

Edward Kasperski

„ZWIERZĄTKO” BRYLLA CZYLI SYLABIZOWANIE ODWAGI

Słowo „zwierzątko” ma zabarwienie pieszczotliwe. Mówi ono, jak wiele innych tego typu określeń, o poufałości, przywiązaniu, zażyłości itp. Oprócz sygnalizowania więzi uczuciowych powiadamia, że „drapieżnik” (stworzenie, którego obecność rodzi w nas obawy i wywołuje poczucie zagrożenia) jest niegroźny, oswojony, poddany naszej władzy. Są jednak sytuacje, w których okrzyk „zwierzątko!” przybiera znaczenie wyraźnie dyskredytujące, chociażby wtedy, kiedy doznajemy niepowodzenia w tresurze, czy wtedy, kiedy chęć „zbliżenia się” pozostaje nieodwzajemniona. Reakcją bywa wówczas zgorszenie lub oburzenie z powodu dzikości, drapieżności, żywiołu itd.

Jeśli zestawić te rozbieżne znaczenia, powstaje wrażenie, jakby pieszczotliwość określenia miała w rzeczywistości charakter dwuznaczny, nacechowany pokusą i lękiem, przyciąganiem i wewnętrzną obawą, przyjaźnią i podskórną wrogością. Można by również sądzić, że „zwierzątko” — wyraz tak sprzecznych gestów, dążeń i postaw — symbolizuje w swoim uogólnionym sensie stan pośredni między aprobującą ufnością i przeżyciem nagłego rozczarowania, oddaniem się i obezwładniającą nas obcością, oswojeniem i dzikością, sferą wartości „ucywilizowanych” i żywiołowością przyrody.

Jak zobaczymy dalej, wartości te i znaczenia mają swoje zakotwiczenie w poetyckich i światopoglądowych wystąpieniach Ernesta Brylla. Wyznaczają one jeden z ważniejszych nurtów jego twórczości.

Słowo „zwierzątko” pojawia się w tytule ostatniego zbioru, jednej z pięciu jego części oraz otwierającego ją wiersza, który w powyższym zestawieniu nie może być czytany inaczej niż jako wyznanie wiary autora. Intencjonalnie stanowi on zatem odzwierciedlenie „samowiedzy o samowiedzy” Brylla, obnaża dokonywaną przez niego — na zasadzie wyeksponowania tego motywu oraz nawarstwienia jego użyć — autointerpretację. Chociaż powinno być rzeczą lojalności uwzględnianie podsuwanego przez autora klucza interpretacyjnego, nie może to zwalniać od porównywania intencji z wykonaniem ani, tym bardziej, odwodzić od lektury objawowej, ujmującej wystąpienie poety jako oznakę nie zracjonalizowanej w pełni struktury głębokiej, czy po prostu od

oceny krytycznej. Należy więc zadać sobie pytanie, w jakim stopniu klucz ten odpowiada zawartości całego zbioru i w ogóle poezji Brylla, oraz jakie jest objawowe znaczenie *Zwierzątka* (i „zwierzątka”).

Nie ma zresztą powodów, by sądzić, że klucz podsuwany czytelnikowi przez Brylla jest błędny. Jeśli bowiem poszukiwać rozwinięć czy przedłużeń motywu przewodniego, okazuje się, że odgrywa on rolę osi dla złożonych i nader trudnych do pojęciowego zwerbalizowania materii lirycznych, jak na przykład oswajanie przeciwnych człowiekowi przypadłości istnienia (zniszczalnej cielesności, śmierci, lęku, kruchości cywilizacji, niemocy słowa, względności wartości moralnych), fascynacja witalnością, zderzanie się moralnych „imperatywów kategorycznych” z dziedziną swoście amoralnej, zachłannej i zachowawczej „swojskości”, prezentowanie życiowego rachunku sumienia parwieniuszowsko-inteligenckiego bohatera lirycznego, którego stopniowe pogrążanie się w „miękkich morzach kariery” rozmywa jego profil ideowy, świadomość krytyczną, ostrość widzenia, ideały, „więzi z ludem”. Słowem, poezja Brylla wchłania i sublimuje materie niejednorodne i czasem tylko na poły ukształtowane — żywe jednostkowe i zbiorowe doświadczenia najbliższej współczesności oraz kanoniczne motywy tradycji.

Chciałoby się również rzec, że poezją tą — z racji tak chętnie stosowanych przez Brylla zestrojów dysonansowych — rządzi zasada mezaliansu lirycznego, która tłumaczy łączenie elementów na pozór niedopasowanych do siebie, na poły surowych, fragmentarycznych, jak na przykład sąsiedztwo liryki „rzeczy ostatecznych” i zmysłowego witalizmu, moralizatorstwa oraz sarmackości bijącej na odlew satyry obyczajowej i subtelnej, odwołującej się do oniryzmu metaforyki przemijania. Z kolei w sferze stosunku do czytelnika dysonanse oraz zamierzone niekonsekwencje przejawiają się w schlebaniu mu, zmuszaniu go do hołdu, w jawnej chęci podobania się, a równocześnie w ustawicznym drażnieniu i prowokowaniu go, w próbach kompromitowania, odsłaniania słabości, w atakowaniu wyznawanych przez niego mityzacji i pewników. Charakterystyczne, że żadna z tych skłonności nie znajduje w zbioru Brylla swojego ostatecznego, dojrzałego wykończenia ideowego i formalnego; że w jakimś momencie łamią się one, wikłają w zygzakach, kompromisach, ustępstwach.

Bryll bowiem zdaje się zachowywać tak, jakby podświadomie lękał się monolityczności i uzgadniania heterogenicznych pierwiastków w obrębie jednolitego systemu poetyckiego. Jakby bał się powiedzieć swoje ostatnie słowo. Można by zarzucać mu niespójność, chwiejność czy niezdecydowanie, gdyby nie fakt, że są one przez niego zamierzone i że odpowiadają w zasadzie postulatowi jedności sposobu przedstawienia i tego, co przedstawiane, tj. jedności formy i obrazu świata. Bryll całkowicie słusznie odrzuca estetykę harmonii w sytuacji, w której poetycko wyraża i utrwała formy embrionalne życia i historycznego stawania się oraz odzwierciedla przeżycia jeszcze

amorficzne, w stanie galaretowatości i niewykończenia. Rzucająca się w oczy połowiczność jego poezji tłumaczy się tym, że obejmuje ona i kształtuje poetycko właśnie przedmioty połowiczne — zachodzące w świecie organicznym, w psychice, społeczeństwie, historii i kulturze, procesy przemiany materii, tj. procesy wzrostu i rozkładu, pochłaniania, trawienia i wydzielania, kiełkowania i starzenia się itp. Zrozumiałe jest też, że poetyka i światopogląd Brylla są nie do strawienia dla tych, którym przyświeca idea systemu poetyckiego i którzy zdradzają (często zakamuflowane) ciągoty doktrynerskie.

W *Zwierzątku* wyróżniają się części czwarta i piąta, tj. *Zwierzątko* i *Ogród ziemi*, które jak gdyby definiują od nowa założenia jego poetyki i ideologii. Stanowią one próbę samookreślenia się w stosunku do własnej drogi życiowej, kierunków poetyckich i kulturalnych, świadomości „przeciętnych ludzi” oraz realiów współczesnego świata. Określenie „poezja programowa” byłoby tu jednak mylące, gdybyśmy łączyli je ze składaniem deklaracji, głoszeniem haseł, formułowaniem postulatów, zadań, czy zasad. W twórczości Brylla uderza brak charyzmatu, który usprawiedliwiałby apele, nakazy, zakazy itp. Stroniąc od wypowiedzi sformułowanych definitywnie (aczkolwiek i tu zdarzają się odstępstwa), podmiot liryczny *Zwierzątka* najchętniej wyznaje, ironizuje, konstatuje jakieś fakty, przedstawia coś, cytuje, ostrzega, medytuje, oskarża, ubolewa itd. Brak jest „reakcji całkowitej” — są tylko cząstkowe, które odzwierciedlają stawanie się na bieżąco świadomości i dyskursu poety, zanurzenie w dyskursie zbiorowym, związananie z nim.

W wierszach mających aspiracje programowe dominuje poetyka obrachunku, podsumowania, dokonywania bilansu, co m.in. przejawia się formalnie w kontrastowych paralelizmach typu dawniej — dziś (teraz). Oto przykłady:

Dawniej, kiedy poeta wchodził w ogród ziemi
Działy się ponoć cuda. (...)
Jakie to wszystko głupie dzisiaj, jakie ciemne
Poeta rodzi się, a rzeki płyną
Śmierdzą fenolem.

(*Ogród ziemi*)

O jak lekko kłamałem kiedy byłem młody
(...)
Dziś żeby jedno takie kłamstwo dobyć,
Muszę jako ptasznik po słownikach łowić
(...)
Lud, co tak słodko był dawniej znajomy

(...)

Niby jest cichy...

Bramy, co dawniej były zatrzaśnięte

Teraz się lekko, cicho otwierają

(*Tryumf*)

Nasuwa się spostrzeżenie, że wypracowanie programu — orientacja we współczesności, jej ocena, przewartościowanie — staje się dla Brylla nie sprawą wyznania wiary, lecz sprawą zestawienia, porównania i podkreślenia doświadczeń. Ponieważ jednak minimum wiary jest niezbędne chociażby dla uznania wartości przewodnich, Bryll zmierza do tego, aby to minimum było maksymalnie wymierne, sprawdzalne potocznie. Tworzy to jednak antynomię, gdyż sprawdzalność — naoczność tego, jak rzeczy się mają — czyni zbędną wiarę w cokolwiek, tj. uznawanie wartości, które znajdują się poza widnokretem doświadczeń. Choć Bryll w rzeczywistości daleki jest od wszelkiego radykalizmu (na swój sposób jest on nawet zachowawczy), w „twórczości jego ujawnia się głęboki rozdzźwięk między sferą zjawisk widzialnych oraz powinności, które zakotwiczą się w sumieniu, tradycji, nadziejach wybiegających w przyszłość. Odrzuca bowiem współczesną rzeczywistość (nawet gdy, jak w wierszu *Tryumf*, oznacza ona sukces) ze względu na to, że odbiega od pragnień i dawniejszych wyobrażeń o niej. Odrzuca również ideały — właśnie dlatego, że mają niewiele wspólnego z rzeczywistością, konkretem i codziennością „przeciętnego człowieka”. W tych warunkach, niestety, powstaje próżnia, którą Bryll niekiedy stara się wypełnić idealizacją przeszłości („Dawniej kiedy poeta wchodził w ogród ziemi/ Działy się ponoć cuda. [...]”; „Lud co tak słodko był dawniej znajomy” itd.). Ale czy nie są to w gruncie rzeczy tylko rozwiązania zastępcze?

Mimo pokus empiryzmu poezja Brylla (w tej mierze, w jakiej autor prezentuje się w niej takim, za jakiego sam chciałby uchodzić) jest moralizatorska i rewelatorska zarazem. Mówiąc o „zwierzątku” pominęliśmy wszakże to, że poeta myślał ni mniej ni więcej tylko — o „zwierzątku prawdy”. Prawda ucieleśniona w postaci drapieżnego zwierzątka — oto charakterystyczny, wręcz typowy dla Brylla, sposób obrazowania, termin abstrakcyjny zespalający z tym, co „przed progiem świadomości”, co uosabia witalność. W wyrażeniu „zwierzątko prawdy” cechy zwierzątka podkreślają nonkonformizm prawdy, to, że stanowi ona siłę niszczącą i dezorganizującą krępujący nas ład cywilizacyjny, społeczny, kulturowy czy poetycki. Toteż prawda jest drapieżnikiem, którego daremnie staramy się oswoić i podporządkować sobie:

Przegryza się przez słówka, klatki, stroszy grzywę

Znika, wyrasta tam, gdzie go nie siano

Ani się myśli zlitować nad nami

(*Zwierzątka*)

We wspomnianym wierszu Bryllowi chodzi o odczytanie prawdy w „sfalszowanej księdze historii”. To właśnie prawda historii jest według niego cielesna, „z krwi i kości”, a jej odczytanie dokonuje się tak, „jak byśmy obdzierali skórę z własnego ciała”. Domacywanie się do kości żywej prawdy — a więc prawdy raniącej, bolesnej, oswajanej wciąż na nowo — stanowi obowiązek i zadanie poetów. Podkreślamy jednak, że Bryllowi idzie nie o prawdy „scjentyficzne”, z natury rzeczy bezosobowe i abstrakcyjne, lecz o prawdy zrodzone „z udręczenia krwi, potu i soli” (*Perła*), pogrążone częstokroć jeszcze „w głębinie nocy”, kiełkujące „w zgniliznie”. Powstają one na peryferiach szkolnego poznania, kołatają się niekiedy na obrzeżach świadomości zbiorowej. Bryll uwydatnia również potrzebę etycznego zaangażowania się w ich obronie.

Podkreślmy też, że jest to poszukiwanie prawdy w księdze historii — sfalszowanej. W tym miejscu jednak aż narzuca się pytanie, skąd wiemy, że księga historii została sfalszowana, skoro prawdy zawartej w niej jeszcze nie znamy, skoro dopiero .poszukujemy jej? (Zwalczanie zła nie powinno chyba zaczynać się od zła — w postaci dawania jego zbyt uproszczonego obrazu.)

W wystąpieniach metapoetyckich Bryll manifestuje — równie dwoiście jak w poprzednich wypadkach — świadomość ograniczonych możliwości oddziaływania poetów i poezji: z drugiej zaś strony manifestuje potrzebę ujawniania niepokoju, rozdrapywania „zadry prawdy”, „trwożenia tyranów” (*Ten, który, Ogród ziemi*).

Szukamy tej poezji co jest ocaleniem

Choć nie ma słowa co ludzi ocala

(*Piosenka biednego poety*)

W konsekwencji bohater liryczny zbioru oscyluje między Scyllą motywowanego etycznie poszukiwania autentyczności a Charybdą dręczących go podejrzeń o chęć dokonania ucieczki. Znamienne, że są to podejrzania o chęć ucieczki nie tylko, jak głosi *Piosenka biednego poety*, w nadzieję czy zwątpienie, lecz również w karierę, posiadanie, sytość (*Połów*). Nie mniej znamienne dla obecnej fazy rozwoju poetyckiego Brylla jest balansowanie między frazesem retorycznym („nadzieja”, „zwątpienie”, „ocalenie” itp.) a językiem realiów publicystycznych („czerwone ozory dywanów”, „miękkie morza kariery”, „Wietnam troszeczkę passé...” itp.).

Sumując, bilanse dokonywane przez autora *Zwierzątka* na ogół wypadają ujemnie. Nie sposób bowiem, jak zdaje się on sądzić, pojednać „brudów życia”, w których stale musimy się nurzać, oraz „czystości moralnej”, która częstokroć odgradza nas od innych ludzi, od „wspólnoty stada”. Nie

sposób łączyć harmonijnie „antyszambrowania” oraz „wolności chłopackiej”, wygodnej posady „w gabinecie” i posłuchu bezwzględnych nakazom „sumienia”. Warunkami sumienności i sądu w ich prawdziwym rozumieniu są według Brylla „wygnanie z ciepłego stada”, „droga pod wiatr”, „krzyczenie z bólu”.

W powyższym ujęciu poezja Brylla staje się więc poezją krytycznej solidarności, która jako warunek potępienia winy stawia przyjęcie na siebie przez sążącego współwiny, postawienie się na jednym poziomie z oskarżonym.

Najbardziej znamienne dla *Zwierzątka* jest jednak „liryka przemijania”, która dominuje w trzech pierwszych częściach zbioru (*Lekkoatletyka, W tym wietrze, Sny*). Styka się ona z nurtem programowym w tym, że dla Brylla doświadczenie nieautentyczności samo w sobie stanowi przykład „śmierci moralnej”, tworzy zatem jedną z form zagłady. Poezja ta bowiem generalnie — na miarę osobowości jej twórcy, znanych uwarunkowań pokoleniowych, społecznych i historycznych — jest poszukiwaniem autentyczności lub też, co wychodzi na jedno, demaskowaniem zakłamań, uników, nieszczerości i ucieczek w stosunku do siebie samego i do otoczenia. Z tym jednak zastrzeżeniem, że autentyczność według Brylla oznacza również (paradoksalnie!) współdziałanie w nieautentyczności, dalej, nie „wywyższanie się” elitarnie ponad „marność świata”, lecz przyznanie się do udziału w nich. Podejrzenia o nieautentyczność kierują nawet przeciwko samemu tropieniu nieautentyczności!

Polemiczne ostrze „liryki przemijania” kieruje się przeciwko niemimowolnemu zapominaniu o śmierci jako nieuchronnym losie człowieka. Zgodnie z diagnozą podmiotu lirycznego, żyjemy w świecie, „gdzie imię śmierci wygonione” i gdzie jest nietaktem „zapomnieć się i nagle niedyskretnie skonać”. Powołaniem poezji, według autora *Zwierzątka*, jest osvajanie śmierci jako składnika egzystencji. Oswajanie to jest niezbędne, gdyż życie, „z którego śmierć zoperowano, odjęto”, staje się połowiczne i skłamane. Spychanie w podświadomość myśli o przemijaniu musi w konsekwencji rodzić wobec niego uległość, zachęcać do samoułudy, sprzyjać bierności wobec tego, co ze swej istoty — przez zaprzeczenie — stanowi integralny pierwiastek życia. Można by rzec, że „liryka przemijania” Brylla wyrasta ze sprzeciwu wobec alienacji i dehumanizacji śmierci, trwożnego doświadczenia jej obcości, ukrywania się przed nią, tj. ukrywania jej — o ile zawiera się ona w nas samych — przed sobą. Wyrasta z przeświadczenia, że problem śmierci mieści się wewnątrz życia i że wymaga ono zmierzenia się „oko w oko” z tym, co składa się na jego nieprzemijającą negatywność.

Jeśli nasza interpretacja jest trafna, Bryll jakby zniża i prozaizuje tematykę przemijania, odbiera jej, tak znamienne dla kultury judejsko-chrześcijańskiej, piętno metafizyczne. Przeżywanie śmierci i jego ekspresje w sztuce służyły częstokroć objawieniu kruchości ludzkiego bytu, samotności człowieka, ostatecznego zdania się na siły i wyroki pozaludzkie. Bryll bynajmniej nie stroni ani od

religijnej symboliki przemijania, ani od pytań, jakie stawiają i na jakie starają udzielić się odpowiedzi religie (por. wiersze *Co błędzie z nami*, *Ciemność* i inne). Jednakże w głównym nurcie jego „konfrontacja z przemijaniem” wydaje się świecka i chyba nawet — na tle przeładowanej namaszczeniem, górnolotnością i patosem tradycji — polemiczna, a przynajmniej już dialogowa wobec niej. Dialogowa, co prawda, również wobec świeckiej obojętności względem śmierci, wobec bezproblemowości, z jaką się do niej podchodzi na co dzień. Pytanie:

— Czemu znikło, szczęło, pomarniało

To co nam dane było za obronę...

— za obronę właśnie w „godzinie śmierci” odzwierciedla zarówno świadomość zatracenia magiczno-religijnych pomocy służących oswojeniu śmierci, jak i potrzebę zapełnienia powstałej luki.

Dla Brylla owo doświadczenie śmierci — choćby tylko wyobraźniowe, w materii uczuć, w przedrefleksyjnym ewokowaniu obrazów „głębiny gęby otworzonej”, ostatniego podrzutu ryby „dychającej skrzelami”, haustu powietrza, smaku „gorzkiej soli co posiadała język, podniebienie...” nie staje się li-tylko przeżyciem narcystycznym czy przeżyciem losu osobniczego, własnego „ja”. W konsekwencji nie prowadzi też do samoprzeżywania, afirmacji egoizmu — do ujmowania śmierci w aspekcie, który daje się określić jako „tylko moja własna śmierć”. Według Brylla śmierć nie jest tym, co izoluje ludzi od siebie, ale tym, co ich łączy ze sobą. Jest więc przeżyciem wspólnoty losu. Chciałoby się rzec, że obronę przed grozą śmierci i sposób na jej oswojenie Bryll dostrzega w znalezieniu dla siebie miejsca we wspólnocie ludzkich pokoleń („Gorący oddech zmarłych co biegli przed nami Jeszcze słyszemy...”), w animistycznym poczuciu więzi z przyrodą, kosmosem, z wiecznym ruchem i przemijaniem materii.

Szukając formuły końcowej, powiedzielibyśmy, że poezja Brylla — zwłaszcza w tej postaci, w jakiej uwidacznia się w *Zwierzątku* — jest poezją krytycznej i samokrytycznej solidarności z negatywnymi przejawami życia. Jest też próbą oswojenia różnych form negatywności — za pośrednictwem ich uświadomienia i poetyckiego obrazowego nazywania. W warstwie dydaktycznej i autodydaktycznej staje się, jak to sugeruje Bryll w ostatnim wierszu (i w ostatnim słowie) zbioru, „uczeniem się odwagi”, chociaż, jeśli być dokładnym, z pewnością jest to dopiero sylabizowanie odwagi. Co i tak jest więcej niż jej brak.

Edward Kasperski