

Śmierci nikt nie poświęcał tyle uwagi, co antyczni Egipcjanie. Zwłaszcza, że żyli krótko. Jako nastolatki zostawali rodzicami, umierali w wieku trzydziestu pięciu lat. Widzieli cykliczne odradzanie się przyrody w corocznych wylewach Nilu, gdy groźny żywioł, niby na rozkaz z wysoka, cofał się do uprzednich granic, pozostawiając użyźnioną glebę. I nabrali niewzruszonego przekonania, iż ich życie też potrafi się po śmierci odrodzić. Śmierć była granicą, ale można ją było przeskoczyć. I dotrzeć w zaświaty. Należało tylko znać sposoby, magiczne sposoby.

A. Szczeklik, *Nieśmiertelność*, s. 63.



Małgorzata Jankowska

---

## **ARS MORIENDI A SKANDAL ŚMIERCI. ROZWAŻANIA NAD RAVELSTEINEM SAULA BELLOWA**

Śmierć jest czymś oczywistym. Z biologicznego punktu widzenia organizmy rozwijają się po to, by przekazać geny i umrzeć – zasadniczo więc w tej sztafecie pokoleń wszyscy *rodzimy się ku śmierci*. Owo *Sein zum Tode*, używając języka Martina Heideggera<sup>1</sup>, jawi się zatem jako naturalna kondycja jednostki.

Czy jednak faktycznie myślenie o przemijalności jest intensywnie obecne w życiu człowieka współczesnego? Czy w obrębie kultury Zachodu nadal funkcjonują metody osvajania owej *Sorge*, związanej z nieuchronnym końcem? Czy kultura ta udostępnia instrumenty odpowiednie do przełamywania lęku i cierpienia wywołanego myślą o tym, jak kruche jest ludzkie istnienie, jak nietrwale jest wszystko, co nas otacza?

Wydaje się, że w świecie *post mortem Dei*, w oderwaniu od *sacrum* nasila się trwoga związana z nieuchronnym końcem każdej egzystencji (jako faktyczną ostatecznością, po której nic już nie następuje), a tym samym rodzi się

---

<sup>1</sup> Wkład Martina Heideggera w filozoficzne myślenie o śmierci jest nad wyraz znaczący (uważa się go nawet za tego myśliciela, który najdokładniej przeanalizował ów fenomen, rozwijając odpowiednie wątki filozofii Immanuela Kanta i Sorena Kierkegaarda), nie jest jednak moim zamiarem szczegółowe nakreślenie jego dokonań – analiz takich jest bowiem w piśmiennictwie naukowym dostatek (por. np. A. Przyłębski, *Fenomen śmierci w Heideggerowskim myśleniu bycia oraz w filozofii Georga Simmla. Próba porównania*, „Analiza i Egzystencja” 2006, nr 3).

potrzeba wypracowania nowej sztuki umierania. Jednak, paradoksalnie, *ars moriendi* zdaje się ustępować skandalowi śmierci, jawiącej się jako tabu (przewrotne, bo zdesakralizowane).

Jak wskazuje Leszek Kołakowski, tabu zawsze związane jest ze sferą religijną:

Otóż siedzibą tabu jest królestwo *sacrum*. Bez względu na jego treść w danych warunkach społecznych i bez względu na jego „ostateczne” pochodzenie, nie da się (...) sprowadzić tabu do innych form ludzkiej komunikacji, ani też poprzez nie wyrazić; jest ono *sui generis* zarówno w percepcji tych, którzy jego obecność odczuwają, jak i w rzeczywistości. I jakkolwiek często byłoby gwałcone, tabu pozostaje żywe tak długo, jak długo naruszanie go wzbudza zjawisko winy<sup>2</sup>.

Przekroczenie go wiąże się ze wspomnianym poczuciem winy, gdyż oznacza zaburzenie porządku, wprowadzenie chaosu w miejsce dotychczasowej harmonii. Jak bowiem zauważa Paul Ricoeur, przełamanie tabu oznacza nieczystość, zbrukanie, zmazę:

Przeciwstawność „czystego” i „nieczystego” jest wypowiedana, a wypowiadające ją słowo tę przeciwstawność ustanawia. Plama jest plamą, ponieważ tylko jest, nie mówi nic; natomiast nieczyste daje znać o sobie w **ustanawiającym słowie tabu** [podkr. – M.J.]<sup>3</sup>.

We współczesnej kulturze Zachodu śmierć oraz poprzedzające ją starość i/lub choroba coraz częściej poddawane są swoistej tabuizacji, jawiąc się właśnie jako coś nieczystego, bo nieprzystającego do porządku, który oparty jest na kulcie witalności, młodości i siły. Poddany medykalizacji proces umierania przebiega coraz częściej w ukryciu, w szpitalu lub w hospicjum, w warunkach sterylności i całkowitego oderwania od „świata poza”, od głównego nurtu życia.

Czy zatem „dobra śmierć” jest jeszcze możliwa? Czy w drapieżnej ponowoczesności starość jest już tylko stanem permanentnej tęsknoty za utraconą młodością i siłą, za niewykorzystanymi szansami i możliwościami, czy też jest jednak wciąż jeszcze realizacją potencjału mądrościowego? Czy intensywne, barwne życie raczej utrudnia, czy ułatwia oswojenie się z myślą o nieuchronnym końcu egzystencji?

Tak postawione pytania znajdują częściowe odpowiedzi w prozie Saula Bellowa, który intensywnie eksploatuje problematykę przemijania. Analizując różne aspekty tego zjawiska, jak opuszczenie, niezrozumienie, lęk czy tęsknota za tym, co minione, Bellow stara się nakreślić warunki „dobrej śmierci” w świecie *post mortem Dei*, w kulturze pomieszania i zmażenia, w świecie

<sup>2</sup> L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Znak, Kraków 1988, s. 213-214.

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 37-38.

przywiązany do witalności i siły, w którym większość ludzkich wysiłków skupiona jest na „zatrzymywaniu czasu” – przedłużaniu już nie tylko życia, ale i samej młodości.

Bellow próbuje przezwyciężyć alternatywę między tradycyjnie (bo od średniowiecza) rozumianą dobrą śmiercią jako pojednaniem z Bogiem, umiowaniem w domu, wśród rodziny, a śmiercią złą, w opuszczeniu, zwątpieniu i lęku. Pokazuje metody „z pogranicza”, stopniowe osvajanie przemijania, słabości, starości i choroby. Najbardziej dogłębne studium umierania konstruuje w *Ravelsteinie*, dlatego to właśnie na tej powieści skupiać się będą w swoich analizach.

### *Ars moriendi. Ocalająca metafizyka*

Leszek Kołakowski analizując zjawisko, które określa jako fenomen obojętności świata<sup>4</sup>, zauważa, że obserwując starość, chorobę, ból, a w końcu i śmierć bliskich osób, niejako antycypujemy własną śmiertelność. Świadomość faktu, iż świat na ten nasz zanik pozostanie doskonale obojętny, staje się źródłem cierpienia. W tej perspektywie mocy nabierają pytania o sens jednostkowej egzystencji, która jawi się jedynie jako nieznaczący epizod w dziejach, jako niewielka składowa gigantycznego mechanizmu, który równie dobrze działałby bez niej. Człowiek próbuje dramat wywołany tą świadomością przezwyciężać na wiele różnych sposobów, szukając ratunku w technologicznym opanowaniu rzeczywistości, w erotyce, a nawet w samobójstwie – jednak żadna z tych dróg nie wiedzie do ukojenia. Nauka i technika nie sprzyjają przyjaznemu spoufaleniu ze światem, będąc jedynie podbojem, miłosne i seksualne spełnienie nie prowadzi do utraconej mitycznej jedności, czyli do pełnego zespolenia z drugą osobą, samobójstwo natomiast, będąc próbą odwzajemnienia się światu równą obojętnością, jest bezsensowne, jako że świat nadal pozostaje niewzruszony, nawet w obliczu owego egzystencjalnego buntu. Jedynym wyjściem, konkluduje Kołakowski, jest mit, uspójniająca, uniwersalna opowieść o człowieku i świecie. Z czasem filozof rozwinie tę myśl, ostatecznego gwaranta sensu upatrując w Absolucji<sup>5</sup>.

To właśnie wiara w nadprzyrodzony porządek świata organizowała myślenie ludzi wieków średnich. Wypracowana na tej podstawie sztuka umierania skupiała się na aspekcie eschatologicznym. Rozróżniano śmierć dobrą i złą, przy czym ta pierwsza oznaczała odejście w otoczeniu rodziny i przy-

<sup>4</sup> L. Kołakowski, *Fenomen obojętności świata*, [w:] tenże, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 73-85.

<sup>5</sup> Por. L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma...*, dz. cyt.; L. Kołakowski, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, Znak, Kraków 2009.

jaciół, po uprzednich przygotowaniach (pogodzeniu się z ludźmi i Bogiem, spowiedzi, żalu za grzechy oraz modlitwach odprawionych w obecności księdza), druga natomiast była nagła i zaskakująca, co uniemożliwiało przeprowadzenie odpowiednich rytuałów. Ponadto, jak pisze Philippe Ariès:

śmiercią szkaradną i nieprzystojną jest w średniowieczu nie tylko nagła i bezsensowna śmierć (...), ale również śmierć potajemna, bez świadków i obrzędów, podróżnego w drodze, topielca w rzece, nieznanego, którego zwłoki znaleziono na skraju pola, a nawet sąsiada niespodzianie rażonego gromem. Nie miało znaczenia to, że w niczym nie zawinił: nagła śmierć naznaczała go piętnem przekleństwa<sup>6</sup>.

Śmierć była zatem kulturowo oswojona i obwarowana rytuałami, mającymi złagodzić proces przejścia, który, odpowiednio przygotowany, nie musiał wzbudzać grozy i żalu. Śmierć była stale obecna w myśleniu o życiu i przyjmowana nie tylko jako naturalny koniec doczesnej egzystencji, ale i wstęp do kolejnego, ważniejszego etapu – życia wiecznego. To, co ziemskie, miało co prawda swoją wartość, ale była ona niczym w porównaniu z perspektywą zbawienia. Stąd też w średniowieczu:

Umierający wzrusza się na myśl o swoim życiu, o posiadanych dostatkach i ukochanych istotach. Ale jego żal nie przekracza nigdy pewnego stopnia napięcia, bardzo słabego w porównaniu z patosem tej epoki. (...) Żal za życiem występuje więc wraz z prostą akceptacją bliskiej śmierci. Towarzyszy mu spoufalenie się ze śmiercią i ten związek utrzyma się przez stulecia<sup>7</sup>.

W XVI wieku jeszcze mocniej podkreśla się rolę myślenia o śmierci – przez całe życie należy się do niej odpowiednio przygotowywać, nie wystarczą rytuały odprawiane przy łożu umierającego. Moralny wzrost, postulowany przez reformatorów takich jak Luter czy Kalwin, staje się warunkiem koniecznym dobrej śmierci. *Ars moriendi* wiąże się zatem nierozdzielnie z *ars vitae* – nie można zapominać o kruchości egzystencji i, mając na względzie przemijalność, należy żyć moralnie i cnotliwie, przygotowując się na Dzień Sądu.

Wiek XVII z kolei to epoka *vanitas*, czyli jeszcze intensywniejszego przestrzegania jednostkowej egzystencji w kategoriach krótkotrwałego epizodu. Jak wskazuje Ariès, „Śmierć i życie zamieniły się rolami. Przedstawienia *vanitas* pozwoliły nam odkryć nowe pojęcie, już nie śmierci, lecz śmiertelnego życia”<sup>8</sup>, które jawi się wyłącznie jako zasłona, jako „maska śmierci”<sup>9</sup>.

Dwa kolejne stulecia są nadal „spoufalone ze śmiercią”, która objawia swój specyficznym mistyczny charakter już nie jako obcowanie z Absolutem, lecz jako strumień wieczności, w którym następuje kres wszelkiej rozłąki. Po

<sup>6</sup> Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1992, s. 24.

<sup>7</sup> Tamże, s. 28.

<sup>8</sup> Tamże, s. 326.

<sup>9</sup> J. Rousset, *La Littérature à l'âge baroque en France*, Paris 1954, cyt. za: Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, dz. cyt., s. 368.

śmierci spotkają się rozdzielone rodziny, stęsknieni kochankowie oraz przyjaciele, jest to zatem perspektywa optymistyczna i pociągająca. Tak pojmowana śmierć nabiera również walorów estetycznych, jest tajemnicza i piękna, a rozdzielenie, które ze sobą niesie, jest tylko niewiele znaczącym interwałem w obcowaniu jednostek ze sobą:

(...) odnajdujemy stopione razem: tradycyjny obraz spoczynku i oczekiwania, przejściowe życie pogrzebanych zwłok, fizyczne piękno śmierci, upojenie, jakie myśl o śmierci wywołuje wśród żywych, urok nieskończoności (inna forma tego upojenia), powszechny proces rozkładu w wiecznym trudzie natury, a wreszcie – poprzez te impulsy, które popychają ludzi nie ku nieruchomej krainie Boga, lecz ku wiecznemu strumieniowi, tej jedynej stałej strefie tamtego świata płynącego bez steru – spotkanie w innym świecie, który nie musi być rajem, spotkanie tych wszystkich, którzy kochali się na ziemi, aby mogli na wieki kultywować swoje ziemskie uczucia<sup>10</sup>.

Konający na ogół nie odchodzi samotnie. Przeciwnie – umiera w otoczeniu rodziny i przyjaciół, których pokrzepiająca obecność przypominać ma o perspektywie rychłego, ponownego spotkania. Trwanie przy łożu chorego nie zawiera elementu traumatycznego, nie jest też tylko i wyłącznie udziałem w religijnym obrządku – stanowi formę uczestnictwa we wzniosłym spektaklu Natury.

Ariès zauważa, że w zasadzie śmierć traci swoją wyrazistość, stając się iluzją sztuki, skrywając się pod maską piękna. Następuje zmiana optyki – nadzieja na ponowne spotkanie w wieczności rozmywa typowy dla wcześniejszych epok horyzont eschatologiczny. Estetyzowany rytuał przejścia wyzbyty jest myślenia o złu, a koncepcja piekła odchodzi stopniowo w zapomnienie. Postrzeganie śmierci w kategoriach realizacji idei piękna osiąga swoje apogeum.

## Skandal śmierci. Upadająca cielesność

Jeśli w „postmetafizycznej epoce”<sup>11</sup> coś ostało się z triady Platonskiej, to właśnie idea piękna. Co jednak istotne, owo piękno uległo redefinicji i swego rodzaju pauperyzacji, nie wpisując się już dłużej w szerszy horyzont aksjologiczny<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, dz. cyt., s. 437. I dalej: „W tej dziwacznej logice śmierć była kultywowana i upragniona, bo prowadziła do spotkania na wieki. Znajdowano w niebie to wszystko, co dawało szczęście na ziemi, to znaczy miłość, przywiązanie, rodzinę; nie było tego, co rodzi smutek: rozstania” (tamże, s. 443).

<sup>11</sup> Por. Z. Wendland, *Z czym filozofia dwudziestego wieku weszła w wiek dwudziesty pierwszy?*, „Przegląd Filozoficzny” 2003, nr 1(45), s. 269-293.

<sup>12</sup> Por. m.in.: K. Ilski, *Piękno jako kryterium etyczne*, [w:] M. Jankowska, S. Niziński (red.), *Fenomen pięknego życia*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011, s. 53-63. „Rzeczownik to

Związane ściśle z fizycznością, sprowadzone zostało do uniwersalnego wzorca, opartego na młodości, witalności i sile, na wytrenowanym, posłusznym, zawsze sprawnym ciele. Poddane medykalizacji, stało się urynkowionym produktem, a nawet nowym systemem hierarchizacji społecznej<sup>13</sup>.

Jak pisze Wojciech Burszta:

(...) kultura popularna tworzy wizerunek nowego typu człowieka idealnego, nieodmiennie skupionego na pielęgnowaniu własnej – rzeczywistej czy skonstruowanej – młodości i posłusznym ciele. Namysł nad światem, a zwłaszcza nad przeszłością, jest rzeczą niemożliwą (...). Ideał ten zyskuje walor globalnej ikony, symbolizującej ponowoczesny wzór stosunków społecznych, opartych na powierzchownych kontaktach, wielokrotnych (...) orgazmach osobowości (...)<sup>14</sup>.

Skoro to właśnie wspomniane młodość i zdrowie stanowią wyznacznik piękna, skoro nowy kanon obejmuje szczupłe, zadbane, nieustannie pielęgnowane ciało, oddawane w ręce trenerów, fryzjerów, kosmetyczek, manikiurzystek, dietetyków i chirurgów plastycznych, to ciało słabe, chore czy niesprawne staje się synonimem brzydoty. Starość nie przystaje do porządku, do kultury młodości, dlatego spychana jest na margines przez popkulturę jako coś nieatrakcyjnego i tym samym niegodnego uwagi. Więcej nawet – jako niechciane *memento* musi być usunięta z pola zainteresowania i, jak wspomniano, staubizowana, po to, by podtrzymywać kulturową amnezję przemijalności.

Tak jak młodość przedłuża się sztucznie za pomocą medycyny estetycznej i chirurgii plastycznej, tak i starość oraz śmierć poddane zostają medykalizacji. Poświęcony temu problemowi rozdział swej książki tytułuje Ariès *Śmierć na opak*, co uwypuklać ma drastyczną zmianę kulturowego paradygmatu. Pod koniec XIX wieku:

(...) powracają odrażające obrazy z epoki makabry, które odrzucano od wieku XVII, z tą różnicą, że wszystko, co w średniowieczu powiedziano o rozkładzie po śmierci,

*kallos* oznacza: piękno, piękność. Przymiotnik *kalos* tłumaczymy jako piękny, ładny, słiczny, uroczy, powabny, dobry, stosowny, zdatny, szlachetny. Znany jest zwłaszcza w połączeniu *kalos kagathos*, a więc piękny i dobry jako cnota arystokraty (*kalo-kagathia* = doskonałość, szlachetność). Występujące w tej konstrukcji słowo *agathos* stoi na drugim miejscu i zdaje się, że w pewnej hierarchizacji epitetów odnoszących się do grup społecznych również musi pozostać na tej pozycji. Słowem *agathoi* określani byli bowiem ludzie dzielni (*virtuosi*), a ludzie doskonali (*eccelenti*) związkiem słów *kalo i kagathoi*. Jak z tego wynika, nie jest sprawą prostą przełożyć słowa *kalon* i *agathon* na język polski. Obydwa należą do terminów opisujących system wartości” (tamże, s. 54).

<sup>13</sup> Wiele przykładów takiego rozumienia cielesności i piękna dostarcza literatura współczesna, zwłaszcza ta skupiona na krytyce kultury Zachodu. Jedną z najostrzejszych takich krytyk zawarta jest w prozie Michela Houellebecqua (szerzej na ten temat piszę w artykule *W stronę nowej klasowości – seksualność jako system hierarchii społecznej z prozie Michela Houellebecqua*, [w:] W. Muszyński (red.), *(Roz)czarowanie? Miłość i związki uczuciowe we współczesnym społeczeństwie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009, s. 388-400).

<sup>14</sup> W. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004, s. 107.



teraz przeniesione zostało na chwilę przed śmiercią, na agonię. Śmierć nie tylko wywołuje strach swoim absolutnym negatywizmem, ale również budzi wstręt, jak każdy odrażający widok. Staje się **nieprzyzwoita** jak czynności fizjologiczne człowieka, wydzieliny jego ciała. **Nieprzyzwoicie** jest ukazywać je publicznie. Ludzie nie chcą wpuszczać wszystkich do pokoju cuchnącego moczem, potem, ropą, zabrudzoną pościelą. Wchodzą tam nieliczni, bliscy, którzy potrafią opanować odrazę, i ci, którzy chorego leczą i pielęgnują. **Tworzy się nowy obraz śmierci: śmierci brzydkiej i ukrywanej, bo jest brzydka i brudna** [podkr. – M.J.]<sup>15</sup>.

Podjęcie do choroby, starości i umierania staje się coraz bardziej naukowe i, w pewnym sensie, technicyzowane. Skomplikowany w obsłudze sprzęt, lekarstwa i specjalistyczne zabiegi medyczne wychodzą poza kanon i możliwości amatorskiego, domowego sprawowania pieczy nad chorym, stąd wykształca się profesjonalny model opieki paliatywnej, w całości powiązany ze szpitalem lub hospicjum. Rodziny „ze spokojnym sumieniem” mogą oddać umierającego pod opiekę wyspecjalizowanych służb medycznych, a działania takie w pełni usankcjonowane jest społecznie i kulturowo:

(...) choć nie zawsze się ludzie do tego przyznają, szpital ofiarowuje rodzinom azyl, gdzie mogą ukryć kłopotliwego pacjenta, którego ani obcy, ani one same nie mogły dłużej znosić; z czystym sumieniem przekazują innym opiekę, zresztą niefachową, aby powrócić do normalnego życia. Pokój umierającego przeniesiono z domu do szpitala. Przeprowadzka ta, podjęta z przyczyn techniczno-medycznych, została przez rodziny zaakceptowana i przez ich współudział upowszechniona i ułatwiona. **Od tej chwili szpital jest jedynym miejscem, gdzie śmierć może uniknąć jawności – albo tego, co z niej pozostało – uważanej teraz za chorobliwą nieprzyzwoitość. Dlatego szpital jest miejscem samotnej śmierci** [podkr. – M.J.]<sup>16</sup>.

Dziewiętnastowieczna koncepcja śmierci jako przejawu piękna jest zatem w ponowoczesnych realiach niemożliwa. Jawi się wręcz jako coś skrajnie przeciwnego, stanowiąc eskalację brzydoty, związanej z niesprawnym, chorym, osłabionym ciałem, z tym wszystkim, co znajduje się na antypodach kanonów piękna. Dlatego przebiegać musi w ukryciu, odcięta od strumienia życia, którego nie jest już naturalną składową. Uczestnictwo w procesie przejścia nie jest już wzniosłym doznaniem estetycznym, opartym na zaufaniu w przyszłe wieczne obcowanie z umierającym – jest makabrycznym spektaklem bólu i niemocy. To, co stanowiło niegdyś o dobrej śmierci – obecność przy łożu konającego jego zdrowych i silnych bliskich, w pełni świadomych własnej śmiertelności i z nią pogodzonych (innymi słowy – pogodzonych z prawami Boga lub Natury) – nie jest już oczywistością. Śmierć, która niegdyś uważana była za złą, czyli nagłą i niespodziewaną, miewa więcej świadków i wzbudza większe zainteresowanie (przez swoją nieoczywistość właśnie, przez sensacyjny charakter) niż ta spodziewana i – w jakimś sensie – wyczekiwana.

<sup>15</sup> Ph. Ariès, *Człowiek i śmierć*, dz. cyt., s. 558.

<sup>16</sup> Tamże, s. 560.

Śmierć staje się zatem czymś monstrualnym, a więc i stabuizowanym, gdyż, jak podkreśla Anna Wiczorkiewicz, „immanentną cechą monstrum jest brak porządku”<sup>17</sup> (a to zaburzenie harmonii jest właśnie, jak już wspominałam, nieodłącznie związane z tabu). Monstrualność wiąże się z wyłączeniem, z wyrzuceniem poza nawias społeczeństwa<sup>18</sup>. To właśnie to medykalizacja czyni z procesem umierania.

Michel Foucault podkreśla kulturową potęgę wykluczających instytucji, do których zalicza nie tylko więzienie (co jest oczywiste), ale również klinikę. Tę drugą filozof łączy przede wszystkim z wykluczającą społecznie kategorią szaleństwa, sądzę jednak, że jego analizy odnieść można równie dobrze do szpitalnych oddziałów dla chorych w fazie terminalnej oraz do hospicjów. Foucaultowskie opresyjne instytucje opierają się na sprawowaniu kontroli poprzez izolację i obserwację – mechanizmy ściśle powiązane również ze wspomnianą już medykacją śmierci. Foucault pisze:

Najpierw szpital, później szkoła (...) nie były po prostu „porządkowane” przez dyscypliny, ale stawały się dzięki nim aparaturą takiego rodzaju, że ich mechanizm obiektywizujący mógł być wykorzystywany jako narzędzie ujarzmienia, zaś wszelki wzrost władzy stwarzał okazję do możliwego poznania; dzięki owej więzi, właściwej systemom technologicznym, w żywiole dyscyplinarnym powstać mogły medycyna kliniczna, psychiatria, psychologia dziecka, psychopedagogika (...). Zatem (...) zwielokrotnienie wpływów władzy dzięki formowaniu i kumulacji nowych obszarów poznania<sup>19</sup>.

Choroba, słabość, starość i w końcu – śmierć, która ma po nich nadejść, stają się piętnem, elementem monstrualnym właśnie, powodem wykluczenia i „usunięcia z widoku”. Jak zauważa Irving Goffman:

(...) jednostka zaakceptuje to zaproponowane jej Ja, nawet jeśli będzie ono z konieczności stałym elementem obcym, głosem grupy, który mówi w imieniu jednostki i przez nią. (...) Szczególna sytuacja nosiciela piętna polega na tym, że **społeczeństwo mówi mu, że jest członkiem większej zbiorowości. Oznacza to, iż jest normalną istotą ludzką, a zarazem jest w pewnym stopniu inny** [podkr. – M.J.] i zaprzeczanie tej odmienności byłoby nierozsądne. Sama różnica wywodzi się oczywiście ze społeczeństwa, gdyż zanim odmiennosc może nabrać jakiegoś znaczenia, musi zazwyczaj zostać kolektywnie zdefiniowana przez społeczeństwo jako całość<sup>20</sup>.

Anna Wiczorkiewicz, omawiając podejście Goffmanowskie w kontekście rozważań nad monstrualnością, zauważa, że jest to swego rodzaju kulturowa

<sup>17</sup> A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 132.

<sup>18</sup> Tamże, s. 181.

<sup>19</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 2009, s. 217.

<sup>20</sup> I. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 166-167.

gra, oparta na dychotomii widoczne – skrywane (czy też: wiadome – zatajane), gra określająca mechanizm społecznej marginalizacji<sup>21</sup>.

Podobnie dzieje się ze zmedykalizowaną, zohydzoną śmiercią – musi zostać usunięta z widoku, zatajona, skryta, a konający powinien być przekonany, że owe mechanizmy społecznego wykluczenia są jak najbardziej naturalne, bo kulturowo (i „naukowo”) usankcjonowane. Powinien rozumieć, że swoją ułomnością zaburza harmonię bycia, że zatem usunięcie się na margines rzeczywistości społecznej jest koniecznością. Cierpienie związane z tym wykluczeniem ma być złagodzone jego powszechnością – umierający nie jest odosobniony, w szpitalu czy hospicjum znajdują się bowiem dziesiątki jemu podobnych. Zatem, owszem, umierający wyróżnia się, jego stan jest przejawem „monstrualności”, ale zarazem stanowi on część większej grupy nieprzystosowanych i usuniętych poza nawias, co przynieść ma pozorny komfort nierzeczywistej wspólnoty empatycznej.

Takie uwarunkowania kulturowe nie sprzyjają wypracowaniu nowej *ars moriendi*. Konanie w sterylnych warunkach, z dala od głównego nurtu życia, trudno zakwalifikować jako kolejną odsłonę sztuki umierania. Czy zatem pojęcie to odeszło do lamusa wraz ze wszystkimi „kanonicznymi” obrazami dobrej śmierci?

### **Kojąca moc miłości. Sztuka życia jako recepta na dobrą śmierć**

Różne lęki związane ze śmiercią poddane zostają pogłębionej analizie w *Ravelsteinie* Saula Bellowa. Pisarz nie unika tematu gorszącej, ułomnej cielesności; co jednak istotne, nie epatuje nią nadmiernie. Wyważenie proporcji służyć ma wskazaniu na chwiejną, lecz możliwą do osiągnięcia równowagę między pięknem życia a brzydotą przemijania, między urokiem młodości i witalności a, wciąż wartą uwagi i godną podziwu, statecznością starości, silnej mądrością, doświadczeniem i spokojem.

Problem zbliżającej się śmierci przedstawiony jest na dwóch przykładach – narratora, Chicka, który ostatecznie, mimo zagrożenia, wychodzi z choroby obronną ręką, oraz jego przyjaciela, Abe’a Ravelsteina, zarażonego wirusem HIV, który próbuje odejść godnie i pięknie, zgodnie z własną koncepcją *ars moriendi*.

Ravelstein, wykładowca nauk politycznych, znawca kultury i sztuki, rozmiłowany w literaturze i filozofii, to człowiek przywiązany do życia, uwielbiający zbytek i luksusy, współczesny hedonista i esteta:

<sup>21</sup> A. Wiczorkiewicz, *Monstruarium*, dz. cyt., s. 255.

(...) przejawiał wielkie zamiłowanie do garniturów od Armaniego, walizek od Vuittona, hawańskich, nieosiągalnych w USA cygar, fajek i akcesoriów Dunhilla, szczerolotych piór Mont Blanc czy kryształowych kieliszków Baccarata bądź Lalique'a, w których podawał wino lub w których jemu je serwowano<sup>22</sup>.

Będąc jeszcze w pełni sił, czerpie z życia pełnymi garściami. Otoczony wianuszkiem przyjaciół, wielbicieli, dawnych uczniów, pozostaje zawsze w centrum wydarzeń, zawsze na bieżąco, zawsze kontrolując aktualną sytuację społeczno-polityczną (za sprawą „donosów” byłych studentów, piastujących później ważne stanowiska w państwie). Ze swego „centrum dowodzenia”, mieszczącego się w luksusowym apartamencie, jako „szara eminencja” doradza, ocenia, sugeruje rozwiązania w trudnych kwestiach związanych z polityką wewnętrzną i zagraniczną. Prowadzi niekończące się debaty z przyjaciółmi i uczniami, a umysł jego pozostaje w stanie nieustannego poruszenia. Interesuje go nie tylko to, co abstrakcyjne, ale też wszelkiego rodzaju plotki, z których czerpie wiedzę o ludziach, ich zachowaniach, troskach, problemach, emocjach. Empatyczny, skupiony na innych, jest wiecznym doradcą w sprawach uczuciowych. Rozsadza go energia, która „wprawia go dosłownie w wibrację”<sup>23</sup>.

Wszystko zaczyna się jednak zmieniać z chwilą, gdy ciało odmawia posłuszeństwa:

(...) kiedy Ravelstein pośpiesznie wrócił do Stanów, żeby zdążyć na bankiet, z samolotu wysiadł już chory (...), i to tak, że zabrali go od razu do szpitala. Trafił na oddział intensywnej terapii. Podawali mu tlen. Nie wpuszczano do niego więcej niż po dwóch odwiedzających. Niewiele mówił, ale od czasu do czasu dawał znać wzrokiem, że mnie rozpoznaje. Zapatrzony był jakby do wnętrza swojej masywnej łysej czaszki, tej budki strażniczej jego ciała. Ramiona, normalnie niezbyt muskularne, szybko traciły i tę nikłą masę mięśniową, jaką miały. We wczesnej fazie choroby Barrégo nie mógł poruszać rękami<sup>24</sup>.

Degradacja ciała postępuje, staje się ono coraz słabsze, coraz mniej też przypomina „dawnego Ravelsteina”, co z kolei nie pozostawia wątpliwości odnośnie do ostatecznych konsekwencji – śmierć zbliża się nieuchronnie:

Cóż, z tej choroby się nie wychodzi; wiedzieliśmy o tym wszyscy. (...) Mogłem już właściwie dostrzec oznaki zbliżającej się śmierci: głowa Abe'a stawała się zbyt wielkim ciężarem dla szyi i barków, zmieniała mu się barwa skóry, zwłaszcza pod oczami. Wypowiadane przezeń zdania były coraz krótsze, mniej się też przejmował cudzymi odczuciami, tak że lepiej było rozmawiać na tematy neutralne<sup>25</sup>. (...) Tak, to był koniec Ravelsteina. Widząc go, jak sunie w wózku otulony pledem, ze zgarbionymi szerokimi plecami i melonem przechylonej na bok głowy, trudno było się domyślić, jak był fizycznie imponujący (...)<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> S. Bellow, *Ravelstein*, przeł. Z. Batko, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2001, s. 9-10.

<sup>23</sup> Tamże, s. 10.

<sup>24</sup> Tamże, s. 78-79.

<sup>25</sup> Tamże, s. 189-190.

<sup>26</sup> Tamże, s. 111.

Ravelstein, w ramach swoistego buntu wobec współczesnych zwyczajów, postanawia opuścić szpital i mimo ciężkiego stanu powrócić do domu. Chce odejść z godnością, w otoczeniu przyjaciół i bliskich jego sercu, pięknych przedmiotów. Jednak śmierć okazuje się przewrotna – imponujące luksusy nabierają znamion siedemnastowiecznej *vanitas*. Wszystkie te przedmioty zbytku uwypuklają nieuchronność końca, rażą swoją obojętnością, nieprzydatnością, pustką. Estetyka nie stanowi żadnej pociechy – przeciwnie, wzmacnia żal za dawnym życiem, rodzi tęsknotę za światem i życiem bogatym, radosnym, wypełnionym drobnymi radościami. Jednocześnie w Ravelsteinie rośnie świadomość tego, co ostateczne – i niemożności znalezienia oparcia w dobrach materialnych:

Uczucia, jakich doznawał podczas tych objazdów swojego mieszkania, malowały się na jego twarzy z niezwykłą wyrazistością. Co się stanie z tym wszystkim, kiedy mnie zabraknie? Nie ma tu niczego, co mógłbym zabrać z sobą do grobu. Te piękne przedmioty, które kupowałem w Japonii, w Europie i Nowym Jorku, we wszystkich zakątkach świata, po tylu deliberacjach, tylu dyskusjach z ekspertami i przyjaciółmi...<sup>27</sup>.

Za starością, twierdzi Bellow (a wkłada te spostrzeżenia w usta zarówno Ravelsteina, jak i Chicka), wiąże się specyficzne, bolesne odczuwanie czasu, który gwałtownie przyspiesza. To *Sein zum Tode* odkrywa przed jednostką swoją prawdę. Rodzi się wówczas w człowieku tęsknota za beztrudnymi latami dzieciństwa i młodości, za perspektywą długiego, barwnego życia, obfitującego w niezliczone szanse, w rozliczne wybory, których jeszcze będzie można dokonać. Starość niesie już tylko melancholijne wspomnienia i dotkliwą świadomość śmiertelności. Dlatego Ravelstein konstatuje:

Życie gna naprzód. Twoje dni mkną szybciej niż czółenka w krosnach. Z szybkością spadającego kamienia – prawil, niczym wyrozumiały ojciec – i z przyspieszeniem trzydziestu stóp na sekundę do kwadratu, że posłużę się przykładem dla zilustrowania przerażającego tempa, w jakim zbliża się śmierć. A chciałoby się, żeby czas upływał tak wolno jak w dzieciństwie, kiedy każdy dzień wydawał się człowiekowi całym życiem<sup>28</sup>.

W podobnym tonie wypowiada się narrator, Chick:

Często powtarzałem Rosamund, że z podeszłym wiekiem wiąże się między innymi poczucie przyspieszenia czasu. Dni gnały jak „stacje metra mijane przez ekspres”. (...) Człowiekiem rządzą siły grawitacji i cały wszechświat jest zaangażowany w to finalne przyspieszenie. Gdybyśmy mogli przywołać dni znane nam z dzieciństwa! Ale moim zdaniem za bardzo ciężą nam zdobyte doświadczenia. (...) Czujemy, że pędzimy ku ziemi, by roztrzaskać się w końcu w grobach<sup>29</sup>.

Świadomość zbliżającego się nieuchronnie końca wzmacnia zainteresowanie tym, co może nastąpić później. Rodzą się pytania o sens życia, o Absolut,

<sup>27</sup> Tamże, s. 110-111.

<sup>28</sup> Tamże, s. 122.

<sup>29</sup> Tamże, s. 205-206.

o potencjalną potrzebę i możliwość zbawienia, o pustkę, nicość i zanik. Bellow pokazuje wielość możliwości, zestawiając Chicka, reprezentującego klasyczne ludzkie lęki przed absolutną pustką, wierzącego, że istnieje *coś, co przychodzi po śmierci* (a przynajmniej – bardzo chcącego w to wierzyć), z Ravelsteinem, reprezentującym skrajny racjonalizm, pogodzonego z trudną kondycją ludzką i wizją świata pozbawionego ponadnaturalnego sensu:

Ravelstein nie wierzył w życie pozagrobowe. I jeśli gdzieś tam istnieje, to jaką może czerpać przyjemność ze wspominania swojego durnego ojca czy jakiegokolwiek fragmentu tego, co nazywamy życiem doczesnym? To przecież nie on, ale ja wyobrażam sobie spotkania ze zmarłymi rodzicami tam, po drugiej stronie. I z braćmi, przyjaciółmi, kuzynami, ciotkami, wujami... (...) nigdy nie uważałem siebie za człowieka racjonalnego i nowoczesnego. Człowiek racjonalny nie spotyka się ze swymi zmarłymi w mrokach zaświatów, gdziekolwiek te zaświaty są<sup>30</sup>.

Poglądy Chicka kojarzyć można z dziewiętnastowieczną *ars moriendi*, opierającą się na wierze w przyszłe zjednoczenie bliskich sobie osób, które rozstają się „tylko na chwilę”, by po tym niewiele znaczącym interwale spotkać się w zaświatach i trwać dalej w wiecznym zespoleniu. W przeciwieństwie jednak do owych tradycyjnych wizji, które śmierć przedstawiają w kategoriach łagodnego piękna, dla Chicka ten „rytuał przejścia” zawiera w sobie aspekt dramatyczny. Wynika to z racjonalnego charakteru kultury współczesnej, gdzie, jak twierdzi Bellow, można owszem mieć nadzieję, ale już nie pewność (ta bowiem zarezerwowana była dla społeczeństw zanurzonych w *sacrum*, obecnie zaś przynależy wyłącznie do porządku nauki – ta z kolei nic nie może orzec o „życiu po śmierci”). Ponadto, o ile dziewiętnastowieczna wizja śmierci była skrajnie wyestetyzowana, o tyle Bellowowski bohater dostrzega jej brzydotę i okrucieństwo. Nie potrafi uciec od świadomości powolnego upadku ciała, jego słabnięcia i rozkładu, od silnie obecnego we wszelkiej refleksji kontrastu z żywotną, silną, minioną młodością, beztroską swą witalnością i urodą. Piękna śmierć jawi się zatem w tym kontekście jako projekt niemożliwy.

Ravelstein z kolei jest zdeklarowanym ateistą, odrzucającym wszelkie wizje Absolutu. Co prawda u progu śmierci „bliżej mu do Jerozolimy niż Aten”, jednak nie jest to moment nawrócenia, a jedynie przywołanie w pamięci historii własnego narodu, umiejscowienie własnego zaniku w szerszym kontekście (kontekście, dodajmy, dramatycznym, gdyż nieobce są mu w owych ostatnich chwilach rozważania o *shoah*).

Jest to forma pogodzenia się z losem, z koniecznością, z prawem natury, z nieuniknionością śmierci, która wyzbyta jest jakichkolwiek potencjałów, będąc zwykłym zanikiem, odejściem w pustkę właśnie, w niebyt.

<sup>30</sup> Tamże, s. 175-177.

W tym kontekście jedyną wartością, nadającą sens życiu, może być, zdaniem Ravelsteina, miłość:

W miłości jest (...) pewien nie dający się umniejszyć splendor, wzniosłość, bez której nie bylibyśmy w pełni ludźmi. Miłość jest najwyższą funkcją naszego gatunku – to wręcz powołanie. Nie można jej tak po prostu zignorować w rozważaniach o Ravelsteinie. Nigdy nie zapominał o swoim przeświadczeniu. Widać to we wszystkich jego sądach<sup>31</sup>.

Uczucia żywione do ludzi, troska o nich, bliskość, czułość, zrozumienie – oto, co czyni nas ludźmi i sprawia, że jednostkowa egzystencja nie tylko jest znośna, lecz wręcz staje się niekończącym się zadaniem – zadaniem przynoszenia innym pożytku, kochania ich i wspierania. To właśnie ludzie wypełniali całe życie Ravelsteina i to oni właśnie towarzyszą mu w ostatnich dniach. Dla nich zachowuje pogodę ducha, dobre słowo i poradę, dla nich kreuje aurę spokoju i radości. I to dzięki nim jest w stanie z godnością przeżyć ostatnie chwile. Nadal zatem wyklada, uczęszcza na konferencje oraz organizuje w swym mieszkaniu spotkania towarzyskie i debaty, unikając na wszelkie możliwe sposoby atmosfery smutku i pożegnania:

Abe brał typowe leki ordynowane przy jego chorobie, ale nie chciał, żeby wszyscy o tym wiedzieli. Pamiętam, jak bardzo był zaszokowany, kiedy do pokoju pełnego gości weszła pielęgniarka i oznajmiła: „Pora na pańskie AZT”<sup>32</sup>. (...) Choć umierał, nie było mowy o atmosferze, jaka zwykle panuje w domu śmiertelnie chorego człowieka. Abe potrzebował – chciał – rozmawiać. (...) Posępna atmosfera à la „ostatnie dni Sokratesa” nie była w stylu Abe’a. Okoliczności nie sprzyjały temu, żeby udawać kogoś innego, choćby miał to być Sokrates. Człowiek chciał bardziej niż kiedykolwiek pozostać tym, kim był zawsze. Ravelstein nie zamierzał bynajmniej zamieniać schyłku swego życia w farsę i udawać kogoś innego<sup>33</sup>. (...) Kiedy Ravelstein podnosił się, żeby spojrzeć na stojących pod ścianami gości, sprawiał mu radość widok ludzi, których znał, z którymi łączyły go niemal rodzinne powinowactwa i pokrewieństwa<sup>34</sup>.

Jako niewierzący, Ravelstein nie żywi nadziei na jakąkolwiek ponowną unię z bliskimi, cieszy się więc ostatnimi chwilami z nimi, próbując za wszelką cenę zostawić w ich pamięci odpowiedni obraz siebie. Umierając wciąż myśli o innych, przejmuje się ich problemami i sprawami uczuciowymi, próbuje też zainspirować ich do rozmaitych intelektualnych poszukiwań, prowadząc debaty na temat najważniejszych egzystencjalnych pytań. Bellow uwypukla mądrościowy aspekt starości i doświadczenia, pokazując piękno nie-fizyczne, poza powszechnymi kanonami.

<sup>31</sup> Tamże, s. 152.

<sup>32</sup> Tamże, s. 155.

<sup>33</sup> Tamże, s. 163-164.

<sup>34</sup> Tamże, s. 171.

Ravelstein umiera zatem tak, jak żył – kochając i będąc kochanym, pozostając w intelektualnym pobudzeniu i intensywnym kontakcie ze światem zewnętrznym (który niejako „przychodzi do niego”, skoro on sam nie może już do niego wrócić), w radosnej i ciepłej atmosferze. Jego *ars moriendi*, mimo braku metafizycznej podbudowy i nadziei na jakąkolwiek przyszłość, kreuje nowy kanon pięknej śmierci, która jawi się jako coś oczywistego i prostego.

### Kulturowy status śmierci

Jaki zatem obraz „kulturowego statusu” śmierci wyłania się z powieści Bellowa? Sądzę, że, odnosząc się do podstawowych kategorii, przywoływanych przeze mnie w tych rozważaniach, uznać można, iż w optyce skrajnie racjonalistycznej i ateistycznej (symbolizowanej przez Ravelsteina) śmierć jawi się nadal jako swego rodzaju skandal estetyczny, ale już nie etyczny.

Pozostaje przejawem brzydoty i upodlenia ciała, zostaje więc zepchnięta na margines, zmedykalizowana, ukryta. Co jednak istotne – bunt wobec opresyjnego charakteru medykalizacji jest możliwy, możliwa jest ucieczka od popkulturowych wzorców piękna w stronę innych wartości, jak miłość czy przyjaźń – wówczas ów aspekt estetyczny przestaje być istotny, rozmywa się. Nowa *ars moriendi* jest zatem możliwa. Ta nowa sztuka umierania wyzbyta jest ponadto jakiegokolwiek pierwiastka religijnego, przez co nie może być interpretowana jako skandal etyczny. Boga nie ma, nie ma więc „winnego”. Nie istnieje żaden Absolut, który byłby odpowiedzialny za ból, cierpienie, chorobę, starość, w końcu – śmierć. Jeśli tak – wszelka teodycea jest zbędna. Zbędne jest także szukanie winy w sobie (co wyklucza kategorie zmaży, grzechu, winy, a także, co jest konsekwencją logiczną, kary).

Dla jednostek rozdartych między *fides* i *ratio* (takich jak Chick), śmierć jest fenomenem o wiele bardziej złożonym i przerażającym. Z jednej strony żywią one niechęć do wiary, pozostając „skażonymi” racjonalistycznym (by nie rzec – scjentystycznym) podejściem do rzeczywistości, z drugiej zaś żywią (nieco w tym kontekście paradoksalną) nadzieję na „życie po śmierci”.

Pewność daje ukojenie – może to być pewność pustki, tego, że „dalej nic nie ma”, albo też, przeciwnie, pewność wiecznego trwania, płynąca z wiary, z zaufania pokładanego w Absolutcie, jednak trwanie w rozchwianiu, w rozdarciu i w wątpliwościach, rodzi cierpienie. Dla jednostki funkcjonującej na rozdrożu *fides* i *ratio* śmierć staje się skandalem etycznym. Bóg jest obecny w myśleniu o przemijaniu, staje się zatem winnym złęgo urzędzenia świata. W przeciwieństwie do wiary pełnej, opartej na zaufaniu, niemożliwe jest tu pogodzenie się z wizją jakiegoś wyższego porządku, przekraczającego ludz-



kie zdolności pojmowania i ludzkie rozumienie sprawiedliwości. Dlatego nowa *ars moriendi* jawi się w tej optyce jako projekt trudny, jeśli nie niemożliwy – ostateczny stosunek do śmierci staje się wypadkową lęków, potrzeb, okoliczności oraz psychologicznych i duchowych predyspozycji. Jak zauważa Leszek Kołakowski:

**Świat, w którym żyjemy, nie jest jednak światem ludzi przepelnionych satysfakcjonującą pewnością, umocnionych w swojej wierze lub niewierze** [podkr. – M.J.]. Żyjemy raczej w epoce wygnańców, uchodźców, banitów, istot blakających się bez końca, „Żydów wiecznych tułaczy” poszukujących utraconej – duchowej lub fizycznej – ojczyzny. W tym nomadycznym życiu nic już nie jest pewne, zagwarantowane, ostatecznie ustalone, nic – poza samą wędrówką – nie jest dane w sposób wolny od pytań<sup>35</sup>.

Zatem śmierć może być skandalem, jeśli postrzegać ją przez pryzmat współczesnej kultury rozumianej jako zmacona, rozchwiana, rozdarta między *ratio* i *fides*. *Ars moriendi* możliwa jest tylko w sytuacji pewności – wierzącego, że Bóg istnieje i jest dobry, lub ateisty, że Boga nie ma, a śmierć naturalna, będąca efektem starości lub choroby, nie jest złem, a po prostu zwykłą koniecznością biologiczną. W obu przypadkach wyklucza się *malum* jako składową przemijania, rozmywając je bądź przez perspektywę eschatologiczną, bądź przez uznanie neutralnej aksjologicznie niezmienności praw natury. Kołakowski podkreśla:

Ludzie współcześni, którzy obserwują wokół siebie zło, nie stają się przez to niewierzący. Sposób, w jaki niewierzący postrzegają zło, jest już określony przez ich niewiarę, tak, że percepcja zła i niewiara wzajemnie się wspierają. To samo dotyczy ludzi wierzących: postrzegają oni zło w świetle wiary, tak więc w każdej chwili ich wiara zostaje potwierdzona za sprawą tego, co postrzegają. Jest więc niewiarygodne, by w naszych czasach zło miało uczynić obecność Boga wątpliwą. Nie istnieje tu żaden ścisły związek natury logicznej czy psychologicznej<sup>36</sup>.

Jeśli zatem śmierć postrzegana bywa jako skandal, to dzieje się tak przez wzgląd na „skandaliczność” samej kultury, która, po pierwsze, sprzyja interpretowaniu ludzkiego życia w kategoriach specyficznie pojmowanej estetyki, po drugie zaś skazuje człowieka na pełne bojaźni trwanie w filozoficzno-światopoglądowym zwątpieniu. Nie wydaje się jednak, iżby scalenie sfragmentaryzowanej rzeczywistości było jeszcze możliwe. Wielkie narracje (tak wiary, jak i rozumu) upadły, a w ich miejsce pojawiła się dowolność, mozaikowość, pluralizm, wolność, demokracja i lęk przed zniewalającą mocą wszelkich uniwersalizmów. Pewność jest ceną, którą trzeba za to zapłacić.

<sup>35</sup> L. Kołakowski, *Troska o Boga w pozornie bezbożnej epoce*, [w:] tenże, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy...* dz. cyt., s. 58.

<sup>36</sup> Tamże, s. 67.

***Ars moriendi* and the scandal of death.  
Reflections on Saul Bellow's *Ravelstein***

S u m m a r y

This article deals with the modern cultural perception of the phenomenon of death. It attempts to describe the role that death plays in individual and social existence in the post-secular age.

Based on a critical reading of Saul Bellow's novel *Ravelstein* the author analyzes the process of tabooization of death. Putting death under taboo is based on a new cultural paradigm which is connected with a new axiology where the highest values are the following: youth, vitality, strength, health and beauty. Death (which, obviously, is in contradiction to those values) appears as something ugly, cruel and shameful, and as something to be hidden from the public view. As death has been denaturalized and medicalized, it is no longer seen as something natural or as a kind of rite of passage. Without the religious context, death (understood as a kind of new taboo) becomes an individual and social trauma. Therefore, one looks for a "third path" and tries to place death between full acceptance and total rejection. Bellow's character, Ravelstein, also looks for that "third path".