

# „Wszystko jest warte opisania”\*

## Przypadek Jacka Baczaka

\* Dzień, Mirosław. „Wszystko jest warte opisania”. Z Jackiem Baczakiem rozmawia Mirosław Dzień, *Kwartalnik Artystyczny*, nr 1 (1996): 58.

Justyna Szczęsna

ORCID: 0000-0002-2044-3867

Słowa Jacka Baczaka: „Wszystko jest warte opisania” uznać można niemal za deklarację programową. Pojawiła się ona w tekście i tytule jednego z pierwszych jego dużych wywiadów udzielonych po publikacji debiutanckich *Zapisków z nocnych dyżurów*<sup>1</sup>. Baczak wydał je własnym skromnym nakładem w 1994 roku. Szybko jednak utraciły one status kameralnego wydania prywatnego, bo już w 1995 roku ukazały się w Wydawnictwie Znak w poszerzonej wersji z posłowiem Jana Błońskiego i rysunkami autora. W 1996 roku Baczak otrzymał za nie Nagrodę Fundacji im. Kościelskich. Ćwierćwiecze, które właśnie minęło od momentu pierwszej publikacji książki, w niczym nie naruszyło jej znaczenia. Co więcej – wydaje się, że upływający czas potwierdził wagę tego skromnego w punkcie wyjścia tomu.

<sup>1</sup> Korzystać będę z późniejszej wersji przygotowanej przez Wydawnictwo Znak. Jacek Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, posłowie Jan Błoński (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997). Wszystkie cytaty według tego wydania. Po cytacie w nawiasie okrągłym podawać będę numer strony. Dalej stosować będę skrócony zapis tytułu tomu.

## Widzenie – zobaczenie – opisanie

W przywołanym wywiadzie Baczak wyznawał:

Doświadczenie zapisywania jest czymś, co wciąga [...]. Ale to nie chodzi o samo pisanie, tylko o obserwację, o widzenie. Często przerywam czytanie [...] *Martwej natury z wędzidłem* Herberta i innych książek, które lubię powtarzać i zastanawiam się, jak oni to zobaczyli, skąd wzięła się ta wizja... Tych ludzi, zdarzeń, tych pomieszczeń, szczegółów... Może tu słowem kluczowym jest miłość? [...] Myślę, że wszystko zasługuje na opisanie, że wszystko jest warte opisanie. Bo wszystko jest warte, ma swą wartość – nawet w sensie eschatologicznym – bo zostało stworzone i odkupione. Bo istnieje<sup>2</sup>.

Słowa te bardzo wyraźnie definiują samoświadomość Baczaka, odsłaniają genezę jego twórczych inspiracji i fascynacji. Dobitnie powtórzone zdania „wszystko zasługuje na opisanie”, „wszystko jest warte opisanie” są jednymi z bodaj najistotniejszych interpretacyjnych tropów. „Opisać wszystko” – to opisać początek i koniec, opisać to, co ostało się w centrum i to, co zepchnięte zostało na peryferie. To także opisać to, czego nie chcą lub boją się opisać inni. Przekroczyć zatem tym opisaniem granice światów, które dotychczas były konsekwentnie omijane i pomijane. Przyjrzyć się rzeczywistościom i istnieniom, które w nich trwają. Mądrze i uważnie je zobaczyć, by ostatecznie poddać się przymusowi ich opisanie.

Pojawiający się tutaj trop drugi to wyraźne różnicowanie „widzenia” i „zobaczenia”. Baczak rozpoczął swe poszukiwania od malarstwa i to doświadczenie miało dla niego znaczenie kluczowe. Podstawową dyspozycją twórcy była uważność rozumiana jako potrzeba wnikliwego przyglądania się światu, innym i sobie samemu. Uważność wynikająca ze świadomości, że wszystko to co ważne wymaga zatrzymania, uwagi, zrozumienia, refleksji. Uważność gwarantująca przechodzenie od rejestrującego „widzenia” do pełnego namysłu „zobaczenia”. Pozwalająca, w dalszym porządku, na opisanie, pochwycenie w tym opisanu istnienia, pochwycenie trwania.

Obok tej perspektywy pierwszej wyznaczonej porządkiem „widzenia – zobaczenia – opisanie” w myśleniu Baczaka istnieje i perspektywa druga wyznaczona pojęciami „istnienie”, „stworzenie”, „odkupienie” i „eschatologia”. Połączone w wyraźnie spójny ciąg wprowadzone są słowem pierwszym i wobec nich nadrzędnym – miłość. Baczak trochę siebie, trochę nas zdaje się pytać: „Może tu słowem kluczowym jest miłość?”. To pytanie tylko pozornie pobrzmiwa prowokacyjnym echem infantylnej naiwności. W istocie bowiem dotyczy sprawy dla Baczaka podstawowej – takiego stosunku do świata i innych, który swoje źródło ma w miłości rozumianej tutaj najgłębiej jako Agape<sup>3</sup>. Tylko w takiej perspektywie postrzegana relacja wobec świata i innych może być nasycona empatyczną bliskością i czułością. To one stają się imperatywem, zobowiązują do uważności wobec innych. Budują przestrzeń współbycia, współczucia i współrozumienia, które także w perspektywie eschatologicznej pozostają w mocy. Więcej nawet – są w tej perspektywie wyraźnie potwierdzane i wzmacniane.

<sup>2</sup> „Wszystko jest warte opisanie”, 62.

<sup>3</sup> Na takie połączenie empatii i Agape wskazywała też Anna Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2008), 52.

„Przeorało mnie to doświadczenie, zmieniło myślenie”<sup>4</sup>

Baczak głęboko wierząc w wartość opisanego wszystkiego, co istnieje, co zostało „stworzone i odkupione”, podejmuje się opisanie także i tego, czego nie chcą czy boją się opisać inni. Wchodzi do nieobecnego w kulturze hospicyjnego świata, przemilczanego, zepchniętego do sfery nieistnienia<sup>5</sup>. „[...] świata, który współczesność usuwa z pola widzenia, którego się brzydzi, którego nie zna i znać nie chce”<sup>6</sup>. Mierzy się z przestrzenią wykluczenia, cierpienia, powolnego odchodzenia i śmierci. Każdego dnia dotyka końca, staje twarzą w twarz ze śmiercią innych. Decyduje się na bycie w boleśnie zamkniętym świecie i towarzyszenie odchodzącym. Konfrontuje młodzieńczą iluzję wiecznego trwania z namacalną obecnością przemijania i śmierci, dojmującego pustoszenia świata. Przeżywszy to, udźwignąwszy ciężar konfrontacji poddaje się „nieznośnemu przymusowi podzielenia się tym doświadczeniem”<sup>7</sup>, przymusowi opisanego.

Pierwszą powinnością tych, którzy są blisko odchodzących, jest towarzyszenie. To ono nadaje sens hospicjum i sens pracy w nim. W dalszym jednak porządku z tym trudnym towarzyszeniem wiąże się także przymus zmierzenia się z własną dotychczasową wizją życia i potrzeba weryfikacji młodzieńczych urojeń. Baczak pojawia się przecież w hospicjum jako młody poszukujący człowiek i młody poszukujący artysta. Ta podwójność roli jest „niewymazywalna”. Pozostawia w jego wrażliwości wyraźny ślad, dostarczając mu dostępnych w punkcie wyjścia języków osvajania i opisywania hospicyjnego świata będącego przecież światem spotęgowanej obcości. Jego opis nie może zatem być budowany z gotowych matryc, schematów, wypróbowanych i oswojonych języków. Opis powstawać musi z elementów najprostszych, najbardziej przezroczystych, ascetycznych. Musi być dojmująco wiarygodny, służebny. Musi dotykać.

## Opisać piękno wyczerpania

Malarstwo zrodziło w Baczaku fascynację ludzką cielesnością i pięknem ciała doskonałego, harmonijnego, zmysłowego. Tworzył z „zachwyty nad ludzkim ciałem, a szczególnie twarzą”<sup>8</sup>.

Rysowałem dziesiątki szkiców, aktów, pół-aktów. W pamięci miałem godziny w pracowni, gdy światło oblewało torsy modeli. Kopiowałem rysunki z atlasów anatomii. Powoli otwierałem się na milczące piękno ręki, nogi, szyi, barków, nie wspominając o całym kosmosie twarzy. W szkicowaniu umięśnionych ramion i delikatnych pleców kobiecych, wyrazistych twarzy i żyłastych rąk – znajdowałem zmysłową przyjemność. Byłem tylko zachwytem i skupieniem (s. 43).

<sup>4</sup> Tatiana Drzycimska, „Jacek Baczak”. Tekst uzupełniony jest rozmową z Jackiem Baczakiem. *Dzielnice Magazine* 9 kwietnia 2014. [DzielniceWroclawia.pl](http://DzielniceWroclawia.pl) [dostęp: 17.01.2020].

<sup>5</sup> Zwraca na to uwagę Hanna Serkowska, „Zapiski z (przechodności) bezradności”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, nr 2 (7) (2016): 115–123. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-08. Autorka powraca do problemu i *Zapisków...* Baczaka w swej książce *Co z tą starością? O starości i chorobie w europejskiej literaturze i filmie* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018).

<sup>6</sup> Dariusz Czaja, „Twarze, twarze, twarze...”, *Konteksty*, nr 1–2 (1996): 158.

<sup>7</sup> „«Wszystko jest warte opisanego»”, 62.

<sup>8</sup> Drzycimska, „Jacek Baczak”.

Wpatrzony dotychczas jedynie w „milczące piękno”, doświadczający nieustającego „zachwytu i skupienia” Baczak nie jest w stanie udźwignąć hospicyjnej konfrontacji z ciałami cierpiącymi, okaleczonymi, bezradnymi. To dotąd mu obce „ciała nieprzezroczyste, tracące swoją oczywistość i niezauważalność”<sup>9</sup>, „ciała chore, cierpiące, dojrzewające, starzejące się, napiętnowane”<sup>10</sup>. Ciała inne, boleśnie obce, przerażające, przez moment nawet budzące lęk i odrazę. Ciała zniszczone, zużyte, zniedołężniałe, sparaliżowane. Domagające się jednak opieki, uważnej troski, delikatności.

I patrzyłem teraz na inne ciała. Ciała, które stanowiły osobną księgę historii stworzenia. Osobną księgę doświadczania piękna.

Ciała starcze, chylące się ku ziemi. Ciała słabe, blade, pokurczone, powykrzywiane, pełne blizn i zadrapań.

Suchutkie, pokryte skórą w dotyku gładką jak papier, a pełną tysięcy zmarszczek i fałdek. Ciała najczęściej chude, kościste, o wyraźnych żyłkach, które pękały, gdy robiło się zastrzyk, czy pobierało krew. Zostawały wtedy ciemne, sine plamy.

Patrzyłem na ciała, które czasem przerażały swoim zniszczeniem i zdeformowaniem.

Była we mnie odraza<sup>11</sup>, która w miarę przyzwyczajania się i poznawania ich powoli gasła. Aż w końcu postrzegąłem w nich zupełnie inne piękno. Piękno bezradności i nasycenia.

Wyczerpania (s. 43–44).

Opisane tu przejście od fascynacji pięknem harmonii i doskonałości do powolnego osvajania, a potem ostatecznego, głębokiego uznania piękna wyczerpania w sposób niezwykle odślania trudną drogę przebytą przez Baczaka. Opis nigdy bowiem nie jest bezkarny. Obnaża nie tylko to, co jest opisywane, ale także tego, kto opisuje. Demaskuje jego nieuważność, powierzchowność, schematyczność. Odkrywa jednak także tkwiące w opisywanym pokłady wrażliwości, empatycznej troski, uważności, ciepła. Tak dzieje się u Baczaka. W szczelinach rozsypanych w tekście czułych drobnych opisów zawiązkowych i większych nieco fragmentów opisów w rozproszeniu<sup>12</sup>, odnajdujemy nasycenie przykuwającymi uwagę detalami. Ujawniają one nie tylko bliskość

<sup>9</sup> Anna Łebkowska, „Somatopoetyka”, w *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Ryszard Nycz i Teresa Walas (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2012), 119. Autorka, zestawiając najistotniejsze zagadnienia somatopoetyki, zwraca uwagę na relacje między ciałem przezroczystym a nieprzezroczystym. Ciało przezroczyste jest „oczywiste i dlatego niezauważalne i w efekcie: niepodlegające opisowi, niewarte przedstawiania”. Ciało nieprzezroczyste traci zaś swoją oczywistość i niezauważalność. Tak dzieje się u Baczaka.

<sup>10</sup> Łebkowska, „Somatopoetyka”, s. 120.

<sup>11</sup> Cytat ten stał się tytułem tekstu poświęconego książce Baczaka – Przemysław Czapliński, „Była we mnie odraza”, w *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2001), 187–194.

<sup>12</sup> O opisie zawiązkowym, opisie w rozproszeniu oraz opisie rozwiniętym i scalonym pisał Janusz Sławiński, „O opisie”, w *Próby teoretycznoliterackie* (Warszawa: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 1992), 195.

spojrzenia, malarskie przywiązanie do szczegółu<sup>13</sup>, ale także – albo raczej przede wszystkim – zwykłą ludzką uważność, pełną empatii czułość, pochylenie nad innym, skupienie na nim<sup>14</sup>. Widomy znak „ukłucia drzazgą współcierpienia”<sup>15</sup>. Tylko wtedy poprzestanie na ascetycznym opisie „wrażnych żyłek, które pękały” już nie wystarcza. Trzeba je opisać jakby dalej, głębiej. Zobaczyć je także w perspektywie „ciemnych, sinych plam”, które zostają po zastrzyku czy pobraniu krwi. Ale na to trzeba zatrzymania, czasu, bycia z innym, uważnego towarzyszenia mu. To zatrzymanie i bliskość potrzebne są także po to, by poczuć ciała „suchutkie, pokryte skórą w dotyku gładką jak papier, a pełną tysięcy zmarszczek i fałdek” (s. 43). Pochwycone w tym opisie detale możliwe są do uchwycenia tylko wtedy, kiedy widzenie staje się zobaczeniem, a przelotne dotknięcie przemienia się w czuły dotyk. Wtedy nawet krótka rozmowa staje się „stwarzaniem świata” (s. 56):

Od czternastu lat leżała tu kobieta, Ania, sparaliżowana i bez nóg. Niezdolna do przewrócenia się na bok. O ciele wręcz spłaszczonym i rozlanym od leżenia. Od czternastu lat wpatrywała się w ściany i okno tego samego pokoju. [...]

Ale jednak przez cały ten czas wiedziała codziennie, który jest dzień tygodnia i miesiąca. I gdy odpowiadałem jej na pytanie, jaka jest pogoda za oknem – milkła, zamykała oczy, bądź uśmiechała się niedostrzegalnie.

Być może przypominała sobie sypiący śnieg, zapach dymu z ognisk palonych jesienią i kałuże ciepłego deszczu.

I odstawiałem miotłę w kąt, obierając jej mandarynki i próbując opowiedzieć, co jest za oknem. Że pachnie mocno ziemią i drzewa są nagie i ciemne.

Czyż nie było to stwarzanie świata? (s. 56).

Te otwarte na bliskość, czułość formy bycia z innym tworzą przestrzeń współ-bycia i współ-rozumienia wyzierającą z najmniejszych nawet szczelin tekstu. Przestrzeń przynaglającą do opisywania ludzi mierzących się z ogołoceniem, doznających dojmującego poczucia fizycznego i mentalnego pustoszenia.

Pierwszym i podstawowym językiem, którym Baczak opisuje swoich podopiecznych, jest język ciała. Jest ono tutaj nade wszystko znakiem ludzkiej przemijalności. Wszystko, co się z nim dzieje, zmierza przeciw nieuchronnie do śmiertelnego rozpadu. Ania jest „sparaliżowana i bez nóg. Niezdolna do przewrócenia się na bok. O ciele wręcz spłaszczonym i rozlanym od leżenia” (s. 56). Władziu ma „powykręcane nogi i odleżynę na biodrach wielkości dwóch złączonych dłoni. Żywe plamki mięsa [...] nie chciały zarosnąć skórą” (s. 76). „W wyglądzie

<sup>13</sup>Sławiński, „O opisie”, 212. Sławiński pisze: malarz, badacz, turysta to „zawodowcy w dziedzinie metodycznej obserwacji, toteż ich postrzeganie dookolnego świata dobrze tłumaczy wszelkie drobiazgowy deskrypcje”.

<sup>14</sup>Baczak był tego świadom i wyraźnie to podkreślał: „Jedną z form uwagi jest też czułość. Jest to forma pochylenia, skupienia. Było to w tamtym miejscu bardzo potrzebne [...] Uczyłem się czułości wobec innych ludzi”. Jacek Baczak, Anna Karoń-Ostrowska, „Byłem dobrym salowym”, *Więź*, nr 2 (1999): 92.

<sup>15</sup>„Wszystko jest warte opisania”, 60.

Jasia coś uderzało. Tuż za lewym uchem powierzchnia głowy urywała się. Ziało w tym miejscu wielkie wgniecenie, którego nie mogły zakryć gęste włosy” (s. 76). Człowiek Baczaka „to ponad wszelką wątpliwość *homo somaticus*”<sup>16</sup> pokazany „w cierpiącej i umierającej cielesności: ze łzami, z potem, krwią i wydaliniami”<sup>17</sup>, opisany w cielesności doznawanej poprzez ból i niemoc. To także *homo patiens* – człowiek, któremu paraliże, niedowład, amputacje piszą teraz bolesną historię życia i wyznaczają nowe granice rozpaczliwie kurczącej się przestrzeni istnienia. Człowiek opisany językiem okaleczeń i fizycznych ułomności, które stają się stygmatyzującymi sygnaturami jego trwania.

## Opisać o(O)blicze

W kontekście tak wyrazistej identyfikacji cierpiących i okaleczonych ciał zaskakuje tak niska obecność w *Zapiskach...* opisów twarzy. Są one nieliczne i sprowadzone do kilku zaledwie sygnałnie powtarzających się elementów: paraliżu wywołującego grymas, strużki pokarmu ciekącej zawsze z niewładnego kącika ust czy dziecięcej naiwności malującej się w ich ciągle zdziwionym spojrzeniu. Tym bardziej wyrazista w tym kontekście pozostaje twarz Eugeniusza – delikatnie wtapiająca się w inne grymasem paraliżu, a jednocześnie tak boleśnie od nich różna dramatyczną świadomością końca, której ten grymas nie jest w stanie ukryć.

Eugeniusza przywieźli na mojej zmianie. I na mojej zmianie, kilkanaście tygodni potem, zmarł. Karmiłem go, przewijałem, goliłem. Miał sparaliżowaną połowę ciała. [...] Jadł bardzo wolno, krztusił się. Dławił się gwałtownie, opluwając wszystko dokoła. Paraliż obejmował część twarzy, stąd też strużka jedzenia wciąż ciekła z lewego kącika warg. Był tutaj bardzo młody, nie miał jeszcze czterdziestki. [...]

Przypomniałem sobie jego oczy, tak wyróżniające go spośród innych chorych. [...] Oczy wielu osób stąd były oczami dzieci, było w nich ciągle pytanie i zdziwienie. Gienek patrzył oczami kogoś, kto wie, gdzie jest i w jakim jest stanie. I może dlatego przykuwały uwagę, czyste i smutne. Było w nich cierpienie, zmęczenie ciągłym bólem, zmęczenie po prostu. Był to wzrok człowieka, który ma dość, ale nie może nic zrobić poza czekaniem (s. 26–27).

To spotkanie z drugim człowiekiem, okrutnie cierpiącym, świadomym swego odchodzenia oparte jest na najgłębiej rozumianym bliskim towarzyszeniu. Wezwaniem i kluczem do niego jest bezpośredniość, a „bezpośrednie jest tylko spotkanie twarzą w twarz”<sup>18</sup>:

[...] dostęp do twarzy jest od razu etyczny. [...] To, co jest w sposób specyficzny twarzą, nie sprowadza się do percepcji, mimo że relacja z twarzą może być przez nią zdominowana.

<sup>16</sup>Czaja, „Twarze, twarze, twarze”, 158. Otwiera to szeroką perspektywę somatopoetyki. Anna Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019). Szczególnie istotna w tym kontekście jest część *Ciało i zmysły*.

<sup>17</sup>Czaja, „Twarze, twarze, twarze”.

<sup>18</sup>Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrzności*, tłum. Małgorzata Kowalska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998), 43.

Najpierw jest sama prawość twarzy, jej prawe i bezbronne wystawienie. Skóra twarzy pozostaje najbardziej nagą, najbardziej obnażoną. Najbardziej nagą, chociaż nagością skromną. Również najbardziej obnażoną: w twarzy jest bowiem pewne podstawowe ubóstwo [...]. Twarz jest wystawiona, zagrożona<sup>19</sup>.

Wejście w przestrzeń bezpośredniości „spotkania twarzą w twarz” to uruchomienie dostępu najgłębiej etycznego, uwrażliwionego na „jej prawe i bezbronne wystawienie”. Twarz Eugenia to twarz człowieka, który „wie gdzie jest i w jakim jest stanie” (s. 27), „który ma dość, ale nie może nic zrobić poza czekaniem” (s. 27). Jego pełna rozumienia twarz tę świadomość obnaża i przejmująco wystawia na widok publiczny. W tym czekaniu można mu jedynie towarzyszyć. Później dać temu heroicznemu odchodzeniu najprostsze świadectwo.

Twarze pacjentów hospicjum to twarze ludzi żyjących w cieniu śmierci – poorane dolinami przeżytych już dramatów, liniami wygasłych dawno pragnień, śladami doznanych krzywd i bliznami opuszczenia. Twarze domagające się zatrzymania, pamięci, „stające się epifanią”, znoszące „zdawałoby się nieusuwalne granice między cielesnym i duchowym”<sup>20</sup>.

Byłem sprzątaczem i golibrodą. Golenie miało w sobie ukryty smak poznawania. Stojąc przed zarośniętymi twarzami starych mężczyzn, odkrywałem je na nowo. Ostrze maszynki ściągało pianę i wynurzały się znajome zmarszczki i zagłębienia. Wyżłobione góry i doliny z bliska. Poszarpany pejzaż doświadczeń, który za każdym razem okazywał się nowy, bolesny. Stawał się widomym znakiem rezygnacji, pogodzenia się. Goliłem zawsze pod koniec zmiany, powoli, żartując i rozmawiając. A jednak golenie stało się z czasem pełnym namaszczenia rytuałem. Obcując z ich twarzami, stopniowo i niewyraźnie uświadamiałem sobie, że obcuję z częścią świętości. Z czasem te twarze zlewały się w pamięci w jedną, która stawała się może obliczem tej zasady, może obliczem czasu. Zagarniała w siebie tak wiele znaczeń, że stawała się milczącą, przytłaczającą obecnością.

Żyłem przed Obliczem (s. 83).

## Opisać śmierć

Pisząc o *Zapiskach...*, Dariusz Czaja podkreślał: „Mają wagę świadectwa. Są zapisem inicjacji w umieranie i śmierć. W ciało chore, umierające, martwe”<sup>21</sup>. Pacjenci hospicjum w sposób najbardziej dojmujący z możliwych niosą bowiem w sobie śmierć i najboleśniej dotykalnie doświadczać immanencji śmierci w życiu. Dla nich przestaje ona być majaczącą gdzieś w oddali zapowiedzią mozolnie zbliżającego się końca:

[...] usłyszałem gwałtowne wymioty. Zerwałem się i otworzyłem drzwi. Cofnąłem się ze zgrozą. Siedziała nieruchomo, pochylona mocno do przodu. Laska leżała obok, w kałuży gęstej krwi, pełnej skrzepów. Cała posadzka, jej szlafrok, ręce i twarz pokryte były ciemnoczerwoną mazią. Nie żyła. Obmyliśmy ją. Wziąłem ciało na ręce i zaniósłem na łóżko. Potem zbierałem ligniną krew z posadzki, myłem kafelki, laskę, muszlę.

<sup>19</sup>Emmanuel Lévinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*, tłum. Bogna Opolska-Kokoszka (Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1991), 50.

<sup>20</sup>Czaja, „Twarze, twarze, twarze”.

<sup>21</sup>Czaja.

Nic nie mogłem zrobić. To był gwałtowny wylew, pęknięcie wewnętrznego organu. Został mi w pamięci tylko obraz zwisającej w przód siwej głowy, bezwładnych rąk, podciągniętej koszuli odsłaniającej kolana. I czerwonej podłogi, z przewróconą laską i rozbitymi, grubymi okularami w kałuży krwi (s. 36).

Był coraz słabszy. [...] widziałem w jego nienaturalnie błyszczących oczach strach. [...] Przerazenie zaczęło ustępować miejsca wycieńczeniu. Jego chrapliwy, nierówny oddech urwał się rano, gdy jeszcze było ciemno. Przed południem ciało znieśli do kostnicy. Widziałem kogoś, kto wiedział, że umiera. Widziałem jego strach.

Ogarniał całe ciało, cuchnący potem.

Nie było tu żadnego majestatu.

Staralem się milczeć, gdy ktoś dyskutował o umieraniu. Chciałem milczeć (s. 36–37).

Ta wyznana tu potrzeba milczenia o śmierci znajduje swoje potwierdzenie w praktykowanym przez Baczaka sposobie jej opisywania. Mówi o niej w sposób najprostszy z możliwych, przezroczysty, ascetyczny. Usuwa i przemilcza wszystko, co byłoby zbędnym ozdobnikiem, literacką grą. Wszystko, co odwracałoby w jakikolwiek sposób uwagę od najistotniejszego.

## Opisać ciała umarłych

Baczak mówi przede wszystkim o umierających i umarłych. To oni są w centrum opisywanego przez niego świata.

Często odchodzili nad świtem. Zostawały zimne i sztywne ciała, które rano znosiliśmy do prosek-torium. Ciała, wobec których odczuwałem winę, do których często mówiłem szeptem, myjąc je w kostnicy. Ale też czułem ich obcość. Podwijałem szczęki, zamykałem powieki, zakrywałem białymi prześcieradłami te naraz wyglądzone twarze. Wkładałem spodnie, zapinałem koszule na piersi, z której jeszcze czasem w krótkim charczeniu ulatywały resztki powietrza. Zawijałem te ciała, aż stawały się jakimiś pakunkami, tłumokami gotowymi do wrzucenia w gardziel ziemi na przetrwanie w wielkiej, nie kończącej się przemianie (s. 11).

W momencie odejścia żywa czująca ludzka istota przekracza granice cielesności. Granice między „tym, co żywe i tym, co martwe (ciało – zwłoki); między tym, co ludzkie i tym, co nieludzkie”<sup>22</sup>.

Uchyliłem drzwi kostnicy i zamknąłem za sobą. Brzęczenie dziesiątek much, klnięcie osiłka i odór rozkładającego się ciała zatrzymały mnie w miejscu.

<sup>22</sup>Anna Łebkowska, „Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 4 (2011), 21–22.



Naciąłem buty w piętach, żebyśmy mogli założyć je na stopy. Pomogłem rozciąć marynarkę na dwie części i naciągać ją z dwóch stron na ramiona. Ubraliśmy zwłoki z wierzchu, niedokładnie. Nie dało się inaczej. Ciało zaczynało miejscami przechodzić w stan półpłynny. Przy każdym gwałtowniejszym poruszeniu płyn nieokreślonej, ciepłej barwy lał się z napuchniętej twarzy. Zwłoki Stefana leżały już długo, na zewnątrz był trzydziestostopniowy upał, z firmy przyjechali za późno. [...]

Stefan nie był już kimś. Stał się czymś. [...] Patrząc na tę poruszającą się nieznacznie twarz, która już nią nie była, odczuwałem to wyraźnie i mocno (s. 18–19).

W ciele zmarłego zanikają ślady niedawnego jeszcze bycia osobą, bycia „kimś”. Ciało traci podmiotowość, staje się obce, budzi grozę. Przemienia się w „gnijącą materię”, „nieczystość”, „odpad”:

Gnijące ciało, pozbawione życia, całkowicie staje się nieczystością, przejściowe kłębowisko, dwuznaczny element między tym, co zwierzęce a tym, co nieorganiczne, nieodłączna druga strona ludzkości, której życie miesza się z tym, co symboliczne: trup to fundamentalne zanieczyszczenie. Ciało bez duszy, nie-ciało, dwuznaczna materia [...] trup jest odpadem, materią przejściową, zmieszaniem, lecz także odwrotną stroną tego, co duchowe, symboliczne, boskiego prawa<sup>23</sup>.

Trup – oglądany bez Boga i nie z perspektywy nauki – to szczyt wstrętu. To śmierć pustosząca życie. Wy-miot. To odrzucony, od którego nie da się uwolnić, przed którym nie ma obrony, tak jak przed przedmiotem<sup>24</sup>.

Baczak jest w swym sposobie widzenia i opisywania zmarłych wyraźnie rozdarty. Miota się między skrajnościami, jakby ulegał „ambiwalencji śmierci”<sup>25</sup>. Konstruuje rozwinięte opisy ciała gnijącego, budzącego wstręt, ale zarazem neutralizuje je rozbudowanymi opisami wieczornych spotkań ze zmarłymi w prosektorium. Wydaje się, że chce wierzyć w to, że trup nie jest jedynie „gnijącą materią”, ale „obecnością, która odsyła do nieobecności”<sup>26</sup>, „symbolem utraty”<sup>27</sup>. Tylko w takiej perspektywie czytać można jego opowieści o wieczornych wizytach w prosektorium i półgłosem szeptanych słowach. Tylko wtedy można wierzyć jego wyznaniu: „cały czas czułem, że jestem z kimś” (s. 47).

Zapalałem światło i zamykałem za sobą drzwi. [...] Odchylałem delikatnie prześcieradło lub poszewkę z twarzy. I cały czas czułem, że jestem z kimś. Mówiłem do nieruchomego mężczyzny lub kobiety, przeproszałem, szeptałem półgłosem. I jednocześnie rysowałem. [...] Wolałem mówić do nich po cichu, po imieniu. Jakby spali (s. 47–48).

Baczak, doświadczywszy bezradności i niewystarczalności słowa, sięga po inny język. Odnajduje go ostatecznie w pośmiertnych portretach, które są dla niego „inną formą rozmowy, pró-

<sup>23</sup>Julia Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. Maciej Falski (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007), 103.

<sup>24</sup>Kristeva, 10.

<sup>25</sup>Louis-Vincent Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991), 73.

<sup>26</sup>Thomas, 43.

<sup>27</sup>Thomas, 44.

bą wyrażenia czegoś, co nie mieściło się w słowach”<sup>28</sup>. Szuka w nich ocalenia pamięci, utrwalenia śladu po odchodzących.

## Opisać odchodzące rzeczy

Świat pacjentów hospicjum to świat skurczony, zawężony. Ograniczony i ściśle domknięty najpierw murami hospicjum, później wąskimi ścianami przydzielonego pokoju, wreszcie jedynie łóżka i nocnej szafki. Świat ten dopełniony jest ostatnimi drobnymi, najpotrzebniejszymi rzeczami i przedmiotami, które w tym boleśnie zamkniętym świecie współtworzą spektakl iluzji normalnego trwania, stając się przeciwwagą dla ginięcia, niszczenia i rozpadu. Albo raczej bezradną iluzją tej przeciwwagi.

Zapomniałem, że ginięcie jest tak samo wszechobecne jak stawanie się. Bez tej ciemnej połowy, połowy niszczenia, rozpadu, kurczenia się nasz świat nie byłby taki jaki jest. Żyłem nie myśląc o tym, robiąc to, co trzeba robić. Kupowałem im papierosy, soki owocowe, ciastka i cukierki, paluszki, śmietanę, trochę dobrej kiełbasy. Odnosiłem do zegarmistrza stare, zepsute budziki i przynosiłem je naprawione. Chodziłem po salach, rozmawiałem, naprawiałem różańce i nastawiałem radia, szukając na falach mszy świętej. [...] sprzątałem półki, podlewałem kwiaty, wyrzucałem niedopałki z popielniczek, poprawiałem święte obrazki oparte o doniczki (s. 40–41).

Ten opisany świat rzeczy symbiotycznie współistniał ze światem ich właścicieli. Przyjmował ich powolny rytm istnienia i z czasem powolny rytm odchodzenia:

Kobiety majaczyły, mówiły same do siebie, coraz bliższe ostatniej godziny. Rzeczy zdawały się niszczyć od środka. Rozkładać się pod plamami szarej pleśni, siateczką pęknięć, popiołem drgającym w powietrzu. W lodowatych podmuchach wiatru (s. 13).

Odchodzenie pacjentów unieważniało te światy rzeczy. Umierali więc nie tylko ludzie, nie tylko ich ciała. Wraz z nimi odchodziły także światy przedmiotów otaczanych dotąd ich czułą opieką. Śmierć człowieka oznaczała także unieważnienie niepotrzebnych już i niechcianych rzeczy. Historię odchodzenia domykał zatem rytuał pośmiertnego porządkowania, zacierania zbędnych śladów świata, który nieodwołalnie przestał istnieć:

Umierali nagle i bez krzyku jak zgaszona świeca. Myłem łóżko, potem półkę, zbierałem jakieś resztki jedzenia, książeczki do nabożeństwa, papierki po cukierkach, święte obrazki, jeden pantofel, grzebień – i gdy rodzina nie chciała tych rzeczy, schodziłem do piwnicy i patrzyłem jak żar pieca pochłania to wszystko, co tak wiele mówiło o nich (s. 11).

Krótki, lapidarny, oparty na suchym wyliczeniu opis jest najprostszym sposobem pożegnania kończącego się właśnie jednostkowego świata. Jest przezroczystym w swojej ascetycznej prostocie wyrazem bezradności wobec jego końca.

<sup>28</sup>Drzycimska, „Jacek Baczak”.

\*\*\*

Stanisław Rosiek, otwierając antologię tekstów tanatologicznych *Wymiary śmierci*, pisał:

O śmierci powiedziano i napisano już dostatecznie dużo. Trzeba doprawdy niezwykłych powodów, by do tego wszystkiego dorzucać jeszcze własne zdania. Nastąpiła dewaluacja słów o śmierci. [...]

Są tylko umarli i o nich warto (i trzeba) mówić. A także o żywych, którzy się obok umarłych pojawiają [...] Tylko o tym. Cała reszta [...] to na ogół pusta gadanina, która jest nie do zniesienia zwłaszcza wtedy, gdy stroi się w szaty wyszukanego stylu. Im piękniej, tym gorzej. [...] Jak najmniej stylu. Wobec spraw ostatecznych konieczna jest powściągliwość. Należy mówić mało i jak najprościej<sup>29</sup>.

Baczak tę dalece idącą powściągliwość wobec spraw ostatecznych z niezwykłą uważnością zachował. W najprostszym możliwym sposób towarzyszył umierającym. Zadał sobie prostotę zachował także w sposobie opisywania tego towarzyszenia.

<sup>29</sup>Stanisław Rosiek, *Słowo wstępne*, w *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne Stanisław Rosiek (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010), 5.

## Bibliografia

- Baczak, Jacek. *Zapiski z nocnych dyżurów*. Posłowie Jan Błoński. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997.
- Czaja, Dariusz. „Twarze, twarze, twarze...”. *Konteksty*, nr 1-2 (1996).
- Czapliński, Przemysław. „Była we mnie odraza”. W *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej, 187–194*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2001.
- Drzycimska, Tatiana. „Jacek Baczak”. Tekst uzupełniony jest rozmową z Jackiem Baczakiem. *Dzielnice Magazine*, 9 kwietnia 2014. [DzielniceWroclawia.pl](http://DzielniceWroclawia.pl) [dostęp: 17.01.2020].
- Dzień, Mirosław. „«Wszystko jest warte opisanie»”. Z Jackiem Baczakiem rozmawia Mirosław Dzień. *Kwartalnik Artystyczny*, nr 1 (1996).
- Karoń-Ostrowska, Anna. „Byłem dobrym salowym”. *Więź*, nr 2 (1999).
- Kristeva, Julia. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przetłumaczone przez Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Lévinas, Emmanuel. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*. Przetłumaczone przez Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- . *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*. Przetłumaczone przez Bogna Opolska-Kokoszka. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1991.
- Łebkowska, Anna. *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2008.
- . „Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki”. *Teksty Drugie*, nr 4 (2011).
- . *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- . „Somatopoetyka”. W *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Zredagowane przez Ryszard Nycz i Teresa Walas. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2012.
- Rosiek, Stanisław. *Słowo wstępne*. W *Wymiary śmierci*. Wybór i słowo wstępne Stanisław Rosiek. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Serkowska, Hanna. *Co z tą starością? O starości i chorobie w europejskiej literaturze i filmie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.
- . „Zapiski z (przechodniości) bezradności”. *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, nr 2 (7) (2016): 115–123. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-08.
- Sławiński, Janusz. „O opisie”. W *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 1992.
- Thomas, Louis-Vincent. *Trup. Od biologii do antropologii*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## twórczość Jacka Baczka

*proza polska XX wieku*

SOMATOPOETYKA

### **ABSTRAKT:**

*Zapiski z nocnych dyżurów* Jacka Baczaka to rzecz o nieobecnych w kulturze, przemilczanym hospicyjnym świecie będącym przestrzenią spotęgowanej obcości. Baczak podejmuje próbę jego opisania, wysłowienia nagromadzonego tam cierpienia, powolnego odchodzenia i śmierci. Jego opis nie może odwoływać się do gotowych matryc, schematów czy wypróbowanych i oswojonych języków. Opis powstaje więc z elementów najprostszych, najbardziej przezroczystych, ascetycznych. Staje się dzięki temu dojmująco wiarygodny, służebny. Zachowując dalece idącą powściągliwość wobec spraw ostatecznych, boleśnie dotyka.

*literatura polska XX wieku*

ciało w literaturze

## śmierć w literaturze

### **NOTA O AUTORZE:**

Justyna Szczęsna – doktor habilitowany, prof. UAM. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się literaturą czasu wojny, poezją polską XX wieku oraz problematyką tanatyczną w literaturze i kulturze współczesnej. Autorka książek *Tadeusz Borowski – poeta* (Poznań 2000) oraz *Poetyckie światy wojny. Studia o poezji polskiej po roku 1939* (Poznań 2015). Redaktorka tomu poetyckiego i współredaktorka (we współpracy z Tadeuszem Drewnowskim i Sławomirem Buryłą) pozostałych tomów krytycznego wydania *Pism w czterech tomach* Tadeusza Borowskiego, t. 1–4 (Kraków 2003–2005). Publikowała w tomach zbiorowych i pismach literackich, pisząc m.in. o Herbercie, Waciu, Krynickim, Przybosiu, Iwaszkiewiczu, Borowskim, Gajcym.