardziej niż zwykle, boję się, że wyparuje. A przecież temat nie ucieknie, nie zapomnę planu fabuły”, s. 92). Co ciekawe, motyw czasu pojawia się także w kontekście krotocwilnych dywagacji na temat cmentarnej branży (*Funerabilia*). O ile czas zegarmistrzów przemija (zegarmistrze wymierają¹⁶), o tyle grabarze rozwijają skrzydła. Dziś usługi pogrzebowe oferowane są 24 godziny na dobę. Niezamierzony, komiczny efekt reklamy usług zakładu pogrzebowego, „całodobowo” oznacza

¹⁴ Zob. onetowa recenzja Bernadetty Darskiej, która zauważa, że *Umarł mi* nie jest książką-autoterapią, <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-umarl-mi-notatnik-zaloby-inga-iwasiow/vwjhy> [dostęp 15.11.2013].

¹⁵ Ojciec był „bękartem, urodzonym podczas wojny na wsi i zostawionym na tej wsi przez matkę [...]. Kościół musiał być w jego życiu instytucją przemocy i dyscypliny” (s. 39).

¹⁶ Jak stwierdza Tomasz Fiałkowski, choć umiejętności zegarmistrzowskie ojca „stawały się coraz mniej potrzebne w dobie tanich zegarków elektronicznych”, do końca jednak prowadził swój zakład i dbał o domowe zegary, które nakręcał tak, by były w półsekundowych odstępach. Był strażnikiem czasu przeszłego, który zatrzymał przez okres swojego życia jako jego własny czas terażniejszy. Nic dziwnego, że zaraz po jego śmierci ten porządek uległ zachwianiu – pisze Iwasiów – mama się w tym pogubiła, nie mogła złapać rytmu (tegoż, *Nowa książka Ingi Iwasiów. „Musimy umrzeć, nikt nas nie wyręczy”*, „Gazeta Wyborcza” z 3.12.2013, http://wyborcza.pl/1,75475,15063252,Nowa_ksiazka_Ingi_Iwasiow_Musimy_umrzec_nikt_nas.html#ixz-z38m6rCUML [dostęp 3.12.2013].

w istocie, że oni zawsze zdążą, że są gotowi (s. 106). Ma autorka pogrzebowej branży wiele do zarzucenia. Jak inne branże, także i producenci trumien wykorzystują w reklamie seks i politykę. Zarazem wszystkie te „profesjonalnie”, „skutecznie”, a zwłaszcza „terminowo”, szydzi Iwasiów, to obiecanki cacanki: „Jak przyjdzie co do czego, musisz chodzić za kamieniarzem, wyciągać go z mieszkania dobudowanego do małej kanciapy, w której prezentuje ci kosztorys wypłuty przez starą drukarkę, sam zresztą też wypłuty, bo – niespodzianka! – jak grabarz z komedii wyraźnie nadużywa” (s. 107). Jej tatulek nie musiał się reklamować, choć łatwo byłoby wymyślić dla jego usług slogan reklamowy – tu Iwasiów znowu pisze do siebie i dla siebie: „Nareperuj swój czas”, „Zadbaj o czas, jesteśmy do usług”, „Całodobowe czuwanie przy czasie” (s. 109).

Takie są właśnie Iwasiów prywatne rytuały żałobne¹⁷, o których traktuje ta osobista książka. Rytuały, w których wszystko zostaje starannie opisane i nazwane. Znajdujemy się zatem na antypodach niewyraźności, pierwszej akademickiej specjalności autorki, która dziś jest otwarta na dopowiedzenia¹⁸. Jej żałoba, ból, utrata są w najdrobniejszym szczególe wy- i dopowiedziane. Poprzedza je (z)rozumienie siebie, to samo, które uprawia od lat zawodowo i którego nie odmawia także swoim bliskim.

Krótki dopisek. Owo wy- i dopowiedzenie sytuacji żałoby, straty, bezradności w tej jakże intymnej książce Iwasiów (ale także i w tomie *Matka odchodzi* – czy wraz z Różewiczowską tworzy zatem *Umarł mi* nową odmianę notatnika żałoby?) każe nam uświadomić sobie coś jeszcze. Łamie typowe dla naszego kręgu kulturowego współczesne tabu, którym są starość i śmierć, podobnie jak wcześniej objęty ikonoklazmem był temat seksu, jak pisał Philippe Ariès. Utraciliśmy zdolność przeżywania niepowodzeń i cierpienia, bo nie ma na nie miejsca w programach edukacyjnych, w przestrzeni publicznej, w mediach, w życiu zawodowym. My tymczasem nie umiemy radzić sobie z bólem, bo nie jesteśmy na utratę i porażkę przygotowani i nie umiemy o nich rozmawiać. Rewindykować (a to termin szczecińskiej pisarce bliski) zatem prawo do starzenia się, choroby i śmierci – bo takie też, być może niezamierzone, przesłanie niesie *Umarł mi* – to polityczny akt sprzeciwu wobec cywilizacji, która umieranie zepchnęła do podziemia, nakazała się ich wstydzić. Zredukowała do czynności prywatnej, by nie zakłócało życia wspólnoty. Książka Ingi Iwasiów przypomina nam (podobnie jak kiedyś François Dolto), że o śmierci musimy nauczyć się mówić, by umieć ją przeżywać.

¹⁷ Zob. Tomasz Fiałkowski, *Nowa książka Ingi Iwasiów...*

¹⁸ Zob. Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz, *Umarł jej*, „Nowe Książki” 2014, nr 3, s. 23.

Bibliografia

- Ariès Philippe, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. z fr. Katarzyna Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.
- Darska Bernadetta, *Recenzja: „Umarł mi. Notatnik żałoby” Inga Iwasiów*, <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-umarl-mi-notatnik-zaloby-inga-iwasiow/vwjhy>.
- Fiałkowski Tomasz, *Nowa książka Ingi Iwasiów. „Musimy umrzeć, nikt nas nie wyręczy”*, „Gazeta Wyborcza” z 3.12.2013.
- Iwasiów Inga, *Matka mówi, matka patrzy*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002.
- Iwasiów Inga, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Kamieńska Anna, *Rzeczy małe*, wybór i posłowie Bogusław Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2013.
- Różewicz Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Skrendo Andrzej, *Cień matki*. W: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2002.
- Spólna Anna, *Nowe „Treny”*. *Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Wiśniewska Lidia, *Wokół „Matka odchodzi” Różewicza*, „Teksty Drugie” 2004, nr 3.

Father Departs

Summary

Umarł mi. Notatnik żałoby by Inga Iwasiów is under many respects a book related to the acclaimed *Matka odchodzi* by Tadeusz Różewicz. Both reports are very personal, carefully avoid cultural clichés, getting around the funereal literary canon. They describe passing away as a transitive action experienced by those who outlive the dying one. Notwithstanding the fact that they both give a detailed account of the personal situation – indeed: each individual, alone, must find a way to overwork mourning – *Umarł mi* by Iwasiów and *Matka odchodzi* by Różewicz sketch a universal psychological portrait of a human being vis a vis last things. Yet, we must remark that as a scholar previously specialized in inexpressibility Iwasiów is in this book outspoken.

Keywords

pass away, mourning, loss, notebook, experience, death, report

Translated by Hanna Serkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Hanna Serkowska, *Ojciec odchodzi*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 183–192.