

Olga Wilczyńska

Metafizyka śmierci w prozie Olgi Tokarczuk

Śmierć mnie ściga, ucieka życie: naucz mnie czegoś przeciwko temu. Spraw, bym ja nie uciekał przed śmiercią, by życie nie uciekało ode mnie. Zachęć do walki z trudem, dodaj cierpliwości wobec tego co nieuniknione. Rozszerz mi ciasne granice czasu. Naucz, że dobro życia nie polega na jego długości, lecz na użytku z niego, bo może się zdarzyć, że ktoś długo żył, niewiele przeżył¹.

Cokolwiek robisz, pamiętaj o śmierci².

Śmierć jako skandal. Wprowadzenie

Temat śmierci to jedno z najbardziej uniwersalnych zagadnień. Jest obecny bezustannie w życiu człowieka i dlatego właśnie jest problemem wciąż współczesnym.

O śmierci nie jest łatwo ani myśleć, ani pisać, bowiem nie należy ona do zjawisk poznawalnych i uchwytnych. Dlatego sprawia ludziom wiele problemów. Nie sposób wobec śmierci przejść obojętnie. Dlatego też, aby jej sprostać, filozofowie, artyści, socjolodzy i inni próbują ją zrozumieć, oswoić i nazwać:

W młodości bez przerwy myślałem o śmierci. Nawet podczas jedzenia; to była obsesja, całe moje życie upływało pod znakiem śmierci. Myśl o niej nigdy mnie nie opuściła, jednak z czasem osłabła. [...] Oto przykład: kilka miesięcy temu spotkałem się z pewną panią; rozmawialiśmy o wspólnym znajomym, którego nie widziałem od dawna. Ona mówiła, że lepiej go nie widywać, gdyż jest bardzo nieszczęśliwy. Myśli tylko o śmierci. Odparłem: „A niby o czym miałby myśleć?”. Koniec końców nie ma innego tematu. Oczywiście, o wiele lepiej jest o tym nie myśleć, ale myślenie o śmierci nie ma w sobie nic nienormalnego. Inne problemy nie istnieją³.

Czym jest śmierć? Nie jest ona łatwa do zdefiniowania. Już w *Biblii* mówi się o niej w różnoraki sposób. W *Starym Testamencie* najczęściej na jej

¹ L. A. Seneka, *Myśli*, przeł. S. Stabryła, Kraków 2003, s. 221–223.

² *Ibidem*, s. 269.

³ *Rozmowy z Cioranem*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 28.

określenie występuje hebrajski czasownik *mut* (umrzeć) i rzeczownik *mawet* (śmierć). Czasownik w zależności od formy koniugacyjnej oznacza „zabić” lub „zabity”. Spotyka się również metaforyczne wyrażenie „połączyć się z przodkami” lub „zasnąć w śmierci”. Natomiast w *Nowym Testamencie* śmierć jest określana greckim rzeczownikiem *thanatos*, a umieranie czasownikiem *apothnesko*.

Wydawać by się mogło, że bliska jest życiu jako kres, ku któremu zmierza cała nasza egzystencja. Jest ona jednak skandalem, zjawiskiem wyjątkowo irracjonalnym i trudnym do zaakceptowania przez człowieka. Na czym polega owa irracjonalność śmierci? Jest to nieoczekiwany, przypadkowy atak rzucający na życie cień i mrok. Sens każdej historii zależy od finału. Jednakże śmierć (zarówno w sensie transcendentnym, jak i całkiem ziemskim) jest finałem szczególnego rodzaju, który w najmniejszym nawet stopniu nie podlega ludzkiej woli. Istnieją próby racjonalizacji śmierci, występujące m.in. w chrześcijaństwie czy buddyzmie, ale to jest już przyjęciem pewnego stanowiska wobec zagadnienia, pragnieniem przezwyciężenia nicości. Mam tutaj na myśli przypisywanie śmierci tzw. mądrego prawa przemijania.

Śmierć człowieka nie jest zjawiskiem jednorodnym. Można wyróżnić jej kilka podstawowych aspektów, o których pisał Ireneusz Ziemiński: aspekt pierwszy – śmierć jest faktem biologicznym; aspekt drugi – faktem prawnym; trzeci – kulturowym (związanym z rytuałami i obrzędami łączącymi się ze zgonem człowieka, czyli pogrzeb, żałoba itp.); czwarty – społecznym. Ponadto śmierć jest zjawiskiem zarówno empirycznym, jak i transempirycznym. Do cech empirycznych należą m.in.: powszechność, indywidualność, bliskość, banalność, przypadkowość, nieodwracalność, obrzydliwość; natomiast do cech transempirycznych zalicza się: ofiarę, sen, karę, zbawienie, ostateczną decyzję, tajemnicę⁴. Najważniejsze z wymienionych cech śmierci to, według I. Ziemińskiego:

a) powszechność śmierci – świadczy o tym fakt, że dotyka ona każdy byt; jest zjawiskiem naturalnym, bowiem to, co żywe musi przestać istnieć;

b) indywidualność – śmierć jest konkretna, gdyż stanowi odejście określonego i niepowtarzalnego ja; każdy ma swoją śmierć i nie może jej dzielić z nikim – pisał o tym m.in. Octavio Paz: „Śmierć jest nieprzekazywalna, podobnie jak życie”⁵ i Martin Heidegger:

Nikt nie może odebrać innemu umierania. [...]. Każde jestestwo musi zawsze samo brać na siebie umieranie⁶.

Indywidualność widoczna jest również w przeżywaniu umierania. Każdy człowiek odchodzi z tego świata sam. W obliczu Nieuniknionego jest samotny,

⁴ I. Ziemiński, *Zarys ontologii śmierci. Próba filozoficznego opisu istoty śmierci*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2000, z 1, s. 129–158.

⁵ O. Paz, *Wszystkich świętych zaduszki*, „Literatura na świecie” 1975, nr 12, s. 42.

⁶ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 338.

choćby byli obok niego bliscy. Każdy musi umrzeć na własny rachunek, sam stawia tajemniczy krok w Niepoznawalne. Istnieją metafizyczne problemy, względem których byt zawsze jest sam. Mam tutaj na myśli m.in.: cierpienie, czas i śmierć.

Każda śmierć jest inna. Octavio Paz napisał nawet, że każdy umiera taką śmiercią, jaką sobie wypracował i jaką na siebie sprowadził. W takim wymiarze śmierć jawi się jako dopełnienie istnienia. Według niego śmierć świadczy o nas, mówi, jakimi byliśmy ludźmi, gdyż jest ona konsekwencją przeżytej egzystencji. Jeżeli zaś „nie umieramy, jak żyliśmy, to dlatego, że nie żyliśmy w zgodzie z sobą – życie nie należało do nas, podobnie jak nie należy do nas grzech, który nas zabija. Powiedz mi, jak umierasz, a powiem ci, kim jesteś”⁷.

O prawie do własnej, indywidualnej śmierci pisał także w jednym ze swoich wierszy R. M. Rilke:

Każdemu daj śmierć jego własną Panie.
Daj umieranie, co wynika z życia,
gdzie miał swą miłość, cel i biedowanie.
Myśmy łupina tylko i listowie.
A wielka śmierć, którą ma każdy w sobie,
to jest ów owoc, o który zabiega
wszelki byt⁸;

c) bliskość – śmierć jest obecna w każdej chwili jako nieustanna możliwość. Jeżeli człowiek zapomina o niej, zanurzając się w istnieniu, to powinien być pewien, że ona nie zapomina o nim nigdy. Dlatego człowiek mądry wie o tym i jest przygotowany na nią zawsze, ponieważ widzi w niej realną możliwość każdego dnia;

d) przypadkowość – śmierć jest przypadkiem, który charakteryzuje brak racji, celu i przyczyny, uosobieniem irracjonalności, nawet absurdu.

Nie można znaleźć dla śmierci żadnego sensownego uzasadnienia. Nie ma, bez zagłębiania się w religię czy filozofię, racjonalnej odpowiedzi na pytanie: dlaczego umieramy? Nie mogąc śmierci zrozumieć i wyjaśnić jej obecności w życiu, ponieważ pewne jest, że miejsce nie tknięte przez śmierć nie istnieje, musimy ją zaakceptować jako nieuchronny fakt.

O śmierci nie jest również łatwo myśleć i mówić jeszcze z innego powodu. Cokolwiek myślimy i mówimy o śmierci, przeniknięte jest tym, kim jesteśmy i kim być pragniemy oraz tym, ku czemu dążymy. Zatem nasza świadomość śmierci jest zawsze wyrazem naszego doświadczenia życia, na które śmierć

⁷ O. Paz, *op. cit.*, s. 42.

⁸ R. M. Rilke, *Wybór poezji*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1964, s. 58.

jako wydarzenie egzystencjalne rzuca cień i mrok. Człowiek próbuje zrozumieć i ośwoić fenomen śmierci. Czyni to na wielu płaszczyznach: religijnej, filozoficznej, naukowej. Inaczej myśli o śmierci człowiek Wschodu, a inaczej człowiek Zachodu; inaczej śmierć rozumie i przeżywa chrześcijanin, a inaczej człowiek niewierzący.

Śmierć dotyka istot żyjących, najbardziej człowieka, który ma jej świadomość. Dlatego też ludzie próbują sobie rekompensować smutek i pesymizm wynikające z myślenia o przemijaniu i umieraniu. Skoro ona wcześniej czy później przyjdzie po nas – czy nie rozsądniej skupić się na innych sprawach? Taką reakcję na los czekający istoty śmiertelne sugerował Benedykt Spinoza: „Człowiek wolny o niczym nie myśli mniej niż o śmierci, a jego mądrość polega na roztrząsaniu spraw życia, nie śmierci”⁹.

Zatem lęk przed śmiercią można pokonać, zajmując się i angażując w sprawy życia. Śmierć można próbować przezwyciężyć lub też zagłuszyć. W pierwszym przypadku pomocna jest kultura, o której pisze Zygmunt Bauman:

Kultura – wielki wynalazek człowieka (być może największy ze wszystkich) – jest skomplikowanym mechanizmem, który sprawia, że życie ludzkie, życie świadome własnej śmiertelności, staje się do zniesienia – na przekór logice i rozsądkowi. [...] potrafi w jakiś tajemniczy sposób zamienić grozę śmierci w siłę napędową życia. Wyciska sens życia z absurdalności śmierci¹⁰.

W drugim przypadku to bezmyślne rozrywki mają za zadanie wykorzenić z codziennego życia wszelką myśl o śmierci. Wypełniają one bez reszty czas, nie zostawiając nawet jednej chwili na refleksję. Pisał o tym już Pascal:

Nie [...] miękkiego i spokojnego używania, które pozwala nam pamiętać o naszym stanie, szukamy, [...] ale zgiełku, który odwraca nasze myśli i jest dla nas rozrywką. Oto dlaczego wyżej cenimy łowy niż zdobycz: „zając nie uchroniłby nas od widoku śmierci i niedoli, ale polowanie tym, że odwraca naszą myśl, chroni nas od nich” czyli nie o to chodzi, by „złapać króliczka, lecz by go gonić”¹¹.

Śmierć jednocześnie stawia znak równości pomiędzy ludźmi. Zniwelowane zostają wszelkie różnice i podziały, co znakomicie obrazuje średniowieczny taniec śmierci (*danse macabre*). Można stwierdzić, że w jej obliczu mamy do czynienia z pewnego rodzaju sprawiedliwością, gdyż żadne ziemskie powiązania i względy nie mają wówczas znaczenia. Pieniądze i władza przestają istnieć, tracą swoją moc. Okazuje się, że niczego nie można ze sobą zabrać. Wszystko staje się bezużytecznym rekwizytem. Człowiek staje przed śmiercią nagi i bezbronny. Byt zostaje całkowicie odsłonięty.

⁹ Cyt. za: Z. Bauman, *Razem osobno*, Kraków 2003, s. 76.

¹⁰ *Ibidem* s. 77.

¹¹ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1996, s. 97–98.

Memento mori. Zapach śmierci: Ostatnie historie (2004)

Temat śmierci jest obecny w twórczości Olgi Tokarczuk. Autorka w licznych wywiadach porusza problem przemijania i umierania:

[...] żyjemy w takim miejscu na świecie i w takiej kulturze, która ma ze śmiercią potworne kłopoty. Ale jeszcze, na przykład w średniowieczu, ludzie w taki bardziej ludyczny sposób podchodzili do śmierci. [...] jeszcze w średniowiecznej Europie powstawało mnóstwo tekstów, które były właściwie poradnikami, czy stopniami dobrego umierania, czy poszczególnymi etapami żegnania się z życiem duszy. To zostało potem jakoś zupełnie zarzucone. Właściwie chyba od tego momentu takiego triumfu nauki. [...] jest niedyskutowalna dla mnie wyższość cywilizacji wschodnich, nieeuropejskich w takim odważnym, godnym podejściu do umierania. Te wszystkie książki, księgi właściwie, to są szczegółowe podręczniki umierania. [...] Mistrz czy kapłan szeptał do ucha te poszczególne stadia umierającemu człowiekowi. Proszę zwrócić uwagę, że wymagało to takiej niesamowitej bliskości tego towarzysza umierania, który cały czas, jakby etap po etapie był obecny w tym procesie. Bo śmierć też jest procesem. To nie jest moment. Przecież to o tym wiemy. Tak, niewątpliwie też sięgałam do tego. Wydawało mi się, że jest to jakiś rodzaj takiego szkieletu, na którym można oprzeć historię mojej bohaterki¹².

Śmierć jest tragicznym, ale i zwyczajnym doświadczeniem na ludzkiej drodze, jej doznanie stanowi fundamentalne i naturalne doznanie, bez którego nie można zrozumieć kondycji człowieka. Taki obraz śmierci wyłania się z wypowiedzi oraz twórczości pisarki.

Olga Tokarczuk w *Ostatnich historiach* opisuje śmierci, które są udziałem każdego z nas, które przychodzą najpierw do naszych bliskich, potem do nas samych. Śmierć staje się dominantą tematyczną powieści. Jedna z bohaterek powieści twierdzi, że w szkole powinna być wprowadzona tanatologia, nauka o umieraniu, z klasówkami, pracami domowymi i ćwiczeniami praktycznymi. Dzięki tym lekcjom łacińska maksyma *memento mori* stałaby się – jak dawniejsze pozdrowienie używane wśród kamedułów, kartuzów czy trapistów – istotnym pouczeniem i przypomnieniem o śmiertelności człowieka. Nie ma bowiem rzeczy pewniejszej niż kres wędrówki czekający na każdego: *mors certa, hora incerta* („śmierć jest pewna, godzina jej przyjścia niepewna”)¹³.

Autorka przedstawia historię rodzinną z życia trzech kobiet: matki, babki i córki. Każda z nich na kartach powieści musi zmierzyć się i przeżyć śmierć: swoją, kogoś, kogo kocha lub obcej osoby. Każda postać spotyka na swej drodze śmierć i nie może obok niej przejść obojętnie. Opowieść Paraksewii zaczyna się w drugiej części książki. Przeżyła ona śmierć swojego męża, jednak zaczynamy tę sagę czytać od historii córki Paraksewii – Idy, która mając wypadek samochodowy w wieku pięćdziesięciu lat otarła się o własną śmierć.

¹² O. Tokarczuk, *Cale moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia...*, Wywiad RMF Classic, październik 2004, <http://www.rmflastic.pl/?a=wywiady&id=1124&npg=1>.

¹³ Wł. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.

W szoku dociera do najbliższego gospodarstwa i przeczekuje tam kilka dni. Wydarzenie zupełnie nieracjonalne, ale okazuje się, że jej przybycie tam było konieczne i miało na celu nauczyć ją śmierci. Umierania uczy ją... pies. Do końca nie wiadomo, czy w rzeczywistości bohaterka odwiedza domostwo Olgi i Stefana. Być może jej historia toczy się między podniesieniem głowy znad kierownicy i jej ponownym położeniem, który jednocześnie oznacza śmierć. W ostatniej części książki poznajemy Maję, córkę Idy. Dla niej śmierć jest obca, wciąż umiera ktoś, nie ona, nie jej najbliższy, tylko tzw. „inni ludzie”. Motywem łączącym te trzy postacie jest chłód. „Jej ciało produkuje tylko zimno, dlatego nigdy nie dość jej upałów” – to początek opowieści Mai. Kobieta na egzotycznej wyspie jest „obcym ciałem ze świata zimy”. Tajemniczy świat zimy to nic innego, jak świat jej babki i matki. Obie chodzą po śniegu: Parka odcięta przez śnieg od świata wydeptuje na nim napis „Petro umarł!”, zaś poszczególne litery tej informacji stają się tytułem rozdziału książki. Stąd cała powieść jest jakby napisana na śniegu. Również Ida, wracając z gospodarstwa Olgi i Stefana do rozbitego samochodu, pozostawia ślady, które „na pewno zaraz znikną”. Maja, gdziekolwiek wyjedzie, będzie nosić w sobie to odziedziczone zimno.

Przy pierwszej lekturze *Ostatnie historie* wydają się bliskie temu, co znamy z *Domu dziennego, domu nocnego*. Jednak podczas głębszej analizy powieści widzimy, że podobieństwo jest złudne. Nie ma tutaj „śmierci zamieszkaney”, o której pisał Przemysław Czapliński, interpretując *Dom dzienny, dom nocny*. Książka odrzuca cały baśniowy, apokryficzny i legendowy wizerunek śmierci. Jego miejsce zajmuje brzydota. Pokazane zostają: starzejące się ciała kobiece, męczennicy z obrazu w poniemieckim kościele, oszpecony bliznami rosyjski pułkownik, śmierzące ścierwo żółwia na plaży i ekskrementy konających zwierząt:

Śmierć załęga się, gdzie tylko spojrzeć, bo każda z kobiet już odkryła toczącego ją robaka śmiertelności, każda z nich wręcz dygoczez mortualnego niepokoju. Nieprzypadkowo pierwsze zdanie powieści brzmi: „Jej ciało produkuje tylko zimno”. Maja wymyśla sobie rozpaczliwy środek obronny: chce oddzielić „ja” od wszystkich „ty” i zmienić świat w „on”, by nie bolało żadne umieranie¹⁴.

W tej książce Olga Tokarczuk konstruuje świat bardziej naturalistycznie niż dotychczas. Stara się odtworzyć niemalz chirurgiczną precyzją fizjonomię człowieka i naturę przyrody.

Takie wnikliwe ukazanie rzeczywistości uwalnia z pozorów. W obliczu śmierci wszystko wartościuje się inaczej. *Ostatnie historie* to przypomnienie czytelnikowi, że jest śmiertelny. Bohaterowie tej prozy zdają się mówić „pamiętaj, że umrzesz”. Obcowanie z życiem w takiej perspektywie zmienia

¹⁴ T. Mizerkiewicz, *Ogarnięci chłodem*, „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 8.

człowieka. Wiele spraw dotychczas ważnych przestaje być istotnymi, a proste gesty zyskują znaczenie. Spotkanie ze śmiercią czy umieraniem jest dotknięciem tajemnicy życia i śmierci, doczesności i wieczności, które staje się przewodnikiem na ludzkiej drodze. W ostatniej powieści Olga Tokarczuk podejmuje, z dużym powodzeniem, próbę zmierzenia się ze śmiercią jako zjawiskiem biologicznym, kulturowym i społecznym. To jednak, jak umieranie się rozumie i jaką postawę względem niego się przyjmuje, zależy w ogromnej mierze od człowieka, od jego charakteru i usposobienia. W *Ostatnich historiach* śmierć i przemijanie stają się centralnym punktem odniesienia ludzkiego losu. Mimo smutku i nostalgii tej książki, poprzez poruszony problem otwarte zostaje okno na trudne zagadnienia. Jest to spojrzenie w kierunku zrozumienia i wewnętrznego uspokojenia człowieka w ich obliczu. W tym obsesyjnym temacie powieści pojawia się też światło, że przecież nie zawsze musi być tak, jak powiedział Tadeusz Różewicz, odbierając doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego 22 stycznia 1999 r.: „Człowiek to ssak, który może urodzić się bez miłości, żyć bez wiary i umrzeć bez nadziei”.

Doświadczenie własnej śmierci

*Zaprawdę, to osobliwe, nie przebywać już odtąd na ziemi,
wyuczone zaledwie porzucić zwyczaje,
różom i innym obiecującym rzeczom
nie dawać znaczeń ludzkiej przyszłości, już nigdy¹⁵.*

Człowiek jest świadomą niewiadomą, gdyż przybywa nie wiadomo skąd i zmierza w nieznane. Własna śmierć, a właściwie własne umieranie, wymaga od niego ogromnego wysiłku. Jeżeli śmierć nie przychodzi nagle i dany jest czas na refleksję, wtedy człowiek ma czas na przygotowanie się do niej. Zatem całą egzystencją przygotowujemy się do ostatniego pożegnania, do najważniejszej metafizycznej podróży. Doświadczenie własnej śmierci to wielka lekcja pokory i wyciszenia.

Śmierć to biologiczne prawo, dotyczące zarówno świata roślinnego, jak i zwierzęcego. Każde narodziny zapowiadają zniszczenie. Każda żywa istota płaci za pojawienie się na tym świecie – śmiercią. Mimo że w przyrodzie wszystkie istoty podlegają prawu śmierci, człowiek jest jedynym zwierzęciem, które wie, że ma umrzeć i dlatego śmierć rzuca na całe jego życie cień. Śmierć jest nieuniknionym kresem, niszczy indywidualną ziemską egzystencję. Wydaje się absurdem, który sprawia, że życie staje się nonsensowne. Śmierć jest przerwaniem i zniszczeniem całego bogactwa ludzkiej inteligencji. Poza tym

¹⁵ R. M. Rilke, *op. cit.*, s. 139.

człowiek obawia się również moralnego i fizycznego cierpienia, które towarzyszy umieraniu. Dlatego wszyscy ludzie odczuwają lęk przed śmiercią.

Ostatnie historie to powieść zawierająca przesłanie. Czytelnik dowiaduje się z niej, że prawdziwe poznanie możliwe bywa jedynie w chwilach objawień, w tym wypadku w spotkaniu dwóch rzeczywistości. Z doświadczeniem własnej śmierci przez bohaterkę mamy do czynienia w pierwszej części *Ostatnich historii*. Autorka próbuje przyjrzeć się temu najtrudniejszemu w życiu człowieka zadaniu. Bohaterka powieści – Ida Marzec – jedzie odwiedzić sprzedany wcześniej dom rodzinny. Uderza samochodem w drzewo. Wydostaje się z auta i trafia do pewnego domu na wsi. Jego gospodarze są dziadkami weterynarza i zajmują się umierającymi zwierzętami. Ida obserwuje to nowe środowisko, przygląda się chorobie i śmierci z perspektywy chorego psa właścicieli. W oszołomionej wypadkiem głowie kobieta sumuje swe życie:

Samochód pędzi teraz bardzo szybko, właśnie mija największe obniżenie. Kobieta widzi [...] słupki i dopiero po chwili rozumie, że oznaczają zakręt. [...] Obraca gwałtownie kierownicę w lewo, ale samochód wcale jej nie słucha, pędzi w przód i na chwilę – ma wrażenie – rzeczywiście odrywa się od ziemi. Czuje wtedy jego bezwładną moc i dziwi się sobie, bo zawsze myślała, że to ona nim kieruje; a było raczej tak, że ich drogi, ich zamiary poddawały się geometrycznym zbieżnościom, koincydencja interesów sprawiała, że jechali w tym samym kierunku i zatrzymywali się na tych samych stacjach benzynowych. Teraz jednak ich drogi rozchodzą się – samochód, mała srebrna honda, szybuje z wysokiego nasypu, z pyskiem zadartym w górę, zbuntowany. [...] Kobieta nie widzi, że leci, bardziej to czuje. Światła są wymierzone w niebo, a więc nie ujawniają nic. Trwa to dość długo, aż zaczyna się niecierpliwić, że tak leci, przecież nie było dokąd. Wie jeszcze, że uderza głową o kierownicę, słyszy nieprzyjemny dźwięk w środku głowy, podobny do trzasku usuwanego zęba. Ale trwa krótko.

Udaje jej się bez trudu odpiąć pasy i wyśliznąć wprost na śnieg – ale nie może ustać, upada na kolana. Wyciera wierzchem dłoni usta; są pełne ciepłego, gęstego płynu – musiała przegryźć sobie język przy uderzeniu. [...]

Sięga za siebie do wnętrza auta i mimo zawrotu głowy wyciąga klucz ze stacyjki. Gasną rozjarzone oczy. Nagle robi się ciemno, cicho i zimno¹⁶.

Pierwszym sygnałem ostrzegawczym, pojawiającym się podczas jazdy samochodem, jest martwe ciało psa, leżące na poboczu drogi. Zanim dotrze do „czystego kraju”, czeka ją jeszcze przedśionek śmierci – domostwo Olgi i Stefana. Dom jest umieralnią chorych zwierząt. Przebywając tu trzy dni kobieta przeżywa w pewnym sensie rekolekcje będące przygotowaniem do śmierci. Bohaterka ma pięćdziesiąt cztery lata. Zameldowana jest w Warszawie, na ulicy Adama Pługa 89 w mieszkaniu numer 21. Podany jest nawet pesel kobiety 50012926704, co pozwala określić czas akcji na rok 2004. To są główne i prawie jedyne realne informacje o postaci. Poza tym czytelnik zostaje przeniesiony w świat wyobrażeń i wspomnień Idy, która często przypomina sobie własne dzieciństwo i dokonuje rozrachunku z własnym istnieniem. Jest tym

¹⁶ O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków 2004, s. 10–11 (dalej oznaczone jako OH).

zmęczona i pragnie wydostać się z tego labiryntu myśli, ale nie bardzo wie jak. We wspomnieniach pojawia się dzieciństwo, choroba i śmierć. Bohaterka przypomina sobie np. badanie własnego serca:

Ułożona wygodnie na łóżku, czeka, aż podłączone do piersi i stóp elektrody wyczują wewnętrzne rytmy i napięcia, a potem zamienia je na kilka symbolicznych linii, które plujące atramentem rysiki wyrysują na papierze we wzruszającą panoramę serca. Lecz co Ida ma im powiedzieć w tej sprawie? Panie doktorze, moje serce przestaje bić i zajmuje się na długie minuty, więc jestem martwa cudem i jakimś cudem powracam do życia. Kiedy moje serce nie bije, zapada straszna cisza, pan czegoś takiego nie słyszał. Jest potężna, musi brać się z głębi ziemi, wyłania się na powierzchnię jak głowa przedpotopowego potwora, rozgląda się wokół, a potem spływa tam, skąd przyszła. Serce rusza szarpnięciem, skurczem, kilkusekundowym drżeniem i – jakby to ująć technicznie – silnik zaskakuje. Mała śmierć.

Doktor oświadcza:

– Ma pani tachykardię, to nic groźnego, pewnie chorowała pani na anginy w dzieciństwie (OH, s. 42–43).

Ciekawym fragmentem dotyczącym śmierci w pierwszej części sagi jest cytat mówiący o konieczności wprowadzenia do szkół przedmiotu zwanego tanatologią, a potocznie „tanatem”. To przedsięwzięcie miałoby za zadanie przygotować człowieka do własnego umierania. Nauczyć go przede wszystkim dystansu i chłodnej oceny, ale nie obojętności:

Byłoby zgodne z prawdą, gdyby po prostu mówiła każdemu, kto siadał przed nią: pani i pan umrze, i ty umrzesz, drogie dziecko, i ja też umrę. Wszyscy umrzemy i powinniśmy się na to przygotować, powinniśmy powołać stowarzyszenia wspierające umieranie i ufundować szkoły, aby się tego nauczyć, żeby chociaż ten ostatni raz w życiu nie popełnić już błędu. Należałoby to ćwiczyć na lekcjach wuefu, jak umierać, jak osuwać się łagodnie w ciemność, jak tracić przytomność i jak schludnie wyglądać w trumnie. Powinny być lekcje pokazowe, na pewno ktoś zgodziłby się oddać swoją śmierć kamerom, żeby nakręciły szkoleniowe filmy. I na tym kursie powinien być także przedmiot etnograficzny, wszystko o śmierci, co o niej myślano, jak ją rozumiano, dlaczego raz jest kobieta, a innym razem mężczyzna, gdzie się idzie po śmierci i czy w ogóle gdzieś się chodzi. Podobnie jak jest biologia, którą zdaje się na maturze, powinna być też tanatologia i testy na zaliczenie semestru, i stopnie na świadectwie. „Grozi mi pała z tanata” mówiliby uczniowie, popalając w ubikacji zakazane, śmiercionośne papierosy, a potem do rana wkuwaliby wszystkie możliwe definicje, wykresy i liczby. I wszyscy byliby wdzięczni za to przypomnienie i naukę (OH, s. 53–55).

Zacytowany fragment jest bezpośrednim odwołaniem do zapomnianej współcześnie sztuki umierania. Obrazuje, w jaki sposób człowiek powinien przygotować się do nadejścia śmierci, by godnie umrzeć. Motyw *ars moriendi* (łac. *sztuka umierania*) czy też *ars bene moriendi*, czyli *sztuka dobrego umierania* zajmował szczególne miejsce w średniowiecznej literaturze i sztuce. Był silnie zakorzeniony w mentalności społecznej, wiązał się z momentem sądu nad zmarłym i orzeczeniem o zbawieniu bądź potępieniu. Początkowo nazwa ta określała zbiory poleceń dla kapłanów towarzyszących umierającemu. W wieku

XIV nastąpiło rozpowszechnienie tekstów tego typu. Autorzy popularnych podręczników „dobrego umierania” zawierali w nich praktyczne porady dla umierającego. Tęsknota pojawiająca się w *Ostatnich historiach* Olgi Tokarczuk za wprowadzeniem do szkół tanatologii to nic innego, jak nostalgia i brak przewodnika w pozyskiwaniu umiejętności dobrego umierania.

Dla kontrastu ze śmiercią przedstawione zostają w powieści narodziny córki Idy – Mai. Tutaj również autorka zaskakuje czytelnika, bowiem poród porównuje ze śmiercią, która jest wszechobecna i wszechwładna:

Maja pojawia się trzydzieści trzy lata temu. Zapowiada się bólem. [...] Położna znika. [...] Ida krzyczy i ten krzyk, straszny, rozwiązuje wszystkie troki, sznurówki świata: nic nie da się już zrobić, nie da się zawrócić, jest skazana i uwięziona, ciało pociągnęło ją za sobą, spadają oboje. Wszystko do tej pory było udawaniem, odgrywaniem cudaczkich gier. [...] Teraz cała prawda wyszła na jaw – to jest śmierć, bo śmiercią jest wszystko to, co pozbawia wyboru, od czego nie ma odwrotu, czemu nie można powiedzieć „nie”. Widać cały szkielet świata – składa się z dużych i małych śmierci, tak są zbudowane najmniejsze momenty: bezwładne bryły czasu, które lecą na oślep i niszczą wszystko na swej drodze. Śmiercionośna lawina, która dzień po dniu zamienia wszystkie istoty w kaleki. To widzi Ida przez naprawdę krótki moment: śmierć jest wszechobecna i wszechwładna, ma życie na swoim łaskawym utrzymaniu [...] Ida umiera na torturach i nie wie, te krzątające się nagle przy niej pielęgniarce i młody lekarz to jej oprawcy, czy wspomociele. Teraz, gdy zbliża się skurcz wielki jak oceaniczna fala, oni nagle [...] rzucają się na jej Brzuch – jest jasne, że chcą ją dobić. [...] Ból staje się nieznośny, to jest ból pęknięcia i rozpadania się, pożerania po kawałku, palec boży rozgniata ją jak pluskwę. Ból wybucha jak raca i gaśnie powoli. Światło jaskrawej lampy świeciw krocze – tam pojawia się dziecko. Wyciągają Maję i unoszą, żeby pokazać matce (OH, s. 97, 100–101).

W chwili porodu, czyli – mówiąc za Karlem Jasperssem – w sytuacji granicznej, kobieta uświadamia sobie skończoność bytu ludzkiego, swoistość jego istnienia jako konkretnego bytu, uwikłanego w antynomiczną strukturę świata oraz podejmującego – zawsze fragmentaryczne i względne – próby wyjaśnienia ludzkiego losu. Warto zauważyć, że bytowanie nie jest „faktem”, trwaniem podobnym do istnienia rzeczy, ale jest możliwością, wielością rozstajnych dróg, dramatycznych prób ocalenia głębszej wartości własnego życia, „nadawaniem sensu nicości” oraz – ostatecznie – „bytem-ku-śmierci” (M. Heidegger). Niewielu ludzi zastanawia się nad tym. Łatwiej żyć, nie pytając o siebie, o sens własnego życia. Takie pytania rodzą się, być może, w wyjątkowych okolicznościach, które zmuszają do ich zadawania. Każda chwila ludzkiego istnienia jest spotkaniem z nieskończonością, bowiem człowiek jako byt skończony nie może uwolnić się od infinityzmu. Jego egzystencję charakteryzują trzy pojęcia: humanizm, infinityzm (relacja pomiędzy skończonością a nieskończonością) i tragizm (rozumiany jako niemożność rozwiązania konfliktów). W przytoczonym przed chwilą fragmencie powieści w myśleniu bohaterki pojawia się właściwe odsłonięcie natury bytu, czyli jego bycie ku śmierci. Ida zaczyna rozumieć, że w każdej minucie życia jesteśmy bytowaniem, czyli

zmierzaniem ku śmierci. Jediną pewnością człowieka jest śmierć, ale właśnie od tej pewności człowiek ucieka. Zdaniem kobiety śmiercią jest także wszystko, co pozbawia człowieka samodzielnego wyboru, czyli coś, od czego nie ma ucieczki, czemu nie można się przeciwstawić.

W części pierwszej powieści, zatytułowanej *Czysty kraj*, warto również przyjrzeć się bliżej umieraniu psa. Samo przybycie Idy Marzec do gospodarstwa i przeczekanie tam kilku dni jest wydarzeniem zupełnie nieracjonalnym. Okazuje się jednak, że jej pojawienie się tam ma sens i jest konieczne, bowiem ma nauczyć ją i przygotować do własnej śmierci. Umierania uczy się od psa – suki Iny. Obserwowanie zwierzęcia jest zanurzaniem się w innym wymiarze, przybliżaniem i akceptowaniem okrutnej prawdy o śmierci. Wreszcie jest porzuceniem buntu i powolnym, łagodnym przybliżaniem się i oddawaniem odwiecznemu prawu natury.

Tam jest Ina, a tu jej opuszczone ciało, którego widok ściska z żalu gardło. [...] Widzi czarne poduszeczki na stopach psa, popękane i zrogowaciałe jak podeszwy butów, widzi lekko obnażone koniuszki zębów, widzi brudny od wydzielin ogon. Ciało ma pamięć. Każda część tego ciała pamięta biegi, spacer i polowania, pamięta radości, zabawy, skoki. Jakies dni, deszcze i burze, ucieczki i gonitwy, przyjazdy i pożegnania. [...] Ciało pamięta, nie żaden umysł. I ciało umiera razem z pamięcią. [...] Oko otwiera się. Czarne szkło, płynna czerń, przepastna, wydaje się bez granic. Nie wiadomo, patrzy, ale na pewno widzi wszystko. Wtedy Ida ma wrażenie, że to oko patrzy spod maski, że tężejące, zwierzęce, zbolale ciało jest tylko przebraniem, kudłatą, nieporadną i dziwaczną formą. Pod maską jest ktoś inny, swojski i bliski Idzie, właściwie krewny, niepokojąco podobny. Oko jest wejściem do innego wszechświata złożonego z samych mechanicznych, obojętnych ruchów, powtarzalnych i wiecznych. Są tam świszczące galaktyki i ogromne przestrzenie składające się skupisk ciemności, wyschłej czerni. Potem oko zamyka się łagodnie i Ida rozumie ruch – tam właśnie odchodzi suka. Drżenie nagle ustaje. Ida patrzy, nie wierząc, że jest to tak proste i oczywiste. Już po wszystkim. Dotyka tego, co zostało – a co przypomina teraz futrzaną zniszczoną zabawkę, martwe wyprawione futro (OH, s.111, 113).

W tym wymownym spotkaniu Idy z umierającą Iną kobieta dostaje od psa wskazówkę. Uczy się nieistnienia, odchodzenia wraz z ciałem i pamięcią w zapomnienie. Ta lekcja umierania dla pięćdziesięcioletniej kobiety sprawia, że nie boi się ona śmierci. Świat zatrzymuje się dla niej w miejscu. Nie jest już jego uczestniczką, ale czuje, że musi spełnić swój obowiązek – odejść, aby dokonało się to, co jest zapisane, przeznaczone. Jest uległa. Czuje się wzbogacona o tę wewnętrzną mądrość i wraca na miejsce wypadku. W tej irracjonalnej scenie zawarty jest również kunszt literacki Olgi Tokarczuk:

Niebo jest białe, tak samo jak ziemia, ale Ida wie, że gdyby nawet zamieniły się ze sobą miejscami, nie zrobi to na niej żadnego wrażenia. Szosa ciągnie się przed nią i powoli ginie pod śniegiem. Ciężko iść [...].

Ida jest zmęczona. Najchętniej położyłaby się tuż przy drodze, mościłaby się w pryzmie mokrego śniegu, z ręką pod głową, na boku, jak ten pies, którego niedawno minęła. Pozwoliłaby się przykryć świeżą, białą kołdrą. Ale musi być tam, gdzie powinna.

Bez trudu znajduje samochód – wspina się na drzewo, jest przysypany śniegiem; jego otwarta maska to wielkie metalowe usta, które ją przywołują. Udaje jej się wcisnąć do środka na przednie siedzenie. Pamięta, żeby zapiąć pasy i włączyć światła: strzelają w niebo, ale nie odkrywają nic. Kładzie głowę na kierownicy, przytula do niej twarz i z ulgą zamyka oczy (OH, s. 118).

W pogodzeniu się bohaterki z odejściem, w akceptacji i odnalezieniu jest ukryte zrozumienie prawdy, o której pisał Martin Heidegger, że każdy ma własną śmierć. Musi się z Nieznany spotkać w samotności, w indywidualnym pojedynku ludzkiego ciała, umysłu i duszy.

Ten (Ta), którego kocham, odchodzi...

16 lipca 1957 r., wtorek

Godz. 1.00 w nocy – Matka umiera. „Weź mnie.”

Jest godzina 10.00 rano, matka jeszcze nie umarła. Zerwała się ulewa.

Ani Ojciec, ani Staś jeszcze nie przyjechali. „Weź mnie,

Weź mnie, mamó” – wyciągnęła ręce, nie do mnie.

Matka umarła o godz. 10.20 rano. Carcinoma ventriculi.

17 lipca 1957 r.

Kupiliśmy ze Stasiem trumnę, tanią, sosnową, prostą trumnę.

Matka leży w sypialni w tej trumnie, przykryta prześcieradłem.

Pada deszcz od rana. Jutro pogrzeb.

19 lipca 1957 r.

Wczoraj o godzinie szesnastej pochowaliśmy Matkę.

Wczoraj rozjechali się ludzie, którzy byli na pogrzebie.

Jutro ma wyjechać Ojciec i Staś. Zostanę sam.

Oddałem ziemi moje kochanie. Moje dobre cierpiące

Dziecko – moją duszę.

20 lipca 1957 r., sobota

Dziś wyjechał Staś i Ojciec. Siedzę sam w pokoju, w mojej

„pracowni”. Jest cicho. Rozmawiam i zawsze będę rozmawiał

z Tobą Mamó¹⁷.

(T. Różewicz, *Matka odchodzi*)

4 stycznia 1986

L. umarła

14 stycznia

L. skremowano.

¹⁷ T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 2004, s. 110–111.

4 lutego

Dzisiaj mijają cztery tygodnie jak umarła, w sobotę o godzinie pierwszej minut czterdzieści. Lecz chwili śmierci nie można znać dokładnie. Przez ostatnie dwie godziny oddychała spokojnie, równomiernie. Jedną jej rękę trzymałem ja, drugą pielęgniarka, która mierzyła jej ciśnienie krwi. Potem skinęła głową, że ciśnieniomierz już nic nie wskazuje. Lecz jeszcze oddychała. Dosłownie „wyzionęła ducha”. Jeszcze przez pół godziny siedziałem przy niej, przyglądałem się jej twarzy. Nie była „poważna” ani nie „wypiękniała”, była inna. Jakby wszystko to, co kosmetyka życia nakłada na ludzką twarz – gniew, ból, pogoda, smutek – zniknęło z twarzy. Ta powaga, szlachetność, która zawsze coś zasłania w twarzy żywego człowieka.

8 września

To już osiem miesięcy, jak umarła. Teraz dopiero uświadamiam sobie, że już nigdy jej nie będzie. Dotychczas było tak, jakby wyszła z pokoju albo udała się dokądś w mieście. Czasami mówię do niej. Teraz wiem, że już nigdy jej nie będzie, umarła¹⁸.

Śmierci doświadczamy także przez umieranie bliskich, zwłaszcza tych, którzy są nam najdrożsi: rodziców, małżonków, dzieci, przyjaciół czy towarzyszy pracy. Po ich odejściu uderza w nas pustka. Wypływa ona z odczucia samotności i utraty. Istnieje w nas tzw. obecna nieobecność człowieka, który umarł, a przedmioty z nim związane ranią naszą percepcję. Tak przedstawiali to doświadczenie m.in.: Tadeusz Różewicz po utracie matki, Sandor Marai i Roman Brandstaetter. Pustka jest w człowieku i na zewnątrz. Osacza go. Gdy śmierć już nastąpiła, przeżywa wieloetapowe doświadczenie rozłąki. Po pogrzebie ciało znika, a jego miejsce zajmuje nieobecność. Zmarła osoba należy już do wspomnień.

Z czasem jednak rana się goi i w miejscu pustki powstaje nieusuwalny cień. Ludzie, którzy stracili bliskich, to ludzie zacienieni – jak określa ich Tadeusz Gadacz. Po utracie bliskiej osoby nie są już tacy sami, gdyż ich część pozostaje w miejscu, do którego podążyli ci, którzy odeszli. W życiu pozostawionych z czasem pojawia się coraz więcej cieni, bowiem sami zbliżają się do owego tajemniczego miejsca.

Śmierć kogoś, kogo kochamy jest dla nas bolesnym wyzwaniem. Docieramy bowiem do miejsca, w którym rodzi się i rośnie trudna do zniesienia samotność. Jest to samotność, której nie można wyleczyć zupełnie. Nie ma i nie będzie już nigdy człowieka, po stracie którego cierpimy. Ten ból można jedynie uśpić, wyciszyć. Natomiast śladu przez niego wniesionego nie sposób usunąć. Czas rozstania jest rozpoczęciem filozoficznego dojrzewania oraz próbą odwagi myśli. Trzeba wielkiej wewnętrznej siły i harmonii, aby udźwignąć to, co budzi grozę.

Druga opowieść w sadze Olgi Tokarczuk pt. *Ostatnie historie* dotyczy pary starszych, zamieszkujących sudecką wioskę. Podczas mroźnej zimy mężczyzna

¹⁸ S. Marai, *Dziennik 1984–1989 „Jak powoli umieram”*, przeł. T. Worowska, Warszawa 2004.

umiera, a żona – Parka (Paraskewia) nie potrafi zejść ze stromego, zaśnieżonego zbocza do wsi, by urządzać pogrzeb. Umieszcza ciało męża na werandzie białej w północny stok i każdego dnia wydeptuje na stoku widocznym ze wsi jedną literę komunikatu: PETRO UMARŁ! Zaczyna wspominać dzieje jej zdrad małżeńskich i obcości męża-Polaka. Już na początku tej opowieści poznajemy ciało zmarłego. Z naturalistyczną uwagą opisane zostają charakterystyczne cechy martwego ciała: jego chłód, drapieżność, wyostrenie rysów twarzy, białe jak śnieg paznokcie i brwi oraz zapadnięte policzki, na których srebrzy się szron albo zarost:

Petro umarł w niedzielę wieczorem. Dobrze, że wieczorem, bo gdyby umarł rano, całą niedzielę musiałabym siedzieć sama. [...] On umarł, a ja poszłam spać, bo wiedziałam, że nic już nie da się zrobić, ani go ożywić, ani samej umrzeć. A sen potrafi budować łagodne granice między wydarzeniami. [...] Wiedziałam – umarł, nawet nie dlatego, że przestał oddychać, nie dlatego, że jego skóra stężała, nie po drapieżności, jaka wdała się od razu w jego rysy.

Wyglądał, jakby był zły, jakby zezłościła go własna śmierć. Gdy mówiłam, odpowiadało mi echo, lecz wtedy ta śmierć jeszcze się nie liczyła, jeszcze nie rozgościła się na dobre w naszym domu. Można ją było ignorować. Rozebrałam się jak zwykle i położyłam przy nim. Leżeliśmy obok siebie na wznak (OH, s. 125–126).

Rozkład ciała jest widocznym działaniem innego wymiaru czasu. To, co przez długie lata rosło, rozwijało się, dojrzewało i powoli starzało, teraz na oczach bohaterki w zawrotnym tempie rozpada się. Niszczący wymiar czasu wydaje na pastwę żywiołów ciało Petra. Czas nie należy już do zmarłego, lecz on należy do czasu. Dziewięćdziesięcioletni Petro stał się jego przedmiotem. Nic nie może już uczynić, o niczym decydować. Czas trwa dalej bez niego. Obserwując leżące na werandzie ciało męża, kobieta zastanawia się nad sensem i przyczynami umierania, nad strukturą śmierci. Dochodzi do wniosku, że nie umiera się tak od razu. Śmierć rozumiana jest przez nią jako dziwny i mroczny rytuał, który wymusza swój własny porządek:

Trzeba pozwolić śmierci, żeby rozgościła się w ciele, a życiu wypłynąć bez przeszkód, kropla po kropli, jak z sopla, który topi się w oślepiającym świetle słońca (OH, s. 169).

Uporczywa jest ta specyficzna obecność osoby, której już nie ma. Jest przeszywającym na wskroś doświadczeniem. Przedmioty wokół przypominają bohaterce jej męża. One wywołują z niebytu tego, kto już nie istnieje lub też istnieje inaczej. Śmierć drugiego zdaje się potwierdzać tezę Parmenidesa, że to, co jest, nie może przestać być, a to, czego nie ma, nie może zaistnieć. Okazuje się, że ten, który jest, przestaje istnieć. Parka rozmyślając, zadaje sobie, a właściwie zmarłemu mężowi, retoryczne pytanie: dlaczego umarł. Sama stara się znaleźć racjonalną odpowiedź. Te przemyślenia są powierzchowne i nawet naiwne. Czy bowiem od człowieka zależy jego własna śmierć? Czy można umrzeć na próbę, jak sugeruje narratorka tego drugiego opowiadania? Czy można odejść z tego świata tylko po to, aby zaspokoić swoją własną

ludzką ciekawość, „żeby zobaczyć, jak tam jest, żeby tam wszystko wymierzyć, odliczyć liczbę stopni do nieba czy piekła, zbadać temperaturę, zaplanować krok po kroku swoją wędrówkę, zrobić konspekt, podział godzin?” (OH, s. 187–188).

Najciekawsze i najbardziej wnikliwe są rozważania dotyczące odnalezienia czy rozszyfrowania początku umierania. Czy w ogóle można taki fakt uchwycić? Kiedy człowiek zaczyna umierać? Czy istnieje taka chwila i jak do niej dotrzeć? Jak ją rozpoznać? Jakby do pewnego momentu człowiek rósł, piał się, kwitnął, rozwijał się i dojrzewał, a potem ześlizgiwał się, schodził w dół. Gdybyśmy umieli to zauważyć, odczytać i nie przejść obok obojętnie, to, zdaniem bohaterki, osiągnęlibyśmy – jako gatunek ludzki – wiedzę, która uczyniłaby z nas niemal mędrców:

Musi być taka chwila w życiu, pewnie jest krótka i niezauważalna, ale być musi. Pięć się, rozwój, droga w górę osiąga punkt kulminacyjny i zaczyna się ześlizgiwanie. Byłoby to południe życia – słońce osiąga zenit i opada ku zachodowi. Byłoby to przesilenie burzy – największy wiatr, najgłośniejszy grom, od którego zaczyna się cisza. [...] Musi być taki moment, ale nie znamy go. Nie rozpoznajemy. Gdyby było można go dostrzec, byłibyśmy wszyscy mądrymi ludźmi (OH, s. 133).

Śmierć drugiego uświadamia, że istnieją dwa sposoby istnienia, jak pisał Martin Buber: Ja-Ono i Ja-Ty¹⁹. Śmierć drugiego nie będzie więc tylko raną, będzie zachwianiem fundamentu bytu. Oczywiście ten drugi ktoś przed swym odejściem musiał zajmować w życiu pierwszego miejsce szczególne. Dialogicy wskazują na miłość jako na idealne wcielenie zasady dialogicznej: to w miłości najpełniej realizuje się relacja Ja-Ty. W wyniku śmierci drugiego, Ja zostaje naruszone w swoim istnieniu. Jest okaleczone, niepełne. Często bywa tak, że dopiero wiadomość o śmierci drugiej osoby uświadamia jej ważność. Zanim umarła, zepchnęliśmy ją w relację Ja-Ono, co jest naturalnym sposobem ludzkiego bycia. Moment śmierci, porażający w swoim dramatyzmie, odnawia, przez złowrogi charakter, relację Ja-Ty. Jest to również zauważalne w relacji Parki i Petra. M. Buber pisał: „Jest jednak wzniosłą melancholią naszego przeznaczenia, że w naszym świecie każde Ty musi stać się Ono”²⁰. Doświadczenie śmierci innego potrafi każde Ono przemienić w Ty.

Śmierć obcego

Najwolniej i najłagodniej dociera do człowieka, do jego psychiki i uczuć śmierć kogoś trzeciego, człowieka obok, z którym nie był związany – najprościej

¹⁹ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 39.

²⁰ *Ibidem*, s. 48.

mówiąc – kogoś obcego. Poprzez to, że istnieje i współtworzy pewną ludzką, narodową czy środowiskową społeczność, zauważa on zgon innego obcego człowieka, ale nie angażuje się emocjonalnie. Bywa często, że jest nawet obojętny na to wydarzenie. Martin Heidegger na temat śmierci trzeciego pisał w *Byciu i czasie*:

Publiczny charakter powszedniej wspólnoty „zna” tę śmierć jako ciągle występujące zdarzenie, jako „przypadek śmierci”. Ten czy ów, bliski lub dalszy znajomy, „umiera”. Nieznajomi „umierają” każdego dnia i każdej godziny. „Śmierć” napotykamy jako znane, wewnątrz świata występujące zdarzenie. [...] Mówimy o tych sprawach (wyraźnie lub, najczęściej, wymijająco) w sposób „zdawkowy”: „kiedyś się w końcu umiera, ale póki co to nas nie dotyczy”.

Analiza owego „umiera się” odsłania niedwuznacznie sposób bycia powszedniego bycia ku śmierci. W takim mówieniu pojmuję się śmierć jako coś nieokreślonego, co ostatecznie musi skądś nadejść, ale co na razie jeszcze się człowiekowi nawet nie uobecniło i dlatego nie jest groźne. Owo „umiera się” rozpowszechnia mniemanie, jakoby śmierć spotykała niejako Się. Publiczna wykładnia jestestwa powiada: „umiera się”, gdyż w ten sposób każdy inny i ja sam możemy sobie rzec: ciągle jeszcze nie ja; albowiem owo Się to Nikt. „Umieranie” zostaje zniwelowane do pewnego przypadku, który co prawda przydarza się jestestwu, ale nie jest właściwy nikomu²¹.

Ludzie nie są zdolni przeżywać każdej śmierci tak, jak przeżywa się odejście osoby bliskiej. Umieranie obcych traktują zazwyczaj jako naturalny stan rzeczy, koleje losu i obiektywny warunek istnienia. Śmierć obok nie jest tak bardzo groźna, jak własna czy kogoś bliskiego. Ludzie są niejako przystosowani do tego, by znosić umieranie i odejście innych z mniejszą lub większą obojętnością. Inaczej życie ludzkie byłoby trudne do zniesienia. Dzięki zachowaniu dystansu możliwe jest odbieranie tego tragicznego wydarzenia jako czegoś obiektywnego. W powieści Olgi Tokarczuk również opisana jest śmierć obcego. W trzeciej części książki spotykamy kobietę, autorkę przewodników turystycznych, która jedzie z synkiem na singapurską wyspę. Tropikalny świat objawia tajemniczość i dziwność natury. Wnuczka Parki i córka Idy – Maja – jest osobą pogrążoną w martwocie po zawodzie miłosnym. Podróże są jedynie ucieczką od siebie samej i wspomnień. Egzotyka miejsca pozwala pomyśleć, że wszystko wokół to tylko zasłona, którą sprawny sztukmistrz potrafiłby zerwać. W rzeczy samej – pojawia się magik Kisz i wtrąca się między podróżującą matkę i jej dziecko; właśnie jego śmierć zostaje przedstawiona jako umieranie obcego. Podczas jednej z rozmów kobieta dowiaduje się, jakie jest jego podejście do śmierci. Mężczyzna zupełnie się nie lęka. Jest przygotowany i cierpliwie czeka na własny koniec. W postaci magika zawarta jest pewna tajemnica istnienia, chęć pozostawienia po sobie śladu, próba wcielenia w życie zasady Horacjańskiej *non omnis moriar*. Ujawnia się ona chociażby w przekazywaniu informacji o magii synowi Mai:

²¹ M. Heidegger, *op. cit.*, s. 355–356.

To przecież tylko kwestia czasu, nie miejsca. Pani też umrze. I on umrze – wskazał na chłopca, który z wyciągniętym językiem próbował sztuczkę z kulkami. – I oni – poruszył głową w kierunku obu kelnerów sprzątających ze stołów (OH, s. 279).

Maja, stojąca obok i nie zaangażowana w śmierć Kiswa, przyjmuje jednak pewne określone stanowisko. Kobieta nie chce dopuścić do własnej świadomości, że śmierć dotyczy jej samej czy syna, którego kocha. Dlatego za wszelką cenę ukrywa przed chłopcem wszystko, co jest ze śmiercią bezpośrednio związane:

Za chwilę młody asystent i obcy mężczyzna wynieśli ciało Kiswa i schodzili z nim po ścieżce niżej, gdzie pod palmowym dachem restauracji stały nosze. Taszczyli go, trzymając za pachy i kolana. Z daleka mogła tylko zobaczyć, że był w tym samym czarnym ubraniu, zapięty pod szyję.

Powoli odwróciła głowę i poszukała wzrokiem chłopca – nie zauważył niczego. Kucał przy swojej kolekcji muszli i wybierał najpiękniejsze, które z powrotem wrzuci do morza (OH, s. 291).

Dla Mai umieranie i śmierć obcej osoby to odchodzenie jej babki Parki. Dziewczyna stara się odsunąć myśl o śmierci. Milczy w obecności tej, która stoi u kresu drogi. Sama Parka udaje, że właściwie nic złego się nie dzieje, że jej choroba to tylko i wyłącznie mała słabość, która przeminie i wszystko wróci do normy. Jednak nie wraca. Kobieta umiera. Świat dla jej córki Idy zmienia się. Próbuje zatrzymać, zapamiętać, nie pozwolić zniknąć okrucichom, które pozostały po matce. Inaczej wnuczka Maja. Dla niej życie toczy się dalej, jakby nic się nie zmieniło – umarł przecież tylko ktoś obcy:

Babka umierała spokojnie, bez pośpiechu; rozgościła się w tym umieraniu jak w komfortowym przedziale transkontynentalnego pociągu. Ta obca kobieta, którą wnuczka widziała drugi raz w życiu, leżała w matczynym łóżku. [...] Udawała, że to tylko przejściowa słabość. Matka też – nigdy nie użyła słowa „śmierć” czy „umierać”. Zanim oddała ją do szpitala, przewijała wychudzone, zdzieciniałe ciało tamtej, które pod koldrą przechodziło samodzielne przemiany, zsychało się, liniało arogancko i beczelnie. Matka nie przyjmowała tego do wiadomości, odchyłała tylko głowę i marszczyła lekko nos. Obierała jej jabłka, tarła je na papkę i karmiła łyżeczką; wmuszała w nią witaminy, które babka wypluwała na nowiutki, błękitny szlafrok z flaneli.

Ona, wnuczka, nie miała nic do tego. Myślała tylko, że to błogosławieństwo umierać tak długo, mieć czas na każde zdziwienie, każde wspomnienie. Mieć czas na przerażenie i na kruszenie go na małe kawałki, które można, co najwyżej, nazwać niedogodnościami, nie śmiercią.

Potem, po wszystkim, po pogrzebie, który wypadł akurat w czasie poprawkowej sesji wnuczki, matka siedziała w błękitnym szlafroku babki, wsparta na tych samych poduszkach, i nadal obierała ze skórki jabłka, tym razem dla siebie. Chodziła po mieszkaniu w kapciach zmarłej (OH, s. 262–263).

Śmierć w *Ostatnich historiach* krąży pomiędzy bohaterami, tworząc pętle między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Dotyczy nie tylko ludzi, ale także zwierząt. W jednym z fragmentów opisany zostaje w sposób naturalistyczny proces rozkładu zwierzęcego ciała. Ten naturalistyczny sposób opisywania śmierci sprawia, że czytelnik niemalże czuje stęchliznę padliny, słyszy muchy krążące wokół żółwia i siadające na ciele gada:

Był rzeczywiście ogromny, wyglądał jak wzniesienie terenu, kupka kamieni. Oni nie mogli go widzieć – tkwił w cieniu za skałą. Podniecona podeszła bliżej i wtedy okazało się, że to, co ujrzała było tylko skorupą. We wnętrzu tkwiły jeszcze na kościach resztki mięsa, oblaźłe przez muchy, ruchome od robaków, poszarzałe, zeskorupiałe. Ogryziona czaszka leżała obok, rozwarte szczęki trzymały się wciąż razem na wyschniętym ścięgnię. Uderzył ją w twarz smród padliny. Krzyknęła i przycisnęła dłonie do ust (OH, s. 234–235).

O śmierci, czyli o znikaniu: *Podróż ludzi Księgi* (1993), *E.E.* (1995), *Prawiek i inne czasy* (1996), *Szafa* (1997), *Dom dzienny, dom nocny* (1998), *Gra na wielu bębenkach* (2001), *Anna In w grobowcach świata* (2006)

Wiek XX stał się wiekiem mówienia o śmierci. Nie jest to jednak zjawisko pozytywne, bowiem nie kryje się za nim akceptacja śmierci, a wręcz przeciwnie: ucieczka przed nią. W imię życia zanegowano zjawisko śmierci. Nastąpiła maksymalizacja przeżywania teraźniejszości. Człowiek stał się obojętny na problem cierpienia i śmierci:

[...] cała uwaga poświęcana zwalczaniu śmierci, rozwój medycyny, sposoby uśmierzania bólu i pokonywania cierpienia, są powszechnie uważane za rzecz dobrą. [...] Jeśli jednak głównym celem złego ducha jest odwodzenie nas od Pana, to w naszej walce ze śmiercią przejawia się jego działanie. Współczesna cywilizacja nakazuje nam skupiać się na przewyciężaniu bólu i przetrwaniu, zapominamy zatem o najtrudniejszej sztuce: sztuce umierania. Kierując uwagę na wydłużenie życia, tracimy życie wieczne²².

Na obojętność wobec przemijania żywo reaguje również swoją prozą Olga Tokarczuk. Buntuje się, stawia pytania i docieka sensu śmierci. Zastanawia się, kim jest Bóg, którego w *E.E.* spotyka w chwili śmierci doktor Lowe. Ostatecznie stwierdza on, że wszyscy jesteśmy kawałkami boskiego ciała, które wciąż umierają, bowiem naszym zbawieniem jest nieistnienie. Świat przedstawiony w *E.E.* zmierza ku schyłkowi. Jest bytem ku śmierci. Potwierdza to zarówno zmierzch indywidualny poszczególnych postaci, jak i czas historyczny. Bohaterowie i historia odchodzą w przeszłość, w nieistnienie.

Inny bohater, Markiz z *Podróży ludzi Księgi*, w chwili śmierci uświadamia sobie, że jest jedną literą, która wraz z innymi znakami tworzy wyraz. Jest zadowolony, bo wie, że posiada znaczenie, bez którego nie można by było odczytać Księgi otwartej dla nieba:

Markiz usnął na chwilę albo wydawało mu się, że usnął, bo kiedy otworzył oczy, wszystko było inne. [...] Zdał sobie sprawę, że znajduje się na ogromnej, rozległej przestrzeni, która lekko się wygina, tworząc pośrodku długie i regularne zagłębienie, niby otwarta książka. I wszystko, co do tej pory znał, było teraz pojedynczymi literami, i on sam był jedną maleńką literą, która buduje

²² P. Lisicki, *Nie-ludzki Bóg. Eseje*, Warszawa 1995, s. 268.

wyraz, a potem całe zdanie i cały akapit. Każda rzecz miała tutaj swój znak – jak pojedynczy głos w nieskończonym chórze głosów. Był jedną literą, nieważne jaką, to go nie obchodziło, jego radość płynęła z tego, że ma znaczenie, że bez niego wyraz, który tworzył wraz z innymi znakami, byłby okaleczony. [...] Zastanowił się wtedy, dla kogo otwarta jest ta książka, czemu ma służyć. Podniósł wzrok i zobaczył, że niebo jest miliony razy większe niż ona i dlatego po wielokroć zawiera ją w sobie. Księga była otwarta dla nieba.

Powoli przestawał czuć ból i miał wrażenie, że już mógłby wstać i pójść – tak był lekki. [...] Wtedy zdał sobie sprawę, że umiera. Zdziwił się, bo nie sądził, że umieranie może być tak soczyste, tak jasne i tak pełne ruchu²³.

Wyjątkowy opis końca życia i podróży w inny, pełniejszy świat przedstawia trzecia powieść Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*. Bohaterowie przygotowują się na śmierć, uczą się wyciszenia i przeżywania starości, jednego z najbardziej wyjątkowych okresów ludzkiej egzystencji. Misia i Izydor niedługo przed własną śmiercią znaleźli się w miejscach specyficznych, niemal przeznaczonych do umierania. Kobieta po wylewie zawieziona do szpitala w Taszowie. Powoli zamieniała się w nieistnienie, o którym świadczył uciekający do wewnątrz, zmatowiały wzrok. Nastąpił czas oddzielania duszy od ciała, czas zacierania granicy między człowieczeństwem a przedmiotowością. Misia zamknięta w swoim świecie, we własnym umieraniu była ponad rzeczywistością, bo „cały czas widziała lewą stronę świata. Cekał tam na nią anioł stróż, który zawsze zjawiał się w naprawdę ważnych momentach”²⁴. Dla Izydora, przebywającego w izolacie w domu starców, umieranie było zapomnianiem. Wyblakłe stawały się idee, abstrakcyjne pojęcia, znane miejsca i kochane twarze. Starł się nie myśleć o matce, Rucie, domu, radości, rzeczach poczwórnych i wtedy wszystko zaczynało blednąć, zanikać niczym mgła. Na końcu „zaczęły zwiijać się przestrzenie” (PC, s. 259).

Śmierć – zdaniem jednego z bohaterów *Prawieku i innych czasów*, Starego Boskiego – to sen. W tym śnie istnieje Czas Zmarłych. Przytomnieją oni po życiu i odkrywając tajemnicę egzystencji, rozumieją, że stracili zadany im wcześniej ziemski czas.

Zajmując się tematyką śmierci w prozie Olgi Tokarczuk należy również przyjrzeć się bliżej tej, która predysponuje do życia wiecznego i temu, który od niego oddala, a zatem duszy i grzechowi. Dusza, jak twierdzą Nożownicy z *Domu dziennego, domu nocnego*, jest nożem wbitym w ciało, gdyż zmusza do przeżywania bólu, jakim jest ludzka egzystencja. Dusza jest dla człowieka wyzwaniem i cierpieniem, bowiem wymaga poświęceń, altruizmu i pokory. Od jej posiadaczy żąda się o wiele więcej niż od ptaków, zwierząt, roślin i przedmiotów. Wydaje się, że Nożownicy, narzekając na taki los, zapomnieli o szczególnym wyróżnieniu, jakim obdarował ich los: o możliwości rozumienia,

²³ O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1998, s. 205–206 (dalej oznaczone jako PLK).

²⁴ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1998, s. 252 (dalej oznaczone jako PC).

odczuwania i emocjonalnego współistnienia, których pozbawione są inne istoty. Dyskusja nad problemem grzechu i jego pochodzeniem wybucha w domu pana de Chevillona, jednego z bohaterów *Podróży ludzi Księgi*. Spór jest dość zaciekle, zmagają się w nim zarówno zwolennicy teorii mówiącej, że grzech pochodzi z zewnątrz, jak i sprzymierzeńcy zakorzenienia go w ludzkiej naturze. Po burzliwej wymianie zdań zagadnienie nie zostaje ani wyczerpane, ani rozwiązane. Pochodzenie i struktura grzechu pozostają tajemnicą.

Śmierć w *Domu dziennym, domu nocnym* staje się istotnym elementem rytmu życia. Narratorka zastanawia się, obserwując swoją sąsiadkę – starą mądrą Martę – nad rodzajami i sposobami śmierci:

Którędy w jej ciało wejdzie śmierć?, pomyślałam. Oczami? Marta spojrzy na coś ciemnego, nieokreślonego, wilgotnego, lepkiego i nie będzie mogła już odwrócić wzroku. Ten ciemny, rozmiękły obraz wejdzie w jej mózg i zgasi go. I to będzie jej śmierć.

Uszami? Zacznie słyszeć obcy, martwy dźwięk, będzie buchał jej w głowie, niski, wibrujący, wciąż taki sam, bez nadziei na zmianę, przeciwieństwo muzyki. Nie będzie mogła przez niego spać, nie będzie mogła przez niego żyć.

Albo nosem. W taki sam sposób jak wszystkie zapachy. Gdy poczuje, że jej ciało już nie pachnie, skóra robi się papierowa, tylko chłonie z zewnątrz światło jak roślina, ale nic nie wydziela. Będzie obwąchiwała zaniepokojona swoje ręce, pachy, stopy, ale one staną się suche i sterylne, bo zapach, jako najbardziej ulotny, znika pierwszy.

Albo przez usta. Śmierć wypycha słowa z powrotem do gardła i mózgu. Umierającym nie chce się mówić, są zbyt zajęci. O czym mieliby opowiadać, co przekazywać pokoleniom. Banalne bzdury, komunały. Kim trzeba być, żeby w ostatniej chwili wysilać się na przesłania do ludzkości. Żadna mądrość na koniec nie jest tyle warta co milczenie tam, po drugiej stronie, na początku²⁵.

Śmierć zatem jawi się narratorki jako coś nieprzyjemnego. Łączy z nią wszystkie zmysły, bowiem kiedy zanikają, odchodzimy. Być może śmierć jest ciemnym, rozmiękłym obrazem lub obcym, martwym, niskim i wibrującym dźwiękiem, przeciwieństwem muzyki albo brakiem zapachu. A może jest tym wszystkim po trochu? Dlatego można powiedzieć, parafrazując zdanie niemieckiego filozofa, że śmierć jest domostwem człowieka, a opowieść – strażnikiem ognia w tym domu.

Snucie historii, rozwijanie narracji jest pośrednikiem między domem dziennym i nocnym. Czynność opowiadania pozwala wychodzić poza własny czas i wkraczać w inne czasy, w rytmy cudzych istnień. Narracja wiąże w ten sposób człowieka z nocną niewidzialną częścią istnienia, równocześnie jednak oswaja i przekształca niedoskonały świat w dom. „Kto chce ów dom zamieszkać, powinien zacząć go opowiadać. Kto zacznie opowiadać, musi w tkaninie czasu napotkać śmierć”²⁶.

²⁵ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 128–129 (dalej oznaczone jako DD).

²⁶ P. Czapliński, *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 2001, s. 212.

Spirala śmierci. Zakończenie

Ostatni akt jest krwawy, choćby cała sztuka była i najpiękniejsza: gruda ziemi na głowę i oto koniec na zawsze²⁷.

Śmierć towarzyszy nam zawsze. Otacza, dziwi i drażni. Próbuje ją zrozumieć, zinterpretować i oswoić. Jest obecna na przestrzeni wieków w życiu i sztuce wszystkich społeczności ludzkich. W sztuce zachodniej występuje tzw. motyw *danse macabre*, mający różne oblicza. Pojawia się jako *this mortal coil* czy *totentanz*, sprawiający zawrót głowy. Budujemy światopogląd, który staje się próbą obrony przed chaosem świata i potężną tajemnicą śmierci. Umysł ludzki poszukuje rozwiązania i uspokojenia. Znajduje je w trzech dziedzinach pokrewnych sobie i próbujących rozwiązać zagadkę świata, życia i śmierci: religii, sztuce i filozofii.

Od dziecka oswajamy się ze śmiercią. Często, bojąc się i wstydząc lęku przed nią, uciekamy w cynizm, konwencję, zabawę. Pisał już o tym Demokryt: „Ludzie, którzy uciekają przed śmiercią, biegną za nią”. Jedno jest pewne: ściga nas i ma swoje stałe miejsce w świadomości ludzkiej zasada *memento mori*. Nie można ominąć prawdy zapisanej już w *Tybetańskiej Księdze Umarłych*, która brzmi: „Synu, nie tylko ty umierasz. Śmierć przydarza się wszystkim”. Mimo poczucia sprawiedliwości, wypływającego z tego, że każdy człowiek podlega władzy śmierci i nie umknie jej wyrokowi, w istocie ludzkiej tkwi żal i rozpacz wynikające z konieczności porzucenia życia i świata, niepokój, którego nie mogą zniwelować żadne słowa. On wraca nieustannie w najważniejszych metafizycznych chwilach ludzkiego życia, w sytuacjach granicznych. Nikt nie wie, jak będzie umierał. W samotności, w obecności bliskiego człowieka, w zimnym szpitalu wypełnionym obcymi ludźmi? W bólach i z lękiem czy poza cierpieniem i w łagodnym pogodzeniu ze światem, Bogiem i własną ludzką, ułomną kondycją? Nie wiemy, jaka będzie nasza reakcja w tym ostatnim doświadczeniu. Czy zwycięży w nas godność i spokój, czy też słabość naszego charakteru? Na te pytania nie znamy odpowiedzi.

Czasem w wyniku owej bezradności i niemożności zmiany własnego ludzkiego kresu człowiek chroni się, zawierając przewrotnemu stwierdzeniu Eurypidesa – „kto wie, czy życie to nie śmierć, a śmierć czy nie jest życiem”²⁸. Taka postawa występuje jednak bardzo rzadko. Bliższa Europejczykowi XXI w. jest myśl Pascala o małości i praktyczności człowieka, który koncentruje

²⁷ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1962, s. 102.

²⁸ Cyt. za: M. Dzień, *Śmiertelność śmierci. Uwagi o szachach z nieuniknionym*, „Kresy” 2003, nr 4, s. 21.

się na błahostkach zamiast przyjrzeć się uważniej śmierci i przygotować się do niej:

Bycie-w-świecie i bycie-świata nie są tym samym, nie pokrywają się i mierzą się inną miarą. [...] inni wciąż będą-w-świecie, gdy mnie już w nim nie będzie. Kiedy to się stanie, a stać się kiedyś musi, będą czuli to samo, co czułem ja, ilekroć byłem świadkiem odejścia drugiego człowieka: jego/jej już tu nie ma, ale ja wciąż jestem. Zgon każdego człowieka jest spektakularną zapowiedzią i jaskrawym zwiastunem mojej własnej śmierci: świat przetrwa beze m n i e, tak jak przetrwał, za każdym razem, odejście tak wielu innych ludzi, którzy równie dobrze mogli być nadal w świecie, w którym mnie już by nie było. Świat obejdzie się bez nas. Pozbędzie się nas wszystkich, a jedyną niewiadomą (a więc i jedyną wolnością daną istotom, których oczywistym przeznaczeniem jest przestać być) jest moment, w którym to nastąpi²⁹.

Człowiek nieustannie i odwiecznie stoi w obliczu nieuniknionego. Co jest dalej? Tego nie wie, zaledwie przeczuwa. Dlatego patrzy na śmierć z własnego punktu widzenia, bo spotkanie z nią jest najbardziej intymnym i samotnym przeżyciem. Pisał o tym Czesław Miłosz w wierszach *Ale książki i Sens*:

Wyobrażam sobie ziemię kiedy mnie nie będzie
I nic, żadnego ubytku, dalej dziwowisko,
Suknie kobiet, mokry jaśmin, pieśni w dolinie³⁰.

Kiedy umrę zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

– A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie nie dbając o sens
I nie ma nic na tej ziemi, prócz tej ziemi³¹.

Śmierć to znikanie, dokuczliwa cisza i nieobecność, „wtrącenie w milczenie” oraz zatrzymanie się czasu indywidualnego. Jest to pewnego rodzaju pakt Chronosa z Tanatosem, którego tak bardzo lękają się ludzie. Dlatego często naiwnie zagłuszają myśl o śmierci oraz uciekają przed tym biologiczno-religijnym problemem. Przerażeni nicością, niedojrzale unikają prawdy o ludzkiej śmiertelności. Zapominają, że umieranie nie jest ostatnim gestem naszej obecności na ziemi. Chodzi przecież o to, by mimo wszystko żyć pełnią życia, jednocześnie

²⁹ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 64.

³⁰ Cz. Miłosz, *Ale książki*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 5, s. 35.

³¹ *Ibidem*, s. 38.

nie mając złudzeń co do swej skończoności. Chodzi o to, by poradzić sobie ze swoim przeznaczeniem, którym jest kres życia:

Aby poradzić sobie z rzeczywistością śmierci, trzeba uznać tę nieredukowalną jej obecność tkwiącą w samym wnętrzu życia, które jest przecież naszym najbardziej własnym przedmiotem posiadania, samą swojskością. Mając życie, należymy do śmierci³².

Żyjąc, człowiek jest obecny w śmierci, a ona w nim. Jest to trwała symbioza, o której pisał Rainer Maria Rilke:

Któż to nas tak odwrócił, że cokolwiek
byśmy czynili, jesteśmy w postawie
odchodzącego, kiedy na ostatnim wzgórzu,
co mu raz jeszcze całą ukaże dolinę
rodzinną, staje, ogląda się, zwleka –
tak my żyjemy żegnając się wiecznie³³.

Podobnie jest w twórczości Olgi Tokarczuk. Autorka stara się dotrzeć do rdzenia śmierci, do jej ukrytego sensu. Koncentruje się głównie na realistycznym, a nawet naturalistycznym, obrazie śmierci i umierania. Z jej powieści wyłania się świat alternatywny wobec chrześcijańskiego. Nie ma w nim osobowego Boga, chociaż istnieje poszukiwanie transcendencji, zaś wszystkie snute historie i refleksje są poważną próbą oswojenia człowieka ze śmiercią jako naturalnym porządkiem rzeczy. Jest to rozrachunek pisarki z przemijaniem i ze śmiercią, bowiem:

Każdy kto pisze o śmierci (a więc dobrowolnie opuszcza świat żywych i wkracza na martwe pole), ma do niej jakąś własną sprawę. Coś chce zrozumieć, coś oswoić, rozegrać ze śmiercią jakąś partię w szachy lub kości, zanim będzie do tego zmuszony. [...] nie zostaje się tanatologiem ot tak, po prostu. Zawsze stoi za tym mniej lub bardziej jawny (i zrozumiały) powód prywatny³⁴.

Śmierć nie jest łatwym tematem rozważań. Trudno jest o niej pisać i mówić. Podobnie jak cierpienie, ból i umieranie jest to zjawisko antyretoryczne. Dlatego, aby ją przybliżyć, należy posługiwać się odmienną mową i innymi znakami. Myśli o śmierci i umieraniu, które należą do sfery doznań psychicznych i fizycznych człowieka można próbować wyrazić za pośrednictwem dyskursu medycznego, filozoficznego lub teologicznego. Są to pojęcia zakorzenione w głębi bytu ludzkiego i świadczą o jego kondycji. Umieranie to stała ontologiczna sytuacja człowieka w świecie. Dlatego właśnie te dwie kategorie antropologiczne – śmierć i umieranie – są tak istotne w prozie Olgi Tokarczuk. Jaki jest sens ich istnienia? Może są po to, by ludzie ujrzeli własną kruchość

³² A. Hernas, *Czas i obecność*, Kraków 2005, s. 147.

³³ R. M. Rilke, *op. cit.*, s. 160.

³⁴ A. Piechowiak, *To, co nieuchronne*, „Polonistyka” 2005, nr 10, s. 48.

i zadali sobie pytanie o sens życia? Tok rozważań zmusza czytelnika do autorefleksji, do uświadomienia sobie okrutnej prawdy, którą tak trudno sobie wyobrazić, że świat po naszej śmierci będzie nadal istniał. Podobnie jak trwa po odejściu postaci z powieści.

Olga Wilczyńska

The metaphysics of death in prose of Olga Tokarczuk
(Summary)

The article presents and analyses the motive of death in the works of Olga Tokarczuk. The author focuses on anthropological and philosophic grasp of that category in her narrative prose. The text included here is a fragment of one of the chapters of author's doctoral thesis entitled: *The metaphysics of death, time and love in the works of Olga Tokarczuk*.