

Teksty Drugie 2004, 5, s. 35-47



Opowiedzieć umieranie

Grażyna Borkowska

Grażyna BORKOWSKA

Opowiedzieć umieranie

Mojemu Ojcu

I. Ustalenia wstępne

Moje zadanie, przynajmniej z pozoru, jest proste: pokazać, jak ludzie opowiadają o śmierci któregoś ze swoich rodziców, i co z tego wynika dla ich własnej tożsamości. Uwzględniam relacje auto/biograficzne, *non fiction*, choć zdaję sobie sprawę, iż sztuka literacka ich autorów ma wpływ na sposób ujmowania przeżytych doświadczeń. Nie dążę do mnożenia odczytywanych opowieści, zmierzam raczej do wyodrębnienia zasadniczych cech narracji o umieraniu i zaznaczenia istotnych różnic między nimi¹.

Pomysłodawca nowoczesnej rozumianej koncepcji badań biograficznych Fritz Schütze wyróżnia cztery struktury procesowe przebiegu życia, ujawnione w wywiadach narracyjnych². Po pierwsze, można mówić o „wzorcach instytucjonal-

^{1/} Korzystam w sposób nierównomierny i wybiórczy z kilku tekstów: M. Dąbrowska *Dzienniki*, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, t. 2: 1926-1935. Warszawa 1999 (dalej MD i numer strony); Z. Nałkowska *Dzienniki*, opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner, t. 5: 1939-1944, Warszawa 1996 (dalej ZN i numer strony); T. Różewicz *Matka odchodzi*, Wrocław 1999 (dalej TR i numer strony); NK. Miller *My Father's Penis*, w: też *Getting Personal. Feminist Occasions and other Autobiographical Acts*, New York, London 1991 (dalej NKM i numer strony); Ph. Roth *Patrimony. A True Story*, New York 1991, korzystam z wyd. z roku 1996 (dalej PhR i numer strony).

^{2/} Koncepcję Fritza Schützego i jej związki z pionierskimi pracami W.I. Thomasa i F. Znanieckiego oraz innymi pokrewnymi ujęciami, np. badaniami R. Cavan na temat procesu samobójczego, poznaję i referuję głównie za: M. Prawda *Biograficzne odtwarzanie rzeczywistości (O koncepcji badań biograficznych Fritza Schütze)*, „Studia Socjologiczne” 1989 nr 4 (115); G. Riemann, F. Schütze „Trajektoria” jako podstawowa koncepcja

nych”, czyli o wypełnianiu powinności wynikających z określonych norm wiekowych, poziomu wykształcenia itd. Po drugie, o „biograficznych schematach działania”, czyli o zachowaniach intencjonalnych, celowych, wybranych przez podmiot biografii, zgodnych z jego zamierzeniami. Po trzecie, trzeba zauważyć „trajektorie”, czyli zwarte sekwencje zdarzeń, zdeterminowane przez czynniki zewnętrzne, niezależne od woli jednostki. Można je porównać do kataklizmu, który zwala się nieoczekiwanie na człowieka, niszczy jego porządek świata, powoduje bankructwo „pewnej koncepcji siebie”³. Po czwarte, doznawane i podejmowane zdarzenia prowadzą często do przemiany, czyli do uformowania nowych elementów tożsamości, co może oznaczać próbę wyrwania się z trajektorii i wejście w nową strukturę działania.

Mówiąc o narracjach na temat traumatycznych doświadczeń związanych z umieraniem (śmiercią) osoby bliskiej, będę rzadko odwoływać się do „wzorów instytucjonalnych” i „schematów działania” określających biografie narratorów. Jeśli te wzory i schematy pojawią się w relacjach (bo jednak się pojawiają), będą zaledwie ich tłem lub obszarem odniesień negatywnych, które uświadomią opowiadającemu niemożność (trudność) podejmowania i spełniania przypisanych mu funkcji zawodowych, towarzyskich i społecznych. Tym, na czym skupi się moja uwaga, określane jest w typologii Schützego jako trajektoria i zgodnie z przyjętymi ustaleniami oznacza zjawiska bezładnych procesów społecznych i procesów cierpienia⁴. Choć badacze zastrzegają się, iż trajektoria wykracza swym zakresem znaczeniowym poza zjawisko śmierci, obejmując różne zjawiska rozpadu, utraty życiowego oparcia, najczęściej mówi się jednak o trajektorii umierania. Trauma związana z widmem śmierci własnej lub śmierci osoby bliskiej, rozpacz towarzysząca temu zjawisku, poczucie bezsilności i beznadziejności, stanowi sytuację graniczną, która z jednej strony wydaje się nie do udźwignięcia, z drugiej zaś – jest wyjątkowo mobilizująca; pobudza do rozmaitych wysiłków zaradczych i porządkujących (sferę biografii lub twórczości), najczęściej nieskutecznych i zawodnych, boleśnie zderzających się z fenomenem silniejszym niż nasza wola, wiedza i pragnienia, ale trwale związanych z historią umierania.

Zajmując się trajektoriami śmierci będziemy traktować je jako zjawiska „ściśle biograficzne”, jak to ujmują Riemann i Schütze⁵, ale także ściśle – narracyjne. Ich narracyjność polega nie tylko na tym, że opowiadanie odsłania bezład trajektorii i bezmiar cierpienia, ale też na tym, że w sytuacji śmiertelnego zagrożenia podejmuje się różne strategie opanowania kryzysu: jedną z nich jest mówienie – o nie-

teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych, przeł. Z. Bokszański, A. Piotrowski, „Kultura i Społeczeństwo” 1992 nr 2, r. XXXVI; oraz M. Melchior *Zagłada i tożsamość. Polscy Żydzi ocaleni „na aryjskich papierach”. Analiza doświadczenia biograficznego*, Warszawa 2004.

^{3/} Zob. M. Prawda *Biograficzne odtwarzanie rzeczywistości...*, s. 87.

^{4/} G. Riemann, F. Schütze, „Trajektoria” jako podstawowa koncepcja..., s. 92.

^{5/} Tamże, s. 93.

szczęściu, przeszłości, przyszłości, podobnych historiach zakończonych dobrze lub źle, cudownych uzdrowieniach i niespodziewanych zejściach, Bogu, rodzinie, na nowo budowanych relacjach międzyludzkim. Opowiadanie nie tylko pozwala dotrzeć do wszystkich możliwych do wystowienia elementów sytuacji traumatycznej, ale także zaistnieć przynajmniej niektórym z nich. Oczywiście, lęk czy cierpienie nie rodzą się w opowiadaniu lub dzięki niemu, ale właśnie struktura narracji układa przeżycie traumatyczne w sekwencję zdarzeń, nadając mu charakter doświadczenia biograficznego.

Pozostaje do wyjaśnienia jeszcze jedna kwestia. Otóż, podjęta na gruncie współczesnej socjologii metoda badań biograficznych miała przede wszystkim dostarczyć sposobów analizowania indywidualnego doświadczenia egzystencjalnego, którego dotąd socjologowie nie umieli opisywać. Tymczasem literatura od zawsze zajmowała się tym, z czym socjologia nie mogła sobie poradzić: ludzkim cierpieniem, strachem i bólem. Możemy zatem domyślać się, dlaczego narratologia jest interesująca dla socjologii. Ale odwrotnie? Na czym polega atrakcyjność badań Znanieckiego, Straussa⁶ czy Schützego dla badacza literatury? Powiedzmy tak: na przypomnieniu, że tekst, także tekst literacki, jest zapisem doświadczenia ludzkiego. Zapisem bardzo skomplikowanym, w którym trzeba rozpoznać nie tylko głos cierpiącego człowieka, ale także piszącego artysty, i przez to może (a może nie) mniej wiarygodnym, ale wciąż niezbędnym dla rozpoznania naszego stosunku do fenomenów egzystencjalnych wagi podstawowej: narodzin, życia, miłości i śmierci. I że przynajmniej kilka razy w życiu rodzi się w nas pokusa, spowodowana często własnym doświadczeniem cudzego umierania, by tekst literacki tak właśnie przeczytać: jako tekst-plaż.

2. Zwiastuny nieszczęścia, stadium początkowe

Symptomy choroby Anny Nałkowskiej nasilały się delikatnie od lat. Matka Zofii co jakiś czas zapadała na męczącą i niebezpieczną arytmie, na co dzień zachowywała się jak duże dziecko: kaprysiła, grymasiła, wymagała od córek ciągłego zainteresowania, uwagi, rozmowy, opieki. *Dzienniki* Nałkowskiej z lat trzydziestych, przede wszystkim zaś z okresu poprzedzającego wojnę wypełnione są kłopotami przysparzonymi przez matkę: jej starczą niemożność zrozumienia cudzej potrzeby intymności, swoisty egoizm, zmianę nastrojów. Pisarka nie bardzo radziła sobie z tą sytuacją: była między młotem a kowadłem. Kochała matkę, gotowa była spełniać jej zachcianki, ale też nie umiała zrezygnować z obecności w domu młodego mężczyzny, Bogusława Kuczyńskiego, kochanka wymagającego, pochmurnego, drażliwego na własnym punkcie, zasadniczego i twardego.

Pogodzenie potrzeby intymności z opieką nad matką wymagało zręczności i cierpliwości, tym bardziej że Anna Nałkowska coraz bardziej dziecinniała i coraz

^{6/} Myślę tutaj przede wszystkim o książce A. Straussa i B. Glasera *Anguish: The Case Study of a Dying Trajectory*, Mill Valley 1970, a także o wcześniejszym dziele Straussa *Mirrors and Masks. The Search for Identity*, Mill Valley 1969.

Szkice

mniej zdawała sobie sprawę z własnego stanu. Kiedy nie otrzymywała tego, czego chciała, dąsała się i chmurzyła, skarżyła się łagodnie na swój los niekochanej i odepchniętej rodzicielki. Kiedy czuła się lepiej, obdarzała córki troską i miłością, wyrażała niepokój o ich zdrowie, zdobywała się z całym heroizmem na lekceważące traktowanie własnej osoby i własnej słabości. W *Dziennikach* Nałkowskiej, a szczególnie wyraźnie w dzienniku czasów wojny, toczy się bezustanna gra między pozorami rodzinnej harmonii a bezmiarem nieszczęścia, które zewsząd zagraża bohaterkom. Bogusława Kuczyńskiego już nie ma; dom Nałkowskich stał się domem kobiet. Wszystkie trzy (Anna, Zofia i jej siostra – Hanna) są coraz bardziej chore, osłabione, psychicznie wypalone, dotknięte ludzkim i wojennym nieszczęściem. I wszystkie trzy usiłują ten stan ukryć przed sobą nawzajem i przed światem, podając jeszcze jedną i kolejną próbę wyjścia z sytuacji beznadziejnej.

W styczniu 1942 roku stan matki wyraźnie się pogarsza. Doktor Teuchmann po raz pierwszy otwarcie informuje Zofię, że matka jest osłabiona, wymaga stałej opieki, i że jej choroba może w każdej chwili spowodować katastrofę. Radzi umieścić staruszkę w jakimś zakładzie, ponieważ jej kaprysy, powtarzające się ataki uniemożliwiają córkom jakąkolwiek pracę i jakiegokolwiek życie: „Uzyskanie jednego dnia dla niej jest stratą tygodnia dla każdej z was” (ZN, 345).

Zofia Nałkowska nie skorzysta z rady doktora Teuchmanna, ale to nie znaczy, że nie przyjmuje uzasadniającego ją rozpoznania. Ma całkowicie jasne poczucie bliskości końca. Tak charakterystyczne dla własnej filozofii Nałkowskiej postrzeganie świata nabiera tutaj szczególnego wymiaru. Towarzyszące często pisarce widmo katastrofy jest tym razem realne i całkowicie nieuchronne, i tak jak wcześniej, tak jak zawsze równoważone umiejętnością myślenia o tym, co spowoduje klęskę, umiejętnością wyjścia światu naprzeciw. Cała praca wewnętrzna służy wypróbowywaniu, cząstkowemu doświadczeniu, sprawdzaniu na sobie czarnej przyszłości. Co będzie, kiedy matki nie będzie. Czym będzie świat bez tej, która kochała i była kochana? Co się kończy wraz ze śmiercią matki? Co dzieje się ze świadomością opuszczonego dziecka?

Nałkowska zdaje sobie sprawę, że matka powoli odchodzi, że każdy dzień z nią spędzony może być jednym z ostatnich. Zdobywa się na cierpliwą wyrozumiałość wobec chorej, stara się zaspokoić jej potrzeby, co w kolejną zimę wojenną, kiedy mróz całymi tygodniami przekracza dwadzieścia stopni i nie ma czym ogrzewać mieszkania, staje się trudne. Jednak nie to jest ważne, ale poczucie nadchodzącego końca, poczucie nieodwracalnej utraty, które pisarka stara się oddalić od siebie lub chociaż złagodzić zabiegami wokół matki, przebywaniem z nią, spełnianiem jej kaprysów. Jednocześnie usiłuje zachować dla siebie pewien margines rzeczywistości, który identyfikuje jako własny: lektury, refleksja filozoficzna, zapiski, rzadkie rozmowy z przyjaciółmi: „Pochmurnie i wbrew wszystkiemu obstać przy swojej tożsamości – przez zanurzenie się w świat czytany (och, jakże rzadko – pisany!), w świat cudzej myśli, która mię w mej słuszości utwierdza, przez rozmowę z ludźmi, którzy mogą być obojętni, ale stanowią dla mnie wartość tożsamości, trwającej mimo wszystko” (ZN, 357). Z chorobą matki Nałkowska zмага się na ten sam spo-

Borkowska Opowiedzieć umieranie

sób, w jaki walczy z własną starością, widmem własnej niedołężności, okropnością wojny. Nie odsuwa od siebie zła; mierzy się z nim, mentalnie, intelektualnie. Sprawdza, czy jej sposób myślenia o świecie uległ zmianie pod wpływem nowych doświadczeń, jak się zmienił i czy ta przemiana zagraża poczuciu solidarności z sobą samą: „Nie sypiam nocami, przewlekając tokiem świadomości cały ten okropny los mój i los innych – to całe «dno zatracenia». Nie biorę nic na sen. Cenię sobie możność myślenia myśli nawet najgorszych, myślenia bez przeszkody w ciży uśpionego domu” (ZN, 359), pisze 29 marca 1942 roku w dniach choroby matki, zgnębiona tragicznymi wieściami dochodzącymi „z miasta”.

Bardzo charakterystyczne i w jakimś sensie nietypowe jest to, że zmagania z umieraniem matki Nałkowska przeżywa jako sprawę, która toczy się między nią a światem, w samotności, bez istotnego udziału innych ludzi. W ciasnej przestrzeni mieszkania przy Madalińskiego rzadko zaznacza się obecność Hanny. Stosunki z siostrą, zawsze trudne, komplikuje poczucie winy: Zofia trzyma w tajemnicy wiadomość o samobójczej śmierci szwagra, Maksymiliana Bicka. Zdaje sobie sprawę, że jeśli rzecz się wyda, sytuacja stanie się jeszcze bardziej dramatyczna. Izoluje Hannę od kłopotów związanych z chorobą matki, stara się o to, by siostra wróciła do pracy przy rzeźbie. Zachęca ją do wizyt w pracowni. I ma pełne poczucie stąpienia po kruchym lodzie, dryfowania na krze. Ostatecznie jednak to stawanie sam na sam ze śmiercią tłumaczy się poglądem Nałkowskiej na rodzinę, którą nazywa „miejszem zagęszczonego cierpienia” (ZN, 369). Rodzina nie chroni od zła; zło uderza w nią boleśnie, pokazując swoją demoniczną siłę.

Choroba matki Dąbrowskiej przychodzi nagle: 10 listopada 1927 pisarka dostaje od siostry, Jadwigi, alarmujący list o jej stanie zdrowia. Nie wie, czy jechać prosto do Białegostoku, czy pojawić się na ślubie brata, który żeni się w Tyczynie pod Rzeszowem. Ponieważ stan matki przejściowo się poprawia, jedzie na ślub, stamtąd do Białegostoku. Matka czuje się raz lepiej, raz gorzej. Nie ma żadnej jasnej diagnozy lekarskiej. Podejrzenie o tyfus zostaje wykluczone, „ale choroba jest dziwna” (MD, 81). Powoduje osłabienie, dramatyczną niechęć do jedzenia, gorączkę. Na przełomie listopada i grudnia następuje przesilenie: „Gorączki nie ma. Lekarz twierdzi, że najgorsze minęło i że zaczyna się rekonwalescencja. Będzie bardzo ciężka, ale nie beznadziejna. Każę jeść winogrona i pomarańcze. Zakupuję to wszystko. Sowiecki kawior, który dostałam dla Mamusi od p. Sempołowskiej. Wyjeżdżam pod wieczór do Warszawy, żeby coś zarobić, pozdobywać jakieś pieniądze, załatwić Jadzi kłopoty i zorganizować jednak przewiezienie Mamusi na rekonwalescencję do nas” (MD, 81).

Relacja Dąbrowskiej pokazuje zwyczajne oblicze choroby, która nie toczy się w życiowej próżni, która nakłada się na inne kłopoty, związane np. z dramatyczną potrzebą posiadania pieniędzy, która wymaga rozmaitych zabiegów, ekskluzywnych produktów. Często spełniają one funkcję przedmiotów magicznych: winogrona i pomarańcze w środku zimy, kawior. Poprawiają nie tyle samopoczucie chorych, ile rodziny. Relacja ta pokazuje także napięcie towarzyszące chorowaniu: chwiejny rytm nawrotów i remisji, nadzieje, zawiedzione i wciąż wyluskiwane

z potoku spraw bieżących. Dąbrowska przeżywa chorobę matki w otoczeniu rodziny, wsparta stałą obecnością Jadwigi, jej spokojem, klasą.

Trochę podobnie, prawie typowo choruje Hermann Roth, ojciec Philipa, pisarza. Oczywiście, słowo „typowo” brzmi nieodpowiednio, bo choroba jest zawsze zaskoczeniem, niechcianym dramatem, wstrząsającą tragedią dla bliskich. Ale w zestawieniu z innymi relacjami ujawniają się elementy powtarzalne, wspólne różnym historiom choroby. W czasie corocznego, zimowego pobytu na Florydzie osiemdziesięciosześcioletni Herman Roth doznaje lekkiego paraliżu jednej strony twarzy. Mimo wieku jest człowiekiem ogólnie zdrowym, silnym i żywotnym; w West Palm Beach przebywa ze swą przyjaciółką, Lillian Beloff, w której zakochał się w rok po śmierci żony. Wstępna diagnoza lekarska brzmi uspakajająco: paraliż spowodowany jest prawdopodobnie infekcją wirusową. Jest to tzw. porażenie Bellsa. Na ogół ustępuje samoczynnie. Czasami nie ustępuje i trzeba się pogodzić z pewnymi uciążliwościami, jak trudności z mową, przetykaniem, w ogóle jedzeniem. Trzeba przywyknąć do swego wyglądu: wykrzywionej twarzy, niesymetrycznej i groteskowej, śliny ciekącej samoczynnie z ust.

Po powrocie z niefortunnego wyjazdu na Florydę Herman Roth zostaje skierowany na badania tomograficzne głowy i wtedy zostaje sformułowana właściwa diagnoza: guz mózgu. Jego syn, który przyjechał z Connecticut, czeka na diagnozę w hotelu, w którym zwykle mieszkał, goszcząc w Nowym Yorku. Z obszernej koperty uzupełnionej opisem radiologa dowiaduje się prawdy. Philip Roth dokładnie relacjonuje okoliczności zaznajomienia się z wyrokiem wydanym na ojca przez los. Podaje nazwę hotelu, wygląd koperty – czy mają znaczenie dla relacji o chorobie, co wnoszą do naszej wiedzy o trajektorii umierania? Na razie odłożmy te pytania, zaznaczając tylko, że drobiazgowość jest zamierzona, wiąże się z przyjętą zasadą, by „opowiedzieć wszystko”.

Philip Roth jest w chwili otrzymania wiadomości sam. Jego przyjaciółka, późniejsza żona, Claire Bloom, wyjechała do swojej córki do Londynu. Pisarz ocenia tę okoliczność dwojako: zdaje sobie sprawę, że w obecności Claire łatwiej byłoby mu pokonać depresję i niemożność podjęcia jakiegokolwiek pracy. Z drugiej jednak strony, samotność pozwala na całkowite oddanie się żalowi: „Kiedy czułem potrzebę płaczu, płakałem” napisze – (PhR, 16). Philip Roth wielokrotnie powraca do dostarczonych mu zdjęć. Najbardziej wstrząsające, jak powiada, jest nie to, że obcuje z namacalnymi dowodami choroby ojca, ale że obcuje ze zdjęciem jego ciała, odsłoniętym w akcie chorowania. Nie to, że widzi chory mózg, ale że widzi mózg swego ojca, to domniemane źródło jego charakteru, temperamentu, autorytarności, siły, fascynującej żywotności, potęgi, której nie zdołały przyćmić nawet talent i sława syna. Patrząc na zdjęcia widział wszystko i nic. Zetknął się z tajemnicą, która pozostała wyświetlona, choć nie rozjaśniona.

Nieobecność przyjaciółki nie oznacza jednak, że Philip zmaga się z sytuacją całkiem sam. Kontaktuje się z bliższą i dalszą rodziną. Zasięga fachowych i mniej oficjalnych porad medycznych. Odbywa rozmowę telefoniczną ze swą znajomą, polską imigrantką, Joanną. Znajduje u niej rozgrzeszenie dla swojej niedyspozycji

Borkowska Opowiedzieć umieranie

zawodowej, swego zagubienia, bardzo nieamerykańskiego poczucia bezsilności i rozpaczy. Nie musisz ciągle pracować, nie musisz być w formie, nie musisz nawet rozumieć tego, co się stało, słyszy w słuchawce.

Pozostaje jeszcze jedno do zrobienia: poinformowanie ojca o diagnozie, wybór metody leczenia. Ponieważ guz jest prawdopodobnie niezłośliwy, lekarze skłaniają się do operacji. Jednej, a może dwóch, bo tumor rozsiał się między naczyniami i jest niełatwy do usunięcia.

Choroba ma swoje stygmaty, naznacza nie tylko ludzi, ale i świat przedmiotowy śladami nieodwracalnego. Wprowadza je delikatnie do swojej narracji tylko Philip Roth: jadąc do ojca na rozmowę w sposób niepojęty i niezrozumiały, wyjątkowy i niewytłumaczalny źle zjeżdża z autostrady i trafia w okolice cmentarza, na którym spoczywają prochy jego matki. Był tu zaledwie dwa razy po jej śmierci: ta pomyłka mogłaby więc mieć jakieś symboliczne znaczenie. Tylko właśnie: jakie? Czy może liczyć na wsparcie zmarłej matki, czy może liczyć na odczucie jej obecności? Roth pisze jednak o czymś innym: fundamentalne znaczenie, jakie przynosi wizyta na cmentarzu wiąże się nie z poczuciem obecności zmarłych, tylko z przekonaniem o ich ostatecznym odejściu.

3. Nasilenie choroby, kryzys; stadium agonalne

Zwykle przejście choroby do kolejnego etapu wiąże się z konkretną datą. W przypadku Anny Nałkowskiej był to 22 kwietnia 1942 roku. Pod tą datą Zofia napisała: „Ostatnia niedziela – dzień naładowany zgrozą, którą przeżywam jako najzwyklejszą codzienność. Miotalam się między mamą, Hanią i czterema doktorami, wcale już się temu nie dziwiąc. –Drugi atak mamy był początkiem śmierci. Siedziała przy stole na fotelu i miała głowę odrzuconą w tył, jak babcia, gdy umierała, ręce bez pulsu, okryte zimnym potem, którzy ludzie nazywają «śmiertelnym»” (ZN, 368). Pisarka nie ma wątpliwości, że choroba przystąpiła do ostatecznego ataku, że matka jest bliska śmierci. I że – w trzecim roku wojny – śmierć stanowi wszechogarniające doświadczenie, że właściwie należałoby się z nią oswoić, przyjmując jej ofertę rozwiązania spraw ostatecznych, obietnicę ukojenia. Nie tylko dla ludzi z getta śmierć we własnym łóżku, w otoczeniu kochającej rodziny mogła się wydawać szczęściem, luksusem, darem losu. Mimo to Nałkowska podejmuje heroiczne wysiłki ratowania matki, odwleczenia momentu katastrofy: wzmacnia ją zastrzykami soli, cortiny, strychniny i kamfory, kroplówkami z glukozy, płukaniami jelit, zastrzykami dożylnymi, bańkami. „Jeszcze ją może i tym razem wywlecemy na ten brzeg”, ludzi się w dzień swoich imienin, 15 maja 1942 roku. (ZN, 375).

Ale stan Anny Nałkowskiej właściwie się nie poprawia. Chora broni się przed kolejnymi zabiegami, które są dla niej torturą. Chce żyć i chce umrzeć. Trawi ją gorączka i osłabienie, lekarze miotają się między jedną a drugą diagnozą. Objawów bowiem nie ma prawie żadnych. Właściwie najbardziej prawdopodobne jest zwyrodnienie mięśnia sercowego. „Ale to jest nie tylko to”, dodaje Zofia w dzienniku pod datą 18 maja (ZN, 378). Wie, tak jak wszyscy wokół, że to choroba na

Szkice

śmierć, że final jest jeden i musi się dokonać. Po krótkiej poprawie pojawia się zapalenie płuc. Anna Nałkowska umiera 6 czerwca; przed zgonem męczy się, ma trudności z oddychaniem.

Cierpienie umierających jest torturą także dla ich bliskich. Pisze o tym nie tylko Nałkowska, ale również Różewicz. Matka zabrana ze szpitala w ostatnim stadium choroby nowotworowej umiera w domu. Jej męka każe myśleć Tadeuszowi o świętości ciała, które poprzez ból doznaje wyniesienia. Tylko że jest to wyniesienie gorzkie, puste. Matka cierpi jak Chrystus, ale nic nie wynika z tego cierpienia. Ani dla niej, ani dla świata. „Dziś zjadła tylko dwie łyżki rosółu. Czaszkę otacza niebieskawo-żółta skóra, prawie przezroczysta. Boi się wysadzania. Jest tak słaba, że nie może się podeprzeć łokciami. W nogach stawiamy walizkę – aby miała się o co oprzeć” (TR,104). Wszystko okazuje się zawodne wobec tego cierpienia: kultura europejska, wyobrażenia religijne, sztuka, człowiek. Bo człowiek, także kochający, okazuje się zbyt słaby, by towarzyszyć umieraniu w całej jego fizjologicznej wzniosłości i grozie. Różewicz ucieka myślą w różne strony. Najchętniej wyjechałby, czasami czuje żal z powodu niemożności pracy. Wzdycha do jakichś wakacji, odpoczynku. Mimo obecności brata, a potem przyjazdu m.in. ojca, czuje się osamotniony w swoim oczekiwaniu na śmierć matki; śmierć, która ma przynieść wszystkim wyzwolenie od cierpienia.

Postępy choroby Hermana Rotha zostały dosyć precyzyjnie przewidziane przez jego lekarzy. Chorego uprzedzono, że jeśli nie podda się operacji po jakimś czasie zostanie doświadczony nowymi dolegliwościami, np. trudnościami z mową i przełykaniem. W czasie zaostrzonych objawów choroby (Herman Roth nie zdecydował się na operację) pogorszył się stan zdrowia Philipa, nasiliły się jego dolegliwości serca, które doprowadziły do operacji wszczępienia by-passów. Zapaść zdrowotna bliskich, którzy opiekują się chorym, nie należy do rzadkości. Nałkowska doznaje niebezpiecznego skoku ciśnienia, sama czuje się zagrożona śmiercią; Różewicz przeżywa ciężki kryzys psychiczny. Ale równie szybkie jak choroba jest zdrowienie: Nałkowska prawie natychmiast wraca do codziennych zajęć, Różewicz także. I operacja Rotha przeszła pomyślnie, błyskawicznie też przebiegała rekonwalescencja. Philip Roth zaklinał los błagając, by ojciec nie umierał, póki on nie jest na tyle silny, by zająć się jego śmiercią i pogrzebem.

Agonia ojca nastąpiła w szpitalu. Philip podjął decyzję zgodną z wcześniej wyrażoną wolą umierającego, by w razie trudności z oddychaniem lub jedzeniem nie korzystać z respiratora i kroplówek. Philip Roth zrobił to, na co czasami trudno zdobyć się bliskim: pozwolił ojcu umrzeć.

4. Ciało udęczone

W opisach choroby i cierpienia zaznaczają się istotne różnice wynikające z odmienności cywilizacyjnych, poziomu życia, a nawet systemu organizacji służby zdrowia. Mają one niebagatelny wpływ na rytuał umierania i sposób opowiadania o śmierci. Ale równie ciekawe są różnice wynikające z odrębności kulturowych. Ich miernikiem może być stosunek do ciała. Ciała chorego, dotkniętego przez

Borkowska Opowiadanie umieranie

rozkład, ból, niedyspozycję, ciała zawodnego, niezdolnego do utrzymania czystości, rygorów higienicznych, ciała odsoniętego, wystawionego na widok publiczny. W tekstach polskich stosunek do ciała będzie bardziej enigmatyczny. U Różewicza będzie to ciało udręczone, aseksualne, przezroczyście, często też odpychające, brzydkie. U Nałkowskiej mimo wszystko zadbane i piękne, wyszlachetnione przez troskę i cierpienie: „Twarz jej – chuda i ciemna – zrobiła się taka piękna, że to każdego uderza” (ZN, 378). „Leży w półśnie – śliczna, dobra, nieszczęsna, broni się przed jedzeniem, przed lekarstwami – i jednak godzi się na wszystko, ufająca nam, za wszystko wdzięczna” (tamże).

W narracjach anglojęzycznych ciało umierającego stanie się ciałem problematycznym. Będzie sprawiało kłopoty, fizyczne i mentalne. Będzie kwestią, sprawą do przemyślenia, punktem wyjścia do rewindykacji i wspomnień. Kiedy ojciec Rotha powala swymi odchodami całe piętro i kiedy syn, sprzątając, umaze się kałem, wreszcie doczyści wszystko, a torbę z brudnymi rzeczami wrzuci do samochodu, by zawieźć do pralni, poczuje, że to, co robi jest jak najbardziej naturalne, na miejscu. „Bo to właśnie było patrimonium. I to nie dlatego, że sprząkanie symbolizowało coś innego, ale właśnie dlatego, że nie było niczym innym, niczym więcej niż doświadczana rzeczywistość. To było moje patrimonium: nie pieniądze, nie tefilin, nie kubek do golenia, ale gówno” (PhR, 176).

Kąpiąc ojca przyjrzy się jego penisowi. Zauważy nie bez zdziwienia, że spośród różnych organów właśnie ten będzie wyglądać młodo. Pomyśli o przyjemnościach, których był źródłem. Przyjemnościach rozkładanych na oboje – na ojca i matkę. Nic innego nie przychodzi Philipowi do głowy. Czeka na jakieś konkluzje i uderza go myśl, że tę właśnie chwilę powinien zachować w pamięci, ratując obraz ojca przed uduchowieniem, eterycznością, bezcielesnością. W scenie kąpieli rodzi się koncepcja przyszłej książki, relacjonującej umieranie ojca. Nie można o niczym zapomnieć, trzeba opowiedzieć wszystko, nie kryjąc także pewnych drastyczności, które są szokujące nie tylko dla polskiego, ale także innego czytelnika, skoro anglojęzyczni badacze – ośmieleni etycznym zwrotem w krytyce literackiej – zastanawiali się, czy Roth nie naruszył praw swego bohatera do intymności⁷. To przekroczenie tabu jest funkcją demitologizacji śmierci jako wydarzenia religijnego, jego miarą jest odejście od metafizyki. Śmierć jest sprawą rodziny, więzi pokoleniowej, dziedzictwa, pamięci intymnej. Antymetafizyczność Różewicza jest całkiem innej materii: Roth z fizyczności czerpie siłę, przekonanie o swego rodzaju nieśmiertelności, którą gwarantuje ciągłość pokoleń. Różewicz ani po stronie ciała, ani po stronie ducha nie znajduje żadnego wsparcia i żadnego pocieszenia.

Innego rodzaju doznań doświadczają Nancy K. Miller, pielęgnowająca umierającego ojca. Kiedy była dzieckiem, dziewczynką, fascynował ją siłą, męskością, wpływem, jaki wywierał na matkę, na rodzinę. Niedzielne poranki, które spędzał w niestarannie pozapinanej piżamie w paski, wywoływały w niej niejasne docieka-

^{7/} P.J. Eakin *The Unseemly Profession*, w: *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory*, ed. by J. Adamson, R. Freedman, D. Parker, Cambridge 1988, s. 176 i nast.

Szkice

nia na temat tajemnicy płci. Drżała przed ojcowską siłą, symbolizowaną przez niejasne pojęcie fallusa, kryła przed nim swoje doświadczenia erotyczne i pisarskie. Patrząc na zmienione przez chorobę ciało ojca, na jego intymne członki, nie odnajdywała w nich niczego tajemniczego. Było prozaiczne. „Mój ojciec nie ma fallusa”, konkludowała (NKM, 145). Co miało znaczyć, nie jest królem, nie jest władcą. Jest tylko, a właściwie był – depozytariuszem zwykłej ludzkiej zdolności do prokreacji i erotycznych przyjemności. Nancy Miller stała się orędowniczką nie zawsze honorowanych racji tego słabego ciała. Upominając się o prawo ojca do naturalnej śmierci, sama znalazła się w pozycji fallicznej. Reprezentowała rytualny przywilej decydowania o życiu i śmierci. Nie przypadkiem esej zamykają słowa pielęgniarki, która – niepewna, czy dobrze zrozumiała prośbę autorki o odłączenie aparatury podtrzymującej życie jej pacjenta – pyta: „Czy ty chcesz, żebym zabiła twego ojca?” (NKM, 147).

W obu przypadkach: Rotha i Nancy Miller opowiedziane doświadczenie ojcowskiej śmierci oznacza częściową reinterpretację Freudowskiej i Lacanowskiej psychoanalizy. Autor powieści *Patrimony* wspominając hordę pierwotną, w której synowie usuwają siłą swego ojca i władcę, identyfikuje się z innym rodzajem synowości; takiej, która nie pozwala na uderzenie, która oznacza czułą i dobrowolną akceptację ojcowskiej dominacji. Jak, pisze Paul J. Eakin, nie jest sprawą przypadku, że myśl o „opowiedzeniu wszystkiego” rodzi się w czasie kontaktu narratora z nagim ciałem ojca, jest to bowiem myśl bezpośrednio zależna od fallicznej siły i władzy, którą on reprezentuje. Dokonuje się niejako pod dyktando fallusa⁸. Relacja między ojcem a synem nie oznacza tutaj konfliktu opartego na przemocy; można raczej mówić o szacunku i respekcie, którego narrator doświadcza również po śmierci ojca, przekonany, iż nie wszystko dokonało zgodnie z wolą zmarłego. Zjawiająca się we śnie figura ojca zmienia się w fantazmat Ojca symbolicznego, wyposażonego w racje niepodważalne, przyjmowane bez cienia dystansu i rezerwy.

Nancy K. Miller przywołuje własne doświadczenie, by odrzucić związane z psychoanalizą niejasne, lecz dominujące pojęcie fallusa. To nie fallus rządzi światem, lecz śmierć, prawo do jej orzekania, egzekwowania. Fantazmat ojcowskiej siły zostaje tutaj pozbawiony swego seksualno-władczego ekwiwalentu. Ale pozostaje cień własnego załężnienia wobec ojca i pamięci o nim. Nie jest to przyjazny respekt, którego doświadczał Roth. To raczej residuum strachu, które każe jej przyznać, że gdyby nie śmierć ojca nigdy nie odważyłaby się publicznie roztrząsać swego intymnego stosunku do niego i jego ciała.

Także zaznaczony powyżej rytuał przemiany mężczyzny w starca, a dziewczynki w falliczną boginię jest symbolicznym ujęciem procesu, który nieodmiennie towarzyszy umieraniu rodziców: zmianie zwyczajowo pełnionych ról. Ta zamiana pojawia się w każdym z cytowanych utworów. Nałkowska pielęgnuje matkę tak, jak pielęgnuje się dziecko. Dbą o jej czystość, o ciepło, o smaczne, urozmaicone jedzenie. Myje, czesze, ubiera. Tuli ją, uspokaja, cicho nuci do snu. Ale jeszcze bar-

^{8/} Tamże, s.178.

Borkowska Opowiedzieć umieranie

dziej od tych czynności, wykonywanych z uczuciem i delikatnością, wzrusza niezmienne przekonanie autorki, że teraz oto odchodzi największa miłość jej życia, że w dorosłej egzystencji pisarki nie ma już nikogo, kogo mogłaby obdarzyć podobnym uczuciem, że ten ciąg miłości nie będzie kontynuowany.

Różewicz podobnie. Wykonuje przy matce wszystkie czynności higieniczne: myje ją, karmi okruchami pożywienia jak małego ptaszka albo niemowlę, zmienia pościel, podsuwa basen. Po pogrzebie pod datą 19 lipca 1957 roku napisze: „Oddałem ziemi moje kochanie. Moje dobre cierpiące dziecko – moją duszę” (TR, 106).

W relacji Rotha ta zmiana ról zostaje odnotowana przez samego chorego, który w rozmowie telefonicznej mówi przyjaciółce: „Philip jest dla mnie jak matka” (PhR, 181).

Czym jest ta zamiana ról? Co znaczy wejść w rolę matki własnej matki lub matki własnego ojca? Czy może na tym właśnie polega rytuał dojrzewania, inicjacja w dorosłość? Na przeżyciu śmierci własnego rodzica, na odnalezieniu dla siebie nowego miejsca w sekwencji działań egzystencjalnych, w łańcuchu powiązań rodzinnych.

5. Żałoba

Mimo iż autorzy wszystkich uwzględnionych tu narracji określają swój stosunek do *sacrum* jako niewyznawczy – praktykują zupełnie różne formy żałoby. W książce Rotha pomoc w umieraniu jest naprawdę ostatnią usługą, której można udzielić konającemu. Ponieważ i Herman Roth, i jego rodzina są (tylko w jakimś sensie, oczywiście) przygotowani na śmierć, same uroczystości pogrzebowe są raczej zadość uczynieniem pewnej tradycji. Philip Roth godzi się na elementy rytualnego pogrzebu, choć świetnie zdaje sobie sprawę, że pochowanie ojca w całunie klóci się z jego i z ich odejściem religii, ale i tak jest to lepszym rozwiązaniem niż pochówek w garniturze, w którym Herman Roth, pracownik wielkiej firmy ubezpieczeniowej, chodził zwykle do biura. Tylko brak odwagi powstrzymał pisarza przed oznajmieniem pracownikom domu pogrzebowego: „Pochowajcie go nago”. Nie wiemy, czy ktoś płakał nad trumną, czy odmówiono kadysz, i co robili żałobnicy po powrocie z cmentarza. Historia kończy się wraz z momentem śmierci. I powraca raz jeszcze w narracji na ten temat, zagarniając całe połączenie historii rodzinnej, nawet historii Ameryki. Śmierć ojca utwierdza Philipa Rotha w poczuciu tożsamości, w postrzeganiu siebie jako amerykańskiego Żyda, który oparł się rozmaitym trudnościom i osiągnął powodzenie. Paradoksalnie, odbudowała też więź z ojcem, którą zatarło życie: światowej sławy pisarza i skromnego, słabo wykształconego urzędnika. Choroba pozwoliła powrócić do więzów ciała, więzów biologicznych, odsłoniła je tak, jak odsłoniła mózg ojca, jego penis. Bo co to znaczy: być ojcem, być synem? To znaczy pochodzić, dosłownie, z tego, a nie innego ciała, być krwią z krwi i kością z kości. I dlatego ważne jest wszystko: ślina, pot, ekskrementa. Dlatego trzeba opisać i powiedzieć wszystko. Dlatego trzeba zdobyć się na książkę „niestosowną” (*unseemly*), pisaną niemal równoległe z procesem umiera-

nia. I trzeba z własnym sumieniem wynegocjować prawo do pogwałcenia cudzej intymności.

Różewicz w kilka dni po pogrzebie, po mszy żałobnej zapisał w dzienniku: „Mamo, kochanie moje, jesteś przy mnie. Będę z Tobą mówić, będę pracował, myśląc o Tobie” (TR, 107). Praca żałoby rozpoczęta tym nabożeństwem i tym wpisem dziennikowym właściwie się nie zakończyła. Przedśmiertna męka Matki została włączona w uprawianą przez poetę teologię człowieczeństwa, w Różewiczowską religię bez Boga, w świętą historię świecką, która miała swych katów i męczenników. Matka Różewicza wciąż odchodzi, przynosząc ranę nie oplakanego sieroctwa. Jeśli ta permanentna rozpacz nie brzmi wyraziściej w opowieści Różewicza, w jego dziele, to dlatego, że jest ono w ogóle pozbawione patosu i przekonania, że literatura może wypełnić pustkę po nieobecnym, nieobecnej. Andrzej Skrendo pokazuje, że tom *Matka odchodzi* jest złożony nie tylko z tych wypowiedzi, które powstały w trakcie umierania i po śmierci matki, ale także z wierszy wcześniejszych niż tragedia osobista poety. Te wiersze, umieszczone w innym, elegijnym kontekście, czytamy jak wiersze pośmiertne. Stąd konkluzja: „nie o prawdę życia, ale o prawdę i nieprawdę poezji pyta Różewicz w tomie *Matka odchodzi!* W kontekście wierszy, jakie *Scianę* otaczają, utwór ten nie tylko przestaje być erotykiem, nie tylko pozwala się czytać jako wiersz o matce, ale nawet – ujawnia się jako wiersz o jej umieraniu! Czy brzmi to lekkomyślnie? Nie sądzę. Jeśli zgodzimy się, że nie istnieją właściwości nierelacyjne, to stanie się oczywiste, iż teksty swe sensy czerpią z kontekstu”^{9/}. Literatura nie jest więc prostym gestem przywrócenia obecności, jest bardzo dyskusyjną próbą zapełnienia pustki, etycznie dwuznaczną, zawsze uwikłaną w konteksty literackie i miary estetyczne, robotą piszącego.

Nałkowska po odejściu matki pędzi żywot podwójny: domowo-cmentarny. „Godziny na cmentarzu, słońce, cicho. Rozmawiam z nią cichutko, całuję piaskowiec, krawędzią obejmujący grób. Jest ciepły. Wewnątrz tej ramy rozrastają się ciemnofioletkowe, fryzowane petunie, za każdą bytnością przynosząc wciąż takie same i bez doniczki wsadzam w wolne miejsca. Hortensja różowa jeszcze kwitnie. – Kobieta, która pilnuje grobu, pamięta mamę – choć już od dawna nie mogła tam przychodzić. Mówi, że nie ma teraz takich kochających córek, że ona wszystko wie, co się tu dzieje, widziała siostrę, jak przyszła sama i bardzo płakała” (ZN, 390). Nałkowska zadomawia się na cmentarzu, wraca tutaj targana niepokojem o grób, o zmarłą. Pisząc o miłości do tej, która „jest w podziemiu” (ZN, 386) raz jeszcze wchodzi w rolę matki własnej matki, w rolę Demeter, która tęskni za Korą, i przychodzi pod bramy Hadesu, by być bliżej ukochanej.

W tym czasie pisarka zbliża się nie tylko do bram Hadesu; zbliża się także do folkloru ludowego, wsłuchuje tęsknym uchem w historie niezwykle opowiadane przez kobietę „cmentarną”, mówiące o miłości sięgającej za grób. Nie określa swego stosunku do tych przejawów ludowej cudowności, ale chłonie je i wprowadza do

^{9/} A. Skrendo *Cień matki. Zapis dekonstrukcji*, w: „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza, pod red. I. Iwasiów i J. Madejskiego, Uniwersytet Szczeciński, Rozprawy i Studia T. (CDXCVI) 422, Szczecin 2002, s. 37.

Borkowska Opowieść umieranie

własnej narracji. Jest wtedy bliżej tamtego świata; wszystko jedno, czy to świata zmarłych, świata ballad, cudów czy niesamowitości.

Kiedy przyjrzeć się trajektoriom umierania, ujawnionym w porównywanych relacjach, dostrzeżemy pewną prawidłowość: trajektoria cierpienia poddanego narracyjnej obróbce, wysokoartystycznej, literacko doskonałej, wydaje się, mimo wszystkich wątpliwości, mniej bezładna, choć zawsze jednakowo bezbronna wobec ostatecznego. Być może na tym polega terapeutyczna funkcja literatury.