

Mirosław Dzień

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
dzien.@ath.bielsko.pl
ORCID ID: 0000-0002-9756-9054

O bliskości śmierci. Jacka Baczaka *Zapiski z nocnych dyżurów*

1. O trzech formach (wydaniach) *Zapisków*...

Skromna objętościowo proza Jacka Baczaka – *Zapiski z nocnych dyżurów* w połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku była jednym z najbardziej obiecujących debiutów w literaturze polskiej. Dość powiedzieć, że w latach 1994–1997 ukazały się trzy, dodajmy różne, wydania *Zapisków*...

Pierwsze, najwcześniejsze z 1994 roku, to cienka, raptem 46-stronicowa książeczka z reprodukcją obrazu Autora opatrzonego tytułem „Księga” na przedniej stronie okładki oraz krótkim autokomentarzem Jacka Baczaka na jej stronie tylnej. Warto w tym miejscu przytoczyć jego treść, gdyż może ona być pomocną w krytycznym spojrzeniu na całość. Autor pisze: „Zapiski są para-dokumentem, w całości autobiograficznym. Wszystkie opisane fakty i osoby są (lub były) autentyczne. Wydawać by się mogło, iż nie jest opisywanie tak oczywistych rzeczy jak to, że noc jest ciemna, a starość poprzedza śmierć. Ta oczywistość nie jest jednak tak zupełnie jasna i prosta. Może stanowi przeszkodę w zobaczeniu w innym świetle spraw, o których opowiadają Zapiski. Spraw dotyczących nas wszystkich”¹. Ważnym elementem jest także motto z Czesława Miłosza, wyróżnione poprzez umieszczenie go na osobnej stronie:

¹ Por. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Bielsko-Biała, b.r.w., tylna strona okładki.

Będziesz służył,
 Nosząc, obmywając, sprząając, słysząc,
 I z każdym dniem poznawać będziesz swoją winę,
 Aż uznasz, że nie zasługujesz na nic więcej².

Książeczka posiada także dedykację następującej treści: „Niniejsze notatki powstały dosłownie w czasie nocnych dyżurów. Zostały oparte na faktach. Zmienione są tylko imiona opisanych postaci. Dedykuję je całemu personelowi, z którym pracowałem ponad trzy lata oraz Dorocie”³.

Drugie wydanie książki ukazuje się w 1995 roku w Krakowie. W stosunku do wydania pierwszego nastąpiły istotne zmiany:

- książka objętościowo liczy 98 stron; oprócz głównego tekstu pomieszczono w niej *Posłowie* pióra Jana Błońskiego⁴, a także 9 rysunków autorstwa Jacka Baczaka⁵;
- inaczej niż w pierwszym autorskim wydaniu, zamiast graficznego znaku trzech gwiazdek oddzielającego poszczególne fragmenty prozy, minirozdziały otrzymały tytuły np. *Z nocy trzeciej*; *Z nocy dziewiętej*; *Z nocy piętnastej* itp.;
- w stosunku do wydania autorskiego (pierwszego) dodano następujące fragmenty: „*** [*Pierwszego dnia po urlopie...*]⁶; *Z nocy dwudziestej siódmej*⁷; *Z nocy dwudziestej ósmej*⁸; *Z nocy dwudziestej dziewiętej*⁹; *Z nocy trzydziestej*¹⁰; *Z nocy trzydziestej pierwszej*¹¹; *Z nocy trzydziestej drugiej*¹²; *Z nocy trzydziestej trzeciej*¹³; *Z nocy trzydziestej*

² W wydaniu pierwszym nie pojawia się źródło cytatu. Za to w drugim (oficjalnie pierwszym) z 1995 roku czytamy: Czesław Miłosz, „Zdarzenia gdzie indziej / (fragment, 46 nr „Zeszytów Literackich”). Por. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1995, Wydanie I, s. 7.

³ J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Bielsko-Biala, s. 7. W pierwszym i drugim krakowskim wydaniu w Wydawnictwie ZNAK Autor powtórzy ten zapisek oraz dedykację.

⁴ Tamże, s. 95–98. Jako ciekawostkę, o której niewiele wie, podać należy, iż pierwotnie posłowie do *Zapisków...* miał napisać Czesław Miłosz.

⁵ Por. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, rys. J. Baczak, post. J. Błoński, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1995, Wydanie I, ss. 98.

⁶ Tamże, s. 62.

⁷ Tamże, s. 64.

⁸ Tamże, s. 66.

⁹ Tamże, s. 68.

¹⁰ Tamże, s. 70.

¹¹ Tamże, s. 72.

¹² Tamże, s. 75.

¹³ Tamże, s. 77.

*piątej*¹⁴; *Z nocy trzydziestej szóstej*¹⁵; *Z nocy trzydziestej siódmej*¹⁶; *Z nocy trzydziestej ósmej*¹⁷; *Z nocy trzydziestej dziewiątej*¹⁸.

- tylna strona okładki przynosi fragment recenzji Witolda Bobińskiego. Autor pisze: „Pisząc o książce Baczaka, trudno nie popaść w patetyczny ton i równie trudno nie uciec przed banałem. I nie sposób uniknąć wielkich słów, bo [...] książka jest, mówiąc po Przybosiowemu, „wielkim zamachem na wszystkość”. Jest bowiem zamachem na prawdę [...] o starości, przemijaniu, śmierci, i o kimś, kto się z tym wszystkim spotkał, zmagał, żył, pojedynował... Nie sposób oddać cytatem niezwykle klimat książki, stworzony na równi przez drastyczną prostotę zdarzeń, ujmującą szczerłość doznań, istotę i dostojność znaczeń”¹⁹.

W podobnym tonie wypowiada się Krzysztof Płatek, zauważając: „Rozważanie tej książeczki w kategoriach krytyczno-literackich zdaje się być profanacją i kto wie, czy nie jest po prostu nieprzyzwoite, bo wkracza na teren, gdzie obowiązuje już tylko milczenie”²⁰.

Trzecie wydanie z roku 1997, liczące 87 stron, pozbawione jest rysunków Autora²¹. Tylna strona okładki oprócz zdjęcia Jacka Baczaka i podstawowych informacji biograficznych przynosi taki oto zapis anonimowego recenzenta: „Książka jest zwięzłym zapisem obcowania ze starością, chorobą, samotnością i śmiercią. Jej styl uderza prostotą i poetyckim klimatem, nadając tej prozie chwilami charakter niemal mistyczny, pozwala dotykać rzeczy niewystawianych. Baczak zapisuje swoje doświadczenie z niezwykłą ascezą, z pokorą wobec Tajemnicy i czułością wobec tych, którzy ją ucieleśniają”²².

Piszę o tych trzech, a właściwie czterech wydaniach *Zapisków...* bo, jak mi się wydaje, jedynie komplementarne na nie spojrzenie doprowadza do

¹⁴ Tamże, s. 81.

¹⁵ Tamże, s. 82.

¹⁶ Tamże, s. 84.

¹⁷ Tamże, s. 86.

¹⁸ Tamże, s. 88.

¹⁹ Tamże, tylna strona okładki.

²⁰ Cyt. za: M. Bernacki, *W Obliczu Tajemnicy. O „Zapiskach z nocnych dyżurów” Jacka Baczaka*, „Media i Społeczeństwo” 2021, nr 15, s. 195.

²¹ Zob. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, posł. J. Błoński, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1997, wydanie II, ss. 87.

²² Tamże, tylna strona okładki. Warto nadmienić, że w 2021 roku podopieczni „Wydawnictwo Wolno” po 27 latach od pierwszego wydania wznawia *Zapiski...* Zob. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Lusowo 2021.

konstatacji, że „czytanie okolic śmierci” jest jak rozwijająca się opowieść. Nie kończy się ona nigdy, a tylko przybywa bohaterów biorących w niej udział. Jacek Baczak w pierwszej, najkrótszej odsłonie, umieszcza, jak się wydaje, najbardziej znaczące fragmenty swoich notatek (zapisków). Nie oznacza to bynajmniej, iż w kolejnych „odsłonach” (wydaniach) treść jest jakościowo mniej istotna, czy też w jakiś sposób mniej skondensowana. Raczej Autor, dopowiadając nowe historie oraz ujawniając kolejnych bohaterów z ich osobistymi i intymnymi przeżyciami, poszerza skalę. *Zapiski...* ogromnieją, gdyż każda z opisanych w nich historii nabiera rysu uniwersalnego, w którym podglądnać możemy „okolice” śmierci.

2. Dotykalność śmierci

Siłą książki Jacka Baczaka, która w 1996 roku została uhonorowana prestiżową Nagrodą im. Kościelskich w Genewie, jest bliskość śmierci; wręcz jej dotykalność. Oto bowiem młody dwudziestokilkuletni człowiek w ramach zastępczej służby wojskowej podejmuje pracę w Domu Pomocy Społecznej. Zostaje zatrudniony w charakterze salowego. W taki sposób, jakby w formie swoistego rodzaju testamentu, w ostatnim rozdziale *Zapisków*, opowiada o swojej pracy:

Byłem sprzątaczem i golibrodą. Nie lubiłem sprzątać, zbierać śmieci, wycierać szmatą podłóg. A jednak moim światem były białe kafelki, ciemne plamy na wykładzinie, kłaki kurzu w kątach. Nietrwiała materia przybierająca nieraz nieprawdopodobne formy, była moim obrazem świata. Wchodząc z miotłą do pokojów, widziałem wciąż przybywające drobiny kurzu, wędnące kwiaty w doniczkach, siwiejące głowy dziadków i ich wzrok coraz bardziej odległy i myślałem o tym, że faktycznie jesteśmy tą grecką zasadą, ideą, przez którą przepływa wciąż organizująca, rozpadająca się materia. I jej dotykamy, i ją obserwujemy, zdziwieni i coraz bardziej olśnieni²³.

Uderzająca w przytoczonym fragmencie okazuje się uniwersalizacja osobistego doświadczenia. Baczak jest golibrodą i sprzątaczem, ale zarazem jego istnienie wpisuje się w kosmiczne uniwersum, przeistaczając część bytu. Nie bez przyczyny, jak się wydaje, przywołany tutaj zostaje Heraklit. To w koncepcji filozofa z Efezu zasadą rzeczywistości, jej nerwem – *arche*

²³ Pierwsze krakowskie wydanie, jako najpełniejsze, stanowi podstawę mojego szkicu. Por. J. Baczak, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Kraków 1995, s. 93.

jest nieustanna zmienność wszystkich rzeczy; owa wciąż inna i zarazem ta sama rzeka, w której zanurzony jest byt. W ten sposób nietrwałość osiąga stopień zasady, a zmienność staje się jak góra niemożliwa do przesunięcia. Obroty świata są wobec tego archetypicznym obrazem *i d e i*, wedle której wszystko, co istnieje, posiada mimo zmienności trwałość egzystencji²⁴. Praca sprzątacza i golibrody nabiera wobec tego cech uniwersalnych sygnalizuje obraz człowieka, który żyjąc pośród innych niesie w sobie uniwersalną ideę; więcej, wciela ją w życie, nawet wówczas, gdy nie jest tego faktu świadomym. Stąd pisanie Baczaka to opowieść tyleż o pracy w Domu Pomocy Społecznej, ile raczej podglądanie bytu w jego nerwie; uczestnictwo na sposób być może niezamierzony, a jednak niezwykle konkretny w dziele Życia, kiedy to ostatecznie ujawnia swoją niezwykle pociągającą, bo u skraja wyczerpania twarz. Baczak jest konkretny, daleko mu do silenia się na patos, czy poszukiwania jakichś łatwych rozwiązań na temat zagadki starości, niedołężności i śmierci wreszcie. Nie epatuje śmiercią, ale z niezwykle skupieniem jej się przygląda. Posiada ten stopień uważności i empatii, dzięki któremu może podglądać śmierć w jej pracy; w procesie *d z i a n i a* się ś m i e r c i, a nie tylko umierania.

Pisze zatem Jacek Baczak mały traktat o śmierci, stając się poniekąd jej akuszerem²⁵. Co ciekawe, pierwsze doświadczenie narratora to doświadczenie powtarzającej się nowości; czegoś, co nazwać można wejściem i akceptacją, aby wręcz nie powiedzieć współuczestnictwem w świecie, który rządzi się swoimi prawami, i który jest czymś innym, alternatywnym wobec znanego. W ten sposób „nocny dyżur” tworzy własną mitologię. Tworzy obrzędowość, rządzi się sobie tylko znanym i rozpoznawalnym alfabetem znaków, dźwięków i rytuałów. To świat obcy, ale także zadany, w jakiś sposób wciągający w swój rytm. Narrator jest intruzem w tym świecie, ale także jego kreatorem, swoistego rodzaju demiurgiem mającym władzę nad

²⁴ Nie chciałbym w tym miejscu wchodzić w prowadzone przez specjalistów dyskusje na temat „metafory rzeki”. Niektórzy uważają, iż główną tezę Heraklita jest ta o świecie jako nieustannym przepływie. Inni sądzą, że kluczową jest teza o jedności wielości. Por. R. Legutko, *Filozofia presokratyków. Od Talesa do Demokryta*, Kraków 2020, s. 165, przyp. 23.

²⁵ Na wielość możliwych kontekstów interpretacyjnych zwraca uwagę M. Bernacki, pisząc: „Tematyczny oraz ideowy lejtmotyw *Zapisków z nocnych dyżurów* stanowi próba przeniknięcia (a zatem czegoś więcej niż tylko racjonalnego zdefiniowania!) Tajemnicy starości, odchodzenia i wiecznej przemiany, której podlega cała Natura. Autor czyni to, uruchamiając cztery podstawowe wymiary świadomości: egzystencjalny, filozoficzny, religijny i artystyczny, które w trakcie snutych opowieści występują naprzemiennie, niczym ściegi wielobarwnej tkaniny”. M. Bernacki, *W Obliczu Tajemnicy...*, s. 197.

skrawkiem czasu i przestrzeni. We fragmencie *Z nocy drugiej* Jacek Baczak zapisze:

Gdy długo nie masz nocnych dyżurów i wracasz na nie po kilkutygodniowej przerwie, musisz nauczyć się od nowa wszystkich nocnych dźwięków tych korytarzy i pokoi. Jakbyś czytał raz jeszcze zapomnianą już książkę – gdy słyszysz głuche uderzenia o ścianę głowy mężczyzny z piątki, który ma płasawicę, krzyki i jęki siwiutkiego dziadka z jedyńki, metaliczne uderzenia kaczek i basenów kładzionych na krzesłach koło łóżek, krótki szum wody w umywalkach. Stojąc w korytarzu, po dźwięku skrzypiących drzwi poznajesz, kto wychodzi z pokoju. [...] Bronisz się przed ciszą i ciemnością. Przed wiatrem i snem tych ludzi w pokojach. Przed ciśnieniem świadomości, która jakby niepewna siebie, zaczyna tracić kontrolę nad ścieżkami, którymi biegnie. Bronisz się, bo dla ciebie długa, nocna cisza oznacza niepokój, niewiadome. Oznacza zbyt jaskrawy widok własnego lęku, bezsilności i świadomości. A jednak czekasz na te długie godziny ciszy, gdy możesz powoływać do bycia rzeczy i zapachy, o których zapomniałeś, że istnieją w tobie²⁶.

Zderzenie młodości, witalności, życia w rozkwicie ze starością, uwiązaniem, zanikiem witalnych sił. Tego rodzaju świadomość rodzi w narratorze „lęk, bezsilność”. Od razu chciałbym zaznaczyć, że nie jest to bezsilność li tylko związana ze współczuciem wobec choroby i niedołężności, to raczej przeżycie egzystencjalnej grozy istnienia. Demiurgiczna rola narratora to świadomość jakiejś formy panowania, władzy nad „rzeczami i zapachami”. To świadomość sprawczości, która pomimo grozy istnienia chyłącego się ku śmierci – stanowi swoistego rodzaju antidotum. Baczak doświadcza siebie w konfrontacji z innymi, i to doświadcza siebie jako kreatora; jako podmiot zdolny wyprowadzić z własnego wnętrza nową treść. Świadomość owej sprawczości, demiurgicznej mocy, stanowi jakąś formę rekompensaty za przebywanie w miejscu, gdzie zegary czasu posuwają się bardzo powoli, lecz w wyznaczonym im przez naturę kierunku. I nic nie jest w stanie zmienić tego stanu. Doświadczenie siebie – „jaskrawe”, możliwe jest jedynie wobec Drugiego. Konotuje zatem dobrze znane wątki z filozofii dialogu Martina Bubera²⁷. Potrzeba zatem spiętrzenia, zagęszczenia, swoistego *theatrum*,

²⁶ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 9–10.

²⁷ Z uwagi na inny kontekst niniejszego szkicu zasygnalizuję jedynie kilka istotnych prac opisujących dynamikę spotkania „Ja” i „Ty” podjętych przez niemieckiego filozofa. Zob. M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992; Tenże, *Problem człowieka*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1993; J. Doktor, *Filozofia dialogu*

aby w „jaskrawy” sposób został udzielony podmiotowi stan „świadomości” poszerzającej jego percepcyjne możliwości; w jakiś sposób wytrącającej go ze zwykłego procesu percepcji. Narrator balansuje zatem między dwoma światami: światem starości i nieuleczalnej, prowadzącej do śmierci choroby, a światem młodości obdarzonej kreatywnymi zdolnościami.

Wracam do pierwszego zdania przytoczonego wyżej fragmentu. Doświadczenie repetycji, nieustannego uczenia się świata Innych, oto podstawowe przeżycie egzystencjalne. Tutaj heraklityjski obraz rzeczywistości znajduje, jak się wydaje, swojej najgłębsze zastosowanie. Wszystko się zmienia, lecz sama zasada zmiany pozostaje niezmienna. I jest ona dla nas wciąż zadaniem do nauki; jest wyzwaniem, któremu musimy w każdym momencie naszego życia sprostać; jest wreszcie czymś nieuniknionym, przed czym nie sposób uciec. Baczak doskonale zdaje sobie sprawę z ciężaru tego zadania, z jego życiowej doniosłości.

Jest jeszcze jeden niezwykle istotny element. Śmierć, każda śmierć dokonuje się w samotności. Pisze o tym Vladimir Jankelevitch: „Niestety! Ten, który ma umrzeć w samotności, sam stawia czoło swej osobistej śmierci, którą musi umrzeć każdy na własny rachunek, sam stawia ów samotny krok, którego nikt nie może zrobić za nas i który każdy, gdy przyjdzie jego czas, zrobi sam w pewien unikatowy sposób. I nikt już na nas nie czeka na ostatnim brzegu, nikt nie przyjdzie, by życzyć nam powodzenia na progu nocy”²⁸.

Autor, jakby wcielając się w rolę demiurga, widzi swoją obecność przy innych. Opisuje to w niezwykle sugestywnym fragmencie *Z nocy dwudziestej siódmej*:

Od czternastu lat leżała tu kobieta. Ania, sparaliżowana i bez nóg. Niezdolna do przewrócenia się na bok. O ciele wręcz spłaszczonym i rozlanym od leżenia. Od czternastu lat wpatrywała się w ściany i okno tego samego pokoju. Sama mogła tylko umyć twarz i ręce mokrą gazą, z jedzeniem miała już problemy.

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

Martina Bubera, „Życie i Myśl” 1980, nr 6, s. 63–73; M. Jędraszewski, *Martin Buber*, „W drodze” 1985, nr 9, s. 61–72; J.A. Kłoczowski, *Filozofia dialogu*, Poznań 2005, s. 39–53.

²⁸ Por. V. Jankelevitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, oprac. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 68. W tym miejscu warto wspomnieć inną, być może najważniejszą pracę francuskiego filozofa poświęconą śmierci. Zob. V. Jankelevitch, *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2005.

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

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

Czyż nie było to stwarzanie świata?²⁹.

Dostrzegamy tutaj pochwałę Życia. Doświadczamy wspólnoty w nim jako najważniejszej, pokonującej wszelkiego rodzaju bariery. Życie ludzkie wydaje tutaj swój własny owoc, kwitnie treścią mimo fizycznej ułomności i związanych z nią ograniczeń. Baczak doskonale to rozumie. Potrafi wyczuć doniosłość faktu życia jako takiego; życia w swoim najbardziej rudymentarnym, rzecz można, używając fenomenologicznego języka, źródłowym doświadczeniu. Zarazem doświadcza drugiego człowieka nie tyle w jego samotnej i nieprzenikalnej „jaźni”, ile w jednym niepodzielnym zjawisku. Drugi człowiek jest mi dany w splocie tego, co refleksyjne oraz tego, co nierefleksyjne. Moment ten trafnie ujmuje Maurice Merleau-Ponty w fragmencie *Fenomenologii percepcji* poświęconym *Innemu człowiekowi i światu ludzkiemu*. Francuski filozof zauważa: „samotność i komunikacja nie muszą być członami alternatywy, mogą być dwoma momentami jednego zjawiska, ponieważ faktycznie inny człowiek istnieje dla mnie. [...] Refleksja musi w pewien sposób dawać nam świadomość nierefleksyjną, do której się odnosi, bo w przeciwnym razie nie moglibyśmy jej niczego przeciwstawić i nie stanowiłaby dla nas problemu. Podobnie moje doświadczenie innego człowieka musi mi go w pewien sposób dawać, bo gdyby tego nie robiło, nie mówiłbym nawet o samotności i nie mógłbym twierdzić, że inny jest niedostępny. Tym, co dane i źródłowo, jest refleksja otwarta na nierefleksyjność, refleksyjne podejmowanie nierefleksyjności i podobnie, napięcie mojego doświadczenia ku innemu, którego istnienie na horyzoncie mojego życia jest niepodważalne, nawet jeśli moja wiedza o nim jest niedoskonała”³⁰.

3. Świętość rąk i świętość uścisku

Każda śmierć ma swoje, indywidualne, tylko jej przeznaczone imię. Autor opowiada o śmierci, ale każda jego opowieść jest jednocześnie jakąś formą epitafium dla konkretnych osób, które personalizuje, przywołuje

²⁹ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 64.

³⁰ Por. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 381–382.

z imienia. Nie ma wobec tego anonimowych śmierci, tak jak nie ma anonimowego umierania. Każdy umiera w swoim własnym imieniu, i w tym imieniu Jacek Baczak opowiada jego historię, która zarazem staje się historią uniwersalną – traktatem o umieraniu, agonii i śmierci. I jeszcze jedno: każda z opisanych postaci jest bliska narratorowi. To są jego podopieczni, ale nade wszystko to są ludzie, z którymi doświadczał cudu życia. Dlatego w pewnym stopniu narrator staje się uczestnikiem ich śmierci; uczestnikiem nie jako zewnętrzny obserwator, lecz próbujący być jej akuszerem; sokratejskim pomocnikiem zadającym samemu sobie najważniejsze pytania i asystującym w wielkim i nieprzeniknionym *misterium mortis*.

Dzisiaj zmarła Kasia. Gdy przed piątą rano przewijałem ją, oddychała jak zwykle ciężko, ale oczy miała nieruchome, wpatrzone gdzieś daleko. Nic nie szeptała, niczego nie chciała. Przed szóstą zmarła. Gdy z zapalonym papierosem zbierałem się powoli do szatni, zrozumiałem, o co jej chodziło w nocy.

Stukała co chwilę drabinką. Krzyczała cicho, gdy przechodziłem. Kiedy stawałem nad jej łóżkiem, coś jakby chciała mi pokazać, ale sama nie była tego pewna.

Wodziła ręką po kołdrze, poduszce, półce. Sprawdzalem, czy ma sucho, czy dobrze leży, czy ma herbatę, drabinkę koło ręki, poduszkę tak jak lubi. Wszystko było w porządku. A jednak czegoś chciała.

Usiadłem na łóżku, wziąłem jej dłoń w swoje ręce. Leżała bez ruchu spokojniejsza, z półprzymkniętymi powiekami. Po kilku minutach odchodziłem, a gdy wołała – przychodziłem i siadałem znowu.

Rano zrozumiałem, że to był strach. Nie chciała być sama. Nie chciała zgasnąć tak po cichu, nieostrzeżalnie w ciemnej Sali wypełnionej ciężkimi oddechami innych kobiet³¹.

Doświadczenie bliskości przychodzi wraz z dotykiem. Jacek Baczak pisze, że „wziąłem jej dłoń w swoje ręce”. Wchodzimy w coś, co nazwać można metafizyką dotyku. Poprzez dotyk przepływa nurt życia w całej swej pełni; tutaj bliskość dosłownie ociera się skóra o skórę – znajduje się w samym epicentrum sensorycznej cielesności. Podmiot *Zapisków* zdaje sobie sprawę z powagi chwili, z *kairosu*, w którym uchodzące z człowieka życie szuka wsparcia w innym życiu; poszukuje czułego gestu potwierdzenia w bycie. Interesująco na temat dotyku, jako najbardziej organicznego, pier-

³¹ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 16.

wotnego i zarazem wrażliwego ze zmysłów, pisze Juhani Pallasmaa w eseju *Oczy skóry*: „Wszystkie zmysły, z wzrokiem włącznie, mogą być postrzegane jako przedłużenia zmysłu dotyku, jako specjalizacje skóry”³². Ale również ręce w bezpośredni sposób związane z dotykiem posiadają doniosłe znaczenie antropologiczne wyznaczające im szczególny status. Rainer Maria Rilke w szkicu poświęconym Augustowi Rodinowi zauważa:

Ręce są [...] skomplikowanym organizmem, deltą, do której spływa z odległych sfer mnóstwo życia, żeby wylać się w potężny strumień czynu. Istnieje cała historia rąk, posiadają one istotnie swą własną kulturę, osobliwe swoje piękno; przyznaje im się prawo posiadania własnego rozwoju, własnych pragnień, uczuć, nastrojów, predylekcji”³³.

O szczególnym, ocierającym się wręcz o mistykę doświadczeniu dłoni drugiego człowieka, pisze Autor w zapisku *Z nocy siedemnastej*:

Kiedy stoję na przystanku przed budynkiem i patrzę w rzędy okien, wiem, że tam za szybą leży drobna kobieta o siwych, rzadkich włosach. Wypowiada kilka słów na tydzień i ma wtedy przyjemny, cichy głos. Jej chudziutkie dłonie leżą nieruchomo na pościeli [podkr. moje – M.D.]. Nie chodzi, karmimy ją i przewijamy. Od miesiący patrzy w sufit. Czasem porusza wargami, jakby coś szeptała. Więcej nie robi nic. I gdy się wchodzi w dzień czy w nocy, jej wzrok jest nieruchomy, zawieszony na splekaniach sufitu. Jakby jej oczy nie reagowały na zapalenie i gaszenie lampy. Nieruchome. Wpatrzone. Czekające³⁴.

Ta, nazwijmy ją, „święta kruchość” dłoni staje się synonimem tego, co w człowieczeństwie najbardziej intymne i nieprzeniknione, owiane tajemnicą. W takim spojrzeniu, w takim wspomnianiu możemy jedynie kontemplować życie w jego cudzie dziania się; życie w jakimś niedającym się precyzyjnie określić stężeniu treści wykraczającej poza to, co zwyczajne i przez nas oswojone. Ręce, dłonie i ich uścisk – oto jedyne w swoim rodzaju komunikatory intymności; oto najbardziej żywe przejawy człowieczeństwa rezonujące namysłem u uważnego obserwatora. Przywołajmy fragment *Z nocy czternastej*:

³² Zob. J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012, s. 51–52.

³³ Por. R. M. Rilke, *Auguste Rodin*, tłum. W. Wirpsza, Kraków 1963, s. 47.

³⁴ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 43.

Nie widzieli się długo. Ponad trzy miesiące, jak szybko obliczyłem. Byłem niemal pewien, że się już nie pamiętają wzajemnie. Michał ledwo chodził, niewiele mówił.

Józiu był głuchy i słaby, nie trzymał się tak rzeczywistości jak Michał. Tracił kontrolę nad ciałem. Najwięcej kałuż na sali mężczyzn wycierałem za nim.

Zamiatałem korytarz, gdy wyszedł z sali powolutku, chwiejąc się i drżąc. Odłożyłem miotłę i pomogłem mu dojść do drzwi ubicacji. Zamiatałem. Po długiej chwili zauważyłem, jak Michaś, ciężko stąpając, zbliża się do otwierających się z powrotem drzwi. Zza nich wychylała się siwiejąca głowa Józia. I naraz jego twarz rozszerzyła się w wielkim, promiennym uśmiechu radości. Przytomnym i szybkim ruchem wyciągnął rękę do Michała, po czym uścisnęli się mocno, męsko, nic nie mówiąc [podkr. moje – M.D.]. Jakby odnajdując się w wielkim labiryncie mieszającego się czasu, który upływał dla obydwu coraz szybciej.

Gdy korytarz został pusty, stałem długo z miotłą, nieruchomo³⁵.

Epifanijność tego doświadczenia nie pozwala narratorowi pozostać obojętnym. Jest zdumiony siłą wyrazu tego gestu; jest poruszony do głębi przekazem intymnej treści, jaką z sobą niesie. Ktoś, kto zgodził się zostać podglądaczem śmierci, dostępuje szczególnego przywileju celebrowania daru życia.

4. Rysowanie śmierci

Sam dotyk dłoni, spotkanie ze skórą drugiego człowieka, Baczakowi jako artyście nie wystarcza. Bierze do ręki ołówek i rysuje. Pośmiertne rysunki w prosektorium³⁶ potraktować można jako przedłużenie zmysłu dotyku. Tutaj ołówek dotyka „skóry” białej kartki z czułością wydobywając z niej Twarz/Oblicze zmarłego. Wydaje się, że w tym malarskim geście w jakimś sensie zawsze demiurgicznym, stwarzającym, Baczak wchodzi w przestrzeń znaczenia ciała. Każdy jego rysunek to konkretne namalo-

³⁵ Tamże, s. 37.

³⁶ Taki pojawia się na kolejnej, 17. stronie. Możemy domniemywać, że jest to pośmiertny portret Kasi. Autor rysuje jej Twarz/Oblicze, jakby chciał wyrwać z terytorium śmierci to, co najbardziej ludzkie, intymne. Rysuje go oszczędną kreską, w skupieniu, z wielką czułością. Oto próba zachowania skrawków życia w przestrzeni śmierci; oto moment szczególnej więzi międzyludzkiej, której nawet śmierć nie jest w stanie do końca przerwać i zniweczyć. Por. tamże, s. 17.

wane ciało, a zwłaszcza to, co to ciało wyraża. W ten sposób mamy do czynienia z czymś, co moglibyśmy określać jako epifanię Życia, które poprzez swoje szczególne objawienie w swej cielesności nie pozostawia naszego autora obojętnym.

Miał to być duży obraz. Schodziłem za każdym razem do prosektorium i rysowałem pośpiesznie. W domu poprawiałem szkice. Wpisywałem inicjały, liczbę przeżytych lat i godzinę po zgonie, w której rysowałem. Potem kolejny rysunek naklejałem w rzędzie na wielkim blejtramie, żeby nie zetrzeć kurzu z poprzednich szkiców. Co kilka rysunków przeciągałem po całości rzędów werniksem w sprayu. Utrwalałem osiadający kurz. Pierwsze naklejone portrety miały na sobie grubą i szarą warstwę. Następne coraz mniej. [...]. Nie wiedziałem dokładnie, czemu to robię. Czasem schodząc po kilku dniach do prosektorium, stawałem nagle w pół kroku, jakby rozumiejąc na mgnienie sekundy, czego oblicze tak naprawdę chcę narysować [podkr. moje – M.D.]. Schodziłem po schodach i otwierałem kluczem białe drzwi, w drugiej ręce trzymając długopis i kartkę³⁷.

Stąd też czytając uważnie *Zapiski...* można odnieść wrażenie, iż Jacek Baczak pragnie spłacić dług zaciągnięty u zmarłych; chce zachować ich żyjącą część i uwiecznić ją na kartce papieru. Więc rysuje umarłe twarze, jakby chciał narysować śmierć w jej najbardziej niewralgicznym momencie przylgnięcia do ciała, a zwłaszcza do jego najbardziej intymnej części, jaką jest Twarz/Oblicze; chce się z nami podzielić śmiercią, zarazem zdejmując jej ciężar ze swoich młodzieńczych barków. Nie wiem, czy moje intuicje są słuszne, ale wydaje mi się, że w tym malarskim geście nie ma zbyt wiele ze sztuki, dużo jest raczej z empatii; z przeżycia wspólnoty w istnieniu. Baczak w śmierci chce zachować życie; uchronić choćby jeden jego promień przed całkowitą anihilacją. Przyczółki życia wkłada w samą śmierć, chroniąc w ten sposób każde indywidualne ludzkie istnienie. Dlatego tak wielkie znaczenie mają szczegóły, drobiazgi, ostatnie słowa, westchnienia, spojrzenia czy gesty. To one z jednej strony są zwiastunami nadciągającego końca, z drugiej jednak stanowią ostatnie nitki życia, węzełki ze światem żyjących. Autor pisze:

³⁷ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 24. Na sąsiedniej 25. stronie mamy kolejny rysunek twarzy umarłego pensjonariusza. Por. tamże, s. 25.

Ich świat gwałtownie się zawężył, skurczył. Dlatego dla babci z szóstki sprawą ważną jest, jak leży ściereczka, jak wysoko podniesiony jest podgłówek, do ilu centymetrów od framugi odsłonięte są firanki. Czy wewnętrzna okiennica jest otwarta do końca, czy aby na pewno dotyka ściany. Te szczegóły urastają do rangi rzeczy decydujących w dużej części o harmonii tego świata. Jeśli coś jest nie tak, przychodzę wezwany dzwonkiem i z gestykulacji wnioskuję, co poprawić. Ta babcia leży od kilku lat naprzeciwko okna i te kilka centymetrów przysłoniętych okiennicą ogranicza jej widok nieba i chmur. Tego skrawka chmur, w który codziennie się wpatruje. Zza tego szaro-błękitnego witrażu spłynie na nią biała opończa snu. Wejdzie w nią, by sprawować sakrament milczenia na swoich dawno nie widzianych zagonach i grządkach, polach i ścieżkach. By chodzić w procesjach z mądrą jesienią³⁸.

Zapiski z nocnych dyżurów to książeczka w jakimś stopniu o każdym z nas. Jacek Baczak daleki jest od patosu i nie sili się na filozoficzne dywagacje. Wie jedno: każdy zmierza w stronę śmierci, jest *byciem ku śmierci*, jak powiada Martin Heidegger. Z tego najbardziej fundamentalnego faktu stara się wyciągnąć wnioski. Jesteśmy niezwykle kruchymi istotami i mamy zadanie pielęgnować w sobie czułość wobec każdego najmniejszego przejawu życia. To ostatnie zaś dopiero w konfrontacji ze śmiercią ukazuje cały swój niewyrażalny do końca blask.

5. Osobna Księga Historii Stworzenia

Doświadczenie starości, wyczerpania organizmu i prowadzącej do śmierci choroby stają się dla naszego autora asumptem do przewartościowań natury estetycznej. Artysta malarz spostrzega inny rodzaj piękna, o skali niejasnej, pomniejszonej, zepchniętej na margines, schowanej w głębokim i nieprzenikliwym cieniu. Rysowanie człowieka, jako ćwiczenie ręki odkrywającej piękno, prowadzi do zachwytu. Autor zauważa:

Kopiowałem rysunki z atlasów anatomii. Powoli otwierałem się na milczące piękno ręki, nogi, szyi, barków, nie wspominając o całym kosmosie twarzy. W szkicowaniu umięśnionych ramion i delikatnych pleców kobiecych, wyrazistych twarzy i żyłastych rąk – znajdowałem zmysłową przyjemność. Byłem tylko zachwytem i skupieniem. Znajome i opatrzone kształty okazywały

³⁸ Tamże, s. 10.

się odkryciem, znałem przecież kształt dłoni, a gdy rysowałem krzywizny poszczególnych palców, byłem olśniony prostotą i pięknem. [...] Chciałem dotknąć tej ciepłej i zwartej materii na rysunkach. Chciałem rozedgrać ją w zamieci ruchu. Chciałem ją jeść, zatopić w niej zęby³⁹.

Zwróćmy uwagę na pasję, z jaką Baczak podchodzi do sztuki rysowania. To nie są tylko warsztatowe próby początkującego artysty malarza. To raczej maksymalistyczny projekt twórczy – to coś na kształt *z a m a c h u* na *cielesność*, który powinien znaleźć swoje odwzorowanie na kartce papieru i zostać zapisany w formie rysunku. Jeśli ktoś w taki właśnie, bezkompromisowy sposób podchodzi do własnych artystycznych usiłowań, to nie powinny nas dziwić kolejne dwa zdania:

I patrzyłem teraz na inne ciała. Ciała, które stanowiły osobną księgę historii stworzenia. Osobną księgę doświadczenia piękna. Ciała starcze, chylące się ku ziemi. Ciała słabe, blade, pokurczone, powykrzywiane, pełne blizn i zadrapań. Suchutkie, pokryte skórą w dotyku gładką jak papier, a pełną tysięcy zmarszczek i fałdek. Ciała najczęściej chude, kościste, o wyraźnych żyłkach, które pękały gdy robiło się zastrzyk, czy pobierało krew. Zostawały wtedy ciemne, sine plamy⁴⁰.

Ta, zdawać by się mogło, okrutna, pozbawiona taryfy ulgowej wiwisekcja cielesności niesie za sobą realizm i tajemnicę. Mamy tutaj bowiem do czynienia z formą ludzkiej cielesności dochodzącą do własnego kresu, a przez to niezwykle nośną, jakby w swej dojrzałości pełną mięszu, bytowego „nasylenia” i „wyczerpania”⁴¹. Esencja cielesności człowieka tuż przed jej końcem, *in statu mortis*. Baczak nie chce nic uronić z cielesności, gdyż wie, że bez względu na jej defekty czy też zniekształcenia, jest ona sekretnym siedliskiem życia, a to ostatnie rozsadza wyobraźnię nawet najbardziej uważnego i pełnego dystansu obserwatora. W ten sposób możemy zainicjować nowy kanon piękna, zupełnie inny od klasycznego sformułowanego najpierw przez Pitagorasa, a potem rozwiniętego przez Platona, który to kanon opierał się na ładzie, mierze, proporcji, zestroju, harmonii⁴². W *Filebie* Platon napisze: „Miara i proporcja są pięknem i cnotą”⁴³,

³⁹ Tamże, s. 49.

⁴⁰ Tamże, s. 49–50.

⁴¹ Takich określeń użyje Autor. Por. tamże, s. 50.

⁴² W. Tatariewicz, *Historia estetyki. 1. Estetyka starożytna*, Warszawa 1985, s. 119.

⁴³ Tamże.

a w *Sofiście* zauważa negatywnie, że „brzydkie jest to, czemu brak miary⁴⁴”. Jednak estetyczne rozwiązanie proponowane przez naszego autora nie jest czymś „słabszym”, mniej znaczącym od klasycznej estetyki. Raczej innym, dopełniającym to, co znane i uznane.

Starym ludziom nie tylko przysługuje odmienny status estetyczny, ale także, jak się wydaje, ontyczny. Egzystując „na granicy” życia i śmierci, stają się szczególnego rodzaju *theatrum*, gdzie rozgrywają się donośne wydarzenia wykraczające poza czystą biologię. Baczak jest metafizykiem w tej mierze, w jakiej transcenduje czysto fizykalne spojrzenie na ludzkie życie. Obserwując jego zbliżanie się do kresu, nie omieszką pytać o sens. I choć jest sprzątaczem i golibrodą, to zarazem współuczestnikiem człowieczeństwa także skazanego na śmierć. Obserwując tę ostatnią, czyni to w poczuciu szczególnego rodzaju obowiązku wprost wypływającego z pytajnego charakteru naszego człowieczeństwa. I nie ma w tym geście żadnego patosu. Jest za to esencja życia domagającego się wytlumaczenia, jakiejś racjonalizacji, a jeśli nie, to przynajmniej kilku otwartych pytań.

6. Wobec Twarzy, wobec Oblicza

Przedostatni akapit *Zapisków z nocnych dyżurów* przypomina o pracy wykonywanej przez narratora: „byłem sprzątaczem i golibrodą”. Czynność golenia urasta tutaj do miana rytuału, zostaje weń wpisana nowa jakość przekraczająca zwyczajną czynność codziennej higieny. Jacek Baczak pisze:

Goliłem zawsze pod koniec zmiany, powoli, żartując i rozmawiając. A jednak golenie stało się z czasem pełnym namaszczenia rytuałem. Obcując z ich twarzami, stopniowo i niewyraźnie uświadamiałem sobie, że obcuję z częścią świętości. Z czasem te twarze zlewały się w pamięci w jedną, która stawała się może obliczem tej zasady, może obliczem czasu. Zagarniała w siebie tak wiele znaczeń, że stawała się milczącą, przytłaczającą obecnością⁴⁵.

Epifania twarzy przeistacza w doświadczenie świętości, ale także niesie ze sobą przecucie ontologiczne; jakąś formę całości bytu uchwyconą w każdej poszczególniej Twarzy i wszystkich naraz. Przypomina to oczywiście koncepcje Franza Rosenzweiga oraz Emmanuela Levinasa. W twarzy człowieka, jak pisze Rosenzeig, dostrzec możemy o s t a t e c z n y s e n s

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 94.

bytu zwłaszcza w figurze dwóch trójkątów. Stephane Moses podaje następujący komentarz:

To właśnie w twarzy ludzkiej objawia się prawda boża. Najwyższe doświadczenie mistyczne miesza się z wizją twarzy bliźniego. Gdy Rosenzweig stara się pokazać, że struktura twarzy ludzkiej powtarza symbolicznie figurę gwiazdy, czyni to po to, by wykazać, iż w niej stwarza się ostateczny sens bytu [podkr. moje – M.D.]. Pierwszy trójkąt, uformowany przez czoło i dwa policzki lub jeszcze przez nos i dwoje uszu, czyli przez organy czystej pasywności, konstituuje maskę, elementarną podstawę twarzy. Drugi trójkąt, odwrócony w stosunku do poprzedniego, wyznaczony przez dwoje oczu i usta, nakłada się na pierwszy i nadaje twarzy wyraz ruchu i życia. Oczy, organy otwierania się i spoglądania, dzięki którym możliwy jest dwójaki stosunek do tego co widzialne – receptywny i ekspresyjny, symbolizują stworzenie i objawienie [...]⁴⁶.

Konfrontacja z Twarzą drugiego człowieka okazuje się czymś dostojnym, niespodziewanym, wykraczającym poza czysto fizykalne, biologiczne wrażenia i bodźce. To doświadczenie o niepowtarzalnym, epifanicznym charakterze wytrącające każdego ze stanu równowagi; wprowadzające jakościowo nową formę zakłócenia, dzięki czemu w inny sposób możemy wejść w interpersonalną relację. Bliskość Twarzy skłania wobec tego do refleksji na temat istoty człowieczeństwa, a co za tym idzie wyznacza pole dla etyki. Stąd Emmanuel Levinas powie, że spotkanie się z drugim człowiekiem w przestrzeni sensu to „cud cudów”⁴⁷. Spotkanie z innym jest przełamaniem samotności, w jakiej pogrążony jest człowiek. Każdy z nas posiada zdolność wyjścia poza samego siebie; posiada zdolność transcendowania własnego bytu w stronę Innego, za którego w ostateczności może stać się odpowiedzialnym. Sens u Levinasa wiąże się z takimi pojęciami, jak: jedność, całość, uniwersalność a także istota, wieczność i panowanie⁴⁸.

⁴⁶ S. Moses, *Systeme et revelation*, Paris 1882, s. 74; cyt. za J. Tischner, Śladami Nieskończonego. W kręgu myśli E. Levinasa, [w:] *Filozofia współczesna*, pod red. J. Tischnera, Kraków 1998, s. 412.

⁴⁷ E. Levinas pisze: „Pierwszy cud cudów polega na tym, że człowiek dla innego człowieka może mieć sens”. Cyt. za T. Gadacz, *Samotność po Auschwitz. Od samotności ontologicznej do samotności wobec Boga u Emmanuela Levinasa*, „Znak” 1991, nr 4, s. 42.

⁴⁸ Barbara Skarga zauważa: „Z pojęciem sensu łączą się [...] takie oto tezy generalne. 1. Rdzeniem doświadczenia jest świadomość, która się zwraca w akcie intencjonalnym ku przedmiotom. 2. Relacja podmiot-przedmiot ma charakter poznawczy, poznanie zaś polega na wypełnianiu się sensu. 3. Relacja ta jest niesymetryczna i nieodwzajemniona, to podmiot zwraca się ku przedmiotowi. 4. Komunikatywność sensów oraz ich intersubiektywna identyfikacja

Dla Baczaka „przytłaczająca obecność”, jakiej doświadcza gołąc podopiecznych domu pomocy społecznej, zdaje się skondensowanym sensem; czymś na kształt skupionej w sobie materii o ogromnej gęstości, równej całemu wszechświatowi.

W to metafizyczne doświadczenie wpisuje się jeszcze jedna niezwykle istotna jakość: przeżycie tajemnicy *sacrum*. U Baczaka doświadczenie religijne nie jest jednoznaczne w swoim wyrazie. Jak się wydaje, autor dystansuje się od, nazwijmy ją, łatwej pobożności skoncentrowanej na powtarzających się rytuałach. Pociąga go raczej przestrzeń nieokreślona, nie do końca jednoznaczna, gdzie można odnaleźć ślady transcendencji. Chodzi mu raczej o „przestrzeń oddalenia”, jakiegoś szczególnego rodzaju dystansu, w którym człowiek znajduje się wobec Boga. Nie ma tu zatem bliskości, ciepła – raczej chłód i poczucie przekraczającej człowieka Tajemnicy. „Krzyż” jest daleko od człowieka; między tym ostatnim a znakiem Zbawienia i Ofiary istnieje „wielka przestrzeń”. Między tym, co ludzkie, naznaczone cierpieniem i śmiercią a Świętym i Odkupionym pozostaje wciąż szczególnego rodzaju przepaść. Krzyż nie oznacza tutaj wprost radości i eschatologicznego zwycięstwa, raczej jawi się jako rzeczywistość odległa, pozostająca w przestrzeni poza zasięgiem człowieka. Klęczeć „daleko od krzyża”, to doświadczać ontologicznej samotności; jakiejś formy wyobcowania ze świętej sfery Odkupienia. Zdaje się, że mamy tutaj do czynienia z traumą naznaczoną brakiem nadziei i ufności w to, że Ofiara Jezusa Chrystusa okaże się ostatecznie wystarczającym lekarstwem na każdy uraz egzystencjalny.

Przy placu kościelnym stał wielki, drewniany krzyż. Zmywając kiedyś naczynia, zobaczyłem przez uchylone okno klęczącego przed nim mężczyznę. Znałem go, mieszkał nieopodal w parterowym domu na skraju pól. I coś w nim przyciągnęło moją uwagę.

Z naszego wąskiego okienka w kuchence widziałem nieraz procesje i pogrzeby, ludzi wychodzących w niedzielę z sumy. Często miałem dyżury w niedzielę, więc mogłem do woli patrzeć z okna na odświętny tłum. Ludzi modlących się i stojących po prostu. Klęczących na chodnikowych płytach.

Ale ten mężczyzna klęczał inaczej. Pochylony głęboko, wręcz złamany w połowie, jakiś skurczony i smutny.

wyjaśnia się przez analizę struktur, absolutnej świadomości jako pola operacji nadawania sensu. 5. Dla tej orientacji filozoficznej metafizyka traci całą swą ważność, jej miejsce zajmuje ontologia jako nauka racjonalna o przedmiotach możliwych”. B. Skarga, *Emanuel Levinas: kultura immanencji*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 9, s. 141.

Kłęczął daleko od krzyża. Z wielką przestrzenią placu między nimi. I ta przestrzeń mnie przykuła. Tak wiele zdawała się mówić⁴⁹.

Swoje zapiski autor rozpoczyna od następującego zdania – stwierdzenia, a może wyznania: „Żyłem przed jej obliczem”⁵⁰, a kończy: „Żyłem przed Obliczem”⁵¹. Oto klamra, jaką spina swoją książkę. O tyle znacząca, że w pewnym stopniu wszystko, co się wydarza pomiędzy tymi dwoma zdaniami, jest jakąś formą przejścia, przekroczenia, *transitus*, dokonującego się na wielu poziomach i stanowiącego wędrówkę w stronę sensu życia i sensu śmierci. Dla Jacka Baczaka, jak się wydaje, oba te najważniejsze żywioły są nie tylko oczywistością, ale stanowią egzystencjalne i mentalne, a nade wszystko osobiste wyzwanie. Wpatrywanie się w masyw Babiej Góry z jednej strony, oraz życie przed/wobec Oblicza, z drugiej, to dwa krańce jednego procesu przybliżania się do sensu. W tych dwóch, niezwykle bogatych w symbolikę, zdaniach streszcza się podróż przez dźwięki, obrazy i Twarze innych ludzi. Opisując na początku książki górę, autor pisze:

Stała niezmiennie ta sama. Kamienna, ze żłębami pełnymi śniegu, wierzchołkiem omiatanym przez wiatry i orzącym głęboko równinę chmur. Żyłem w kamiennym wzroku wielkiej góry, wierząc, że jeśli tylko będę wpatrywał się w jej oblicze i pamiętał o nim – zrozumieć, że nie istnieje poza mną. Że jesteśmy jednym⁵².

Wpatrywanie się w oblicze góry oraz wpatrywanie się, a może należy raczej powiedzieć doświadczenie Oblicza człowieka, to w jakiejś mierze pełnia bytu; to próba bycia wobec całej rzeczywistości. Interesujące jest także użycie wielkiej litery w słowie „Oblicze”. Może to wskazywać na poszerzenie pola interpretacyjnego o byt absolutny, o Boga. Życ w obecności Boga to trwać w relacji, w której ten drugi staje się niewyczerpanym źródłem mojego spełnienia; to życie w obecności uszczęśliwiającej, nadającej sens mojej egzystencji. To wreszcie trwanie przed Obliczem kogoś, kto zna mnie bardziej niż ja sam siebie znam. Czy taka może być konkluzja *Zapisków z nocnych dyżurów*?

⁴⁹ J. Baczak, *Zapiski...*, s. 82–83.

⁵⁰ Tamże, s. 7.

⁵¹ Tamże, s. 94.

⁵² Tamże, s. 8.

Mirosław Dzień

About the proximity of death.

Jacek Baczak's "Notes from Night Shifts"

This essay discusses Jacka Baczaka *Notes from Night Shifts*. The phenomenon of death, especially of the elderly and chronically ill, is analyzed in a multidimensional way. The subject of prose play the role of a kind of Socratic "midwife" of death, who an empathic way tries to enter its impenetrable depth. Attention is also drawn to the epiphanic experience of the Other and an attempt to interiorize the issue of dying and death as one of the most important human existential experiences.

Keywords: Jacek Baczak, death, transcendence, suffering, old age

Słowa kluczowe: Jacek Baczak, śmierć, transcendencja, cierpienie, starość