

Poetyckie studium umierania

Po dwóch kolejnych poematach: „na śmierć zegarka przejechanego zimą przez samochód” i „Na zdjęciu wciąż żyjemy” – **Elżbieta Musiał** wydała kolejny – „Ars moriendi, czyli poradnik czynności nieużytecznych”. Spróbujemy się więc nad nim pochylić, bo ten gatunek literacki jest obecnie rzadki i wymaga specyficznych, silnych inspiracji twórczych, ale i pewnej wiedzy egzystencjalnej o naturze człowieka. Pewnie Marek Wawrzkiwicz ma rację pisząc w postłowie do tego tomu, „(...) że „Ziemia jałowa” Eliota to fundament współczesnej poezji”, nawet udzielającym się autorom nieświadomie. Przypuszczam również, że nasz „szybki świat” również inspiruje poetów do takiej właśnie stylistyki poezjowania, bo właśnie dzięki dłuższemu dyskursowi słownemu ewokującemu w odbiorze „serial światów przedstawionych”, poeta i jego dzieło pełnią specyficzną dzisiaj rolę w oswojaniu się z tym wariabilizmem otaczającej nas rzeczywistości kulturowej, ale i przyrodniczej, w których fenomen śmierci człowieka ulega odesłaniu w zapomnienie i coraz większemu zeświecczeniu. Niewątpliwie przyczyną zewnętrzną tego stanu rzeczy jest medializacja stosunków społecznych między ludźmi oraz związane z tym zjawisko tzw. „uprzemysłowienia kultury i sztuki”, bo media tracą już funkcję publiczną, ale stają się przemysłem kulturowym, który „uprzemysławia” całą naszą egzystencję i sprowadza Życie do sfery konsumpcji, czyniąc z niej formę „rynku istnienia”, gdzie „wszystko jest na sprzedaż”. Dotyczy to również i *ars moriendi* (sztuki umierania). Wydaje się więc, że poemat Musiał jest niejako utworem próbującym przeciwstawić się tej ponowoczesnej kulturze „urynkowanego umierania”, ukazując i przypominając jego głęboki sens egzystencjalny.

Pretekstem powstania tego poematu była niewątpliwie śmierć babci autorki – Stefanii. Wiadomo bowiem, że wnuczki są bardzo mocno emocjonalnie związane ze swoimi babciami, a ich śmierć ma dla nich niejednokrotnie charakter traumatyczny, szczególnie wtedy, gdy obserwują u nich szybko postępujące zmiany starcze, sygnalizujące „uchodzenie życia” i szybkie kurczenie się ich bytowych przestrzeni egzystowania, którym najczęściej staje się kilka metrów kwadratowych własnego łóżka, gdzie oczekują na śmierć! Ów pretekst jest dla artystki – poetki i malarki – próbą poszukiwania mądrości celebrowania śmierci zarówno w twórczości poetyckiej, ale i malarskiej. Musiał nawiązuje tu do plastycznych rozwiązań Marka Chagalla ukazujących owo odchodzenie, przebieranie się na śmierć w wyczyszczone buty, szukanie poduszki na wieczny spoczynek, bo jak pisze poetka: „jak do Boga iść bosy”!

Dramat śmierci ukazuje się już w pewnej podręczności świata osoby umierającej, kiedy przeżywa ją własny czajnik, miska, kubek; kiedy jej świat się zapada w nicość i zarasta zbędnymi już rzeczami, jak chwastami. Wtedy kończą się też osobiste przyjaźnie, miłości, a zaczyna się „miłość do grobowej deski” i związanymi z nią akcesoriami. Takie doświadczenie dla Musiał jest źródłem świadomościowego wstrząsu – zrozumienia, że właściwie przez całe nasze życie „ziarno śmierci kiełkuje w nas”. Kiedy już ona się zbliża domaga się celebracji na zakończenie korowodu życia – określonego porządku zdarzeń.

W części 10. poematu poetka tak przejmująco opisuje tę sytuację: „Porządek. Do niego musisz się przyłożyć / przed odejściem. Przejrzeć wszystkie szuflady. / Wyjąć listy, porzucone wiersze, zapisane plany. / Starannie je posegregować, by w stosownej / kolejności ujrzały ogień. On jest niezwykle / pomocny w nauce powściągliwości. // Śmierć potrzebuje celebracji. / Jeśli już zostawić coś, to tylko prochy słów / po sobie, po sobie prochy”. Dzisiaj, co poniekąd pociesza autorkę, śmierć ma problemy z tymi, którzy uciekli przed nią już do *Second Life*-u, bo trudno jej ich tam dopaść.

Musiał, odwołując się do własnego doświadczenia malarskiego oraz wiedzy z historii sztuki zauważa, że obraz jest ważny w życiu człowieka, choćby przykład „biblii dla ubogich”, bo zawsze budzi refleksję, a bez niej człowiek gubi się w swej codzienności, stając się łatwym łupem dla śmierci, przychodzącej zniemacka. Ona wtedy jak przysłowiowy żniwiarz kosi kwiecista łąkę naszej codzienności, a świat zaczyna przypominać krajobraz pokryty „białą zimą”. Wtedy pojawia się pytanie o to TAM, które najczęściej przeraża śmiertelników, którzy żyją nadzieją, że będą TAM w innym porządku żyć wiecznie. Poetka pyta o to samego Czesława Miłosza, który „ucieleśniony w słowach swych wierszy” jakoś żyje między nami. Pyta go więc: „Czy TAM przeniosła się miłość, na którą na ziemi / nie starczało czasu?”.

Jej osobiste doświadczenie podpowiada, że „życie wciąż płacze się ze śmiercią”, bo przecież nie ma już babci Stefanii, ale jakoś widać ją w jej pamiątkach, glinianych rzeźba, i na kliszach starych fotografii, które przewija na palcu, ale równoległe i w pamięci. Zestawia więc negatyw tego filmu z pozytywem w pamięci i odnosi wrażenie, choć przecież wie o jej śmierci, że ona jeszcze jakoś tu żyje pomiędzy nami.

W 24. części poematu poetka pisze tak: „Podobno umarli, / choć nie wiadomo, co to właściwie znaczy, wciąż są / obok nas; uczestniczą, obcują (tak, drugie orzeczenie zdaje się celniejsze). / I są święcie przekonani, że wciąż żyją. / Czy życie ich śni, czy oni śnią życie?”.

Poetka konsekwentnie próbuje po swojemu odpowiedzieć na pytanie: jak żyją ludzie po śmierci? Zapytuje Alberta Einsteina jak w

kontekście jego teorii względności i wariabilizmu doświadczanego w codzienności może wyglądać ta wieczność. Czy tak przyspieszona materia, która przemienia się w energię ulega transformacji w ducha? Może ta wizja względności wyjaśnia śmierć i duchowe życie po niej, kiedy dusza „oparta jest o niebo?”. Dopuszcza taką możliwość, że niewątpliwie forma doczesnego istnienia jest śmiertelna, ale przypuszcza, że treści, które stworzyła w formie duchowej istnieją w innym porządku – wiecznym, i udzielają energii życiowej ludziom tu żyjącym, na czym właśnie polega z nimi oraz samych „świętych obcowanie”.

Na koniec poematu, mając na uwadze różne wizualizacje artystyczne śmierci, głównie jej obrazy stworzone przez artystów, nazywa Musiał śmierć kobietą „różnopośladowką”, „żniwiarzą z biżuterią ostrą w rękę”, zaś w Polsce przyobleczoną najczęściej w spódnicę *made in „Polski Len”*. Pyta dalej Einsteina: czy duch śmiertelnika ma płęć? Pytanie to jednak nie zostaje do końca rozjaśnione w teorii względności i dalej pozostaje nierozstrzygnięte, bo kwestia *gender* nie wydaje się dla poetki ważna w kontekście wieczności. Nie udaje się jej zatem w tej perspektywie najnowszej wiedzy o wieczności, tej mikro i tej makro, wyjaśnić w pełni sensu, którym pocieszają się artyści, ale i zwykli śmiertelnicy, owej słynnej sentencji egzystencjalnej – *non omnis moria*. Jednak sądzi, że bez względu na przekonania religijne o zbawieniu, wiedzę naukową w tej kwestii, istnieje w niej pewna prawda, że nigdy całym się nie umiera. Najważniejsze w tym wszystkim jest hołdowanie zasadzie: by sztuka umierania była zawsze *bene*, czyli dobra, pod warunkiem, że wszystko to nie jest kolejnym powtórzeniem, ale dalej poemat nie podejmuje tej kwestii kończąc eksplikacje autorki na brzegach pucharu, jakim jest tu otwarcie przysłowiowej „Puszki Pandory”, której zawartość każdy z osobna spija całe swe życie doczesne!

prof. Ignacy S. Fiut

Elżbieta Musiał, „Ars moriendi, czyli poradnik czynności nieużytecznych”. Posłowie: „Powrót do poematu” – Marek Wawrzkiwicz. Redakcja: Magdalena Węgrzynowicz-Plichta, Wydawnictwo SIGNO, Kraków 2013, s. 52.

„Otulona skrzydłem Pegaza”

Skrzydła to trzecia książka poetycka Aleksandry Piguły, dwie wcześniejsze mają tytuły: *Kropki*, *Dłonie*; krótkie i celne, jak celna jest poezja poetki z Mielca. To miasto kojarzyło nam się przez lata przede wszystkim z przemysłem lotniczym, w ważną drużyną futbolo- wa, lecz po 1989 roku próbuje się odnaleźć w

(Dokończenie na stronie 18)