

Bryll – Miłosz; Miłosz – Bryll. Czy dialog?

Ernest Bryll znał twórczość Czesława Miłosza już w latach 50., 60. i 70. XX wieku (choć zapewne tylko w wyborze):

Czytałem Miłosza od początku mojego poetyckiego pisania. Wylatywałem nieomal z uniwersytetu za propagowanie Miłosza, ale nie było to propagowanie bałwochwalcze, ale propagowanie w pewnego rodzaju polemice. Trzeba pamiętać, że propagowałem go w roku 1954. Miałem dostęp do prohibitorów. Poza tym to jest mit, że jego wiersze były nie do dostania. Otóż można było (i każdy młody poeta miał taką możliwość) w bibliotece Związku Literatów. Oczywiście było to ograniczone doświadczenie, ale kto chciał, ten doszedł.¹

Dziecię Europy Miłosza stało się utworem ważkim w kształtowaniu drogi twórczej późniejszego autora *Twary nie odsłoniętej*. Bryll mówi², iż nie zgadzał się z wymową utworu i z nim polemizował, lecz sądzić można, że ironiczny, wręcz cyniczny wykład „nowej wiary”, podany jako nauka udzielana młodemu „dziedzicowi kultury śródziemnomorskiej”³, został przez niego zapamiętany i, niestety, przyswojony. Dowodzi tego znaczna część jego dorobku poetyckiego. Ryzykowna byłaby teza, że „my” liryczne *Dziecięcia Europy*, *signum* poezji Brylla, zostało przejęte przez niego od Miłosza. Taka postać „ja” mówiącego w twórczości autora *Wigilii wariata* występuje przeciw od debiutanckiego tomiku. Cóż zatem mogło tak fascynować w poemacie napisanym w Nowym Jorku w 1946 roku? Niewątpliwie jego ironiczność, a pamiętać należy, że była to niejako programowa postawa poetów „Współczesności”; poza tym „nauka”: „Kto ma władzę, zawdzięcza ją logice dziejów. / Oddaj logice dziejów część jej należną”⁴.

Przyszły noblista w trybie mowy ironicznej kreuje „pożądany” konterfekt dziecięcia Europy z połowy XX wieku: ma to być osoba, która kłamie, stwarzając pozory prawdomówności, dopuszcza się nadużyć wobec języka, zachowuje ostrożność w wydawaniu sądów, dopóki nie zostanie stwierdzone, kto jest sądzony; kieruje się

¹ *Dwie lucyferyczne pokusy. Rozmowa z Ernestem Bryllem – poetą, prozaikiem, dramaturgiem*, rozmawiali M. Gólak, J. Nachiło (rozmowa nieautoryzowana), „Kurier Poranny” 1997, nr 63.

² Prywatna korespondencja autorki z Ernestem Bryllem (7.11.2005).

³ A. Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 228.

⁴ C. Miłosz, *Wiersze*, Kraków – Wrocław 1985, t. 1, s. 173 (wszystkie cytowane utwory Czesława Miłosza pochodzą z tego wydania).

namiętnością, gardząc rozumem; nie kocha ani kraju, ani nikogo; odcina się od tradycji. Podmiot tekstu Miłosza formułuje też kilka uogólnień i nakazów:

Śmiech powstający z szacunku dla prawdy
 Jest śmiechem którym śmieją się wrogowie ludu.
 Wiek satyry skończony. Odtąd nie będziemy
 Podstępłą mową szydzić z nieudolnych monarchów.
 Surowi jak przystało budowniczym sprawy
 Pozwolimy sobie jedynie na pochlebczą żartobliwość.
 Z ustami zaciśniętymi, posłuszni rozumowaniu
 Wkraczajmy ostrożnie w erę wyzwolonego ognia.⁵

Wszystkie imperatywy nadawca wywodzi z doświadczeń wojny (jest w nich wiele też jakby wywiedzionych z opowiadań Borowskiego, na przykład „Z pieców ognistych [...] uratowaliśmy się przebiegłością i wiedzą”, „Jesteśmy lepsi od tych co zginęli”) oraz z doświadczeń komunizmu w Polsce już po wojnie. Miłosz zatem widział w sowieckim komunizmie brata niemieckiego faszyzmu; z nauki udzielanej dziecięciu Europy wykluczone zostało jawne użycie siły⁶. Krytycy zwracali uwagę, że Bryll swoje rozumienie historii przejął od Borowskiego. Sądzę jednak, że nie tylko od Borowskiego. *Dziecię Europy* Miłosza to doskonały przykład, jak można uprawiać Ketmana, swoistą schizofrenię moralną, przed którą przysły noblista ostrzegał, widząc w niej istotne zagrożenie dla integralności osoby ludzkiej.

Nie jest zwyczajną koincydencją, że wiele utworów Brylla zarówno tytułem, jak i swą treścią odsyła do Czesława Miłosza i że są to na ogół odniesienia polemiczne. Najwięcej zawiera tomik *Zwierzątka* (1975), w którym toczy się rodzaj dialogu poetyckiego. Krytyka literacka tego tropu nie podjęła ze względów cenzuralnych bądź go zignorowała⁷. Bryll wskazuje *Twarz nie odsłoniętą* (1963) jako pierwszy tomik, gdzie znajdują się tropy Miłoszowskie, głównie przez tytuł zbioru. W cytowanym już wywiadzie powiedział: „Żyłem tym Miłoszem i są tego ślady w moich tomikach. Na przykład *Twarz nie odsłonięta* nawiązuje do cytatu, który cenzura zdjęła – »poeta tej epoki

⁵ C. Miłosz, s. 175–176.

⁶ Takież rozpoznanie, to znaczy podobieństwo obu totalitaryzmów ze wskazaniem na tę różnicę pojawia się również w powieści *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego.

⁷ W recepcji poezji Brylla Miłosz pojawia się dopiero w artykule Piotra Kuncewicza *Mroczne sny Ernesta Brylla*, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 17. Kuncewicz pisze: „Wczesny Bryll wyrasta z Miłosza i ten poeta pozostanie dla niego ważny”. O polemice Brylla z Miłoszem nie wspominał też Stanisław Barańczak w szkicu *De profundis alla polacca: „W samym sercu gówna”*, opublikowanym w paryskiej „Kulturze” 1977, nr 4.

nie odsłania twarzy, bo pokazałyby się rysy zbielejące od grozy⁸. Wiersz *Dwaj w Rzymie*, napisany w Nowym Jorku 1946 roku, zamieszczony w *Świetle dziennym*, jest źródłem tytułu tomiku Brylla:

Poeta tej epoki nie odsłania twarzy
 Bo pokazałyby się rysy skurczone od grozy,
 Zęby sterczałyby szyderczo w świetle słabego księżyca.
 Słów zawilość mu służy nie tak jak służyła
 Poetom, którzy w słowach szukali ekstazy.
 Myśli zimno i przestrzeń otwartą oblicza.⁹

Cytowany fragment utworu Miłosza dostarczył nie tylko tytułu, ale stał się również wyznaniem wiary bohatera lirycznego tomiku *Twarz nie odsłonięta*. Ma on być świadkiem i uczestnikiem historii. Okryta maską lub osłonięta kapturem twarz poety to wizualizacja takiego świadka, którego słowa znaczą co innego niż nazywają. Cytat z Miłosza jest kluczem pozwalającym na interpretację dużej grupy utworów, które wzbudzały entuzjazm albo gniew krytyków. Gra znaczeń, gra masek i ról. Jeśli poeta nie odsłania twarzy, to znaczy, że jest narażony na jej zdeformowanie. O tym wiedział Szekspir. Bliskie Bryllowi zapewne wydały się słowa: „Już wtedy na te wody ponure wpłynąłem / Gdzie na zakłęcie biegnie tłum biednych postaci”¹⁰.

Dziecię Europy i *Dwaj w Rzymie* to utwory napisane przez Miłosza w okresie pracy w dyplomacji, nacechowane pewnym dramatyзмом, jakie rodzi napięcie między cyniczną lekcją historii a poczuciem, że nie należy się na nią zgodzić. Czy Bryll to napięcie „przeczytał”? Uważna lektura *Twarzy nie odsłoniętej* oraz *Zwierzątka* wydobywa teksty inspirowane wierszami ze *Światła dziennego*. Jak przebiega linia polemiki z Miłoszem? Przede wszystkim rzecz dotyczy świata po II wojnie światowej, tradycji, zadań poety i poezji, wreszcie zrozumienia roli człowieka w historii oraz szeroko pojętych kwestii narodowych. Bryll w charakterystyczny dla siebie sposób „kłóci się” (jest to słowo często używane przez poetę w wypowiedziach publicystycznych i metapoetyckich), przeciwstawiając słowom autora *Światła dziennego* swoje własne. Mogłoby się wydawać, że poetów dzieli wszystko – stosunek do tradycji, rozumienie roli poety i zadań poezji, a nawet rodzaj uprawianej ironii. A jednak można wyznaczyć miejsca wspólne, a

⁸ „Kurier Poranny” 1997, nr 63.

⁹ C. Miłosz, s. 184.

¹⁰ Tamże, s. 186.

przynajmniej podobne: Miłosz, przynależący do starszej generacji, dostrzegał magię „nowej wiary”. Próbą jej opisaną i zrozumienia jest przeciw *Zniewolony umysł*. Pracował w dyplomacji PRL. Bryll także w latach 1974–1978 był ambasadorem polskiej kultury w Londynie (dyrektorem Polskiego Instytutu Kultury). Miłosz opuścił Polskę w 1950 roku, Bryll, mimo iż zapewne mógł pozostać na emigracji, takiej decyzji nie podjął. Obaj są wreszcie poetami tego samego nurtu artystycznego, który dystansuje się wobec awangardy i jej idei odrzucenia tradycji. Reprezentują dykcję, w której czytelne są głosy poprzedników. Wiem, że takie zestawienie jest prowokacyjne, ale nie jest moim zamiarem dyskredytować Miłosza przy okazji pisania o Bryllu ani nobilitować tego drugiego, zestawiając go z Miłoszem. Obaj mówią o tym samym – ale nie tak samo i nie to samo.

W *Portrecie z połowy XX wieku*¹¹ Miłosz pisze:

Ukryty za uśmiechem braterstwa,
Pogardzający czytelnikami gazet, ofiarami politycznej dialektyki
Wymawiający słowo demokracja ze zmrużeniem oka,
Nienawidzący fizjologicznych uciech ludzkości,
Pełen wspomnień o tych którzy żarli pili i spółkowali
a za chwilę podrzynano im gardła,
Pochwalający dancingi i zabawy w ogrodach jako sposób
na publiczne gniewy,
Wołający: kultura i sztuka, a myślący o igrzyskach i cyrku,
Śmiertelnie znużony,
We śnie albo w narkozie mamroczący: Boże, Boże.
[...]
Rękę oparł na pismach Marksa, ale w domu czyta Ewangelię.
Z ironią patrzy na procesję wychodzącą z rozbitego kościoła.
Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.
W palcach pamiętkę trzyma po faszyscie poległym
w powstaniu.
Kraków, 1945

Wiersz Miłosza jest, zdaniem Aleksandra Fiuta, wizerunkiem bohatera cierpiącego na schizofrenię, która jest następstwem wojny i opresji ideologicznej:

Według niego [bohatera – dop. D.P.] wszystko straciło znaczenie, dotknięte jest rozpadem, ludzi pozorem. Ratunku szuka więc w przekonaniu, że jest posiadaczem niedostępnej innym wiedzy,

¹¹ C. Miłosz, s. 177.

która pozwala z pogardą spoglądać na „procesję wychodzącą z rozbitego kościoła”. [...] Jest zatem równocześnie mieszkańcem dwóch epok, wyznawcą dwóch wykluczających się światopoglądów.¹²

Bryll w *Portrecie z drugiej połowy XX wieku* mówi:

Jak on umie upadać. Nigdy nie znużony
 przegrywaniem tak sprawnym, że oprawca nawet,
 zanim go ostrzem dotknie – staje zadziwiony
 i rozważając sztychy, które nazwał prawem,
 wybiera: – Czy szermierkę zakończyć rozwarciem
 krwi, co by z tętnic kielkowała błyskiem
 aż w rozłożystość drzewa...
 [...]

Więc padając gładko,
 wzrastając z zbroi chrzęstem – jako pulsowanie
 dekretów każe – płynie nad tą kładką,
 z której spadają w piekła niezgrabni i ciężcy...¹³

Wiersz przedstawia bohatera wprawnego w przegrywaniu, zręcznego w czytaniu dekretów, wolnego przy tym od wyrzutów sumienia i lęku przed odcięciem od metafizyki, co było doznaniem bohatera Miłoszowego. Tekst Brylla jest już nie ironiczny (u Miłosa jest ironia), lecz sarkastyczny. Portretowanym w utworze jest cynik, który zręcznie unika czyhających nań pułapek, nie doświadcza niepokoju sumienia. Miłosz swój wiersz napisał w 1945 roku, Bryll – zamieścił w tomiku z roku 1963; Miłosz mówi o moralnych skutkach wojny, Bryll o życiu w PRL-u. Jego tekst rozwija i dopowiada myśl Miłosa: portretowany z drugiej połowy XX wieku to karierowicz, który wyszedł z fazy rozdwojenia, stłumił sumienie, uformował siebie jako cynicznego gracza, sam stanowi prawo i sam je egzekwuje. Incipit: „Jak on umie upadać” jest ironiczną oceną prezentowanej postaci – w połowie herosa i w połowie zająca. Jest herosem, gdy trzeba rozprawić się z przeciwnikiem, zającem, gdyby mówić o postawie moralnej bohatera¹⁴. To figura odrażająca, na dodatek po lisiemu chytra, która znajdzie swoje miejsce w poezji:

W pierwszej połowie wieku, patrząc swojej klęski,
 poeci brali jego w wstępne stadium. Tony,

¹² A. Fiut, dz. cyt., s. 87–88.

¹³ E. Bryll, *Twarz nie odsłonięta*, Warszawa 1963, s. 31.

¹⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 484c, hasło „Zając” (symbol między innymi braku zasad, oszustwa, fałszu, bojaźliwości).

kolorów dobór – gruby; Stąd tamte ukłony
jeszcze bez rymów oddawane. – Dzisiaj,
kiedy wdzięczny i czysty jak parada lisia
– dla tej precyzji ciosów, baletu uśmiechów,
nawet rym będzie jak cień – lub jak echo.¹⁵

Zakończenie wiersza zawiera wyrazistą aluzję do utworu Miłosza. Bryll z goryczą mówi o jego tekście, który, jak się okazało, trafnie rozpoznawał moralne szkody, jakie wyrządza totalitaryzm. Autor *Twarzy nie odsłoniętej* poprzez intertekstualne nawiązanie do Miłoszowskiego tekstu w sposób dla oficjalnej krytyki mało czytelny postawił diagnozę swoich czasów. W tym okresie (1963 r.) Bryll dostrzeżony też został przez krytykę, która widziała w nim dobrze zapowiadającego się poetę. Pisał zaś o otaczającej go rzeczywistości i ludziach, których rządy wkrótce Stefan Kisielewski nazwie „dyktaturą ciemniaków”. W *Toaście* Miłosz sformułował tezę: „A poezja jest prawda. I kto ją obędzie / Z prawdy, niech jej kupuje trumnę kutą w srebrze”¹⁶. Bryll mówi prawdę, tyle że sarkastyczna tonacja jego utworów rodzi przekonanie, iż wszystko, nawet poezja, **[spodliło się]** i niczego już nie da się zmienić.

Należy przy tym pamiętać, że właśnie od 1963 roku w licznych artykułach, zamieszczanych głównie na łamach „Współczesności”, Bryll pisze o sobie jako poecie obywatelskim, który przeciwstawia się narodowym mitom, jest ze społeczeństwem, ale i przeciwko niemu, tak jak poetami-obywatelami byli Kochanowski, Rej czy Potocki. Trzeba także mieć świadomość, że jego poezji w tym czasie patronował Norwid. Jaskrawo więc rozmijają się deklaracje prasowe i słowa poezji. Można tę sytuację zdiagnozować tekstem *Portretu z połowy XX wieku*. Tak, jest to rozdwojenie osobowości. Wręcz uderza rozdziew między słowem poetyckim i publicystyką. Ponadto w tej poezji jest tyle goryczy i sarkazmu, że nie można jej czytać i rozumieć literalnie. Tak oto z Bryllowskim bohaterem dotykam pulsu polskiej nierzeczywistości – produktu realnego socjalizmu i historii. Taką personę kreśli w swoim utworze Kazimierz Brandys. Bohater *Nierzeczywistości* jest wytworem zarówno historii, jak współczesności, człowiekiem, który nie zna siebie i świata, dotkliwie odczuwa presję mitów i „brak bezpośredniej konfrontacji z konfliktami społecznymi”. Narrator-bohater książki Brandysa ma świadomość „rozpołowienia stanu umysłowego” jako skutku egzystowania w świecie, w którym zatarły się granice między dobrem i złem, bo ta sama władza komunistyczna walczyła z analfabetyzmem i

¹⁵ E. Bryll, *Twarz nie odsłonięta*, s. 32.

¹⁶ C. Miłosz, s. 252

inwigilowała ludzi oraz zmuszała do denuncjacji, upowszechniała kulturę i nakładała kaganiec cenzury, zamykając ją przy tym w doktrynie¹⁷. Rozpołowienie mentalne skutkuje ambiwalentnym, wręcz skłóconym wewnątrznie głosem bohatera. Jego mowa to wytwór nierzeczywistości. Jak mowa bohatera utworu Brylla.

Poeta moralista szuka wartości, by na nich oprzeć swoje przesłanie. W zdewastowanym świecie współczesnym stara się wskazać filary, które mogłyby podtrzymać nikłą nadzieję na etyczne odrodzenie człowieka. Dla Miłosza tą ostoją była między innymi Hellada. Odpowiedzią autora *Twarzy nie odsłoniętej* na pochwałę Grecji jako źródła kultury europejskiej, tego, czego trzeba bronić w każdych okolicznościach, wyrażanej w utworach *Przypomnienie* i *Central Park* jest Brylla tekst *** (inc.: „I tak od wieków kłamią o Grecji zbielełej”¹⁸). Miłosz, obywatel Europy, spadkobierca jej humanistycznych tradycji, głosi:

Przemysłność broni w nieszczęście się zmienia,
Sztandary wicher postrzępi w rozpędzie,
Ale greckiego dziedziczki imienia
Sława, dopóki trwa ludzkość, trwać będzie.¹⁹

Dla Brylla starożytna Grecja to piękny mit, historia skłamana na potrzeby człowieka, który chce łudzić się, że był i jest *kalokagathos*. Sprzeciwiając się obrazowi antyku utrwalonemu w kulturze, mówi:

I tak od wieków kłamią o Grecji zbielełej,
wykwintnej jak meander platońskiej dysputy;
Zjeżonej kolumnami, połupanej po to,
by piękniej wyszła w damskich szkicownikach.
– Ani tu smrodu wątroby – sęp skromnie
jak stara panna szczypie Prometeja.
Nic z niestosownej żądz – Zeus Europy
ledwo rogiem dosięga.
[...]
Wszystkie zbrodnie dobrze ususzone,
uładzone w słownikach. Jeśli krew, to chyba
aby wigoru dodać komentarzom

¹⁷ K. Brandys, *Nierzeczywistość*, Chotomów 1989, s. 54.

¹⁸ E. Bryll, *Twarz nie odsłonięta*, s. 23.

¹⁹ C. Miłosz, *Central Park*, [w:] *Wiersze*, t. I, s. 205.

Aura od ambry słodsza – do niesmacznych przysłów
przeszła drakońska śmierć za kradzież owocu.

Odarte

z grubej jak skóra ochry, z prostactwa lazuru,
wzniesione w godność ścisłych kanonów świątynie
stoją w naszej pamięci tak już nie skalane,
jak wielonogich zwierząt nudny, długi szkielet.²⁰

Idealizowanie przeszłości, tworzenie mitów poeta uznaje za proceder szkodliwy, bo unicestwiający prawdę. A jest ona siłą poezji i jej treścią. Według Brylla ludzkość pożąda o sobie pięknej legendy, nie chce wiedzieć o zbrodniach, które naznaczyły kolebkę kultury europejskiej. Poeta współczesny, inspirowany tradycją sarmacką, nie przyjmuje zakłamaney wersji historii starożytnej Grecji. Dla niego punktem oparcia jest właśnie pełna ambiwalencji, mało nobliwa rodzima tradycja XVII-wieczna. Tu jest właśnie prawda, jak sądził Bryll, i o człowieku, i o narodzie. Miłosz zaś pytał:

O powiedz mi, czym się
Sens ludzkich spraw mierzy:
Czy portów bogactwem
I ceną przymierzy.
Czy co dzień gaszoną
Pochodnią nadziei,
Co ludów na lepsze
I gorsze nie dzieli?
Więc zamilcz i nie mów
Że walczą mocarstwa,
Bo prochu z urn greckich
Odpowie ci garstka.
I właśnie dlatego
Ten kraj się pamięta
Że wspólna rzecz nasza
T a m była zaczęta.²¹

Starożytna Grecja to początek cywilizacji, mówi Miłosz, tam są źródła kultury; Bryll zaś odpowiada, że historia Grecji została skłamana i nie wolno twierdzić, że dała ona początek wyłącznie wysokim wartościom. W Helladzie, jak wszędzie później, zło

²⁰ E. Bryll, *Twarz nie odsłonięta*, s. 23.

²¹ C. Miłosz, *Przypomnienie*, s. 214.

tryumfowało i tylko w takim sensie nowożytność jest jej dziedzicem. Taka jest prawda, twierdzi Bryll. Obaj poeci zatem głoszą postulat poezji, która objawia prawdę, lecz do jak różnych konstatacji ich to prowadzi.

Miłosza romantyczna wiara w słowo poetyckie i tego, który je głosi, uzyskała najpełniejszy wyraz w utworach *Do Tadeusza Różewicza, poety* oraz *Który skrzywdziłeś*. Patos w twórczości noblisty jest rzadkim gościem, ale te teksty są patetyczne. Miłosz o poezji mówił zawsze z największą powagą, bo to była treść jego życia. W takim duchu właśnie napisał artykuł *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*²². Niezwykle krytycznie, wręcz z gniewem odniósł się w nim do twórczości autora *Twarzy nie odsłoniętej*. Bezpośrednią przyczyną tego wystąpienia stał się opublikowany w „Poezji” (lipiec 1968 rok), zamieszczony później w tomiku *Zapiski wiersz Brylla Mtacminda*²³, według Miłosza – najbardziej ponury liryk, jaki powstał kiedykolwiek, głoszący śmierć ojczyzny spowodowaną zanikiem woli i moralną degrengoladą:

Osobliwość utworu polega na tym, że jest zarazem zapowiedzią i dokonaniem. Zapowiada śmierć ojczyzny przez skwaśnienie i skarlenie a równocześnie sam jest objawem najzupełniejszego mizeractwa. Dość ponury monument na dwudziesto-czterolecie – czy na tysiąclecie. Jak do tego doszło? Naturalnie łatwo jest podać przyczyny polityczne. Ale nie jest dla mnie pewne, że cenzura i policyjne rządy ponoszą tutaj wyłączną odpowiedzialność. Jeżeli chciałbym „wytoczyć proces” to raczej ludziom pióra. Wolno stawiać im pewne żądania i wtedy może się okazać, że trochę zbyt skwapliwie tłumaczą się okolicznościami. W Polsce po roku 1956 było dużo swobody, trudno jednak uznać sposób, w jaki ją wykorzystywano za najlepszy. Słonimski całkiem słusznie ostrzegwał przed modnym awangardowym „bełkotem”, który piszących, kapłanów sztuki (patrz rok 1900) coraz bardziej wyobcowywał. Stąd przeskok, by tak rzec, dialektyczny: no tak, Polska to Ciemnogród, ale my sami z Ciemnogrodu, więc piszmy, że nie sążone jest nam wyjść poza Ciemnogród. Przytoczony wiersz Brylla to właśnie, nic innego, głosi.²⁴

Opisywany utwór brzmi:

Tam właśnie – pijąc wino – zobaczyłem
śmierć mej ojczyzny:

Wszystko co najlepsze
skwaśnieje z nagłą w tak bardzo banalne
takie skarłale i prowincjonalne

²² C. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, „Kultura” 1969, nr 10, później przedrukowany w zbiorze esejów *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985.

²³ E. Bryll, *Zapiski. Wybór wierszy*, Warszawa 1970, s. 103.

²⁴ C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985, s. 85

że nie utrzyma się na wielkim wietrze
jaki przez ziemię chlusta ...

Gdzieś tam w etnografii

pozostaniemy, gdzieś tam po słownikach
zasuszą listek naszego języka

– Jakiś tam znawca na pewno potrafi
wygrzebać potem spośród kłębowiska
– Krew oskrobując uczonym pazurem –
na wpół umarłe tętno

Może wesz naciska

– jedną z tych co oblaży naszą Świętą górę
I to już będzie wszystko ...²⁵

Mtacinda jest wierszem głęboko pesymistycznym. Poeta wieszczy w nim powolne umieranie ojczyzny. Kraj, wydany na pastwę historii, stanie się kopaliną, jaką po latach ktoś odsłoni jako ślad dawnej cywilizacji, która zniszczała wskutek immobilizmu swych twórców. To tekst gorzki i należy go czytać jako wyraz niewiary w możliwość odwrócenia katastrofy. Komentarz Miłosza wyraża stanowczą niezgodę na taki styl myślenia, według którego historia, niczym fatum, obezwładnia i odbiera jakąkolwiek nadzieję. Noblista już dawno przewyciężył katastrofizm i uważał, że jest on w swej istocie zgodą na zło, bo nie wymaga od człowieka aktywności, czyli wybijania się ponad determinizm i historię²⁶. A utwór Brylla, nawet w najgłębszej warstwie semantycznej, bynajmniej do oporu czy jakiegokolwiek formy zapobieżenia nieszczęściu nie mobilizuje. Wydawać się nawet może, iż podmiot wiersza znajduje osobliwą, perwersyjną satysfakcję płynącą z faktu „śmierci ojczyzny”.

Czesław Miłosz, szczególnie wrażliwy na kwestie narodowe, potępił także Brylla za nacjonalizm *Rzeczy listopadowej* i pogrążanie czytelników w marazmie, zwątpieniu i poczuciu bezwyjściowości. Autor *Prywatnych obowiązków* oskarżył twórcę o nadużycia w stosowaniu ironii, ponieważ, jego zdaniem, stała się ona w omawianej poezji narzędziem dyskredytacji tej grupy polskiej inteligencji, która nie chce zgodzić się na szarą rzeczywistość PRL-u. Ironista Bryll, według Miłosza, ich właśnie atakuje twierdząc, że jakiegokolwiek marzenia o dobru, pięknie i szlachetności w Polsce są czymś niedorzecznym, bo „Polak musi być świnią, ponieważ się Polakiem urodził” (przytaczam frazę z tekstu

²⁵ „Poezja” 1968, nr 7.

²⁶ C. Miłosz, *Dystans spojrzenia* [w:] tegoż, *Poszukiwania. Wybór publicystyki rozproszonej 1931–1983*, K. Piwnicki (właściwie K. Kopczyński, drugi obiegi), Warszawa 1985, s. 20–22 oraz M. Wójciak, *W poszukiwaniu korzeni zła. Czesław Miłosz i rosyjscy myśliciele religijni*, „Zeszyty Literackie” 2006, nr 2.

Miłosza wykorzystaną na skutek manipulacji poprzez wyjęcie jej z kontekstu przeciwko nobliście po jego śmierci). Miłosz dostrzegł także powinowactwa poezji Brylla i Gałczyńskiego w tym, że obaj stosują ironię i „przekazują szersze, nie tylko ważne dla smakoszy, znaczenia”²⁷. Autor *Wigilii wariata* opinię Czesława Miłosza na temat swojej twórczości znał, jeśli nie z bezpośredniej lektury recenzji, to, być może, z ustnych przekazów. Taką hipotezę potwierdzają utwory, w których jawnie podejmuje on polemikę z Miłoszem, a tych, jak już powiedziałam, w tomiku *Zwierzątka* jest kilka.

Bryll napisał wiele liryków metapoetyckich. Te, które powstały w polemicznym ferworze, zawierają sensy kwestionujące rolę poezji i jej twórcy. Oba pochodzą z tomiku *Zwierzątka*. *Ogród ziemi* to odpowiedź na hymn Miłosza *Do Tadeusza Różewicza, poety*:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty
 Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.
 Czterysta rzek błękitnych pracowało
 Na jego narodziny i jedwabnik
 Dla niego snuł błyszczące swoje gniazdo.
 Korsarskie skrzydło muchy, pysk motyla
 Uformowały się z myślą o nim
 I wielopiętrowy gmach łubinu
 Jemu rozjaśniał noc na skraju pola.
 Więc się radują wszystkie instrumenty
 Zamknięte w pudłach i dzbanach zieleni
 Czekaając aby dotknął i aby zabrzmiały.
 Chwała stronie świata która wydaje poetę!²⁸

Głoszący pochwałę poety wiersz Miłosza jakby nie chce wiedzieć o treści tużpowojennych utworów Różewicza, w których autor, ocierając się o nihilizm, wyraża tragizm „ocalonych”. Podniosła tonacja wiersza nobilituje poetę i namaszcza go na duchowego przywódcę narodu. Tytuł utworu Brylla jest cytatem z wiersza Miłosza, cały zaś tekst jakby groteskowym odwróceniem tego, co czytamy u noblisty. Ale jest w tym utworze tonacja tragiczna: „Dawniej kiedy poeta wchodził w ogród ziemi”, która szybko przechodzi w ironię, sygnalizowaną słowem „ponoć”: „Działy się ponoć cuda. Coś w

²⁷ C. Miłosz, *Prywatne obowiązki...*, „Kultura” 1969, nr 10.

²⁸ C. Miłosz, s. 220–221.

rodzaju / Wniebowstąpienia rzek i skał śpiewania...”. Lecz to ironia gorzka; Bryll tworzy bowiem opozycyjny wobec wizji Miłosza obraz²⁹:

Jakie to wszystko głupie dzisiaj, jakie ciemne
 Poeta rodzi się, a rzeki płyną
 Śmierdzą fenolem. Ludzie się pukają
 Znacząco – aż łeb dudni. Matka płacze syna
 Przyjaciół radzi: jeżeli już musisz
 Napisz piosenkę. Władcy śpią spokojnie
 A rano dają coś z łaski. Poeta
 Było nie było straszyl wedle reguł sztuki...
 Szczęśliwy naród, który ma poetę
 – Nie widać tego po naszym. Zapewne
 Nie ma się czego cieszyć. Nie ma też poetów
 A w ogóle jak tutaj wchodzić w ogród ziemi
 Kiedy ogrodów nie ma – wszystko wystrzyżone.
 Jest śmietnisko podmiejskie. Piasek. Wiatr. Papiery
 Gorzkie zielsko ironii – co wiele wytrzyma.³⁰

Miłosz *à rebours* we wszystkim. Bryll mówi o poecie jako upadłym, zdegradowanym szafarzu prawdy i piękna. Rzeczywistość nie jest mu podległa, naród nie ma swojego przewodnika, jego głos ginie w zgłębku ogłupiających ludzi. Nie drżą przed nim władcy. Deprecjacja poety jest konsekwencją zmian, jakie zaszły w świecie. Nie da się wejść do ogrodu, którego nie ma, dlatego jedyną obroną poety staje się ironia. Nasuwa się myśl, że Bryll, opisując świat i kondycję poety, czerpie z Różewicza.

W niedokończonym sonecie *Który skrzywdziłeś* Miłosz – moralista staje po stronie „człowieka prostego” i potępia rządzących, ostrzega i wyraża pogardę dla władcy, bo ten „śmiechem nad jego krzywdą” wybucha i otoczony „gromadą błaznów”, drwi z ludzkiego cierpienia. Wiersz Miłosza głosi romantyczną wiarę w siłę poezji, która wznieca bunt, wymierza sprawiedliwość widzialnemu światu (echo Josepha Conrada) i ocala przed zapomnieniem. Tej wiary nie podziela Ernest Bryll. Jego wiersz *Ten który* przywołuje na prawach odniesień intertekstualnych wiersz Miłosza i podejmuje z nim polemikę. Bohaterem utworu jest również rządzący, lecz w przeciwieństwie do tego z wiersza Miłosza, niczego nie musi się lękać, bo mimo iż:

²⁹ D. S. Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia*, przeł. M. B. Fedewicz [w:] *Ironia* pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002, s. 152 i następne.

³⁰ E. Bryll, *Zwierzątka*, Warszawa 1975, s. 67–68.

skrzywdził człowieka prostego
 Wynajdzie rymopisów, co wszystko wymażą [...]
 Takie jest doświadczenie.³¹

W utworze Brylla fundamentalną rolę pełni opozycja: poeta – rymopis. Ten drugi, jako sługa tyrana, zafałszuje prawdę.

A my byśmy chcieli
 Aby się słowa poety lękano
 By imperatorowie w pomiętej pościeli
 Pocili się, myśleli – co o nich pisano
 Takie jest doświadczenie, które zawsze znano
 I zawsze przeciw głupi poeci lecieli.

Wiersz, zbudowany z 14 wersów, z rozczłonowaniem: 4+4+4+2 (czyli sonet), wchodzi w relację dialogową z tekstem Miłosza. Jego bohaterem jest adresat utworu *Który skrzywdziłeś*, podmiotem zaś poeta przynależący do wspólnoty, a nie rymopis. Pointa liryczna, nasycona goryczą, która rodzi się z poczucia bezradności wobec kłamstwa i przemocy, wyraża jednak świadomość, że bez względu na okoliczności poeta pozostaje wierny swojemu przeznaczeniu. Epitet „głupi poeci” nie dyskredytuje ani twórcy, ani poezji, wyraża nikłą, ale jednak wiarę w siłę mowy poety. *Który skrzywdziłeś* jest głosem człowieka wolnego, żyjącego w wolnym i suwerennym kraju, mową tego, który doświadczył opresywności systemu politycznego. Głos Brylla w *Ten który* jest mową człowieka w niewoli, człowieka, który jednak tęskni za światem ładu, jaki daje świadomość, że zło zostanie ukarane choćby symbolicznie. Na patetyczny, niedokończony sonet Miłosza odpowiedział więc Bryll gorzkim, ironicznym, dokończonym sonetem.

Janusz Sławiński opisuje poezję Brylla (szczególnie utwory powstałe po 1975 roku) poprzez cytaty z Aleksandra Zinowiewa, przywołującego obrazek pijaczków kontentujących się powiedzeniem: „...żyjemy, braciszku, gorzej niż świnię”³². Bohater tej twórczości to, według Sławińskiego, *homo sovieticus* – człowiek zniewolony, bez moralnego kośćca, zdeprawowany przez rzeczywistość, ale świetnie w niej prosperujący i

³¹ E. Bryll, *Zwierzątka*, s. 61.

³² J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* [w:] tegoż, *Przypadki poezji. Prace wybrane*, t. V, Kraków 2001, s. 328–329.

usatysfakcjonowany. W wierszach, w których Bryll usiłuje nawiązać dialog z Miłozsem, takiego zadowolenia nie odnajduję. Jest w nich natomiast gorycz i sarkazm.

Polemiczny wobec utworu Miłozsa *Do Jonathana Swifta*³³ jest wiersz Brylla pod takim samym tytułem (istnieje tylko różnica w grafii – *Do Jonatana Swifta*). Miłoz, poeta wielu ról, głosi w swoim utworze pochwałę ludzkiego rozumu, który w dobie terroru musi być źródłem godności człowieka i jego tarczą. W dziele Swifta Miłoz poszukiwał wzorów zachowań koniecznych w swojej epoce³⁴. Uznał za nieodzowne przeciwstawienie się historii, gdyż: „Kto dziejów doskonałość uzna / Bezbroną śmiercią niechaj skona”. Poeta wzywa do odwagi, do wiary, że dobro zwycięży. W poincie składa deklarację: „Będę się starać mój dziekanie”.

W utworze Brylla, zawierającym kryptocytat z wiersza Miłozsa i utrzymanym również w konwencji liryki zwrotu do adresata, mówi „jeden z karłów Liliputu”, istota świadoma tego, że z wyżyn rozumu i dostojeństwa ona i kraj, w którym żyje, nawet cała ludzkość prezentuje się jakby oglądana przez szkło pomniejszające:

Do ciebie zwracam się dziekanie
 Ja – jeden z karłów Liliputu
 Wiem, jeśli człowiek przy mnie stanie
 Nie sięgnę przyszwę jego butów
 Wiem, jak jest śmieszne podglądanie
 Z tej wysokości, jatek naszych:
 – Główki pośpiesznie pościanane
 Spęczniałe niby ziarnka kaszy
 Po mysich dziurach piski, spiski
 Żalodne antyszambrowanie
 Wielkie żeglugi na dnie miski...
 [...]
 Co będzie dalej – Przenikliwy
 Którego mądrość zachwyty budzi
 Wśród karłów, ludzi i nadludzi?...
 Czy można odkryć ład szczęśliwy?
 Czy można skończyć wędrowanie
 Po cierpkim, chwiejnym oceanie?...
 [...]
 Nie będzie wyspy gniadych, siwych

³³ C. Miłoz, s. 167–169.

³⁴ A. Fiut, s. 23.

Szpaków, bułanych, sprawiedliwych
 Żadne nie stworzy jej pisanie
 To chyba prawda, mój dziekanie
 A jednak skończyć tak nie mogę
 Choć to jest głupie, słucham, czekam
 Może przez wodę, kamień, ogień
 Dobiegnie do nas skądś z daleka
 Houyhnhnmów rzenie błogie
 O jakże piękne to śpiewanie!
 Ja, biedak z kraju Liliputów
 Co jeśli przy człowieku stanie
 Nie sięgnie przyszwę jego butów
 Jestem ci równy, mój dziekanie
 Naiwne łączy nas czekanie³⁵

Taką perspektywę ukazał Bryllowi Swift. Ale, podobnie jak poprzednik, pyta, dlaczego ludzkość pragnie i pożąda lepszego świata, chociaż taka kraina nie istnieje i „żadne nie stworzy jej pisanie”. W obu utworach świat wyobrażony jest jako ocean; w wierszu Miłosza jest on zapowiedzią przygody i trudów odpowiedzialnego życia, u Brylla zaś – niesie zagrożenie. Związek tekstów uwypukla typ kompozycji pierścieniowej. Bryll rozmawia ze Swiftem, lecz jest on pozornym adresatem jego wypowiedzi. Odbiorcą rzeczywistym pozostaje Miłosz, to z nim polemizuje Bryll. Miłosz wydobyl z *Podróży Guliwera* przekonanie o konieczności działań ludzkich, o tym, że człowiek nie może godzić się na rzeczywistość, która jest. Bryll zaś, mimo goryczy i żalu, które emanują z tekstu, mówi: „Naiwne łączy nas czekanie”. Sławiński stwierdził, że w tej poezji są mgliste sygnały tęsknoty za światem wartości moralnych, dobrem i pięknem³⁶. Omawiany wiersz wydaje się to potwierdzać. Istotnie, podmiot Brylla nie widzi możliwości wyjścia z opisanej sytuacji, tak jak nie widział, jego zdaniem, Swift. Pozostaje tylko marzyć i czekać. Pasywność podmiotu wynika zapewne z przeświadczenia o miazdzącej sile historii i tragicznych mechanizmach rządzących światem, który w wierszu ujęty został w metaforę cierpkiego i chwiejnego oceanu. Jest też świadectwem bezsilnej złości, która rodzi się wtedy, gdy człowiek uświadamia sobie własną bezradność.

³⁵ E. Bryll, *Zwierzątka*, s. 72–74.

³⁶ J. Sławiński, dz. cyt.

Piosenka biednego poety jest odpowiedzią na Miłoszową *Przedmowę* wyrażającą ideę poezji, która nie płacze nad nieszczęściem człowieka, lecz mówi mu o jego indywidualnej odpowiedzialności za swoją egzystencję i kreuje wartości:

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła,
Czytanką z panińskiego pokoju.³⁷

Bryll w wielu utworach wyrażał przekonanie, że człowiek jest bezradny wobec historii (co poniekąd się sprawdziło na jego przykładzie). Jego utwór jest, jak *Przedmowa*, przykładem lirycznego wyznania:

Była mi dana cyniczna nadzieja
Więc powinienem patrzeć obojętnie
Jako się góry rodzą i góry zwalają
Więc jestem nauczony, że ziemia tam pęknie
Gdzie ma pęknąć. I ludzie na próżno biegają
Na próżno lepią płaczem krwią i śliną
To co jest im najdroższe. Bo to musi zginąć.
Była mi dana wiedza zapomnienia
Pożarłem ją jak jabłko bez żadnych boleści
Jestem cały bez grzechu – bo grzech się nie mieści
Pomiędzy j e s t i b y ł o a pomiędzy n i m a .
Umiem pośród zabitych kwiatkiem się zachwycić
Bo kwiat jest ciepły. A oni zabici.
Było mi dane wszystko co być miało
Obroną moją i larwy przetrwaniem
Wiem że ludy są kroplą w wielkim oceanie
Wiem że myśl boli ale bardziej ciało
Mam odwagę letargu – – – – –
– – – – – I nic to nie dało
Uciekając w nadzieję. Kryjąc się w zwątpienie
Bijąc ogonem rymów po ciemności falach
Szukamy tej poezji co jest ocaleniem
Choć nie ma słowa co ludzi ocala...³⁸

³⁷ C. Miłosz, s. 151.

Poeta mówi językiem jasnym i jest to mowa człowieka, który ma świadomość, że żyje w świecie, w którym nic dobrego nie może się spełnić, bo jedyne, co mu dano, to „cyniczna nadzieja” oraz „wiedza zapomnienia”. To miał być oręż przeciwko światu, w którym spełniają się tylko złe proroctwa. Bryll w wielu utworach wyrażał przekonanie, że człowiek jest bezwolny wobec historii. W *Traktacie moralnym* Czesław Miłosz mówi: „Lawina bieg od tego zmienia / Po jakich toczy się kamieniach”.

Stanisław Brzozowski, rozważając romantyczny historyzm, podkreślał, że człowiek nie może uniezależnić się od historii, bo każde „ja” jest przez nią właśnie konstytuowane, a rzeczywistość, w której istniejemy, to właśnie historia. Lecz dodawał: „Człowiek musi sam stworzyć sobie swój posłuszny świat”³⁹. Bohater utworu Miłosza jest wzywany do aktywizmu, do stwarzania rzeczywistości. Historiozofia Brylla zaś jest fatalistyczna, a postawa – ironiczna. Kwiat przeciwko zabitym. Jak blisko stąd do Borowskiego, a raczej do Tadka z *Proszę państwa do gazu*. Tadek też dostrzegał drzewa, ale nie ich piękno, lecz użyteczność. Bohater Brylla nic nie mówi o utylitarnym wymiarze przyrody, lecz o życiu, którego nie można ochronić, w którym nie ma nawet miejsca na grzech egoizmu. Cóż więc może uratować przed totalną degrengoladą, skoro nie można ocalić człowieka. Bryll z goryczą wyznaje swą bezradność. Taką deklarację można uznać za przejaw anihilacji poety. Ale może być ona także świadectwem beznadziejnie ponawianych prób dotarcia do stałego ładu, mimo sceptycyzmu. *Piosenka biednego poety* wchodzi ponadto w relację intertekstualną z innym utworem Miłosza. Myślę o *Biednym poecie*:

Pierwszy ruch jest śpiewanie,
Swobodny głos napelniający góry i doliny.
Pierwszy ruch jest radość,
Ale ona zostaje odjęta.
I kiedy lata odmieniły krew,
A tysiąc systemów planetarnych urodziło się i zgasło w ciele,
Siedzę, poeta podstępny i gniewny,
Z przymrużonymi złośliwie oczami,
I ważąc w dłoni pióro
Obmyślam zemstę.
[...]
Ale mnie dana jest nadzieja cyniczna,

³⁸ E. Bryll, *Zwierzątka*, s. 53.

³⁹ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, Kraków 2001.

Bo odkąd otworzyłem oczy, nie widziałem nic prócz łun i rzezi,
 Prócz krzywdy, ponizenia i śmiesznej hańby pyszałków.
 Dana mi jest nadzieja zemsty na innych i na sobie samym,
 Gdyż byłem tym, który wiedział
 I żadnej z tego dla siebie nie czerpał korzyści.

(z cyklu *Głosy biednych ludzi*⁴⁰)

Ten tekst, jak pisze Aleksander Fiut⁴¹, jest świadectwem zmagania się poety z problemem sprzeczności między etyką i sztuką oraz z dwuznaczną moralnie sytuacją twórcy. Jak mówić o cierpieniu, by do wiersza nie zakradł się fałsz, jak mówić o rozpacz i uwolnić się od poetyckiej retoryki oraz dawnych konwencji. Miłosz znalazł wyjście – tą mową jest milczenie albo ascetyczna prostota, wręcz słowa pierwsze (*Świat. Poema naiwne*).

W wierszu inkrustowanym kryptocytatami z Miłosza Bryll wyznaje własną bezradność wobec świata zjawisk i świata słów. Miejscem poety jest szczelina, postawą zaś „odwaga letargu”. Paradoksalność tej sytuacji wynika z przeświadczenia, że człowiek nie jest w stanie obronić się przed rzeczywistością, która przytłacza, i to w wymiarze totalnym, nie znajduje też słów, które dawałyby pociechę. Miłoszowski „biedny poeta” groził sobie i światu zemstą, bohater liryczny utworu Brylla przed światem i sobą umyka do szczeliny, by tam śpiewać swoją piosenkę. Jego dziedzictwem jest bowiem „cyniczna nadzieja” i „wiedza zapomnienia”. To nie jest legat gwarantujący bycie bohaterem, stąd możliwa jest tylko odwaga letargu. To wewnętrznie skłócone określenie można czytać jako moralny oksymoron (podobnie jak cyniczną nadzieję). Ustrukturuowanie tekstu (anaforyczny tok trzech strof) nasuwa skojarzenie z *Pokoleniem* z 1943 roku Baczyńskiego i frazą „Nas nauczono”, powtarzaną czterokrotnie. Tak oto wiersz Brylla zyskuje dodatkowe oświetlenie, wchodzi bowiem w relację semantyczną z tekstem mówiącym o zagładzie wartości w czasie wojny. Anaforyczna formuła „dana mi była...” – jest źródłem ironii, która uwydatnia tragizm bohatera⁴². Jest nim biedny poeta, bohater wiersza Miłosza, który mówił „mnie dana jest nadzieja cyniczna”. Poeta z wiersza Brylla wypowiada się w czasie przeszłym, co oznacza, że jest to ta sama osoba, którą przedstawił Miłosz, ale nie taka sama; nowe doświadczenia, rozczarowania nie pozwalają Bryllowemu „biednemu poecie” grozić światu. Oksymorony podkreślają dramat wewnętrzny bohatera wiersza,

⁴⁰ C. Miłosz, s. 130–131.

⁴¹ A. Fiut, s. 138.

⁴² D. S. Kaufner, s. 148.

który w poinczie z goryczą wyznaje klęskę. Tytuł, semantycznie skłócony, nadaje całemu tekstowi wydźwięk ironiczny. Konotacje słowa „piosenka” tworzą z treścią utworu całość inkongruentną. *Piosenka biednego poety* to utwór o dużym nasyceniu intertekstualnym; tekst ożywia utwory tematycznie związane z wojną, uruchamia ich sensy i nakłada na nie własne rozpoznania.

Bryll *Piosenką biednego poety* dowodzi swej tęsknoty za poezją, która rodzi się z nadziei i wiary. Wszystkie utwory metapoetyckie (*Ogród ziemi*, *Ten który*, *Piosenka biednego poety*) łączy nostalgia za słowem, którym można zmieniać świat i człowieka, i tęsknota za wyobrażeniem poety, który, przynależąc do wspólnoty, wpływa na jej kondycję moralną. Janusz Sławiński za jedyną wartość poezji Brylla uznaje jego odkrycie perspektywy poznawczej (*homo sovieticus* w swoistej odmianie mazowiecko-nadwiślańskiej, którego głos dochodzi z wnętrza świata „z gruntu spapranego”, ale postrzeganego jako rzeczywistość bez alternatywy)⁴³. Sądzę, iż nie jedyna to wartość. Owszem, można założyć, że podmiot mówiący to człowiek o zdeformowanej osobowości, istota moralnie ułomna i okaleczona. Gdyby przyjąć te stwierdzenia, trzeba by uznać, iż jest on nie tylko medium pomiędzy światem, który opisuje i odbiorcą, ale ofiarą tego świata, przed którym nie może się bronić. Ucieka więc w ironię. I nie jest to najprostsza jej forma, czyli antyfraza. Tę zastosował Miłosz w *Dziecięciu Europy*. W analizowanych tutaj utworach Brylla ironia ujawnia się na kilku poziomach komunikatu: jest właściwością stylu (tropem)⁴⁴ oraz cechą postawy twórczej.

W wierszach *Ten który* oraz w *Piosence biednego poety* cytowane lub przywoływane są frazy z Miłosza (*Który skrzywdziłeś*, *Przedmowa*, *Biedny poeta*) jako echa jego utworów, wobec których podmiot tekstów Brylla jawnie się dystansuje, wchodzi w relację polemiczną. Zaksjologizowanym wypowiedziom Miłosza przeciwstawiona zostaje inna skala – wartości negatywnych. I tak, według Brylla – poezja nie ocala, poeta nie jest oparciem dla narodu, a tyran zawsze znajdzie „rymopisa”, który zafałszuje rzeczywistość i ją uformuje z korzyścią dla swego mocodawcy (poeta „leci przeciw”). W tej konkluzji, sytuującej się w wyraźnej opozycji nie tylko wobec Miłosza, ale i tradycji romantycznej (tak ważnej w twórczości Brylla), zawiera się jawna inkoherencja: wbrew deklaracjom Bryll nadal pisał, a to znaczy, że swoim słowom odbierał sens literalny.

Przywołuję kontekst pozapoetycki, by dowieść, że wiersze Brylla są ironiczne w takim znaczeniu, iż nie możemy przyjmować ich dosłownie (postawa ironisty), przy czym

⁴³ J. Sławiński, dz. cyt.

⁴⁴ C. Kerbrat-Orecchioni, *Ironia jako trop*, przeł. M. Dramińska-Joczowa [w:] *Ironia*, s. 120 i następne.

ironia godzi w tego, który mówi, a nie w teksty echowe, a więc – byłyby to monologi autoironiczne⁴⁵. Na tę drogę nakierowują także sygnały intratekstualne. W wierszu *Który skrzywdziłeś* wyrażenie „głupi poeci” nie jest przecież przyganą, skoro owi poeci przeciwstawieni zostali „rymopisom” – poetom dworskim. „Głupi poeci” – czyli wierni swemu posłannictwu w duchu ideałów romantycznych. Ten właśnie segment tekstu utwierdza mnie w przekonaniu, że tak naprawdę polemika Brylla z Miłoszem jest pozorna, że Bryll wierzył, a przynajmniej chciał wierzyć w moc poezji i sens pracy twórczej.

Kilka lat później w okresie „Solidarności” Bryll mówił:

Miłosz napisał polemikę po wystawieniu *Rzeczy listopadowej*. Muszę się pochwalić, że atakując, ocenił mnie chyba wysoko. Ubolewał wtedy, że „w Polsce poetą może być tylko ten, kto stale przemyśliwa jak być Polakiem”. Zalecał mi, bym starał się wyzwolić od ogłupiającego nacisku problemów narodowych pchających mnie w nacjonalistyczne widzenie świata. I miał wiele racji. Ale niełatwo walczyć z demonami. Ostatnio najbardziej rozbawiło mnie to, że recepcja poezji Miłosza przybrała właśnie charakter skrajnie obrzędowy, akademijny.⁴⁶

Bryll przyjął więc argumenty Miłosza w kwestii nacjonalistycznego wydźwięku *Rzeczy listopadowej*, ale nie uznał zarzutu dotyczącego „grzebania ojczyzny”⁴⁷. Autor *Światła dziennego* był szczególnie wyczulony na kwestie tożsamościowe. Bycie świadkiem bez mała całego XX wieku sprawiło, że w każdym dyskursie narodo- tożsamościowym dostrzegał groźbę nacjonalizmu i ksenofobii⁴⁸. A nacjonalizm to pojęcie, które w Polsce ma jednoznaczny sens wartościujący ujemnie (w przeciwieństwie do znaczenia pojęcia w pracach anglojęzycznych, gdzie tego nacechowania jest pozbawione⁴⁹). Miłosz, komentujący *Rzecz listopadową* Brylla, mógł zatem oskarżać go o nacjonalizm właśnie, bo jest to sztuka, której tematyka została zamknięta w obrębie stereotypów narodowych i skonstruowana ze scen odwołujących się głównie do dramatów Mickiewicza i Wyspiańskiego. Jan Błoński, pisząc o *Rzeczy listopadowej*, stwierdził: „Istotnie, wszystko zostało przez Brylla zbudowane ze składników, które są polskie, arcy-polskie”⁵⁰. Mógł oskarżać, bo w Bryllowskim dramacie mówi się wyłącznie o

⁴⁵ D. Sperber i D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem a przywołaniem*, przełożyła M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki”, 1986, nr 1.

⁴⁶ A. Borowa, *Rozmowa z Ernestem Bryllem*, „Walka Młodych” 1981, nr 34.

⁴⁷ E. Banaszekiewicz, B. Słowikowski, *Rozmowy z Ernestem Bryllem*, „Antena” z 1 marca 1981 (w wywiadzie Bryll mówi o listownej polemice z Miłoszem; ale prośbę o udostępnienie tej korespondencji dla potrzeb mojej o nim pracy doktorskiej przemilczał).

⁴⁸ C. Miłosz, *Wyprowa w dwudziestolecie*, Kraków 1999 oraz tegoż, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 2001.

⁴⁹ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 9.

⁵⁰ J. Błoński, *Brylla obrachunki z Polską*, „Dialog” 1968, nr 10.

sprawach polskich, o tym, że nie jesteśmy rozumiani przez Europę. Skupienie się na sprawach narodu, który na dodatek nie pojmuje swojego położenia, urządza wesele w Dzień Zmarłych, wzbudziło protest Miłosza: odrywanie Polski od Europy (co było faktem politycznym) jeszcze bardziej izoluje nas od kultury światowej. To był istotny powód gniewu autora *Światła dziennego*. Sam borykał się z polskością⁵¹, która była dla niego skarbem i zmorą, uważał, że tylko dystans do tego, co narodowe, może chronić przed ksenofobią, nacjonalizmem i, tym samym, nadać poezji polskiej wymiar uniwersalny.

Gdy się jednak czyta poezję Brylla, trudno w niej odnaleźć uwielbienie dla swego narodu, a to właśnie jest sygnałem nacjonalizmu. Owszem, Bryll akcentuje odrębność historii Polaków, szczególnie doświadczenie wojny, ale jego twórczość jest pozbawiona idiolatrii narodowej. Naznaczona jest ironią i sarkazmem, które wyznaczają dystans do społeczności narodowej, do wad, o których z bezsilną złością, niekiedy z pogardą mówił, siebie do tej społeczności włączając. Z całą pewnością poezja Brylla dowodzi, że możliwy jest dyskurs tożsamościowy, który nie prowadzi do nacjonalizmu i szowinizmu, tym bardziej że poeta nigdy nie utożsamiał się w pełni z żadną opcją polityczną.

Jego wyobrażenie narodu łączy w sobie cechy narodu w rozumieniu nowoczesnym oraz właściwości grupy etnicznej (szczególnie w wierszach z lat 60. i 70.):

[...] grupa etniczna jest społecznością o dużym stopniu kulturowo-przestrzennej zamkniętości, spajaną więzami nawykowymi, poczuciem swojskości łączącej je kultury, silnie odwołującą się do tradycji i nastawioną na trwanie w formie w miarę niezmiennej (żyjącą dniem dzisiejszym jako odtwarzaniem przeszłości). Jest ona [...] stosunkowo jednorodna kulturowo (językowo) i klasowo, charakteryzuje się przeżywaniem kategorii „my” w obrębie tylko bezpośrednich doświadczeń osobniczych w skali wsi, parafii, okolicy. [...] Naród można zdefiniować jako wspólnotę charakteryzującą się maksymalnym zasięgiem społecznym więzi oraz jej maksymalnym w stosunku do innych wspólnot makrostruktury społecznej – natężeniem. Wiąz narodowa oparta jest na świadomości narodowej – znajdującej swój wyraz w narodowej ideologii – w której naród, będący wspólnotą kulturową, traktowany jest historycznie, zarówno w wymiarze przeszłym, jak i – postulatywnie – w przyszłym, uważany za godny realizacji cel działań społecznych i opatrzony silną, pozytywną oceną moralną.⁵²

Przywołuję ten długi cytat, by dowieść, że Brylla wyobrażenie narodu jest paradoksalne i wynika z przyjętego założenia, że istnieje niezmienny w swej strukturze charakter narodowy (mający cechy grupy etnicznej), ale należy go przeformułować, by

⁵¹ C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990.

⁵² R. Radzik, *Co to jest naród?*, „Znak” 1997, nr 3.

powstała wspólnota myśląca kategoriami przyszłości (cechy narodu). Bryll nie potrafił wyjść poza tę sprzeczność. Poczucie odrębności doświadczeń historycznych, hermetyczność i osobliwy rodzaj wtajemniczenia właściwy grupie etnicznej zrodziły kompleks, którego Bryll nie mógł rozwiązać, a któremu dał wyraz w wierszu *Modlitwa*:

...Kto się ośmieli paluszkami szpotawym
 grzebać w skrwawionych wnętrznościach Warszawy
 Odcedzać popiół od popiołów, niuchać:
 – Czy w tych kanałach gorzki odór bucha
 ze spalonych Nalewek, czy z ginącej Woli?
 ...Kto sobie ciemne sądy sprawować pozwoli
 nad tym, czy słuszne było, że ginęli razem
 ojcowie nasi zadławieni gazem
 na szubienicach wysokich wieszani
 kryjący się pod brukiem, walczący zębami
 ...Kto się ośmieli ludu krew dzielić i ważyć
 niech włoży w popiół palce.
 Do kości je sparzy
 Ręka mu uschnie na łamliwy badył
 Na chwast co martwo szepce wśród podmuchów
 zdrady...⁵³

W ocenie narodu zasadniczo podzielił opinie Miłosza (na przykład jego wiersz *Naród* napisany w Krakowie 1945 r.⁵⁴). Jak on jest w swoich ocenach dwubiegunowy, labilny, ambiwalentny w narodowych emocjach. Ale w przeciwieństwie do Miłosza rzadko zdobywał się na dystans, rezygnując z „mocnego ja”, z własnej indywidualności.

Do tematu poety i zadań poezji powrócił Bryll w *Liście o poezji*, datowanym na 6 marca 1987 r.⁵⁵ Aspekt illokucyjny wypowiedzi został zwerbalizowany, a przez to tekst pozbawiony ironii. Tytuł można uznać za parafrazę *Listu do Pizonów* Horacego, ale to nie jest źródło inspiracji. W utworze Brylla jest wiele aluzji do *Ars poetica*? Czesława Miłosza, do jego mediumicznej koncepcji poezji, poezji, która ocala. Wyznanie liryczne Brylla nasycone jest pragnieniem, by być medium między Bogiem a człowiekiem, by być poetą „plemienia” i „Krzyczeć: Mój naród wybrany”, by wreszcie ocalać. Wiersz ujawnia jednak wewnętrzne pęknięcie kreacji podmiotu. Być poetą plemienia to jedno z pragnień,

⁵³ E. Bryll, *Fraszka na dzień dobry*, Kraków 1969, s. 34.

⁵⁴ C. Miłosz, s. 178–179.

⁵⁵ E. Bryll, *Widziałem jak odchodzą z nas ci ludzie dobrzy*, Poznań 1996, s. 5–7.

drugim, alternatywnym, jest, by „ukryty w kurzu uniwersytetów / Wytwarzać z śmiecia ciastka dla innych poetów”. Wiersz kończy się wyznaniem:

Zaklinam więc słowa, zaklinam
I nic nie umiem więcej
I to moja wina ...

Taki jest grzech wobec narodu. Lecz przede wszystkim wiersz jest samooskarżeniem, które rodzi się z przekonania, że żadne z pragnień i powołań nie spełniło się. Co sprawiło tę niemożność – niemożność bycia poetą narodowym, poetą, który niesie wiersz (a nie „obłamek prawdy, czy też zapomnienia”), poetą, który zanurza się w świat baśni i fantazji „jak statek pijany”. W przypadku utworów powstałych w PRL-u rzeczą słuszną jest stwierdzić, że Bryll wyrażał klimat duchowy epoki. Ale czy to wystarczająca teza? Poeta wyraźnie podąża za myślą Miłosza, za tradycją romantyczną i są to wartości pożądane, tyle że nieosiągalne. W *Liście o poezji*, jak w wielu utworach Brylla, obok „ja” jest obecne i „my” liryczne. Przy czym we wcześniejszych utworach (sprzed 1980 r.) „my” dominuje, a w tym tekście jest inaczej. „My” jest znakiem wspólnoty (narodu?, poetów?), która nie może się dookreślić i odnaleźć w świecie. A poeta jest bezradny.

Cytowana powyżej pointa utworu („I to moja wina”) utwierdza mnie w przekonaniu, że immobilizm podmiotu nie jest wyłącznie konsekwencją okoliczności i impulsów płynących ze świata zewnętrznego, lecz projekcją stanów wewnętrznych, a może nawet postawy życiowej naznaczonej bezradnością, postawy „ja”, które z powodu słabości własnej chętnie mówi „my”. Swoiste unieruchomienie bohatera lirycznego widoczne w wierszach rozmowach z tekstami Miłosza oraz w wielu innych utworach jest konsekwencją tego, że Bryll stanął wobec nierozwiązywalnych sprzeczności. Jak tworzyć poezję obywatelską w kraju nie w pełni suwerennym? W jaki sposób poeta o poglądach głęboko pesymistycznych może być moralistą? Jak polemizować z poetą, którego postawę i twórczość się podziwia, z jego strony spotykając się z ostrym sprzeciwem? Te projekty intelektualne nie mogły zostać zrealizowane, każdy z nich bowiem zawiera immanentną sprzeczność.

Bryll, prowadząc dialog z Miłoszem, a także z odbiorcą, sobą i światem niemal do końca nie odsłonił twarzy, w słowach nie szukał ekstazy, wątpił, że mogą ocalać. Tryb mowy ironicznej (z wyłączeniem *Listu o poezji*) uczynił jego poezję zawiłą w sensie

ideowym. Nie znam innej wypowiedzi Miłosza na temat twórczości autora *Twarzy nie odsłoniętej* poza tą cytowaną. Dialog poetów nie został podjęty. Ale fakt, że takowy się zrodził, ma dużą wartość. Przy tym nie został on rozpoznany, być może też był zignorowany, co w konsekwencji zadziało na niekorzyść Brylla i zdeformowało jego obraz. Niepodjęcie tego tropu przez krytykę zatarło też żywą obecność Miłosza w pewnym okresie rozwoju poezji krajowej, przed Nagrodą Nobla (a więc przed cofnięciem cenzuralnego zakazu):

Jedną z polonistycznych tajemnic poliszynela jest obecność Miłoszowskiej inspiracji w znacznej części współczesnej liryki. Retorykę Szymborskiej, refleksję Herberta, klasycyzm Rymkiewicza i szyderstwo Brylla trudno zrozumieć bez *Głosów biednych ludzi*, *Świata* i *Traktatu poetyckiego*. Tak oddziaływał Miłosz, poeta doctus.⁵⁶

Błoński sformułował tezę w okolicznościach innych, aniżeli te, które towarzyszyły powstawaniu tomików *Twarz nie odsłonięta* i *Zwierzątko*. Krytyka literacka dialog Brylla z Miłoszem przemilczała; w latach 50. 60. i 70. XX wieku przyszły noblista był wielkim nieobecnym w polskim życiu literackim, funkcjonował bowiem w wąskim obiegu czytelniczym. W recepcji jego poezji jest luka, której nic nie wypełni. Polemika Brylla z Miłoszem była jednak z pewnością poetyckim przyswojeniem twórczości poety, który z powodów ideowych wybrał banicję i równocześnie został na nią skazany. Lecz był to dialog pozorny, bo w twórczości poetyckiej Miłosza nie pojawiły się odniesienia do liryki Brylla. Noblista ocenił ją w szkicach krytycznych, realizując swoje „prywatne obowiązki wobec literatury polskiej”.

Danuta Paszkowska

Summary

Bryll – Miłosz; Miłosz – Bryll. A dialogue?

Poetic dispute between Ernest Bryll and Czesław Miłosz seems an intriguing phenomenon in the Polish literature of the second half of the twentieth century. The conflict flourished when Miłosz lived abroad; he apparently instigated the whole discord by publishing disparaging reviews of *Rzecz listopadowa* and the *Mtacminda* poem. In many of his poems does Bryll openly oppose Miłosz's views (expressed above all in *Światło dzienne* (1953)). The dispute evolved around the issue of the role of the poet in the oppressive regimes. Bryll's oeuvre was firmly grounded in the Romantic tradition (Piotr Kuncewicz calls him “the fifth prophet”), and in his works he often confronted Miłosz's views and opposed the Romantic model of the artist. Interestingly, however, the mask of

⁵⁶ J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 195.

irony and sarcasm more often than not disguised Bryll's vision of poet who speaks in the name of the whole nation. Miłosz never responded to Bryll's attacks.