

Magdalena Marchaj  
(Uniwersytet Jagielloński)

## Trauma a transgresja tożsamości – *Lacrimosa* Radosława Kobierskiego

O takich książkach poetyckich jak *Lacrimosa* Radosława Kobierskiego niełatwo się wypowiadać. Tomik jest zapisem doświadczenia śmierci ojca. Doświadczenia indywidualnego, które przez swój uniwersalizm buduje jednak porozumienie z czytelnikiem. Nie jest on „wyłomem” w drodze poetyckiej Kobierskiego, ale podobnie jak arkuś *Elegia na przyjście*, który stanowi zapis doświadczenia narodzin córki, pozostaje czymś osobnym. Agnieszka Nęcka pisze: „Śmierć – obok miłości – jest na stałe zakorzeniona w ludzkim myśleniu i postrzeganiu siebie czy spraw doczesnych. [...] problem śmierci wzbudza ciekawość, fascynację, ale i lęk”<sup>1</sup>. Trudno się z tym nie zgodzić. Nie ma nic bardziej pewnego w życiu człowieka niż śmierć. Sam jednak moment przekroczenia granicy między „tutaj” a „tam” jest tajemnicą. Ten moment jest równocześnie niewyraźny w ludzkim języku. Przemysław Czapliński zauważa: „Cokolwiek byśmy o niej [śmierci – M.M.] nie powiedzieli [...] zawsze napotkamy opór komunikacyjny, gdyż albo powiemy za dużo, albo za mało. Nasza wypowiedź będzie niefortunna lub konwencjonalna”<sup>2</sup>. Najwłaściwsze dla wyrażenia momentu odchodzenia wydaje się milczenie. To dlatego też nie kwestia wyrażalności śmierci jest najważniejsza, a sposób jej zapisu. Jak i czy w ogóle jest jeszcze możliwe odkrywczyste pisanie o śmierci?

Alina Świeściak zauważa: „[...] współczesny (na dodatek młody) poeta wkraczający w obszar literackiej funeralności wchodzi równocześnie w przestrzeń gry z konwencją, która ze względu na przebogata tradycję stanowi dla owej gry szczególnie podatną materię”<sup>3</sup>. Swojemu tomikowi nadał Kobierski tytuł *Lacrimosa*. W dosłownym tłumaczeniu oznacza to słowo

<sup>1</sup> A. Nęcka, *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*, Katowice 2006, s. 65.

<sup>2</sup> Tamże, s. 66.

<sup>3</sup> A. Świeściak, *Śmierć w poezji współczesnej [w:] Zamieranie. Interpretacje*, red. G. Olszański, D. Pawelec, Katowice 2007, s. 164.

„powódź łez”. Inaczej: „płaczliwa”, „żałosna” – wyrażająca żal. Niewątpliwie tomik Kobierskiego wpisuje się w tradycję funeralną, by wymienić *Treny* Kochanowskiego czy *Ankę* Broniewskiego. Nie ma znaczenia, że sytuacja w dwóch przywołanych przeze mnie przykładach jest odwrotna – tam to ojciec opłakiwał dziecko. Ważna jest wspólna tonacja tych utworów. Dialog z tradycją widać szczególnie w tytułach niektórych wierszy, np. *Vanitas* czy *Vanitas II*. Poeta wykorzystuje barokowy motyw marności dla zobrazowania własnego języka utraty. Podobnie rzecz się ma z nawiązaniem do tradycji chrześcijańskiej w wierszach: *Anastasis* czy *Wizerunek z Edessy*. Nie jest to jednak naśladownictwo, a raczej gest wejścia w motywy, które były reprezentowane wcześniej. Kobierski, jak się wydaje, wychodzi z założenia, że to, co do tej pory kultura powiedziała na temat doświadczenia śmierci, nie musi podlegać negacji, ale może stanowić twórczą inspirację. Anna Spólna określa to „próbą samookreślenia i uświadomienia sobie odległości, jaka rozciąga się pomiędzy wybranym wzorem a wybierającym”<sup>4</sup>.

## Pisanie śmierci

Tomik *Lacrimosa* ukazał się w 2008 roku. Składa się z trzydziestu pięciu wierszy pisanych tercyną. Kobierski główny nacisk kładzie na prostotę języka i oszczędność obrazowania. Sposób zapisu doświadczenia śmierci ojca motywowany jest rolą, jaką poeta sobie wyznaczył. Informuje o niej w wierszu *Pozwolić człowiekowi umrzeć*:

[...] Wybrałeś mnie,  
Żebym świadczył, czy bym pokutował?  
Skąd wiedziałeś, że to jedno i to samo?<sup>5</sup>

Poeta nie dąży więc do nawiązania duchowego kontaktu ze zmarłym, dotarcia do jakiejś prawdy o śmierci czy wyrażenia wyłącznie zranionego „ja” żałobnika. Pisanie jest dla Kobierskiego rodzajem autoterapii po przeżytej traumie, ale równocześnie obowiązkiem wobec zmarłego. Paul Ricoeur nazywa to „obowiązkiem pamięci”. Poeta czuje się zobowiązany do utrwalenia pamięci o ojcu w formie zapisu. Niejako zmusza się do przypomnienia jak największej liczby szczegółów związanych z ojcem, by pamięć o nim się zachowała. Owo „zmuszanie się do przypomnienia” wiąże się z dwoistym rozumieniem obo-

<sup>4</sup> A. Spólna, *Nowe „Treny”? Poezja polska żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 85.

<sup>5</sup> R. Kobierski, *Pozwolić człowiekowi umrzeć* [w:] tegoż, *Lacrimosa*, Kraków 2008, s. 21.

wiązku: „[...] jako czegoś, co zostaje pragnieniu narzucone z zewnątrz, i jako czegoś, co wywiera przymus odczuwany subiektywnie jako zobowiązanie”<sup>6</sup> – zauważa Ricoeur. Tomik *Lacrimosa* nie jest wynikiem tylko pracy pamięci ani pracy żałoby, ale przez widoczny element imperatywu w całym procesie pisania staje się świadectwem oddania hołdu nieżyjącemu ojcu. Jest świadectwem miłości syna – poety – do ojca, którego nie ma.

## Trop pierwszy. Przedmioty i zapachy

Poeta rozpoczyna poszukiwania śladów obecności zmarłego ojca od przedmiotów, które po sobie zostawił:

Są zdjęcia, tak, pozostały koszule,  
Ale przedmioty same nic nie mogą<sup>7</sup>.

Rzeczy, które są łącznikiem między przeszłością (z ojcem) a terażniejszością (bez ojca) uwypuklają zaistniały brak. Są jedynie namiastką jego obecności.

Drugim śladem, który mógłby stanowić potwierdzenie obecności ojca są związane z nim zapachy:

Zapachy istnienia, po otwarciu szafy  
(Gdzie wiszą marynarki, swetry, spodnie)<sup>8</sup>.

Gest otwierania szafy, w której znajdują się ubrania należące do ojca, jest próbą intensyfikowania doznań w celu wycucia tego jedynego zapachu. W wierszu nie bez powodu pojawia się motyw psa. Jest on jednym ze zwierząt o najlepiej rozwiniętym zmysle węchu. Podmiot liryczny próbuje znaleźć trop, który zaprowadziłby go do nieobecnego właściciela. Tym tropem jest zapach, który jednak pod wpływem czasu staje się coraz bardziej nierozpoznawalny. Towarzyszy mu w związku z tym lęk, że kiedyś zapachu ojca już nie zidentyfikuje.

Zapachy i pozostawione przedmioty stanowią świadectwa istnienia ojca. Są to jednak dowody ulotne; szczególnie zapach. Przedmioty zawodzą, bo są nietrwałe i człowieka nigdy nie uobecniają. Jedynym gwarantem czyjejs obecności wydaje się drugi człowiek – świadek czyjegoś życia. W tym wypadku on sam – syn. To on też może szukać w jeszcze innych miejscach śladów jego obecności.

<sup>6</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 116.

<sup>7</sup> R. Kobierski, *Dowody na istnienie* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 5.

<sup>8</sup> R. Kobierski, *Zapachy istnienia, po otwarciu szafy* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 6.

## Trop drugi. Tradycja kulturowa

Trzeci wiersz, *Anastasis*, stanowi otwarcie dla innych wierszy zamieszczonych w tomiku, w którym poeta sprawdza, co na temat doświadczenia śmierci ma do powiedzenia tradycja kulturowa. W wierszu pojawia się postać zmartwychwstałego Jezusa, który staje się współuczestnikiem wydarzeń:

Był kwiecień, wracali z ciemnicy, z grobu.  
Z popiołów znów budził się Mesjasz,  
Raz jeszcze z wysokości schodził na dno piekła<sup>9</sup>.

Popiół jest tu „symbolem oczyszczenia”<sup>10</sup>, zmartwychwstania. W tradycji chrześcijańskiej odrodzenie się z popiołów jest równoznaczne z możliwością istnienia na nowo. Dzięki ofierze Chrystusa każdy człowiek może dostąpić zbawienia. O tym podmiot liryczny wie. Świadomość możliwości ponownego spotkania się z ojcem nie koi jednak jego smutku. Zgłiszcza i ruiny są tym, z czym on, jako pozostały „po tej stronie”, musi sobie jakoś poradzić. Poczuciem dla człowieka wierzącego może być wiara. Louis Dupré pisze: „Wiara zawsze zakłada wierzenie i to właśnie wierzenie oddziela wiarę od wiedzy. [...] Wiara nie jest tylko wierzeniem w coś. Jest ona również [...] wierzeniem komuś”<sup>11</sup>. Zaufanie Bogu to podstawowy element wiary. W takim rozumieniu śmierć ojca stanowi część Bożego planu, który pozostały na ziemi syn musi ufnie przyjąć. Ufność z jednej strony jest więc zawierzeniem Bogu, z drugiej – akceptacją Jego wyroków bez możliwości ich pełnego rozumienia.

Innym wierszem stanowiącym nawiązanie do tradycji kulturowej jest *Wędrowiec w morzu mgły* inspirowany obrazem Caspara Davida Friedricha. Niemieckiemu malarzowi udało się wytyczyć wyraźną granicę między sferą *sacrum* i *profanum* za pomocą barw. Kobierski wykorzystuje Friedrichowski motyw postaci odwróconej do literackiego zobrazowania uczuć żałobnika:

W oddali, za niskimi horyzontami  
Nie ma i nie było żadnego Absolutu,  
Odwiecznego Słowa, tchnienia, jakkolwiek to nazwać.

Tylko nicość, bezmiar. Na twarzach przerażenie,  
Dlatego nie ma twarzy (ukłon Friedricha  
W stronę tych, którym my przekształciło się w ja)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> R. Kobierski, *Anastasis* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 7.

<sup>10</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 333.

<sup>11</sup> L. Dupré, *Doświadczenie religijne dawniej i dziś* [w:] tegoż, *Inny wymiar*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991, s. 42.

<sup>12</sup> R. Kobierski, *Wędrowiec w morzu mgły* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 23.

Podmiot liryczny przywraca Friedrichowskie twarze, odwracając je niejako w stronę widza. Dopowiada to, co malarz pozostawił w ukryciu. Jedną z tych twarzy mogłaby być twarz podmiotu, który konfrontuje się z doświadczeniem śmierci ojca. Sfera *sacrum* nie objawiła się w tym momencie, by pocieszyć czy przynieść ukojenie. Podmiot pozostał sam z własnym cierpieniem i pustką.

Tradycja kulturowa pozwala znaleźć odpowiednie dla opisu doświadczenia śmierci ojca słowa. Wiersze takie jak *Anastasis* czy *Wędrowiec w morzu mgły* są przykładami twórczego dialogu z tradycją.

### Trop trzeci. Pamięć

Ricoeur pisze: „[...] na przeszłość mamy tylko jeden sposób i jest nim pamięć. [...] nic lepszego niż pamięć nie mamy, żeby zaznaczyć, iż coś miało miejsce, że zdarzyło się”<sup>13</sup>. I dalej:

Przypominać coś sobie to nie tyle przyjmować, odbierać obraz przeszłości, ile zarazem poszukiwać, *coś robić*. Czasownik *przypominać sobie* podsztyty jest rzeczownikiem *wspomnienie*. Oznacza właśnie, że pamięć *się ćwiczy*. [...] Bergson nazwie [to] wysiłkiem pamięci, zaś Freud pracą wspomnienia<sup>14</sup>.

Dzięki ćwiczeniu pamięci podmiot liryczny może uobecnić przeszłość, a tym samym przywołać postać nieżyjącego ojca. Zwrócenie uwagi na czynny aspekt całej sprawy, jest tu, wydaje mi się, najważniejsze. To nie są zwykłe historie z przeszłości, które pojawiają się u niego samoistnie, lecz wynik nieraz dramatycznego pobudzenia pamięci.

Podmiot rozpoczyna eksplorację pamięci w tomiku od przestrzeni snów, w których pojawił się ojciec. Oto jeden z pierwszych:

(Utopił się w kałuży, kapelusz  
Jak lilia pływał po powierzchni wody)<sup>15</sup>.

Sen w interpretacji psychoanalitycznej jest odzwierciedleniem pragnień, potrzeb i lęków człowieka. Sen pomiotu lirycznego o utopieniu się ojca w kałuży może być odczytywany jako wyraz lęku dziecka, jakim wtedy był, przed zniknięciem ojca, jego śmiercią. Przywołany sen uświadamia mu jako dorosłemu dwie rzeczy. Po pierwsze, podobieństwo tamtego, dziecięcego snu o utopieniu się ojca do tego, co stało się z nim obecnie. Wtedy utopił się w kałuży, teraz „utopił się” w Bogu. Czynność „utopienia się” zostaje powtórzona. Po

<sup>13</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 35–36.

<sup>14</sup> Tamże, s. 77.

<sup>15</sup> R. Kobierski, *Jeden z moich pierwszych snów o ojcu* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 9.

drugie, chęć powrotu do dzieciństwa i przebudzenia się rano po tamtym śnie, kiedy utonięcie ojca okazało się tylko i wyłącznie złym snem. Warto zwrócić uwagę na słowo „moje” użyte w tytule tego wiersza. Ricoeur zauważa: „Pamięć wydaje się czymś zdecydowanie jednostkowym: moje wspomnienia nie należą do was. [...] Pamięć jest moja i z tego tytułu stanowi wzorzec mojej, osobistej własności dla wszystkich przeżyć podmiotu”<sup>16</sup>. Sen podmiotu o ojcu jest przede wszystkim jego snem.

Sny stanowią jedną z przestrzeni pamięci, w której podmiot może odnaleźć ślady ojca. Inną z tych przestrzeni są zdarzenia, do których doszło w przeszłości, a które podmiot zapamiętał. Należą do nich historie rodzinne:

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

Konkurentów niż młody prawnik,  
Aktor, reżyser, pisarz (nawet ksiądz w sutannie)<sup>17</sup>.

Przywołanie ślubu rodziców i ówczesnej decyzji matki o wyborze ojca spośród kilku adoratorów skłania podmiot liryczny do rozważania nie tyle faktu możliwości swojego nieistnienia czy istnienia w innym ciele, ile tego, co z tą wiedzą zrobił później ojciec.

Jeszcze inną przestrzenią pamięci jest pamięć miejsc. Ricoeur zauważa:

[...] rzeczy wspomniane są z istoty powiązane z miejscami. [...] Owe miejsca pamięci funkcjonują głównie jako *reminders*, wskaźniki przypomnienia, i są oparciem dla słabnącej pamięci, orężem w walce z zapomnieniem, a nawet milczącym zastępcą w przypadku martwej pamięci. Miejsca ostają się jako inskrypcje, pomniki, potencjalne dokumenty<sup>18</sup>.

Człowiek pamięta dane wydarzenie czy osobę z przeszłości poprzez konkretne miejsce. Pamięć miejsc ułatwia niejako „dotarcie” do danego wydarzenia czy do danego człowieka z przeszłości, dzięki temu, że stanowi solidny punkt zaczepienia. Podobną funkcję pełni data. Podmiot liryczny w celu odnalezienia śladów ojca eksploruje i tę przestrzeń pamięci, jak w wierszu *Kaszuby, jest rok siedemdziesiąty trzeci*:

Kaszuby, jest rok siedemdziesiąty trzeci  
Lub czwarty (ojciec jak zwykle gubi drogę)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 127.

<sup>17</sup> R. Kobierski, *Ślub odbył się za szybko jak na ówczesne obyczaje* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 12.

<sup>18</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 58.

<sup>19</sup> R. Kobierski, *Kaszuby, jest rok siedemdziesiąty trzeci* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 19.

Miejsce łączy się w tym wierszu z konkretnym czasem. Pojawia się informacja o roku, tyle że informacja już nie tak pewna jak w przypadku miejsca. Ricoeur pisze: „W istocie to w akcie przywoływania najlepiej zapamiętuje się fakt zapomnienia”<sup>20</sup>. Podmiot liryczny nie pamięta dokładnego roku. Słowo „lub” mogłoby wskazywać właśnie na Ricoeurowskie zapomnienie, jednak przywołana następnie historia z ojcem umieszcza go równocześnie w sferze mitu. Podobna sytuacja zachodzi w wierszu *Józef przy śpiącym ojcu*. Kobierski mityzuje postać ojca czy wydarzenie z nim związane, aby ulokować jego postać w szerszym, nie tylko *stricte* indywidualny wymiarze. Nałożenie mitycznej formy czasu otwiera nowe perspektywy. Ojciec bohatera, podobnie jak ojciec z opowiadań Brunona Schulza, pełni w tym wierszu funkcję demiurga. To on uświęca miejsce, na które przypadkiem trafia, ponieważ to on wznosi ołtarz i składa Bogu ofiary dziękczynne w postaci owoców i roślin leśnych. To on przybywa na to miejsce jako pierwszy, dopiero za nim zjawiają się inni. Ostatnie strofy wiersza to refleksja podmiotu lirycznego nad rzeczywistą rolą ojca:

Kto wie, czy nie poszedł za mnie, za ciebie,  
Siostró, a nawet za borowiki z mchem  
I zapachem wrzosowisk, poziomki, maliny<sup>21</sup>.

Podmiot poszukuje jeszcze śladów ojca w pamięci o rzeczach i pamięci o sobie samym. Ricoeur zauważa: „[...] pamięć o rzeczach i pamięć o sobie samym zbiegają się: tutaj spotykam także siebie samego, przypominam sobie siebie, to, co robiłem, kiedy i gdzie to zrobiłem i jakie miałem przy tym wrażenie”<sup>22</sup>. To podmiot jest tym, który pamięta konkretne rzeczy związane w przeszłości z ojcem, ale przede wszystkim pamięta o nich dlatego, że pamięta także siebie:

Pamiętam dobrze, miałem już siedem lat,  
A ojciec ciągle nosił mnie do snu,  
Śpiewał *O mój rozmarynie rozwijaj się*<sup>23</sup>.

Jest to kolejny wiersz w tomiku, w którym zostaje podkreślona owa „mojość” pamięci. „To ja jestem tym, który pamięta”<sup>24</sup> – pisze Ricoeur. To bohater miał kiedyś siedem lat i był noszony na rękach przez ojca, który do snu śpiewał mu tę piosenkę. To podmiot pamięta scenę z przeszłości i może ją przywołać. Poza sobą siedmioletnim pamięta także zgromadzone w pomieszczeniu

<sup>20</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 45–46.

<sup>21</sup> R. Kobierski, *Kaszuby, jest rok siedemdziesiąty trzeci...*, s. 19.

<sup>22</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 130.

<sup>23</sup> R. Kobierski, *Pamiętam dobrze, miałem już siedem lat* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 28.

<sup>24</sup> P. Ricoeur, dz. cyt., s. 129.

rzeczy. Zapamiętana melodia, którą nucił mu ojciec, pełni podobną funkcję jak Proustowska magdalenka. Dzięki pamięci piosenki może się przenieść w czasie i obudzić w ramionach ojca jako siedmiolatek. Piosenka, podobnie jak ciastko u Prousta, jest więc kluczem otwierającym drzwi do przeszłości.

W wierszu tym, poza przypomnieniem rzeczy należących do ojca, podmiot przywołuje także rzeczy, które były prezentami od niego:

Wszystkie prezenty. Nigdy mnie nie rozpieszczał,  
Dlatego zapamiętałem: Spinning,  
Kołowrotek firmy Rex na dwóch łożyskach,

Rower z prawdziwymi kierunkowskazami<sup>25</sup>.

Nagromadzenie w wierszu rzeczy związanych z ojcem sprawia wrażenie chęci znalezienia i utrwalenia przez bohatera jak największej liczby elementów. Jest to zabieg osławający śmierć ojca stosowany przez Kobierskiego konsekwentnie w całym tomiku.

### Trop czwarty. Posługiwanie przy ciele

W *Lacrimosie* nie brakuje opisów opieki nad wyniszczonym ciałem. W wierszach takich jak *Wizerunek z Edessy* czy *Teologika II* widać, że przejście w sferę transcendencji odbywa się przede wszystkim przez ciało. To ono znajduje się tu na pierwszym miejscu. To ono wymaga opieki. To również przez posługiwanie przy łazarzowym ciele podmiot liryczny chce dotrzeć do ojca.

Agnieszka Nęcka pisze: „Śmierć zwykliśmy traktować jako sferę *sacrum*. Mówienie o niej inaczej niż z patosem byłoby jeszcze jakiś czas temu uznane za niepoprawne”<sup>26</sup>. W *Wizerunku z Edessy* czytamy:

Czesanie i mycie włosów, masowanie stóp.  
Wcieranie olejków i spirytusu przeciw

Odleżynom, czyszczenie tracheotomii  
Ze śluzu, krwi, wydzielin, przemywanie oczu,  
Żeby zbyt prędko nie oślepyły. Nawilżanie ust,

Przewracanie na bok, jeden i drugi.  
Zmiana pieluch, podmywanie [...]”<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> R. Kobierski, *Pamiętam dobrze miałem już siedem lat...*, s. 28.

<sup>26</sup> A. Nęcka, dz. cyt., s. 67.

<sup>27</sup> R. Kobierski, *Wizerunek z Edessy* [w:] tegoż, *Lacrimosa*, dz. cyt., s. 15.



Powyższy fragment wiersza mógłby być przykładem zaprzeczenia owego patosu, z jakim zwykle się rozprawiać o śmierci. Tu nie ma żadnego majestatu, jest natomiast naturalistyczny opis tego, co dzieje się z ciałem odchodzącego w długiej chorobie człowieka. W wyniszczonym, zdanym na opiekę innego ciała nie ma nic świętego, jednak przez obecność drugiej osoby, która wykonuje te wszystkie czynności, cała scena zostaje paradoksalnie uwznioślona. Służy temu określenie wykonywanych czynności słowem „posługiwanie”. Wzorzec posługi pokazał człowiekowi Chrystus poprzez czynność umycia nóg apostołom podczas Ostatniej Wieczerzy. Posługa w rozumieniu chrześcijańskim nie jest karą, ale czymś, dzięki czemu człowiek wchodzi w głębszy wymiar swojego człowieczeństwa.

W *Teologicie II* podmiot liryczny widzi poníženie ciała, ponieważ to on jest przy ojcu, który leży w poníženiu:

A ojca nic nie mogło poniżyć, ani krew,  
Wydzielin, ani krańcowe wyniszczenie.  
Ciało ojca nie miało nad nim żadnej władzy<sup>28</sup>.

W *Granicach przyzwoitości* czytamy: „Moment zgonu odbiera umiejętność postrzegania ciała w aspekcie człowieczeństwa, gdyż na oczach Innego (świadka zdarzenia) podmiot zamienia się w przedmiot”<sup>29</sup>. To osoba towarzysząca umierającemu odczuwa wstyd, bo musi patrzeć na coś, na co patrzeć właściwie nie powinna z racji tego, że żaden człowiek nie chciałby, żeby widziano go w takim stanie. Człowiek asystujący przy śmierci drugiego człowieka przygotowuje sam siebie do przejścia na drugą stronę. Podmiot liryczny widzi w swoim ciele ciało ojca.

Innym wariantem tej samej posługi przy ciele jest owa ukazana w wierszu *Józef przy śpiącym ojcu*. Kobierski przywołuje w nim ojca z opowiadań Brunona Schulza. Jest on centralną postacią tego wiersza, podobnie jak *Sklepów cynamonowych*. To jego odchodzenie ogląda syn – Józef, tak samo jak wcześniej obserwował jego demiurgiczne eksperymenty:

Oto demiurg, który nie ma władzy, w głębokim  
Poníženiu, wśród stert nieaktualnych gazet.  
W pościeli pachnącej starymi ziołami<sup>30</sup>.

Sytuacja przedstawiona w wierszu to już sam koniec ziemskiej obecności. Pojawiają się tapety – stały akcent Schulzowskiego świata. W scenie ostatecz-

<sup>28</sup> R. Kobierski, *Teologika II* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 22.

<sup>29</sup> A. Nęcka, dz. cyt., s. 72.

<sup>30</sup> R. Kobierski, *Józef przy śpiącym ojcu* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 17.

nego odchodzenia ojca ze świata w *Sanatorium pod Klepsydrą* to właśnie tapety wchłaniają jego postać. „Fizjonomia już nieobecnego rozeszła się niejako w pokoju, w którym żył, rozgałęziła się, tworząc w pewnych punktach przedziwne węzły podobieństwa i nieprawdopodobnej wyrazistości. Tapety imitowały w pewnych miejscach drgawki jego tiku”<sup>31</sup>. Poza tapetami pojawiają się także karnisze i ptasie gniazda. W *Sklepiach cynamonowych* są one silnie związane z postacią ojca. Śmierć – zdegradowanego demiurga – zostaje w wierszu Kobińskiego potwierdzona, ale jednocześnie także zanegowana:

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

(Arkusze papieru, ołówek, rysunek piórkiem)<sup>32</sup>.

Ojciec umarł, ale istnieje nadal dzięki obecności syna – Józefa. To syn może świadczyć o jego obecności. U Kobińskiego postać Józefa nie pojawia się w samym wierszu. Informacja, że w całej scenie uczestniczy także on zostaje zasygnalizowana tylko w tytule. Śmierć jest doświadczeniem tak osobistym, że drugi człowiek nigdy nie przekroczy granicy zjednoczenia z umierającym. Posługiwanie przy ciele skraca dystans między odchodzącym „Ty” a pozostającym, który ma świadczyć – „Ja”, ale nigdy nie będzie pełnym zjednoczeniem.

## Trop piąty. Pomiędzy starym a nowym światem

Inną jeszcze grupę stanowią te wiersze, które są niejako „zawieszane” między dwoma światami: starym (związanym z postacią ojca) i nowym (niezwiązanym wyłącznie z ojcem). Nowy świat prezentują te, które są też wyjściem w stronę przyszłości, a nie tylko zamykaniem się podmiotu w czasie przeszłym. Trudno powiedzieć, żeby wyrażały pogodzenie się z odejściem ojca, ale dostrzegam w nich elementy ocalające, ponieważ podmiot dopuszcza w nich czułość. To ona chroni podmiot liryczny i zarazem świat żałobnika przed destrukcyjnym zamykaniem się w błędnym kole długotrwałej żałoby. Nawet jeśli on sam nie jest do końca przekonany co do skuteczności tej energii w całej pracy żałoby, to jednak od niej nie ucieka. Nie próbuje negocjować jej, być może zbawczej, roli. Poddaje się jej głównie z braku innego, skuteczniejszego środka, który niósłby pewne ocalenie. Czułością jest określona w tomiku miłość do rodziny:

<sup>31</sup> B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą* [w:] tegoż, *Opowiadania, wybór listów i esejów*, Wrocław 1989, s. 313.

<sup>32</sup> R. Kobiński, *Józef przy śpiącym ojcu...*, dz. cyt., s. 17.

Przykrywam też ciało mojej córki i żony,  
Zanim się znów, między nimi w kurzu położę<sup>33</sup>

a więc także seks:

Będziemy się kochać we wszystkich pozycjach,  
Żeby zadyszeć wieczność, pustą jak kościoły<sup>34</sup>.

Seks jest w tym wypadku nie tylko przyjemnością i jedną z oznak miłości, lecz przede wszystkim policzkiem wymierzonym śmierci, jej negacją.

Dwa ostatnie wiersze tomiku są stwierdzeniem nieodwracalności straty i niemożności znalezienia pocieszenia w wierze. W pierwszym z nich (*Z czasem staje się dla mnie jasny wyrok*) pojawia się informacja o czasie, jaki upłynął od śmierci ojca. Jest to prawie rok, jedenaście miesięcy. Rok, czyli tyle, ile w tradycji chrześcijańskiej trwa symbolicznie żałoba. Rok to też czas, w którym żałobnik musi się zmierzyć z brakiem w cyklu świąt, uroczystości, zmieniających się pór roku, stąd ów brak może przez ten czas tak naprawdę odczuć. Podmiot określa te jedenaście miesięcy, jakie od śmierci ojca upłynęły, słowem „długie”, ponieważ do tej pory ojciec był niemal zawsze w jego życiu obecny. Najdłuższa przerwa w ich relacji trwała dwa tygodnie, ale nawet podczas fizycznej nieobecności w życiu syna ojciec starał się znaleźć jakąś zastępczą formę swojej obecności. Wysyłał listy, paczki z grzybami czy kontaktował się telefonicznie z miejsc, w których przebywał. Konfrontacja tych dwóch tygodni rozłąki, osłabionej dodatkowo przez owe znaki ojcowskiej troski, z jedenaściami miesiącami zupełnego braku bardzo wyraźnie uwypukla nieobecność ojca. Rok to także wystarczająco długi czas na to, żeby praca żałoby została zrealizowana, co jest równoznaczne z oswojeniem się z brakiem, czyli umiejętnością dalszego życia z nim.

Śmierć ojca jest doświadczeniem traumatycznym dla każdego człowieka. Tracąc kogoś tak bliskiego, człowiek traci część siebie, temu doświadczeniu musi zatem towarzyszyć niejako zmiana tożsamości. Kobierski podjął trud pracy żałoby w formie napisania tomiku, zamykając pewien etap w życiu i w twórczości.

<sup>33</sup> R. Kobierski, *Villa dei Misteri* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 18.

<sup>34</sup> R. Kobierski, *Już nic nie napiszę, dokończę tylko miłość* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 9.