
„To ma być dziś!”. Zapiski skazańców

Paweł Mościcki

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 6, S. 154–173

DOI: 10.18318/td.2023.6.9 | ORCID: 0000-0002-9126-4751

Oto coś, o czym się mówi,
że nie ma na to słów...
tu nie ma już słów.

Nathalie Sarraute¹

Niezwykłość zaczyna się od momentu,
w którym ja kończę. Ale nie mam
już prawa o tym mówić.

Maurice Blanchot²

Jesteśmy skazani na śmierć. To jedna z nielicznych rzeczy, która bezwzględnie łączy nas jako gatunek, a także wiąże w wielki łańcuch bytu z innymi stworzeniami. Wyrokiem natury albo opatrności wszyscy bez wyjątku podzielimy kiedyś ten sam los. Tak samo zresztą jak nasi

Paweł Mościcki

– filozof i eseista, pracuje w Instytucie Badań Literackich PAN. Członek redakcji kwartalnika „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”. Autor książek, m.in.: *Idea potencjalności*. *Możliwość filozofii według Giorgio Agambena* (2013), *Migawki z tradycji uciśnionych* (2017), *Chaplin. Przewidywanie teraźniejszości* (2017), *Wyższa aktualność*. *Studia o współczesności Dantego* (2022), *Kontinuum nieszcześcia*. *Bernhard, Handke* (2023).

1 N. Sarraute, *Ich sterbe*, w: tejsze, *L'usage de la parole*, Gallimard, Paris 1980, ebook.

2 M. Blanchot, *Wyrok śmierci*, przeł. A. Wasilewska, PIW, Warszawa 2021, s. 52.

przodkowie i potomni. Umrzemy, ponieważ istnieje czas i my istniejemy w nim. Nasze bycie w świecie, które Heidegger nazywał wprost „byciem ku śmierci”, jest powolnym zbliżaniem się do tej ostatecznej, nieusuwalnej granicy, przy której zgaśniemy. Emmanuel Lévinas odwracając myśl Heideggera proponował „myśleć śmierć w oparciu o czas – a nie [...] czas w oparciu o śmierć”³. Oznacza to, że, aby dowiedzieć się czegoś na temat śmierci, trzeba myśleć najpierw o czasie, o ich wzajemnej relacji z punktu widzenia przeżywania czasu, który nas od niej jeszcze dzieli.

Śmierć można by więc określić jako coś, na co zawsze mamy jeszcze czas. I to jest być może jedyna rzecz, jaką możemy jej przeciwstawić, jedyna, przeciw której właśnie czas – i tylko czas – mamy do dyspozycji. Oczywiście nie posiadamy go na własność, nie rozporządzamy nim swobodnie i suwerennie. Czas, podobnie jak śmierć, ma nad nami władzę zarazem cichą i bezwzględną, podmywa wszelkie nasze roszczenia do egzystencjalnej autonomii. Dlatego właśnie Lévinas uczynił główną osią swojej filozofii relacji między śmiercią a czasem doświadczenie Innego, sposoby jego jawienia się w polu naszego doświadczenia, niepozornego, acz nieodwracalnego transformowania naszej egzystencji.

Ów dany czas – darowany nie wiadomo jak i na jak długo – staje się niekiedy wręcz namacalny, widzialny, wyczuwalny – gdy śmierć jest tuż za rogiem, gdy już wyraźnie daje się odczuć jej bliskość. Wtedy i czas płynie przez nas inaczej. Jak na przykład w chwili, gdy więzień skazany na karę śmierci otrzymuje wieść o dacie swej egzekucji: „Rozstrzelają mnie z pewnością w czwartek rano, mogę zacząć liczyć godziny, które zostały mi do przeżycia”⁴. Czy – jak sugerują te słowa, pochodzące z listu belgijskiego więźnia z okresu pierwszej wojny światowej – taki krótki czas, podarowany, dzielący skazańca od wyznaczonej daty śmierci, przeżywa się inaczej niż powszechną, codzienną, monotonną śmiertelność? Czy zamiast żyć bardziej, dożywa się do końca ostatni odcinek, ostatni czas?

Nie tylko skazani na śmierć więźniowie mają świadomość bliskiej pory umierania. Również nieuleczalnie, terminalnie chorzy mierzą się z podobnym problemem: jak przeżyć ostatni czas, jak dobrze policzyć ostatnie dni czy godziny. Według Michela de M’Uzana, psychoanalityka zajmującego się między innymi terapią osób w tej sytuacji, śmierć jest nie tylko wydarzeniem egzystencjalnym, ale także psychicznym, być może nawet „najwyższym aktem

3 E. Lévinas, *La mort et le temps*, L’Herne, Paris 1991.

4 E. Debruyne, L. van Ypersele, *Je serai fusillé demain. Les dernières lettres des patriotes belges et français fusillés par l’occupant 1914-1918*, Éditions Racine, Bruxelles 2011, s. 62.

psychicznym”, który wyznacza przed jednostką zadanie świadomego „przejścia dosłownie od życia do śmierci”⁵. I tak jak Freud dostrzegał kluczową rolę, jaką w funkcjonowaniu aparatu psychicznego odgrywa praca żałoby, tak też M’Uzan pisał o konieczności podjęcia „pracy umierania”⁶, zanim nadejdzie kres naszego czasu.

W psychoanalizie sporne pozostaje, czy owa praca, wykonywana na przykład przez terapeutę razem z terminalnie chorym pacjentem, powinna polegać na rozluźnianiu więzi z obiektami czy wręcz przeciwnie, na ich podtrzymywaniu, a nawet intensyfikowaniu za wszelką cenę. Czy łatwiej jest odejść, gdy przywiązanie do świata już i tak prawie wygasło, czy też gdy dożywa się ostatni czas niczym mesjańską pełnię, w której wszystkie dotychczasowe przywiązania ulegają kondensacji? Co te dwie przedstawione przez M’Uzana strategie (on wybiera zdecydowanie drugą) mówią o naszym rozumieniu śmierci, a co za tym idzie, ludzkiej egzystencji?

Jak napisała Nathalie Sarraute, analizując słynną wypowiedź chorego Czechowa: „«Ich sterbe [Umieram]», mój rewers stał się moim awersem. Jestem tym, kim powinnam się stać. Ostatecznie wszystko odyskało porządek”⁷. Czy właśnie o to chodzi w umieraniu – o pogodzenie się ze sobą? Czy może o ostateczne i trwające aż do ostatniej chwili niepogodzenie, poróżnienie z własną egzystencją, wieczne, bo już uwiecznione przez koniec, gonienie za czymś nigdy do końca niewyjaśnionym? Czy czas dany nam choćby na ostatnie chwile nie jest nieustannym zachowywaniem odstępów, ekstatycznym ruchem, który wprawdzie kieruje nas ku śmierci, ale zarazem potwierdza dystans wobec niej? Jak napisał bohater noweli Victora Hugo *Ostatni dzień skazańca*, „nie jestem przygotowany, ale jestem gotów”⁸. Ciekawa formuła. Ciekawa zagadka, która chroni raczej, niż rozwiązuje dylemat zawarty w pracy umierania.

Egzemplaryczna śmierć

Skazańcy odbiegają od reszty śmiertelników tylko pod jednym względem. Werner Herzog, który w swoim filmie *W celi śmierci* (2012) rozmawia ze

5 M. de M’Uzan, *The Work of Dying* (1976), w: tegoż, *Death and Identity: Being and the Psycho-Sexual Drama*, przeł. A. Weller, Karnak Books, London 2013.

6 Tamże, s. 36.

7 N. Sarraute, *Ich sterbe..*

8 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, przeł. M. Leśniewska, Wydawnictwo CM, Warszawa 2018, s. 35.

skazańcami oczekującymi na egzekucję, zadaje im cały czas to samo pytanie. Jak to jest, że nie tylko – jak my wszyscy – wiedzą, że e umrą, ale mają też świadomość, k i e d y umrą? Jak to jest, gdy zna się dokładnie lokalizację w czasie ostatecznej granicy, owej ściany, o którą rozbija się nasza egzystencja? Stosunek skazańców do śmierci nie jest wyjątkowy, ale przykładowy, egzemplaryczny. Stanowi rodzaj intensyfikacji tego, co wszyscy przeżywamy w sposób rozproszony.

Chciałbym pokazać, że tak jak egzemplaryczny wobec czasowej relacji ze śmiercią jest los skazańca, tak też egzemplaryczny wobec znanych zapisków sporządzonych przez więźniów oczekujących na pewną śmierć jest wspomniany tu już tekst Victora Hugo *Ostatni dzień skazańca*. Nie chcę powiedzieć, że to egzemplaryczność identyczna, ale że w obu przypadkach można mówić o pewnej roli przykładu, przykładowości. Giorgio Agamben pokazywał w swym *Homo sacer*, że przykład jest lustrzanym odbiciem – a przez to symetrycznym przeciwieństwem – wyjątku. „Podczas, gdy wyjątek jest [...] włączającym wyłączeniem [*esclusione inclusiva*] (służącym włączeniu tego, co zostaje wykluczone), przykład funkcjonuje raczej jako wyłączające włączenie [*insclusionione esclusiva*]”⁹ – pisze. Skazaniec w tak mocnym sensie realizuje doświadczenie mierzenia się ze śmiercią każdego z nas, że wydaje się wystawać ponad przeciętność, mówić coś nie tylko o własnym losie, ale o pracy umierania w ogóle. Podobnie literatura, której przykładem jest tutaj nowela Hugo, może podawać w skondensowanej formie rozproszone doświadczenia związane z umieraniem i próbami jego zapisu.

Samo doświadczenie czasu ma w sobie coś z logiki egzemplaryczności. Każda kolejna chwila terażniejsza, gdy tylko próbujemy skupić na niej uwagę i oznaczyć ją w języku, wyłącza się przecież ze strumienia czasu; nie wypada z niego całkowicie, ale też nie należy już do niego w pełni. „Teraz” jest przykładem potwierdzającym coś, co przeżyliśmy, ale tylko za cenę odłączenia się od przeżycia, wyosobnienia. A śmierć? Czy to nie ostateczna, najwyższa forma exemplum, przykładu samego życia, który określając je od wewnątrz, koniec końców wywraca je na nice? Oznaczałoby to także, że moment śmierci jest najwyższym Teraz, spełnieniem logiki egzemplaryczności którą rządzi się doświadczenie czasu.

Ostatni dzień skazańca został napisany w pierwszej osobie. Narratorem jest ten, kto wyrokiem sądu zostaje skonfrontowany ze zbliżającą się śmiercią.

9 G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 36.

A pierwsza rzecz, o której tekst wspomina, to gwałtowna egzystencjalna redukcja wynikająca z tej decyzji. A wyraża się ona w czymś, co należałoby nazwać uwięzieniem wyobraźni.

Skazany na śmierć! [...] 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 arabesków tę szorstką i cienką tkaninę życia¹⁰.

W tym życiu, w którym w wyobraźni bohatera „zawsze było święto”¹¹, zaszła gruntowna i dramatyczna zmiana. Po ogłoszeniu wyroku śmierci cała psychika została zredukowana do jednej myśli. „Teraz jestem więźniem. Moje ciało w okowach lochu, mój umysł uwięziony w jednej myśli, myśli strasznej, krwawej, nieodstępnej! Mam tylko jedną myśl, jedno przekonanie, jedną pewność: skazany na śmierć!”¹². Obsesyjna myśl o rychłej śmierci

wślizguje się pod wszystkie kształty, w które chciałby jej umknąć mój umysł, włącza się jak straszliwy refren we wszystkie słowa kierowane do mnie, lepi się ze mną do ohydnych krat mego lochu, prześladowuje mnie obudzonego, czyha na mój konwulsyjny sen i pojawia się w moich roje- niach w postaci noża¹³.

Więźnia nie ogranicza jedynie fizyczny mur więzienia, ale też monotonna myśl, działająca niczym dodatkowy mentalny i metafizyczny mur, który stawia narratora pod ścianą przerażenia przy każdej czynności psychicznej. Tym wyraźniej odczuwa on swą wyjątkowość: „Aż do wyroku śmierci czułem, że oddycham, żyję w tym samym środowisku co inni ludzie – teraz wyraźnie czułem coś jakby przegrodę [*clôture*] między sobą a światem. Nic nie wyglądało tak jak przedtem”¹⁴.

¹⁰ V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 3.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 8.

Wobec tego muru odgradzającego ich od reszty świata i innych śmiertelników skazańcy, również tacy jak bohater Hugo, winni zarzucanych im czynów, często ujawniają swą kruchość. Więcej nawet, jako przykład bytu tak śmiertelnego, że aż wychylającego się ponad resztę bliźnich, reprezentują w jakiś sposób całą ludzkość. Myśląc o bliskiej egzekucji, narrator czuje tak silny wstrząs ciała i umysłu, że ma wrażenie, iż w jego mózgu „przelewa się jakiś płyn, który sprawia, że mózg się objija o ścianki czaszki”¹⁵. Hugo stosuje w swym utworze jeszcze jeden wyrazisty zabieg, który być może ma podkreślić egzemplaryczny status samego opowiadania. Ponieważ narracja jest pierwszoosobowa, powstaje pytanie o stosunek języka podmiotu do jego własnej śmierci. Czy i jak literatura potrafi oznaczyć niemożliwość wypowiedzi w rodzaju „Ich sterbe” Czechowa?

W ostatniej chwili, gdy bohater opisuje już kolejne czynności przygotowane do ścięcia, w odruchu rozpaczony prosi o łaskę. W ten sposób ucieka w iluzję, którą zresztą sam wcześniej demaskował, przedstawiając ją jako jedną z owych niedorzecznych strategii, jakich chwytą się skazaniec, żeby nie zwariować. Ten wybieg pozwala Hugo nie tyle zakończyć, ile zawiesić opowiadanie w momencie, gdy egzekucja i jej odroczenie lub cofnięcie stają się nieodróżnialne. „Och, litości, chwileczkę, ja czekam na ulaskawienie! Bo będę się bronił, pogryzę! [...] Och, nędznicy! Chyba ktoś idzie po schodach... CZWARTA GODZINA”¹⁶. Ponieważ nie wiemy, czy te kroki są zwiastunem kata, który przyszedł wykonać swą robotę, czy też – choć to mało prawdopodobne – posłańca przynoszącego ulaskawienie, stajemy w zawieszeniu wobec granicy samego tekstu. Stanowi ona literacki odpowiednik innego końca – tego, z którym bohater i narrator w jednej osobie nieustannie się mierzył. Równie pewnego i nieodgadnionego. Oto jak rama utworu literackiego sama zmienia się w mur, który zarazem odgrywa i wskazuje nieuchronność śmierci – postaci, mówiącego podmiotu, czytelnika, języka jako takiego. Dzieło Hugo staje się w ten sposób przykładem wielokrotnym, który przez włączenie łączy się zarówno z literatury, jak i z życia.

Od-rokowanie śmierci

Sceneria noweli Hugo sama w sobie wydaje się paradygmatyczna. Zbrodniarz skazany na śmierć siedzi w celi i zapisuje ostatnie godziny, zanim

15 Tamże, s. 63.

16 Tamże, s. 80.

dosięgnie go miecz sprawiedliwości. Kwestia słuszności kary w ogóle nie jest tu istotna, sam narrator przyznaje się do swoich czynów, dzięki czemu grozy zbliżającej się egzekucji nie zakłóca żadna prawnicza buchalteria. To pisanie w obliczu śmierci sytuuje wypowiedź bohatera *Ostatniego dnia skazańca* w pobliżu archiwum tekstów, które powstały w podobnej sytuacji. Carine Trevisan, badaczka dokumentów pozostawionych przez czekających na rychłą śmierć więźniów w różnych momentach historycznych, umieszcza w nim „ostatnie zapiski”¹⁷: listy pożegnalne, nagłące refleksje czy rachunki sumienia.

Każdy więzień pozostawia po sobie inny zestaw śladów. Czasem są to pojedyncze listy, notatki lub dziennik podobny do tego, który prowadzi bohater Hugo. Kiedy indziej w grę wchodzi produkcja o wiele bardziej systematyczna, co pokazuje przykład jednego z bohaterów filmu Herzoga, Hanka Skinnera, który w celi śmierci zaczął wydawać biuletyn „New Hell Holes News”. Opisywał w nim warunki życia osadzonych, a także dzielił się ich i własnymi emocjami związanymi z oczekiwaniem na egzekucję. Wyszło aż trzydzieści numerów tego „podziemnego” pisma¹⁸. Nie brak w bibliotekach zapisków więziennych słynnych intelektualistów lub polityków – od Auguste’a Blanquiego przez Antonia Gramsciego po Abdullaha Öcalana.

Tekst Hugo stawia najważniejsze pytania, które muszą prześladować każdego oczekującego w celi na śmierć: Po co właściwie pisać? Co warto powiedzieć w obliczu nieuchronnego końca? Cóż znaczy marnie słowo wobec nieodwołalnej egzystencjalnej grozy? „Czy mogę mieć coś do powiedzenia – ja, który nie mam już nic do zrobienia na tym świecie?”¹⁹. Narrator opowiadania sam udziela obszernej odpowiedzi na te wątpliwości, rozwiewa je już w procesie pisania.

Wprawdzie wszystko wokół mnie jest monotonne i bezbarwne, we mnie jest przecież burza, walka, tragedia! Czemu nie spróbować powiedzieć sobie samemu o wszystkich gwałtownych i nowych wrażeniach, doznawanych w mej sytuacji? To z pewnością obfity materiał, i choć tak niewiele mi pozostało życia – trwoga, groza, męczarnie, które je wypełniają

17 C. Trevisan, *Écrits ultimes*, „Modernité” (Deuil et littérature) 2005, nr 21, <https://books.openedition.org/pub/6494> (28.08.2023).

18 Por. <https://justice4hank.org/death-row-news/new-hell-hole-news/> (28.08.2023).

19 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 11.

od tej chwili aż do ostatniej, są wystarczającym tworzywem, by wypisać to pióro i cały atrament. Zresztą obserwowanie tych lęków pozwoli mniej cierpieć i da mi trochę rozrywki²⁰.

Czytając nowelę Hugo, śledzimy proces zapisu przedśmiertnej rzeczywistości. To „dziennik [...] cierpień, godzina po godzinie, minuta po minucie, tortura po torturze” pisany aż do „momentu, kiedy nie będzie fizycznej możliwości jego dokończenia”²¹. Granice wyznaczone przez tekst niemal pokrywają się z murem zakreślającym granice życia. Dzięki temu status dzieła Hugo staje się podwójny. To jednocześnie opowiadanie literackie i rodzaj apokryficznego „protokołu obumierającej myśli [*procès-verbal de la pensée agonisante*]”, próba stworzenia „umysłowej autopsji skazańca”²². W ten sposób tekst zarazem potwierdza i przekracza swoją literackość, a będąc „powiernikiem nieszczęsnika”²³ z fikcyjnego świata, zbiera i intensyfikuje antropologiczne doświadczenie, które odnaleźć można w licznych realnych zapiskach z różnych miejsc i czasów.

Powodem pisania – a zarazem najpoważniejszą przeszkodą w tym procesie – jest konfrontacja z niemożliwością odroczenia śmierci. Samo słowo „odroczenie” pochodzi od „roku”, który wiąże się etymologicznie – jak przekonuje Małgorzata Broszko – z prasłowiańskim czasownikiem **rekti* oznaczającym mówienie. W tym konkretnym przypadku chodzi jednak o powiązanie z „rokiem” rozumianym nie jako abstrakcyjna miara czasu, ale „umówiony czas, termin”²⁴. Mamy więc do czynienia z czasem, który organicznie wiąże się z językiem, jego mocą ustanawiania rzeczywistości. Podobnie jest z wyrokiem – performatywem niekiedy dosłownie decydującym o życiu i śmierci jednostek. Słowo to też wiąże się z mówieniem, z tym, co można lub trzeba rzec. Stąd pochodzi „wyrokowanie”, „prorokowanie” czy „rokowanie”. To ostatnie pozostawia w języku ruchome granice, które w mówieniu można przemieszczać, ustalać i renegocjować.

20 Tamże, s. 11-12.

21 Tamże, s. 12.

22 Tamże, przekład zmodyfikowany.

23 Tamże, s. 13.

24 Por. M. Broszko, *Czy wyrok zapada co rok, a gody obchodzi się w zgodzie? O zaskakujących źródłach*, w: *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*, t. 6, red. J. Przyklenk, W. Wilczek, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016, s. 73.

W obliczu wydanego wyroku i niemożliwego odroczenia skazańcy oddają się jednak pisaniu i poprzez nie czemuś, co można by nazwać o d - r o k o w a n i e m. To rodzaj odraczania za pomocą własnego słowa tego, co i tak nieuchronnie nas czeka. Niemożliwa negocjacja ze śmiercią poprzez opowieść, pisemne sprawozdanie, raport intymny lub uniwersalny. Również tę praktykę warto uznać za egzemplaryczną. Pokazuje bowiem, że kiedy mówimy – i dopóki mówimy – od-rokujemy własny koniec, negocjujemy czas pozostały nam do kresu. Każde słowo zapisane przez skazańca, który ma już wyznaczony termin śmierci, pokazuje coś, co w mniejszym skupieniu dotyczy nas na co dzień.

Jak pokazuje Carine Trevisan, pisemne wypowiedzi skazańców paradoksalnie odznaczają się wysokim poziomem stereotypizacji. Cytuje ona Arthura Koestlera, który pisał, że „im poważniejsza sytuacja, tym nasza reakcja jest bardziej konwencjonalna. To w najdramatyczniejszych momentach życia najtrudniej uciec od banału. W tym, co nazywa się wielkimi momentami życia, wszyscy zachowujemy się jak postaci z marnej powieści”²⁵. Stąd bierze się właśnie „repetytywny, stereotypowy charakter ostatnich zapisków”²⁶. Do tego fenomenu nawiązuje też Michał Borwicz w studium poświęconym zapiskom skazańców więzionych pod okupacją niemiecką w trakcie drugiej wojny światowej.

Znajdując się w sytuacji bez precedensu i nie umiejąc jeszcze zintegrować przeżywaną rzeczywistość z własnymi kategoriami umysłowymi, ludzie uciekają się do remedium zaczerpniętego z tradycyjnego dziedzictwa. To ono ma wypełnić pustkę wytworzoną przez nagły i przerażający wstrząs²⁷.

Odwołanie do znanych form ekspresji wynika też z narzuconej przez okoliczności ekonomii czasu. Zapiski powstają w pośpiechu i muszą bez zwłoki wyrażać skomplikowane emocje. „Tkwią boleśnie w poszukiwaniu odpowiedniego słowa, słowa jedyne”²⁸.

Trudno jednak przystać na znak równości, który stawia się tu między odwołaniem do znanego repertuaru form ekspresji a banałem czy stereotypem.

25 A. Koestler, *Dialogue avec la mort. Oeuvres autobiographiques*, Robert Laffont, Bouquins 1994, s. 838; cyt. za: C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

26 C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

27 M. Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation allemande (1939-1945)*, PUF, Paris 1954, s. 192.

28 C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

Chodzi raczej o formuliczność, której uwarunkowania są bardziej złożone i wewnętrznie zdynamizowane. I zawiera się w nich klucz do problemu, z jakim mierzą się skazańcy w swych zapiskach. Jak pisał Paul Klee, „forma to kres, śmierć. Nadawanie formy to życie”²⁹. Między formułą a życiem zachodzi tu dynamiczna reakcja jednoczesnego ograniczenia i ożywienia. Każda forma wyznacza granicę, zatrzymuje bieg życia, a zarazem to dzięki niej może się ono wyrażać. Ograniczająca formuła jest równocześnie rodzajem wstępnego uwięzienia, redukcji stanowiącej odległą zapowiedź ostatniej, nieprzekraczalnej granicy wyznaczonej przez śmierć. Tu i teraz ożywia jednak teraźniejszość i pozwala ją zrozumieć.

Trevisan wspomina w innym miejscu swojego szkicu pisma Ernesta de Martina pokazujące, jak rytualne formy lamentacji utrzymywały względną ciągłość od starożytnego Egiptu przez Grecję aż po włoską prowincję z początku XX wieku. Należałoby uzupełnić to odwołanie również o pisma Aby'e-go Warburga i jego pojęcie formuł patosu [*Pathosformeln*]³⁰, w których dochodzi do zderzenia utrwalonej formy ekspresji ze skrajnym afektem przeżywanym przez ciało. W obu przypadkach ograniczająca życie forma jest zarazem sposobem ożywienia przeszłości, dramatycznego przywołania kultury dawno zmarłych przodków. W tym właśnie sensie ostatnie gesty skazańców w swej powtarzalności stają się śladem (dla) całej ludzkości. Również literatura rozpatrywana jako całość przypomina w tej perspektywie formułę generałną, w której życie i opowiadanie o życiu wzajemnie się ograniczają i potęgują.

W tekście Hugo odnaleźć można jednak jeszcze inną granicę, która znacznie silniej zaznacza ograniczający aspekt formy. To słowo wprost odnoszące się do egzekucji, którego narrator boi się jak samej śmierci.

Straszliwa jest nazwa tej rzeczy, nie rozumiem, jak mogłem dotychczas pisać ją i wymawiać. [...] Obraz, który ja wiążę z tym ohydny słowem, jest mglisty, nieokreślony i tym bardziej złowrogi. Każda sylaba jest jakby częścią maszyny. Bez przerwy buduję i burzę w myśli jej potworne rusztowanie³¹.

29 P. Klee, *Notebooks*, t. 2: *The Nature of Nature*, George Wittenborn Inc., London 1973, s. 269.

30 Por. E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (1958), Bollati Boringhieri, Torino 2008; A. Warburg, *Dürer a antyk w Italii* (1906), w: tegoż, *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, przeł. R. Kasperowicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 151-159.

31 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 51.

Słowo oznaczające ostateczne cięcie linii życia staje się murem wewnątrz języka, granicą pracy od-rokowania, jakiej oddaje się skazaniec. Przypomina ono, że wszelkie zapiski skazańców są określone – a nawet zdominowane – przez kontekst. Każda wypowiedziana treść mierzy się tu z maksymalnym naciskiem okoliczności, zmienia w gest i wydarzenie, nie mogąc trzymać się jedynie tego, co w sobie zawiera. Znów więc to zagrożenie dynamizuje wypowiedź. Przekształca ją w performatywny akt, działanie słowem wymierzone w atrofie obumierającej myśli.

Przyjrzyjmy się kilku powtarzającym się formułom występującym w „ostatnich zapiskach”³². Po pierwsze, pojawia się w nich p i s m o j a k o u c i e c z k a. Dwaj skazańcy zwierający się Herzogowi mówią, że liczą tylko na śmierć i sen jako dwie formy opuszczenia murów więzienia. Podobną rolę iluzorycznego azylu odgrywa tradycyjnie praktyka pisania, która staje się „środkiem uśmierzającym cierpienie poprzez formę twórczej ucieczki”³³. Oczywiście ta metaforyczna eskapada staje się tym bardziej dramatyczna i ma tym większy ładunek emocjonalny, im mniej możliwa jest realna ucieczka – albo realne ulaskawienie.

Dla tych więźniów, którzy wyrokiem śmierci przypłacili polityczne zaangażowanie, pisanie staje się – po drugie – f o r m ą o p o r u. To ostatni akt bojowy, w którym można przypomnieć sobie i innym o tym, w imię czego się walczyło i w imię czego odda się życie. W takiej sytuacji jednostka stara się potwierdzić swój związek ze Sprawą, której sens przekracza horyzont jej indywidualnego życia. Widać to bardzo wyraźnie na przykład w notatkach i listach Juliusa Fučika, członka komunistycznej czeskiej partyzantki osadzonego w więzieniu gestapo na Pankracu. W myślach ściga się z faszyzmem, którego upadek będzie dla niego oznaczać ocalenie.

Jest to wyścig nadziei z wojną. Wyścig śmierci ze śmiercią. Co przyjdzie wcześniej: śmierć faszyzmu czy moja? Czy tylko ja tak pytam? Ach, nie, pytają tak dziesiątki tysięcy więźniów, pytają tak miliony żołnierzy, pytają tak dziesiątki milionów ludzi w całej Europie i na całym świecie³⁴.

32 Idę tu śladami wspomnianych wcześniej publikacji, choć proponuję klasyfikacji próbę ogólniejszej i przez to bardziej skondensowanej.

33 E. Debruyne, L. van Ypersele, *Je serai fusillé demain*, s. 66.

34 J. Fučík, *Reportaż spod szubienicy*, przeł. H. Gruszczyńska-Dębska, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 51.

W tych zapiskach groza egzystencjalna okazuje się całkowicie spójna z walką ideologiczną, pozwalającą Fučikowi przeżyć ostatnie chwile w poczuciu pewności dokonanych wyborów. W jego zapiskach wciąż liczy się to, co dzieje się za murami więzienia i nadaje sens kaźni w jego granicach.

Pierwszy Maja! O tej porze wstawaliśmy już na krańcach miast i przygotowaliśmy nasze sztandary. [...] A teraz o tej porze miliony ludzi staczają bój ostatni o wolność człowieka i tysiące padają w tej walce. Jestem jednym z nich. A być jednym z nich, być jednym z bojowników ostatniego boju – to przecież piękne³⁵.

Połączenie planu indywidualnego ze zbiorowym pozwala w pewnym sensie „opanovać śmierć w słowach, przyznać sobie władzę nad czymś, nad czym ma się jej tak mało”³⁶. W ten sposób ich zapiski zmieniają też wydźwięk i stają się „wiadomościami adresowanymi nie tylko do bliskich, ale do przyszłej ludzkości”³⁷.

W listach skazańców pobrzmiwa też – po trzecie – przemożna chęć wsparcia siebie i innych w dotychczasowych rolach i w poczuciu bezpieczeństwa. Ojcowie przesyłają dzieciom pozdrowienia, a żony zapewnianią o dozogonnej – co w tym kontekście nabiera dodatkowego ciężaru – miłości. Skazańcy starają się podtrzymać rodzinę na duchu, pisząc, że w obliczu egzekucji trzymają się dzielnie i nie powątpiewają w wyznawane dotychczas wartości. Jak pisze jeden z belgijskich patriotów z czasów pierwszej wojny światowej, „nigdy nie byłem równie spokojny, moja dusza nigdy zaś tak pogodna jak w momencie pisania do was tego listu. Śmierć jest smutna tylko dla tych, którzy zostają i nie umieją zrozumieć”³⁸.

W krótkim czasie, jaki mają do dyspozycji, skazańcy próbują uporządkować swoje sprawy zarówno w sensie duchowym, jak i światowym. Stąd potrzeba nie tylko wewnętrznego skupienia i rachunku sumienia, ale także kontaktu z bliskimi oraz ekspresji własnych przekonań czy podzielenia się emocjami. Te przygotowania stanowią również dramatyczną próbę n a d a n i a s e n s u w ł a s n e j ś m i e r c i, wpisania jej w tekst życia, który wydaje się stawiać pod

35 Tamże, s. 22.

36 C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

37 Tamże.

38 Cyt. za: E. Debruyne, L. van Ypersele, *Je serai fusillé demain*, s. 110.

znakiem zapytania. Z archiwum więziennych zapisków wyłaniają się figury gwarantujące powodzenie tej operacji: umrzeć dla Boga, umrzeć dla ojczyzny, umrzeć z obowiązku, umrzeć twarzą w twarz z wrogiem, umrzeć dla swoich bliskich, umrzeć z odwagą³⁹.

Jeszcze inną figurą, którą możemy tam znaleźć, jest paradoksalnie a f i r - m a c j a żyć i a. „Wielu z nich czyni ze swoich ostatnich listów prawdziwe listy miłosne”⁴⁰, piszą autorzy cytowanego tu już kilkakrotnie opracowania. Na ekstatyczne wręcz fragmenty natknijemy się u Fučika: „Doświadczyliśmy wielu kłopotów i przeżyliśmy mnóstwo wielkich radości, albowiem byliśmy bogaci bogactwem biednych. Bogactwem wewnętrznym”⁴¹. A także: „I jeszcze raz powtarzam: żyliśmy dla radości, za radość szliśmy do walki i za nią umieramy. Dlatego niech smutek nigdy nie łączy się z naszym istnieniem”⁴². Wygląda to tak, jakby wobec dramatycznie kurczącego się czasu formuły nie tylko kondensowały ekspresję emocji, ale i potęgowały energię życiową, by w ostatnich chwilach wypowiedzieć grozę śmierci i wpisaną w egzystencję radość.

Od-rokowanie ze śmiercią jest też nieodmiennie próbą negocjowania innego niemożliwego odroczenia – samego czasu. Dlatego tak wiele w tych zapiskach temporalnych paradoksów i anachronizmów wynikających po prostu z tego, że stojąc pod ścianą, skazańcy mówią o czymś, co czeka ich już po drugiej stronie. Stąd klasyczna, jak pisze Trevisan, formuła uprzedzająca: „wszystko, co robię dziś, robię już po raz ostatni”⁴³, a także: „gdy otrzymacie ten list, nie będzie mnie już na świecie”⁴⁴. Skazańcy wybiegają w myślach ku przyszłości i przekraczają w wyobraźni granicę śmierci. Muszą przedstawić sobie świat bez siebie. W odruchu koniecznego rozrachunku kierują uwagę w drugą stronę i przywołują przeszłość. Również dlatego, że tam odnaleźć można jeszcze wspomnienie wolności, bezpieczeństwa i życia wypełnionego obietnicami przyszłości. Ta realna bowiem nie oferuje nic poza okazją do odbicia „żałoby po sobie jako żywym już tylko we wspomnieniu”⁴⁵. Wymiary

39 Por. tamże, s. 133-157.

40 Tamże, s. 164.

41 J. Fučík, *Reportaż spod szubienicy*, s. 47.

42 Tamże, s. 50.

43 C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

44 Tamże.

45 Tamże.

czasowe mieszają się więc, tworzą prawdziwy czasowy zamęt, burzę, w której jednostka traci powoli siebie.

Temporalne osobliwości wspaniale oddaje ironiczna scena z noweli Hugo, w której skazańca zagaduje przesądny policjant, prosząc o wsparcie w loterii. Policjant ów słyszał, że zmarli mogą z zaświatów podyktować numery, które padną w grze, i pomóc dorobić do nędznej pensji stróża porządku. Bohater, wietrząc w tym szansę ucieczki, domaga się w zamian munduru. Niestety, policjant dostrzega podstęp: „Ależ nie! Bo te moje numery... Jak mają być dobre, musisz pan nie żyć”⁴⁶. Chce się umówić de facto z przyszłym trupem, ale za pośrednictwem żywego człowieka. Szansę na realizację tej transakcji stwarza osobliwy czas „pomiędzy”, w jakim znajduje się skazaniec. Musi on mierzyć się w myślach nie tylko z bliskim końcem, ale też ze świadomością, że życie będzie toczyć się dalej bez jego udziału.

W innej scenie skazaniec przysłuchuje się rozmowie woźnego i księdza, którzy towarzyszą mu w podróży z jednego więzienia do drugiego. Rozmawiają o nowinach, błahostkach zajmujących uwagę mas, a rozpowszechnianych za pośrednictwem prasy czy plotki. Gdy ksiądz dostrzega zasępionego więźnia, wywołuje się między nimi dialog:

- No więc – spytał raz jeszcze – o czym żeś pan myślał?
- O tym, że dziś wieczór nie będę już myślał⁴⁷.

We wcześniejszej rozmowie między księdzem a woźnicą pada słowo *novelle* określające „nowiny”, ale także samą „nowelę”, której ta rozmowa jest częścią. W ten sposób jeszcze raz tekst stara się wpisać w swój własny ruch problem, z którym mierzy się jego narrator i bohater.

Inskrypcja ostatnich chwil

Skazaniec z noweli Hugo nie tylko zajmuje się pisaniem, ale też w kluczowym momencie swoich rozterek ku własnemu zaskoczeniu zmienia się w czytelnika. Dzieje się to, gdy zauważa, że mury jego celi

są pokryte napisami, rysunkami – dziwnymi twarzami i postaciami, imionami i nazwiskami, które się przeplatają, nachodzą na siebie,

⁴⁶ V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 58.

⁴⁷ Tamże, s. 41.

gmatwają. 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 zardzewiałe, jakby napisane krwią⁴⁸.

Dostrzeżenie tej masy tekstu otaczającego wraz z murami jego wątłe ciało rodzi w nim fantazję o alternatywnym życiu, w którym niczym archeolog poświęca się rekonstrukcji zapisanych tu życiorysów. Zgłębiałby wówczas tę osobliwą „antologię istnień. Żywotów na kilka linijek [...], niezliczonych nieszczęść i przygód zebranych w kilku słowach”⁴⁹, które Michel Foucault, pisząc o *lettres de cachet*, porównywał niegdyś do exemplów.

I tak jak francuski badacz pochylał się nad efemerycznymi biografiami, czytając dokumenty władzy skazującej je na więzienie, tak tutaj bohater Hugo czyta z murów lapidarne ślady egzystencji, które władza za chwilę zgładzi na zawsze.

Na pewno, gdyby mój umysł nie był tak pochłonięty, zainteresowałbym 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 napisali⁵⁰.

Jednocześnie bohater orientuje się, że wśród tych inskrypcji znajdują się imiona czterech słynnych morderców, którzy najpewniej pod tym samym murem „przeżywali swoje ostatnie chwile, snuli ostatnie myśli”⁵¹. Reaguje na to zdziwieniem, jakby należąc do owej zapisanej na ścianach *t r a d y c j i w y - s t ę p k u*, wciąż czuł się od niej oddzielony. Pozostaje przy życiu, nadal więc jest częścią zbioru skazańców tylko formalnie. Być może lektura lapidarnych zapisków chroni go przed ostateczną redukcją. Z rojeń wyrywa go jednak co

48 Tamże, s. 16.

49 M. Foucault, *Żywoty ludzi niegodziwych*, przeł. P. Pieniążek, w: tegoż, *Szaleństwo i literatura*, wyb. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 1999, s. 273.

50 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 16-17.

51 Tamże, s. 18.

i raz znak przypominający „zarys szafotu”⁵² – ślad, którego skazaniec boi się tak samo jak zapowiadanej przez niego własnej śmierci.

W przywoływanych już notatkach Juliusza Fučika odnaleźć można interesującą paralelę do tej książki tajemniczych istnień zapisanych na murze więziennej celi. Chodzi o izbę zatrzymań w Pałacu Petschka, w której przetrzymywano antynazistowskich spiskowców i którą w gwarze osadzonych nazywano „kinem”.

Wszystkie wytwórnie świata razem nie nakręciły tylu filmów, ile się ich na tej ścianie przesunęło przed oczami badanych, czekających na nowe przesłuchanie, na tortury, na śmierć. Filmy całego życia i jego najdrobniejszych fragmentów, filmy o matce, żonie, o dzieciach, o zniszczonym domu, o stracie podstaw egzystencji, filmy o dzielnym towarzyszu i o zdradzie, o tym, komu dałem tę ulotkę, o krwi, która znów popłynie, o mocnym uścisku ręki, który mnie zobowiązał, filmy pełne przerażenia i odwagi, nienawiści i miłości, rezygnacji i nadziei⁵³.

Sytuacja więźniów gestapo przypomina trochę Platońską jaskinię. W oczekiwaniu na przesłuchanie skazańcy słuchają odgłosów ze środka, które nieodmiennie przywołują poczucie skrajnego zagrożenia, sugerują możliwość śmierci i pewność tortur. „Jest to przedpokój katowni, skąd słyszysz jęki i krzyki grozy innych, a nie wiesz, co czeka ciebie. Widzisz, jak stąd odchodzą ludzie zdrowi, silni i żwawi, a po dwóch, trzech godzinach wracają pokaleczeni i rozbici”⁵⁴. Ale odgłosy zza ściany wywołują też inny efekt – projektują na murze ów „film”, w którym przerażony więzień odtwarza swoje życie w marzeniu.

Badacze więziennych inskrypcji podkreślają, że mury stają się w nich medium wielości, na którym w jednej ograniczonej przestrzeni sąsiadują ze sobą

wyznania, pożegnania, testamenty, słowa miłosne, ostatnie okrzyki przed zniknięciem, rozkazy, polityczne ulotki, maksymy, nowiny itd. Na murach wszystko to wiąże się i przeplata ze sobą, tworząc rodzaj cmentarza lub,

52 Tamże, s. 17.

53 J. Fučík, *Reportaż spod szubienicy*, s. 7.

54 Tamże, s. 34-35.

jak kto woli, dżungli zarośniętej ukróconymi sentymentami, uciętymi myślami i ledwie zarysowanymi obrazami⁵⁵.

Medium to stanowi więc wielostronną płaszczyznę kondensacji zarówno czasu, jak i sensów i odniesień. Ta księga czy kino przypomina o pracy umierania, która – jak pisał Michel de M'Uzan – odznacza się „libidinalną ekspansją” i „wzmoczeniem pragnienia relacji”⁵⁶. W krótkim czasie, jaki pozostał skazanym, żyją oni, jakby śnili na jawie, oddani „nadzwyczajnej kondensacji faktów temporalnych” – przypomina to pracę umysłu próbującego w marzeniu sennym przerobić nadmiar bodźców, myśli i pragnień, których nie sposób pogodzić ze sobą w ciągu dnia. Przyglądając się inskrypcjom na więziennych murach, możemy nie tylko dostrzec efemeryczne znaki roztrząskanych żywotów, ale też odczuć – jak pisała Nathalie Sarraute – „słaby puls, ledwie dostrzegalne drżenie, minimalny ślad żywego oczekiwania”⁵⁷ na śmierć. Ten sen na jawie nazywa się niekiedy historią.

W więziennych inskrypcjach łączą się biegunowo odrębne rzeczywistości. Ulotny gest dłoni pozostawia potencjalnie nieścieralny znak. Wieczność sąsiaduje z efemerycznością⁵⁸. Więcej, lapidarność samych tekstów – zrozumiała ze względu na sytuację więźniów – kontrastuje z ich różnorodnością. Jak pisał Michał Borwicz, te „jasne i logiczne formuły zwracają porządek rzeczom i pojęciom”⁵⁹, przeciwstawiając się tym samym szaleństwu historycznej przemocy. Różne są oczywiście motywacje stojące za tymi gestami. Wyrażenie siebie, wytłumaczenie samemu sobie własnej sytuacji, potrzeba zachowania śladu przeżywanej zgrozy, wola, by „nie odejść bez słowa” lub zostawić potomnym „wiadomość zza grobu”⁶⁰.

Ponieważ inskrypcje funkcjonują odrobinę jak zwięzłe podsumowanie snu na jawie, w którym niczym w filmie wyświetla się skrót całego życia, zachowują się w nich zarówno ideologiczne niuanse, jak i indywidualna wrażliwość ich autorów. Obok haseł rewolucyjnych lub patriotycznych znaleźć można łacińskie przysłowia, aforyzmy, cytaty, symbole religijne aż po pojedyncze

55 M. Borwicz, *Écrits des condamnés...*, s. 114-115.

56 M. de M'Uzan, *The Work of Dying*, s. 41.

57 N. Sarraute, *Ich sterbe*.

58 Por. C. Trevisan, *Écrits ultimes*.

59 M. Borwicz, *Écrits des condamnés...*, s. 223.

60 Por. tamże, s. 121, 126, 114, 119.

imiona lub daty wyznaczonej egzekucji. Wiedziony antropologiczną intuicją Hugo znów świetnie oddaje tę niejednorodność.

Na wysokości mojego wezłowania są dwa serca przebite strzałą, a nad nimi napis: „Miłość do grobu”. Nieszczęsny nie podejmował zbyt długiego zobowiązania. Obok tego – coś w rodzaju trójgraniastego kapelusza, pod nim pośpiesznie nasmarowana twarzyczka i napis: „NIECH ŻYJE CESARZ! 1824”. Znów dwa serca z tym typowym dla więźniń napisem: „Kocham i ubóstwiam Mateusza Danin. Jacek”. Na przeciwległej ścianie napis: „Papavoine”. Duże P otoczone ornamentami, misternie ozdobione. Refren nieprzyzwoitej piosenki⁶¹.

Na murach znajduje potwierdzenie immanentna ludzka różnorodność, którą akt zamknięcia w murach miał zredukować i ostatecznie zamazywać w powtarzalnym akcie administracyjnego uśmiercenia.

To nie jedyna utopijna czy raczej heterotopijna funkcja tych zapisów. Inną pozwala ujawnić pytanie, do kogo są adresowane. Po pierwsze, z pewnością do samych ich autorów i do ich współwięźniów. W ten sposób podtrzymują się wzajemnie na duchu, konstruują kolektyw uwięzionych występujący przeciw oprawcom. Stąd niekiedy znaleźć można na murze napis „Odwagi!”, skierowany być może do jego autora i do przyszłych skazańców. Po drugie jednak, zapisy te wydają się adresowane także do osób na zewnątrz: bliskich, potomnych, sojuszników. W pojedynczych gestach antycypują nową rzeczywistość, w której źródła ich niedoli znikną na dobre. W końcu wszelkie pozbawione formalnej sankcji napisy na murach – nie tylko więziennych – powstają, jak przekonuje Armando Petrucci, z potrzeby zadośćuczynienia poczuciu wykluczenia, naprawienia wprowadzonej przez nie krzywdy⁶². Mówiąc inaczej, inskrypcje mają „kompensować deklasację”⁶³, której fizycznym potwierdzeniem jest fakt zamknięcia, a symbolicznym dopełnieniem wszystko, co skazańcom wyświetla się w głowach.

Zapisanie na murze (którego nie pokona się już za życia) dokładnego adresu przypomina pisanie listu przed ostatnią godziną. Czyni z kamiennej ściany coś równie ulotnego jak papier, coś, co może dałoby się wysłać adresatom.

61 V. Hugo, *Ostatni dzień skazańca*, s. 17.

62 Por. A. Petrucci, *Pismo. Idea i przedstawienie*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010, s. 183.

63 M. Borwicz, *Écrits des condamnés...*, s. 126.

Zarazem jednak to właśnie materialna solidność muru i jego nieprzenikalność gwarantują powodzenie zapisu, jego trwałość. W ten sposób desperackie gesty inskrypcji szukają utopijnej ucieczki ku lepszemu światu i świadczą o głębokiej niemożliwości kompensacji.

Czy nie to samo odczytać można z bardziej prozaicznych wpisów umieszczanych na różnych powierzchniach przez anonimowych turystów czy podróżników, kogokolwiek, kto wpadnie na podobny pomysł oznaczenia przestrzeni za pomocą związłego epigrafu? O sensie tych banalnych z pozoru działań pisali poeci. Norwid w *Memento* w charakterystyczny dla siebie ironiczny sposób zauważa:

„Tak – między Azji tchnieniem a Zachodem...”

Rzekłem... i wyróżnąć myśliłem na dębie

Rym... i umieścić nazwisko pod spodem,

Kaligraficznie – tudzież: dwa gołębie

Albo kotwicę; by wielki historyk...

Wspomniał, że będąc tu... miałem szczyryk⁶⁴.

W podobnym tonie pisał Jerzy Ficowski po niejednej dziejowej burzy, niejednym Wielkim Zamknięciu:

Czerwone pnie gotyków

upstrzył nasz czas

sercami przebitymi strzałą,

przekreślonymi kółkami,

datami wiekopomnych odwiedzin.

Gdy przeminiemy, zostanie ślad,

dowiedzą się prawnukowie,

że dnia 4 VI 1957

bawiąc tu mimochodem,

Mundek z Mławy uwierzytelnił

gotyckie mury

i przekazał je niejako

potomności⁶⁵.

64 C.K. Norwid, *Memento*, w: tegoż, *Człowiek*, PIW, Warszawa 2020, s. 76-77.

65 J. Ficowski, *Nawarstwienia kulturowe*, w: tegoż, *Wszystko to czego nie wiem*, Pogranicze, Sejny 1999, s. 25.

Czy literatura nie rozpoczyna się w tym samym miejscu co więzienna inskrypcja i prozaiczna pamiątka z podróży, czy nie próbuje pokonywać – choć w mniej dramatycznych okolicznościach – tego samego impasu? I czy nie tak samo – choć trudniej to zobaczyć w zaciszach bibliotek – ponosi porażkę, projektując przez sam fakt swego istnienia obraz utopii?

Abstract

Paweł Mościcki

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

"It Is to Happen Today!" Convict Notes

The article analyzes the temporality conveyed in the short time that convicts await their execution date. To approximate this experience, I interpret inscriptions and letters by convicts at different historical moments – including the First and Second World Wars – along with literary transformations of such texts, with particular attention to Victor Hugo's "The Last Day of a Condemned Man," which the article deems paradigmatic for the "short time" of convicts.

Keywords

inscriptions, time, prison literature, philosophy of time