



HANNA SERKOWSKA*
Uniwersytet Warszawski

Zapiski z (przechodniości) bezradności¹

*Ludzie, nie mogąc znaleźć lekarstwa na śmierć, nędzę, niewiedzę, postanowili
– aby osiągnąć szczęście – nie myśleć o tym².*

Blaise Pascal

Streszczenie

Zapiski z nocnych dyżurów Jacka Baczaka (1995) często odczytywane są jako tekst transgresyjny wobec zakazu obrazowania cierpienia, a autorowi zarzuca się wykorzystanie cierpienia innych dla osiągnięcia estetycznych celów. To książka w polskiej literaturze bezprecedensowa i jak dotąd bez kontynuatorów. *Zapiski* Baczaka, notującego ból, cierpienie i samotność umierających w domu opieki dla przewlekle chorych, zapisującego własną i ich bezradność wobec nieuchronnego, bezowocnie tropiącego bezimiennego „Sprawcę”, pozostają tekstem osobnym na tle rodzimego mikrokanonu literatury o domach opieki i domach starców, od Stanisława Grochowiaka po Mariusza Sieniewicza.

Słowa kluczowe

zapiski, cierpienie, choroba, śmierć, dom opieki

Że autor *Zapisków z nocnych dyżurów* jest bohaterem³, to zdecydowanie za dużo powiedziane. Co ciekawe, krytycy poddający wnikliwej analizie tę małą książeczkę dochodzili do

* Kontakt z autorką: hanna.serkowska@uw.edu.pl

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2013/09/B/HS2/01136.

² Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Żeleński (Boy), Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977, s. 100.

³ Do ponownej refleksji nad tekstem Jacka Baczaka skłonił mnie niedawny esej Arkadiusza Morawca *Estetyczne, metafizyczne, etyczne. O „Zapiskach z nocnych dyżurów” Jacka Baczaka* (w: tenże, *Polityczne, prywatne*,

swoich wniosków na wielu płaszczyznach wzajemnie sprzecznych, zwłaszcza w przedmiocie, nazwijmy to ideologicznego centrum narracji. Dla Morawca osią jest sam Baczak – bohater (słowo wybite grubą czcionką), gdyż „cały ukazany w tekście świat zdaje się istnieć wyłącznie ze względu na niego, on stanowi jego centrum” (235). Zdaniem krytyka bohaterem czyni też z Baczaka obecność „zabiegów kreacyjnych”, przez co nie ma tu mowy o znamionujących z reguły zapiski szkicowości, przypadkowości, nieuporządkowaniu (235). Ja zaś mam tu na myśli nie tylko takie de-heroizujące samego siebie stwierdzenia autobiograficznego narratora, jak to, że „ja” to ktoś „o niewartej zauważenia egzystencji” (25)⁴. Zwracam zwłaszcza uwagę na występujące w tekście w miarowych odstępach opisy funkcji i kondycji kogoś, kto mówi o sobie, że był „sprzątaczem i golibrodą” (44): „zamiata[ł] korytarz, [...] sta[ł] długo z miotłą nieruchomo” (26) i „zbiera[ł] ligninę krew z posadzki, my[ł] kafelki, łaskę, sedes” (29). Jeśli chodzi o bohaterstwo, przyznać jednak należy, że wielkiego trzeba hartu ducha (i empatii), by towarzyszyć tym cierpiącym bezradnie starcom, by nie musieli gasnąć samotnie wśród ciężkich oddechów innych chorych (14). Tymczasem najczęstsze zastrzeżenia wobec *Zapisków* są dwójakiego rodzaju: łamanie tabu w obrazowaniu⁵ cierpienia oraz protagonizm dążącego do estetycznych efektów autora⁶.

metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, 2014, s. 226–251). Jeśli bowiem Morawiec bierze Baczaka w obronę – o ile taki przyświecał mu zamiar – to czyni to nie dość zdecydowanie.

⁴ Cytaty pochodzą z edycji skróconej (w stosunku do wersji krakowskiego Znak, liczącej 98 stron i obejmującej szkice autora) do 45 stron, wydanej nakładem oficyny z Bielska-Białej Times w 1995 r. W nawiasie podaję numer strony.

⁵ Co się zaś tyczy obrazowania, czy raczej oglądania śmierci, to zgodzić wypada się z analizą Przemysława Czaplńskiego (zwłaszcza w rozdziale pt. *Śmierć podejrzana – obrazy umierania w prozie lat dziewięćdziesiątych*, w tenże, *Mikrologi ze śmiercią*, Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Polonistycznych, Poznań, 2001, s. 175–194), w wyniku której książka Baczaka zostaje ostatecznie przeciwstawiona *Dwóm sztukom (televizyjnym) o śmierci* (1998). Śmierć podejrzana, dodajmy, to przede wszystkim śmierć podglądana, chodzi o kierujący postacią mordercy w sztuce Andrzeja Stasiuka voyeryzm, typowy dla kultury obrazu. Śmierć jako spektakl (a zatem ustanawiająca relację nie bezpośrednią z patrzącym, estetyczną, nie etyczną), podglądana przez voyera, który bez skutku próbuje pochwycić ją na gorącym uczynku, nie pragnąc jednak jej poznać, a jedynie ją zobaczyć, ostatecznie nie odsłania mu swojej tajemnicy, bo tajemnica umierania tkwi w naszym doń stosunku: „Tajemnica śmierci, misterium śmierci dopuszcza do siebie tylko tego, kto jakąś częścią siebie umiera razem z umierającym” (184). Stosunek narratora Baczaka cechuje zaś powinność i wina, co sprawia, że jego relacja pełnić zaczyna funkcje mimetyczne i etyczne zarazem. Narracja Baczaka jest narracją poznawczą, o dochodzeniu do prawdy. Etyka współodczuwania, pomagająca przezwyciężyć spektaklową bierność (użyć człowieczeństwa umierającemu i wzbogacić własne [193]), budowana na poczuciu przynależności do tego samego istnienia, odsłania prawdę o umieraniu i o wszechobecności śmierci: życie to niekończące się trawienia materii, nieskończonej przemiany, „narodzić się to znaczy zostać rozbudzonym (190).

⁶ Morawiec zarzuca Baczakowi egoizm, a jego książka to wg Morawca „zapis doświadczeń egotystycznych” (250).

Jestem zdecydowanie zwolenniczką łamania kulturowego tabu, jeśli oznacza ono zakrywanie najgłębszej prawdy o człowieku⁷ przez skazywanie na nieistnienie w naszej kulturze czegoś będącego tak namacalnie częścią życia, jak starość, choroba, cierpienie i umieranie. Bo jak wielu z żyjących uda się tego uniknąć? Śmierć tymczasem w sposób szczególnie doznała z naszego zachodniego świata wygnania, o ile nie idzie o śmierć wybitnych, publicznych postaci, jak stwierdził Philip Ariès, a ja dodam, albo o śmierć nagłą, gwałtowną, w wyniku wypadku lub przestępstwa, kiedy bardziej od faktu umierania liczy się zakłócenie naturalnego porządku rzeczy, przekroczenie prawa. Pragniemy ją ukryć, jakby była czymś wstydlivym, osobistym i prywatnym. Odstępstwem od zdrowej normy długowieczności. Taka wygnana śmierć, w nowej, niedomowej scenerii, rozgrywająca się w szpitalach i domach opieki, jest po stokroć trudniejsza od zadania i tak ponad wątpliwe siły starców i chorych, jak pisała Świrszczyńska w wierszu *Ja protestuję*. Bo samotna. Skoro zaś ktoś postępuje inaczej, niż dyktuje ta kulturowo-obyczajowa norma, dopuszcza się transgresji. I to dla mnie w książce Bacząka jest najcenniejsze.

Obok śmierci druga wielka nieobecna w naszej kulturze, a w szczególności w polskiej literaturze, to starość i wraz z nią domy opieki, domy starców, szpitale, hospicja – miejsca, które jakby w ogóle nie istniały. Dariusz Czaja dowartościował ten właśnie aspekt *Zapisków*, pisząc, że ich niezwykłość i siła wynikają przede wszystkim z „inności” miejsca, w obręb którego autor nas wprowadza: „świata, który współczesność usuwa z pola widzenia, którego się brzydzi, którego nie zna i znać nie chce”⁸. Także dla Morawca książka Bacząka jest dziełem „osobnym”, bo penetrującym „obszar niechętnie przez pisarzy odwiedzany” – „przestrzeń domu opieki” (251). W polskiej literaturze, w której brakuje książek tak ważnych, jak klasyczna powieść Amy Sarton, *As we are now*, czy jak niedawna powieść holenderska pt. *Małe eksperymenty ze szczęściem. Sekretny dziennik Hendrika Groena, lat 83 i ¼*, tekst Bacząka jest bezprecedensowy. Nawet jeśli za wyjątek uznać np. sztukę Grochowiaka z 1964 roku *Chłopcy. Dramat z życia sfer starszych*, to pamiętamy przecież, że jak pobłażliwą czułościwością odmalowuje w niej autor dziecięciniałyłch starych mężczyzn, którym czas upływa na wzajemnym przekomarzaniu, sztubackich żartach oraz na wadzeniu się z przeoryszą

⁷ Przypomina się przejmujący wiersz Anny Świrszczyńskiej – z jej poezją przede wszystkim kojarzę *Zapiski* Bacząka (zob. np. *Zostanę babką klozetową*: „Nauczę się pokory wobec ludzkiego pęcherza i jelit / co są o tyle mądrzejsze / ode mnie”) – *Taka sama w środku*, w którym udająca się na miłosną schadzke kobieta spotyka starą żebraczkę. Rozpoznaje w niej siebie i utożsamia się z nią jak z kimś bliskim.

⁸ Dariusz Czaja, *Twarze, twarze, twarze...*, „Konteksty” 1996, nr 1–2, s. 158. Przytoczmy jednak przynajmniej jeden potwierdzający regułę wyjątek. Okrutne sceny uprzedmiotowienia i poniżającego obchodzenia się (bo takich praktyk nie sposób nazwać opieką) ze starymi kobietami w domu opieki, mytych pod prysznicem masowo, razem, jakby hurtem dla „usprawnienia czynności”, ukazuje w powieści *Białe klisze* Zyta Rudzka (Akapit, Katowice 1991).

i proboszczowymi dewotkami. Nie ma tam mowy ani o prawdziwej chorobie, ani o trudnym do zniesienia cierpieniu. O śmierci nie wspominając. Za kontynuację tego krotchwilnego, unikającego „trudnych tematów” nurtu uznać pewnie można powieść *Pod prąd* Krzysztofa Jaworskiego (1999) i opowiadanie Daniela Odiji *Klub seniorów* (2000). A Mariusz Sieniewicz w *Rebelii* (2007) wyobraża wprawdzie perypetie starych ludzi, zesłanych na zamorską wyspę (urządzoną na podobieństwo obozu koncentracyjnego) i buntujących się przeciw kulturze fetyszyzującej młodość, ale całość tych perypetii ujmuje w antyutopijny nawias. Zupełnie jakby żadna rebelia nie była pożądana ani możliwa.

Przejdźmy więc do konkretnych przykładów Baczakowej transgresji. Zacznę od przytoczenia fragmentów budzących odrazę i bulwersujących nienawykłych do podobnego łamania decorum czytelników, by podkreślić umyślną transgresję książki⁹, która nie chce być „piękna” i miejscami szokuje scenami na podobieństwo najmroczniejszych opowieści niesamowitych Edgara A. Poe’go. Takimi, jak choćby ta, w której narrator pomaga pracownikowi firmy pogrzebowej ubrać ciało w zaawansowanym stanie rozkładu. Podobne czynności musiał chyba narrator wykonywać częściej, wnosić można z tempa i wprawy, z jaką zbiegł z kuchennym nożem w rękę, żeby ponacinać za ciasne dla spuchniętego ciała buty (16). Salowy Baczak bowiem w domu opieki dla przewlekle chorych ma za zadanie karmić, myć, przewijać, golić, ubierać i rozbierać tych, którzy jeszcze żyją, oraz oporządzać zwłoki, sprzątać i wyrzucać pozostałe po zmarłych rzeczy. Uwidacznia się fakt, że o ile jest Baczak postacią, „charakterem”, na (lub w) którym skupia się wprawdzie pierwszoosobowa narracja (pisanie autobiograficzne w znaczeniu, jakie ugruntowała francuska tradycja pisania-sobą od Jana Jakuba Rousseau po Rolanda Barthes’a), to przede wszystkim jego pisanie-sobą jest sposobem na pisanie o Drugim w sytuacji, kiedy tylko ktoś inny, salowy Baczak, może zaświadczyć o życiu owego Drugiego. W tym sensie można mówić o przechodniości narracji autobiograficznej *Zapisków*. Drugi bowiem to najczęściej nie tylko chory na chorobę otępienną (większość z tych osób nie wie, gdzie jest, i w jakim jest stanie [22]; nie można też już w żaden sposób im pomóc, można jedynie towarzyszyć, [23]), lecz przede wszystkim nie dość wykształcony, by móc, gdyby nie stracił wszystkiego, języka, pamięci, siebie, sam się wysłowić:

Dopiero kilka dni później zacząłem sobie przypominać jej ciche i delikatne słowa, zażenowany i nieśmiały uśmiech, siwe włosy. I to, że sam nie wiem dlaczego, szczególnie ostrożnie przewijałem tę siwusięnką babcię. I dopiero wtedy pojąłem, że już jej nie zobaczę, nie zobaczę tego uśmiechu, który uzmysławiał wyraźnie, po co tu jestem (42).

⁹ Zaczepność niepozwalającego o sobie zapomnieć, uwierającego tekstu pokreślił Dariusz Nowacki (*Dręczące pytania*, „Kresy” 1996, nr 1 s. 165), a transgresyjność owego wykraczającego poza ramy literatury świadectwa odnotował Wojciech Bonowicz w tekście pt. *Kronikarz zamierającego życia* („Nowy Nurt” 1995, nr 22, s. 7).

Za siebie i o sobie mówi wprost, że czasem broni się przed świadomością (choć akurat wtedy używa formy narracji drugoosobowej, czy – jeśli tak wolno ten wybór interpretować – celownika etycznego: „bronisz się”, by chwilę później przejść do formy bezosobowej czy „wszechosobowej”: „było to”, „czuło się” [13]), kiedy świadomość niesie lęk i bezsilność w obliczu skazanych na chorobę płasawicy czy postępujący paraliż, na cierpienie fizyczne i psychiczne wywołane nie tylko chorobą, ale też samotnością, poczuciem beznadziejności, oddaleniem od zagonów, grządek, krów, procesji i sakramentów, wreszcie upokorzenie czasem przez całe lata tkwiących w domu opieki nieczekających na nic „staruszków”. Dowiadujemy się wówczas, że narrator – tylko tyle w nim protagonizmu – czuje się „pojedynczym punktem w niekończącej się przemianie życia i śmierci” (11), „przelotnym błyskiem życia” (28).

Za nich zaś widzi („Widziałem kogoś, kto wiedział, że umiera. Widziałem jego strach” [30]), mówi, pamięta i pisze Baczak. Zarazem owo widzenie, mówienie i pamiętanie okazuje się ulotne, nietrwałe. Słowa nie wystarczają, także szkice twarzy rozczarowują samego szkicującego, który w końcu je usuwa, pali w piecu zdjęcia po umarłych. Kiedy pamięć, w której były przechowywane, podwórko, rodzina, uśmiechy, grusza w tle, pies u nóg przestają istnieć, narrator przez jakiś czas sam będzie przechowywał te „fragmenty światów” (12) w pamięci. Wszystko według znanego scenariusza: wpierw pamięta chory, potem traci pamięć i za niego pamięta narrator, spisujący swoiste – kontrowersyjne, jak widać – świadectwo życia chorego, potem rysuje jego portret, wreszcie niszczy – on i/lub czas – wszystkie ślady. Zostaje pismo, tylko te notatki. I uczucie bezradności.

Ale bezradność wywołuje nie tylko dojmująca świadomość bezsilności wobec śmierci, przemijania i rozpadu wszystkiego oraz pamięci o wszystkim. „Zróbcie coś!”, woła Jadzia, która umierała, dusząc się, a lekarz „nie potrafił tego zatrzymać”, „upokorzony, przerażony bezsilnością siedziałem na łóżku, trzymając ją za rękę” (32). Kiedy inna staruszka konała, jęcząc, „wzbierał we mnie gwałtowny, niejasny żal” (32); „cisnąłem kubkiem w drzwi, krzycząc. Jakbym chciał przestraszyć Sprawcę” (*notabene* Sprawcę, nie Stwórcę [33]). Bezradność odczuwa także Baczak wobec niemożności uchwycenia czegoś, czego nie nazywa, a co tropi, jak sądzę od początku, kiedy mierzy się z obliczem góry (góry, która zabrała syna matce, jego matce – stąd pamięć o obliczu). Chodzi zatem o śmierć? Tak odczytałam w kontekście zapisków z opieki nad przewlekle chorymi i umierającymi, tropienia „czegoś” (18) i epizod pozornie eks-centryczny, prezentujący zejście narratora do podziemnej jaskini? Schodząc „do źródła”, pragnął dowiedzieć się czegoś o sobie (28), a może wybrał się na spotkanie, którego za życia nie jest nam dane odbyć? Enigmatyczna pozostaje konkluzja tej wyprawy w podziemne czeluście. Czytamy: „Wiedziałem, o czym powinienem pamiętać” (29). Owo „coś” powraca także w związku z portretami szkicowanymi przez salowego. Czasem, czytamy, narrator rozumie przez chwilę, „czego” oblicze chciał narysować. Porównując bowiem

rysunki wykonane w kostnicy ze szkicami twarzy śpiących, gdyby nie podpisy, nie potrafiłby ich odróżnić. Myliłyby się, „jakby to była powolna zmiana, zasypianie długie i niezauważalne” (38), obecności tego czegoś nie sposób uchwycić¹⁰.

Pozostaje jeszcze sprawa „oblicza”, które tworzy kompozycyjną ramę książki, ale wiąże się też w moim przekonaniu z artystyczną pasją autora, jego szkicowaniem. Na początku *Zapisków* „oblicze” pojawia się zapisane małą literą (chodzi o oblicze góry, jak się domyślamy, tej samej, która zabrała brata narratora; matka zapala tam teraz zniczy), a w ostatnim zdaniu wielką literą. Gra idzie tu o twarze „uświęcone” cierpieniem i marnością życia naznaczonego nieuleczalną przewlekłą chorobą. O ile wolałabym nie wdawać się w polemikę z krytykami, których sprowokowała do wypowiedzi zwłaszcza przyznana Baczakowi nagroda Kościelskich, a spierającymi się co do wymowy religijnej czy mistycznej tej książki¹¹, to nie mogę milczeć, kiedy Baczakowi stawia się zarzut, jakkolwiek taktownie ujęty, to jednak pasożytowania na cudzym cierpieniu. *Zapiski* w obliczu tak niegodziwego czynu traciłyby swój walor dokumentarny, a okazywałyby niestosownym owocem spekulowania na cudzym nieszczęściu. Owo spekulowanie miałyby polegać na dążeniu do osiągnięcia celów artystycznych kosztem naruszenia intymności, wykorzystania cierpienia i uprzedmiotowienia. Utwór Baczaka dopuszczałby się tak wielkiego przekroczenia granic i tak bezpośrednio dotykał doświadczenia losu człowieka, że zdaniem przytoczonych przez Morawca krytyków¹² nie sposób traktować go jako zjawisko literackie. A przecież narrator mówi tak, kiedy opisuje widzialny dla niego, namacalny strach przed umieraniem kogoś, komu milcząco towarzyszy: „Nie było w tym żadnego majestatu. Starałem się milczeć, gdy ktoś dyskutował o umieraniu. Chciałem milczeć” (30). Pragnienie

¹⁰ Sięgnijmy ponownie do analizy Czaplińskiego, który stwierdza, że choć narrator *Zapisków* wychodzi od podobnego nastawiania do śmierci i umierania, co bohater sztuk Stasiuka, „dociera zupełnie gdzie indziej” (187). Przy okazji dodam, że w moim odczuciu owo dotarcie gdzie indziej poświadcza m.in. rezygnacja, w późniejszym wydaniu, z zamieszczania w *Zapiskach* „obrazów” twarzy umierających. Taka *reductio* pozwala uniknąć narzuconego przez kulturę spektaklu, czysto estetycznego podglądactwa.

¹¹ Sam Baczak cytuje Thomasa Mertona, którego przyznaje, że przeczytał i zna prawie wszystko. Błądzi pomiędzy Demokrytowym objawieniem, zen jako religią ciszy, Wittgensteinowską nieodczytywalnością świata i mistycyzmem Eckharta. Zdaniem Morawca Baczak raczej imituje drogę mistyczną (239), co wyjaśniają odwołania do Martina Bubera i Emmanuela Lévinasa (244).

¹² Zob. zwłaszcza *Felieton niesprawiedliwy* Józefy Hennelowej w „Tygodniku Powszechnym” (1995, nr 35, s. 16), a także, cytowanych w eseju Arkadiusza Morawca: Emila Biele, Macieja Krajewskiego i Stanisława Beresia (przypis nr 65, s. 248). Z Morawcem zgadzam się wszelako w zupełności (zob. s. 250), jeśli chodzi o dyskusyjną decyzję utrwalenia i zamieszczenia w wydaniu Znaku szkiców twarzy zmarłych, sporządzonych bez ich/ich rodzin wiedzy i zgody. Sam autor decyzję tę zweryfikował i szkice usunął. Szkicowanie twarzy zmarłych, których zwłoki odwoził do prosektorium, ma jednak inny (jeszcze) walor: jak sam Baczak wyznał, owe portrety są świadectwem jego bezradności (*Byłem dobrym salowym* [93]).

milczenia oznacza świadomy wybór, by umierania nie estetyzować¹³. O niegodności bycia świadkiem cudzego cierpienia w wierszu „dwie twarze koloru żelaza” pisała Anna Świrszczyńska, dodając w *Hymnie do nocy*, że jedynie własne cierpienie może być ołówkiem do zapisywania cudzego. Zarazem jednak ta sama poetka tłumaczyła, że wolno wyrażać cierpienie tych, co sami nie umieją mówić, nie inaczej niż zatrzaśnięci w udręczonych bólem, niemych ciałach „staruszkowie” Baczaka.

Także i kontrowersyjne szkicowanie twarzy staruszków nie było wynikiem zdystansowanego oglądu artysty, przechadzającego się po korytarzach domu Opieki Społecznej dla Przewlekłe Chorych w Komorowicach w poszukiwaniu natchnienia dla swojej art brut, sztuki prymitywnej, lecz raczej próbą uchwycenia w obrazie tego, co nie mieściło się w słowach. To sugeruje sam Baczak, prowokując porównanie z prostymi, niezgrabnymi szkicami pensjonariusza Jasia. Chwilę później dowiadujemy się, że te uderzające surowością rysunki, „notatka wpływającego czasu” (jak obrazy Romana Opałki), zarazem zawierające w sobie wszystko, zostały spalone w piecu w piwnicy. Od tamtej chwili salowy-artysta nie narysował już ani jednej twarzy zmarłych, bo „sztuka wygląda właśnie tak. I nikt jej nie widzi, nie ocenia, nie poddaje analizie” (44).

Dla autora *Zapisków* jego własna notatka wpływającego czasu, ostatecznie wydana i poddana ocenie i analizie, była przede wszystkim „próbą spłacenia długów” wobec „swoich umarłych”¹⁴, bo praca w domu dała mu więcej, niż sam mógł dać¹⁵. Dla mnie jest przykładem, jakże odosobnionym w literaturze polskiej, wdarcia się w świat całkowicie niezapisany, bo skrętnie w naszej zdominowanej wizualnością kulturze (p)omijany. Otwarcie na cierpienie drugiego człowieka, z którym najściślej wiąże nas nie rozkosz i radość, lecz ból i odrzucenie. Nawet wbrew naszemu instynktowi, by o tym nie myśleć, skoro, jak pisał Pascal, nie możemy na to znaleźć lekarstwa. W tym skromnym, osobistym tekście Baczaka obecne są złość i bezradność wobec nieodwracalnego i nieuchronnego, i co gorsze, niewyraźnego. Bezradność cierpiących łagodzi przechodniość, obecność kogoś, kto, jak salowy Baczak, o tym opowie.

¹³ Poszukując miejsca między ikonoklazmem a estetyzowaniem umierania, lokuje się Baczak na antypodach elegijności, także tej najnowszej, splecionej z ironią, o której pisała Anna Legeżyńska, analizując utwory Czesława Miłosza, Jarosława Iwaszkiewicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka (Anna Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, PSP, Poznań 1999).

¹⁴ W rozmowie z Stanisławem Beresiem Jacek Baczak wyznaje, że choć niejasno, to przeczuwał imperatywy opisanego tego, co widział i przeżył w domu opieki, że powinien to opisać (Jacek Baczak, *Dług wobec moich umarłych. Rozmowa z Jackiem Baczakiem*, w: Stanisław Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach XX–XXI w.*, WAB, Warszawa 2002, s. 576 [pierwotnie w: „Dykcja” 1997, nr 5, s. 27–32]). „Mówiąc krótko, dużo dostałem i chciałem oddać dług”. A w rozmowie z Mirosławem Dziemem dodaje: „Wszystko jest warte opisanego” („Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 1, s. 58).

¹⁵ Jacek Baczak, *Byłem dobrym salowym. Z Jackiem Baczakiem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, „Więź” 1999, nr 2, s. 92–93.

Bezradność opowiadającego łagodzi świadomość, którą zyskał, współodczuwając i opiekując się starszankami, że cierpienie nie jest znakiem słabości.

Bibliografia

- Aries Philippe, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. z fr. Katarzyna Marczevska, Oficyna Naukowa, Warszawa 2007.
- Baczak Jacek, *Byłem dobrym salowym. Z Jackiem Baczakiem rozmawia Anna Karoń-Ostrowska*, „Więź” 1999, nr 2, s. 92–93.
- Baczak Jacek, *Dług wobec moich umarłych. Rozmowa z Jackiem Baczakiem*, w: Stanisław Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach XX–XXI w.*, WAB, Warszawa 2002 (pierwodruk: „Dyk-cja” 1997, nr 5, s. 27–32).
- Baczak Jacek, *Zapiski z nocnych dyżurów*, Times, Bielsko-Biała 1995.
- Bonowicz Wojciech, *Kronikarz zamierającego życia*, „Nowy Nurt” 1995, nr 22, s. 7.
- Czaja Dariusz, *Twarze, twarze, twarze...*, „Konteksty” 1996, nr 1–2, s. 158.
- Czapliński Przemysław, *Mikrologi ze śmiercią*, Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Poloni-stycznych, Poznań 2001.
- Grochowiak Stanisław, *Chłopy. Dramat z życia sfer starszych*, w: Stanisław Grochowiak, *Lęki poranne. Dramaty*, wybór i wstęp Anna Burzyńska, IBL PAN, Warszawa 2012, s. 31–87.
- Groen Hendrik, *Małe eksperymenty ze szczęściem. Sekretny dziennik Hendrika Groena, lat 83 i ¼*, Albatros, Warszawa 2016.
- Hennelowa Józefa, *Felieton niesprawiedliwy*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 35, s. 16.
- Jaworski Krzysztof, *Pod prąd*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Legeżyńska Anna, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Wydawnic-two UAM, Poznań 1999.
- Morawiec Arkadiusz, *Estetyczne, metafizyczne, etyczne. O „Zapiskach z nocnych dyżurów” Jacka Baczaka*, w: tenże, *Polityczne, prywatne, metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dzie-sięcioleci*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2014.
- Nowacki Dariusz, *Dręczące pytania*, „Kresy” 1996, nr 1, s. 165–167.
- Odija Daniel, *Klub seniorów*, w: Daniel Odija, *Podróże w miejscu*, Wydawnictwo Agora, Słupsk 2000, s. 23–25.
- Rudzka Zyta, *Białe klisze*, Akapit, Katowice 1991.
- Sarton Amy, *As we are now* [1973], The Women’s Press Limited, London 1983.
- Sieniewicz Mariusz, *Rebelia*, W.A.B., Warszawa 2007.
- Świrszczńska Anna, *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997.

Notes from (transitivity of) helplessness

Summary

Zapiski z nocnych dyżurów by Jacek Baczak (1995) has frequently been interpreted as a transgressive text both in that it neglects the ban on portraying the human suffering and in that the author deploys suffering of others to his own aesthetic goals. Still this is an unprecedented book in Polish literature, and to this day has not found followers. In *Zapiski* the author takes note of pain, suffering and solitude of the chronically ill, dying in a nursing home. Yet what he takes note of in fact is his own, and theirs, helplessness towards fate, attempting vainly to trace the innominate „Perpetrator”. His text stands out the exiguous Polish canon of literature on nursing and old people’s homes, ranging from Grochowiak to Sieniewicz.

Keywords

notes, suffering, illness, death, nursing home

Translated by Hanna Serkowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Hanna Serkowska, „Zapiski z (przechodniości) bezradności” Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2 (7) (2016): 115–123. DOI: 10.18276/au.2016.2.7-08