

Miejsca śmierci

O tym jak jest „tam”, w zaświatach, mówią nam poeci, obrazują to malarze, uczą tego religie. Pierwszy jednak raz możemy to usłyszeć od wskrzeszonych. Od ludzi, którzy zmarli i wrócili do życia. Przywrócenie życia było do niedawna zdarzeniem absolutnie wyjątkowym.

A. Szczeklik, *Nieśmiertelność*, s. 69.

Izolda Topp

W POSZUKIWANIU SENSU ŚMIERCI. O WSPÓŁCZESNYCH ZAŚWIATACH

Sens śmierci, oczywisty w chrześcijańskim obrazie świata i opartym na nim doświadczeniu, bywa wyzwaniem w kulturze współczesnej, w której śmierć często jest traktowana jako dowód na niedoskonałość ludzkiej kondycji, łączona z cierpieniem i bezsilnością wobec fizycznego przemijania, przy którym kreacyjne zdolności człowieka nie tylko są ograniczone, ale wydają się złudzeniem. To wyzwanie stawia pod znakiem zapytania życie, rozumiane jako życie doczesne, które stanowi dziś wartość podstawową (do minionego języka wydaje się należeć także rozróżnienie na życie doczesne i wieczne). W tej sytuacji śmierć rodzi przede wszystkim lęk, dla którego przeciwwagą nader rzadko stają się kulturowe obietnice nieśmiertelności. Już nie tyle ich pozaracjonalny charakter, ile zmienny i przygodny status znaczenia jako historycznej konstrukcji jest powodem, dla którego znajdowane w nich oparcie jawi się jako nietrwałe i względne. Współcześnie śmierć wyznacza raczej granice sensu bądź radykalnie go podważa. Jej przekształcenie w medialny spektakl, prywatyzacja czy estetyzacja związanych z nią rytuałów wydają się jedynie potwierdzać, że śmierć utraciła zdolność do nadawania znaczenia ludzkiemu istnieniu. Inicjacyjne, transcendujące życie znaczenie śmierci zastąpiły wiązane z nią ekspresje społecznych treści i ról¹ oraz zadanie oswaja-

¹ Im właśnie w głównej mierze poświęcona jest książka Philippe'a Ariès'a, *Człowiek i śmierć* (przeł. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1989), jedna z ważniejszych prac pokazujących historię przemian ludzkich postaw wobec śmierci.

nia niepokoju, jaki rodzi w człowieku w kulturze analgetyków świadomość własnej skończoności. Tym samym wyobrażenie zaświatów przestało mieć uzasadnienie w obliczu śmierci, uznawanej za ostateczny kres.

Dziś samo określenie „współczesne zaświaty” jednocześnie intryguje i wprawia w zakłopotanie. Stawia wobec niepewności jego kulturowej aktualności, ale także obawy, czy za sformułowaniem „współczesne zaświaty” nie kryje się karygodna sprzeczność. Wiąże się ona z pytaniem, niepokojącym nie tylko chrześcijan, czy zaświaty kiedykolwiek i w jakimkolwiek sposób współczesne być mogą – wszak od Platona wieczność i terażniejszość stanowią niedające się ze sobą uzgodnić horyzonty. A nawet gdybyśmy przyjęli, że chodzi jedynie o współczesny język, o sposób, w jaki dziś o zaświatach mówimy, otwarty pozostanie wciąż problem związku *tamtej* strony z *tutejszym* jej wyrazem, utrzymując w mocy wspomnianą już niepewność. Poza tym określenie to może rodzić podejrzenie, ba, dla niektórych nawet nie ulega kwestii, że jest nazwą pustą, która nie tylko nie buduje już sensu, ale w granicach naszej dzisiejszej wyobraźni niczego nie wskazuje. Że, podobnie jak w dziejach europejskiej kultury można odnaleźć początek historii raju, czyśćca czy piekła², tak możliwy jest też ich kres i to jego świadkami obecnie jesteśmy. Źródłem tych wątpliwości są z jednej strony diagnozy podążające śladem Weberowskiej koncepcji odczarowania świata, z drugiej – świadomość zmiany, jaka dokonała się w naszym stosunku do czasu i przestrzeni. Globalne przestworza bez granic, podobnie jak skurczenie się przeszłości i przyszłości do wymiaru doczesności, wydają się w równym stopniu uzasadniać odesłanie zaświatów do kulturowego lamusa.

W rezultacie dziś najczęściej traktujemy zaświaty w kategoriach tradycyjnych wyobrażeń, które dawno utraciły swoją żywotność. Nie przetrwały rozpadu chrześcijańskiego kosmosu, nie odnalazły się w języku nowoczesności, nie ma dla nich miejsca w chaotycznym świecie przypadku, pochłonął je czas terażniejszy. Ich los przypomina dzieje symbolu i ta analogia stanowić może jeden z powodów, aby przyjrzeć się współczesnym zaświatom bliżej. Próba określenia czym jest dziś symbol i czym są współczesne zaświaty wymaga bowiem podjęcia podobnych kwestii teoretycznych, ale też może zyskać wyraźniejszy i bardziej przejrzysty kształt, gdy będziemy się im przyglądać opisując historyczną postać kulturowych wyobrażeń i ich przemiany.

Z tego punktu widzenia wybór współczesnych zaświatów okazuje się atrakcyjny i ryzykowny zarazem. Atrakcyjny – ze względu na wspólny horyzont pytań, stawianych dziś tak wobec zaświatów, jak i symbolu. W znacznej mierze wyznacza go stosunek do tradycji, jej miejsca i sposobu funkcjonowa-

² Jak pokazują to choćby studia historyków francuskich: *Historia raju. Ogród rozkoszy* Jeana Delumeau (przeł. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1996); *Narodziny czyśćca* Jacques'a Le Goffa (przeł. K. Kocjan, PIW, Warszawa 1997) czy *Historia piekła* Georges'a Minois'a (przeł. A. Kędzierzawska, B. Szczepańska, Volumen, Warszawa 1998).

nia w kulturze. Współcześnie powszechnie kwestionuje się jednak znaczenie tego pojęcia. Niegdyś źródło sensu i fundament wspólnego obrazu świata, dziś tradycja sama uznawana jest za twór martwy, sztuczny i zideologizowany. To rezultat procesu odczarowania, który nie prowadzi jedynie do zamiany chrześcijańskiego kosmosu na inny rodzaj uniwersum, lecz jest przyczyną radykalnego przerwania kulturowej ciągłości. Czy symbol może istnieć w rozbitym i sfragmentaryzowanym świecie, a zaświaty przetrwać w bezkształtnej i chaotycznej przestrzeni? Czy charakterystyczna dla symbolu oczywistość jego sensu może pojawić się nie tylko za sprawą tradycji i co mogłoby tradycję w tej roli zastąpić? Koncepcje wolnego symbolotwórstwa Marcina Czerwińskiego³, prywatyzacji zaświatów Thomasa Luckmanna⁴ czy de-eschatologizacji Zygmunta Bauman⁵ wskazują w tym miejscu na jednostkę, jej doświadczenie i zdolność do autokreacji. Czym jednak jest zaświatowość i transcendentny sens wtedy, gdy granice własnego życia stają się granicami świata? I jak je wówczas rozpoznać?

Kwestia rozpoznania współczesnych zaświatów pojawia się przed nami nawet wtedy, gdy za przebrzmiały uznamy jedynie tradycyjny sposób ich obrazowania i przyjmujemy, że zmiana konwencji ikonograficznych nie dotyczy samych zaświatów. Gdy potraktujemy je zatem w kategoriach kulturowego archetypu, którego historyczny kształt jest partykularnym przejawem uniwersalnej struktury. Ta perspektywa otwiera przed nami nowy horyzont pytań. Czy wirtualność i hiperrealność stanowią dzisiejsze odpowiedniki zaświatów? I czy są one ich odzwierciedleniem na równi z religijnymi wizjami piekła bądź raju, czy tylko pełnią ich funkcję? Czy stanowią wówczas dowód degradacji i kryzysu, czy też trwałości w kulturze, będąc przykładem infantylnizacji symboliki w rozumieniu, jakie nadał temu procesowi Mircea Eliade⁶? Tego rodzaju pytania uświadamiają nam ryzyko, jakie wiąże się z poszukiwaniem istoty zjawisk kulturowych poza historyczno-społecznym kontekstem ich istnienia. Chodzi więc o kwestię uniknięcia apriorycznych bądź ideologicznych przesądzeń, a zarazem o znalezienie takiego określenia zaświatów, które, przyznając im rodzaj niezależności od partykularnego kontekstu, pozwoli na ich rozpoznanie w wielokształtnej i zróżnicowanej rzeczywistości. Niełatwo jednak wskazać na kategorie, mogące temu celowi służyć.

³ M. Czerwiński, *Symbol, symbolizm, symbolotwórstwo*, „Projekt” 1983, nr 3-4; tenże, *Przyznaki do antropologii współczesności*, PIW, Warszawa 1988.

⁴ T. Luckmann, *Niewidzialna religia. Problem religii we współczesnym społeczeństwie*, przeł. L. Bluszcz, Nomos, Kraków 1996.

⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesne losy religii*, [w:] A. Zeidler-Janiszewska (red.), *O szansach i pułapkach ponowoczesnego świata*, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 130-170.

⁶ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966; tenże, *Mity współczesnego świata*, [w:] tenże, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, KR, Warszawa 1994.

Bez wątplenia warto w tym kontekście przyjrzeć się opozycji, jaką stanowią świat i za-światy. Ich przeciwstawienie to jednak klucz o tyleż oczywisty, co enigmatyczny. Jeśli nie sprecyzujemy, jaki ma ono charakter, nie będziemy w stanie rozstrzygnąć, czy fantastyczne bądź możliwe przestrzenie i czasy stanowią odpowiednik *tamtej strony*. Nawet uznanie, że opozycja ta jest przykładem aksjotycznej polaryzacji, charakterystycznego dla religii podziału świata według dualistycznych kategorii, nie wydaje się wystarczające bez określenia, jaki kształt przybiera ona w konkretnej historycznej rzeczywistości. A trzeba też wziąć pod uwagę, że dziś radykalne oddzielenie *sacrum* od *profanum* zastępowane jest przez wieloznaczność, polifoniczność i wzajemne przenikanie różnorodnych obszarów konstytuujących ludzkie doświadczenie rzeczywistości, czego konsekwencją staje się rozmywanie dotychczasowych granic świata i zaświatów. Czy kluczem do ich rozpoznania może być, zajmująca miejsce *pozaziemskości*, transcendencja sensu? W jaki sposób określa ona koncepcje i obrazy zaświatów, które powstają poza tradycyjnymi formami religii? Czy *doskonałość*, *tajemniczość*, *wzniosłość* stanowią ich właściwe i wystarczające współczesne wyznaczniki?

Pytań jest więcej, ale i te wystarczają, by zdać sobie sprawę, że nadzieja na wyjaśnienie sposobu funkcjonowania symboli w kulturze poprzez przyjrzenie się dzisiejszym wyobrażeniom zaświatów niesie ze sobą ryzyko tłumaczenia nieznanego przez nieznanne. Takie próby skłonni są zwykle podejmować ludzie młodzi, dla których przekład jest należącym do ich kondycji wyzwaniem. Warto zatem przyjrzeć się tematowi, jakie kilka lat temu sformułowali studenci wrocławskiego kulturoznawstwa odpowiadając na zaproszenie do udziału w konferencji o współczesnych zaświatach. Obszar ich badawczych poszukiwań był niezwykle rozległy, wyraźnie wykraczając poza ramy wyznaczone przez religijną tradycję. Oprócz religii obejmował film, komiks, literaturę, muzykę, sztuki plastyczne, filozofię, reklamę, a nawet takie formy współczesnej aktywności jak trans czy clubbing. Być może takiemu poszerzeniu perspektywy widzenia zaświatów sprzyjał sposób rozumienia kultury jako przestrzeni ludzkiego życia i działania, określonej przez wartości⁸.

Dążenie do doskonałości, wizje pełni, koncepcje zbawienia, przecucie tajemnicy okazywały się w tym świetle istotniejsze od identyfikacji ikonograficznych motywów, zakorzenionych, co prawda, w przeszłości, lecz – o wątpliwościach tych była już mowa – czy nadal żywych w dzisiejszej wyobraźni? Stąd

⁷ H. Knoblauch, „Niewidzialna religia” Thomasa Luckmanna, czyli o przemianie religii w religijność, przeł. D. Motak, [w:] T. Luckmann, *Niewidzialna religia...*, dz. cyt., s. 15.

⁸ W sformułowaniu prof. Stanisława Pietraszki „kultura to sposób życia podług wartości”. Zarysowuje ono wspólny horyzont poszukiwań wrocławskich kulturoznawców (S. Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocławskie Wydawnictwo Naukowe Atla 2, Wrocław 2012, s. 381).

waga przywiązywana nie tyle do samych obrazów zaświatów, ile do sposobu, w jaki je współcześnie traktujemy. Nostalgia⁹, ironia, kpina¹⁰, estetyczny zachwyty i fascynacja niezwykłością¹¹, wykorzystanie zaświatów w roli metafory, służącej interpretacji rzeczywistości – od jej afirmacji po kontestację¹² – zdają się bowiem ujawniać więcej niż sama różnorodność dzisiejszej lokalizacji *tamtej strony*. Oznaczać mogą nie tylko powszechnie konstатовaną jej banalizację, za którą kryje się zwykle odniesienie do jakiejś idealnej, pełnej wizji zaświatów. Nostalgia bywa bliska sentymentalizmowi kiczu, lecz czy ceną ożywienia przeszłości zawsze jest naiwny stereotyp? Postmodernistyczna gra w piekło – niebo bez wątplenia dekonstruuje tradycyjne obrazy, ale czy nie podtrzymuje zarazem istnienia dawnych symboli, przywołując je w pastiszu bądź parodystycznej transformacji? Zaś o estetyzacji zaświatów można, a po romantyzmie nawet trudno tego uniknąć, mówić w kontekście bliskiego tożsamości związku sztuki i transcendencji – czyli w języku kontynuacji. A zatem dystans wobec zrodzonych w przeszłości koncepcji i wyobrażeń przybierać może postać chłodnej rezerwy czy odrzucenia, ale bywa też próbą oswojenia.

Poza tym, jeśli ciągłość w kulturze nie zawsze polega na repetycji i powtórzeniu, jeśli wiązać się może z rodzajem przekształcenia, to charakter tej metamorfozy ujawnia zarówno nowa wizja *tamtej strony*, jak i sposób traktowania dawnych jej wyobrażeń. W tym kontekście na uwagę zasługuje łączenie współczesnej wizji zaświatów ze śmiercią, pojmowaną z reguły w kategoriach indywidualnej inicjacji. To przejaw wspomnianej już prywatyzacji religii, a jedną z jego konsekwencji jest porównywanie podróży w zaświaty z rytuałami przejścia, często sprowadzanymi do metod doskonalenia ciała i duszy. Ulokowanie śmierci w obszarze wspólnej nam codzienności, uczynienie z niej medialnego spektaklu, nie zmienia traumatycznego charakteru, jaki ma jej doświadczenie w osobistym przeżyciu. I to właśnie doświadczenie ustanawia granicę, wyznacza próg, którego przekroczenie pozwala mówić o inicjacji. Droga gnozy, język klasycznej psychoanalizy, pytanie o tożsamość oraz rozmaite strategie terapeutyczne wydają się tego przykładem¹³.

⁹ Potwierdzeniem mogą być następujące z zaproponowanych tematów: *Kolekcje aniołów. Pomiędzy tęsknotą a modą; Ekologia jako współczesny powrót do raj; Nieśmiertelność – możliwość i nadzieja w kosmologii realian, Nostalgia we współczesnych obrazach zaświatów na podstawie fabularnej gry Changering.*

¹⁰ Np. *Horror jako zabawa w piekło? czy „Miasteczko Southpark” – kpina z zaświatów.*

¹¹ Np. *Fascynacja piekłem w muzyce blackmetalowej.*

¹² Np. *Holocaust jako piekło XX wieku; Nuda jako współczesny odpowiednik Szeolu; Narkotyczne wizje i odmienne stany świadomości jako współczesne zaświaty.*

¹³ Wiele propozycji tematów konferencyjnych mieściło się w tym nurcie: *Jungowski cień jako szatan; Moje ciało – moje piekło, moje niebo. Mistyka współczesnego erotyzmu; Choroba psychiczna jako oddalenie w zaświaty; Zaświat w moim wnętrzu. Analiza doskonalenia umysłu metodą Silvy; Podświadomość czyli o zakamarkach własnej duszy jako osobistym piekłem czy Regresing jako ponowoczesna technika siebie. Wycieczki w zaświaty.*

Popularność prób opisywania współczesnych zaświatów w kategoriach światów równoległych, możliwych, nadświatów, rzeczywistości wirtualnej, hiperrealności czy *simulacrum* stanowi z jednej strony ilustrację dystansu wobec tradycji, z drugiej – jest odzwierciedleniem kłopotów, jakie nastrocza dziś samo pojęcie rzeczywistości. Poszukiwanie wizji zaświatów w filmie, grach komputerowych i fabularnych¹⁴, komiksie¹⁵, literaturze science fiction, fantasy¹⁶ lub bajkach to przejaw tych tendencji. Potwierdzeniem ich znaczenia wydaje się także to, że najczęściej przywoływanymi przez studentów przykładami okazały się obrazy filmowe¹⁷. W sytuacji, w której rzeczywistość przestaje być przedmiotem odniesienia dla doświadczenia, a niepewność jej statusu wiąże się z uznaniem rzeczywistości za kulturową konstrukcję mającą charakter hipostazy, pytania o wiarygodność przedstawienia zyskują nową postać. W ich perspektywie kwestia natury i sposobu istnienia zaświatów zostaje unieważniona na rzecz samej ich wizji. Tradycyjną problematykę *mimesis* zastępuje zatem prezentacja, a w miejsce odzwierciedlenia, odwzorowania czy imitacji pojawia się iluzja. Tłumaczy to wyróżnienie kina jako medium szczególnie bliskiego zaświatom.

Nader różnorodne obszary poszukiwań i możliwości rozumienia, czym są współczesne zaświaty mogą budzić niepokój, czy aby wielorakość ta nie prowadzi do chaosu, będącego jedynie efektem pomieszania języków. Jednak poświęcona im pokonferencyjna studencka publikacja¹⁸ wydaje się tworzyć spójną całość, której części ułożone zostały według logiki rytuału inicjacji. Motywem przewodnim pierwszej części, zatytułowanej *Przejścia*, jest przekraczanie granicy – tej, którą stanowi ludzka śmierć i tej, którą kreuje literatura czy film, budując wizje innego świata. Czy śmierć stanowi rodzaj egzystencjalnego doświadczenia niezmiennego w swej istocie, w jakim stopniu modyfikuje je postęp medycznej wiedzy i jak wpływa na nie kulturowy kontekst – to pytania, wynikające z analizy relacji z podróży w zaświaty, opartej na opisach doświadczenia śmierci klinicznej, które pochodzą z różnych czasów i kultur¹⁹. Film, prezentując śmierć jako rodzaj inicjacyjnej drogi samopoznania, umożliwia nazywanie i oswojenie jej doświadczenia²⁰. Wydaje się pełnić podobne funkcje, co

¹⁴ Np. *Diablo, Zew Ctulu, Wraith: the Oblision, World of Darkness, Wampir, Wilkołak, Changering*.

¹⁵ Np. *Thoragal, Invisible*.

¹⁶ Przywoływani autorzy to H.L. Lovecraft, E.V. Daeniken, P.K. Dick, J. Carroll.

¹⁷ Powtarzające się tytuły to: *Niebo nad Berlinem, Matrix, Ring, Harry Angel, Szósty zmysł, Siedem, Dziewiąte wrota, Opetanie, W sieci zła*.

¹⁸ I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty: materiały studenckiej konferencji naukowej, Wrocław 28-29 października 2003*, Zeszyty Kulturoznawcze 5, Instytut Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.

¹⁹ F. Rosiński, *Wizje zaświatów. Między śmiercią kliniczną a śmiercią biologiczną*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 17-27.

²⁰ M. Gierat, *Między życiem a śmiercią – filmowe obrazy przestrzeni i stanów pośrednich*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 29-36.

lektura niezwykle popularnych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych książek z gatunku „życie po życiu”, podobnie jak duchowych przewodników po zaświatach w różnych religiach (jak Tybetańska Księga Umarłych²¹) i ich klasycznych psychoanalitycznych interpretacji. Sprzyja temu także wyjątkowość kinowej przestrzeni, w której znajdujemy się w swoistym zawieszeniu i która stanowi analogię przestrzeni granicznej. Granica i jej przekraczanie, które leżały u podstaw tradycyjnych obrazów zaświatów, w znacznej mierze buduje także model i język opisu w niektórych nurtach współczesnej literatury fantastycznej²². Czy jednak literackie i filmowe obrazy o inicjacyjnej strukturze mogą służyć aktualizacji sensu śmierci, stanowić rodzaj przygotowania się nań, podtrzymywać jej znaczenie jako doświadczenia przejścia?

Pytanie o relację między wyobrażeniem a sensem śmierci w kulturze podjęte zostało w drugiej części książki, noszącej tytuł *Ilustracje*. Niczym echo powraca w niej dylemat, czy obraz stanowi tylko medium, czy też współtworzy wizję *tamtej strony*. Czy film to dzisiejszy odpowiednik popularnej wizji zaświatów, w jakim stopniu pełni on rolę swoistej *Biblii pauperum*, a zatem uwspółcześionego, katechetycznego przekazu, a w jakim, będąc często pastiszem tradycyjnego sposobu widzenia nieba i piekła, stanowi przykład obrazoburstwa (a może zachowuje moralny sens parodiowanych obrazów, wpisując się w konwencję Bachtinowskiego *świata na opak*)²³. Ludyczne przemieszenie doczesności i pozaziemskiej wieczności, charakterystyczne dla karnawałowej zabawy i obecne w hollywoodzkich produkcjach, sprawia, że *tamten świat* przedstawiany jest na obraz i podobieństwo otaczającej nas rzeczywistości. W rezultacie, tracąc znamiona tego, co obce i nieznanne, śmierć może stać się częścią egzystencjalnego doświadczenia bliskiego codzienności²⁴. Warto zauważyć, że choć film może pełnić funkcję ilustrowania zaświatów czy osławiania lęku przed śmiercią, to nie oznacza to jednak, że ma moc podtrzymywania czy aktualizowania sensu tego doświadczenia. Wypada więc zapytać nie o współczesny język, jakim o zaświatach możemy mówić, lecz o symbol i jego zdolność uobecniania transcendencji. Przykład filmowy stanowić mogą ekranizacje *Pasji*, wydarzenia w naszej kulturze źródłowego dla ustanowienia archetypu przejścia między *tym* a *tamtym* światem²⁵, tajem-

²¹ I. Kania, *Tybetańska Księga Umarłych – sensory i konteksty*, [w:] *Tybetańska Księga Umarłych*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo A, Kraków 2001.

²² D. Kardasińska, *Analiza tamtej strony w powieści cyberpunkowej*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 37-47.

²³ A. Dynak, *Obrazy z piekła rodem, czyli jak i dlaczego ilustrowane są dziś zaświaty*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 55-64.

²⁴ M. Bobrowski, *Oswajanie nieznanego. Zaświaty we współczesnych filmach popularnych*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 65-69.

²⁵ M. Tyczyńska, *Przedstawienie czy uobecnienie tajemnicy. Problem reprezentacji w filmie „Pasja”* oraz M. Barbaruk, *Być albo nie-być. Pytanie o symbol w „Pasji” Mela Gibsona*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 71-85.

nicy, która nakazuje zamilknąć bądź stanąć w obliczu Wcielenia, a wszelką ilustracyjność zmienia w kicz. Spory, jakie te ekranizacje wywołują, zdradzają przede wszystkim oczekiwanie na obraz prawdziwy, ale też rozczarowanie, które bywa współmierne do jego pożądania i zawiedzionej nadziei. Twórczy zamiar, jak wiadomo, nie jest gwarancją przeistaczającej przemiany, a poszukiwanie symbolu to raczej czekanie na cud.

Postępując drogą rekonstruowania współczesnego obrazu zaświatów można też przyrzeć się dosłownie i metaforycznie rozumianym miejscom oraz sposobom lokowania zaświatów we współczesnej kulturze (i czynią to autorzy tekstów w kolejnej części omawianej tu książki: *Przestrzenie*). Zróżnicowanie obszaru dawnych i dzisiejszych nekropolii, ich podział na kilka odrębnych, choć przenikających się wzajemnie sfer: fizyczną, sakralną, publiczną, prywatną odzwierciedla przede wszystkim zmienność i wielość sposobów pojmowania śmierci, ale także określony historycznie kształt *tego* świata. Przy czym znaczenie, jakie przypisujemy dziś jednostce sprawia, że przestrzeń współczesnych cmentarzy zdominowana jest właśnie przez sferę prywatności²⁶. O ile związek zaświatów i cmentarza wydaje się oczywisty, tak by dostrzec je w ogrodach, trzeba wcześniej zobaczyć w nich obrazy Raju. A to oznacza rozpoznanie sposobu rozumienia doskonałości, przejawiającego się w historii ogrodowych stylów, w renesansowej geometrii, barokowej dekoracyjności, architektonice klasycyzmu, sentymentalnej naturalności romantyzmu, ale także w sposobie kształtowania przestrzeni pracowniczych ogródków działkowych²⁷. Cmentarze i ogrody bywają zatem ziemskim odpowiednikiem zaświatów i to nie tylko jako ich obrazy, ale także jako wyodrębnione w świecie/ze świata miejsca inicjacyjnych, transgresyjnych doświadczeń. W granicach *tego* świata lokują doskonałość także ruchy religijne, których popularność wydaje się świadectwem przemian współczesnej duchowości. Pociąga to za sobą postulat przekształcenia rzeczywistości tak, aby to ona sama stała się uobecnieniem religijnego ideału. W nurcie tym mieści się chociażby koncepcja milenijnego królestwa Chrystusa, sytuowana przez Świadków Jehowy w czasie historycznym²⁸. To czas bowiem, nie przestrzeń, staje się wyznacznikiem urzeczywistnienia stanu doskonałości w ich doświadczeniu, które nazwane jest „religijnością wiecznego teraz”. Z kolei w ruchu zadrużańskim, będącym odłamem polskiego neopogaństwa, zaświaty zastępuje wizja postępującego rozwoju świata, którego miarę ustanawia poświeceniowa racjonal-

²⁶ E. Jechanowska, *Przestrzenie cmentarza*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 89-98.

²⁷ K. Żmigrodzka, *Działkowicze i ich raje*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 99-110.

²⁸ P. Makarewicz, *Czas i zaświaty u Świadków Jehowy*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 111-117.

ność. Człowiek bierze aktywny udział w tym procesie, przyczyniając się do trwania narodu, idei, która zajmuje w koncepcji zadrużan miejsce nieśmiertelności. Tradycyjne, chrześcijańskie obrazy *tamtego* świata stanowią dla nich jedynie przeszkodę w twórczym przekształcaniu ziemskiej rzeczywistości²⁹. Dążenie do doskonałości, które buduje sens inicjacyjnego doświadczenia, ma zatem spełnić się w życiu, którego ramy stanowią narodziny i śmierć jednostki bądź wspólnoty. Śmierć nie jest wówczas inicjacyjnym progiem, lecz ostateczną granicą, określającą czas, jaki został człowiekowi dany. Nie tylko w zatem w świeckich wizjach świata, ale i w religijnych koncepcjach pojawia się taki sposób rozumienia śmierci, który oznacza jej detranscendentalizację.

Niezależnie od bogactwa możliwych ilustracji współczesnego sposobu pojmowania i lokowania zaświatów, które znacznie poszerzyłyby zarysowaną w tym tekście, a powstała przed kilku laty próbę ich opisu, warto powrócić do postawionego na początku pytania o sens śmierci i o to, czy sens ten budować dziś może wyobrażenie zaświatów. Właściwy epoce ponowoczesnej dystans wobec spójnego całościowego obrazu świata, koncepcje jego rozpadu i płynności, których efektem jest dekonstrukcja nieśmiertelności poprzez zatarcie granicy między życiem a śmiercią³⁰ – wszystko to sprawia, że już samo poszukiwanie zaświatów zdaje się naiwnością. Sens śmierci, którego nie wspiera pewność wyobrażenia, wymaga w tej sytuacji potwierdzenia, dania świadectwa. W pamięci zbiorowej ostatnich lat takim świadectwem o globalnym zasięgu była śmierć Jana Pawła II, przejście „do domu Ojca”, droga świętych, których dzień śmierci jest dniem ich „narodzin dla nieba”. Wznoszony na placu św. Piotra okrzyk „Santo subito!” z charakterystyczną dla współczesności niecierpliwością wyrażał i żądał uznania dla wiary, że to przejście się dokonało. Dziś bowiem to nie obraz świata, ale doświadczenie ma moc uobecniania sensu.

Searching for the meaning of death. The other world in the present

S u m m a r y

This article is concerned with the meaning of death in representations of the other world in modern culture. The images of life after death, which are derived from religious traditions, are transformed as a result of the process of desacralization. Changes in the traditional iconography of the other world as well as its new representations in

²⁹ A. Dębski, *Od wieczności do doczesności – wizja zaświatów w ruchu zadrużańskim*, [w:] I. Topp (red.), *Współczesne zaświaty...*, dz. cyt., s. 119-128.

³⁰ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przeł. N. Leśniewski, PWN, Warszawa 1998.

the media and popular culture (particularly in films), can be discussed either in terms of saving the symbolic meaning of death or losing its importance in modern culture. Having studied certain examples, the author concludes that the search for the meaning of death in the present is less connected with traditional or modern representations of the other world than with the human experience.