

„Strasznie żywa jest ta śmierć” – o Wierszach dośmiertnych Zofii Zarębianki

Alicja Jakubowska-Ozóg
Uniwersytet Rzeszowski

„The death is terribly alive” – on *Pre-death poems* by Zofia Zarębianka

Abstract: *Pre-death poems* / *Wiersze dośmiertne* are the poet's personal confessions, but also an attempt to tackle the topic of death experienced through the passing of relatives and friends. The crucial issues while encountering the problem of death are considerations on time and places that are, have been and will be important for a human being. The author, similarly to her earlier collections of poems, convinces the readers that every human action is imbued with meaning, sense as we are all searching for and incessantly trying to establish the aim of our activities. What is essential is that for the heroine who is a believer, death is not the end but it is the stage leading to salvation. The poet as an outstanding specialist in literary studies employs in those poems well-known motifs, uses paradox, contrast, she combines a naïve nursery rhyme with metaphysical dread, nevertheless, in all of those parts she remains authentic.

Key words: Personal confession, poems, paradox, contrast

Słowa kluczowe: osobista powieść, wiersze, paradoks, kontrast

Zofia Zarębianka identyfikowana jest najczęściej poprzez prace *stricto* naukowe. Od lat zajmuje się zagadnieniami obecności *sacrum* w literaturze, interesuje kontekstami religijnymi współczesnej literatury polskiej. Szczególnie bliska jest jej twórczość Karola Wojtyły, Anny Kamińskiej¹, Zbigniewa Herberta czy Czesława Miłosza, poezja „Nowej Fali”, „Brulionu”. Jest autorką kanonicznych tekstów z zakresu literaturoznawstwa: *Poezja wymiaru sanctum*, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, *O książkach, które pomagają być*, *Czytanie sacrum*.

¹ Twórczości Anny Kamińskiej autorka poświęciła książkę *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamińskiej*, Kraków 1993. Dopelnieniem rozważań o poezji Kamińskiej była wydana w 1997 roku kolejna praca zatytułowana *Zakorzenia Anny Kamińskiej*. Według Z. Zarębianki „obydwie pozycje tworzą [...] całość myślową, przy czym druga z nich dopełnia obraz zarysowany we wcześniejszej o nieobecne w nim pierwiastki”. Zob. Z. Zarębianka, *Zakorzenia Anny Kamińskiej*, Kraków 1997, s. 13.

Obok prac literaturoznawczych istotne miejsce w jej biografii zajmuje poezja, którą tworzy. Do tej pory ukazały się *Człowiek rośnie w ciszy* (1992), *Wyrwane z przestrzeni* (1996), *Niebo w czerni* (2000), *Jerozolima została zburzona* (2004), *Wiersze: Pierwsze* (2008), *Tylko na chwilę* (2012). Zbiór *Wierszy dośmiertnych*², siódmy z kolei, stanowi kontynuację dotychczasowej tematyki skupionej wokół przemijania. Jak zauważył w posłowie Wojciech Ligęza (*Po łąkach wiekuistych galopują konie*), ten nowy zbiór układa autorka z rozważań „wychylonych ku granicznemu doświadczeniu, jasno rozumiejących byt dla- i ku śmierci, uwikłanych w czas płynący, który niesie zagrożenie, złożonych z przeczuć i wizji niepojętej przestrzeni – nie z tego świata, skrajnie więc obcych”³. Autorka w najnowszym zbiorze, podobnie jak w poprzednich, przekonuje, że każde nasze działanie przeniknięte jest sensem, poszukujemy bowiem i próbujemy nieustannie określić cel naszych działań. W tę perspektywę wpisana jest także świadomość końca, świadomość trudna do zaakceptowania nawet dla człowieka wierzącego, ale wciąż obecna. Tom swoich wierszy konstruuje Zarębianka z rozmysłem – to dwie części wzajemnie się oświetlające i uzupełniające. Na pierwszą składają się 44 wiersze, druga zatytułowana *Placze po Jackowe* zbudowana z 9 tekstów dedykowana jest zmarłemu 21 maja 2012 r. jezuitcie Jackowi Bolewskiemu⁴.

Odsuwane w codziennym zabieganiu pytania i myśli dotyczące końca naszej ziemskiej egzystencji powracają w różnych odsłonach, powodowane sytuacją, niespodziewanym spotkaniem, doznaniem. Nieuchronność, przed którą stajemy, która dopomina się o swoje, powoduje, że człowiek próbuje zrozumieć, nazwać, zmierzyć się z tym, co jest przedmiotem obserwacji i prywatnych przeżyć. Pogodzenie się ze śmiercią wpisane jest wprawdzie w kondycję człowieka religijnego, jednak nasze zakorzenienie w doczesności, bliskiej nam przestrzeni okazuje się zbyt silne, byśmy mogli je odrzucić bez żalu.

Tematem tych wierszy jest śmierć w wymiarze najbardziej dojmującym, bo osobistym – zarówno wtedy, kiedy bohaterka oswaja swoje lęki, jak i wtedy, gdy umierają jej bliscy. Istotne w spotkaniu z problemem śmierci wydają się rozważania o czasie i miejscach, które dla człowieka są, były, będą ważne – to spojrzenie zarówno w przeszłość, jak i przyszłość naznaczone jest swego rodzaju nostalgią. Przeszłość, a tym samym miejsca z nią związane są zarówno realne, jak i „możliwe”. Człowiek wspomina siebie, swoje zachowania, ale jednocześnie rozważa, co z tamtych doświadczeń mogłoby być inne. Wybiegając w „przyszłość”, traci możliwość jej nazwania

² Z. Zarębianka, *Wiersze dośmiertne*, Kraków 2017.

³ W. Ligęza, *Po łąkach wiekuistych galopują konie*, posłowie do zbioru Z. Zarębianki, *Wiersze dośmiertne*, Kraków 2017, s. 65.

⁴ Profesor teologii, nauczyciel modlitwy medytacyjnej, autor m.in. takich prac, jak: *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu* (1993), *Sztuka u Boga. Duchowość obecna w twórczości* (1998), W latach 1992–1995 pełnił funkcję redaktora naczelnego „Przeglądu Powszechnego” i kwartalnika „Studia Bobolanum”.

czy wizualizowania – pozostają jako język wyrazu tylko „domniemania”, mgliste wyobrażenia o niewyobrażalnym.

W tej nieoswojonej nigdy do końca, choć przecież nieuchronnie zbliżającej się do każdego z nas, najczęściej odsuwanej czy przemilczanej problematyce obecnej w wierszach krakowskiej poetki, szczególnie istotne są sposoby przedstawienia przestrzeni. To zwykle miejsca pozwalające na rozmyślania nad złożonością ludzkiego/własnego życia, przestrzeń wyobrażona uwzględniająca utrwalone w kulturze matryce, ale i ta, w której bohaterka (*porte parole* autora) poszukuje właściwego ekwiwalentu do nazwania najbardziej osobistych, prywatnych doznań w akcie dotykania nieznanego. W przestrzeni doświadczonej dominują pejzaże i miejsca zapamiętane w ejdetycznej intensywności, synestezyjnie najczęściej naznaczone spokojem barw, dźwiękami i odgłosami – zieloność łąk i drzew, jasność kwiatów, śpiew ptaków poświadczają o życiu bohaterki:

Ciemniejąca cieniem
zielonym
linia lasu pod Luboniem
i stok kwitnący czeremchą
krzak bzu
pod kapliczką szczęśliwą

(inc. *Ciemniejąca cieniem*, s. 21)

Mewa z kulawą nóżką
Skacze po piasku
Potem
Wzlatuje w niebo

(inc. *Mewa z kulawą nóżką*, s. 46)

Na zupełnie pustej plaży
Hieroglify mew na piasku
Słońce topi w słonym lustrze
Ostatnie złociste blaski
Pod chmurami tak niskimi
Ze się spotykają w wodzie
Zapomniany cień jaskółek
Które zgubiły drogę.

(inc. *Na zupełnie pustej plaży*, s. 43)

Perspektywa horyzontalna, jaką stosuje często poetka, określa rozległość, ale i sugeruje wymiar temporalny tej przestrzeni. Zapamiętana i doświadczana, potwierdza upływ czasu i powoli staje się formą zamkniętą. Stopniowo wypiera ją projektowanie nowej, nieznanej jeszcze rzeczywistości i sytuowanie w niej siebie. Co ważne, projekcja toczy się w dwu konwencjach (odsłonach) – w rozważaniach nad sobą, nad tym, co stanie się, kiedy śmierć będzie faktem, i jakby obok – bohaterka z jednej strony gotuje się na to spotkanie, z drugiej traktuje swój stan jako doświadczenie dotykające kogoś

innego (*Kolekcjonerka*). Anaforyczność i metaforyka, jakie wprowadza autorka, uruchamiają kilka planów czasowych – zapowiadają interferencję ludzkich losów, wprowadzając w intymność wyznania plan przyrody i jej zmienność, pozwalają szukać w tej płynności analogii z losem człowieka.

Zwraca uwagę w tych poetyckich rozważaniach skupienie nad ciałem, jego kondycją. Traktowane jako najbardziej prywatna przestrzeń, jako azyl, ciało zostaje usytuowane w nowej relacji – „ja” poddawane jest analitycznej uwadze, to także rodzaj rachunku sumienia przed sobą i dla siebie. Bohaterka skupia się na szczegółach, wychwytywaniu najbardziej nikłych symptomów sygnalizujących zbliżającą się śmierć i rozmyślaniu o tym, jak będą wyglądały ostatnie chwile. Towarzyszy tym zabiegom łapczywe poszukiwanie bliskości, oczekiwanie współczucia drugiego człowieka, który odsunie choć na chwilę dręczące pytania (***) *przytulam się do Ciebie* – dedykacja: *Dla Stasia*). Obroną przed strachem, choć nie do końca skuteczną, jest żart i ironia łagodzące poczucie bezradności:

Nic gorszego niż śmierć się nie zdarzy
Czy w śmierci mi będzie do twarzy?
Na posłaniu sosnowym usnę
Czy na głowę nałożą mi chustę?
Na posłaniu drewnianym
Pod kołdrą z liści
Mój sen o wieczności się ziści
Sen trumienny ciężki jak wieko
Nie uchylę raju powieką
Nie otworzy oczu zdziwienie
Na precudnie niebieskie przestrzenie
Tylko ciężar i ciemność dokoła
A do nieba nikt jakoś
Nie woła

(inc. *Nic gorszego niż śmierć się nie zdarzy*, s. 8)

Bohaterka tych wierszy jest pełna sprzeczności, boi się i jednocześnie tę przerażającą rzeczywistość próbuje oswoić iście kobiecą dociekliwością, kiedy rozbrajająco pyta „czy w śmierci mi będzie do twarzy”, także wtedy, gdy wykorzystując dziecięce rymowanki i wyliczanki, tworzy z przeniesionych z zabawy fragmentów swój tekst „układanki dośmiertnej:

Kosi kosi łapci
Kosi kosi śmierć
Na kogo wypadnie
Na tego bęc⁵
Koło graniaste⁶

⁵ Wyliczanka: Entliczek pętliczek...

⁶ Kółko graniaste,/ Czworokanciaste,/ Kółko nam się połamało,/ Cztery grosze kosztowało,/ A my wszyscy bęc!

Moja Polijanko⁷
Nie uklęknieś
Boś już stara
Niezgrabne kolanko
Lata ptaszek po ulicy
Zbiera zbiera ziarnka
Do zardzewiałego
Dziurawego garnka
Lata ptaszek nad kąkolem
Śpiewa dolę i niedolę
Przyjdzie niedźwiedź
I nas zje
I tak bajka kończy się

(inc. *Kosi kosi łapci*, s. 30)

Zarębianka wykorzystuje paradoks, operuje kontrastami, wprowadza groteskę, które poruszając się w dychotomicznych obszarach – śmierci i istnienia, powinny oswajać i łagodzić obraz granicznego przeżycia⁸. Pomocny staje się ironiczny dystans do własnej fizyczności, do odczuć, pytań i wątpliwości, z jakimi przychodzi się zmierzyć. Pytania, które z takim natężeniem bohaterka stawia, są wołaniem o pomoc, „zapowiadaniem” nieprzyjawnego losu, by odwieść od siebie umieranie. Z nadmiaru emocji rodzą się wiersze najprostsze, paradoksalnie więcej w nich przemilczeń, myślowych skrótów, kondensacji słowa, autorka pomija także wzniosłość, która, o czym wie doskonale, jest zbyt anachroniczna i łatwo przeradza się w patos⁹.

Potrzeba zamysłu nad śmiercią nie jest niczym nowym, zarówno w sztuce, jak i w literaturze odnajdujemy motywy przywołujące różne jej aspekty od wzniosłych i patetycznych po te najbardziej odpychające, budzące przerażenie. Znajdujemy tego przykłady w malarstwie i literaturze – w literaturze baroku, malarstwie Hieronima Boscha, Francisco Goi. Przykładem tak wykorzystanego motywu jest taniec śmierci stanowiący alegorię jej wszechobecności zrównującej wszystkich ludzi¹⁰. Tanatologia to wiedza rozległa, portrety śmierci, obrazy umierania są inne w każdej kulturze – ascetyczne i barokowo przesadne, przerażające i karykaturalne.

⁷ WERSJA 1: Ole ole Janko,/ Klękni na kolanko,/ Obejmij swe boczki,/ Złap się za warkoczki,/ Umyj się, ubierz się/ I wybieraj kogo chcesz.

WERSJA 2: Moja Ulijanko,/ Klękni na kolanko,/ Ujmij się pod boczki,/ Złap się za warkoczki,/ Umyj się, uczesz się/ I wybieraj kogo chcesz.

⁸ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 4, s. 276.

⁹ Tę cechę wierszy Z. Zarębianki podkreślał Wojciech Ligęza: „Poetka unika [...] ekshibicji, a wyznania i pragnienia, zaznaczone tylko, naszkicowane, przerwane, niejako poza słowem osiągają głębię. Przemawiają też jako duchowy autentyk”, zob. W. Ligęza, *Po ląkach wiekiuistych galopują konie...*, s. 69.

¹⁰ Motyw ten odnajdujemy zarówno w utworach muzycznych (*Tanec śmierci* Franciszka Liszta, *Tanec szkieletów* Kamille’a Saint-Sansa), sztuce – np. malowidłach ściennych i drzeworytach (cykle Gyota Marchanta, Hansa Holbeina młodszego), utworach literackich (J. W. Goethego, W. H. Audena, A. Strindberga).

Śmierć obrazowana jest najczęściej jako postać kobieca, odrażająca, z nieodłącznym atrybutem – kosą (w Polsce świadomość tanatologiczna miała także wymiar patriotyczny jak na obrazach Grottgera). Niezależnie jednak od formy, zawsze budziła strach i skłaniała do zadumy nad sobą. W realizacji Zofii Zarębianki nie przyjmuje odrażającej postaci kostuchy, ale jawi się jako namiętny kochanek/kochanka kusząca „wybranek”, by za nim/nią podążać (inc. *Tak zalotnie na nią spogląda*, s. 10).

Każdy z zastosowanych zabiegów – paradoks, kontrast, mnożenie pytań, łączenie dziecięcej naiwnej rymowanki z metafizyczną grozą, obraz uwodzenia i oczarowywania w tańcu śmierci – ukazuje bohaterkę świadomą kulturowych znaków¹¹, poruszającą się w materii wielowiekowej tradycji ze swobodą erudyty, co nie przysłania wymiaru najbardziej osobistego z dominującym uczuciem strachu, cierpieniem i bólem nie tylko fizycznym. Wtedy też w opisach doznań dominują formy oszczędne zarówno w odniesieniu do samej bohaterki, jak i przedstawionej przestrzeni. To wzajemne uwarunkowanie czy raczej nakładanie się nastroju odnajdujemy np. w wierszu rozpoczynającym się incipitem *Nocny ptak...*, mówiącym o chwilach, kiedy wyobraźnia podsuwa najbardziej niezwykle obrazy, a pamięć przywołuje zmarłych, potęgując tym samym strach i poczucie osamotnienia.

Myśląc o śmierci, stopniowo osławianej, bohaterka ciągle pozostaje „na progu” – świadoma, że przekroczenie go nie zależy od człowieka. Odwieczny porządek wymusza na niej w pewnym sensie gotowość – całe ludzkie życie jest przecież drogą ku śmierci, a ta dla wierzącego człowieka jest bramą prawdziwego życia. Bohaterka zna siłę modlitewnej prośby oddalającej wyrok. Modlitwie zawsze towarzyszy nadzieja, że Ten, do kogo jest ona zanoszona, gotów jest ją przyjąć. Richard Schaeffler, charakteryzując język modlitwy, mówi o „niezasłużonej przychylności” Boga, który opowiedzianą w akcie modlitwy historię przyjmuje jako „moment własnej, Bożej historii” i rozpoznaje „w zwierciadle ludzkich wspomnień siebie samego”¹². Wątpliwości i pytania rodzą się nieustannie pomimo wiary czy stopniowego osławiania się ze śmiercią innych ludzi, po których zostały wspomnienia („śląd pośladków na szarych fortelach”, *Paryż 1993. Reminiscencje*, s. 52), śmierci nieprzewidzianych, nagłych – osób bliskich, spotykanych na co dzień i tych tylko mijanych. W ich nieobecności jest też jakiś sens, są „mądrzejsi o wieczność” (inc. *Przecież – Pamięci Księdza Kamila Kowalczyka*, s. 49), a ich nieobecność nie jest nieobecnością w pełnym znaczeniu tego słowa.

Co istotne, śmierć nie jest dla wierzącej bohaterki końcem, ale etapem wiodącym ku zbawieniu. Straszna (czy raczej tajemnicza), choć nieunik-

¹¹ Są to np. religijne symbole nadchodzącej czy zapowiadanej śmierci „zgromadzone” w wierszu rozpoczynającym się incipitem *Tyle jeszcze jest do zrobienia...* (s. 31) – miecz Damoklesa, siekiera „dotykająca” pnia z Ewangelii św. Mateusza („Już siekiera do korzenia drzew jest przyłożona. Każde więc drzewo, które nie wydaje dobrego owocu, będzie wycięte i w ogień wrzucone” Mt, 3, 10) czy dzwon zapowiadający koniec.

¹² R. Schaeffler, *O języku modlitwy*, Kraków 2007, s. 124 i nast.

niona, niesie ze sobą nie tylko rozmyślanie o spotkaniu z Bogiem, ale troskę o pośmiertne bytowanie – jakby przeniesione z ziemskiego starania się o drobiazgi, typowego zabiegania o wygodę. Pytania dotyczą wtedy nie tylko sensowności umierania, ale kształtu życia wiecznego, słowa z *1 Listu do Koryntian*: „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym, którzy Go miłują”, nie wystarczają i nie łagodzą strachu. Jakby na przekór dokonuje się wizualizowanie nowej „drugiej” przestrzeni i jej zagospodarowywanie. „Niewyobrażalnie abstrakcyjne/ Królestwo niebieskie” (inc. *Powinnam za Tobą...*, s. 14) przeraża, człowiek także w niewyobrażonym „tam” domaga się konkretnego, widzialnego kształtu, punktu odniesienia, przestrzeni oswojonej, domu, o którym marzyła Urszula z wiersza Leśmiana „kubek w kubek, jak nasz – Czarnoleski”. „Druga przestrzeń” (oswojona częściowo przez literackie wizje Dantego, który „zwiedził/ piekło, niebo i czyściec”) to niezwykle malarskie obrazy osadzone w żywiole ziemskim, ale podniesione do stanu doskonałości, kiedy obok siebie spoczną „Psy konie krowy kozy barany/ Lwy lamparty tygrysy/ Nosorożce foki słonie/ W Miłości ocalone” (inc. *Mam nadzieję, że w niebie*, s. 15).

Tytuł zbioru w pierwszym czytelnictwie nieco szokuje, ale lektura kolejnych utworów pozwala zrozumieć zabieg autorki. Neologizm *dośmiertne* wskazuje zarówno na tematykę, jak i wprowadza w klimat eschatologicznych rozważań. Utworzony analogicznie do przymiotników „doczesny”, „dożywotni” może wskazywać na takie grupy znaczeniowe jak: *dośmiertny* – dotyczący czasu zbliżającego człowieka do śmierci – kontekst długookresowości; *dośmiertny* – dotyczący przeznaczenia/wykorzystania czegoś w chwili doświadczeń. Wydaje się, że te dwa zakresy znaczeniowe nieustannie się w tych wierszach przenikają.

W analitycznym oglądzie tych wierszy ujawnia się jeszcze wyraźniej ich istota – „wiersze dośmiertne” – te słowa oznaczają proces, ruch świadomości, aktywność rozjaśniającą tajemnicę, przed którą każdy człowiek staje samotnie. Wiersze ważne, przejmujące w swej prostocie, pisane z potrzeby czasu, jaki wyznacza choroba, i ten czas diagnozujące niezwykle wnikliwie. Osobiste i uniwersalne, po prostu prawdziwe.

Bibliografia

- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 4.
 Ligęza W., *Po łąkach wiekiuistych galopują konie*, posłowie do zbioru Z. Zarębianki, *Wiersze dośmiertne*, Kraków 2017.
 Schaeffler R., *O języku modlitwy*, Kraków 2007.
 Zarębianka Z., *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamińskiej*, Kraków 1993.