

Dokąd "dzierżawię jej miejsce pod skórą", czyli wokół śmierci się krzątanie

«Until "I lease her a space under my skin", or bustle about death»

by Kamila Luft; Monika Sadowska

Source:

Anthropos? (Anthropos?), issue: 20-21 / 2013, pages: 76-82, on www.ceeol.com.

The following ad supports maintaining our C.E.E.O.L. service

eBooks on Central, East and Southeast Europe



**Die polnische Wende
1989 in der DDR-Presse.
Eine Quellensammlung**

**The Polish Political Change 1989
Reflected in the GDR Press.
A Collection of Sources**

By Tytus Jaskułowski

Osteuropa-Zentrum Berlin, Berlin, 2007
(in German)

This book is a source of the East German press publications from the 1989-1990, which had dealt with the origins, causes and effects of the peaceful revolution in Poland (January - Dezember 1989).

more on:

www.dibido.eu

Dokąd "dzierżawię jej miejsce pod skórą", czyli wokół śmierci się krzątanie

Let's dance, for fear your grace should fall
Let's dance, for fear tonight is all.
(D. Bowie, "Let's Dance")

"Poprośmy poetę o obraz przedstawiający nowy odcień istnienia, który mógłby stać się dla nas lekcją ontologicznej amplifikacji. Dzięki nowości obrazu i jego amplifikacji uchwycimy z pewnością ponad nim lub na jego marginesie uzasadnione pewności"^[1] - apeluje w *Dialektyce wewnętrznej i zewnętrznej* Gaston Bachelard. Poprośmy zatem liryka o nowy odcień istnienia, który stanie się inspiracją dla rozważań podejmujących problematykę nieuniknioności śmierci. Idąc tym tropem, docieramy do *Sztuki mięsa* Grzegorza Olszańskiego, który odnajduje i na nowo nazywa te "pewności", tworząc wraz z Magdaleną Nazarkiewicz w ich poetycko-plastycznym projekcie z 2001 roku swoisty katalog przejawów śmiertelności w czasach, gdy świadomość jej nieustającej obecności została zatarta. Wspólne dzieło poety i artystki jest swoistym katalogiem transgresji, w którym słowo pisane łączy się ze rentgenowskimi zdjęciami i tomogramami ciała, tworząc wielowymiarową twórczą wypowiedź. Ta swoista "ontologiczna lekcja" przyobleczona w złożoną formę obrazu i pisma przypomina, że naszą śmiertelność wciąż nosimy "pod skórą" i jest ona niemożliwą do wyrugowania częścią ludzkiej kondycji - o czym nie chcemy pamiętać, przez co spychamy ją na marginesy egzystencji, bezustannie tocząc skazaną na porażkę walkę o wykluczenie jej z naszej codzienności.

"Czy umierać jest trudniej niż być / umarłym"^[2], skoro moment odejścia "nie należy już ani do umierającego - naprzód nieodpowiedzialnego, a potem nieprzytomnego - ani do rodziny przekonanej o swojej bezradności. Śmierć jest uregulowana i zorganizowana przez biurokrację; kompetencja i humanitarność nie przeszkadzają jej w traktowaniu śmierci jako sprawy, która powinna przyczyniać jej jak najmniej kłopotu, w imię ogólnego dobra"^[3]. Śmierć współcześnie zostaje wtłoczona w ramy święta i jako taka uwalnia proces transgresyjny opisany przez Georgesa Bataille'a. Jednak "podskórną" buzuje świadomość jednoczesnej cielesności i bezcielesności śmierci w jej wydaniu powszednim: "Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas

zdzumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codziennosc stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy - często nadaremnie - może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość duża. Jest niezauważalna^[4]. Śmierć jest mięsna i bezmięsna^[5]. Jest nieubłaganą siłą wynikającą z braku sił. Bezustannie frapujący w jej wypadku jest także ten wymiar jej paradoksalny, jej namacalność i jednocześnie wymykanie się konceptualizacji. Człowiek staje zatem w obliczu niezrozumiałego i w związku z tym kreuje protezy percepcyjne rekompensujące jego niepewność i wynikający z niej lęk, kontrastujące z tym, co w nowo narodzonym istnieniu ludzkim tak sensualne: "Uśmiechamy się. W powietrzu unosi się zapach palonych traw, / nuta zazdrości, że świat interesuje go tak bardzo jak nas / nigdy już nie będzie interesować"^[6], bowiem rozwijające się ciała emanują mięsnością istnienia i radością^[7] na zasadach symbiozy i prawa obligatoryjnego dla wszystkich^[8], wpisując się w korowód życia i śmierci: "Ala będzie miała kota. / Kot ma raka. / Jacek miał elementarz"^[9].

Śmierć jest punktem stycznym meta empirycznej tajemnicy i zjawiska naturalnego^[10] a zatem momentem latentnym, nawet nie momentem a akcją i raczej tanatoprocessem niż chwilą. Ze względu na traumatyczną realność śmierci ludzie mają tendencję do koncentrowania tego procesu jedynie w ułamku czasu bezpośredniej transcendencji tj. zetknięcia się dwóch światów. Tymczasem jednak czas śmierci wydłuża się w zależności od woli lekarza i dostępności metod leczenia^[11], migotliwie oscylując między jej krótszymi odcinkami: śmiercią organów, śmiercią tkanek czy śmiercią na poziomie komórkowym^[12]. Tym samym śmierć staje się kwestią wyabstrahowaną z życia, którego przecież jest nieodmiennie częścią i zostaje zepchnięta na margines codzienności w przestrzeń sacrum.

W momencie oderwania od sfery profanum rozpoczyna się proces wymazywania fizycznych przejawów śmierci^[13], poprzez medykalizację i dyskretną w swym widoku, lecz porażającą w wymiarze innych zmysłów^[14] sterylność szpitalnego otoczenia. Mechanizm ten nie ogranicza się jednak jedynie do rozkładającego się ciała, ale zagarnia również ślady obecności zmarłego, których usuwanie w dużej mierze sprowadza się do określenia zasad dysponowania pozostałymi po nim znakami obecności. Zmarginalizowane zostają wspomnienia i "obrazy" wspomnień pieczołowicie gromadzone przez ich właścicielkę w intymnej przestrzeni szafek, szuflad i schowków. Ich "waga"/powaga zostaje poddana w wątpliwość a wybiórczość i okres dalszej przydatności wnikliwie zanalizowany: "Pokój po zmarłej zawiera same niespodzianki. Szafki / do których kiedyś nie wolno było zaglądać stoją

przed nami / otworem. Szperamy tu i tam, przeglądamy zdjęcia; rachunki / oglądamy z uwagą jak gdybyśmy robili rachunek sumienia"^[15]. Zewnątrz i wewnątrz osobliwych ukryć i niespodziewanych obnażeń tworzą "dialektykę rozdarcia, której oczywista geometria zaślepia nas, gdy przenosimy ją w sferę metafory. Ma rozstrzygającą wyrazność dialektyki tak i nie, która decyduje o wszystkim. Czyni się z niej bezwiednie podstawę obrazów, które rządzą wszystkimi myślami dotyczącymi twierdzenia czy przeczenia"^[16]. Atmosfera szuflad skrywających namacalne ślady obecności przypomina, że tajemnica śmierci dotyczy odchodzenia w każdym aspekcie egzystencji. Pozostające po nas drobiazgi nie żyją, nie zostaje nic, całe krzątaństwo wokół tego, co teraźniejsze umyka w jednej chwili. Ten wymiar krzątania się^[17] wokół śmierci związany ze śladami obecności zmarłego, z porządkowaniem pozostawionych przez niego przedmiotów i wspomnień, organizowaniem życia na nowo nie wiąże się z psychologicznym oswojeniem odchodzenia. Poza "odciskami" zmarłego pozostaje jeszcze sam trup, który nie wywołuje wzruszenia niczym bezmięsne pamiątki i bezcielesne bibeloty, ale budzi wręcz wstręt i odrazę. Przeciwwagą dla tych odczuć staje się przywiązanie do nieżyjącej osoby, będące swoistym katalizatorem skłaniającym nas do zakrzątnięcia się wokół jej szczątków. Ze wszystkich pozostałości po umarłym, jego mięsność budzi jednak najwięcej obrzydzenia, stąd też wynikać może, tak znaczący dla współcześnie nieoswojonej śmierci, mechanizm odseparowania/ukrywania i pochówku ciała, a także wszelkich zabiegów związanych z estetyzacją trupa. Przy czym paradoksalnie owa estetyzacja polega na nadaniu mu witalności i zamaskowaniu symptomów rozkładu tj. nieprzyjemny zapach, sina skóra, poczerwiałe usta. Pozorowanie życia staje się elementem krzątactwa, które powierzamy specjalistom, nie chcąc narażać się na bezpośredni kontakt z esencją śmierci i tym samym zostawiając sobie przestrzeń na bezmięsną żałobę.

Z doczesnymi szczątkami zmarłego najczęściej mamy kontakt jedynie w momencie obrzędów funeralnych. Olszański jako poeta przedstawiający nowy obraz istnienia z dystansem podchodzi do kwestii inhumacji, ukazując przewrotność praktyk funeralnych: "Spory kto ma leżeć na matce budzą dwuznaczne skojarzenia, / choć sprawa wydaje się poważna. Tak chciała, tak jej obiecałem - / mówi wujek, brat nie ma tu nic do gadania (będzie miał / jeszcze przez pół roku, potem rakiem wpelźnie do tego samego / grobu). Jak na śmierć wyrazy stają się nad wyraz ożywione. / A majątek? Jaki majątek - trochę mebli, czarno-biały telewizor / i wkład bankowy do likwidacji. Ot i cała fortuna"^[18].

Taktylność wymazywania śladów śmierci wiąże się również z "taktowną" troską o

zmniejszanie się tolerancji zmysłów, a tym samym usuwanie fizjologicznych objawów rozkładu - to, co kiedyś składało się na codzienność, dziś odbiega od wzorca świata idealnego^[19]. Balsamowanie "zwłok" dla oszczędzenia żywym przykrego widoku własnej śmiertelności mniej służy zachowaniu i uczczeniu zmarłego, a bardziej utrzymaniu na pewien czas pozorów życia^[20]. Zresztą, w dużej mierze jest to jedynie kontynuacja tuszowania i maskowania fizjologicznych symptomów nastającej śmierci, które chcemy wyrugować z codziennego krzątaństwa, czy też raczej poprzez krzątaństwo. Potrzeba wypchnięcia z pamięci tej, której "dzierżawimy miejsce pod skórą" wynika z ludzkiej zdolności antycypacji swojego losu. Umiejętność ta czyni nas zdolnymi do rozwoju i doskonalenia się, ale jednocześnie uświadamia, że progres nie jest wieczny. Człowiek jest istotą, w której przyszłość wpisana jest wiedza o nieuchronnym końcu, co budzi niepewność i lęk: "Śmierć nie tylko wywołuje strach swoim absolutnym negatywizmem, ale również budzi wstręt, jak każdy odrażający widok. Staje się nieprzyzwoita jak czynności fizjologiczne człowieka, wydzieliny jego ciała. Nieprzyzwoite jest ukazywać je publicznie"^[21].

Na wpół rozłożony trup, czyli na trwałe wpisany w makabryczną ikonografię średniowiecza spersonifikowany i odarty z cielesnego powabu wizerunek śmierci^[22] współcześnie nie potrzebuje apokaliptycznych atrybutów. Kostucha przestaje być jedynie alegorią czy plastycznym wyobrażeniem - figura transi nabiera realnego wymiaru, danego nam na własność i powielanego w nieskończoność w postaci rentgenowskiego zdjęcia czy tomogramu 2D lub 3D. *Danse macabre* zainicjowany przez źródło promieniowania i poruszające się dookoła obrazowanego obiektu detektory zostaje utrwalony na twardym dysku komputera. Nieustannie drżymy w zespół ze śmiercią przed śmiercią: "Leasing z jednostronną korzyścią, / choć gdy trzęsę się z zimna ona również ma swoje dreszcze"^[23], lecz w czasie wykonywania rentgenowskiego zdjęcia musimy pozostać "niewzruszeni". Kolejny takt upiornego tańca zabrzmi wraz z pozyskaniem negatywu i poznaniem przez pacjenta czytelnej diagnozy. Zatem śmierć zapowiada "garniturem jej zębów"^[24] swe przyjście, ale zmienia się konieczne do odczytywania znaków "oprzyrządowanie" (wiara musiała ustąpić nieco pola technice, godząc się na swoistego rodzaju symbiozę). "Odcienie istnienia" sprowadzone zostają do monochromatycznej powagi zaburzanej jedynie przez napawające niepokojem odcienie szarości. Skrywające wszystko do tej pory zasłony zostają uniesione bez konieczności rozrywania szczypcami ludzkiego ciała. Rozpad zatrzymuje się na granicy skóry czy wręcz (jak w wypadku formy przywoływanego tomiku) na granicy opuszków palców, a rytm *danse*

macabre zostaje podporządkowany rytmowi przerzucanych kartek, napływających obrazów i nagromadzonych metafor.

Traktując rentgenowskie zdjęcie jako egzemplifikację transi, wykluczamy towarzyszące nam na jego widok uczucie mdłości i obrzydzenia. Znika gnijące mięso, a pozostaje jedynie sterylny szkielet. Współczesne transi staje się tym samym dojmująco antyseptyczne. Ciężar okropieństwa i makabry śmierci przenosi się więc z rozkładu ciała na moment agonii, który niczym soczewka skupia w sobie transgresyjny charakter życia. Usunięcie tego, co budzi niesmak i wstręt, wiąże się z zatroskaniem o tworzenie pozorów, krzątaniem wokół śladów martwoty.

Współczesna kultura mająca tendencje do abstrahowania, stara się jedynie uwydatnić metafizyczny moment śmierci, pomijając jej podstawowy, biologiczny wymiar: "Wieczne problemy z wiecznością. Momenty pełne momentów. / Chwile wypełnione czasem po brzegi ratunkowych szalup. / Sąsiad, który zmarł wczoraj, dzisiaj doczekał się pięknego kazania. / Sens życia - mówił ksiądz - mieści się na cmentarzu. / Jesteśmy wszak zmarłymi, których ożywi dopiero własna śmierć"^[25]. Odarcie procesu umierania z walorów abstrakcyjnych stawia człowieka w obliczu jego własnej fizyczności i pozwala wprowadzić kategorię mięsnosci^[26], pojęcia zwracającego uwagę na realność śmierci. Wszelako sprowadzenie umierania do psucia się mięsa nie kryje w sobie obietnicy uwznioślenia faktów elementarnych, ani nie kieruje myśli poza sam byt, a jedynie naprowadza nas na to, w jaki sposób istniejemy^[27].

"Mięśne jest to, co dane jest nam w życiu tak mocno, że aż drżymy, i czego nie możemy się zaprzec"^[28]. Mięsna jest zatem w naszym życiu śmierć, której "dzierżawimy" miejsce pod skórą, tkwiąca w naszych lędźwiach, obecna i nieobecna jednocześnie. Taka śmierć wręcz emanuje swoją konkretnością, jest chorobą, starością, niedołęstwem, ale też jest przypadkiem i incydem. Tym samym staje się namacalna, a jej wyczuwanie stanowi swoistą sztukę. Jak zauważa Louis Vincent Thomas, napisano wiele poradników dotyczących różnych sfer życia^[29], nawiązywania relacji z innymi, gotowania, czy poradników seksualnych, a do tej pory nie powstał poradnik umierania, czyli *ars vivendi* w perspektywie śmierci. Podczas gdy śmierć w wyniku wypadku przychodzi niespodziewanie i bez ostrzeżenia i nie wymaga ona przygotowań, śmierć na skutek choroby jest umieraniem świadomym. Tym bardziej rozdzierającym człowieka, że - jak pisze Susan Sontag - "nie tylko nie objawia niczego duchowego, lecz dowodzi w sposób nader brutalny, że ciało jest tylko ciałem"^[30]. Dlatego też konkretny wymiar śmierci nie dotyczy jedynie kwestii umierania z określonej przyczyny, ale

również odnosi się do destrukcji indywidualnej cielesności.

Remedium na dziejący się w nas proces śmierci staje się sztuka zapewniania codzienności, sztuka życia, ale nie średniowieczne *ars vivendi* a raczej umiejętność zagospodarowania powszedniości drobnymi, z pozoru nic nie znaczącymi czynnościami, które w szerszej perspektywie tworzą formę i materię istnienia. Takie "krząctwo utrzymuje codzienność w niepewnym punkcie napięcia między istnieniem a nicością"^[31], tworząc sieć pozorów, w które musimy i chcemy być uwikłani, by funkcjonować w naszym "tu i teraz", poza śmiercią i wymiarem eschatologicznym. Poprzez to "odkrywamy maniakalno-depresyjną strukturę świata trzymającą w napięciu istnienie samo"^[32]. Właśnie te niby błahostki i ich przytłaczająca konkretność stają się imponderabiliami aktualnego istnienia, czyli tym, co utrzymuje nas przy życiu i nie pozwala zatracić się w śmierci. Ciągła bowiem jej świadomość i nieustająca jej obecność uniemożliwiłyby rozwój jednostki i rozwój kultury. Również jej brak i zaniechanie antycypacji spowodowałyby powszechną stagnację i martwość (sic!). Śmierć jest bowiem siłą napędzającą, kołem zamachowym kultury. Sztuka dobrego życia to sztuka prawidłowego wyważania proporcji między moim "teraz" i moim "po". Idąc tropem Bataille'a, śmierć jest ruchem, dynamiką, aktywnością rozkładu^[33].

Zatem krząctwo, a właściwie krzątanie się wokół śmierci, jest tak naprawdę imitacją życia, jego złudzeniem, nakładaniem masek wielkiej tajemnicy i w tym tkwi jego prawdziwość. Paradoksalnie jako forma bycia w świecie zakłada ono odkładanie istnienia na później, odraczanie w czasie tego, co ponad lub poza powszednimi czynnościami. Ars współczesnego życia karze je ujmować projektowo, jako system planów i założeń nastawionych nie na mięsne "tu i teraz", ale na metafizyczne "jutro". Jak zauważa Bataille: "projekt nie jest tylko sposobem istnienia zakładanym w działaniu, koniecznym do działania, lecz także paradoksalnym sposobem bycia w czasie: «to odkładanie istnienia na później»"^[34], ale też odraczanie śmierci. A rzeczona, przywołana czy wręcz wywołana, choć na czas nieokreślony "dzierżawi" sobie lokum pod skórą, ostatecznie rzecz biorąc, "jak wiele innych rzeczy, po prostu, rozejdzie się / po kościach"^[35]. W tej metaforze zawiera się cały ambiwalentny charakter ludzkich postaw wobec nieuchronności losu, przed którą jedyną tarczą staje się krzątanie pozwalające na oswojenie śmierci tak "po prostu", "jak wiele innych rzeczy".

[1] G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, przeł. J. Skoczylas [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, przeł. S. Cichowicz, W. Karpiński, J. Skoczylas, M. Wodzyńska, Wydawnictwo "Czytelnik", Warszawa 1974, s. 289.

- [2] G. Olszański, *Wszystko na sprzedaż* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa*, [fot. aut.] M. Nazarkiewicz, Bytomskie Centrum Kultury, Bytom 2001, s. 13.
- [3] P. Aries, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 577.
- [4] J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2006, s. 55.
- [5] Śmierć nie przychodzi z zewnątrz ciała lecz z jego wnętrza, gdyż z biologicznego punktu widzenia należy ją rozpatrywać jako anomalię funkcjonowania organizmu, która prowadzi do zaniku funkcji życiowych.
- [6] G. Olszański, *Narodziny tragedii* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa...*, s. 2.
- [7] Por. J. Brach-Czaina, *Szczeliny...*, s. 165.
- [8] "Pierwotny Taniec Śmierci ukazywał jedynie mężczyzn. Do nich przede wszystkim, jako do nosicieli wszelkich ziemskich godności i zawodów, odnosił się z natury rzeczy zamiar udzielenia lekcji równości społecznej wraz z napomnieniem o przemijaniu i marności spraw doczesnych". J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 177-178.
- [9] G. Olszański, *Symbioza* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa...*, s. 3.
- [10] Por. V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci* [w:] *Antropologia śmierci: myśl francuska*, red. S. Cichowicz, J. Godzimirski, przeł. S. Cichowicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993s. 43.
- [11] Por. P. Aries, *Człowiek i śmierć...*, s. 574.
- [12] Por. Tamże, s. 574.
- [13] Por. Tamże, s. 41.
- [14] Czynniki zmysłowości modyfikujące wrażenia (słuchowe, węchowe, dotykowe, temperatury, położenia i ruchu, organiczne czy wreszcie wibracyjnej) uruchamiają szereg doznań od aspektu energetycznego, przez fizjologiczny, na aspekcie psychologicznym zaś skończywszy. Por. M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Kraków 1997, s. 10-13.
- [15] G. Olszański, *Zastaw dla śmierci* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa...*, s.18.
- [16] G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz...*, s. 284-285.
- [17] Krzątactwo należy rozumieć tutaj jako kategorię opisującą drobne, na pozór błahe czynności budujące tkankę życia w wymiarze tu i teraz, w sferze profanum.
- [18] G. Olszański, *Zastaw dla śmierci* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa...*, s. 18.
- [19] Por. P. Aries, *Człowiek i śmierć...*, s. 559-560.
- [20] Por. Tamże, s. 589
- [21] G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 105.
- [22] Por. P. Aries, *Człowiek i śmierć...*, s. 118-119.
- [23] G. Olszański, *Moja śmierć ma się całkiem dobrze* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa...*, s. 12.
- [24] G. Olszański, *Moja śmierć ma się całkiem...*,s. 12.
- [25] G. Olszański, *Moja śmierć ma się całkiem...*,s. 12.
- [26] Mięsne w istnieniu jest to, czego nie może zeń odrzucić, pozbyć się, od czego nie można się uwolnić, co nie może być od istnienia odłączone. Por. J. Brach-Czaina, *Szczeliny...*, s. 163.
- [27] Por. Tamże, s. 162.
- [28] Tamże, s. 163.
- [29] L.-V. Thomas, *Wprowadzenie do antropotanatologii*[w:] *Antropologia śmierci: myśl francuska*, red. S. Cichowicz, J. Godzimirski, przeł. S. Cichowicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 27.
- [30] S. Sontag, *Choroba jako metafora* [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 134.
- [31] J. Brach-Czaina, *Szczeliny*, s. 74.
- [32] Tamże, s. 68-69.
- [33] G. Bataille, *Historia erotyzmu*, s. 131.
- [34] G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 110.
- [35] G. Olszański, *Śmierć autora* [w:] Tegoż, *Sztuka mięsa*, s. 19.