

BRODSKI WOBEC OSTATECZNOŚCI. SEMIOTYKA ŚMIERCI W WYBRANEJ LIRYCE POETY

Ewa Nikadem-Malinowska

O nieśmiertelność śmierci nie poproszę
Josif Brodski

Problem człowiek a śmierć jest prawdopodobnie równie stary co ludzkość. Strach przed śmiercią i szacunek dla zmarłych charakteryzują większość dawnych systemów kulturowych. Bliskość śmierci, jej nieuchronność zrodziła pewne typowe postawy wobec końca. Od zupełnej negacji po całkowitą akceptację i próby oszukiwania losu, w czym prym wiodły mitologie. Iluzję wiecznego zmartwychwstania i odradzania się stwarzała przede wszystkim odradzająca się przyroda i skwapliwie wykorzystywane w różnych sytuacjach samopowtarzające się koło cyklu.

Rosyjski folklor, by nie pozwolić żyć złu, wymyślił Kościeja Nieśmiertelnego, którego (paradoks!) nie tylko można, ale należy zabić, by zatriumfowało dobro.

Śmierć jako granica, jako kres, jako ostateczność, wobec której człowiek przestaje istnieć, musiała wywoływać bunt, bo taka jest natura ludzka. Jej ucieleśnienie postrzegane było na różne sposoby – najczęściej jako niezbyt urodziwa natrętna baba z ostrym narzędziem. Obraz ten, utkany ze znaków, na które pracowały całe pokolenia, nie był jednak wiążący i obowiązujący. Dla Pasternaka śmierć nie miała zarysów¹, dla Herberta była larwą, drążącą po cichu ludzki organizm². Dla urzeczzonego twórczością Cesara Pavese Brodskiego śmierć jawi się jako kobieta, która *będzie mieć twoje oczy*.³

Zwyczajny ludzki stosunek każdego człowieka do śmierci uzależniony jest przede wszystkim od jego światopoglądu. Wyznawcy religii mają zadanie ułatwione, gdyż kwestie te są jakby odgórnie rozwiązane i postanowione. Ateista z kolei też nie ma problemu, wierząc, że koniec jest bezdyskusyjny i dalszy ciąg nie nastąpi.

¹ Пастернак, Б.: Стихотворения и поэмы. Москва 1988, с. 370.

² Herbert, Z.: Poezje. Warszawa 1988, s. 230.

³ Brodski, J.: Poezje wybrane. Kraków 1996, s. 74.

Josif Brodski nie przypisany do żadnego Kościoła, był jednak człowiekiem wierzącym. Odkrył dla siebie Boga w wieku świadomym, dorosłym, odkrył Go w Jego własnym domu – w pięknie, mądrości, dobru. Przeżywając w sobie i dla siebie kolejne systemy religijne dotarł do miejsca, z którego najlepiej widać było najważniejsze życiowe wartości. Był to gmach, w którym w sposób daleki od rzeczywistości, leżały obok siebie najważniejsze osiągnięcia hinduizmu, chrześcijaństwa i judaizmu.⁴ Ekumenizm najwyższej klasy połączony z rozsądkiem i wrażliwością poety zaowocował postawą pełną pokory wobec życia, rezygnacji wobec śmierci i miłości wobec bliźniego. Nie oznacza to jednak, że Brodski z zagadnieniem śmierci problemów nie miał. Miał, i to o wiele bardziej złożone niż większość ludzi, gdyż pozbawione bezkrytycznej wiary na rzecz zdrowego rozsądku.

Stosunek Brodskiego do śmierci, rozumienie jej miejsca w życiu człowieka, wreszcie sposób jej poetyckiego przedstawienia, pewna koncepcja fenomenu śmierci, są przedmiotem niniejszych rozważań. Materiałem analizy są wybrane wiersze pochodzące z różnych lat (wybrane – ze względu na problematykę wokół fenomenu śmierci, a także ograniczenia objętościowe niniejszego artykułu).

Śmierć w poezji Brodskiego zajmuje miejsce niezbyt eksponowane, niczym się nie wyróżnia, po prostu jest obecna. Mówiąc o człowieku, o jego życiu, nie sposób pominąć śmierci, która jest tuż obok, *za krzywym płótnem ze zbutwiałych desek, cztery kilometry od pętli tramwaju*.⁵

Traktując niekonwencjonalnie i z humorem zadania poety, zaledwie 23-letni Brodski tak je rozumie:

Поэта долг – пытаться единить
Края разрыва меж душой и телом.
Талант – игла. И только голос – нить.
И только смерть всему шитью – пределом.⁶

Pozostał tej dewizie wierny do końca życia.

Łatwo jest mówić o śmierci, kiedy jest się młodym i nie czuje się na karku jej oddechu. Łatwo też jest mówić o śmierci już zaistniałej, jak w wypadku samego Brodskiego, gdyż niczym nas już nie zaskoczy. W takim momencie można sobie nawet pożartować, jak to zrobiła Wisława Szymborska w wystawionym sobie *Nagrobku*. Mówiąc z lekceważeniem o swojej poezji i parafrazując

⁴ Zob.: Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem Brodskim. Opracował Jerzy Illig, Katowice 1993, s. 110, 120.

⁵ Brodski, J: *Lustro weneckie*. Kraków 1993, s. 11-12.

⁶ *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 16. Санкт-Петербург 1992, с. 283.

jednocześnie słynny napis na mogile trzystu Spartan, poetka osiąga niezwykle efekt. Stosując układ znaków, którego centrum jest schowane w teczce przechodnia mózg elektronowy, z gorzkim humorem mówi o niezrozumieniu i marności poezji w stechniczowanym świecie.

Josif Brodski, idąc w ślady Horacego i rosyjskich klasyków poezji XVIII i XIX-wiecznej, równie nieskromnie jak oni, wystawia sobie nie nagrobek, lecz pomnik. Jest to jednakże monument inny, akcentujący inne niż u poprzedników wartości, jest to odważny dowód poetyckiej działalności zaledwie 22-letniego Brodskiego.

Я памятник себе воздвиг иной!
 К постыдному столетию – спиной,
 К любви своей потерянной – лицом.
 И грудь – велосипедным колесом.
 А ягодицы – к морю полуправд.⁷

Interesująca jest myśl końcowa wiersza. Brodski rysuje przy pomocy kilku zaledwie znaków obraz wielkiego kraju i małego podwórka, na którym z jego gipsowego popiersia ku radości dzieci tryśnie woda. Z białych, martwych oczu, jak fontanna lez.

Z roku 1972 pochodzi wiersz w całości poświęcony fenomenowi śmierci. Jest to właściwie studium śmierci, w którym Brodskiemu udało się złowić, zatrzymać tę jedną ulotną chwilę między życiem a śmiercią. Semiosfera tego wiersza składającego się aż z czterestu zwrotek, jest zadziwiająco nieskomplikowana. Składa się ona z kilku przedmiotów i kilkunastu pojęć. Wczoraj i dziś, sens i nonsens, światło i mrok, nic i coś, przeszłość i przyszłość, żywy i martwy, do tego barwa, deseń, piękno – to wszystko mieści się na granicy życia i śmierci i jest – motylem.⁸

Brodski zdaje się pytać zdziwiony, po co istnieje to życie, skoro natychmiast zginie? I odpowiada sam sobie – po to istnieje, aby zginąć, ale istnieje. Bo przecież *To, co nie ma końca, nie ma również sensu.*⁹ Te proste słowa na temat śmierci należą do genialnego rosyjskiego semiotyka, Jurija Łotmana. Stawianie problemu nieuchronności końca właśnie w taki sposób, nadaje mu szczególną wartość. Rabindranath Tagore ujmuje to jeszcze dosłowniej – *Wybity znak śmierci daje wartość monecie życia, pozwalając kupić za życie to, co prawdziwie cenne.*¹⁰

⁷ Бродский, И.: Назидание. Минск 1991, с. 12.

⁸ Zob.: Brodski, J.: Poezje wybrane.... s. 95-100.

⁹ Łotman, J.: Kultura i eksplozja. Warszawa 1999, s. 218.

¹⁰ Tagore, R.: Poezje wybrane. Warszawa 1977, s. 80.

Problem śmierci towarzyszy literaturze pięknej równie wiernie, jak śmierć towarzyszy ludzkiemu życiu. Różne kultury, epoki, czy wreszcie kierunki literackie podchodziły do niego w sposób indywidualny, uwarunkowany specyfiką historyczno-literacką i światopoglądową. Że jest to problem ważny, przekonywać nikogo nie trzeba, że jest to problem uniwersalny, też wydaje się być oczywiste.

Max Scheler w swoim studium nad fenomenologią śmierci przedstawia ją jako akt życiowy, jako jeden z koniecznych procesów i stanów nadających życiu sens. Przedstawiając śmierć jako absolutne przemijanie dokonywane przez samą istotę żywą, lecz bez aktu woli (chodzi oczywiście o śmierć naturalną), filozof podkreśla nieuchronność, powszechność i normalność tego zjawiska natury ludzkiej.¹¹ W czym więc problem, jeżeli umrzemy, bo umrzeć musimy, i żadne poprawki czy dowołania nie mają sensu i szans? I to właśnie retoryczne w zasadzie pytanie stawiane od wieków przez pisarzy i poetów, malarzy i muzyków, rzeźbiarzy i zwykłych konsumentów życia, nadaje sens i pęd kulturze, bo próbować na nie odpowiadać, to znaczy zaznaczyć swą indywidualną postawą wyraźny stosunek wobec ostateczności. Przez lata człowiek budował system znaków oscylujących wokół śmierci, jak gdyby chciał przewidzieć jej wszystkie możliwe ruchy i nie dać się zaskoczyć. Droga od rzeczywistości do wyobrażenia i konkretnej myśli zawartej w znaku, wiodła przez strach. Stąd masa znaków – ostrzeżeń, znaków – upomnień, czy znaków – przestróg mających uprzedzić przed spotkaniem z ostatecznością. Stąd kolekcja ptaków – najczęściej czarnych, siadających na dachu, na parapecie, ćwierkających w oknie, skrzeczących w pobliżu domu, gubiących pióra, łkających przed północą. Ptak – zwiastun, ptak przynoszący śmierć, folklor aż roi się od podobnych obrazów. Rozbite lustra, będące wizerunkiem duszy, zerwana nić, będąca nicią życia, ludzka pomysłowość nie zna granic.

Literatura najczęściej korzysta z gotowych wzorców, modyfikując i ubarwiając je jedynie. Jest zresztą funkcją znaków mówienie językiem ogólnie znany; uniwersalizm znaków stanowi o ich czytelności, a język znaków zawiera się w naszej podświadomości. Świadomość ma tylko pomóc w kojarzeniu ich sytuacji znaczeniowej z określoną sytuacją rzeczywistością.

W tradycji żydowskiej śmierć była karą, jaką Bóg nałożył na pierwszych ludzi za nieposłuszeństwo. Czyni to ludzi odpowiedzialnymi za własny kres, zrzuca na nich winę. W tradycji chrześcijańskiej śmierć jest początkiem i końcem jednocześnie. Zmartwychwstanie Chrystusa i liczne cudowne uzdrowienia stawiają śmierć na słabszej pozycji niż w Starym Testamencie. Taka koncepcja śmierci łągodzi nieco strach, czyni świadomość odejścia mniej kategoriyczną.

¹¹ Zob.: Scheler, M.: *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*. Pisma wybrane. Warszawa 1994, s. 86-88.

Literatura, korzystając z symboliki biblijnej stwarza dość ciekawą sytuację semiotyczną. Semiosfera Biblii jest maksymalnie zsymbolizowana, jest konglomeratem sensów, których znaczeniami są znaki. Budując przestrzeń semiotyczną utworu literackiego w oparciu o biblijne znaki, odchodzi się w pewnym sensie od rzeczywistości na rzecz podwójnego symbolizowania. Hiob w Biblii jest znakiem cierpienia, Hiob „użyty” poza nią nie jest już znakiem, jest samym cierpieniem.

Do takich oczywistych, utartych środków Brodski odwołuje się niezwykle rzadko, jeszcze rzadziej do raz użytego znaku powraca. Tak było jednak z popiołem, prochem, z którego powstałeś i weń się obrócisz (*Księga Rodzaju*). Popiół jako resztką, jako nic, niewiele warte wspomnienie po człowieku, który nie jest w stanie odrodzić się zeń jak Feniks. Popiół występuje u Brodskiego jako znak bezwartościowości. (*Tylko popiół wie, co to do cna się wypalić*). Jeżeli motyl był niczym, to czym jest człowiek?

Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени
под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст.
И слежимся в обнимку с грязью, считая дни,
в перегной, в осадок, в культурный пласт.¹²

Tylko tyle odkryje kiedyś archeolog, tylko tyle człowiek po sobie pozostawia. Ten sam motyw i ten sam znak powracają w wierszu *Pamięci ojca: Australia*. Miękki biały puch zamiast ojca, którego nie ma, i którego nigdy już nie będzie. I to jest naprawdę wszystko, rozpaczliwie tragiczne wszystko.¹³ Jeden znak zastępuje tu pozornie całą semiosferę, która pozostaje w domyśle.

Traktując motyw śmierci w twórczości Brodskiego jako całość, należy zwrócić uwagę na jego wyraźną ewolucję. Nietrudno zauważyć, że rokiem granicznym, jest rok 1972, rok opuszczenia Związku Radzieckiego. Okres do tej cezury można umownie nazwać młodzieńczym nie ze względu na wiek poety, lecz – na jego stosunek do świata. Ma to określony wpływ na modyfikację tematu śmierci. Już rok 1972 obfituje w wiersze ze śmiercią w tle. Jest ona jednakże zupełnie inna niż w utworach wcześniejszych, bo bardziej realna, rzeczywista. Brodski już nie mówi o szukaniu spokoju w rozkładzie materii (*Cmentarz żydowski*). Wypędzenie z ojczyzny daje mu do myślenia. Pojawiają się motywy utraconej młodości i wręcz starzenia się, chociaż Brodski ma wtedy 32 lata... Mimo że świadomość oddala tę chwilę, (*Mój karawan daleko*), to organizm czuje przesilenie (*Tyle w tym ciele śmierci*).¹⁴ Okres po roku 1972,

¹² Бродский, И.: Op. cit., s. 223.

¹³ Ibidem, s. 248.

¹⁴ Brodski, J.: Poezje wybrane... s. 88, 89.

aż do śmierci poety cechuje się przede wszystkim ogromną dojrzałością i dystansem do wszystkich życiowych wartości. Pojawia się myśl o końcu, o granicy, sekretna myśl o śmierci. Świat robi się ciasny, nad życiem i śmiercią dominuje przestrzeń (*Mucha*).

24 maja 1980 roku, w dniu swoich czterdziestych urodzin, Brodski pisze wiersz-podsumowanie. Jest on do tego stopnia przepełniony treścią, iż ma się wrażenie, że forma trzeszczy w szwach. Dwie trzecie jego objętości zajmuje wyliczenie kolejnych etapów życia podmiotu lirycznego. Ich (etapów) natężenie, patos i głębia mogłyby wypełnić niejedno życie. A oto konkluzja:

Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.¹⁵

Wiersz jest brutalny w wymowie, z pewnością nie jubileuszowy, nie świąteczny. Jest gorzki. Bohater liryczny stoi tutaj na pozycji wrogiej zarówno wobec życia, jak i wobec śmierci. Życie jest długie, śmierć gwałtowna. Jednakże nawet przeświadczenie, że jest okrutna nie niweczy faktu, że za dar życia należą się niebiosom dzięki.

Ta krótka autobiografia nie jest pożegnaniem z życiem, to nie testament, to dopiero połowa drogi. Bohater robi jednak wrażenie znużonego, zmęczonego wędrowca, zadziwionego własną aktywnością. Śmierć, która jest przecież naturalnym przeciwieństwem życia, tutaj jest tylko grudą gliny. Tak mało i aż tak dużo, że wystarczy by zabić, zagłuszyć, zatamować wspomnienia.

Max Scheler pisząc o obecności śmierci w życiu człowieka używa sformułowania *intuicyjna pewność śmierci*.¹⁶ Podkreśla, że nie jest to przecucie śmierci, lecz pewien stopień jasności, zrozumienia jej idei.¹⁷ Dojrzały Brodski już nie igra ze śmiercią. Zamiast konkretnych znaków świadczących wprost o ostateczności, coraz często ucieka się do pojęcia czasoprzestrzeni, która ogarnia i ogranicza, dając jednocześnie pełną swobodę ruchu we wszystkich czterech kierunkach semiosfery. Odczuwając stale ową pewność śmierci Brodski, jak słusznie zauważa Scheler, nie przeczuwa jej nadejścia mimo poważnej choroby.¹⁸ W grudniu 1985 roku pisze wiersz Bożenarodzeniowy, w którym

¹⁵ Бродский, И.: Op. cit., s. 162.

¹⁶ Scheler, M.: Op. cit., s. 90.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

umawia się za czternaście lat na spotkanie ze świętującym dwutysięczne urodziny Chrystusem.¹⁹ Staje się jednak inaczej.

Pojmując śmierć jako ostateczność i konieczność Brodski zajmuje pozycję, która wyraża się w rezygnacji i niechęci wobec śmierci, nigdy zaś – w obawie; pogodzony z jej ostatecznością, lecz nie poddający się, o czym świadczą jego ostatnie wiersze. Brodski – poeta i Brodski – człowiek, to „dwójjstota” nieskomplikowana, ale w myśl zasady, że genialne jest proste. Żyjąc czy przeżywając życie w stanie ciągłego zawieszenia, w stresie, dyskomforcie psychicznym najpierw wyrzutka, a potem wiecznego gościa, mając świadomość upływającego czasu i przemijającego życia, a zarazem będąc zbyt skromnym, by planować coś więcej niż życie, Brodski decyduje się nie prosić śmierci o życie wieczne. Świadczyć to może o takiego rodzaju przywiązaniu do ziemskiego istnienia, które deprecjonuje śmierć na tyle, by można się było z nią nie liczyć. Życie przepelnione życiem, syte faktami, samoświadomością, bez względu na to, czy były trafione, stanowiły jego jedyne, niepowtarzalne życie; dlatego też warto poprosić o drugie (*Do córki*).²⁰

Już w momencie tworzenia wiersza *Motył*²¹, Brodski był w pełni świadom zagadki fenomenu życia i śmierci, ulotności pierwszego i niezawodności tej drugiej. Nie dogadawszy się nigdy z Czasem wyraźnie preferował Przestrzeń²², co czyniło jego i jego życie bardziej materialnymi, osadzonymi w kontekście codzienności. Dlatego śmierć w rezultacie przemyśleń również nabiera przestrzennego charakteru, mieszcząc się w znaku żydowskiej mogiły.

Mimo tylu przeciwności, a może na przekór nim, Brodski wyszedł z życia zwycięsko. Do jego zwycięstw należy zaliczyć pokonanie śmierci ucieleśnione w obrazy młodego życia krzyczącego wytrwale nad mogiłą poety. *O nieśmiertelności śmierci nie poproszę* – brzmi stanowczo i kategorycznie. Taka postawa wydaje się w pełni zasadna, gdyż to nie śmierć, lecz życie zapisało Go na kartach wieczności.

¹⁹ Brodski, J.: *Poezje wybrane...*, s. 278.

²⁰ *Ibidem*, s. 290.

²¹ *Ibidem*, s. 95.

²² *Reszty nie trzeba...* Op. cit., s. 128.