

Wyjście awaryjne. Obecność śmierci samobójczej w wyobraźni poetyckiej Radosława Kobierskiego

Tak – Radosław Kobierski pisze o codzienności, chorobie i umieraniu. Tak – szczególnie ważny jest dla niego motyw ojca, któremu wielokrotnie, czy to w prozie, czy w poezji, poświęca swoją uwagę. Tak – inspiruje go niewątpliwie twórczość i postać Brunona Schulza. W jego pisaniu nietrudno też dostrzec bogactwo wątków judeochrześcijańskich oraz zmagania z własną tożsamością. Te elementy stale organizują jego wyobraźniowe światy. Gdy jednak sięgnie się po cztery ostatnie jego tomiki, czyli wszystkie te, które zostały wydane w XXI wieku, daje się zauważyć coś jeszcze; podejmowany niejako na marginesie, niejako poza głównymi elementami konstrukcji danych tomików, temat śmierci samobójczej. Pojawia się on w wyobraźni poetyckiej¹ Kobierskiego w różnych wariantach. Nie mam tu na myśli różnych rodzajów wyobrażonej śmierci samobójczej, choć można byłoby wydzielić ich kilka. Istotniejsze wydaje mi się wskazanie, w jaki sposób śmierć samobójcza funkcjonuje w wyobraźni Kobierskiego i znajduje taką, a nie inną realizację w poszczególnych tomikach.

dziewczyna otwiera zamek błyskawiczny powietrza i przez chwilę błyszczy stamtąd ciemność/piekła²

Temat samobójczej śmierci pojawia się w tomiku *W dwójkę płyną umarli* z roku 2002. W wierszu *Opowieść* dochodzi do samobójstwa, którego jednym ze świadków jest bohater wiersza. Dziewczyna, mieszkanka jednego z bloków,

¹ W utworach prozatorskich oraz wcześniejszych (wydanych jeszcze w XX wieku) tomikach poetyckich Kobierskiego temat śmierci samobójczej również się pojawia, jednak nie rozwijam go w tym artykule w związku z ograniczeniami narzuconymi przez zakres tematyczny publikacji.

² R. Kobierski, *Opowieść* [w:] tegoż, *W dwójkę płyną umarli*, Łódź 2002, s. 22.

otwiera okno na dziewiątym piętrze i skacze. Bohater, mieszkaniec tego samego osiedla, słyszy całe wydarzenie w momencie nagłego przebudzenia. Zarówno on, jak i dziewczyna są wyłączeni ze skupiska tak zwanych zdrowych ludzi, ponieważ wszyscy zdrowi ludzie w tych godzinach, w których dziewczyna zdecydowała się na skok, są w pracy. Podobieństwo między bohaterem a samobójczynią sugeruje, że na taki sam czyn i on mógłby się zdecydować. Po fakcie jednak on również oddycha wraz z innymi z ulgą. Przedostatnia strofa ukazuje, że bohater pomyślał też o jednej konkretnej osobie, którą w jakiś sposób mógł urazić, a ona – powodowana impulsem – mogła się zdecydować na tak desperacki krok. Mamy tu więc do czynienia z samobójstwem widzianym z perspektywy obserwatora, człowieka, który jest uczestnikiem wydarzenia.

Kobierski zwraca tym wierszem uwagę przede wszystkim na tragizm samej sytuacji. Dziewczyna popełnia samobójstwo, gdy nikogo nie ma w domu. Towarzyszą jej puste ściany lub co najwyżej sąsiedzi, którzy stają przed takim samym dylematem jak ona. Warto też jednak zauważyć, że nie ma w tym wierszu rozważań nad przyczynami samobójstwa. To znamienne, ponieważ w wyobraźni poetyckiej Kobierskiego samobójstwo właśnie z reguły tak funkcjonuje. Pojawia się ono niejako mimochodem, na przykład z braku osoby, która odwzajemniłaby spojrzenie lub wypowiedziała by jakieś słowo i odmieniła bieg wydarzeń. Dziewczyna skacze, ponieważ „nie miał jej kto uciszyć”³. Ważna jest również w tym utworze perspektywa religijna. W żadnym innym wierszu dotyczącym samobójstwa nie ma odniesień religijnych. Do samobójstwa po prostu dochodzi. Podmiot wierszy przynajmniej w tej kwestii sprawia wrażenie areligijnego, a trudno nie zauważyć, że wiersze Kobierskiego są pisane z perspektywy człowieka wierzącego lub przynajmniej nieodrzucającego wiary. Mnogość odniesień judeochrześcijańskich w jego twórczości poetyckiej nie podlega dyskusji. Charles Taylor słusznie przypomina: „[...] w końcu pod wieloma względami nadal jesteśmy kontynuatorami cywilizacji chrześcijańskiej, a przynajmniej żyjemy w społeczeństwie, w którym wciąż chodzi się do kościoła”⁴. Nie sposób tych korzeni nie dostrzegać.

W *Opowieści* aspekt religijny pojawia się w momencie wprowadzenia przez Kobierskiego ciemności piekła, które otwiera się przed samobójczynią. Ono w tym wierszu istnieje. Skoro pojawia się piekło, mówimy już o dwóch stronach egzystencji: życiu „tu” i życiu „tam”, „po tej drugiej stronie”. Samobójstwo jest przez Kościół katolicki uznawane za grzech ciężki. Jest wystąpieniem przeciw piątemu przykazaniu Dekalogu i dodatkowo także przykazaniu pierwszemu, ponieważ samobójca, biorąc w ręce decyzje, które należą do

³ Tamże.

⁴ Ch. Taylor, *Katolicka nowoczesność?*, tłum. A. Pawelec, „Znak” 2003, nr 583, s. 20.

Boga, stawia się niejako w Jego roli. Przez wieki samobójstwo było potępiane, a samobójcy chowani w niepoświęconej ziemi. Współcześnie, w zgodzie z obowiązującym *Katechizmem Kościoła Katolickiego*, samobójstwo jest rozpatrywane przede wszystkim jako akt rozpacz i przejaw choroby i jako takie, przynajmniej teoretycznie, traktowane jest jak każdy inny rodzaj śmierci. W praktyce samobójstwo pozostaje „tym innym rodzajem śmierci”, o którym trudno się rozmawia oraz inaczej przechodzi żałobę.

(jesteś inna, jakaś niepodobna do nas, dziwna)⁵

W tomiku *Południe* z 2004 roku temat samobójstwa pojawia się w trzech wierszach, w różnych wariantach. W wierszu *X. Zgorszenie* Kobierski zwraca uwagę na pytania najczęściej zadawane przez ludzi po czyjeś samobójczej śmierci:

[...] jak to się mogło stać?
dlaczego to zrobiła? przecież wszystko miał⁶.

Są to pytania, na które ludzie w obliczu czegoś tak dramatycznego jak samobójstwo chcieliby znaleźć odpowiedzi; satysfakcjonujących konkluzji jednak nie znajdują. W tym wierszu samobójstwo dojrzewa w człowieku powoli, a ostateczny krok jest decyzją osoby, która nie widzi już w społeczeństwie miejsca dla siebie. Podmiot liryczny tego wiersza nie odczuwa chęci działania. Nie chce mu się wstawać codziennie do pracy o określonej godzinie i w określonych godzinach wykonywać danych czynności. Nie chce mu się rozmawiać z ludźmi, bo nie widzi już nic odkrywczego w tych spotkaniach. Nie znajduje też niczego, dzięki czemu warto byłoby się zmusić do wykonywania tych czynności. Następuje wycofanie i ostateczna decyzja, która „wisi” niejako w powietrzu już od chwili, gdy tylko pojawiają się „niegroźne” początkowo pytania o sens. Marek Bieńczyk widzi w tym „[...] doznaniu przyszłości jako braku, jako białej plamy, jako absolutnego »nie« powiedzianego własnemu życiu, które nie chce trwać i się rozwijać”⁷ największą melancholijną plagę. Z kolei w rozmowie z Jakubem Momro na łamach „Tygodnika Powszechnego” z okazji ukazania się po polsku legendarnej książki *Saturn i melancholia* porusza także kwestię podmiotu melancholijnego. Jego zdaniem jednym z najważniejszych doznań melancholika jest

⁵ R. Kobierski, *XXVIII. Inni* [w:] tegoż, *Południe*, Kraków 2004, s. 34.

⁶ R. Kobierski, *X. Zgorszenie* [w:] tegoż, *Południe*, s. 16.

⁷ M. Bieńczyk, *Melancholia: o tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 78.

[...] potrzeba [...] unieobecnienia, dezercji, rodzaj zatem zdrady, porzucenia wszystkiego łącznie z samym sobą. Wszystko przeżyte w sposób egzystencjalny, melancholia poza wszystkim wiąże się zawsze z jakimś odejściem, krokiem w bok⁸.

Artur Madaliński, pisząc o melancholii Brunona Schulza, zauważa natomiast:

Podmiot melancholijny jest podmiotem kruchym, rozedrganym, niepewnym, podmiotem, w którym swój ciągły przytułek znajdują skrajności. Pęknięcie, rysa, rana, rozbitcie, rozpad, rozdzarcie – to bodaj najczęściej przywoływane figury *ja* melancholijnego⁹.

W ten sposób można też mówić o „ja” Kobierskiego, któremu Schulz jest niewątpliwie bliski.

O stałej możliwości skorzystania z tak zwanego wyjścia awaryjnego, jakim jest samobójstwo, mówi też wiersz *XXV. Kaniec filma*. Podmiot wiersza przyznaje, że myśli o samobójstwie codziennie rano. Śmierć istnieje u niego jakby podskórnie, czuje ją w zakończeniach nerwów. Kobierski do zobrazowania tej sytuacji sięga po symbol zwierzęcy. Pojawia się kot, który wyczuwając śmierć jarzącą się w powietrzu, wpatruje się w bohatera:

koty w kersku które wszystko wiedzą
może tylko to istnieje oczy *cassiusa*
dwa zawiadomienia o śmierci jedyne formy bytu¹⁰.

W wierszu zostaje nawet zaprezentowana wyobrażona scena samobójstwa. Bohater skacze z okna z plecakiem, w którym miał kielbasę i mleko dla kotów. Wprowadzenie czytelnicy ironii pozwala Kobierskiemu uniknąć patosu. Wiadać, że ma on do tematu samobójstwa dystans. Bohater cierpi, ale potrafi też wznieść się ponad własne cierpienie. Umie przetrwać napady melancholii, których doświadcza. Wyobrażone samobójstwo przypomina zresztą wyjście, na jakie zdecydowałby się raczej nastolatek niż dorosły człowiek, który „pije piwo za kawkę i demla”¹¹.

Trzecim wierszem w tomiku *Południe*, który dotyka kwestii samobójstwa, jest wiersz *XXVIII. Inni*. To tekst istotny, bo przedstawia zderzenie dwóch rodzajów śmierci: tej w powszechnym uznaniu chwalebniejszej – naturalnego

⁸ *Nasza mała melancholia*, z Markiem Bieńczykiem rozmawia Jakub Momro, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 1, s. 30–31.

⁹ A. Madaliński, „Trzymam nic na swoich barkach”. *O melancholii Schulza*, „Znak” 2012, nr 686–687, s. 105.

¹⁰ R. Kobierski, *XXV. Kaniec filma* [w:] tegoż, *Południe*, s. 31.

¹¹ Tamże.

zgonu, i tej drugiej – samobójczej. Można mówić o losie jasnym i ciemnym, by przypomnieć to rozgraniczenie wprowadzone przez Hannę Krall w *Sublokatorce*. Z jednej strony jest więc Jędrak, który w wieku siedemnastu lat umiera na raka jądra. Jego postawa wobec śmierci pokazuje, że jest z nią pogodzony, a na dodatek uczy innych, by się jego śmiercią zupełnie nie przejmowali. W szpitalu dochodzi do niego poczta. Jest uznawany przez wszystkich za bohatera. To los jasny. Z drugiej strony jest ona – Krystyna, równolatka Jędrka, która truje się środkiem ochrony roślin w celu być może zwrócenia na siebie uwagi, ponieważ „nikt jej i w niej nic nie widział”¹². Ten wiersz, przez zderzenie dwóch rodzajów śmierci, dotyka jeszcze jednej, bardzo ważnej kwestii – prawa tej dziewczyny do decyzji o odebraniu sobie życia. Pomijając wszelkie odniesienia religijne (w tym wierszu ich nie ma) oraz wiek samobójczyni, który być może sprzyja kierowaniu się impulsami, widać, że jej krok wywołuje co najwyżej uśmiech zażenowania.

W tomiku *Południe* nie ma moralnej oceny samobójstwa, ale nie da się nie zauważyć, iż funkcjonuje ono w poszczególnych wierszach jako rodzaj śmierci w pewien sposób niegodnej. Podmiot liryczny z jednej strony myśli o samobójstwie, wyobraża je sobie, ale z drugiej czyni to z dużą dozą humoru, jak w wierszu XXV. *Kaniec filmu*, lub wręcz niejako odbiera człowiekowi prawo do decydowania o długości życia przez zestawienie go z osobą naznaczoną stygmatem śmiertelnej choroby, dla której każdy kolejny dzień jest darem (XXVIII. *Inni*).

I właśnie teraz, gdy wszyscy w niego wierzą, Zamyka kuchnię i odkręca kurek z gazem¹³

Wśród trzydziestu pięciu wierszy składających się na tomik *Lacrimosa* jest jeden, który dotyka tematu samobójstwa, mianowicie *L'inassouissement*. Odbiega on od głównego tematu *Lacrimosy*, jakim jest zmaganie się z doświadczeniem śmierci ojca. Bohater utworu to poeta, który boryka się z codziennymi, praktycznymi czynnościami. W całym wierszu dominują czasowniki podkreślające tę aktywność poety: „buduje”, „pracuje”, „urządza”¹⁴ itp. Już w dwóch pierwszych wersach pojawia się sformułowanie o nieużywaniu przez poetę języka. To, co jednoznacznie kojarzy się z osobą poety, a zatem jego zdolność do operowania słowem, jest mu w rzeczywistości opartej na twardych regułach

¹² R. Kobierski, XXVIII. *Inni* [w:] tegoż, *Południe*, s. 34.

¹³ R. Kobierski, *L'inassouissement* [w:] tegoż, *Lacrimosa*, Kraków 2008, s. 13.

¹⁴ Tamże.

zupełnie nieprzydatne. Rzeczywistość nie wymaga od poety kunsztownych metafor czy zgrabnych zdań, a bycia funkcjonalnym w społeczeństwie i w rodzinie. Rozdźwięk? Wewnętrzne rozedrganie oraz próba „stępienia” wrażliwości. Jak ta próba poecie wychodzi?

Początkowo wydaje się, że wszystko zmierza w dobrym kierunku. Poecie udaje się wybudować dom i sprowadzić do niego rodzinę. Po odstaniu w urzędowej kolejce udaje mu się też doprowadzić do domu prąd, gaz i wodę. Sam jest zdziwiony faktem, że nie odczuwa lęku. Z precyzją wykonuje wszystkie czynności, które wcześniej go przerastały. Sprawia więc wrażenie człowieka, który odnalazł się w prozie życia: „Budzi się nad ranem, jak zwykle tuż przed piątą”¹⁵. Zwrot „jak zwykle” wskazuje na schematyczność wykonywanej przez bohatera czynności. Schematem jest też powtarzane jak mantra: „kawa, papieros, zegarek”¹⁶. I tu właśnie pojawia się drugie otwarcie utworu, które zapowiada zmianę perspektywy. Po pozornym dostosowaniu się i odnalezieniu w rzeczywistości narzucającej takie, a nie inne zachowania poeta „zamyka kuchnię i odkręca kurek z gazem”. Decyduje się na samobójstwo w chwili, „gdy wszyscy w niego wierzą”. Dokonuje takiego wyboru dlatego, że udowodnił coś sobie i innym, czy dlatego, że zdał sobie sprawę z ciężkiej na nim odpowiedzialności?

Zasadne wydaje się przywołanie tutaj tytułowego *L'inassouvissement* – *Niezaspokojenie*. Poety nie syci ślęczenie w urzędach, zajmowanie się budową i urządzaniem domu; jego potrzeb nie zaspokaja w pełni także rodzina. Poeta, by oddychać, musi budować, ale nie „z cegieł i wapna”, a ze słów. „Nie pamięta metafor” nie dlatego, że ma słabą pamięć, a z powodu tego, że musiał je zastąpić swoją codzienną mantrą: „kawa, papieros, zegarek”¹⁷. Paul Ricoeur zauważa: „Depresja i lęk (czy strach) stają się istotnymi znamionami melancholii”¹⁸. Tego typu stygmaty można znaleźć u bohatera *L'inassouvissement*. Poeta w wierszu Kobierskiego nie odczuwa lęku, ale to nie znaczy, że się go pozbył, tylko że jest on właśnie zagłuszony/stłumiony. Podobnie rzecz się ma z samobójstwem. Ono nie bierze się znikąd, tylko istnieje cały czas niejako podskórnie, a decyzyja jest jedynie kwestią czasu. Poeta podejmuje ją, gdy uświadamia sobie, że będzie się od niego wymagało ciągłej skuteczności. Powtarzane z uporem trzy wspomniane słowa są próbą zagłuszenia własnego wnętrza, które domaga się głosu. Próba – co już wiadomo – nieudaną.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 116.

„Przecież nie popełnił pan samobójstwa Z powodu dziecka”¹⁹

Temat samobójstwa pojawia się w także w ostatnim tomiku Kobierskiego, z roku 2011 – *Drugie ja*, i jest on o tyle ciekawie wprowadzony, że porusza kwestię moralną i dotyczy znanych osób. Wiersz *Dziecko i sęp*, bo o nim mowa, to poetycki zapis historii, która rzeczywiście wydarzyła się kilkanaście lat temu. Historii, która skończyła się samobójstwem. Był on – Kevin Carter, fotoreporter – i on – Ken Oosterbroek – kolega po fachu, a prywatnie jego przyjaciel i mentor. Oprócz nich byli również Greg Marinovich i João Silva. Całą czwórkę łączyły przyjaźń, wykonywany zawód oraz podobne spojrzenie na kwestie apartheidu. O losach tej czwórki powstała w 2000 roku książka – *Bang Bang Club*²⁰, której autorami są właśnie Marinovich i Silva. Carter i Oosterbroek już wtedy nie żyli. Carter umarł w samochodzie, trując się tlenkiem węgla, w wieku trzydziestu trzech lat, po tym jak dostał wiadomość o przypadkowej śmierci Oosterbroeka (dosięgnęła go kula, gdy śledził jeden z konfliktów zbrojnych). Historia ich przyjaźni i wspólnych reporterskich działań przeciw apartheidowi przeszła do legendy, podobnie jak zdjęcie poprzedzające przyznanie Carterowi Nagrody Pulitzera. Zdjęcie przedstawiające wygłodzoną dziewczynkę zmierzającą do punktu żywnościowego, której towarzyszy czający się na nią w kadrze sęp, wywołało fale dyskusji na całym świecie. Cartera spotkały ostre zarzuty o bierne przyglądanie się tragedii dziecka i na dodatek bezduszne wykorzystywanie zaistniałej sytuacji do osiągnięcia własnych korzyści, to znaczy zrobienia dobrego zdjęcia. W wierszu *Dziecko i sęp* Kobierski powraca do tamtych wydarzeń i jego głównych bohaterów.

Utwór ma interesującą ramę kompozycyjną. Składa się z serii pytań-zarzutów kierowanych przez ludzi do Cartera oraz stylizacji na jego wypowiedzi, które nie są odpowiedziami na stawiane mu zarzuty, ale zwięźle przedstawiają kluczowe punkty biografii i osobowość fotoreportera. Jaki jest Carter w tych wypowiedziach? Przede wszystkim jest inny od swoich rodziców – zwolenników apartheidu. Ta inność bohatera już na samym początku zostaje bardzo wyraźnie w wierszu zasygnalizowana:

Moi rodzice, Roma i Jim popierali Apartheid.
Ja lubiłem motocykle²¹.

¹⁹ R. Kobierski, *Dziecko i sęp* [w:] tegoż, *Drugie ja*, Poznań 2011, s. 32.

²⁰ Polski przekład tej książki: G. Marinovich, J. Silva, *Bractwo Bang Bang. Migawki z ukrytej wojny*, tłum. W. Jagielski, Kraków 2012.

²¹ R. Kobierski, *Dziecko i sęp*, s. 32.

To „ja” jest znamienne, ponieważ podkreśla osobność bohatera. Jakby tymi motocyklami próbował odgrodzić się od swoich rodziców, a zwłaszcza od ich przekonań. Podobnie jak przywołanie w dalszych wersach historii o tym, jak Carter stanął w obronie czarnoskórego kelnera i został przez to nazwany „kochankiem czarnuchów”²² jest próbą ukazania człowieka, dla którego równość ludzi była sprawą priorytetową. Problem w tym, że o ile sprzeciw Cartera wobec dyskryminacji czarnoskórych obywateli zasługuje na uznanie, o tyle zderzenie tamtego buntującego się przeciw apartheidowi człowieka z osobą biernie czekającą aż sęp znajdzie się w kadrze obok dziecka – ofiary klęski głodu w Sudanie – jest co najmniej zastanawiające.

W końcowych wersach Kobierski przedstawia motywy, które Carter podaje jako powody swojego samobójstwa. Załamanie, brak telefonu, niemożność zapłacenia czynszu i alimentów oraz to, co widział, będąc fotoreporterem. Powody z pewnością logiczne, ale ostatnie trzy wersy nie pozostawiają złudzeń. To nie problemy finansowe, dantejskie sceny konfliktów zbrojnych ani tym bardziej czające się pod powiekami widmo dziecka, któremu nie pomógł, a śmierć Kena Oosterbroeka popchnęła go ostatecznie ku samozagładzie. Samobójstwo z powodu obojętności wobec głodującego dziecka byłoby czymś dozwolonym, żeby nie powiedzieć: jedynym sensownym wyjściem z sytuacji w oczach ludzi, którzy wymierzają w Cartera oskarżenie o bierność. Dochodzi do niego jednak z zupełnie innych powodów. Zostaje to w wierszu dobitnie wyartykułowane w jednym z serii pytań-zarzutów skierowanych do Cartera, który już targnął się na swoje życie. Ludzie tłumaczą mu prawdziwe źródło jego samobójczego kroku.

Kaleka wiara czy melancholijne doznanie?

W wydanych w XXI wieku tomikach Kobierskiego widać, że śmierć samobójcza jest obecna w jego wyobraźni poetyckiej nie jako sensacja, patologia, lecz przede wszystkim jako powracający temat. Podmiot tych wierszy to człowiek, który czuje się uprawniony do decydowania o swoim losie, będąc osobą świadomą swoich poczynań i obdarzoną wolnością. Jest to zarazem człowiek, który – co trzeba podkreślić – stanął wobec kresu standardowych wartości. Człowiek, dla którego Bóg i stworzony przez niego świat nie są doskonałe i w pełni godne afirmacji, ale który jednocześnie nie potrafi ich całkiem zanegować, bo trafiłby w pustkę. Człowiek, który ma świadomość, że żadna nowoczesna filozofia czy kultura powstałej pustki nie wypełni. Charles Taylor w pewnym momencie

²² Tamże.

swoich rozważań porusza kwestię tak zwanego humanizmu wyłącznego, to jest „opartego jedynie na kategorii pełnego człowieczeństwa, która wyklucza jakiegokolwiek dalsze cele”²³. Bez transcendencji, bez „poczucia, że jest coś więcej, że życie ludzkie zmierza ku czemuś, co je przekracza”²⁴, samobójstwo staje się właśnie kuszącym wariantem pozwalającym uniknąć trudów codziennej egzystencji. Skoro „tam nic nie ma”, to po co mam się męczyć? Jeżeli natomiast „po śmierci życie trwa dalej, istnieje ciąg dalszy”²⁵, to samobójstwo nie ma sensu.

Podmiot wierszy Kobierskiego niesie z sobą bagaż kultury judeochrześcijańskiej, w której wyrósł i od której się nie odcina, ale jednocześnie dopuszcza możliwość samobójstwa, gdy cierpienie psychiczne staje się w jego odczuciu nie do zniesienia. I tu powracam ponownie do kwestii podmiotu melancholijnego. Artur Madaliński, analizując melancholię Brunona Schulza, pisze:

[...] melancholik zawsze jest nieco z boku, nie wnika w świat zbyt gwałtownie, ale się o niego zaczepia, nigdy nie jest w stanie ostatecznie go zaakceptować i bardziej niż afirmacyjny uścisk łączy go z rzeczywistością rodzaj metonimicznej przyległości, wyrażającej ostateczną nieufność²⁶.

Karolina Felberg zauważa natomiast: „[...] melancholika znamionować będzie poczucie dysharmonii ze światem, własnej degradacji, ograniczenia, rozłączenia z Absolutem”²⁷. Z kolei Marek Bieńczyk, wyjaśniając „kwestię obecności czy nieobecności Boga w melancholii, czy raczej unieważnienia tej kwestii, ujęcia jej w nawias”²⁸, przywołuje przykład z Krasieńskiego, a dokładnie słowa wypowiedane przez hrabiego Henryka na chwilę przed jego samobójczym skokiem:

Widzę ją, całą czarną, obszarami ciemności płynącą do mnie, wieczność moją bez brzegów, bez wysep, bez końca, a pośrodku jej Bóg, jak słońce, co się wiecznie pali – wiecznie jaśnieje – a nic nie oświeca²⁹.

Bieńczyk widzi w tym sedno doświadczenia melancholijnego, które jest zimne: „[...] jaśnieje, lecz nie grzeje. Jeśli On jest, to cóż z tego?”³⁰. W jego odczuciu

²³ Ch. Taylor, dz. cyt., s. 24.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 25.

²⁶ A. Madaliński, dz. cyt., s. 105.

²⁷ K. Felberg, *Melancholicy: wielkie, ale niedokończone twory (boskie)*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5, s. 181.

²⁸ *Nasza mała melancholia*, s. 31.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

[...] doświadczenie melancholijne nie rozstrzyga o istnieniu transcendencji, lecz nie otrzymuje z tamtej strony żadnego ciepła i światła. [...] Nie chodzi dosłownie o ateizm, lecz by tak rzec, o ateizm kaloryczny. Od tamtej strony i od świata w ogóle dzieli kokon, przysłowiowa szyba³¹.

W takim ujęciu czyn samobójczy może być konsekwencją melancholii. Warto zauważyć, że śmierć w wyobraźni poetyckiej Kobierskiego zawsze jawi się jako ukojenie / coś jasnego. Podmiot jego wierszy bardziej lęka się właśnie życia niż śmierci. I w tym bardzo bliski jest też doświadczeniu melancholijnemu, dla którego słońcem jest śmierć.

³¹ Tamże.