

Retoryka rozpacz, retoryka żałoby. O listach Oli Watowej do Czesława Miłozza

ANNA GAWRYŚ

Uniwersytet Śląski
anna.gawrys@us.edu.pl

*Cóż, wciąż ta sama doxa (najbardziej zamierzona w świecie):
żałoba dojrzeje (to znaczy, że czas sprawi, iż żałoba opadnie jak
owoc lub pęknie jak wrzód).*

Roland Barthes (2013: 162).

„Każdemu jego własny rytm zgryzoty” (Barthes 2013: 176)

Żałobę opisuje pięć różnych teorii, a każda inaczej, by sparafrazować żart Stanisława Lema (1971: 13), pointujący ten zadziwiający proces pokrywania ludzkiej niewiedzy nadmiarem słów. Roztropnie jest więc chyba niniejsze rozważania na temat żałoby rozpocząć w rejestrze pozbawionym patosu – jeśli to oczywiście możliwe. O żałobie pisze się na różne sposoby: teoretycznie i na poziomie ogólności zajmowali się tym między innymi psychoanalitycy – dobrze znany i klasyczny już tekst *Żałoba i melancholia* Zygmunta Freuda do dziś inspiruje, jest też punktem wyjścia dla kolejnych pokoleń psychoanalitików. Inni wychodzili od konkretnego przypadku i raczej go później nie opuszczali. Można przywołać zarówno teoretyczne, jak i literackie ujęcia, od *Trenów* Jana Kochanowskiego, przez *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta czy

cykl wierszy *Anka* Władysława Broniewskiego, po *Dziennik żałobny* Rolanda Barthesa lub *Umarł mi* Ingi Iwasiów. A jeśli coś z tych ujęć teoretycznych i praktycznych realizacji literackich wynika, to jest to chyba przekonanie, że usiłujemy mapować bezkresne terytorium, na którym cały czas mylimy i gubimy drogi. Kłopot w tym, że często ci, którzy podejmują temat żałoby, nie zawsze piszą o śmierci. A przecież nie ma żałoby bez śmierci. Często bywa też odwrotnie, na przykład filozofowie zajmujący się problemem śmierci rzadko równocześnie dywagują nad zagadnieniem żałoby.

Obecnie, chcąc opisać konkretny przypadek żałoby, stajemy bezradni wobec z jednej strony, wielości teoretycznych ujęć oraz, z drugiej strony, różnorodności ich opisów wyzbytych jednak aspiracji charakterystycznych dla uogólnień. Te pierwsze, czujemy to od razu, nie obejmują, wbrew ambicjom badaczy, wszystkich możliwości, wszystkich ich odcieni, coś im się zawsze wymyka albo nasz poszczególny przypadek nie realizuje na przykład wszystkich stadiów żałoby. Z konkretnymi ujęciami bywa inaczej. Czasem czyjeś spostrzeżenie wydaje nam się tak bliskie, jakby było nasze własne. Myślimy wtedy, że sami byśmy tego lepiej nie napisali, nie nazwali, nie ujęli. Jest to z pewnością zbieżność doświadczenia, lecz analogie są zawsze niebezpieczne. Wbrew pozorom mogą głęboko mylić, sprowadzać na manowce. Stąd też tęsknimy czasem do ujęć syntetyzujących, ale skazani jesteśmy raczej na *case studies*. Podejście tego rodzaju – balansujące między nieosiągalną całością a niewystarczającą i zdradliwą częścią – podsuwa tak zwana nowa humanistyka i jej koryfeusz, Ryszard Nycz, który pisze w *Poetyce doświadczenia*:

Wygląda, że przechodzimy w ten sposób – bez żalu – od literatury (sztuki) autonomicznej do kulturowo wytwarzanej, doświadczanej i legitymizowanej, od widoku „znikąd” do perspektywy partykularnej i osobistej, od teorii apriorycznej do praktykowanej. Ta oksymoroniczna „teoria praktyki” to właśnie poetyka, pojęta jako inwencja pojęć, w których tworzone/odkrywane są regularności i prawidłowości znaczących praktyk – zrealizowanych bądź antycypowanych (Nycz 2012: 132).

Dlatego też z ogromnej liczby spostrzeżeń na temat żałoby wybrano zaledwie kilka pojęć, odpryski całościowych ujęć. Będą to niektóre terminy użyte przez Freuda, rozważania „ojca” tanatologii – Louisa Vincenta Thomasa – oraz zapiski z *Dziennika żałobnego* francuskiego literaturoznawcy i pisarza, Barthesa. To właśnie w tym ostatnim tekście można odnaleźć myśli, będące jakby zaprzeczeniem tego, co zwykle się myśleć o żałobie. „Każdemu jego własny

rytm zgryzoty” (Barthes 2013: 176) – Barthes, wypowiadając tę krótką myśl, daje sobie prawo do indywidualnego jej doświadczania, odcina się od dominujących języków, a także tradycyjnie przyjętych założeń, według których żałoba, zwyczajowo zabierająca rok naszego życia, może zostać opisana jako zjawisko uniwersalne, cechujące się fazowością (rozpacz i cierpienie, konfrontacja ze stratą i przepracowanie myśli, aż w końcu finał w postaci wyzdrowienia i powrotu do stanu sprzed żałoby)¹. Według autora *Imperium znaków* jest ona czymś wsobnym, rządzi się własnym rytmem, który jest wznawiany lub przerywany mikro zdarzeniami: kwiaty na stoliku, rozmowa w ciastkarni, fotografia czy padający śnieg: wszystko może wprowadzić ją w ponowny ruch, bo to właśnie „Nieciągly charakter żałoby przeraża mnie totalnie” – dopowiada Barthes (2013: 79).

„podaję Ci te Jego słowa ostatnie...” (Miłosz 2009: 8)

Pierwszy list Oli Watowej do Czesława Miłosza, z szóstego sierpnia 1967 roku, czyli napisany osiem dni po samobójczej śmierci jej męża, Aleksandra Wata, zawiera nie tylko informację o odejściu poety, ale także, w przeważającej części, przepisany – we fragmentach – list pożegnalny męża. Jest więc listem w liście, a właściwie wieloma listami w jednym², ponieważ Wat kieruje swoje ostatnie słowa do żony (z prośbą o wybaczenie), do lekarza (apel: NIE RATOWAĆ [podkreślenie oryginalne]), do syna (pożegnanie i uwagi techniczne w sprawie nagrań *Mojego wieku* oraz innych niewydanych tekstów) i do najbliższych („Opiekujcie się wszyscy moją Olą”; Miłosz 2009: 7). List jest zresztą mylnie datowany, bo zamiast spodziewanej cyfry VIII widnieje numer VII, oznaczający lipiec. Watowa wraca więc – na prawach i zasadzie czynności pomyłko-

¹ Urszula Bielecka zauważa, że „Camille B. Wortman i Roxane C. Silver jako pierwsze pozwoliły sobie na analizę podstawowych założeń na temat żałoby w świetle dostępnych wówczas badań klinicznych. Podważyły [te – A.G.] cztery, szeroko przyjęte przekonania” (Bielecka 2012: 63).

² Warto dodać, że Ola Watowa „często do listów adresowanych do autora Ziemi Ulro dołączała ona kserokopie listów, jakie otrzymywała od innych osób. W ten sposób listy Watowej do Miłosza zyskują, rzecz by można, charakter »kompozycji szufladkowej« (np. załącza ona list Stefana Treugutta oraz list Kowalczykowej, który przekazuje jej Treugutt). Dopełniają one w szczególny sposób wypowiedzi Watowej” (Dziadek 2011: 171).

wej – do czasu sprzed tragicznego zdarzenia, co oczywiście można tłumaczyć stanem emocjonalnym wdowy, jej zdenerwowaniem, towarzyszącym pisaniu w szczególnie trudnej życiowo sytuacji. Błąd literowy przywołuje, rzecz jasna, także trop freudowski. Czynność pomyłkowa, popełniona przez autorkę listu, może być też rezultatem mimowolnego wpływania treści zepchniętych do nieświadomości, nieakceptowania utraty, która w ten właśnie sposób uwidacznia jej ciśnienie.

Watowa, oprócz zacytowanych fragmentów, zwraca się do przyszłego noblisty ze szczególną prośbą: „Kochany, drogi Czesławie – podaję Ci Jego słowa ostatnie ku Twojej serdecznej o Nim pamięci. [...] Praca zarejestrowana na magnetofonie, której Ty byłeś »idealnym słuchaczem«, nie może, nie powinna zginąć. To teraz cel mego życia. Pomożesz mi, mój Czesławie?” (Miłosz 2009: 7-9).

Watowa, nazywając Miłosza „idealnym słuchaczem”, powtarza słowa męża, który w latach 1963-1965 nagrywał swoje wspomnienia, znane dzisiaj w formie książkowej jako *Mój wiek*, a jego rozmówcą był właśnie Miłosz. Prośba kierowana do autora *Doliny Issy* jest zręcznym zwrotem retorycznym, w pełni uzasadnionym i z całą pewnością dokładnie przemyślanym. W ten sposób fragment pożegnalnego listu jej męża staje się – metaforycznie i dosłownie – powitalnym listem Oli do Czesława Miłosza. Ostatnie słowa Aleksandra zapoczątkowują wieloletnią wymianę korespondencji, pożegnanie ze światem zamienia się w powitanie, epitafium jakby zmienia się w apostrofę. Wszystko zaczyna się więc od tragedii i przez kolejne trzynaście lat rejestruje jej ślady. Ze względu na brak jakichkolwiek innych regularnych zapisków opublikowanych przez wdowę, pracę żałoby możemy śledzić wyłącznie na podstawie wspomnianej kilkunastoletniej korespondencji, która niepozbawiona jest oznak rozpaczy, smutku, gniewu i zniecierpliwienia, przeplatanych chwilami radości. Jest to też historia tworzenia się *Mojego wieku*, ponieważ korespondencja ta służyć miała przede wszystkim wymianie informacji na temat przepisywanego z kaset, a później redagowanego i przygotowanego do publikacji tekstu. Watowa więc już w pierwszym liście opisuje to, o czym pisze Freud (1999: 100-107). Mianowicie zamiast – co byłoby najlepsze z terapeutycznego punktu widzenia – dokonać przeniesienia libido na inny obiekt, pozostaje, poprzez metonimiczną podmianę ciała na nagranie głosu, w bezpośredniej bliskości ze zmarłym, który cały czas, dzięki utrwalonym na taśmie magnetofonowej i wciąż odsłuchiwanym wypowiedziom, wydaje się żywy. Wskutek tego Watowa przez wiele lat nie przestaje przeżywać żałoby, która w efekcie zamienia się w melancholię.

Rok pierwszy

W odpowiedzi na ten dramatyczny list, Miłosz – co naturalne w takich sytuacjach – stara się wejść w rolę pocieszyciela. Drugiego września pisze: „Wiesz, że tak być musiało, nie mogło być inaczej, to dla niego było wyzwolenie, a nie mógł już unieść tego bólu latem 1966, po tym ataku. Przecie to pamiętam” (Miłosz 2009: 9). Należy wspomnieć, że od 1953 roku autor *Mojego wieku* cierpiał na ciężką i bolesną chorobę, zwaną syndromem Wallenberga, powodującą ostre, przesywające bóle głowy. Właśnie do tego nawiązuje Miłosz, który w czasie rozmów z Wątem musiał być świadkiem niejednego ataku choroby przeżywanego przez poetę. Wydaje się jednak, że Miłosz, próbując wypowiedzieć słowa pocieszenia, używa językowej kliszy, której trudno uniknąć mówiąc o stracie bliskiej osoby w obliczu ciężkiej choroby i samobójczej śmierci. O tej banalności słów, eksplikowanych wobec śmierci, pisze też Barthes w *Dzienniku żałobnym*. Dwudziestego dziewiątego października, cztery dni po stracie matki (można więc przypuszczać, że przyjął już wiele słów kondolencji), zanotuje: „W zdaniu: »Ona już nie cierpi«, do czego, do kogo odsyła »ona?« Co znaczy ta terażniejszość?” (Barthes 2013: 27). Okazuje się, że w zderzeniu ze śmiercią, w obliczu tragedii, nikomu, (nawet tak wybitnemu mistrzowi słowa, a też przecież i mistrzowi myślenia, jakim był Czesław Miłosz) nie udaje się uniknąć banalności pocieszenia. Ta klisza wydaje się czymś, co wynika z naszej niewiedzy i niemocy wobec śmierci, odczuwanej wobec owego, wcześniej wspomnianego, bezkresnego terytorium, które z takim trudem poddaje się językowemu opanowaniu.

Pierwsze listy z 1967 roku zawierają przede wszystkim przede wszystkim ustalenia dotyczące opracowywania nagrań: a więc przesyłane przepisane fragmenty, korekty i pytania. Uzupełniane są zwykle zapisami cierpienia i zwierzeniami, gdyż Miłosz nie był traktowany przez Watów jak zwykły rozmówca na nagrywanych taśmach, ale przede wszystkim jako przyjaciel rodziny, w następstwie czego mimowolnie stał się powiernikiem wdowy. Piątego października Ola Watowa napisze:

Wróciłam wczoraj z Andrzejem do Paryża. I ten powrót jest tak ciężki. Cały ten miesiąc byłam jakby pod narkozą. I to przebudzenie do wiecznego rozstania tak strasznie mnie boli. Ciągle łapię się na tym, że jak tylko jestem sama, jak w tej chwili, ni to jęczę, ni to skomlę, jak ciężko zranione zwierzę (Miłosz 2009: 11).

Jak widać, wobec śmierci wypowiada się komunały, utarte słowa współczucia, jak Miłosz, albo mowa urywa się pod naporem cierpienia i spod cienkiej warstwy kultury przebija zwierzęcość bólu – nieartykułowane skomlenie – jak „zwierzę”. Uświadomienie sobie nieuchronności, nieodwołalności rozstania z mężem, z którym Watowa na dobre i na złe spędziła czterdzieści lat życia, musiało spowodować wstrząs. Powrót do życia bez Aleksandra opisuje jako „przebudzenie do wiecznego rozstania” (Miłosz 2009: 11), co stanowi grę słów, a zarazem dekonstrukcję biblijnej obietnicy przebudzenia do życia wiecznego³. Po tym życiu nie ma już niczego. Watowa wie, że jest skazana na żałobę bez pocieszenia, na dążenie ku śmierci bez obietnicy pośmiertnego spotkania z Aleksandrem. W tym samym liście zapyta: „Czy on mnie słyszy – Czesławie? Dlaczego Cię tu nie ma teraz – kiedy tak mi jesteś potrzebny?” (Miłosz 2009: 11).

Dramatyczne słowa, kierowane do przyjaciela, świadczą o głębokim cierpieniu po stracie, a także potrzebie rozmowy i chęci oparcia się, jak dotychczas, na męskim ramieniu. Zważywszy na dzielącą rozmówców odległość oceanu, trudno potraktować to pytanie poważnie; jest to bardziej rodzaj przeniesienia niż realny wyrzut. Do pytania „Dlaczego Cię tu nie ma” (Miłosz 2009: 11) z łatwością można byłoby dodać – „Aleksandrze” – bo zapewne utyskiwania te właśnie jego dotyczyły. Świadczyłyby o tym między innymi wcześniejsze pytanie: „Czy on mnie słyszy – Czesławie?” (Miłosz 2009: 11). Pytanie rzucone w pustkę nie krystalizuje się bynajmniej z potrzeby wiary, Watowa nie znajduje bowiem pocieszenia w religii czy myśli o życiu po śmierci, ale z próby wysłowienia przeżycia samotnością. W pustej przestrzeni mieszkania pobrzmiewa echo słów Jana Lechońa: „Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma” (Lechoń 1991: 30). Nie wiadomo jednak, jaka była reakcja Miłosza, gdyż po dwóch dniach Watowa napisała następny list, w którym tłumaczy się z poprzedniego: „[...] wybacz mi – wstyd mi – za list, który wysłałam Ci wczoraj. Powrót do Paryża załamał mnie. Ale dzisiaj znowu panuję nad sobą i wiem, że nie mój ciężki smutek jest rzeczą najważniejszą” (Miłosz 2009: 11).

Rozpacz, spowodowana utratą, zanurza wdowę w chaotyczności żałoby. W listach można śledzić poruszające do głębi, dramatyczne wyznania, jak

³ Myśli o przebudzeniu do życia wiecznego jest obecna w świętych pismach judaizmu. Wspomina o tym między innymi Prorok Daniel: „Wielu zaś, co posnęli w prochu ziemi, zbudzi się: jedni do wiecznego życia, drudzy ku hańbie, ku wiecznej odrazie” (Dn 12,2). W *Nowym Testamencie* można przeczytać *List do Efezjan*: „Dlatego się mów: Zbudź się, o śpiący, i powstań z martwych, a zajaśnieje ci Chrystus” (Ef 5, 14).

i wciąż powracające, pozornie świadczące o opanowaniu i trzeźwości myślenia, ślady pracy nad niewydanymi tekstami męża⁴: „Wczoraj wpadłam na kartki z dziennika A. pisanego w Berkeley, na maszynie, słowa bez spółgłosek” (Miłosz 2009: 11-12). Naturalnie ma ona na myśli wydany kilkanaście lat później tekst Wata – znany jako *Dziennik bez samogłosek*. Wdowa jednak kolejny raz popełnia pomyłkę – myli spółgłoski z samogłoskami. W listach można zresztą prześledzić wiele takich pomyłek i znaków wyparcia: kobieta kilkakrotnie dopytuje Miłosza o decyzje Gregory’ego Grossmana, byłego już wtedy dyrektora The Center for Slavic and East European Studies Uniwersytetu w Kalifornii, który podczas pobytu Watów w Stanach rzeczywiście piastował to stanowisko i, co ważniejsze, był pomysłodawcą projektu Wat-Miłosz:

Robię coś, czego Aleksander nie życzył sobie, ponieważ uważał się „za bankruta, który nie spłacił długu”. Mianowicie zapytuję Grossmana, czy fundusz, który był przeznaczony na przepisanie z taśmy – jeszcze istnieje i czy mogliby mi za to przepisanie (ponad 1000 str.) zapłacić (Miłosz 2009: 18).

Mimo że po każdym takim liście przyszedł noblista go korygował i informował Watową o zmianie kadry na uniwersytecie, ta jednak zdawała się nie przyjmować nowego stanu rzeczy do wiadomości⁵. Czasem jednak niepomysłne dla wdowy komentarze traktowane były przez nią jako powód do obrazy. Świadczą o tym listy Miłosza pisane po długich okresach milczenia kobiety: „Martwi mnie, że nie piszesz. Proszę Ciebie, nie obrażaj się i nie interpretuj moich wątpliwości co do przedmowy moim brakiem czynnego zainteresowania dziełem Aleksandra” (Miłosz 2009: 17). Najczęściej jednak listy te były wysyłane z dużą częstotliwością. Watowa zarzucała Miłosza dziesiątkami pytań, sugestii, próśb i zwierzeń. Listy były niejednokrotnie nadużyciem cierpliwości adresata. Zdarzały się fragmenty przypominające bardziej kartki pamiętnika niż klasyczną korespondencję; „ich cechą charakterystyczną” – napisze później Adam Dziadek, który opracował część listów do druku – „jest coś, co moż-

⁴ I znów myślenie Barthesa wydaje się zbieżne: „Przemieniam »Pracę« w sensie analitycznym (pracę żałoby, marzenie), w »Pracę« rzeczywistość – pisanie” (Barthes 2013: 143).

⁵ W liście z 11 X 1967 roku Miłosz napisze do Watowej: „pieniędzy od Grossmana to nie dostaniesz, bo on już nie jest dyrektorem Center, jest ktoś inny...” (Miłosz 2009: 21), a kilka miesięcy później, 9 II 1968, znów wyjaśni: „Grossman nie jest już jego dyrektorem” (Miłosz 2009: 30).

na by określić jako »powieściowość« [...] układają się one bowiem w liczne narracje, czasami urywane opowieści, poza komunikatem *explicite* zawierają kilka innych, tworzących piętra, znaczeń” (Dziadek 2011: 171). Część z nich przypomina raczej rozmowę z terapeutą niż z przyjacielem, co zresztą musiała sobie uświadamiać sama nadawczyni, pisząc któregoś dnia: „Ten list za listem – obawiam się, że zaczniesz się ich bać” (Miłosz 2009: 19). Albo: „to na pewno bardzo źle, że Cię tak męczę i dużo czasu zabieram” (Miłosz 2009: 24); „Ciężko mi, jak pomyślę, że zabieram Ci czas i energię dla moich spraw. Ale mimo to – sprawy te są dla mnie tak ważne, że bezwstydnie wyzbywam się skrupułów i zamęczam naszych przyjaciół. Wybacz!” (Miłosz 2009: 26).

Cytowane wypowiedzi pozwalają mniemać, że wspólna praca nad tekstem mogła służyć jej za dodatkowy pretekst do rozmowy i zwierzeń. Watowa znalazła w Miłoszu nie tylko wsparcie merytoryczne, ale również, co już wcześniej było sygnalizowane, oparcie psychiczne, a więc wymiana korespondencji mogła mieć także walor terapeutyczny. Wdowa próbowała znaleźć oparcie i pomoc sobie w zmaganiach ze stratą, bo wszystko wokół przypominało o mężu, przede wszystkim miejsce, gdzie miała spędzić samotnie resztę życia. Jej mieszkanie wydawało się już tylko mieszkaniem po Aleksandrze: „Jestem u Andrzeja, nie mogę mieszkać w tym mieszkaniu, gdzie żył Aleksander i gdzie tak strasznie pusto i nie ma już żadnej nadziei” (Miłosz 2009: 11). To nowe znaczenie, jakiego nabierają przedmioty czy miejsca związane ze zmarłym, wspomnienie razem przeżytej przeszłości, o którym piszą też Barthes (2013), Simone de Beauvoir (1966), Luis Vincent Thomas (1993) i wielu innych, którym przyszło zmagać się ze śmiercią bliskiej osoby, odkryła także żona pisarza. Postanowiła wyprowadzić się z dawnego lokum, gdzie każdy kąt przypominał o wspólnym życiu i powodował cierpienie: „Wczoraj był piątek, trzynasty i padał deszcz. Wyprowadzałam się z Parc de Sceaux. Winda nagle popsuła się. Tragarze staszczali z piątego piętra nasze stare meble, książki itd. Zdawało mi się, że wynoszą trumny” (Miłosz 2009: 22).

Opuśczenie poprzedniego mieszkania nie przychodzi łatwo, zdaje się, jakby wszystkie nieszczęścia, niczym kara, zebrały się nad głową wdowy, a dopełnia je eskalacja fatalności: poczynając od pechowej daty (piątek trzynastego) i niesprzyjającej pogody (deszcz), przez windę, której Watowa, przynajmniej pośrednio, wyrzuca złośliwość, bo ta psuje się „nagle” wtedy, kiedy jest najbardziej potrzebna, przez tragarzy z mozołem „taszczących” meble, aż po rodzaj halucynacyjnej monomanii związanej ze śmiercią. Wynoszenie mebli zrównane zostaje przez nią z odprowadzaniem trumny. Watowa zdaje się kontamino-

wać dwa obrazy; podobnie jak widok bliskiego w trumnie dotkliwie odziera nas z nadziei, sprawia, że ciało staje się częścią funeralnego przedmiotu, samo stając się przedmiotem, boleśnie przypominając o nieodwołalnej śmierci, tak samo odprowadzane z mieszkania Watów meble, „wytaszczone” ze wspólnego miejsca są martwe i już nigdy nie odzyskają poprzedniego „życia”. Watowa wie, że od tego deszczowego piątku trzynastego staną się wyłącznie przedmiotami, rekwizytami, dowodami wcześniejszego życia. Na schodach paryskiej kamienicy *ars epistolandi* spotyka się z *ars moriendi*.

„mój testament, który składam w Twoje ręce” (Miłosz 2009: 92)

W późniejszych listach napotykamy – na przemian – rzeczowe sprawozdania z postępów prac nad archiwum Wata: „przesyłam dzisiaj (nareszcie!) resztę przepisanych taśm. Seanse 23, 24, 25 i 26 na ręce p. Grampp. [...] W wysłanym już poprzednio maszynopisie brakowało kilku stron, stwierdziłam to teraz po przesłuchaniu taśmy” (Miłosz 2009: 29); echa spotkań towarzyskich (z Iwaszkiewiczem, Kotem Jeleńskim czy Sterlingami), prywatne zwierzenia, dotyczące chorób czy rodziny, jak i kolejne ślady narastającego smutku, poczucia bezsilności, zatracania się w żałobie. Na początku 1968 roku wdowa, targana licznymi wątpliwościami, napisze do Miłosza:

Czy dobrze zrobiłam? Czy dobrze robię? Co mam robić? Takich pytań zadaję sobie masę, strasznie – co tu wiele gadać, nieporadna, zagubiona w tym świecie decyzji ostatecznych. Czulałam się tak silna przy Aleksandrze, prawie pewna swoich poglądów. Skora do dyskusji. Teraz dialog się urwał i – cisza, milczenie (Miłosz 2009: 34).

Watowa odkrywa, że śmierć męża po trosze jest także jej własną, bowiem z odejściem Aleksandra, zrywając łączące ją z nim związki, straciła również jakąś część siebie. Chce podjąć decyzję, ale jest zdolna wyłącznie do stawiania pytań, próbuje mówić, ale słowa nie dają jej przyjemności, próbuje pisać – ale wychodzi „statycznie i martwo”. W 1971 roku wspomni: „Chciałabym bodaj na chwilę odzyskać w sobie to widzenie, ten dar słowa, tę chęć i przyjemność, jaką dawało mi opowiadanie” (Miłosz 2009: 69). Słowa francuskiego myśliciela, Louisa Vincenta Thomasa, z powodzeniem mogłyby być słowami Watowej: „śmierć bliskiego” – pisze Thomas – 'pozbawia nas także jego spojrzenia, odzwierciedlającego [naszą – A.G.] postać lepiej niż lustro, doświadczam[y-

A.G.] wewnętrzności [swojej –A.G.] własnej śmierci” (Thomas 1993: 163). Watowa straciła owo lustro, a wraz z nim siłę i pewność siebie, które według niej miały źródło w osobie męża: „Aleksander to wszystko inspirował we mnie i ta siła we mnie, którą tak wychwalał, miała źródło w nim. Jest mi coraz samotniej i beznadziejniej i świat mi się przedstawia jako jeden wielki bezsens. I nie znajduję Księgi Pocieszeń” (Miłosz 2009: 62).

Kiedy wiara, wszelkie pocieszenia religijne zawodzą, kiedy nie można odnaleźć „Księgi Pocieszeń”, a lustro refleksji uległo bezpowrotnemu rozbiciu, jedynym ratunkiem staje się praca związana z dziełem Aleksandra. Porządkowanie papierów zmarłego męża – tekst zastępujący jego obecność, substytut z celulozy, stają się miejscem ocalenia, zarazem słabym i jednocześnie jedynym. W 1970 roku, czyli długo po terminie, w którym według wielu psychoanalityków powinna zakończyć się praca żałoby, cierpienie Oli Watowej wydaje się przybierać na sile, jakby cały jej świat się w nim zatapiał. Z każdym kolejnym listem jej stan fizyczny i psychiczny się pogarsza: „Ja nie piszę, a i w tej chwili krótko, bo jestem w złym stanie zdrowia, ciągle się leczę, ale bezskutecznie. Zawaliłam się psychicznie i niełatwo mi się pozbierać” (Miłosz 2009: 58). Żałoba, jak widać, przekształca się niejako w swą patologię, czyli w melancholię, zwaną przez dwudziestowiecznych klinicystów depresją. Pojawia się informacja o korzystaniu ze środków antydepresyjnych, ale trudno powiedzieć, czy przynoszą one ulgę: „[...] ponieważ stan mój trochę się polepszył (od długiego czasu biorę środki antydepresyjne) – wydaje mi się, że lepiej pracuję, że większy jest teraz porządek w papierach Aleksandra” (Miłosz 2009: 69). I dalej, w tym samym liście, jego nadawczyni pisze:

żyję jak w jakimś zaklętym kole z Aleksandrem i nie chcę i nie mogę z tego koła wyjść, boję się utracić cierpienie, które jest teraz dla mnie jedynym szczęściem, ponieważ jest ono dalszym ciągiem naszej miłości. Wydaje mi się, że jak wyjdę z tego koła wspomnień i przeżywania Aleksandra, to polecę w próżnię (Miłosz 2009: 69).

Wdowa-archwistka, pochylona nad niekończącymi się notatkami męża, odkrywa, że opłakiwanie zmarłego stało się sensem jej życia i jedynym źródłem szczęścia. Wspominanie męża i praca nad jego dziełem pozornie trzyma ją przy życiu, tak naprawdę jednak nie pozwala wyjść z załamania i powoduje pogorszenie stanu zdrowia. Oderwanie się od spraw Aleksandra jest niemożliwe. To nie depresja wydaje się chorobą, lecz – przeciwnie – biologiczne pragnienie życia jawi się jako wina popełniona wobec Aleksandra, wskutek czego zwy-

kłe życie przypomina chorobę. Jej wyleczenie, przepracowanie straty, a co za tym idzie – wygrana z depresją – doprowadziłoby, według autorki *Wszystko co najważniejsze*, do totalnej anihilacji. Watowa pisze: „jak wyjdę z tego koła wspomnień i przeżywania Aleksandra, to polecę w próżnię” (Miłosz 2009: 69). Ten zafałszowany obraz świata powoduje, że – posiłkując się słowami Barthesa – „żałoba pęka jak wrzód” (Barthes 2013: 162).

Aby żadna krzywda nie stała się Aleksandrowi jako pisarzowi i człowiekowi, który sam tych swoich pamiętników opracować już nie mógł. Podkreślam to i piszę Ci o tym, bo przecież losy ludzkie są nieprzewidziane i to jest jakby mój testament, który składam w Twoje ręce (Miłosz 2009: 92).

Jest 1973 rok, sześć lat po śmierci męża. Siedemdziesięcioletnia wówczas Ola Watowa wciąż zмага się ze spoczywającym na niej heroicznym zobowiązaniem. Słowa, które kieruje do Miłosza, są wyrazem głębokiego psychicznego i fizycznego wyczerpania. W ręce swojego powiernika składa bezprecedensową prośbę, swoisty testament, i tylko ona sama wie, co właściwie oznaczać mają alarmistyczne słowa o „nieprzewidzianych ludzkich losach”. Są one niepokojące o tyle, że towarzyszy im ciągłe deprecjonowanie siebie i przekonanie o swojej niskiej wartości: „Jeszcze walczę, ale czuję się pokonana. [...] doszłam już do tego, że kochał on mnie chyba przez pomyłkę, że nie jestem tą osobą wartą takiego kochania” (Miłosz 2009: 96). Nie można nie ulec wrażeniu, że ów testament, to coś więcej, niż chwilowa słabość:

Wstydzę się tylko mojej bezsilności, mojej depresji, która mnie pokonała, mojej niemożliwości (teraz) życia, niewytrzymywania samotności. Wstydzę się braku woli i energii, aby ważne rzeczy doprowadzić do końca, zdecydować, posegregować. Łapię się na tym, że myślę o śmierci, która by mnie z tych obowiązków wyzwoliła, z obowiązków, z których nie potrafię się wywiązać. Całe życie pracowałam pod kierunkiem Aleksandra, teraz bez niego wszystko mi się rozlatuje (Miłosz 2009: 96).

Rytm żałoby wyznaczają przede wszystkim sukcesy i porażki związane z pracą nad *Moim wiekiem – opus magnum* Aleksandra Wata. A więc dwa tomy pamiętnika mówionego materializują się począwszy od przepisowywania nagrań z taśm, przez konsultacje, zdobywanie środków finansowych, rozmowy z potencjalnymi wydawcami, po korekty, redakcję i przypisy i mnóstwo wątpliwości, towarzyszących niepewnej Watowej. Na kartkach listów do Miłosza

zapisła się historia pracy, wydawałoby się, skazanej na porażkę. Projekt, który „wydawał mi się wówczas niemożliwy do zrealizowania ze względu na jego rozmiar i zakres” (Dziadek 2011: 185) – tłumaczy się Nancy Meiselas, angielska redaktorka – dzięki tytanicznej pracy wdowy po Wacie został doprowadzony do szczęśliwego końca.

Cała zaś reszta, czyli to coś, co rozpina się pomiędzy potrzebą spełnionej metafizyki i jej dojmującym niewypełnieniem, rozgrywa się w przeddzień „nieziemskiej nieobecności” – tej przedziwnej tautologii podwójnego zaprzeczenia bytu. Trudno znaleźć lepszą metaforę śmierci wypowiedzianą przez kogoś, kto tęskni za zmarłym, kogoś, kto nie wierzy w zmartwychwstanie, spotkania po śmierci, pocieszenie religijne, a jednocześnie przez kogoś, kto wie, że śmierć nie jest tylko biologicznym rozkładem, zwłokami, łacińskim *cadere*. Nagle i niespodziewanie, wspominając swoją wizytę na koncercie, Ola Watowa staje się wielką poetką:

Wczoraj poszłam na *Requiem* Mozarta do kościoła St. Gervais. Kościół wypełniony po brzegi ludźmi, którzy nagle przestali być obcy poprzez sam fakt przyjścia tutaj na słuchanie muzyki. Siedziałam na wprost ołtarza, którego przestrzeń wypełniona była pieśnią skrzypiec i głosami chóru. Duży złoty krzyż górował nad wszystkim, a ja wołałam, żeby był z prostego ciemnego drzewa i z ramionami o wiele dłuższymi, z długimi ramionami. Przywołałam Aleksandra i tak słuchaliśmy *Requiem*, które splatało moje ziemskie tutaj uczucia z jego nieziemską nieobecnością (Miłosz 2009: 87).

Źródła cytowań

- BARTHES, ROLAND, (2013), *Dziennik żałobny*, przekł. Kajetan Maria Jaksander, Wrocław: Teatr Polski we Wrocławiu.
- BIELECKA, URSZULA (2012), ‘Mity na temat zdrowej i patologicznej żałoby’, *Psychiatria i Psychologia Kliniczna*: 12, ss. 63.
- DE BEAUVOIR, SIMONE, (1966), *A Very Easy Death*, przekł. Patric O’Brian, London: A. Deutsch & Weidenfeld & Nicolson.
- DZIADEK, ADAM (2011), ‘Listy Oli Watowej do Czesława Miłosza’, *Pamiętnik Literacki*: 2 (102), ss. 170.
- FREUD, SIGMUND (1999), *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, w: Sigmund Freud, *Życie seksualne*, przekł. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR, ss. 100-107.

- LECHOŃ, JAN (1991), *Poezje*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- LEM, STANISŁAW (1971), *Podróż siódma*, w: *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa: Czytelnik.
- MIŁOSZ, CZESŁAW, OLA WATOWA (2009), *Listy o tym co najważniejsze* (I), Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- NYCZ, RYSZARD (2012), *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa: IBL PAN.
- THOMAS, LOUIS VINCENT (1993), *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, przekł. Jakub Godzimirski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.