

DARIUSZ CZAJA

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ
<https://orcid.org/0000-0001-8627-1415>

„Nie jestem przygotowany, ale jestem gotów”. Głosy z celi śmierci

“I Am Unprepared, but I Am Ready”. Voices from
the Death Chamber

Abstract

Death comes unexpectedly, and it is impossible to prepare oneself for it. Youth knows nothing about death, while old age – an existence whose profound meaning is summarized in “the death chamber”, the apt poetic phrase applied by Tadeusz Różewicz – is closer to thinking about it. Dariusz Czaja asks about the possibility of preparing oneself for one’s death and renders the object of his discourse Victor Hugo’s masterpiece: *Le Dernier Jour d’un condamné* (1829), whose “plot” takes place in an actual death chamber. He ends by comparing remarks about unpreparedness for death with Leo Tolstoy’s *The Death of Ivan Ilyich*, in which he follows the Heideggerian space of *das Man*, embracing the story’s protagonist on all sides.

Keywords: death; capital punishment; literature; Heidegger’s philosophy

Abstrakt

Śmierć przychodzi zniecka, niepodobna się do niej przygotować. Młodość nic nie wie o śmierci, bliżej myślenia o niej jest wiek podeszły, starość – egzystencja, której głęboki sens streszcza się w celnej poetyckiej frazie Tadeusza Różewicza: „cela śmierci”. W swoim tekście Autor pyta o możliwość przygotowania do własnej śmierci, a przedmiotem rozprawy czyni arcydzieło Wiktora Hugo, *Ostatni dzień skazańca* (*Le Dernier Jour d’un condamné*, 1829), którego „akcja” dzieje się w realnej celi śmierci. W zakończeniu zestawia swoje uwagi o nieprzygotowaniu do śmierci z opowiadaniem Lwa Tołstoja, *Śmierć Iwana Iljicza*, w którym śledzi heideggerowską przestrzeń „się” (*das Man*), oplatającą z wielu stron bohatera opowiadania.

Słowa kluczowe: śmierć; kara śmierci; literatura; filozofia Heideggera

O autorze

Dariusz Czaja – antropolog kultury, eseista. Prof. dr hab., wykładowca w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, przez wiele lat członek redakcji „Kontekstów”. Opublikował książki: *Metamorfozy ciała. Świadczenia i interpretacje* (red., 1999); *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne* (2004); *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe* (2006); *Lekcje ciemności* (2009 – nagroda Fundacji TVP Kultura „Gwarancja Kultury”); *Gdzieś dalej, gdzie indziej* (2010 – nagroda „Warszawska Premiera Literacka” 2011, nominacja do nagrody „Nike”); *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe* (2013); *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria* (red., 2013); *Kwintesencje. Pasaże barokowe* (2014), *Scenariusze Końca. Zmierzch, kres, apokalipsa* (red., 2015), *Ruiny czasu. Rozmowy o twórczości* (2016), *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych* (2018, nominacja do nagrody „Nike”), *Cena sztuki. Tezy o zaczarowaniu* (2020), *Blask ciemnieje. Lektury hermeneutyczne* (2021), *Szczeliny czasu. Reminiscencje, repetycje* (2022).

Co się dzieje wtedy, gdy człowiek dotrze do takiego miejsca istnienia, którego nie ma na ludzkich mapach, i zostaje z tym sam, całkowicie bezradny, samotny, w pojedynkę?.

Béla Hamvas, *Melancholia późnych dzieł*,
przeł. Teresa Worowska

1.

Umieramy. Starożytni Grecy, z właściwą sobie precyzją, nazywali przedstawiciele gatunku ludzkiego: *thánatoi*, śmiertelnikami, tymi, którzy umierają. Wymownym świadectwem dyskurs filozoficzny, mowa poetycka i mitologiczne pasaż¹. To, według greckiego myślenia, miała być cecha wyróżniająca ich pośród ziemskich bytów. Bogowie, czasem niepokojąco podobni ludziom, odróżniali się od nich tym, że byli *athánatoi* (czasem *ámbratoi*), nieśmiertelni, że śmierci nie znali, że śmierć ich nie dotykała. W greckiej antropologii cielesna śmiertelność wyznaczała ostateczny horyzont myślenia o człowieku. Być człowiekiem, to być nieuchronnie wystawionym na śmierć, to być istotą skierowaną ku śmierci. Nieśmiertelna mogła być co najwyżej dusza (*psyche*), w niej doszukiwano się iskry podobnej bogom².

Ta elementarna i brutalnie trzeźwa obserwacja zyskała we współczesnej antropologii filozoficznej nieco bardziej techniczne sformułowanie: *Sein zum Tode*, „bycie ku śmierci”, a jego autorstwo należy do Martina Heideggera, niemieckiego śmiertelnika, którego rozpoznania tanatologiczne wciąż pozostają w mocy. Dla tego filozofa, prawdziwego *Meister aus Deutschland*, śmierć jest tym, co stoi przed jestestwem, co jest jego możliwością. Wbrew pozorom, to nie jest proste powtórzenie w filozoficznym idiolekcie tego, co zdrowy rozsądek ustalił wcześniej na własną rękę. Śmierć pojmujemy zwyczajowo jako zdarzenie, które czeka nas w przyszłości, które należy do nieznanego bliżej czasu przyszłego; to zdarzenie, które przychodzi w czasie nieokreślonym, czasie, którego przewidzieć się nie da. U Heideggera inaczej: śmierć to moment wyróżniony egzystencji. To nie jest c o ś, na co można czekać, tak jak czekamy na burzę, która ma nadejść, albo na przyjaciela, który ma nas odwiedzić³. To nie jest zdarzenie z bliskiego nam i znanego otoczenia. Śmierć nie jest elementem t e g o świata. Śmierć jest zjawiskiem z innego zupełnie porządku. To najgłębsza możliwość bycia, wpisana inherentnie w strukturę jestestwa (*Dasein*). Wraz ze śmiercią zbliża się ono do najbardziej własnej możliwości bycia: „Ta najbardziej własna, bez-względna (*unbezüglich*) możliwość jest zarazem najbardziej ostateczna. Jako możliwość bycia jestestwo nie może wyprzedzić możliwości śmierci. Śmierć jest możliwością zupełnej niemożliwości jestestwa. Tak oto *śmierć* odsłania się jako m o ż l i w o ś ć n a j b a r d z i e j w ł a s n a, b e z w z g l ę d n a, n i e p r z e ś c i g n i o n a. Jako taka jest wyróżnionym czymś, co nas czeka⁴”. Dla Heideggera śmierć jest zasadniczą właściwością ludzkiego żywota. Ale nie z trywialnego powodu, że w istocie w każdej chwili możemy pożegnać się

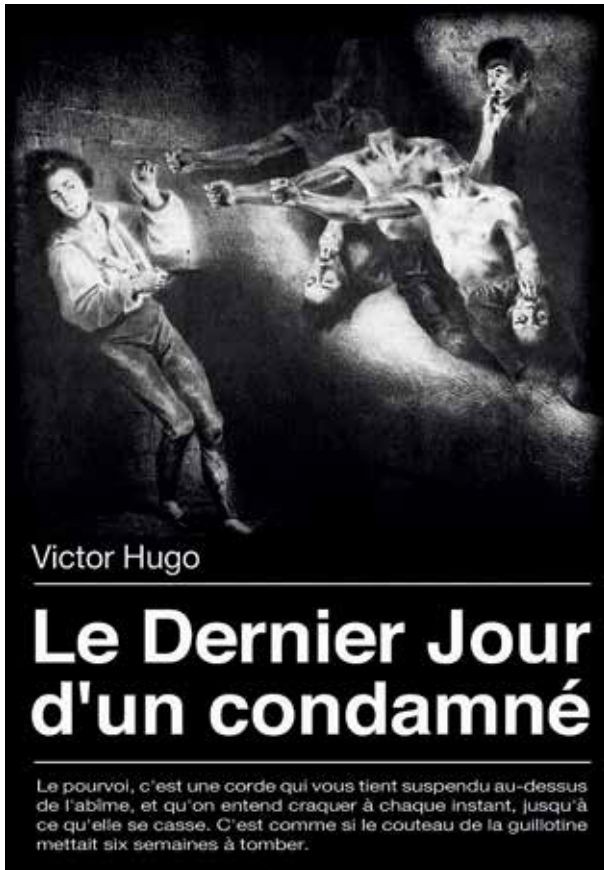
DARIUSZ CZAJA

„Nie jestem przygotowany, ale jestem gotów”. Głosy z celi śmierci

z życiem. Idzie o coś poważniejszego: o trwale i nieredukowalne przeniknięcie życia śmiercią: „Byt ludzki definiuje się jako utrzymywanie się w stanie śmierci nie dlatego, że zdąża ku śmierci, lecz z racji znacznie istotniejszych, ponieważ sytuacja śmierci stale się w nim urzeczywistnia. Owa obecność śmierci jest tak zasadniczo właściwa bytowi ludzkiemu, że każde jego dążenie można zrozumieć tylko w oparciu o to konstytutywne bycie-postawionym-w-śmierci⁵. Nie w tym rzecz, że zawsze czeka nas jakieś zagrożenie z zewnątrz, które może przyczynić się do naszej śmierci. Do ustalenia tego nie potrzeba filozofów. U Heideggera śmierć ma głęboki wymiar ontologiczny. Jest esencjalnie wpisana w strukturę egzystencjalną *Dasein*. A to czyni z nas, po części, byt „nie z tego świata”: „Doświadczenie śmierci jako egzystencjalnej możliwości stawia mnie poza światem: wyrwa mnie z bezpiecznego w tym świecie zadowolenia i pokazuje, że jestem tu – a jednocześnie jestem już jedną nogą poza światem. I właśnie w tej niewygodnej pozycji człowiek musi przeżyć swoje życie⁶”.

W greckim sformułowaniu pobrzmiwa nieodwołalność śmierci, należy ona do istoty bycia człowiekiem (tak jest i inaczej już nie będzie), w niemieckim – raczej stawianie się, procesualność stopniowego dochodzenia, dojrzewania do śmierci. Żyć – to ubywać, stopniowo umierać, bez względu na to, w jakim stopniu ta bolesna wiedza dociera do nas. Jesteśmy wydani na śmierć i to jest niezbywalnym elementem ludzkiej egzystencji. Tak czy inaczej, w obydwu przypadkach finalnie efekt jest ten sam: mówiąc o ludzkiej śmierci umieszczamy się w samym sercu człowieczeństwa, dotykamy esencji tego, co znaczy być człowiekiem. Jest w tym znamieny paradoks i to podwójny. Po pierwsze, o życiu ludzkim mówimy tu poprzez obecność w nim śmierci. Po drugie, mówimy o tym, co z jednej strony najbardziej ludzkie, własne, oczekiwane, niezastępowalne, a jednocześnie najbardziej obce, nieznanne, niezrozumiałe i niepojęte.

Śmierć przychodzi zniemacka, niepodobna się do niej przygotować. Młodość nic nie wie o śmierci, wie natomiast dużo o nieśmiertelności, której iluzję pielęgnuje jak drogocenny skarb. Bliżej myślenia o niej jest wiek



podeszły, starość – egzystencja, której sens streszcza się w świadomości coraz bardziej dojmującego ubywania, która kulminuje w niedającym się niczym stłumić przekonaniu, że „nasze dni są policzone”. Przy czym, co istotne, nikt nie zna prawidłowej odpowiedzi na pytanie, ile mu ich jeszcze do śmierci pozostało. Tak czy inaczej, starość przynajmniej coś wie o śmierci, a przynajmniej potrafi ją przeczuwać. Dlatego rację ma Ryszard Przybylski, który w przejmującym komentarzu do wspaniałego wiersza Tadeusza Różewicza *wicher dobijał się do okien...*, nazywa wiek starczy – albo mówiąc inaczej: kruchę i przeżywaną zazwyczaj boleśnie starość – „celą śmierci”. I, wydaje się, że nie jest to przesadne nadużycie, przeciwnie, czujemy, że ta impresyjna metafora jest wciąż – gra słów niezamierzona – żywa, że może być uznana za *ricoeurowską la métaphore vive*, a to oznacza, że wnosi coś nowego do naszego postrzegania, ma moc twórczego nazywania rzeczy, otwarcia pola semantycznego, w inny sposób niedostępnego⁷. W istotnym wprowadzeniu do detalicznej egzegezy wiersza czytamy:

Starość to cela śmierci. W zasadzie podobną katownią jest cała egzystencja człowieka i już dziecko dowiaduje się o tym w chwili, po raz pierwszy przeżyje czyjś zgon. W młodości jednak życie, nawet opaskudzone przez historię i jej zbirów, samo w sobie jest na ogół radosne, każe o tej prawdzie zapomnieć. Przypomina nam o niej groźna lub śmiertelna choroba i – starość. Słowem, pełną wiedzę o naszej doli uzyskujemy wówczas, kiedy

zapada nieodwołalny wyrok. Jak Martin Eden, kiedy nareszcie pojdziesz, przestaniesz pojmować.

Nie podając dokładnej daty wykonania wyroku, Bóg zatrząskuje więc drzwi celi śmierci i odchodzi. Rozlega się zgrzyt przekręcanego klucza i oto świat ulega gwałtownej przemianie⁸.

„Cela śmierci”. Określeniem tym Przybylski wielokrotnie posługiwał się w swojej korespondencji z Różewiczem⁹. Zdaje się, że to od niego przejął ją poeta, relacjonując w *tempus fugit* swoją wizytę u brata Ryszarda w Warszawie na Akermańskiej („po jakimś czasie stoimy / przed kratą / krata unosi się i już siedzimy / w celi śmierci nr 20”¹⁰). Tak, „cela śmierci” wydaje się wyjątkowo trafną metaforą na opisanie fenomenu starości. Z jednej strony, pobrzmiewa w niej wyraźnie myśl o zamknięciu, unieruchomieniu w jednym miejscu (nieodolność, brak ruchu to częste atrybuty starości), z drugiej, domyślne jest rozpoznanie o starczej samotności (opuszczenie przez bliskich to stały motyw narracji osób u kresu życia), z trzeciej, czytelna jest tu myśl o rychłości i nieodwołalności zdarzenia (każdy kolejny dzień z nieodpartą siłą przybliża człowieka w podeszłym wieku do ostatecznego końca). Innymi słowy: żyć w „celi śmierci” to odliczać w samotności dni do spodziewanego i nieodwołalnego końca, to oczekiwać na coś, co zdarzyć się musi, choć daty tego zdarzenia nie znamy i znać nie możemy. Niepodobna tedy przygotować się na nie, bo z natury rzeczy jest ono nieobliczalne.

2.

No dobrze: a gdyby tak ukonkretnić metaforę i zastanowić się, jak wygląda życie skazanego z perspektywy realnej, więziennej celi śmierci? A może jeszcze dokładniej: jak wyglądają przygotowania do śmierci, której data w pewnym momencie zostaje skazanemu ogłoszona? Chodzi więc o sytuację absolutnie szczególną: kiedy to precyzyjnie wiemy, którego dnia i o której godzinie – idąc za przywołanym porównaniem – Bóg zatrząskuje ostatecznie drzwi celi śmierci. A więc gdy mamy wiedzę o tym, kiedy nastąpi nieodwołalny koniec: wyrok zostanie wykonany, życie dobiegnie kresu – bez względu na to, w jakim wieku znajduje się skazany. Realna cela śmierci nie zna wieku ani płci, przyjmuje każdego, kto skazany został na karę główną.

Dysponujemy dość wiarygodnymi materiałami dowodowymi w sprawie, warto się z nimi bliżej zapoznać. Choć, warto uprzedzić, że relacje, o których chcę nieco dokładniej opowiedzieć, pochodzą z obszaru sztuki, bodaj nikt (jak dotąd) nie kwestionował ich wiarygodności, a przede wszystkim ich wagi jako realnego *s w i a d e c t w a* człowieka w sytuacji ostatecznej. Sztuka (w jej najwyższych przejawach) ma zdolność odsłaniania ukrytych warstw rzeczywistości, w inny sposób niedostępnych¹¹.

Spróbujmy z nich skorzystać.

Ostatni dzień skazańca (*Le Derniere Jour d'un condamné*, 1829) autorstwa Victora Hugo jest tekstem wyjątkowym. To wypełniony pulsującymi emocjami fikcyjny dzien-

nik skazańca, osobliwy „reportaż” (obserwacja uczestnicząca?) z więziennej celi śmierci. To opowieść gatunkowo niejednorodna: z jednej strony, to wiarygodny, pisany w pierwszej osobie opis sytuacji granicznej, z drugiej, rozpięta na najwyższych piętrach emocji skarga i lament. Narracja nieustannie waha się między ekstremami: raz po raz przechodzimy od rzeczowej, niemal chłodnej relacji o pobycie w więziennej celi śmierci do niekontrolowanych wybuchów uczuć w stanie krańcowego wrzenia.

Oto skazany na śmierć pensjonariusz zakładu karnego w Bicêtre (nie znamy jego imienia ani czynu, za który został skazany) spisuje swoje uwagi w ostatni dzień przed śmiercią. Relacjonuje skrupulatnie swój stan psychiczny, odnotowuje obecność odwiedzających go w celi gości, z czułością sejsmografu rejestruje najłżejsze drgnienia myślenia: wywoływane w pamięci wspomnienia przeszłości, pojawiające się w głowie szalone myśli o ucieczce, historyczne przerzucanie się od psychicznego załamania do kruchej nadziei na ulaskawienie. Wbrew rutynowym domniemaniom, w celi śmierci dzieje się dużo: zarówno wokół skazanego, jak i – może szczególnie – w jego głowie.

W tym krótkim sprawozdaniu porzucam z punktu rozważania o poetyce tekstu, a także o bezpośrednich powodach, dla których on powstał¹². Ta narracja interesuje mnie przede wszystkim jako świadectwo egzystencji w stanie granicznym: opis ostatniego dnia życia skazańca na chwilę przed mającą nadejść śmiercią. Jako – upierałbym się – wysoce wiarygodna fenomenologia o c z e k i w a n i a na śmierć, jako narracja, która w całości i na różnych polach jest opowieścią o p r z y g o t o w a n i u więźnia do zapowiedzianej prawomocnym wyrokiem nieuchronnej śmierci¹³. Z antropologicznego obowiązku dodać może warto, że mamy do czynienia z narracją fikcyjną, ale znakomicie osadzoną w realnym doświadczeniu pisarza: Hugo był dobrze przygotowany do napisania tekstu, bywał wielokrotnie z wizytami w paryskim więzieniu Bicêtre, poznał dobrze realia więzienne, obserwował wielokrotnie drastyczny proceder zakuwania więźniów w kajdany (przed skierowaniem ich do obycia wieloletnich kar na galerach). Wszystkie nazwy własne mające śmiertelne konotacje (Bicêtre, Conciergerie, Grève) miały swoje topograficzne referencje w realiach XIX-wiecznego Paryża. Jego opowiadanie oddycha mocno zapachem więziennej celi, jest – to prawda – tekstem literackim, ale mocno wspartym o wcześniejsze solidne rozpoznanie autora. I warto o tym pamiętać podczas lektury.

Tak czy inaczej, tekst, o którym mowa, to nieco ryzykowna literacko próba umieszczenia się autora w głowie skazanego na śmierć, próba podejrzenia więźnia w jego myśleniu, odczuwaniu, postrzeganiu rzeczywistości na chwilę przed wykonaniem wyroku śmierci na placu Grève. *Ostatni dzień skazańca* wydaje się narracją paradygmatyczną dla wszelkich późniejszych tekstów kultury relacjonujących ostatnie dni, godziny z życia skazanych na karę śmierci. Konstytutywne punkty tej relacji okazały się trwale, mimo że scenografia tekstu Hugo (lampa naftowa,

pióro, atrament, gilotyna) i realia społeczne są tak bardzo odległe od naszej teraźniejszości. Tym bardziej zastanawiające jest, że szereg wątków obecnych w tej „historycznej” opowieści pojawia się także we współczesnych nam narracjach, dotyczących tego samego splotu tragicznych wydarzeń (zbrodnia, kara, wyrok śmierci, oczekiwanie na wykonanie wyroku). Już to wskazuje dowodnie na nieprzedawniony walor poznawczy tekstu i fakt ten (niezależnie od poglądów na temat zasadności wykonywania kary śmierci) powinien dawać do myślenia¹⁴.

3.

Pytaniem, które narzuca się może jako pierwsze, jest: kto w istocie przebywa w celi śmierci? Nie mam na myśli tego, że osoby skazane na śmierć tworzą osobną, szczególną, wyróżnioną kategorię więźniów. Pytanie dotyczy czegoś bardziej zasadniczego: czy osoba z czasu procesu sądowego (a więc okresu, kiedy przyszłość więźnia była jeszcze niepewna) jest wciąż tym samym człowiekiem, wobec której orzeczono wykonanie kary śmierci? Pytanie zdaje się retoryczne albo zgoła niedorzeczne, ale czytając relację Hugo można mieć spore wątpliwości do wskazanej przed chwilą tożsamości:

Skazany na śmierć!

Od sześciu tygodni żyję z tą myślą, ciągle sam na sam z nią, ciągle zmrożony jej obecnością, ciągle zgięty pod jej ciężarem!

Dawniej – wydaje mi się raczej, że przed laty, nie przed tygodniami – byłem człowiekiem takim samym jak inni ludzie. Każdy dzień, każda godzina, każda minuta miała jakiś sens. Umysł mój, młody i bujny, był pełen fantastycznych wątków. Bawił się rozwijaniem ich przede mną bez ładu i składu, haftując mnóstwem arabesk tę szorstką i cienką tkaninę życia. Były to młode dziewczyny, wspaniałe szaty biskupa, wygrane bitwy, teatry pełne hałasu i światła, i znów dziewczyny i mroczne spacery nocą pod szerokimi ramionami kasztanowców. W mojej wyobraźni zawsze było święto. Mogłem myśleć o czym chciałem, byłem wolny.

Teraz jestem więźniem. Moje ciało w okowach lochu, mój umysł uwięziony w jednej myśli strasznej, krwawej, nieodstępnej!

Mam tylko jedną myśl, jedno przekonanie, jedną pewność: skazany na śmierć!¹⁵

Nie ma żadnych wątpliwości: skazany na śmierć, choć fizycznie jest tym samym osobnikiem, co jego – poprzedzające zamknięcie w więzieniu – wcielenie, z chwilą ogłoszenia wyroku staje się kimś innym. Jego wewnętrzna rzeczywistość ulega radykalnej przemianie. Hugo znakomicie opisuje ten niezauważalny z zewnątrz skok tożsamości. To prawdziwe więzienne *salto mortale*. Chodzi w nim o coś znacznie więcej niż tylko o prostą zamianę: życia na wolności na życie w zamknięciu, możliwości swobodnego poruszania się na unieruchomienie w wąskim kwadracie

celi. W tym przypadku dochodzi do zmiany jakościowej: mamy do czynienia z narodzinami całkiem nowej tożsamości. Z chwilą ogłoszenia wyroku okazuje się, że nic już nie jest takie samo, jakie było przedtem. Świat, dotąd przyjazny i pełen możliwości, staje się teraz wrogi, obcy. Między skazanym a światem zewnętrznym wyrasta niewidzialna, ale realnie odczuwana przegroda. Pierwszym i może najbardziej dojmującym doświadczeniem skazanego jest poczucie, że życiu w celi śmierci odjęty został elementarny sens. Żadne, przywoływane w pamięci i wyobraźni zdarzenia nie łączą się w znajome dotąd wiązki znaczeń. Stają się pustymi formami, opróżnionymi z rzeczywistości. Myślenie w celi śmierci jest myśleniem o ograniczonym horyzoncie. Precyzyjnie zarysowuje Hugo fenomenologię postrzegania świata skazanego. To świat o przetrąconej przeszłości, rzeczywistość pozbawiona kolorów, szara, jednobarwna, przeraźliwie zimna. Przyszłość jest nie do wyobrażenia, a jeśli już przyjmuje jakąś efemeryczną postać, to przypomina ona najczęściej chłodne ostrze gilotyny – obraz odsuwany przez skazanego na najdalszą odległość. Jego głowa opanowana jest wyłącznie przez jedną, niedającą się w żaden sposób usunąć, myśl o nadchodzącej śmierci. O nadchodzącej, trzeba dodać, *n i e u c h r o n n i e* śmierci. Jest tak, jak gdyby przebywający w celi śmierci był już trochę martwy za życia. Fizycznie przypomina człowieka z wolności, mentalnie – jest kimś (czymś?), w kim nieodwołalnie obumarło życie. Więzień z celi śmierci skarży się wręcz, że choć jego pojawienie się w celi wzbudziło początkowe zainteresowanie strażników, to już niedługo później był przez nich traktowany jak rzecz.

W tej sytuacji pisanie, któremu oddaje się bohater opowiadania Hugo, zdaje się działaniem łagodzącym nieco kompulsywne powracanie do myśli o niechybnej śmierci. Znamienne: w jego zapiskach nie ma żadnych usprawiedliwień, żadnych prób wybielania się, skazaniec uznaje zasądzoną karę za stosowną, tyle że nie przyjmuje jej do wiadomości, odsuwa ją od siebie. Chce przede wszystkim opowiedzieć bliźnim o wszystkich gwałtownych emocjach, których doznaje w czasie, który pozostał mu do wykonania kary: „To z pewnością obfity materiał, i choć tak niewiele mi pozostało życia – trwoga, groza, męczarnie, które je wypełniają od tej chwili aż do ostatniej, są wystarczającym tworzywem, by wypisać to pióro i cały atrament”¹⁶. Ale nie chodzi tylko o zajęcie głowy czymś innym niż wyrok śmierci. Skazany ma nadzieję, że spisywane przez niego notatki mogłyby być po jego śmierci ważnym materiałem do rozmyślań dla innych. Dokładniej: mogłyby mieć dla pozostałych przy życiu cenną wartość poznawczą, moralną i prawną:

Czy te dzieje moich doznań, siłą rzeczy niedokończone, ale mimo to raczej pełne, nie będą wielce pouczające? Czy w tym protokole myśli w agonii, w tym przyroście męczarni, w tej umysłowej autopsji skazańca nie ma nauki dla tych, co skazują? Może ta lekcja powstrzyma ich rękę, kiedy trzeba będzie innym razem rzucić głowę,

głowę człowieka, na to, co oni nazywają szalą sprawiedliwości? Może ci nędznicy nigdy nie pomyśleli o tym powolnym następstwie męczarni, zawartym w formule wyroku śmierci? Czy kiedykolwiek zastanawiali się nad tym, że w człowieku, którego ścinają, jest inteligencja – inteligencja, która liczyła na życie, dusza, która nie była przygotowana na śmierć? Nie. Oni widzą w tym wszystkim tylko pionowy ruch trójkątnego noża i myślą zapewne, że dla skazańca nie ma nic przedtem i nic potem¹⁷.

W tej litanii retorycznych pytań skazaniec (piórem Hugo) podaje w wątpliwość wizję społecznie przyjętej i zwyczajowo honorowanej sprawiedliwości; dość niedwuznacznie domaga się zniesienia kary śmierci, a przynajmniej przemyślenia raz jeszcze jej istoty. Kwestionuje domniemaną symetrię kary głównej (głowa za głowę, krew za krew), przede wszystkim to, że jeśli bliżej przyjrzeć się dokładnie skazanemu na karę śmierci (jego przypadek wystarczy w zupełności), to widać wyraźnie, że kara zupełnie nie odpowiada przewinieniu. Jak przekonuje, samo fizyczne wykonanie wyroku (cięcie ostrzem gilotyny) to w istocie tylko drobna (jak mgnienie oka) część kary; prawodawca zupełnie nie dostrzega, na jakie męki („cierpienia umysłu”) skazuje złoczyncę jeszcze przed wykonaniem właściwej kary: „Chępią się tym, że mogą zabijać prawie nie narażając ciała na cierpienie. Jak gdyby o to chodziło! Czymże jest ból fizyczny przy bólu moralnym? Litość i zgroza ogarnia, gdy myśli się o takich sprawach. Nadejdzie czas, kiedy to wszystko się zmieni, i może mój dziennik, ostatni powiernik nieszczęścia, przyczyni się do tego”¹⁸. Bohater Hugo wskazuje, że cierpienie fizyczne towarzyszące karze śmierci jest niczym wobec cierpienia natury psychicznej¹⁹. Ciekawe, że w podobny sposób o nadmiarowych torturach towarzyszących skazanemu na śmierć pisze współczesny filozof:

Gdy znamy datę swojej śmierci, życie staje się nieznośne. Istota ludzka nie potrafi udźwignąć takiej wiedzy, potrzebuje swoistego niedomknięcia. Śmierć zamyka wprawdzie życie, ale owo życie pozostaje w pewnym stopniu otwarte, uchylone – dzięki nadziei, która przeciwstawia się nieuchronności śmierci. Skazanemu na śmierć odbiera się tę nadzieję. Jest to sprzeczne z naturą, nieludzkie. Makabryczny czas oczekiwania. Jeszcze tylko trzy godziny, jeszcze dwie... Jeszcze godzina. Pół godziny. Dwadzieścia dziewięć minut...²⁰

Czas jest tu formą niewidzialnej (ale realnej!) tortury, a nieme wskazówki zegara poruszające się z minuty na minutę z nieuchronnością ostrza na szafocie natrętnie przypominają o zbliżającym się końcu. Jak niezamierzony, ale niezwykle trafny komentarz do przeżywania czasu w celi śmierci brzmią uwagi z Sebaldowskiego *Austerlitz* o dworcowym zegarze w Antwerpii:

Gdy rozmowa na chwilę się urywała, mogliśmy obydwoj zauważyć, jak nieskończenie długo trwa upływ jednej

minuty i jak za każdym razem poraża nas, choć przecież się go spodziewaliśmy, ruch podobnej do katowskiego miecza wskazówki, która oddzielała od przyszłości kolejną sześćdziesiątą cząstkę godziny, a potem przez moment jeszcze dygotała groźnie, aż serce niemal zamierało w piersi²¹.

Skazaniec z celi śmierci pyta też, dlaczego za jego przewiny cierpieć mają także jego najbliżsi. To prawda: prawodawca zabija jego, ale tym samym „uśmierca” pozostałą przy życiu rodzinę. Jego śmierć bowiem w jednej chwili osieroca matkę, żonę i córkę, ustanawia tym samym: „trzy wdowy na mocy prawa”²². Kara śmierci, peroruje, osiąga więc rykoszetem również tych, którzy są całkowicie niewinni. I tych okoliczności prawo także nie powinno lekceważyć.

Warto zauważyć: skazaniec pisze swój dziennik, choć ma słabą nadzieję na to, by jego słowa mogły realnie wpłynąć na rzeczywistość, zarówno w jego przypadku (to raczej pewne), jak i tych, którzy w przyszłości zostaną skazani na śmierć. Istotna wydaje się tu sama funkcja pisania: chodzi w nim nie tylko o to, by wypełnić czymś pusty, ciągnący się beznadziejnie, jednostajny, wyzuty z sensu czas więzienny; by zająć się czymś, cymkolwiek, byle tylko nie myśleć o zbliżającej się szybkimi krokami przyszłości. Ciekawe, że czas w celi śmierci też zachowuje się inaczej niż w wolnym świecie. Paradoks: w odczuciu skazanego czas jednocześnie zwalnia i przyspiesza. Raz dni płyną wolno, dłużą się w nieskończoność. Innym razem tygodnie skracają się do paru dni („jestem w celi co najmniej od pięciu tygodni, może nawet od sześciu, a wydaje mi się, że jestem tu trzy dni”²³). Tylko zegar na ratuszu, „z tarczą zegara, bezlitosną dla wszystkich”²⁴, nieczuły jest na te zawirowania czasowe w głowie skazańca.

Pisanie, jak się wydaje, służy głównie potwierdzeniu „bycia tu i teraz”, jest świadectwem utrzymywania się na powierzchni życia; dla skazanego na śmierć jest ono ostatnim znakiem trwania przy życiu, kruchą próbą zaznaczenia realnej obecności w czasie, który obiecać może tylko jedno: stracenie, anihilację, ostateczne wymazanie spośród żywych. Widać to może szczególnie w pozostawionych przez skazańców znakach na ścianach celi śmierci: w sąsiadujących ze sobą nieoczekiwanie bądź nakładających się na siebie literach i rysunkach. To one – narastające latami, pokrywające ściany chaotycznie i bez planu – układały się dla kolejnych więźniów w przejmujący obraz świadectw czyjegoś realnego istnienia; tworzyły pełną sensów płatawinę ostatnich znaków życia. Piszący skazaniec staje się wówczas szczególnego rodzaju czytelnikiem: przypomina nieco badacza (archeologa? etnografa?), który z pozostawionych na ścianie rysunków i napisów usiłuje zrekonstruować minioną rzeczywistość, stara się usłyszeć realne głosy, przywołać prawdziwe życiorysy tych, którzy przed nim zostali straceni. Czyta w ścianie jak w osobliwej księdze!

Wstałem i skierowałem światło lampki na cztery ściany mojej celi. Są pokryte napisami, rysunkami – dziwnymi

twarzami, imionami i nazwiskami, które się przeplatają, nachodzą na siebie, gmatwiają. Wydaje się, że każdy skazaniec chciał zostawić jakiś ślad, przynajmniej tu. Ślady ołówka, kredy, węgla, litery czarne, białe, szare, często głębokie nacięcia w kamieniu, tu i ówdzie litery zardzewiały, jakby napisane krwią. Na pewno gdyby mój umysł nie był tak pochłonięty, zainteresowałby się tą dziwną księgą rozkładaną strona po stronie przed moimi oczami na każdym kamieniu tego lochu. Chętnie bym skomponował całość z tych ułamków myśli rozrzuconych na płytach, odnajdowałbym człowieka pod każdym nazwiskiem, zwracałbym sens i życie tym kalekim napisom, tym ułomnym słowom, tym ciałom bez głów, tak jak u tych, którzy je napisali²⁵.

Głowa skazanego na śmierć jest w stanie permanentnej dystrykcji, podlega stanom okresowych halucynacji i przywidzeń. Toteż nie powinno dziwić, że w pewnym momencie nazwiska pozostawione przez więźniów w celi śmierci wydają mu się „napisane ognistymi literami na ścianie”²⁶. Jak gdyby ten nieprawdopodobny więzienny palimpsest liter i słów, tych ostatnich oznak życia, zmaterializował się na jego oczach, a zimny loch, wcześniej pusty i nieprzyjazny, zamienił się nagle w jego wyobraźni w przestrzeń pełną ludzi, w martwych-żywych skazańców trzymających w rękach swoją własną głowę.

Czas pozostały do egzekucji więźniów zapełnia także rozmyślaniami o przyszłym życiu. O życiu po życiu, o życiu po śmierci. Albo, jak czasem mówimy, o „tamnym świecie”. Żeby o nim myśleć, trzeba, rzecz jasna, wierzyć, że ów świat j e s t , że jakoś istnieje, choć nikt z wierzących nie wie, jaka jest zasada jego istnienia, jak „tam” w istocie jest. Skazaniec Hugo jest człowiekiem wierzącym, nie omieszka tego podkreślić w rozmowie z księdzem. Ten ruch myśli ku rozpoznaniu przyszłej rzeczywistości ma swój konkretny cel. Rozprawiając o zaświatach, skazaniec stara się uprzedzić nadchodzące zdarzenie, oswoić je z pomocą wyobraźni, w jakimś sensie przygotować się do przejścia w inny wymiar. Co ciekawe: wyniki jego rozmyślań dalekie są od jednoznaczności.

No dobra, odwagi, chwycmy oburącz tę straszną myśl, popatrzmy śmierci w twarz. Każmy jej zdać sprawę z tego, czym jest, dowiedzmy się, czego chce od nas, obróćmy ją na wszystkie strony, rozwiążmy zagadkę i zajrzyjmy zawczasu do grobu.

Wydaje mi się, że skoro tylko zamknę oczy, ujrzę wielką światłość i otchłanie blasku, w których mój rozum będzie się tarzał bez końca. Wydaje mi się, że niebo jest tam świetliste własną mocą, że ciała niebieskie są na nim ciemnymi plamami i że zamiast być jak dla żywych oczu złotymi cętkami na czarnym aksamicie, wydają się czarnymi punktami na złotej tkaninie.

A może, nędzniku, jest to otchłań ohydna, głęboka, o ścianach osnutych mrokiem, otchłań, w którą będziesz wpadał bez końca, widząc jakieś kształty poruszające się w mroku.

Albo też budząc się już po wszystkim, znajduję się na jakiejś płaskiej, wilgotnej powierzchni, pelzając w ciemnościach i wirując wokół siebie samego, jak spadająca głowa. Wydaje mi się, że zastanę tam wichurę, która mnie będzie popychać, i że mnie będą potrącać tu i ówdzie inne spadające głowy. Miejscami są tam kałuże i strumienie jakiejś nieznannej ciepławej cieczy, poza tym wszystko czarne. Kiedy moje oczy w swych obrotach zwrócą się w górę, ujrzą tylko zamglone nieba o grubych warstwach ciężących nad nimi, a w dali, w głębi, wielkie zwały dymu, czarniejsze od mroków. Czyż me także zobaczą polatujące wśród nocy czerwone iskierki, które zbliżając się, staną się ognistymi ptakami. I tak będzie przez całą wieczność²⁷.

Albo-albo. Skazaniec nie ma pewności, w jakich realiach obudzi się „po tamtej stronie”. W jego wyobrażeniach łatwo rozpoznać można wariacje na temat tradycyjnej topiki nieba (tonącego w jasnościach) i piekła (przymiającego ciemny lej). Co ciekawe, są one odległe od prostodusznej konsolacji. Tak czy inaczej, zaświaty dalej pozostają zagadką, są niewiadomą, której rozwiązania nie obiecują najbardziej wyrafinowane systemy myślowe. Zatrzaśnięte wcześniej groby nie chcą zdradzić swoich tajemnic. Wyobrażenia z celi śmierci to ledwie myślowe przybliżenia, falujące w rytm halucynacyjnych rojeń skazanego. One także służą oddaleniu od siebie wydarzenia, którego konieczność jest nie do odparcia. To te nieliczne chwile, które w jakiejś części wyłamują się spod władzy więziennej chronologii. Dają przynajmniej pozór poznania przyszłości, umieszczenia siebie w jej otchłannych rewirach.

4.

Jak widać, w uwagach o tekście Hugo w mniejszym stopniu zajmuje mnie aspekt bodaj najczęściej poruszany przy jego omówieniach, a więc argumentacja za bądź przeciw karze śmierci, większą natomiast uwagę zwracam na zjawisko czasu. Na ten osobliwy czas, który upływa skazanemu od momentu ogłoszenia wyroku do jego wykonania. Na to, jak upływają przygotowania skazańca do finalnego zdarzenia. Sześć tygodni w celi śmierci w końcu mija nieubłaganie i wreszcie nadchodzi ten odsuwany na wiele sposobów moment („To ma być dziś!”), moment, od którego nie ma już odwrotu. Niezapowiedziana wizyta naczelnika więzienia oznacza tylko jedno – niechybne wykonanie wyroku. Ustają myśli o ucieczce, niknie oczekiwanie na skuteczność sądowej apelacji, wygasa nadzieja na ułaskawienie przez króla. Gasną też emocje, pojawia się dziwny stan uspokojenia:

Wszystko skończone, naprawdę skończone. Wyzwoliłem się z okropnego niepokoju, w którym pogrążyła mnie wizyta dyrektora. Bo muszę wyznać, że jeszcze miałem nadzieję. Teraz, Bogu dziękować, już nie mam nadziei.

Oto co się zdarzyło.

Kiedy wybiło wpół do siódmej – nie, to był kwadrans po szóstej – uchyliły się drzwi mojej celi. Wszedł starzec siwowłosy w brązowym płaszczu. Rozchylił jego poły. Zobaczyłem sutannę, wyłogę. To był ksiądz. Usiadł naprzeciwko mnie z życzliwym uśmiechem, potem potrząsnął głową i uniósł ręce ku niebu, to znaczy ku pułapowi celi. Zrozumiałem go.

A w dalszej części tego spotkania pada to fundamentalne pytanie, wokół którego cały czas tu niezdarnie krążyśmy:

Mój synu – powiedział. – Czy jesteś przygotowany?

Odpowiedziałem mu słabym głosem:

Nie jestem przygotowany, ale jestem gotów²⁸. (*Je ne suis pas préparé, mais je suis prêt*²⁹).

Niezwykła to i wielce zagadkowa formuła! I na pierwszy rzut oka wewnętrznie sprzeczna: „Nie jestem... ale jestem...”.

Co to może bliżej znaczyć? „Nie jestem przygotowany” – czy oznacza to jasno i jednoznacznie wyrażone przekonanie, że ktoś, kto wypowiada te słowa, nie jest przygotowany na własną śmierć? Dodajmy: na śmierć, która nie przychodzi – jak to bywa najczęściej – znienacka, bez zapowiedzi, nieoczekiwanie, ale na śmierć, której dokładną godzinę i minutę skazany zna. Zadający pytanie ksiądz sugeruje nie wprost, że na taką śmierć można się – mimo wszystko – jakoś przygotować. Bo do śmierci, jak sugeruje katolicka nauka dobrego umierania, można być przygotowanym. Wszystkie podręczniki *ars moriendi* temu właśnie służyły. Nie przypadkiem zapewne rzymscy katolicy modlą się: „od nagłej a niespodziewanej śmierci zachowaj nas Panie”; to prośba o oddalenie wydarzenia, do którego nie można się wcześniej przygotować, które zabiera żyjącego bez dopełnienia stosownych czynności (sakramentów). Rozmowa pomiędzy księdzem a skazańcem jest bardzo enigmatyczna. O co dokładnie pyta skazanego ksiądz? Czy chodzi mu właśnie o dopełnienie przez skazanego formalnych warunków dobrej śmierci? Czy może o coś jeszcze innego? Czy w pojęciu „przygotowania” mieści się dobry nastrój skazanego (jakkolwiek kuriozalnie by to brzmiało), wewnętrzne pogodzenie z losem, z mającą nadejść śmiercią na szafocie? Ale czy naprawdę można przygotować się na śmierć? I co by to miało dokładnie znaczyć?

Skazany odpowiada wyraźnie, że nie – „nie jestem przygotowany”. Ta gnomiczna formuła też nie mówi wiele, nie wiemy, jakie jest głębsze znaczenie tego zaprzeczenia. Przynajmniej: w jakim sensie skazaniec czuje się „nieprzygotowany” do śmierci? Czy dlatego, że nie spełnił, przewidzianych katolickim obrządkiem, wymogów (nic o tym nie wspomina), czy nie czuje się wystarczająco pogodzony z koniecznością, która za chwilę ma nastąpić? Czy są jeszcze jakieś istotne powody, o których nic się nie

mówi, ale możemy się ich (*ex silentio*) domyślać? Samo pytanie wydaje się nie na miejscu, niestosowne, niemożliwe... Bo zapytajmy raz jeszcze: czy naprawdę można – w jakikolwiek sposób – być przygotowanym do własnej śmierci? Można być przygotowanym do egzaminu, do operacji, do najcięższej nawet próby (fizycznej i psychicznej), ale w jaki sposób można przygotować się do własnej śmierci?! Na czym to przygotowanie miałoby polegać? Czy wewnętrzna zgoda, przyzwolenie na koniec *m o j e g o* życia jest – w jakimkolwiek sensie – możliwa? Jeśli śmierć – jak utrzymuje wiele tradycji religijnych – jest swego rodzaju *p r z e j ś c i e m* do innego świata, to przecież natura tego przejścia jest nikomu nieznaną (w przypadku śmierci każdej jest debiutantem...), pomijając już, że istnienie owego „innego świata” jest wysoce niepewne. A zatem jak przygotować się do czegoś, czego istota – z natury rzeczy – jest przed nami zakryta? Czy więc pytający nie domaga się od skazanego zbyt wiele?

Co więcej: po krótkim oświadczeniu, że „nie jest przygotowany”, już chwilę później skazany dodaje, równie zagadkowo: „ale jestem gotów”. Co z kolei znaczą te słowa? Na co „gotów” jest skazaniec, chociaż jeszcze przed momentem nie był „przygotowany”? Jaką naturę ma tym razem *t a* właśnie jego gotowość? Kolejne trudne pytania. Może ta formuła jest werbalnym potwierdzeniem domniemania (właściwego nie tylko skazańcom!), że w życiu jest śmierć. Że nie jest gdzieś obok, że nie jest sprawą innych, ale dotyka mnie, przenika mnie do trzewi. Jest w tym zapewnieniu jakaś fundamentalna zgoda. Inaczej mówiąc: z brutalną świadomością skazaniec wydobywa na jaw i przyjmuje wcześniejszą, zaledwie intuicyjną i nierefleksyjną „wiedzę” o życiu nieuchronnie śmiertelnym. Skazany jest „gotów”, tak jak ktoś „gotów” jest na przyjęcie niebezpiecznego zadania grożącego śmiercią, „gotów” ponieść ofiarę czy zaryzykować życie w zdarzeniu, do którego nie da się w żaden sposób „przygotować” (tak jak można przygotować się do pobicia rekordu świata w jakiejś dziedzinie). A może słowa te oznaczają gotowość poniesienia kary za dokonane przewinienie albo – nie sposób tego wykluczyć – gotowość na poniesienie kary wyznaczonej przez Sąd wyższej instancji (przypomnę, że jest to odpowiedź na pytanie zadane przez księdza!). Tak czy inaczej: o ile w pierwszej części tej paradoksalnej formuły jest niepewność, o tyle w drugiej pobrzmiewa jakaś dziwna stanowczość. Wewnętrzna zgoda na to, co ma za chwilę nadejść.

Czy to są dobre odpowiedzi na postawione pytanie? Czy dzięki nim lepiej rozumiemy sens „przygotowania”, „gotowości” do śmierci? Śmiem wątpić.

5.

Rozważania o istocie ludzkiej śmierci, którym oddaje się u Hugo skazaniec, nie ograniczają się, twierdząc, tylko do ścian więzienia, lecz mają wymiar szerszy. Szczególnie dotyczy to owego czasowego odstępu między świadomością skazania na śmierć a śmiercią samą, jak i kwestii

wspomnianego przygotowania do śmierci. Czy rzeczywistość więzień przebywający w celi śmierci jest w sytuacji wyjątkowej? Bohater opowiadania Hugo ma co do tego faktu wątpliwości:

Skazany na śmierć! A właściwie dlaczego by nie! Wszyscy ludzie – pamiętam, że to gdzieś czytałem, w jakiejś książce, w której nie było nic godnego uwagi prócz tego – wszyscy ludzie są skazani na śmierć z nieokreślonym zawieszaniem. A więc co się zmieniło w mojej sytuacji? Od chwili odczytania mojego wyroku zmarło już tylu ludzi, którzy planowali długie życie! Tylu mnie wyprzedziło ludzi młodych i zdrowych, i wolnych, na pewno liczących na to, że zobaczą jak moja głowa spada na placu de Greve! A iluż jeszcze z tych, co chodzą teraz i oddychają wolnym powietrzem, wyprzedzi mnie w drodze na tamten świat!³⁰

Otóż właśnie! Oczywiście, skazany desperacko racjonalizuje swoją sytuację, sugeruje, że to w gruncie rzeczy zwyczajne zdarzenie, zdarzenie, które dotyka w końcu wszystkich, więc nie ma się specjalnie nad czym rozczulać. Inni są przecież w gruncie rzeczy w tym samym położeniu, co ja. Jedni umrą wcześniej, inni później, moja śmierć zatem niczym nie wyróżnia się spośród innych. Ten sposób myślenia skazanego (umniejszanie wyjątkowości własnej śmierci) zaliczyć można do wielu stosowanych przez niego strategii przetrwania. Do swego rodzaju próby odrzucania (albo łagodzenia) momentu wykonania wyroku.

Ale w tym rozumowaniu pojawia się też coś, co wydaje się godne zastanowienia. Hugo wysuwa tu na plan pierwszy to, co tak dobitnie, w swoim osobliwym języku sformułował Heidegger. Być prawdziwie człowiekiem (precyzyjniej: być heideggerowskim *Dasein*) to być bytem w pełni przenikniętym śmiercią, od momentu narodzin; to w istocie: być *s k a z a n y m n a ś m i e r ć*. Skazanego ta wiedza o śmierci opanowuje w pełni, do tego stopnia, że niemal nie jest w stanie myśleć o czym innym. Innych śmiertelników, nieznajdujących się w tak ekstremalnej sytuacji, to domniemanie przenika również, tyle że i oni wykształcili swoje, praktykowane na co dzień, strategie opanowywania wiedzy o śmierci, która w każdym momencie jest fundamentem naszego jestestwa i która dla Heideggera jest *principium individuationis*³¹. Śmierć nie tylko jest nazwą ostatniego akordu naszego życia, jest określeniem życia w całym jego toku³². Powszechnie niemal doświadczenie poucza, że jej istnienie jest jednak wciąż przez nas odsuwane, zagadywane, „zapominane”; śmierć wpada bowiem w skutecznie działające w życiu codziennym struktury (sidła?) anonimowego i bez-myślnego Się (*das Man*). W przestrzeń rutynowych konstatacji i przesądzeń, które odbierają jej powagę i ciężar. Píše o tym Heidegger z nadzwyczajną celnością:

Powiada się: śmierć przyjdzie na pewno, ale póki co jeszcze nie. Tym ‘ale’ Się odmawia śmierci pewności. „Póki

co jeszcze nie” nie jest zwykłą wypowiedzią negatywną, lecz samowykładnią Sie, przez którą Sie odsyła siebie do tego, co dla jestestwa jeszcze pozostaje w pierwszej kolejności dostępne i o co może się ono jeszcze troskać. Powszedniość wpędza w pilne sprawy zatroskania i wyzbywa się pęt nużącego, „jałowego myślenia o śmierci”. Śmierć zostaje odłożona „na później” – a to dzięki powołaniu się na tak zwaną „powszechną opinię”. W ten sposób Sie zakrywa ten oto swoisty moment pewności śmierci, że śmierć jest możliwa w każdej chwili. Pewności śmierci towarzyszy nieokreśloność jej „kiedy”. Przed tą nieokreślonością powszednie bycie ku śmierci uchodzi w ten sposób, że nadaje jej określoność. Takie określanie nie może jednak oznaczać obliczania, kiedy nastąpi utrata życia. Przed taką określonością jestestwo raczej ucieka. Nieokreśloność pewnej śmierci powszednie zatroskanie określa sobie w ten sposób, że zasłania tę nieokreśloność zwykłymi możliwościami i sprawami do załatwienia następnego dnia³³.

Zdarza się jednak, że ta wiedza zdaje się do nas dochodzić w całej swojej grozie i pewności. Funduje ją nastrój Trwogi (*Angst*). Trwogi – nie strachu przed konkretnym przypadkiem śmierci. Heideggerowska Trwoga jest szczególnym nastrojem, pełniącym zasadniczą funkcję w jego antropologii. To nie jest zwykły strach przed czymś; strach ma swój przedmiot. Trwoga to zdolność do zobaczenia świata bez zasłon i przesłaniających jego istotę konsolacyjnych opowieści. To dyspozycja, dzięki której mamy możliwość dotknięcia dziwności, esencjalnej nieswojności świata naszego doświadczenia. Co ważne: Trwoga nie jest (nie musi być) częścią sytuacji niebezpiecznych, zagrażających życiu, może pojawić się w niewinnej jasności południa. Jest natomiast trwałym, rzadko uświadamianym podszyciem naszej codzienności, aspektem doświadczenia, które tylko od czasu do czasu wychyla się na powierzchnię zdarzeń. Raz jeszcze Heidegger:

Ta nieswojność ściga stale jestestwo i zagraża – choć niejawnie – jego powszedniej ztracie w Sie. Owo zagrożenie może faktycznie iść w parze z całkowitym poczuciem bezpieczeństwa i samowystarczalności powszedniego zatroskania. Trwoga może się rodzić w sytuacjach najbardziej niewinnych. Nie potrzeba też mroku, w którym zazwyczaj łatwiej poczuć się nieswojo. W mroku w dobitny sposób da się zobaczyć „nic”, choć świat właśnie jeszcze i to *najbardziej natrętnie* jest „tu oto”³⁴.

Ujmując rzecz jeszcze inaczej, w trybie bardziej metaforycznym: trwoga to nieoczekiwany flesz, który pozwala prawdziwie widzieć rzeczywistość, doświadczać jej w całej jaskrawości, bez zwyczajowych filtrów i uspokajających korekt. To jaskrawe światło, które stawia *Dasein* naprzeciw siebie, przystawia mu lustro, w którym może się ono przejrzeć i zobaczyć siebie bez konsolacyjnego woalu, który rozciąga nad nim codzienność. Jestestwo staje tu wo-

bec możliwości własnego końca, staje wobec siebie, albo lepiej: rozpoznaje w nim siebie, którym zawsze było – jako byt zmierzający nieodwołalnie ku śmierci.

6.

„Wrzucenie” (jakże heideggerowskie słowo!) skazanego do celi śmierci stwarza dla niego sytuację szczególną. Stoi on ze śmiercią twarzą w twarz, trwa wobec śmierci, której uciec nie można, mnożone nadzieje i mnożone słowa to tylko zasieki z wyobrażeń i zdań, które pomagają mu przetrwać. A czas, ten obiektywny, płynący „obok” i ten przeżywany do trzewi w nim, biegnie bezlitośnie, zostały jeszcze trzy godziny, dwie, dwadzieścia minut... I dlatego, może właśnie dlatego, *Ostatni dzień skazańca* i na dzisiejszym czytelniku robi ogromne wrażenie. Nie tylko dlatego, raz jeszcze powtórzę, że tekst ten dobrze wpisuje się we – wciąż trwające i wciąż niekonkluzywne – debaty na temat zasadności stosowania kary śmierci; to zaledwie jeden z wymiarów tej opowieści, może najbardziej uchwytyny z naszej obecnej perspektywy. Istnieje wszakże inny jeszcze aspekt dzieła Hugo. W świecie unikania śmierci na różne sposoby, jej powszechnej medykalizacji, usuwania z widoku i z dyskursu, ta opowieść o śmierci, o oczekiwaniu na śmierć – ma swój ciężar. To opowiadanie trafia nas centralnie w splot słoneczny, albowiem o śmierci rozprawia się tu odważnie, bez zasłon i eufemizmów (chyba że dotyczą one więziennych metafor na oznaczenie gilotyny...). W dodatku wszystko to dochodzi do nas spisane w pierwszej osobie, jest opowiedziane głosem człowieka znajdującego się w sytuacji granicznej, ostatecznej. Wciąga nas on w swoją śmiertelną grę, zanim dobrze zdamy sobie sprawę, w co się wplątaliśmy. Dodam jeszcze, że nie znamy „prawdziwego” końca tej opowieści. W zakończeniu czeka nas suspens, który rujnuje nasz rutynowy „horyzont oczekiwań” i zostawia na wdechu. Literacko jest to zrobione znakomicie: tekst kończy się bowiem z chwilą usłyszenia przez skazańca kroków na schodach, w wyniku czego musi on kończyć sprawozdanie, które właśnie czytamy. Nie wiemy, czy to kat idzie, czy posłaniec z ulaskawieniem... Raczej ten pierwszy, co nie zamienia oczekiwania (skazańca i czytelnika) w *happy ending*. Ale, z naszego punktu widzenia, ważniejsze jest odsłonięcie przez Victora Hugo tej zakrywanej i przemilczanej na co dzień przestrzeni trwania wobec śmierci i powolnego umierania. Traumatycznego oczekiwania na niechybną śmierć, okoliczności, które chętnie byśmy wyeliminowali z naszego doświadczenia i skazali na milczenie. I naszego do niej nieprzygotowania.

Myliłby się ten, kto by sądził, że sytuacja skazańca z noweli Hugo nas nie dotyczy; że to zdarzenie, które dotyka niewielu, i rozważania w nim pomieszczone mają wąski zakres stosowalności. Siła tego tekstu polega na tym, że wydobywa z tej ekstremalnej sytuacji coś, co przydarza się także umierającym, poważmy się na to ekstrawaganckie słowo: naturalnie. Jak Iwan Iljicz, bohater arcydzieła Lwa Tołstoja, również dziewiętnastowiecznego opowiadania, które – podobnie do noweli Hugo – w niczym nie przedaw-

niło się, a jego fundamentalne rozpoznanie dorównuje głębią narracji francuskiego pisarza. To nadzwyczajna opowieść o codziennym zakłamywaniu śmierci przez tych wszystkich, którzy tej śmierci towarzyszą. A także o próbach wydobycia się z owej, przygniatającej bohatera, przestrzeni Sie i o heroicznej walce o własną śmierć. Śmierć własną, nie śmierć poniesioną przez kogoś innego.

Oto poważany i będący u początku nowej kariery sędzie śledczy z Petersburga spada z drabiny i z czasem zaczyna odczuwać bliżej niezlokalizowane bóle w brzuchu. Nic nie zapowiada najgorszego. Ale kolejne tygodnie okazują się traumatyczne, ból wciąż narasta, leczenie nie przynosi spodziewanej ulgi; z czasem bohater orientuje się, najpierw nieśmiało, później z coraz większym zrozumieniem, że jego życie przypomina równię pochyłą, która nieuchronnie prowadzi go do kresu, do grobowego dołu. Początkowo znosi z godnością niefraszobliwe próby leczenia, lekceważenie przez najbliższą rodzinę krytycznego stanu jego zdrowia, ale w pewnym momencie dochodzi do niego bolesny i groteskowy kontredans uników stosowanych wobec jego osoby, wobec tego, który nie tylko jest poważnie chory, ale najwyraźniej, całkiem poważnie i nie na żarty, umiera:

Główną męką Iwana Iljicza był fałsz otoczenia. Nie wiadomo po co wszyscy kłamali i udawali, że jest tylko chory, a nie umiera, że potrzebuje jedynie spokoju i kuracji, że wtedy będzie jeszcze bardzo dobrze. On zaś wiedział, że cokolwiek by czynili, nie będzie z tego nic, chyba jeszcze gorsze cierpienia i śmierć. Męczyło go to kłamstwo, męczyło, że inni ludzie nie chcieli wyznać prawdy, którą zarówno oni, jak i on dobrze znali, a rozmyślnie kłamali przed nim, udając, że nie rozumieją jego strasznego położenia, i zmuszali go do brania udziału w tym kłamstwie. O jakże nieznośną dla Iwana Iljicza męczarnią było to kłamstwo, kłamstwo w przeddzień zgonu, kłamstwo, przez które straszliwy i uroczysty akt śmierci miał zejść do poziomu jakichś tam wizyt, firanek, jesiotra na obiad...³⁵

Można by rzec, że – w odróżnieniu od skazańca z opowiadania Hugo – Iwan Iljicz jest w komfortowej sytuacji: owszem, cierpi, boli go, boli śmiertelnie, ale nie zna, bo znać nie może, daty swojej śmierci. To prawda: nie zna dnia ani godziny. Nie przeżywa tedy tortur właściwych mieszkańcom celi śmierci. Okazuje się jednak, że tortury wobec „zwykłego” śmiertelnika mogą także przybrać formę wielce wyrafinowaną. Po pewnym czasie wszystko, co zdarza się wokół niego, to wszystko, co dzieje się z jego umieraniem i z jego spodziewaną śmiercią, doprowadza go niemal do szaleństwa. Przejmująco i przenikliwie pokazuje Tolstoj obsuwanie się bohatera w ciemność cierpienia, niemocy, a w końcu, niedającego się niczym ukoić bólu, dla którego jedyną odpowiedzią jest przeraźliwy krzyk. Ale bodaj równie boleśnie obnaża autor zachowanie lekarzy, kolegów z pracy, najbliższej rodziny, którzy robią wszystko, by udawać przed sobą i przed Iwanem

Iljiczem, że w zasadzie nic takiego się nie dzieje, że boli, ale to przeminie, i że wcześniej czy później, „wszystko będzie dobrze”. Iwan, zdając sobie sprawę z powagi sytuacji, ze swojej śmiertelności, która jest dojmująco realna, nie potrafi zaakceptować tego zmasowanego uderzenia ludzi mu bliskich, kulminującego w zbiorowym udawaniu, we wzięciu jego śmierci w obwarowany rutyną obyczajowy nawias. Tymczasem on domaga się jakiejś stosownej reakcji, chce jakoś przygotować się do przejścia na „tamten świat”. Ale zwiłokrotnione kłamstwo niemal wszystkich ludzi z otoczenia nie tylko wpędza go w iluzję rychłego wyzdrowienia, ale konsekwentnie umniejsza powagę jego umierania. W istocie: nie pozwala mu godnie umrzeć. Nie dziwi więc, że Heidegger, ilustrując w swoich analizach fenomenologicznych zjawisko społecznego „pomniejszania” śmierci, jej depersonalizacji przez zepchnięcie w bezrefleksyjną pospolitość Sie, w przestrzeń niszczącej wszelki autentyzm mierzenia się z nią, świetnie komentuje tę sytuację, a w przypisie powołuje się wprost na opowiadanie Tolstoja:

Takie zakrywające uchodzenie przed śmiercią opłakuje powszedniość tak uparcie, że we wspólnym byciu z innymi „najbliżsi” często wmawiają „umierającemu”, że uniknie śmierci i wkrótce wróci do spokojnej powszedniości swego świata zatroskania. Taka „troskliwość” mniema nawet, że „umierającego” w ten sposób „pociesza”. Chce mu ona przywrócić jestestwo, a pomaga mu jeszcze bardziej zakryć jego najbardziej własną, bezwzględna możliwość bycia. Sie troska się w ten sposób o ciągłe uspokajanie w sprawie śmierci. Uspokojenie jednakże dotyczy w istocie nie tylko „umierającego”, ale w takim samym stopniu i „pocieszającego”. I nawet utrata życia nie powinna zakłócać ani niepokoić zatroskanej beztroski opinii publicznej. Nierzadko przecież umieranie innych uważa się za rzecz towarzysko przykrą (jeśli nie wręcz za brak taktu), której życie publiczne winno się wystrzegać³⁶.

Ale to, co bodaj najbardziej przejmujące w opowiadaniu Tolstoja, to radykalne zaprzeczenie przez jego bohatera fenomenu „śmierci w ogóle”, śmierci jako oczywistego, powszechnego, powtarzalnego zjawiska. To prawda: ludzie umierają, śmierć – nie da się ukryć – jest zdarzeniem „powszednim”, ale ta konstatacja w niczym mu nie pomaga! Bo to nie człowiek jako przedstawiciel gatunku umiera, ale on, we własnej osobie on, to do niego, Iwana Iljicza, sędziego śledczego z Petersburga, jedynego i niepowtarzalnego, z własnymi, niepodobnymi do innych doświadczeniami, z oryginalnymi upodobaniami, przyszła śmierć i to on umrze, a nie jakiś egzemplaryczny człowiek ze znanego od starożytności syllogizmu:

Iwan Iljicz czuł, że umiera i rozpacz nie opuszczała go ani na chwilę. Wiedział w głębi duszy, że umiera, ale nie mógł się do tej myśli przyzwyczaić, po prostu jej nie rozu-

miał. Przykład sylogizmu, którego się uczył niegdyś w logice Kiesewettera: – Kaj to człowiek, ludzie są śmiertelni, więc Kaj jest śmiertelny – wydawał mu się przez całe życie słuszny w odniesieniu do Kaja, ale bynajmniej nie do siebie. Tamto był prawdą o człowieku Kaju, w ogóle o człowieku, on zaś nie był żadnym Kajem i nie był w ogóle człowiekiem, a istotą zupełnie, ale to zupełnie odrębną. On był Wanią, miał mamusię i tatusia, braci Mitię i Wołodię, zabawki, stangreta, nianię, potem Katię; jego własnością były wszystkie radości, smutki i zachwyty dzieciństwa, chłopięctwa i młodości. Czyż istniał dla Kaja ulubiony przez Wanię zapach skórzanej piłki w paski? Czyż tak całował Kaj matkę w rękę, czyż istniał dla Kaja ten szelest jedwabnej sukni matczynej? Czyż Kaj urządził w liceum bunt o pierożki do obiadu? Czyż tak się kochał Kaj? Czy mógł Kaj tak przewodniczyć na posiedzeniu sądu? Kaj w rzeczy samej jest śmiertelny, słuszną więc jest rzeczą, że umrze, ale ja, Wania, Iwan Iljicz, z moimi uczuciami i myślami – ja jestem całkiem coś innego... Niepodobna, bym musiał umrzeć. Byłoby to zbyt straszne³⁷.

Iwan Iljicz walczy o siebie, o swoją własną śmierć. Chce się jakoś przygotować na to spadające na niego nieuchronnie wydarzenie, którego nie chce i którego kompletnie nie rozumie. W tej nierównej walce z przeciwnikiem jest zwyczajnie wruszający, w ostatnich chwilach nie domaga się żadnych głupawych i nieszczerých konsolacji, ale zwykłego przytulenia, jakiegoś prostego gestu, który mógłby złagodzić samotność śmierci (jest tu podobieństwo do opowiadania Hugo). Dlatego taką ulgę przynosi mu pomoc służącego Gierasima, który na własnych ramionach podtrzymuje jego nogi, bo tylko to łagodzi jego przedśmiertny ból. Finalnie ciało Iwana wpada nieodwołalnie w ciemny, czarny wór, do którego wpycha go niewidzialna siła: „szamotoł się, jak się szamoce skazaniec w rękach kata, wiedząc, że nic go nie uratuje”³⁸. Nie tylko ta uwaga przywołuje aluzyjnie opowiadanie *Ostatni dzień skazańca*, ale także inny, godny podkreślenia motyw: kojąca obecność dziecka, towarzyszącego w ostatnich chwilach obydwu bohaterom (córki u Hugo, syna u Tolstoja).

Skazaniec w opowiadaniu Hugo najprawdopodobniej został stracony, skazaniec w noweli Tolstoja umiera nieodwołalnie po trzech dniach gehenny: „Bulgotanie i charczenie słabły stopniowo. – Koniec! – powiedział ktoś tuż nad nim. Usłyszał to słowo i powtórzył je w duszy. ‘Koniec śmierci – powiedział. – Śmierci już nie ma’. Wciągnął w siebie powietrze, zatrzymał się w połowie oddechu, wyprężył się i skonał”³⁹. Śmierć Iwana Iljicza jest dla nas, wciąż żyjących, tak ważna, bo pokazuje *ad oculos* ten historyczny ruch odrzucania śmierci, uciekania od niej. Pokazuje, jak zagadujemy ją codzienną krzątaniną, jak, odkładając ją „na później”, wciąż uciekamy od niej. Bohater Tolstoja siódmym zmysłem czuje, że przyszło do niego coś nie-ludzkiego, coś nie-z-tego-świata, coś, czego nie można oswoić. U kresu życia doświadczył wreszcie

czegoś, co było jego, spychaną wciąż w cień, realną (ale uznaną przez niego za niemożliwą) możliwością. Zobaczył wreszcie, że życie – by na koniec powrócić do początku tych uwag – przyjmuje w istocie kształt celi śmierci, mimo że to wyobrażenie wydaje się zwykłym śmiertelnikom tak ekstraordinaryjne, tak odległe od ich normalnego, zwyczajnego życia. W chwili kiedy oznajmia, że śmierci nie ma, to właśnie wtedy ona bierze go w swoje władanie. Właśnie wtedy jest mu najbliższa, jest najbardziej własna. Na koniec otrzymał więc to, od czego tak uciekał, ale też to („Każdemu daj śmierć jego własną, Panie”⁴⁰), czego się tak domagał: umrzeć nie jako Kaj, nie jako przykładowy człowiek, ale jako on, we własnej osobie: jedyny i niepowtarzalny Iwan Iljicz.

7.

Rainer Maria Rilke, jeden z tych, którzy o śmierci wiedzieli najwięcej, który – sądząc po jego wierszach – jedną nogą był już po tamtej stronie, a może nawet obydwoma, napisał odkrywco: „Dawniej wiedzano (albo może domyślano się), że śmierć człowiek nosi w sobie jak owoc pestkę”⁴¹. Jeśli to rozpoznanie jest trafne, oznaczałoby to, że wszyscy – chcemy tego czy nie, wiemy o tym, czy nie – jesteśmy w sytuacji skazańców, którzy nie znają ostatecznego wyroku, nie mogą też walczyć o jego odroczenie. Każda śmierć wokół uczy, że niczego nie możemy nauczyć się o śmierci ze śmierci innych. Dla tych, co umarli, jest to prawdziwy koniec świata, ich świata, a więc c a ł e g o świata, dla nas jest to koniec czyjegoś, a więc nie naszego świata, najwyżej jego skromnego wycinka. Sens tego zdarzenia umyka nam z dającą do myślenia brutalną powtarzalnością, ostentacyjnie przecieka między palcami. Nie mamy słów w słowniku, żeby je nazwać, a te, które mamy, są najczęściej zgranymi liczmanami. Nie ma możliwości, by umierający podzielili się z żywymi (jeszcze żywymi) swoją śmiercią. W krainie śmierci każdy z nas będzie pierwszym gościem.

Czy można być przygotowanym do śmierci?

Czy gotowość na jej przyjęcie jest w czyjejs mocy?

Przypisy

- 1 William Sale, *The Olympian Faith*, „Greece and Rome”, t. 19, nr 1:1971, s. 81–93; Jean Pierre Vernant, *Mortals and Immortals. Collected Essays*, red. F. I. Zeitlin, Princeton 1991; Roberto Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, wstęp J. Brodski, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995; Walter Friedrich Otto, *Bogowie Grecji. Obraz boskości w zwierciadle greckiego ducha*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2022.
- 2 Richard Broxton Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge 1998, s. 93–122; Erwin Rohde, *Psyche. Kult duszy i wiara w nieśmiertelność u starożytnych Greków*, przeł. J. Korpanty, Kęty 2007.
- 3 Martin Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 352
- 4 Tamże (kursywa autora).
- 5 Ladislaus Boros, *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*, przeł. B. Białecki, Warszawa 1977, s. 20–21.

- 6 Wawrzyniec Rymkiewicz, *Ktoś i nikt. Wprowadzenie do lektury Heideggera*, Wrocław 2022, s. 150.
- 7 „Żywe metafory to metafory odkrywcze; reakcja na pojawiający się dysonans w zdaniu wymaga w tym przypadku nowego rozszerzenia znaczenia, choć prawdą jest, że takie odkrywcze metafory stają się martwe, jeżeli są często powtarzane”, Paul Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 133.
- 8 Ryszard Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 101.
- 9 Ryszard Przybylski, Tadeusz Różewicz, *Listy i rozmowy 1964–2014*, opracowanie K. Czerni, Warszawa 2019.
- 10 Tadeusz Różewicz, *tempus fugit (opowieść)*, [w:] tegoż, *wyjście*, Wrocław 2004, s. 67.
- 11 Przypomnę w tym kontekście celną uwagę Jurija Łotmana, który podkreślał, że prawdziwa istota człowieka „nie może odsonić się w realnych warunkach”, i że często to właśnie sztuka bywa wiarygodnym narzędziem wiedzy antropologicznej, Jurij Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 208.
- 12 Nie jest tajemnicą, że tym tekstem zabierał Victor Hugo głos w toczącej się wówczas dyspacie na temat zasadności kary śmierci. Promieniowanie opowiadania miało ogromny zasięg, uwagi pisarza w tej materii okazały się ważne m.in. dla Dostojewskiego i Camusa.
- 13 Ważny jest pierwotny adres tego eseju: tekst został napisany na antropologiczną konferencję pt. *Nie jestem przygotowany*, organizowaną przez Muzeum Tatrzańskie i IS PAN w Zakopanem (7–10.12.2023).
- 14 Wiele wątków z tej – literalnie rzecz biorąc – fikcjonalnej narracji odnajdziemy w dwóch wybitnych artystycznie dziełach: filmie *Dead Man Walking* (1995) Tima Robbinsa i operze Jake’a Heggie pod tym samym tytułem (*Dead Man Walking*, 2000) – których scenariusz i libretto odnoszą się do autentycznej relacji siostry Helen Prejean z jej więziennych spotkań i rozmów z Patrickiem Sonnierem, mordercą dwójga nastolatków, skazanym na karę śmierci i straconym (krzesło elektryczne) w jednym z więzień w Luizjanie (*Dead Man Walking*, 1993). Miejsca wspólne z opowiadaniem Hugo rozpozna również bez trudu widz dokumentu Wernera Herzoga, *Into the Abyss: A Tale of Death, a Tale of Life* (2011), którego istotną częścią są rozmowy reżysera z więźniami oczekującymi na wykonanie kary śmierci.
- 15 Victor Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, Warszawa 2018, s. 3 (w edycji Wydawnictwa CM, z którego korzystam, brak nazwiska tłumacza; jest to prawdopodobnie reedycja tytułu wydanego wcześniej przez Wydawnictwo Literackie w roku 1990, w tłumaczeniu Marii Leśniewskiej).
- 16 Tamże, s. 12.
- 17 Tamże.
- 18 Tamże, s. 12–13.
- 19 Nawiasem mówiąc, ten argument pojawia się już u pierwszych teoretyków kary śmierci (Cesare Beccaria), podnoszony był także w XX wieku przez zdecydowanych jej przeciwników (Albert Camus). Nie jest to argumentacja w pełni przekonująca. W kontrargumencie zwraca się uwagę na aspekt pragmatyczny opóźniania wykonania wyroku: powiada się, że przedłużający się okres między wyrokiem a wykonaniem kary może czasem skutecznie zapobiegać pomyłce sądowej, Piotr Bartuła, *Kara śmierci – powracający dylemat*, Kraków 1998, s. 18–19.
- 20 Władimir Jankélévitch, *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa, 2005, s. 27.
- 21 W.G. Sebald, *Austerlitz*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2007, s. 12.
- 22 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, dz. cyt., s. 15.
- 23 Tamże, s. 14.
- 24 Tamże, s. 66.
- 25 Tamże, s. 16–17.
- 26 Tamże, s. 18.
- 27 Tamże, s. 65.
- 28 Tamże, s. 35.
- 29 Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, Collection À tous les vents, Volume 141, s. 131, La Bibliotheque electronic du Quebec (<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/hugo-claude.pdf>)
- 30 Tamże, s. 9
- 31 Z antropologicznego obowiązku dodałbym, że charakterystyka Heideggera nie ma (chyba) wymiaru uniwersalnego, ogranicza się przede wszystkim do przedstawicieli świata zachodniego. Choć niezwykle przenikliwa, ma jednak ograniczony walor stosowności.
- 32 Krzysztof Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1998, wyd. II, s. 147.
- 33 Heidegger, *Bycie i czas*, s. 362–363.
- 34 Tamże, s. 268.
- 35 Lew Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, przeł. W. Jakubowski, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, Wydawnictwo Gutenberga, Kraków 1929–1930, s. 143.
- 36 Heidegger, *Bycie i czas*, s. 356–357. W przypisie do tego właśnie akapitu pojawia się odniesienie do *Śmierci Iwana Iljicza* Tołstoja.
- 37 L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, dz. cyt., s. 137.
- 38 Tamże, s. 158.
- 39 Tamże, s. 160.
- 40 Rainer Maria Rilke, *Każdemu daj śmierć jego własną, Panie*, [w:] tegoż, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1987, s. 31.
- 41 Rainer Maria Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, przeł. W. Hulewicz, Warszawa 1979, s. 20.