

Agnieszka Czyżak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Przestrzenie starości w literaturze najnowszej – przekraczanie progu

Starość jest etapem, w którym ludzka egzystencja odsłania swą podatność na zniszczenie, łączy się najczęściej ze słabością, bezradnością, cierpieniem, zamieraniem sił witalnych – jednak obok wymiaru egzystencjalnego jej kulturowe obrazy mają także wymiar symboliczny i metaforyczny, poddają się też z reguły uniwersalizującym odczytaniom. Przestrzeń i starość łączą się w najrozmaitszych konfiguracjach uruchamiających różne znaczenia przypisywane obu tym kategoriom. Starość jest faktem z zakresu życia społecznego, przedmiotem badań demograficznych i medycznych, zaświadczającym o przemianach życia zbiorowego oraz ewolucji obyczajów i form funkcjonowania więzi międzyludzkich. Jako temat kulturowy starość zawłaszcza wszystkie rodzaje i gatunki literackie, anektuje film dokumentalny i fabularny, podbija fotografię i dziedzinę sztuk dramatycznych. Istnieje we wszystkich obiegach komunikacji, na wszystkich poziomach odbioru. Jednak pomimo zauważalnego wzrostu zainteresowania szeroko pojmowanym przemijaniem, coraz liczniejsze teksty związane z tematyką starości z reguły funkcjonują osobno, wyraziście oddzielając się od współczesnych nurtów życia zbiorowego, i tych po-

strzeganych jako istotne w sferze głównych obiegów komunikacyjnych, ważne dla procesów kształtowania tożsamości wspólnotowej, i tych, które powstają jako odpowiedź na zapotrzebowanie przeciętnych odbiorców kultury, ich sumujących się jednostkowych oczekiwań.

W przebiegu starzenia się, a zwłaszcza w jego końcowej fazie, wiążącej się z utratą zdolności do samodzielnego egzystowania, człowiek traci wzrok i słuch, zmienia się zakres doświadczania wymiarów najbliższego otoczenia. Jego ciało zaczyna wydawać inne zapachy (nazywane nieraz „zapachem starości”). Te wonie – wynikające z reguły z problemów z fizycznym zapanowaniem nad własną codziennością – przesycają także sprzęty, przedmioty i ubrania starego człowieka. Przestrzeń staje się groźna, pełna pułapek, trudna do przebycia, a zarazem ciasna i ograniczona. Strefa starości opisywana przez doświadczających jej skutków ludzi kreowana jest w ciemnych barwach, ukazywana poprzez niewyraźne kształty, rozmyte kontury, nierozpoznawalne odgłosy, męczące zapachy.

Realizację tematu starości ciąży też ku fragmentaryczności, niespójności, niekonkluzywności – jakby poetyka dzieł naśladowała specyfikę doświadczania świata w podeszłym wieku. Teksty w rozmaitych wariantach podejmują problem autentyczności, kwestię wyrażalności w sztuce oraz eksplorują kategorię doświadczenia. Temat podlegający i mitologizowaniu, i najróżniejszym demitologizacjom prowokuje także do zadawania pytań o społeczną oraz egzystencjalną normę. Zagadnienia związane z odmiennością współczesnych strategii kreowania obrazów starzenia się jednostek i społeczeństw są bardzo rozległe, podobnie jak problematyka – warunkowanego kryzysem cywilizacyjnym – postrzegania człowieka i świata. Jednocześnie jednak materią artystycznego namysłu pozostaje zespół doświadczeń egzystencjalnych, najchętniej spychanych na margines, odrzucanych, wywołujących u odbiorców odczucia ambiwalentne lub zgoła negatywne. Dzieje się tak wtedy, gdy wizja narusza choćby w minimalnym stopniu obraz

„pogodnej starości”, wykorzystywany z reguły w przestrzeni kultury masowej.

Starość jako stan graniczny, uzmysławiający nawet postronemu obserwatorowi bliskość i nieuchronność śmierci, burzy harmonię egzystencji, utrudnia, a nawet odbiera zdolność godzenia się z nietrwałością istnienia. Stary człowiek istnieje „pomiędzy” – w najbardziej rozpowszechnionych rozpoznaniach przebiegu ludzkiej egzystencji albo pomiędzy istnieniem i nieistnieniem, albo też skończonością i wiecznością. Jego stan i status można dookreślić, przywołując definicję Tunera:

Atrybuty liminalności lub liminalnych *personae* (ludzi progu) są z konieczności ambiwalentne, ponieważ owe warunki i osoby wymykają się sieci klasyfikacyjnej, która zwykle wyznacza miejsce stanom i pozycjom w przestrzeni kulturowej. Byty liminalne nie przebywają ani tu, ani tu. Znajdują się pomiędzy pozycjami wyznaczonymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał<sup>1</sup>.

Liminalność doświadczenia kresu coraz rzadziej wiązana jest jednak współcześnie z nadzieją na następujące po nim przejście do innego, wyższego stanu. Pozostawanie pomiędzy zgodnym z naturalnym porządkiem, aktywnie spełnianym życiem a grozą niebytu prowadzi z jednej strony do wykluczenia ze zbiorowości, z drugiej zaś utrudnia (uniemożliwia) budowanie wewnętrznej, jednostkowej zgody na ten stan.

Dziś różnorodnie przedstawiana starość, zmierzch, rozpad służy eksplorowaniu przede wszystkim egzystencjalnego wymiaru życia człowieka, wyobcowanego ze wspólnoty i pozbawionego prawdziwych więzi międzyludzkich. Problemem często podejmowanym musiała stać się cielesność – sfera boleśnie narażona na rozpad, sfera, w której kruchość ludzkiego życia objawia się w sposób widoczny i budzący przerażenie. Rozpad cielesnej powłoki dojm-

---

<sup>1</sup> V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, Warszawa 2010, s. 116.

jąco potwierdza, jak bardzo złudne jest jednostkowe poczucie autonomii i niezależności i jak naiwną usurpacją okazuje się przekonanie o możliwości rzeczywistego kształtowania własnego losu, korzystania z czasu, panowania nad przestrzenią.

Starzy ludzie są uwięzieni w ciałach, budzących w reszcie świata najczęściej słabo skrywaną odrazę – a w najlepszym przypadku, zaledwie współczucie. Kontakt z innymi, dotyk, przestaje być aktem czułości, stając się jałmużną oferowaną z litości, poczucia obowiązku, z racji wykonywanego zawodu. Starość, a zatem i jej literackie wizje, wiążą się z problemem wykluczenia, naruszania intymności, odbierania prywatności. Z kolei wszelkie próby zmiany stereotypowego oglądu starości – tak w ramach egzystencji jednostek, jak i świecie przedstawionym utworów – łączyć się muszą z kategorią przekroczenia: granic społecznego tabu, kulturowych schematów, potocznych oczekiwań, a wreszcie także i literackich konwencji<sup>2</sup>.

Starość spychana jest więc na marginesy społecznego życia, a coraz powszechniejszą tendencją staje się tworzenie specyficznych „enklaw starości” – od przestrzeni zamkniętych, oddzielonych wyraźną granicą, takich jak domy starców, szpitalne oddziały geriatryczne czy hospicja, do mniej wyrazistych, a jednak jednoznacznie nacechowanych odrębnością: na przykład miejsca określonego typu praktyk religijnych (godzinki, nabożeństwa majowe) czy nawiązywania mikrospołecznych kontaktów (jak choćby ławki w parkach, na których przedpołudniową porą spotykają się starsi ludzie, by wspólnie narzekać na świat i własną kondycję). Ludzi zbliżających się do kresu charakteryzuje odmienny, po części wyznaczony przez ograniczenia fizyczne, sposób postrzegania przestrzeni. Przestrzeń odsłania nieprzyjazny charakter, coraz trudniej też oswajac poszczególne jej elementy – niezależnie od miejsca, w którym spędza się ostatnie lata życia. Za znamieny przykład można uznać

---

<sup>2</sup> O starości w literaturze najnowszej zob.: A. Czyżak, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011.

przypadek późnych zapisków autobiograficznych Kazimierza Brandysa, w których nowemu oglądowi został poddany Paryż, przestrzeń wieloletnich emigracyjnych doświadczeń pisarza. Uznawane za jedno z najpiękniejszych miast świata, w późnej twórczości autora *Miesiący* staje się miastem obcym, nużącym, niegościnnym<sup>3</sup>. Jeden z utworów kończy się nawet jednoznacznym stwierdzeniem: „Moja paryska codzienność jest monotonna i opowiadać o niej znużyłoby mnie samego”<sup>4</sup>.

Pisanie o starości jest najczęściej autobiograficzne – niezależnie od momentu życia, w którym powstają jej wizje. Zapisywanie doświadczenia starości w podeszłym wieku niemal zawsze staje się relacją z kolejnych etapów utraty kontroli – nad własnym ciałem, kontaktami międzyludzkimi i właśnie przestrzenią, którą coraz trudniej podporządkowywać sobie w toku codziennych zajęć i coraz trudniej zagospodarowywać kolejne, ścieśniające się nieustannie obszary. Tworzenie obrazów starości przed przekroczeniem jej granicy także okazuje się autobiograficzne: albo stanowi zapis przeżywania starości bliskich osób, albo zapis własnego przed nią lęku, projekcji niechcianej, ale nieuchronnej przyszłości. Doświadczenie przekraczania progu starości przed jej biograficznym przeżyciem jest więc także przekształcane w wizje waloryzowane negatywnie, podobnie jak to uczynił u progu XX wieku w *Śmierci w Wenecji* Tomasz Mann, wówczas przechodzący zaledwie przez „smugę cienia”.

Wkraczanie w przestrzeń starości, czy to doświadczanej pośrednio, czy też wyobrażanej, skutkuje tworzeniem jej obrazów jako stanu wywołującego w najlepszym razie empatię, w najgorszym zaś strach i odrazę. Natomiast przestrzeń naznaczona egzystencjalnym rozpadem staje się specyficznym, budzącym grozę nie-miejscem. Dariusz Czaja, rozszerzając zakres tej kategorii, pisał:

---

<sup>3</sup> K. Brandys, *Zapamiętane*, Kraków 1995.

<sup>4</sup> K. Brandys, *Przygody Robinsona*, Warszawa 1999, s. 143.

nie-miejsca Augé i heterotopie Foucaulta, choć nie są to kategorie całkiem tożsame, łączy wyraźne podobieństwo rodzinne (w wittgensteinowskim znaczeniu terminu). Z pewnością są sobie pokrewne w tym, co najistotniejsze: rozpoznaniu wyraźnej (czasem radykalnej) inności doświadczanej przez nas przestrzeni. Inności wobec obszarów ją otaczających<sup>5</sup>.

W przypadku starości jest to inność wyrazista, a zarazem dojmująco bliska, tym gwałtowniej więc odsuwana. Czaja wskazywał także, iż obie kategorie można rozpoznawać i w kontekście tradycyjnych, zadomowionych w różnych przestrzeniach dyskursu *topoi* i zbliżać je do bliskoznacznych bądź podobnych pojęć, m.in.: Kantorowskiego „miejsca biednego” czy Smithsonowskich *Non-Sites*, Eliotowskiej „ziemi jałowej”, „miejsc pamięci” Pierre’a Nory czy „xenotopii” Roberta Macfarlane’a<sup>6</sup>.

Tak pojmowane nie-miejsce staje się tym samym kategorią mieszczącą w sobie przede wszystkim negatywny aspekt doświadczania przestrzeni. Starość zaś zdaje się naznaczać swym przemożnym piętnem każdą przestrzeń, która jest postrzegana przez medium kresu, rozpadu i utraty. Prowokuje do nowych odczytań własnej biografii, rzutuje w przeszłość doświadczenia terażniejsze, skłania do nowych uporządkowań. W instrukcji otwierającej *Leksykon miast intymnych*, autobiografii rozpisanej na doświadczenia poznanych w ciągu całego życia miast, Jurij Andruchowycz wskazywał:

Autobiografia, która nakłada się na geografię – jak to nazwać? Autogeografia? Autogeobiografia? Brzmi nazbyt skomplikowanie [...] I w dodatku, co jest w moim połączeniu „bio” i „geo” ważniejsze, co

---

<sup>5</sup> D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w zb. *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, red. D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 21–22. Badacz dowodzi dalej: „Jeśli pozbawić nie-miejsca negatywnego wartościowania, a heterotopie wyposażyć w parametr chronologiczny, to można zbliżyć je do siebie i wykorzystać jako pożyteczną kategorię operacyjną”. Przywołuje także w tym samym miejscu przykład wykorzystania kategorii nie-miejsca przez Giorgio Agambena do analizy przestrzeni obozu koncentracyjnego.

<sup>6</sup> Tamże, s. 22–24.

się na co – ściślej mówiąc – nakłada? Ta książka jest próbą przeżycia ich („bio” i „geo”) jako jednej nierozzerwalnej całości. [...] Biografię przychodzi w tym celu rozbić na drobne części, a geografię znacząco zdeformować, przynajmniej miejscami<sup>7</sup>.

Tekstowa realizacja projektu Andruchowycza, pragnącego znaleźć język zdolny pochwycić hybrydyczną naturę doświadczenia, zdaje się poświadczać rozmaicie przejawiającą się przewagę „bio” nad „geo”, właśnie dlatego, iż to moment biografii determinuje ogląd przestrzeni. Starość zaś jest ostatecznym zwycięstwem „bio” – pozostaje zresztą tak samo niedogodna, niechciana, a zarazem przemożna w każdym zakątku świata.

Nieco inny kształt przybiera relacja „bio” i „geo” w rozważaniach, które snuł Andrzej Stasiuk. Pisarz przekonywał, że „geografia nie jest tak ważna jak wyobraźnia, choćby z tego względu, że częściej jest pułapką niż schronieniem”, dodawał jednak z przekonaniem: „szlachetniejsza forma rojenia na jawie zawsze za swój przedmiot bierze przestrzeń. Czas obchodzi tylko tych, którzy mają nadzieję, że coś się zmieni, czyli niepoprawnych głupców”<sup>8</sup>. Trzeba jednak uściślić: czas obchodzi też tych, którzy wiedzą, że mają go zbyt mało, i że kres czasu, a zarazem kres wszystkiego jest bliski.

Ryszard Nycz wielokrotnie podkreślał, iż doświadczenie – także to, które znajduje literacką artykulację – ma charakter „całopsychocieleśny”, czyli cielesno-zmysłowy, społeczno-kulturowy, pojęciowo-językowy. Przede wszystkim zaś transformacyjny i wobec rzeczy, i podmiotu<sup>9</sup>; natomiast starość naznacza swoistym piętnem inności i obcości każdy z elementów tej hybrydycznej

---

<sup>7</sup> J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014, s. 9–10.

<sup>8</sup> A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: tegoż, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 85.

<sup>9</sup> R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 45.

wiązki kategorii. Istotną prawidłowością wydaje się fakt, iż znacząca swoją specyfiką wszelkie re-konstrukcje, także wizje za pośredniczone.

Wyrazistym, choć ostatecznie nieudanym, projektem przekroczenia cielesno-zmysłowych, historycznych i biograficznych ograniczeń literackiej kreacji, okazał się pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku utwór Anny Boleckiej *Biały kamień*. Powieść zawierała konstruowany w mityzowanej przestrzeni Kresów przebieg możliwych doświadczeń nieznanego pisarce osobiście Pradziadka. Bohater powieści Boleckiej to wykreowana ze strzępów rodzinnych wspomnień postać protoplasty rodu. Autorka, starając się odtworzyć przebieg jego życiorysu, próbuje też wyobrazić sobie jego starość. U schyłku długiego życia Pradziadek (tak właśnie konsekwentnie nazywany w utworze), wspominając lata, w których nie dostrzegał wagi bezinteresownie i naturalnie ofiarowanej czułości, jako że istniała w nadmiarze, odczuwa boleśnie jej brak w wieku podeszłym i skarży się bezradnie: „teraz, kiedy wszystko go boli, kiedy jego życie się kończy [...] chce przyłgnąć do ciepłego ciała, które odda mu pieczętę, na dotyk odpowie dotykiem, na czułość czułością”. Wszelkie takie pragnienia są jednak skazane na klęskę i w końcu Pradziadek zmuszony jest przyznać: „Teraz, kiedy potrzebuje tego bardziej niż kiedykolwiek, czułość go opuściła”<sup>10</sup>.

Zamykany wbrew swej woli w chałupie syna, wykorzystywany do wszelkich posług, nie mógł decydować o własnym losie, a „w nagrodę” otrzymywał tylko szorstkie poszturchiwania wiecznie zniecierpliwionej jego niemocą synowej. Znamienny wydaje się fakt, iż starość Pradziadka została związana w utworze z zapisem historycznie uwarunkowanej zagłady Kresów, co dobitnie uzmysławia mityzacyjny charakter zawartych w utworze obrazów przestrzeni. Nieznany przodek ginie pod gruzami katastrofy cywilizacyjnej, która pogrzebała podobnie nieznaną autorce świat Kresów II Rzeczypospolitej – co ostatecznie dowodzi trudności (nie-

<sup>10</sup> A. Bolecka, *Biały kamień*, Warszawa 1998, s. 142.



możności?) przeformułowania istniejących literackich konwencji zapisywania kresu człowieka i świata bez zanurzenia w doświadczeniu. Prawdopodobnością wydaje się raczej fakt, iż współcześnie kreacje i konstatacje tworzone poza sferą realnych przeżyć i emocji (sytuujące perspektywę oglądu nie tyle na zewnątrz doznania starości, ile z pominięciem jego traumatycznego wymiaru) pozostają powtórzeniem tradycyjnych ujęć.

W wieku podeszłym szczególnie bolesny okazuje się bowiem moment przemiany bytu, gdy człowiek pozornie pozostaje istotą żywą, jednak „spada pomiędzy rzeczy”, staje się zreifikowanym trwaniem upokarzająco zależnym od otoczenia, a jednocześnie przez to otoczenie odrzucanym. Zwłaszcza wtedy, gdy kresu dożywa się w szpitalu, domu starców czy hospicjum. Jednym z pierwszych tekstów literatury poprzelomowej, stanowiących przetworzony w literaturę zapis takiego doświadczenia – wymuszonego przez wybór miejsca pracy wiążącej się z obowiązkiem towarzyszenia starym ludziom w drodze ku śmierci – były *Zapiski z nocnych dyżurów* Jacka Baczaka, z 1995 roku. W utworze ukazany został proces coraz bardziej świadomego przekraczania barier cudzej starości, prowadzący w efekcie do samopoznania i przeformułowania sądów na temat istoty i granic człowieczeństwa.

Utwory podejmujące ten trudny temat – tworzące dziś stale powiększający się zbiór – zawsze porażają skalą rejestrowanego w nich przerażenia rozpadem cielesnym, zanikiem sił (także duchowych), utratą zdolności samodzielnego decydowania o własnym losie. Przekraczanie tego progu nieodmiennie uświadamia kruchość własnej egzystencji – a szczególnie dotkliwe okazuje się to wtedy, gdy odbywa się w obcej kulturowo przestrzeni. W literaturze pierwszej dekady XXI wieku można wskazać przykłady tekstowego przetworzenia biograficznych doświadczeń pracy w znajdującym się poza granicami kraju domu starców. Bronisław Świdorski w *Asystencji śmierci* zawarł opowieść o przekraczaniu granicy starości, rozgrywającą się w realiach duńskiej placówki opiekuńczej. Główny bohater, a zarazem narrator utworu, zajmując się pozba-

wionym kontaktu z otoczeniem podopiecznym, zostaje zmuszony do rozpoznania własnej kondycji. Momentem granicznym, okupionym wybuchem płaczu nad własnym losem, okazuje się przebłysk zrozumienia nieuchronności ciężącego nad każdym człowiekiem wyroku, ujętego w pełnym goryczy wyznaniu: „dobiegając sześćdziesiątki, odnalazłem prawdziwy sens mojego życia: muszę pokochać śmierć”<sup>11</sup>.

Z kolei Hubert Klimko-Dobrzaniecki w *Domu Róży* starał się przekazać багаż przeżyć związanych z pracą w islandzkim domu starców. Nie unikając najbardziej drastycznych opisów wynaturzeń będących tam codziennością, starał się ukazać walkę, jaką zmuszony jest toczyć bohater w obronie własnego człowieczeństwa, od chwili, w której znalazł się w przestrzeni odzierającej uwięzione w niej istoty z wszelkich ludzkich odruchów. Interesujący jest fakt, iż to jedna z wiekowych pensjonariuszek, dożywająca swych dni w tej placówce, namawia go do ucieczki, przekonując: „To musi być straszne, tak starzeć się wraz z pensjonariuszami, zanim się obejrzyysz, już będziesz w ich wieku i już dzieci przygotują dla ciebie miejsce w takim domu”<sup>12</sup>. Bliska kresu życia Róża pozostaje jednym z niewielu mieszkańców domu niepozabawionych jeszcze własnego głosu. Nie zatraciła zdolności analizowania własnej kondycji, co pozwoliło z kolei na zachowanie dystansu wobec siebie oraz reguł panujących, tak w najbliższym otoczeniu, jak i rzeczywistości poza murami.

W *Piesku przydrożnym* Czesława Miłosza po fragmencie zatytułowanym *Starzy*, w którym zostało przywołane nieodmierzone ludzkie przekonanie o braku tożsamości pomiędzy człowiekiem (świa-

---

<sup>11</sup> B. Świdorski, *Asystent śmierci*, Warszawa 2007, s. 77.

<sup>12</sup> H. Klimko-Dobrzaniecki, *Dom Róży*, Wołowiec 2006, s. 110. Autor nie szczędzi szczególnie drastycznych opisów codzienności w placówce powołanej do opieki nad pensjonariuszami – jeden z sanitariuszy ze szczególną pieczołowitością pielęgnuje wybranych podopiecznych, po to jednak, by następnie wykorzystywać ich seksualnie. Tu także pojawia się skojarzenie jednej z pielęgniarek z obozowym kapo.

domą siebie istotą) a starym ciałem, jakby tylko częściowo własnym, naprawdę zaś obcym, znajduje się tekst *Też lubilem*:

Ja też lubilem kiedyś patrzeć w lustra.  
 Aż sam przekonałem się, co znaczy odchodzić  
 „Drogą wszelkiego ciała”. I na nic protest.  
 Starzy ludzie już wiedzą, dlatego cichną<sup>13</sup>.

Cichną, czyli przestają się skarżyć, prosić o litość czy zrozumienie. Miłosz dotkliwość starości cedował na innych, poddawanych drobiazgowej obserwacji, dla siebie rezerwując autoironiczną dykcję, dzięki której mógł budować (i regulować) dystans wobec własnych doświadczeń, „opisując siebie” na przykład jako lubieżnego starca przyglądającego się tyłkom i udom młodych dziewcząt<sup>14</sup>. Możliwość bytowania pośmiertnego przekształcał natomiast w wizję przyszłego przekroczenia związanych z porządkiem egzystencji ograniczeń, wyzwolenia z ciężaru naznaczonego rozpadem cielesnego istnienia.

Przykład Miłosza dowodzi, iż nazywanie i próba zrozumienia kolejnych bolesnych doświadczeń postępującego braku kontroli nad organizmem, utraty władzy nad zmysłami, spełnia funkcję terapeutyczną – tak jakby zapisywanie etapów rozpadu chroniło przed poddaniem się destrukcji, a mówienie o starości było odsuwaniem (przesłanianiem) traumatycznego wysiłku docierania do jej istoty. Świadome poszukiwanie schronienia w konwencji umożliwia także zagłuszanie lęku – może stać się przemyślnym odrzuceniem przemijania i śmierci poza nawias egzystencjalnego i artystycznego namysłu, unieważnieniem dokonywanym w gestach powtórzenia „ocalającej” formuły.

<sup>13</sup> C. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 16.

<sup>14</sup> Mowa oczywiście o słynnym wierszu *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*. W przestrzeni portu lotniczego – wyrazistego nie-miejsca w typologii Marca Augé – podają słowa „Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości” (C. Miłosz, *To*, Kraków 2000, s. 23).

Starość i związany z nią ból (cielesny i duchowy) są potęgowane przez poczucie osamotnienia. Ryszard Przybylski w 1998 roku (a więc już w wieku podeszłym) stwierdzał: „Cierpienie starego człowieka przybiera często postać, wobec której myśl postronnego obserwatora jest bezsilna”<sup>15</sup>. We wstępie do *Baśni zimowej* – zbioru niezwykle, poruszających i zapadających głęboko w pamięć „esejów o starości” – tak opisywał własne przeżycia z regularnych wizyt w szpitalu:

Noc mija tu na dookolnym tupaniu, płaczu i krzykach bólu [...] wśród licznych staruszek, niemych papierowych istot z otwartymi oczyma, pustymi jak wszechświat, i w końcu wśród starców, którzy nie panują już nad własnym organizmem, upokorzeni nieskrywanym obrzydzeniem i powstrzymywaną wściekłością personelu<sup>16</sup>.

Przybylski pomimo swego wieku starał się obiektywizować doświadczenie i patrzeć na współtowarzyszy niedoli z dystansem, możliwym tylko ze względu na zachowanie sprawności umysłowej. Stąd jego ogląd jest specyficznie rozdwojony, wewnętrzny i zewnętrzny zarazem. Badacz twierdził też jednak, iż starość prawdziwie można zrozumieć, dopiero podlegając jej prawom, a patrzenie z zewnątrz pozostanie zawsze poznawaniem tylko powierzchni zjawiska. Odruchowe niemal w reakcji młodych, bezwzględne odrzucanie starych ludzi poza nawias zwyczajnych relacji międzyludzkich bywa z reguły przyjmowane z pokorą, jako rodzaj „odwiecznego prawa”, któremu należy się poddać. Jednak z perspektywy krzywdzonych i odrzucanych – przede wszystkim nieustannie okazywanym zobojętnieniem i niechęcią – jawi się jako przedwczesny wyrok śmierci, jako niesprawiedliwa kara za niezawiniony upadek w starość. Tym samym ostatni etap starości można – zdaniem Przybylskiego – porównywać z grozą obozu koncentracyjnego, a doświadczenia tego okresu z wegetacją, tożsamą z pewnością osta-

<sup>15</sup> R. Przybylski, *Baśni zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 11.

<sup>16</sup> Tamże, s. 11.

tecznego wyroku. Zrozumienie specyfiki takiej kondycji jest niemożliwe już nie tylko dla obserwujących z zewnątrz, ale zapewne i dla bytujących na progu śmierci, wówczas bowiem ostatecznie słabną, gasną siły ducha i umysłu<sup>17</sup>.

Przekonanie, iż pojąć okrucieństwo przemijania można, jedynie przeżywając własną starość, zdawał się dzielić Tadeusz Różewicz, choć jego motywacja nie była wyłącznie intelektualna, lecz w większym stopniu emocjonalna. W książce *Matka odchodzi* mamy do czynienia z niezwykle połączonymi dwiema perspektywami. Długotrwałe i bolesne odchodzenie matki ze świata żywych nie może nawet po latach stać się spójną opowieścią, jednak opowiedzenie fragmentów, przypomnienie szczegółów i pozornie nieważnych drobiazgów okazuje się możliwe dopiero wtedy, gdy bezsilny świadek odchodzenia sam stał się starcem. Przytoczenie w utworze *Dziennika gliwickiego*, zapisków z czasu, kiedy ukochana matka dogorywała złożona śmiertelną chorobą, staje się gestem sprzeciwu wobec okrucieństwa nieodwołalnych wyroków Natury. Wyłaniający się z niejednorodnych, i to pod każdym względem, fragmentów obraz niezwyklej więzi syna z matką (przekraczającej nie raz typowe relacje rodzinne) porusza i skłania do egzystencjalnego namysłu.

Towarzyszenie bliskiej, ukochanej osobie w drodze do kresu sprawia, iż człowiek skazany jest na dzielenie jej bezradności wobec zewnętrznego świata. Henryk Grynberg w *Kalifornijskim kadiszu*, oprócz przekształconego w literaturę zapisu cierpienia wywoływanego długotrwałą chorobą matki i bolesnego oczekiwania na kres jej męki, zdecydował się opisać reakcję syna na bezduszość otoczenia wobec umierającej, dla innych obcej, dla niego najdroższej kobiety. Podczas jednej z wizyt w szpitalu bohater był

---

<sup>17</sup> Podobną diagnozę zawarła Zyta Rudzka w swojej powieści *Ślicznotka doktora Josefa*, kreując wizję starości dzieci Holokaustu – dożywających swych dni w domu starców. Ich los został przedstawiony jako koło: początek i koniec biografii okazuje się tym samym tragicznym uwięzieniem w przestrzeni śmierci.

świadkiem naruszającego intymność badania lekarskiego, dokonywanego w zbiorowej sali, pełnej w dodatku odwiedzających. Narrator tej przepełnionej bólem opowieści mówi: „Zaskoczony, zdumiony, zawstydzony, po raz pierwszy w życiu patrzyłem na nagość mojej matki. Patrzyłem na nią wraz z trzema innymi mężczyznami, których nie lubiłem, a byłem ich współnikiem w tym gwałcie”<sup>18</sup>. Podkreśla towarzyszącą takiemu doświadczeniu bezradność, niepewność, a w końcu rezygnację z jakiegokolwiek działania:

Czy zwraca się uwagę lekarzowi, że to wciąż jeszcze kobieta? Że to moja matka? I że wciąż jeszcze żywa? Że ma prawo do tych ostatnich resztek intymności [...]. Jak się reaguje na taki gwałt zbiorowy, rodzinny, przy współudziale lekarza? Czy zrzuca się ze schodów lekarza, który nie tylko nie pomógł, ale jeszcze przyszedł narobić jej przed śmiercią wstydu?<sup>19</sup>

Jedynym podsumowaniem takiego doświadczenia mogły stać się słowa: „Tego nawet Tora nie przewidziała”.

Gdy jednak to najbliżsi biorą na siebie obowiązek opieki nad zniedołężniałym członkiem rodziny, to właśnie oni muszą nieustannie naruszać granice jego intymności. Niezwykły opis takiej sytuacji znaleźć można w powieści Jacka Dehnela *Lala*, której bohater, młody człowiek, podejmuje się opieki nad drogą jego sercu babcią. Lala, niegdyś niezwykle żywotna, bystra i odważna kobieta, później kapłanka wiedzy o dziejach rodziny, na końcu swej drogi staje się wymagającą stałej opieki, zdzieciniałą i zniedołężniałą staruszką:

Zaczęła przypominać rozregulowany mechanizm: umysł, hydraulika, zegar biologiczny... Przerażała mnie ciągła ekspozycja fizjologii, puszczenie wszystkich barier wstydu; patrzyłem na nią i zdawało mi się (jakie to banalne), że jest dzieckiem; przypomnienie: zrób siusiu, włóż pampersa<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> H. Grynberg, *Kalifornijski kadisz*, Warszawa 2005, s. 52.

<sup>19</sup> Tamże, s. 52.

<sup>20</sup> J. Dehnel, *Lala*, Warszawa 2006, s. 377.

Wnuk biorący na siebie ciężar stałego dozoru, decydujący się w końcu zamieszkać z podopieczną, musi jednocześnie zmagać się z kolejnymi stadiami rozpadu fizjologii, osobowości, a końcu świadomości babci, zmuszony jest naruszać nieustannie jej intymność, ingerować w cielesność. Sam wciąż skazywany jest na wykonywanie gestów – niemożliwych do podjęcia przez jego brata czy matkę – wymagających od niego przekraczania wcześniejszych nawyków. A jednak ten dotyk pozostaje ostatnim śladem głębokiej, duchowej więzi. Trybutem spłacanym za lata słuchania i patrzenia, uczenia się siebie i świata pod mądrym i czułym przewodnictwem nestorki rodu.

Wszelkie odczucia przekraczania potęgowane są przez doświadczenie śmierci najbliższych. W zapisach związanych ze śmiercią i pogrzebem rodziców, zdarzeniami traktowanymi najczęściej jako przekroczenie granicy pomiędzy światem poręczanym przez porządek utrwalany w dzieciństwie a światem, w którym odnajduje się drogę jedynie na własną odpowiedzialność, uderza podobieństwo wykonywanych gestów i snutyh rozważań. Przykładem mogą być *Dzień przed końcem świata* Aleksandra Jurewicza i *Umarł mi. Notatnik żałoby* Ingi Iwasiów. Jurewicz opisuje powrót syna do rodzinnego domu już po śmierci ojca, ale przed jego pogrzebem. Syn decyduje się na nocleg w sypialni ojca i nawiązuje emocjonalny kontakt z tym, co po nim pozostało jako spuścizna duchowa i materialna. Podejmuje wysiłek, by nauczyć się śmierci, przygotować na konieczność odzyskania ostatniej drogi – za trumną ojca, a w przyszłości we własnej trumnie: „Ojcowska piżama stała się całunem, którym musiałem okryć swoje życie [...] poczułem tępy ból ogarniający całe ciało i przyływ nieznanego lęku”<sup>21</sup>. Przez krótki czas istnieje jako byt tożsamy z utraconym ojcem, by opóźnić zerwanie więzi.

Iwasiów także, spisując historię przygotowań do pogrzebu, próbuje rozszyfrować zawile relacje między córką a już nieży-

<sup>21</sup> A. Jurewicz, *Dzień przed końcem świata*, Kraków 2008, s. 106.

jącym ojcem. Przeszłość uobecniana intensywniej w bolesnych okolicznościach nakłada się na wizje przyszłości naznaczonej nieobecnością. Miejscem intensyfikowania się doznań pozostaje przestrzeń szczecińskiego mieszkania rodziców, opisywanego jako przestrzeń niezmiennie ambiwalentna, naznaczona podwójnością widzenia. Narratorka stawia pytanie o możliwość oswojenia lub zniwelowania owej podwójności, które jest zarazem wychyleniem w trudną do przewidzenia przyszłość: „Pokój ojca ma być dla mnie pokojem życia, a przecież jest pokojem śmierci. Co wygra, która wizja zostanie we mnie? Umieranie, którego nie widziałam, czy codzienność, z której do mnie mówił?”<sup>22</sup>. Obie wizje przynależą już do przeszłości, rozmywającej się w zapomnieniu – stąd często wyrażana konieczność jak najszybszego rejestrowania straty, czyli próba pochwycenia emocji, ich podmiotu i przedmiotu.

Możliwe jednak są też biegunowo odmienne reakcje na starość i śmierć rodziców. W zakończeniu powieści *Gnój* Wojciech Kuczok ukazuje bohatera, który wielokrotnie śni o zagładzie rodzinnego domu oraz zgonie ojca w powodzi fekaliiów. Narrator stwierdza z przekonaniem: „Domy starzeją się zdradliwie, starość lęgnie się w nich pokątnie”, jednak jego własny, przeżarty rozpadem dom budzi w nim tylko obrzydzenie:

W tym domu starość mościła sobie barłóg [...] w zapachu naftaliny dobiegającym z sypialni, sączącym się z szaf, w łazience, gdzie pleśniały z dawna nieużywane nadtarte pumeksy, gdzie obrastały brudem szczotki do paznokci, brązowiały niedomyte umywalki, gdzie ziały stęchlizną wilgotne ręczniki<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> I. Iwasów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013, s. 85. Narratorka zadaje sobie pytanie o skutki własnej nieobecności przy śmierci ojca: „Czy miałam szczęście, będąc o czterysta kilometrów, o most na Odrze, o dziesięć pięter, o upalne lato i swoje zajęcia od ich mieszkania? [...] Dziesiątki fragmentów do pamiętania, po co odtwarzać niewidziany koniec?” (tamże, s. 84).

<sup>23</sup> W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 189.



Stary ojciec, wreszcie niebudzący lęku, a jedynie pogardę, ginie w groteskowym akcie zagłady, a jego uobecniania w sennych widzeniach śmierć przynosi synowi satysfakcję i poczucie wyzwolenia.

Starość przekształcana w tekst – powtórzmy raz jeszcze – za zwyczaj pozostaje doświadczeniem spisywanym niechętnie, jakby pod przymusem, z trudem poddającym się próbom oswojenia. W twórczości młodszych autorów staje się z reguły zapisem przeżywanego cierpienia, bolesnym spojrzeniem w zbliżającą się nieuchronnie przyszłość, pojawiają się jednak – z rzadka – wizje podejmujące grę z czytelnicznymi przyzwyczajeniami. Jednym z przykładów mogą stać się utwory wydane w odstępnie roku, a napisane pod koniec XX wieku przez dwie wówczas trzydziestokilkuletnie autorki. Mowa o utworach Olgi Tokarczuk i Małgorzaty Saramonowicz.

Zamysłem prostej, ale symptomatycznej powieści o starości, napisanej przez młodą w tamtych latach pisarkę, Małgorzatę Saramonowicz, było wyrażenie wszystkich obaw związanych z podeszłym wiekiem, z ograniczeniem aktywności, zanikaniem więzi międzyludzkich, z utratą atrakcyjności<sup>24</sup>. *Lustra* zawierają pełen zestaw stereotypowych wizji związanych ze współczesnym postrzeganiem degradacji starych kobiet, potocznych sądów na temat starzenia się, powszechnych obaw i lęków towarzyszących wizjom kresu egzystencji, które w nagromadzeniu zdradzają swój status kulturowych klisz. Bohaterki utworu sześćdziesięcioletnia Irma i siedemdziesięcioletnia Gabriela, dotknięte już wszelkimi dolegliwościami podeszłego wieku, próbują za wszelką cenę podtrzymywać pozory atrakcyjności i witalności – łakną zainteresowania, akceptacji, czułości, narażając się na śmieszność, a w końcu odrzucenie. Tylko trzecia z nich, osiemdziesięcioletnia Zofia, pragnie wyrwać się z upokarzającej egzystencji, niezdolna odtworzyć w sobie utra-

---

<sup>24</sup> M. Saramonowicz, *Lustra*, Warszawa 1999.

conych sił do walki z losem<sup>25</sup>. Narratorem tej opowieści są lustra – antropomorfizowane przedmioty służące odbijaniu rzeczywistych zmagañ starych kobiet z uciążliwościami podeszłego wieku w intymnej przestrzeni domowej.

Większość literackich wizji kresu życia zdaje się zresztą potwierdzać niezbywalne, uwarunkowane kulturowo przekonanie o różnicy między starzeniem się kobiet i mężczyzn: to pierwsze jest szybsze, bardziej bolesne i upokarzające. Wydaje się, iż jedynym, choć po części akceptowanym społecznie, niepodległym gestem – jak nas usiłuje przekonać literatura – ostatnim wyjściem dla starzejącej się kobiety pozostaje dobrowolne podjęcie roli wiedźmy, istoty przynależnej do świata Natury, świadomie rezygnującej z uczestnictwa w odgrywaniu ról społecznych oraz z seksualności. Wiedźma obdarzona wiedzą wykraczającą poza kanon cywilizacyjnych, narzuconych przez kulturę reguł egzystencji, może stać się istotą w pełni samowystarczalną i niezależną.

Wybór życia na marginesie, świadome sytuowanie się na obrzeżach tzw. normalnego życia, miewa jednak i dobre strony – za cenę samotności zyskać można prawo decydowania o kształcie własnej egzystencji. Według takiego wzorca została wykreowana postać starej Marty z utworu *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk – jedyne go utworu pisarki uznawanego za jawnie autobiograficzny<sup>26</sup>. W pieczołowicie dookreślonej scenerii okolic Nowej Rudy, równoległe z zapisywaniem trudnego procesu zakorzeniania się w nowej przestrzeni, rozwija się opowieść o starej Marcie, która „przyucza” swoją młodszą sąsiadkę (a zarazem narratorkę opowieści) do odgrywania tej trudnej, lecz dającej specyficzną wolność roli.

---

<sup>25</sup> Należy dodać, iż wszystkie trzy bohaterki zostały kolejno zamordowane przez sprawującą nad nimi doraźną opiekę nastoletnią harcerkę, dla której motywacją (i usprawiedliwieniem) okrutnego czynu okazała się mieszanina litości, odrazy i bezwzględnej przekonania o nadrzędnej racji silnej i sprawnej młodości wobec bezużytecznej i bezradnej starości.

<sup>26</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998.

Literatura jednak zawiera (bo zawierać musi) także wizje przekraczania progu starości w drugą stronę, ucieczki (choćby doraźnej) przed przemijaniem w przestrzeń przypisywaną młodości, co przekształca się w niecodzienne obrazy zwycięstwa nad starością. Co ciekawe, autorami takich tekstów bywają z reguły twórcy będący u kresu swej pisarskiej drogi. Przekroczeniem ograniczeń podszłego wieku stać się może miłość – nielicząca się z konwencją czy społeczną niezgodą na uzewnętrznianie uczuć przez starych ludzi. W taki sposób starość – połączona z pewnością rychłej śmierci – funkcjonuje w *Oksanie* Włodzimierza Odojewskiego. W powieści wracają wątki z poprzednich utworów pisarza. Jednak rozważane u kresu życia traumatyczne doświadczenia okupacji na Kresach Wschodnich okazują się elementem powtarzalnych i niezmiennych paroksyzmów nienawiści wstrząsających Europą. Przekroczenie i pamięci, i popadania w starość staje się możliwe poprzez miłość, uczucie prywatne, z jednej strony zawężające horyzont postrzegania do relacji między dwoma osobami, z drugiej zaś wyzwalające z Historii. Miłość Karola i Oksany, Polaka i Ukrainki, spełniona na wszelkie sposoby, staje się też swoistym odkupieniem win, w końcu zaś wampirycznym ze swej natury przejściem przez starszego mężczyznę sił żywotnych młodszej kobiety.

Podobne zabiegi przekraczania nakazywanych społecznie i obyczajowo granic dostrzec można w utworach pisarzy emigracyjnych Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Mariana Pankowskiego, których twórczość nacechowana jest także przez ich przynależność do zamieszkiwanych przestrzeni – włoskiej i belgijskiej – a ponadto charakteryzuje się świadomym wykorzystywaniem gier autobiograficznych. W późnej twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pojawia się zaskakujący motyw miłości kazirodczej, niejako opóźniającej destrukcyjne działanie czasu. Teresa Maldorno z *Hamleta piemonckiego* (opowiadania nawiązującego do istniejących w tradycji interpretacji związku Gertrudy i Hamleta), bohaterka obdarzona biografią przypominającą losy szekspirowskiego

pierwowzoru, dzięki zakazanej i niepojętej miłości, zachowuje siły witalne.

Narrator opowieści – często kreowana w utworach Grudzińskiego, silnie nacechowana autobiograficznie, postać pisarza polskiego mieszkającego na obczyźnie – tak ją opisuje:

zeskoczyła młodzieńczo z hamaka (miała wtedy sześćdziesiąt lat!), narzuciła szlafrok na kostium kąpielowy i pobiegła do natrysku w podcieniu wejścia głównego [...]. Była piękną, wysmukłą kobietą, nikt niewtajemniczony nie uwierzyłby, że ma czterdziestoletniego syna<sup>27</sup>.

W innym późnym utworze Grudzińskiego, *Białej nocy miłości*, Łukasz Kleban i jego przyrodnia siostra Urszula także dożywają sędziwego wieku, intensywnie przeżywając wykraczającą poza normy uczucie. Łukasz zresztą stanowi przykład bohatera świadomie odrzucającego ważność rzeczy, ludzi i zjawisk niemieszczących się w jego prywatnej, teatralnej grze ze światem. Reżysera własnej egzystencji zdumiewać będzie: „siła, gwałtowność strachu przed skazaniem na samotność w epilogu”<sup>28</sup>, uchylająca pytania o to, co stać się może po zapadnięciu kurtyny.

Inną wersję tematu stworzył Marian Pankowski w *Balu wdów i wdowców*. Utwór można odczytywać jako groteskową i przepojoną absurdem wizję podróży po przepęlniej wdowami i wdowcami Europie, a zarazem jako poszukiwanie języka zdolnego pomieścić doświadczenie wdowieństwa. W utworze Pankowskiego stałym elementem codzienności są „bale karnawałowe rencistów podochoconych wczorajszą żałobą”. Ich uczestnicy uczą się, w zgodzie z zachodnimi normami i podręcznikami asertywności, osważać swój stan, uczą się istnieć po stracie współmałżonka, a nawet wbrew tej stracie (co jest tożsame z przekraczaniem tradycyjnych wzorców). Jedna z bohaterek przekonuje:

<sup>27</sup> G. Herling-Grudziński, *Gorący oddech pustyni*, Warszawa 1997, s. 275–276.

<sup>28</sup> G. Herling-Grudziński, *Biała noc miłości*, Warszawa 1999, s. 94.

Od wieków tradycja wpaja w nas, że synonimem losu wdowiego jest klęska samotności! Samotność jest faktem, ale słowo to obciążono mnóstwem skojarzeń niepomysłnych! Opuszczenie, sieroctwo, porzucenie<sup>29</sup>.

Okazuje się jednak, że wystarczy przekroczyć barierę konwensansu, w czym niezwykle pomocne okazują się „bale wdów i wdowców”. Udział w nich sprawia, że wcześniej zboleła wdowa decyduje się nawet „poznawać radości męskiego egoizmu”<sup>30</sup>.

Jej postawa nie należy do wyjątków, jednak nie staje się wzorem dla działań głównego bohatera, który nie bacząc na swój wiek i na otaczające realia, poszukuje prawdziwej miłości. Kiedy ją w końcu odnajduje i zakochuje się w znajomej z lat dziecińczych, problemem okazuje się brak wzorców postępowania:

Ryzykowna była stylistyka wspomnień. Konieczność omijania modeli telewizyjnych, uniesień i omdleń, ograniczała strategię miłosną, doprowadziła ją niemal do stanu swoistej regresji... Dziewięcioletni chłopczyk o łysiejącej siwiźnie perorował, pragnąc się przypodobać starszej o rok koleżance Elżbiecie...<sup>31</sup>

A jednak utwór kończy się, pomyślnie, wieńczy go „filmowy” *happy end*. Wykorzystanie romansowej konwencji służy tu przekreśleniu jej przypisania do historii uczuć dzielonych przez ludzi młodych (lub jeszcze/wciąż młodych). W czasie nocy sylwestrowej, kiedy „pijana życiem na umór tańczyła stolica Rzeczypospolitej”, a wokół tangiem argentyńskim „wybuchał bal po balu”, dochodzi do prawdziwego, namiętnego pocałunku bohaterów „w same usta”. I chociaż bohaterowie będą żyli ze sobą tylko do bliskiej śmierci – przyjmujemy, że będą żyli szczęśliwie, pragnąc, jak oni uwierzyć, że od każdej reguły mogą zdarzyć się wyjątki.

---

<sup>29</sup> M. Pankowski, *Bal wdów i wdowców*, Kraków 2006, s. 50.

<sup>30</sup> Tamże, s. 50.

<sup>31</sup> Tamże, s. 141.

Elżbieta Rybicka, pisząc o specyficie auto/bio/geo/grafii, wskazywała na dokonywane w ich ramach korekty relacji wyznaczników autobiograficznych – za sprawą lokalizacji trajektorii życia oraz ujawniania znaczenia miejsc autobiograficznych, a także ich przekształcania: „Pełnią one bowiem często funkcję sprawczą, stymulując pamięć autobiograficzną i sensomotoryczną pamięć ciała”<sup>32</sup>. Starość, a zwłaszcza jej ostatni etap, ukazywana jako doświadczenie graniczne (własne lub cudze) skłania z reguły do przedstawiania przestrzeni, w której rozgrywa się dramat zdążającej na śmierć ludzkiej istoty, poprzez kreowanie wizji negatywnych, choć w różnym natężeniu. Kultura oferuje szeroki wachlarz ujęć: od pustych mieszkań, niszczących domostw, rozpadających się ruder, swoistych nie-miejsc, po zamknięte więzienia bez możliwości ucieczki, niezliczone realizacje toposu *locus horridus*, czy na koniec obrazy kręgów piekielnych, czeluści, otchłani. Przekraczanie progu pozostaje ostatecznie doświadczeniem niezmiennie bolesnym, jednostkowym i jednokierunkowym.

## Spaces of Old Age in Recent Modern Literature – Crossing the Threshold

### Summary

The author analyzes the relationships between spatial categories and the visions of old age, as it is gaining existential and metaphorical sense in the latest contemporary Polish literature. Characteristically, old age, the threshold phase between active multifaceted existence and limited degraded vegetation, resonates with negativity. As a consequence, both inner and outer perspectives of experiencing old age seem negatively charged. In the resulting analysis, the newest imagery of old age, together with the senescent space, generates a literary registry of non-places and negative heterotopias.

---

<sup>32</sup> E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 23.