

**ŚMIERĆ W KILKU ODSŁONACH.
TANATOS W POEZJI RADOŚŁAWA KOBIERSKIEGO**

MARCIN JURZYSTA
maj2312@wp.pl



Radosław Kobierski to autor pięciu książek poetyckich. Czytelnikom znany jest również jako krytyk literacki, którego recenzje pojawiały się w większości ogólnopolskich czasopism literackich. Kobierski jest absolwentem filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Jego wiersze i prozę tłumaczono m.in. na angielski, włoski, niemiecki, chorwacki i węgierski. Jednym z dominujących motywów w poezji Kobierskiego jest odwieczny temat literatury, będący zarazem odwiecznym lękiem człowieka. To oczywiście śmierć. To właśnie Tanatos jest tym, czyje oblicza odsłania w swych wierszach chorzowski poeta.

Już w debiutanckich *Niedogonach* z 1997 r. pojawia się motyw śmierci, który Kobierski w kolejnych swoich książkach uczyni jednym z głównych. W wierszu *piknik przy cholerycznym cmentarzu*¹ pojawia się obraz, który uznać można za metaforę rozkładu:

„przepełnione ule między niebielonymi
pniami. trwa trawienie światła gęstym
modelunkiem wyciśniętych tub i terpentyny.
może to przypadek? albo pieczołowicie
strzeżona zasada?
[...]”².

Widzimy obraz cmentarza, w którym autor przechodzi od perspektywy ogólnej (widok nagrobków – „uli” między drzewami), do próby wdarcia się do wnętrza owych „uli”, w których śmierć, pracowita jak pszczoła, nieprzerwanie uwija się nad rozkładem. Rozkład to „trawienie światła”, przerabianie go, z pomocą „farb i terpentyny” na ciemność.

Dwa lata po debiutanckich *Niedogonach* pojawiła się druga książka poetycka Radosława Kobierskiego. *Rzeź winiątek* to 56. tom w serii Stowarzyszenia im. K.K. Baczyńskiego. *Rzeź winiątek* ma formę tryptyku. Część pierwszą oraz część trzecią poprzedzają linoryty autorstwa samego Kobierskiego. Te dwa linoryty, które powstały w 1997 r. (a więc w tym samym czasie, co debiutancka książka), sygnalizują bardzo ważną opozycję, która pojawia się również – i przede wszystkim – w wierszach. Pierwszy z linorytów nosi tytuł *melancholia*, drugi zaś to *sierpniowa orgia tui*. Pojęcie melancholii w *Rzezi winiątek* funkcjonuje w dwóch swych podstawowych znaczeniach. Kobierski nie ogranicza się bowiem do melancholii rozumianej jako „stan depresji psychicznej charakteryzującej się głównie smutkiem i utratą chęci do życia, niekiedy nawet manią samobójczą”³. W opozycji wyznaczonej przez wspomniane dwie ilustracje oraz tej obecnej w wierszach chodzi również o melancholię Freudowską, a więc tożsąmą z patologiczną żalobą, pozostającą więc w bliskiej relacji ze

¹ Warto zwrócić uwagę na tytuł, który od razu ewokuje skojarzenia związane z manifestacją swoistego buntu wobec śmierci, próby jej znieważenia, a tym samym osłabienia, oswojenia. Cmentarz jako przestrzeń bezsprzecznie „oddana we władanie śmierci”, zostaje określony potocznym, obraźliwym epitetem, zupełnie jakby podmiot próbował postawić śmierć i przynależną jej przestrzeń szeregu innych, codziennych, „cholerycznych” zjawisk i miejsc.

² R. Kobierski, *Niedogony*, Kraków 1997, s. 13.

³ *Melancholia*, [hasło w:] B. Dunaj (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996, s. 505.

śmiercią⁴. Pierwszym członem tworzącym wspomnianą opozycję jest oczywiście Tanatos. Jak łatwo można się domyśleć, Kobierski zestawia go z Erose. Już linoryt *sierpniowa orgia thui*, ukazujący nagą kobietę stymulującą się seksualnie za pomocą pnia drzewa, jest wyrazistym wskazaniem na Erosa napędzanego potężną siłą *libido*. Tuja to przecież bohaterka opowiadania *Sierpień ze Sklepow cynamonomowych* Schulza. Kobieta w opowiadaniu określana jest mianem „kretynki”, „wariatki”, osoby upośledzonej. Z drugiej strony w tym szaleństwie mieści się niesamowicie silny ładunek *libido*, który bez zahamowań i ograniczeń bohaterka rozładowuje w orgiastycznym akcie masturbacji lub raczej gwałtu dokonywanego z pomocą natury: „a kretynka, zachrypla od krzyku, w konwulsji dzikiej uderza mięsistym łonem z wściekłą zapalczywością w pień dzikiego bzu, który skrzypi cicho pod natarczywością tej rozpustnej chuci, zaklinany całym tym nędzarskim chórem do wynaturzonej, pogańskiej płodności”⁵. Bohaterka *Sierpnia* jest więc jaskrawym przykładem obecności Erosa, którego Kobierski przeciwstawia Tanatosowi. W wierszu *Czarny kruk* autor *Niedogonów* pisze:

„znają już wszystkie gamy miłości i pozostawiają
zmięzwione listy prześcieradeł pisane krwią
i kleksem nasienia. [...]”⁶.

Jedynie cielesność pojmowana jako źródło życia, ekstremalna, transgresyjna seksualność, ciało jako narzędzie w rękach Erosa, może być przeciwstawiona równie bezwzględnej śmierci. Popęd śmierci i popęd życia, obydwie niezbędne i każdy z nich oddzielony od drugiego, równie destrukcyjne. Jak stwierdza Wojciech Brzoska: „Śmierć i jej różne odmiany stanowią najważniejszy motyw książki. [...] Nawet z pozoru tak optymistyczne wydarzenie jak ślub nosi w poezji Kobierskiego znamiona kłęski, przecucie śmierci jest wszechobecne i wszechogarniające. W jednym z moich ulubionych wierszy z *Rzezi...* pt. *Mendelssohn funebre* autor niezwykle trafnie i przekonująco, dzięki wykorzystaniu w odpowiednim miejscu gry słów kładzie w usta nowożeńców średniowieczne *memento mori*”⁷. Miłość i śmierć, Eros i Tanatos. *Marsz weselny* Mendelssohna i pogrzebowy marsz żałobny (*funebre*). We wspomnianym przez Brzoskę wierszu istotnie dwa, pozornie przeciwstawne, bieguny nagle łączą się w geście małżeńskiej przysięgi: „a jednak tamci stoją niewzruszeni. przyrzekają//miłość do śmierci. śmierć przyrzeka miłość do nich”⁸.

Trzecia książka Radosława Kobierskiego nosi znamienity tytuł. Do centralnego motywu *W dwójkę płyną umarli*, którym bez wątpienia jest śmierć, autor zbliżał się już w poprzednich tomach. Zauważa to również autorka szkicu *Romans ze śmiercią*: „Radosław Kobierski dosyć konsekwentnie do tematu śmierci się w swoim pisaniu przybliżał. Działo się to od debiutu *niedogony* w 1997 r., w którym o śmierci jeszcze wyraźnie i bezpośrednio nie było, ale było za to o świecie nieprzyjemnym, brudnym i brzydkim, jakby popękany i wewnętrznie rozstrojonym. W następnym tomiku – *Rzezi winiątek* z 1998 r. – brzydota świata i całej rzeczywistości posunięta została jakby w czasie, podejrzana w stanie rozkładu, omszałości, permanentnej starości, tuż przed śmiercią”⁹. W trzeciej książce autora *Niedogonów* mamy więc jeden określony filar strukturalny

⁴ Zob. Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 295-296.

⁵ B. Schulz, *Sierpień*, [w:] tenże, *Sklepy cynamonomowe*, Kraków 1957, s. 40.

⁶ R. Kobierski, *Rzeź winiątek*, Łódź 1999, s. 9.

⁷ W. Brzoska, *Miłość do śmierci*, „Śląsk” 2000, nr 2, s. 74.

⁸ R. Kobierski, *Rzeź winiątek*, dz. cyt., s. 36.

⁹ W. Brzoska, *Miłość...*, dz. cyt., s. 74.

– śmierć – na którym budowane są motywy pomocnicze, wszystkie powiązane ściśle z tematyką tanatologiczną, w niej zaszczerpione i ją uzupełniające.

Radosław Kobierski podejmuje próbę przezwyciężenia „abstrakcyjności śmierci”, stawia pytanie o jej sens, tworząc szereg poetyckich obrazów, które mają na celu uchwycenie śmierci nie tylko w perspektywie zdarzenia (i jego skutków), lecz również nadając śmierci, z pomocą metafory, formę, swoisty kształt. W wierszu *Lelów, październik* czytamy: „śmierć od gotyku powtarza swoje tysiąc imion”¹⁰. Autor jest świadomy, że obraz śmierci nie jest jednolity, że nie sposób oddać jej istoty, nazywając ją tylko jednym imieniem. Poeta chce stworzyć i zaprezentować jak największą galerię śmiertelnych masek, zupełnie jakby chciał być pewny, że w tej sekwencji obrazów, lub być może gdzieś pomiędzy nimi, uda mu się chociaż w niewielkim stopniu sportretować śmierć. Zauważa to Mariusz Solecki, który analizując motyw śmierci w trzeciej książce Kobierskiego, pisze: „Liryk przywraca jej grozę, żądło, ostrze. Śmierć – w ujęciu śląskiego autora – to byt wieloznaczny i nieuchwytny, niewyraźalny w jednej celnej formule”¹¹. Już w otwierającym zbiór wierszu *Negatyw* pojawia się kilka następujących po sobie metafor odwołujących się do śmierci:

„sporysz ogarniający jeszcze niedojrzałe ziarno południa.
huba ssąca księżyc. wątlej jakości chleb na stole,
pewnej młodości pocałunek. [...]”¹².

Mamy więc do czynienia po pierwsze z porównaniem śmierci do pasożyta. Śmierć syci się kosztem życia, zupełnie jak sporysz w zbożu. Zestawienie śmierci i formy przetrwalnikowej grzyba buławinki czerwonej nie jest przypadkowe. Nim pojawiły się środki ochrony roślin, domieszka sporyszu w ziarnach zbóż (a zatem i w mące), wywoływała halucynacje, przykurcze mięśni, prowadzących do martwicy tkanek. Zatrucie to było znane jako „ogień świętego Antoniego”. Z kolei zestawienie z „hubą ssącą księżyc” to podkreślenie związku śmierci ze sferą nocy, z tym co dzieje się, gdy kończy się dzień, a zatem z pewną tajemnicą, niedopowiedzeniem. Konsekwencją zestawienia śmierci z pasożytem są obrazy zepsucia, rozkładu – „wątlej jakości chleb na stole”, „pewnej młodości pocałunek”. Podobna perspektywa pojawia się w *Domu na Jasnej*, gdzie „pleśń kwitnie na pędzlu// do golenia”¹³. Wśród wszystkich obrazów, w których podjęta jest próba nadania śmierci określonej formy, szczególne miejsce zajmuje metafora kobiety. Zdaniem Anny Kałuży „najbardziej udane są teksty, w których śmierć jest zmysłowa, uwodzicielsko kobieca, w porządku codzienności niewywolująca żadnych zmian. Nie jest to pomysł nowy, bo przecież historia przedstawień śmierci od takiego obrazu – kobiecego trupa – właśnie się zaczyna, ale w wierszach Kobierskiego nabiera ten obraz lekkości, zwiewnej zmysłowości, impresjonistycznej delikatności. Z pewnością nie jest to romantyczna »piękna, bezlitosna pani«. Jego »kobieca« śmierć nie budzi grozy, jest w materii, w niej zostawia swój ślad”¹⁴. W wierszu *Do swojej własności* pojawia się wspomniany obraz śmierci pod postacią kobiety:

„wraca wśród dzwonów, ulicą zdrojową
w kierunku mostu. z mgły wynurza się
jak czółno i słycać stukot obcasów,

¹⁰ R. Kobierski, *Rzeź winiątek...*, dz. cyt., s. 18.

¹¹ M. Solecki, *Omnipotencja śmierci, czyli „W dwóch płyną umarli”*, „Topos” 2002, nr 6, s. 204.

¹² R. Kobierski, *Rzeź winiątek...*, dz. cyt., s. 7.

¹³ Tamże, s. 8.

¹⁴ A. Kałuża, *Romans ze śmiercią*, „Studium” 2002, nr 6, s. 149.

szelest chabrowej sukienki ocierającej się
o fotel powietrza. w walizce rzeczy
z tego i nie z tego świata.
[...]

śpimy w jednym łóżku wciąż zachwyceni.
długo przegląda się w wiśle, potem zdejmuje
sukienkę myje plecy, piersi, ciepłe podbrzusze.

patrzy na przeciwległy brzeg, taki sam jest
w jej własnym kraju. nad samym ranem
jęknie furtka głucho jak przez zasłonę z zamszu.
kroki po schodach do pokoju małżonków
ciche jak łuskanie grochu.
nachyli się wąska jak dym i wejdzie przez usta.

żona znajdzie w nich kostkę lodu
uwięzioną na zawsze. chabrową wstążkę
na języku, gdzie skończył czytać¹⁵.

Śmierć ukazana jest jako kobieta, zmysłowa kochanka. Autor kładzie nacisk na cielesność, zmysłowość, erotyzm. Nie ma tu mowy o rozkładzie, zepsuciu, bólu. Agonia jest zestawiona z aktem miłosnym. Śmierć ukazana wcześniej jako pasożyt – sprawca rozkładu, i śmierć ukazana jako zmysłowa kobieta, tylko z pozoru mogą wydawać się wzajemnie sprzeczne. Skoro śmierć pasożytuje na życiu, jest więc od niego uzależniona, nic więc dziwnego, że akt śmierci również zestawiony jest z najwymowniejszym aktem życia – aktem seksualnym. U Kobierskiego kobieta nie tylko jest ze śmiercią utożsamiana, lecz również w pewien sposób staje się jej kapłanką, akuszerką kolejnych agonii i płaczką:

„kobieta jest po to, by opłakiwać. śmierć nosi za obrazem.
ilekroć zapali przy nim świece. urodzi w bólach,
na tylnym siedzeniu, na rękach, zwarzone ciało, pustą kopertę.

na rękach swojego męża trzyma, po to jest kobieta,
po to jest ciemny pokój. [...]
kobieta myje swojego męża i nie starcza wody.

w całym powiecie nie ma tyle wody. po raz ostatni go dotyka,
a potem coraz częściej używać będzie słowa nigdy.
kobieta ubiera swojego męża, wyjmując ślubny garnitur.

musi się pospieszyć, ubierać ciało póki ciepłe.
ona jest od tego losu, w tej małej kuźni wykuwa miecz,
który przeszywa jej serce. i sprawdza jeszcze,

¹⁵ R. Kobierski, *Rzeź winiątek...*, dz. cyt., s. 29.

czy lekarz się nie mylił (żywi mogą się mylić).
do końca przystawia lusterko, szuka, czy nie odezwie się tętno.
kobieta jest od tego, by chodzić w czerni,

rodzić na czarnym prześcieradle męża, którego nie będzie.
ona jest jak ruiny kościoła, jak zepsuta gałąź.
i tylko po to, by do śmierci przysięgać, wiedząc, że to za mało¹⁶.

Po dwóch poprzednich tomach wydanych w serii Stowarzyszenia Literackiego im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Radosław Kobierski wrócił do wydawcy swoich debiutanckich *Niedogonów. Południe* zostało więc wydane w 2004 r.

Kobierski po raz kolejny podejmuje temat śmierci, tak silnie obecny w poprzednich tomach. Radosław Wiśniewski w swoim szkicu stwierdza: „Śmierć, i to nie byle jaka śmierć, ale śmierć bolesna, cierpliwa – czyli zadająca tyle cierpienia ile tylko zdoła człowiek unieść – jest główną bohaterką tych wierszy. Podstawową figurą organizującą doświadczenie podmiotowe w tekście jest ciągłe przeciwstawianie śmierci i świadomości. Nie mówię, że to bój równy, że to w ogóle jest jakiś bój. To tylko przeciwstawienie, czyli stanięcie ze sobą czoło w czoło na tyle, na ile śmierć łaskawie pozwala. Świadomość, której artefaktem staje się zapis wiersza, nawet nie za bardzo się opiera, jest tylko moment, jest wobec skandalu umierania jak biblijne ziarno gorczycy. Ma ona i tę właściwość, że potrafi sobie uświadomić własny koniec, wysłać na przespziegi kapsułkę ratunkowa myśli, ale bez większych złudzeń¹⁷.”

Śmierć nie jest jedynie domeną przyszłości, autor – podobnie jak w poprzedniej książce – sygnalizuje, że Tanatos towarzyszy życiu od samego początku, czyniąc sobie poddanym coraz to nowe terytoria – przestrzeni, ciała, psychiki. Już sam moment narodzin opisany w wierszu *IV. Sto lat, wszystkich świętych* akcentuje współistnienie dwóch równoległych rzeczywistości – życia i śmierci. Dzień narodzin, a więc początku nowego życia, zbiega się z dniem Wszystkich Świętych, kołyskę od trumny dzieli tylko krok. Życie rodzi śmierć, tak jak w wierszu *XX. Nic nie zmieniło się, świat jest ten sam*:

„przeciąg poderwał firanki, niejasny to znak,
u matki awaria niejednej zastawki, pod
zastaw życie, godziny a może tylko strach,

że tam nic nie ma, albo jest (tylko nie dla niej).
zgaśnie światło, mocniej uderzą okiennice
o mur i już mówi, że idą, ubiera się,

w halkę i długi płaszcz, stoi przed progiem domu.
może wytrzyma do urodzin w sierpniu, może
urodzi śmierć nam w pokoju, jest w końcu matka,

umie to robić. [...]”¹⁸.

¹⁶ Tamże, s. 17.

¹⁷ R. Wiśniewski, *W samo południe. Fading away*, „Odra” 2005, nr 3, s. 149.

¹⁸ R. Kobierski, *Południe*, Kraków 2004, s. 26.

Życie zostaje tu ukazane jako oczekiwanie na śmierć, a temu oczekiwaniu nieodwołalnie musi towarzyszyć strach i pytanie o to, co będzie potem. Kobieta jako ta, która ze względu na swoje macierzyństwo kojarzy się z nowym życiem, u Kobierskiego jest tą, która rodzi śmierć. Skoro narodziny są tylko początkiem umierania, to nowo narodzone dziecko – próbuje powiedzieć bohater *Południa* – jest kolejną „śmiercią”. Po pierwszym „kroku w mrok” następują kolejne, w coraz większą ciemność i strach, coraz bliżej. Tym, co potęguje lęk, jest fakt, że dokładnego momentu śmierci nie sposób przewidzieć. Tanatos przychodzi jak „złodziej w nocy”, pozostaje tylko wyczekiwanie, szukanie symptomów, wróżenie z kolejnych zmarszczek i chorób. Takie wyczekiwanie, przewidywanie śmierci, posunięte do paranoicznego lęku, widać w wierszu XXV. *Kaniec filmu*:

„cassius jest inny od tygodnia nie spuszcza
ze mnie wzroku ciekawe co we mnie widzi
może to czego już nie ma koty podobno
czują już na kilka dni wcześniej jeżą sierść
(wszędzie ten strach nieobcy nawet zwierzętom)
każdego ranka myślę o samobójstwie

[...]
może tylko to istnieje oczy cassiusa
dwa zawiadomienia o śmierci jedyne formy bytu”¹⁹.

Bohater zdaje się odliczać życie zmarszczkami, starzejące się ciało jest jak płótno, na którym śmierć rysuje swój przyszły portret:

„zasnęła i z pokoju słyszę jej samotność.
sen dorysowuje jej delikatną zmarszczkę
kredką czasu koło powiek, stale będzie ją
pogłębiał. [...]”²⁰.

Tanatos cierpliwie pracuje nad ludzkim ciałem, czyni je swoim własnym, rzecz by można, że stwarza je na nowo na swoje podobieństwo, tak jak w wierszu XI. *Ściąga z historii*:

„[...]
mój sąsiad, ciężko pracuje nad rakiem.
w dwutysięcznym zobaczy swoją krtań na stole,
rozłożoną jak mapę. ciszy będzie po dostatkiem.
[...]

ojciec jeszcze nie wie, że za dwadzieścia lat,
na wiosnę, wsiądzie na nosze i nigdy już
nie powróci ten sam, choć nadal będzie ojcem.
[...]”²¹.

¹⁹ Tamże, s. 31.

²⁰ Tamże, s. 15.

²¹ Tamże, s. 17.

Również wydana w 2008 r. nakładem Zielonej Sowy *Lacrimosa* przynosi ze sobą odstępny Tanatosa. Co więcej, śmierć (i to śmierć niezwykle konkretna, osobowa, śmierć ojca) jest tematem przewodnim tej książki. Radosław Wiśniewski recenzując *Lacrimosa* stwierdza, że „powiedzieć o wierszach Kobierskiego że są ładne, czy dobre – byłoby niewłaściwie, o tyle, że mamy do czynienia z obrzędem lamentacyjnym nad odchodzącym ojcem”²². Piotr Śliwiński w nocie na okładce tego zbioru pisze: „Kobierski odbywa poruszającą, poetycko-ludzką żałobę po śmierci ojca. Słów szuka w kulturze, w tradycjach lamentacyjnych, w cudzym bólu, przekształcając je w język własnej utraty. Do tego służą realistyczne sceny umierania i skrupulatnie policzone oznaki pustki. Mocny rytm, siła obrazów, zaskakująca wymowność tych wierszy... tak mówi człowiek, który w cudzej śmierci zobaczył własną, z głębi rozpaczy, ale już bez złudzeń”. Tytułowa *Lacrimosa*, powódź łez, a zarazem fragment *Requiem* Mozarta, który przed śmiercią ostatnie nuty postawił właśnie w ósmym takcie partii wokalnych *Lacrimosa*, sygnalizuje wyraźnie, na jakie tory autor *Rzezi winiątek* poprowadził swoją lirykę.

Śmierć opisywana jest przez Kobierskiego, tak jak zaznacza to Piotr Śliwiński, bez złudzeń. Podmiot *Lacrimosa* to człowiek w pełni dojrzały, który przeszedł już poszczególne etapy uświadomienia kwestii spraw ostatecznych, o których wspomina Louis Vincent Thomas: „Do piątego roku życia dziecko percypuje śmierć jako fakt, który nie ma nieodwracalnych skutków, jako zdarzenie kojarzące się ze snem lub podróżą; zmarły nadal myśli i czuje. Między piątym a dziewiątym rokiem życia śmierć wydaje się agresją ze strony istot, często przez dzieci personifikowanych (kościotrupa z kosą, władcy krainy duchów); żywot nieboszczyka jest już tylko marną imitacją życia na tym świecie. Po ukończeniu dziewięciu-dziesięciu lat przyczyna śmierci zostaje przypisana jako immanentna umierającemu; śmierć nieodwracalna, nieuchronna i wszechogarniająca, pociąga za sobą ustanie wszelkich czynności fizycznych i fizjologicznych – zmarły jest już niczym. Śmierć zostaje zlokalizowana w specyficznym miejscu: zwłoki człowieka, który umarł, trafiają na karawan, do grobu, w zaświaty, donikąd... Mówienie o śmierci łączy się często z przedstawieniem odczuć członków najbliższej rodziny zmarłego: ich bólu i potrzeby pocieszenia”²³. Tym, który umarł w książce Radosława Kobierskiego, jest ojciec. Nie jest to śmierć anonimowa, wyabstrahowana, lecz niezwykle osobista, dotykająca samych podwalin jestestwa. Śmierć ojca, zwłaszcza dla syna, to wydarzenie, które nie może nie mieć skutków. Freud we wstępie do *Objaśniania marzeń sennych* pisze: „Dla mnie jednak ta książka ma jeszcze jedno znaczenie subiektywne – pojąłem to dopiero wtedy, gdy ukończyłem prace nad nią, okazało się bowiem, że jako reakcja na śmierć mojego ojca, a więc na wydarzenie nader doniosłe, na najpoważniejszą stratę w życiu mężczyzny, stanowi ona część mojej autoanalizy”²⁴. Antoni Kępiński stwierdza, że: „Koloryt naszego świata wywodzi się ze stosunku do matki, a jego forma ze stosunku do ojca”²⁵, a Fryderyk Nietzsche w *To rzekł Zaratustra* pisze: „To, co przemilczał ojciec, w synu się odzywa; [...]”²⁶.

Najbardziej elementarną myślą syna jest ta, że gdyby nie ojciec, jego również by nie było. Tę świadomość ukazują również wiersze z *Lacrimosa*. W wierszu *Ślub odbył się za szybko/jak na ówczesne obyczaje* czytamy:

²² R. Wiśniewski, *Lacrimosa*, „RED” 2009, nr 3, s. 98.

²³ L. V. Thomas, *Tworzenie tanatologii*, [w:] S. Rosiek (red.), *Wymiary śmierci*, Gdańsk 2002, s. 25-26.

²⁴ Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, Warszawa 1996, s. 10.

²⁵ A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2002, s. 46.

²⁶ F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, Warszawa 1999, s. 130.

„Ślub odbył się za szybko jak na ówczesne
Obyczaje, po trzech miesiącach,
I mama z pewnością miała ciekawszych

Konkurentów niż młody prawnik,
[...]
To tylko część powodów, dla których

Mógłbym nie istnieć (chyba, że dusza
Wybiera różne ciała i nie ma znaczenia
Z kogo, kiedy i w jakim miejscu).
[...]

[...] Teraz jednak

Znaczenie ma tylko to, że jestem,
Nie walczę o siebie, nie wynoszę się, nie bywam,
[...]²⁷.

Ojciec pozostaje autorytetem i punktem odniesienia również po śmierci. Dzięki niemu podmiot uczy się na nowo swojego ciała oraz godnego z nim żegnania – godnego umierania. Jednocześnie identyfikowanie swojego ciała z ciałem ojca powoduje, że syn przybliża się do własnej śmierci; w synu obumiera ojciec; ciało syna, „które ma tyle z ojca”, zostaje naznaczone piętnem śmierci. W wierszu *Jeden z moich pierwszych snów o ojcu* w ostatnich dwóch strofach mowa jest już nie o śmierci ojca, lecz o śmierci własnej:

„Pytanie tylko, co zrobić z własną
Śmiercią, którą zapowiadają sny
Mojego dziecka. Ono już wie,

Że to nie groteska. Nie pomogą
Sny, modły, płacz, pełna skarbonka
(A w niej dwieście siedemdziesiąt złotych)²⁸.

Kobierski ukazuje również drugi biegun relacji ojciec – syn. Po śmierci ojca to syn, jako krew z jego krwi, życie z jego życia, staje się podstawowym dowodem na jego istnienie. W otwierającym zbiór wierszu *Dowody na istnienie* poeta zarysowuje wspomniany schemat:

„Może nie było, nie wydarzyło się.
Biografia ojca okaże się snem,
Bo topnieją dowody na jego istnienie

(Niewielu już może zaświadczyć)

²⁷ R. Kobierski, *Lacrimosa*, Kraków 2008, s. 12.

²⁸ Tamże, s. 10.

[...]

[...]

Pięć dowodów na istnienie, z ruchu,
przyczyny, skutku. Szósty to ja²⁹.

Przywołany wiersz otwiera ciekawą perspektywę obecną w *Lacrimosa*. Tytułowe dowody na istnienie oraz ostatnie dwa wersy utworu stanowią oczywiste odwołanie do filozofii Tomasza z Akwinu. Tomaszowe dowody na istnienie Boga uzupełnione zostają przez autora *Lacrimosa* o dowód szósty, w postaci syna, i stają się dowodami na istnienie ojca. Tym samym zmarły ojciec porównany jest do Boga. Zarówno Bóg, jak i zmarły ojciec, nie są widoczni dla bohatera wierszy Kobierskiego, obu trzeba szukać, dowodzić ich istnienia. Ojciec posiada jednak przewagę nad Bogiem w postaci wspomnianego szóstego dowodu na istnienie.

Śmierć osoby bliskiej to wydarzenie, które nie mieści się i przekracza samo pojęcie śmierci, tak jak w wierszu *Józef przy śpiącym ojcu*:

„[...]

Czy umarł? I tak i nie. Bo są zdarzenia
Za wielkie by pomieścić się w zdarzeniu.
Zbyt doniosłe, żeby móc się wydarzyć.

[...]”³⁰.

Śmierć jako pojęcie wydaje się czymś okiełznanym, nieomal kontrolowanym. Śmierć zamknięta jest w swoim pojęciu jak w klatce. Dopiero, gdy dotyka ona konkretną osobę, okazuje się, że klatka była cały czas otwarta i o żadnej kontroli nie mogło być mowy. Kontemplując śmierć ojca, bohater *Lacrimosa* szuka dowodów na jego istnienie bojąc się, że „Biografia ojca okaże się snem”³¹.

Kolejnym wątkiem jest poszukiwanie zmarłego ojca. Książka Kobierskiego dostarcza w tej materii wielu obrazów nasyconych intymnością indywidualnego bólu. Helen Alexander w książce *Doświadczenie żałoby. Różne rodzaje śmierci, różne typy żałoby* opisując etapy oplakiwania, jako drugi z nich, następujący zaraz po szoku, wskazuje właśnie na poszukiwanie zmarłego: „Jeśli coś zgubimy, zaczynamy tego szukać. Jeśli właściciel psa wyjeżdża na wakacje, pies umiera z tęsknoty za swoim panem. W przypadku zwierząt dostrzegamy zjawisko usychania lub opadania z sił z powodu tęsknoty. Ma ono siłę uczucia, które jest czymś więcej niż tęsknotą za właścicielem. Etap poszukiwania, związany z osieroceniem i żałobą, pojawia się wówczas, gdy sami zaczynamy szukać zmarłej osoby, odczuwając wewnętrzne cierpienie z powodu niemożności jej odnalezienia. Marniejemy z wierności i emocji jak pies, którego pan wyjechał. Rozumiemy, że nasze poszukiwanie nie ma sensu, ponieważ poszukiwany umarł, ale na poziomie emocjonalnym wciąż obecne jest w nas pragnienie dalszego poszukiwania. Ten instynkt sprawia, że widzi się twarz »zaginionej osoby« w tłumie w supermarketach lub pociągach; niektórzy ludzie dotykają ubrań osoby, która zmarła, ponieważ zapach lub wspomnienie przenoszą ich bliżej tego, kogo stracili. Dość często ludzie będą mówić także o »widzeniu« zmarłej osoby w domu lub »słyszaniu« jej albo nawet »odczuwaniu jej zapachu«. [...] Niepokój i wewnętrzne wzburzenie

²⁹ Tamże, s. 5.

³⁰ Tamże, s. 17.

³¹ Tamże, s. 5.

odczuwane przez osoby osierocone wynika właśnie z potrzeby szukania. Jest mało prawdopodobne, byśmy otwarcie przyznali się, że chcemy móc patrzeć na osobę, która umarła. Bardzo możliwe, że wcale tego nie postrzegamy dokładnie w takiej formie, ale czujemy, że powinniśmy coś zrobić³². Podobnie dzieje się w wierszu Kobierskiego *Zapach istnienia, po otwarciu szafy*:

„[...]”
Otwieram szuflady, wyblakły neseser,
Szafkę z butami, skórzane etui na okulary.

Jak pies, który stracił trop i nie może trafić,
Chociaż wszystko jest po staremu, takie samo:
Ulice, place w mieście, przystanki,

Schody na klatce. I boję się, że któregoś dnia
Wybrzmi ostatni akord albo stracę węch,
I ktokolwiek mi powie, że byłeś, nie uwierzę³³.

Uniwersum pośmiertne związane jest ściśle z kategorią przedmiotu. Lydia Flem, autorka książki *Jak likwidowałam dom moich rodziców*, pisze: „Rzeczy nie są tylko rzeczami, mają na sobie ludzkie znamie, przedłużają nasze istnienie. Przedmioty, które długo nam towarzyszyły, są na swój sposób – skromne i oddane – nie mniej wierne niż zwierzęta i rośliny. Każdy z nich ma swoją historię i znaczenie związane z losami osoby, która ich używała i je kochała. Ludzie i rzeczy tworzą więź, której nie można zerwać bez bólu³⁴. Przedmiot to z jednej strony kolejny, tym razem „martwy”, dowód na czyjeś istnienie, tak jak w wierszu *Dowody na istnienie*: „Są zdjęcia, tak, pozostały koszule³⁵. W przedmiotach i utrwalonym w nich zapachu streszcza się w pewien dziwny sposób całe życie:

„Zapachy istnienia, po otwarciu szafy
(Gdzie wiszą marynarki, swetry, spodnie),
Cała drogeria poranków, popołudni,

Kremu Nicea, wody kolońskiej. Bardzo odległe
Gamy tytoniu, na i właściwy zapach
Tego, a nie innego człowieka. Siedem dekad

Zawarte w jednej kropli *essence absolut*.
[...]”³⁶.

Cytowana Flem pisze dalej: „Czy mam prawo rozproszyć przedmioty, które oni lubili, starannie wybrali lub zgromadzili przez przypadek, trzymali z przyzwyczajenia albo dlatego, że »nigdy nic nie wiadomo«, przedmioty, które pomagały im utrzymać kurs w życiu, zapomniane w jakiejś

³² H. Alexander, *Doświadczenie żałoby. Różne rodzaje śmierci, różne typy żałoby*, Poznań 2001, s. 55-56.

³³ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, dz. cyt., s. 6.

³⁴ L. Flem, *Jak likwidowałam dom moich rodziców*, Warszawa 2005, s. 38.

³⁵ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, dz. cyt., s. 5.

³⁶ Tamże, s. 6.

kieszeni lub chronione przed działaniem czasu, aby świadczyły o egzystencji?”³⁷. Wchodzenie w uniwersum pośmiertne to również wchodzenie w uniwersum czyichś przedmiotów, w świat, który niejednokrotnie wcześniej był dla kogoś niedostępny, i dopiero śmierć „prawowitego właściciela” uchyliła drzwi, pozostawiając przedmioty „na pastwę” tych, którzy zostali. Wchodzenie w taki świat jest jak nielegalne przekraczanie granicy, któremu sprzyja nieobecność celnika:

„W nocy obchodzę wszystkie pokoje, werandę.
Od kwitnących pokrzyw dzwonią weneckie okna,
Skrzypi podłoga, nawet kołatki zamarły

W pustych belkach. Szklanka z herbatą,
Niegdyś, teraz pusta. Szklki się jedynie na dnie
Krążek cukru, [...]”³⁸.

Autorka *Jak likwidowałam dom moich rodziców* pisze jeszcze: „Przedmioty żyją wiele razy. Czy kiedy zmieniają właściciela, zachowują jakieś ślady poprzedniej egzystencji? Nie jest to dla nas obojętne wyobrazić je sobie w obcym miejscu, w obcych rękach, używane w inny niż dotychczas sposób – a każdy etap ich historii nakłada się na nie warstwa po warstwie”³⁹. U Kobierskiego przedmioty wydają się osierocone zupełnie tak samo jak ludzie, co więcej – jak można dostrzec w wierszu *Vanitas II* – są również ogarnięte żalobą i zachowują wierność swojemu pierwszemu właścicielowi:

„[...]”
Pieśń nowego czajnika, który gwizdże
Na przemijanie a obok elegia
Ścierki do podłóg (niegdyś modnej koszuli

Ze stójką). Wilgoć kruszy zaprawę,
Rozsiewa się po boazeriach, meblach
Pismem czytelnym jedynie dla umarłych.
[...]”⁴⁰.

Zaprezentowane w niniejszym artykule odsłony Tanatosa w poezji Radosława Kobierskiego, to zaledwie część obrazu śmierci, który chorzowski poeta tworzy na kartach swoich książek. Pozwalają one jednak dowieść tego, że stare demony, które nękać człowieka, skłaniały go do twórczości artystycznej, żyją do dziś, a jednym z tych demonów wciąż jest śmierć.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander H., *Doświadczenie żaloby. Różne rodzaje śmierci, różne typy żaloby*, Poznań 2001.
Dunaj B. (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996.
Flem L., *Jak likwidowałam dom moich rodziców*, Warszawa 2005.
Freud Z., *Objaśnianie marzeń sennych*, Warszawa 1996.

³⁷ L. Flem, *Jak likwidowałam...*, dz. cyt., s. 50.

³⁸ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, dz. cyt., s. 18.

³⁹ L. Flem, *Jak likwidowałam...*, dz. cyt., s. 88.

⁴⁰ R. Kobierski, *Lacrimosa...*, dz. cyt., s. 24.

- Freud Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud, Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991.
Kałuża A., *Romans ze śmiercią*, „Studium” 2002, nr 6.
Kępiński A., *Lęk*, Kraków 2002.
Kobierski R., *Lacrimosa*, Kraków 2008.
Kobierski R., *Niedogony*, Kraków 1997.
Kobierski R., *Południe*, Kraków 2004.
Kobierski R., *Rzeź winiątek*, Łódź 1999.
Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra*, Warszawa 1999.
Schulz B., *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957.
Sołdecki M., *Omnipotencja śmierci, czyli „W dwójkę płyną umarli”*, „Topos” 2002, nr 6.
Thomas L.V., *Tworzenie tanatologii*, [w:] S. Rosiek (red.), *Wymiary śmierci*, Gdańsk 2002.
Wiśniewski R., *Lacrimosa*, „RED” 2009, nr 3.
Wiśniewski R., *W samo południe. Fading away*, „Odra” 2005, nr 3.

Słowa kluczowe

Radosław Kobierski, polska poezja najnowsza, śmierć, Tanatos, „roczniki siedemdziesiąte”.

STRESZCZENIE

Motyw śmierci to jeden z głównych motywów pojawiających się w poezji Radosława Kobierskiego – jednego z przedstawicieli „roczników siedemdziesiątych”. Celem mojego artykułu jest ukazanie kilku oblicz Tanatosa w poezji autora *We dwójkę płyną umarli*.

DEATH IN A FEW PORTRAITS. TANATHOS IN THE POETRY OF RADOSŁAW KOBIESKI

Keywords

Radosław Kobierski, contemporary Polish poetry, death, Tanathos, authors born in the 70s

Summary

The motif of death is one of the main motifs in the poetry of Radosław Kobierski – one the main exponents of the authors born in the 70s. The aim of my paper is the presentation of a few faces of Tanathos in the poetry of the author of *We dwójkę płyną umarli*.