

Olga Lewandowska
Uniwersytet Jagielloński

**CHAOS I KOSMOS W POEZJI JOSIFA BRODSKIEGO
– REFLEKSJE INSPIROWANE POWIEŚCIĄ
FINNEGANÓW TREN JAMESA JOYCE’A**

**Chaos and Cosmos in the Poetry of Joseph Brodsky
– Reflections Inspired by James Joyce’s *Finnegans Wake***

ABSTRACT: The article is devoted to the experience of chaos and cosmos in the poetry of Joseph Brodsky and in James Joyce’s *Finnegans Wake*. Both Brodsky and Joyce adopted an assumption of world being received through language. Expanding the boundaries of language, Joyce expands the boundaries of understanding the reality. To the author of *Finnegans Wake*, language is primarily a material that can be shaped and which also houses the whole tradition of human experience. The multiplicity of variants of various phenomena, showing contradictions, leads to revealing certain rules. This unveils a new quality – “chaosmos”, which is accepted. As a result, the crisis of language and existential crisis is overcome, and the man finds a way to soothe. Brodsky indicates the unity of language, the sacredness of words, the language being a space for a search of order. The task of the poet is, on one hand, discovering traditions and culture contained in the language, on the other hand, the pursuit of ordering the poetic form, creating rules, attention to the rhymes and rhythms. The order in Brodsky’s poems is demolished by unexpected and not responding to rules poetic solutions. Writing this way, the poet shows the reader the way from the unity and apparent order, through challenging it and trying to burst it up, to showing the harmony lined with chaos. He puts into question the rule of order, sense and purposefulness, both in the world and in the language. The poet, by introducing an element of pessimism to the vision of human destiny, shows the way to overcome this situation, by making the effort to create order. This is possible in the language, that turns out to be a refuge, because it is a place of struggle for the restoration of the cosmic order.

KEYWORDS: Brodsky, Joyce, chaos, cosmos, poetry

W poezji Josifa Brodskiego mamy do czynienia z próbą oddania w języku napięcia pomiędzy kosmosem i chaosem obserwowanym w rzeczywistości, w historii, w ewolucji dziejów ludzkich. Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób kwestia ta zostaje podjęta przez autora *Części mowy* (*Частю мовы*, przeł. S. Barańczak, 1975–1976). Przyjmując podobne założenia, dostrzegając wiele istotnych analogicznych problemów, James Joyce i Brodski w sposób odmienny budują w materiale językowym całościowo różne wizje świata. Zwracając uwagę na kryzys języka, twórcy proponują różne drogi jego przewyciężenia. Dylematy i wątpliwości związane z zakwestionowaniem ładu i harmonii świata prowadzą obu twórców do odmiennych wniosków, które posiadają przeciwny ładunek emocjonalny.

Finneganów tren (ang. *Finnegans Wake*, 1939) jest powieścią szeroko interpretowaną, stanowiącą wyzwanie dla wielu badaczy. Próby odczytania tego utworu Joyce'a sprowadzają się z jednej strony do poszukiwania ukrytych sensów, reguł, według których dzieło zostało zbudowane. Z drugiej zaś, często podkreślanym aspektem jest brak możliwości wskazania jednego klucza odczytania utworu, wielość różnych tropów, otwartość tekstu na czytelnika. Niewątpliwie w *Finneganów tren* można znaleźć wiele różnych problemów, a wskazywanie kolejnych możliwych sposobów odczytania będzie stanowić cel dla kolejnych krytyków i historyków literatury. Warto natomiast zwrócić uwagę na jeden z aspektów powieści, jakim jest pokazanie chaosu i kosmosu na płaszczyźnie językowej utworu. W dziele Joyce'a przestrzeń językowa staje się metaforą świata, ukazuje sytuację, jaka ma miejsce w rzeczywistości.

Wskazując problemy wspólne dla twórczości Joyce'a i Brodskiego, warto zwrócić uwagę, że lektura *Finneganów tren* może stanowić źródło inspiracji do odczytania wierszy Brodskiego. Dalsza część tych uwag będzie więc dotyczyć kwestii współistnienia chaosu i kosmosu w poezji autora *Znaku wodnego* oraz w *Finneganów tren* Joyce'a.

Chaos i kosmos w poezji Josifa Brodskiego

W koncepcji autora *Finneganów tren* język powinien stać się metaforą świata. Podobnie jak współistnieją ze sobą kultury oraz ludzkie wyobrażenia, tak i język powinien wyrażać istnienie wielości, sprzeczności słów, pojęć. Joyce podejmuje również szereg prób nazwania tego, co nieznanne, wykorzystując onomatopeje, tworząc język nie-logiczny¹. Jak pisze Umberto Eco, słowa są dobierane w taki sposób, aby w jednym zdaniu wyrazić wielość idei².

¹ U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, Warszawa 1998, s. 136.

² Ibidem, s. 133.

Zarówno w przypadku rosyjskiego poety, jak i autora *Finneganów tren* ważny element refleksji stanowi postrzeganie historii. Joyce dostrzega porządek w dziejach świata, w wydarzeniach, opiera się w swojej koncepcji na teorii cykliczności Giambattisty Vico, łącząc ją z myślą Wschodu: „aspekt rozwojowy zostaje przytłumiony przez aspekt cyrkulacyjnej tożsamości wszystkiego, nieustannego powracania pierwotnych archetypów oryginalnych”³.

Sposobem przewyciężenia poczucia przypadkowości losu, egzystencji jednostek, wspólnot, narodów jest odwołanie się do teorii cykliczności. Powtarzalność wszystkiego, zdarzenia i fakty powracające w nowych wersjach, pojawianie się archetypów jest nacechowane pozytywnie, wprowadza wydzźwięk optymistyczny do koncepcji świata Joyce’a. Warto zaznaczyć, że na poglądy autora *Ulissesa* znaczący wpływ miała filozofia Sørensa Kierkegaarda.

Natomiast autor *Znaku wodnego* wątpi w porządek dziejów, w możliwość logicznego wytłumaczenia wydarzeń historycznych. Przykładem przypadkowości, braku racjonalności jest jego własny los, jak pisze między innymi w utworze *Do Uranii*, w którym muza historii Klio, przeciwstawiona Uranii, okazuje się podstępna i mamiąca, ukrywa bowiem prawdę. Przewyciężanie historii odbywa się poprzez język, gdyż, jak zauważa Irena Grudzińska-Gross: „Przed historią, to jest przed całkowitą zagładą, chroni nas język. Poezja, najwyższy wyraz języka, ujarzmia, organizuje czas, odkrywa przeszłość, kłania się cieniem poprzedników”⁴.

Afirmacja życia nie jest wyrażana u Brodskiego bezpośrednio, ale zostaje ukryta w autoironicznych sformułowaniach, gdy poeta mówi o swoim życiu „z przy-mrużeniem oka”. Ponadto jego wiara w sens życia jest ściśle połączona z kultem języka, zwłaszcza poetyckiego. Język wraz z panującymi w nim prawami staje się odpowiednikiem świata. Wynika z tego pocieszająca myśl, że możliwe jest stworzenie sensownej, aczkolwiek nie do końca zrozumiałej dla człowieka całości –

Жизнь, которой,
как даренной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи⁵.

³ Zob. Ibidem, s. 135.

⁴ I. Grudzińska-Gross, *Miłość i Brodski. Pole magnetyczne*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007, s. 206.

⁵ Й. Бродский, *** (...и при слове «грядущее» из русского языка...), [w:] *Избранные стихотворения*, Москва 1994, s. 282. Por.: „Życie, któremu / – ponieważ darowane – patrzeć w pysk się nie da, / obnaża zęby przy każdym ponownym / spotkaniu. I z człowieka zostaje część jego / mowy. Część mowy w ogóle. Część mowy”, J. Brodski: *** (...i kiedy słysząc słowo „przyszłość” szeleszczące), [w:] *Poezje wybrane*, Kraków 1996, s. 76.

Poeta, mistrz słowa, szczególnie intensywnie zdaje sobie sprawę z tego, że każdy język posiada swoją specyfikę, tak w budowie wewnętrznej jak i w zasobach semantycznych, pełnych kulturowych i historycznych powiązań i zależności. O wyjątkowym charakterze języków słowiańskich pisze Miłosz w *Prywatnych obowiązkach*⁶. Jak słusznie zauważył Andrzej Zawada, poeta, mówiąc o rzeczywistości i wartościach charakterystycznych dla spojrzenia człowieka kultury europejskiej, nie mógł posługiwać się językiem nie przynależącym do tej kultury: „Poecie z racji schodzenia w głębsze, również magiczne i archetypowe pokłady języka, naprawdę nie był dany wybór, jakiego dokonać mógł Józef Korzeniowski czy, później, Vladimir Nabokov”⁷.

Brodski z kolei stwierdza, że w języku mieści się efekt złożonego procesu dziejowego, a „jego zawziętość świadczy o duchowym bogactwie narodu”⁸. Według Brodskiego to język wyznacza granice poznania, a więc i nazwania świata, objęcia go i doświadczenia. Nie zawsze jednak poeta znajduje kształt słowny dla najtrudniejszych doświadczeń: „Всето, что я писал в те времена, / сводилось неизбежно к многоточью”⁹.

Poeta czyni przedmiotem refleksji proces twórczy, którego niezwykłość polega w dużej mierze na wymykaniu się języka, na niemożności pełnego nad nim panowania. U Brodskiego na pierwszy plan wysuwa się kwestia zgłębiania tajemnic języka, poddania się jego prawom, eksperyment polegający na tymczasowym zrzeczeniu się prawa do panowania nad językiem.

Nie ulega też wątpliwości, że twórczość Brodskiego jest zakorzeniona w języku rosyjskim – wielokrotnie pojawia się u niego fascynacja rodzimą mową. Jak słusznie zauważa Beata Pawletko przy interpretacji *Litewskiego nokturnu*: „[...] zjawia dochodzi do wniosku, że dla emigranta jedynym autentycznym synonimem ojczysty pozostaje język ojczysty, gdyż tylko słowa są w stanie oddzielić się od ciała i jak zjawia przekraczać granice”¹⁰. Cykl Brodskiego *Części mowy* jest nie tylko manifestacją przywiązania do języka, jego pochwałą i absolutyzacją, ale wskazuje również na traktowanie języka jako ojczyzny, zwłaszcza że z ojczystą Rosją poeta utracił łączność, co wielokrotnie potwierdza poprzez metaforę spoglądania na nią

⁶ „Historia literatury przekazuje legendy i mity narastające dokoła pewnych postaci, dzieł, miast, regionów. Im bardziej dana literatura jest splątana z historią, tym większa rola literackich legend i mitów, dlatego też tak wyspecjalizowały się w nich literatury słowiańskie”. Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985, s. 76.

⁷ A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996, s. 155.

⁸ J. Brodski, *List do redakcji*, „Zeszyty Literackie” 1997, nr 1(57), s. 139.

⁹ Й. Бродский, *В озерном краю*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 245. Por. „Wszystko, com pisał w te dni, nieodmiennie / musiało kończyć się na wielokropku”. J. Brodski, *W krainie jezior*, [w:] *Poezje wybrane*, s. 92.

¹⁰ B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji*, Katowice 2005, s. 121.

z oddali. Jest ona umiejscowiona w przeszłości, w zamkniętym etapie życia poety, tkwi w pamięci i powraca poprzez wspomnienia. W teraźniejszości poeta czuje się zakorzeniony właśnie w języku poetyckim, w nim bowiem mieści się zarówno historia, jak i tradycja, kultura i myśl rosyjska. Poecie nieobce było stanowisko Osipa Mandelsztama: „Język rosyjski jest historyczny sam z siebie, ponieważ w swym całokształcie jest burzliwym morzem zdarzeń, nieustannym działaniem i wcieleniem rozumnego i żywego ciała”¹¹.

Po pewnym okresie adaptacji do nowych warunków na emigracji Brodski zaczyna tworzyć także po angielsku, co według krytyków jest oznaką jego nomadyzmu, gdyż świadczy o umiejętności zakorzenienia w drugim języku¹². Twórczość w języku angielskim z powodu jego popularności na całym świecie była krokiem koniecznym do uzyskania odpowiedniego statusu i możliwości oddziaływania na szerokie grono czytelników. Jak zauważyła Irena Grudzińska-Gross: „Angielski nie tylko udostępnia, ale także upowszechnia: wspólna mowa generalizuje nasze partykularyzmy”¹³. Decyzja o działalności twórczej w materii języka ojczystego i angielskiego jest w dużym stopniu motywowana chęcią aktywnego uczestniczenia w tworzeniu kultury XX wieku. Poeta wnosi odmienne doświadczenia rodzimej historii i kultury i reprezentuje myśl filozoficzną mieszkańców Rosji. Decyzja o dwujęzycznej twórczości jest również konsekwencją adaptacji do nowego miejsca pobytu i efektem procesu osvajania sytuacji emigracji. Brodski początkowo tworzy po angielsku eseje, a pod koniec życia wiersze¹⁴. Można powiązać, za Grudzińską-Gross, przejście na język angielski z rozpadaniem się rosyjskojęzycznego imperium: „Mobilność językowa Brodskiego jest mechanizmem adaptacyjnym uciekiniera z rozpadającego się imperium”¹⁵.

Na płaszczyznę zmagania z językiem przenosi Brodski podstawowy problem refleksji poetyckiej, dotyczący ścierania się indywidualnego istnienia człowieka w skończonym czasie z czasem bezosobowym, wiecznie upływającym – „język jest narzędziem wobec egzystencji [...] staje się remedium na podstawowy lęk człowieka – lęk przed nieistnieniem”¹⁶. Dzieje się tak poprzez tworzenie dzieł kultury i literatury, która jest trwalsza od jednostkowego istnienia i może zapewnić poecie pamięć potomnych (słynne Horacjańskie *non omnis moriar*).

¹¹ O. Mandelsztam, *O naturze słowa*, [w:] *Słowo i kultura*, Warszawa 1972, s. 28.

¹² Por.: B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova...*, s. 93.

¹³ I. Grudzińska-Gross, *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*, Kraków 2007, s. 90.

¹⁴ Grudzińska-Gross zwraca uwagę na podobieństwa łączące język rosyjski z angielskim, co miało pomóc Brodskiemu: „Rytm poezji angielskiej czy niemieckiej jest bliższy rytmowi rosyjskiej i to do pewnego stopnia tłumaczy skłonność, jaką Brodski przejawiał do języka angielskiego. I jego wysiłek pisania po angielsku wierszy o silnym rytmie i rytmie”. Ibidem, s. 146.

¹⁵ Ibidem, s. 192.

¹⁶ Tę tezę sformułował Piotr Fast, por. P. Fast, *Spotkania z Brodskim...*, s. 23.

Kolejnym problemem, który warto poruszyć, rozważając kwestie wspólne dla autora *Ulissesa* i rosyjskiego poety, jest rozpad języka. Ukazanie kryzysu tworzywa językowego zajmuje ważne miejsce w twórczości autora *Znaku wodnego*. Brodski, podobnie jak Joyce, nie ogranicza się do oddania procesu rozpadu języka w swoich utworach, ale poszukuje również dróg jego przewyciężenia. W przypadku *Finne-ganów tren* widoczna jest płynność, kryzys mimetyczności języka, jego niezwykła pojemność:

[...] płynność całego aparatu lingwistycznego, w którym każde wyrażenie, każda konstrukcja, każdy kalambur, nie jest jednym, ale wieloma słowami, z których każde ma swe przeciwieństwo. Ta sytuacja nieokreśloności jest tworzywem świata Joyce'a zarówno z powodu kryzysu, jak też z powodu jego przewyciężenia¹⁷.

U Joyce'a, w odróżnieniu od Brodskiego, rozpad języka powinien zostać zaakceptowany.

W lirykach Brodskiego pojawiają się słowa poszarpane, niedokończone, frazy urwane i pozornie do siebie niepasujące, rozdzielanie wyrazów, rymowanie sufiksów. Z jednej strony zostaje zachowana rytmika i rymy, natomiast słowa są podzielone, rozbijane. Można odczytywać wymowę tego zabiegu stylistycznego na kilku płaszczyznach: jest on, zdaniem Ireny Grudzińskiej-Gross, efektem świadomego i podświadomego wpływu otaczającej poetę rzeczywistości. Badaczka stawia dwie hipotezy: po pierwsze, „język poszarpany, antyklasycyzy – przypomina ruinę” jako odpowiedź na „pseudoklasycyzm sowieckiej nowomowy”. Po drugie, rozpad języka wiąże się z rozpadem imperium, brakiem ładu i spokoju w życiu samego poety¹⁸. Nie zaprzeczając słuszności uwag badaczki, warto zwrócić uwagę na spostrzeżenie Piotra Fastry – „język, który pod naciskiem obcych mu treści podlega degeneracji. [...] Wraz z destrukcją języka ginie to, co stanowi o tożsamości człowieka – jego poczucie przynależności do wspólnoty będącej swoistym kodyfikatorem norm”¹⁹. Wobec problemów z tożsamością, spowodowanych wpływem ideologii obcych podmiotowi, lekarstwem i terapią okazuje się, jak to zauważył cytowany badacz²⁰, poezja. Na przykładzie języka rosyjskiego Brodski analizuje i obrazuje – za pomocą językowej struktury poematu – kryzys języka w ogóle²¹. Kryzys ten został dostrzeżony dzięki spojrzeniu na język z zewnątrz, spoza kultury, w obrębie której funkcjonuje twórca, z punktu widzenia środowiska, w którym panują odmienne tendencje myślowe oraz społeczne wzorce zachowania. W kryzysie języka odbi-

¹⁷ U. Eco, *Poetyki...*, s. 141.

¹⁸ I. Grudzińska-Gross, *Młosz i Brodski...*, s. 192.

¹⁹ P. Fastry, *Rzecz o rozpadzie języka?...*, s. 96.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, s. 97.

ja się kryzys cywilizacyjny, dostrzegany przez poetę w otaczającej go strukturze współczesnego mu świata.

Aby wyrazić chaos i rozpad form, poeta rosyjski posługuje się różnymi zabiegami stylistycznymi. Autor *Znaku wodnego* używa zróżnicowanej frazeologii, często kolokwializmów, czasem wulgaryzmów, a także sformułowań charakterystycznych dla stylu gazetowego. Wykorzystywanie stylu niskiego powoduje, że „materiałem poematu staje się klisza językowa, przedmiotem jego przedstawienia czyni Brodski odczłowieczenie języka”²². Pokazanie degradacji języka w życiu to nie jedyny cel poety. Poprzez twórcze wykorzystanie i uporządkowanie materiału manifestuje zdolność poezji do ocalania przed chaosem, do budowania harmonii nawet z tego, co zdaje się z natury jej zaprzeczeniem. Intertekstualność staje się sposobem twórczego hierarchizowania i manifestacją władzy poety nad całością zróżnicowanego i fragmentarycznego materiału językowego. Ponadto, jak pisze Piotr Fast:

[...] indywidualizacja słowa, odzyskanie jego prawdziwości i przywrócenie mu roli lekarstwa przeciwko degeneracji języka i świadomości polega bowiem na indywidualnym użyciu klisz i cytatów, na ich wykorzystaniu przez zaprzeczenie. Brodski, cytując, parafrazuje i odwraca znaczenie cytatu, nadaje mu piętno własnego użycia²³.

Budowanie porządku i ładu, potrzeba świata stabilnego i opierającego się na określonych zasadach, jawi się twórcy jako jeden z podstawowych celów jego poezji. Ma to być odpowiedź na potrzebę współczesnych, zagubionych w płątanie, natłoku i wielości wrażeń, informacji, impulsów. Jest to również podążanie za osobistą potrzebą kosmicznego ładu i harmonii.

Idea uporządkowania stanowi wartość w poezji Brodskiego na dwa sposoby. Bezpośrednio można ją znaleźć w opisach zachwycających poetę budowli architektonicznych Wenecji czy Petersburga, zbudowanych na zasadzie symetrii i łagodnie wkomponowanych w całość krajobrazu. Taka harmonia jednak nie budzi zaufania poety. Niejednokrotnie pojawia się czynnik wprowadzający nowy, niezrozumiały wymiar i powodujący zachwianie znanych praw przestrzeni. Idealny i bezpieczny ludzki ład zostaje zakwestionowany. Pojawia się więc potrzeba budowania stabilnego i określonego porządku, zarysowana w precyzyjnej budowie wierszy, rytmie i rymie. Interpretacja Piotra Fasta oraz Stanisława Barańczaka wskazuje na metodę konstruowania tekstu poetyckiego przez Brodskiego. Poeta poszukuje w poezji harmonii i stara się stworzyć ramy dla swojej wypowiedzi tak, aby podkreślić swój

²² Ibidem, s. 98.

²³ Ibidem, s. 99.

dystans do emocji oraz aby zilustrować powszechną potrzebę istnienia praw i reguł rządzących zarówno językiem, jak i światem. Podkreślić należy, że w przekonaniu poety wszystko, co obecne jest w rzeczywistości, można przełożyć na płaszczyznę językową: „За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим”²⁴.

Nie sposób jednak nie zauważyć odchodzenia od reguł, rozluźniania ich i poddawania obserwacji. Jeśli poeta nie do końca wierzy w możliwość idealnego porządku i harmonii w świecie, to także stawia je pod znakiem zapytania w języku poetyckim. Kryzys języka w ogóle równa się diagnozie kryzysu współczesnej poecie cywilizacji. Właśnie w języku widzi Brodski szansę na przewycięzenie tych problemów: „W konstrukcji tekstu tkwi więc diagnoza o stanie języka, zaś w odejściu od inicjowanych prawidłowości, w twórczej aktywności, w agresywnym stosunku do języka dzieła sformułowana zostaje metoda terapeutyczna”²⁵.

W twórczości Brodskiego ścieranie się chaosu z kosmosem prowadzi do powstania stanu permanentnego napięcia między tymi dwiema jakościami, zarówno w przestrzeni języka poetyckiego, jak i w świecie, którego językowa struktura stanowi metaforę. Warto zwrócić uwagę na spostrzeżenia Stanisława Barańczaka:

[...] struktura wiersza zostaje ściśle podporządkowana pewnej naczelnej zasadzie organizującej, jednocześnie zaś wszystko w wierszu zmierza do tego, aby podkreślić umowność, swoistą sztuczność tej zasady. [...] Dzieje się tak, jakby Brodski powiadał: świat jest chaosem, ale aby w ogóle w tym chaosie żyć, trzeba założyć, że ma on mimo wszystko jakiś ukryty sens; analogicznie i język – odbicie świata – jest pełen wewnętrznych nielogiczności i absurdów, ale właśnie dlatego trzeba go maksymalnie zorganizować, ujarzmić, podporządkować aż do krańcowej, ostentacyjnej przesady pewnym z góry założonym regułem²⁶.

Brodski dąży do uporządkowania w budowie wiersza, w ten sposób czytelnik podczas pierwszego kontaktu z utworami poetyckimi ma wrażenie harmonijności, regularności. Wiersze rosyjskiego poety wydają się stanowić spójną, przewidywalną całość, zbudowaną na zasadzie kosmicznego ładu, opartego na celowości i sensowności każdego zjawiska, które podlega wielu jasnym, niezmiennym zasadom. Jednocześnie podczas lektury odbiorca dostrzega, jak stworzony przez poetę ład kosmiczny zostaje podważony, gdyż forma jest rozsadzana przez różnego rodzaju „dziwne” tropy, zaskakujące połączenia słów, rymy.

²⁴ Й. Бродский, *** (*Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с...*), [w:] *Избранные стихотворения*, s. 277. Por.: „За днем сегодняшним завтра недвижимо стои, / как оречение стои за подmiotem”. J. Brodski, *** (*Drzewo, Laokoon sękaty...*), [w:] *Poezje wybrane*, s. 118.

²⁵ P. Fast, *Rzecz o rozpadzie języka?*..., s. 100.

²⁶ S. Barańczak, *Poprzez...*, s. 92.

Metaforą języka u Brodskiego jest labirynt, w wariacie nawiązującym do mitologii, o którym pisze Michał Głowiński²⁷. Jest on miejscem, w którym znajduje się centrum, sens, a zawziętość ścieżek, wielość mylnych tropów i ślepych zaułków nie zmienia faktu, że całość jest zbudowana na zasadzie porządku. Logika labiryntu zasadza się na tym, że są drogi, które prowadzą do centrum. Podobnie język, choć zawiera wiele niejasności, prowadzi do sensu i prawdy.

Chaos ukazany został poprzez wymykanie się języka, który stanowi tajemnicę. Podobnie jak w porządku egzystencji ludzkiej, sens niejednokrotnie zostaje zakwestionowany przez niedający się wytłumaczyć czy usprawiedliwić tragizm. Wprowadza to element pesymistyczny, gdyż chaos jest dla poety naznaczony wartością ujemną.

Brodski wskazuje na „potęgę smaku” jako na jedyny wiarygodny punkt odniesienia, a poezja to według niego „etyka języka”: „Jego wiara w «potęgę smaku» była zawsze (...) powściągnięta świadomością, że są w świecie problemy, których poezja nie rozwiąże”²⁸. Poezja autora *Części mowy* wyznacza kierunek od kosmosu do chaosu. Potrzeba budowania ładu w przestrzeni języka pozostaje ważnym zadaniem i wyzwaniem, podobnie jak nadawanie sensu każdemu ludzkiemu życiu, w granicach możliwości danej jednostki.

W przekonaniu autora *Finneganów tren* przeniesienie na płaszczyznę językową obecnego w świecie i historii ścierania się porządku z tym, co przypadkowe, sensu z bezsensu, pozwala do pewnego stopnia narzucić porządek chaosowi zdarzeń. Jak pisze Eco:

Joyce upodabnia naturalne dzieło stworzenia do twórczości kulturowej ludzkości, utożsamia to, co rzeczywiste, z tym, co „wypowiedziane”, fakt naturalny z wytworem kultury (w końcu verum z factum), tak że rozpoznaje świat jedynie w tej dialektyce figur retorycznych i metafor, [...]. Ponieważ jednak każda rzecz zaczyna istnieć o tyle, o ile została nazwana, to cały ten ruch, ta nieustanna gra metamorfoz, nie może też zaistnieć inaczej, jak tylko w słowach [...]. Joyce wkracza w rozległy strumień języka, żeby go sobie podporządkować, a poprzez język podporządkować sobie świat²⁹.

Przestrzeń języka stanowi labirynt, gdyż wskazuje szereg możliwości, dróg, które nie wiadomo dokąd mogą zaprowadzić, a zarazem zmusza do ruchu. Ruch odbywa się zarówno w kierunku zewnętrznym – poznawanie dzieła, jak i wewnętrznym – sięganie do zdobytej wiedzy, doświadczeń, poznawanie siebie.

²⁷ Por.: M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] *Mity przebrane*, Kraków 1991.

²⁸ S. Barańczak, *Poprzedz...*, s. 94–96.

²⁹ U. Eco, *Poetyki...*, s. 138.

Joyce pokazuje, że chaos w świecie, któremu odpowiada chaos w języku, prowadzi do odkrycia pewnego rodzaju ładu, który można nazwać, jak proponuje Eco, „chaosmosem”. Taki stan rzeczy jednostka może tylko zaakceptować, a wtedy doprowadzi to do ocalenia człowieka. Joyce tworzy wielość wariantów pojęciowych, możliwości łączenia słów. Współistnienie sprzeczności nie stanowi źródła lęku. Twórca pokazuje drogę w innym kierunku niż Brodski: od wielości do jedności, od chaosu do kosmosu. Autor *Finneganów tren* podkreśla, że jedność wielości daje wolność, jest wartością pozytywną. Mamy więc do czynienia z sytuacją, kiedy chaos jest podszyty kosmosem. Czytelnik zmierza od narzucającego się w pierwszym zetknięciu z lekturą *Finneganów tren* bezsensu do sensu, od beładzu do ładu.

Poeta w służbie języka

Na wstępie warto zaznaczyć, że zarówno Brodski jak i Joyce tworzą nowe relacje i połączenia pomiędzy słowami, pewnymi całościami semantycznymi. Jak zauważa Richard Ellmann, dzieło Joyce’a zostało napisane według logiki marzenia sennego: „gdzie każda forma pomnaża się i przedłuża, gdzie obrazy zmieniają charakter od trywialnego do apokaliptycznego, gdzie rozum sięga do korzeni słów, aby wydobyć z nich nowe słowa, zdolne nazwać jego przywidzenia, alegorie, aluzje”³⁰.

Brodski odczytuje swoje powołanie w kontekście służby wobec języka poetyckiego. Fascynuje go poezja jako najwyższa forma sztuki; kwestią drugoplanową jest, czy pisze tylko w języku ojczystym, czy także w innych:

Rolą poety jest pisanie, bo istnieje język, który jak muzyka jest jeden [...] tylko alfabet może być inny. Zadziwiająca stabilność tej samoidentyfikacji – podanej z ironią, ale w gruncie rzeczy jedynej – wyjaśnia nam także drogę poety od rosyjskiego do angielskiego, innego języka imperialnego. W imperium interesuje go przede wszystkim materialny zasięg języka³¹.

Brodski, tworząc w języku angielskim dla nowego grona odbiorców, staje się członkiem dwóch kultur i w tworzeniu obu pragnie aktywnie uczestniczyć³². Cenna wydaje się w tym kontekście uwaga Jonathana Aarona:

³⁰ R. Ellmann, *James Joyce*, New York 1959, s. 483. Cyt. za: U. Eco, *Poetyki...*, s. 133.

³¹ I. Grudzińska-Gross, *Miłość i Brodski...*, s. 193.

³² J. Brodski powiedział w wywiadzie dla Furio Colombo: „[...] żyję w dwóch osobach. Pierwsza – to Josif Brodski, druga – Joseph Brodsky. Mają one ze sobą wiele wspólnego, wspomnienia, przeszłość, przeżycia. Ale nie są dokładnie tym samym, nie tworzą tej samej poezji. „Forum” 1996, nr 6, s. 16.

Jego inteligencja i jego wyobraźnia były dwujęzyczne, a jego bezdyskusyjnie centralne miejsce w dwu spośród literatur naszego stulecia, rosyjskiej i angielskiej, znajduje odbicie w dualizmie jego pisarskiej tożsamości³³.

Warte podkreślenia jest spostrzeżenie Walentyny Połuchiny o przejmowaniu i przyswajaniu przez Brodskiego pod wpływem obcowania z poezją anglojęzyczną cech poetyki angielskich metafizyków, czyli: chłodu medytacji, monotonności intonacyjnej, neutralizacji pierwiastka lirycznego, zbliżenia go do dźwięku wahadła³⁴. Jeśli chodzi o zmiany w metodzie konstruowania wierszy, istotne jest uspokojenie: rytm przez swą miarowość i wytrwałość „ma w sobie coś podobnego do tego, jak spływa, cieknie czas”³⁵. Przyjęcie takiej poetyki wiąże się z przeniesieniem na płaszczyznę budowy tekstu podstawowych fenomenów będących przedmiotem refleksji poetyckiej, czyli upływu czasu i wody jako przestrzeni prawdy, poznania, pierwotności. Barańczak zwraca uwagę na inny aspekt twórczości Brodskiego, widoczny w przyjmowanych rozwiązaniach technicznych – na „przeżywanie życia [...] właśnie poprzez; nie obok czy zamiast, ale na wskroś i na serio”³⁶.

Pióro nazywa Brodski metaforycznie „laską podróżnego, pielgrzyma”³⁷. Jest to niezwykle trafne ujęcie procesu twórczego, stanowiącego odkrywczą podróż w głąb pokładów języka. Trzeba jednak też odnotować, że poezja jest jego przewodnikiem, punktem oparcia w wędrówce życia, pozwala bowiem utrwalić wrażenia i miejsca mijane podczas drogi: „Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох”³⁸. Świat jest poznawany i doświadczany poprzez medium języka. Brodski deklaruje zaufanie do języka, który, choć pozostaje tajemnicą i kieruje się niepojętymi, ale wewnętrznie harmonijnymi i spójnymi prawami, jest w stanie naprowadzić piszącego na zupełnie nowy trop, nowe rozwiązanie poetyckie, nowe odkrycie. Brodski, przyjmując postawę wędrowca i dając się prowadzić językowi, pragnie odkrywać i poznawać same pokłady języka, ale również nie rezygnuje z prawa do autonomicznych wyborów spośród wielu ukazujących się możliwości:

Brodski poddaje się formalnej logice tekstu nie dlatego, żeby chciał uciec od tego, co go do „wyprodukowania” tekstu nakłoniło. Niemniej bawi się możliwościami

³³ J. Aaron, „Pieśń atomu”. *Wspomnienie o Josifie Brodskim*, „Zeszyty Literackie” 1997, nr 1(57), s. 81.

³⁴ Zob. B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova...*, s. 118.

³⁵ J. Rejn, *Człowiek w płaszczu*, „Zeszyty Literackie” 1997, nr 1(57), s. 104.

³⁶ S. Barańczak, *Poprzez...*, „Zeszyty Literackie” 1997, nr 1(57), s. 91.

³⁷ Й. Бродский, *Пятая годовщина*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 324

³⁸ Й. Бродский, *Пятая годовщина*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 324. Por.: „Skrzyp pióro, mój kosturze, skrzyp, prowadź mnie po świecie”. J. Brodski, *Piąta rocznica*, [w:] *Tym tylko byłem*, Kraków 2006, s. 197.

mi, które sam sprowokował. Żyjąc emocjonalnie, w intelektualnej grze dostrzeżę również element ludyczny – emocjonalny przecież. Odciąga w ten sposób swojego czytelnika z właściwego tropu³⁹.

W sytuacji wygnania Brodski poszukuje punktu oparcia w świecie języka, który jest stabilny i trwały, gdyż rządzi się niezmiennymi prawami. Sam poeta powiedział w wywiadzie: „Poeta jest wytworem, narzędziem, orężem języka, a nie na odwrót. Język jest starszy od nas i nas przeżyje: jest żywym organizmem samym w sobie, ma własną dynamikę. To język dyktuje poezję”⁴⁰. Na emigracji pojawia się lęk przed postępującym rozluźnianiem się więzi z ojczystym językiem, wobec którego poeta ma pełnić funkcję służebną, a przez to powstaje obawa przed pewnego rodzaju zdradą jednej z najcenniejszych wartości. Ponieważ w języku – ojczyźnie – mieści się zawartość dorobku duchowego i kulturowego Rosji, poeta obawia się, że oderwanie od kraju przyniesie w konsekwencji odrywanie się od nośnika tradycji ojczystej:

Можно сказать уверенно:
здесь и скончаю я дни, теряя
волосы, зубы, глаголы, суффиксы⁴¹.

Byłaby to zdecydowanie większa tragedia niż fizyczne opuszczenie terytorium Rosji, gdyż oznaczałaby oderwanie się od tradycji, której Brodski czuje się częścią. Jest to jednocześnie obawa przed cywilizacyjnym zagrożeniem destrukcji i rozpadu języka, pokazanym na przykładzie języka rosyjskiego. Kolejna interpretacja fragmentu wskazuje na wyrażanie lęku przed utratą zdolności posługiwania się językiem, rozumianym jako jeden z podstawowych czynników konstytuujących tożsamość, w sposób porównywalny do ciała. W kontekście utworu, pełnego żalu za odchodzącą młodością i zbliżającą się śmiercią, rozpad języka staje się synonimem umierania poety, gdyż utrata kompetencji posługiwania się rodzimym językiem jest dla Brodskiego równoznaczna ze śmiercią jego jako poety, a więc ze śmiercią w ogóle⁴². Można powiedzieć, że o ile wygnanie z ojczyzny nie jest ostateczne,

³⁹ P. Fast, *Josif Brodski: emocjonalność a intelektualizm*, [w:] *Spotkania z Brodskim (dawne i nowe)*, Katowice 2000, s. 28.

⁴⁰ G. Buttafava, *Wywiad z Josifem Brodskim*, „Zeszyty Literackie” 1997 nr 1(57), s. 157.

⁴¹ И. Бродский, *1972 год*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 243–244. Por.: „Tak, jestem pewny: kiedyś rzeczywiście / umrę tu, tracąc stopniowo / włosy, sufiksy, zęby, i przysłówki”. J. Brodski, *Rok 1972*, [w:] *Poezje wybrane*, s. 90.

⁴² „Człowiek ginie bowiem, gubiąc swój prawdziwy, gwarantujący przetrwanie tożsamości język. Jedynie zachowując go, mamy bowiem szansę zarówno na przetrwanie indywidualne, w wymiarze egzystencji, jak i ludzkie, gatunkowe, mieszczące się już na granicach metafizyki”. P. Fast, *Rzecz o rozpadzie języka?*, [w:] *Spotkania z Brodskim...*, s. 96.

ponieważ pozostaje język – ojczyzna⁴³, o tyle wygnanie z języka jawi się jako absolutny koniec, klęska, śmierć. Jak słusznie zauważył Lew Łosiew:

(...) język, o którym Josif mówi, zazwyczaj używając pojęć religijnych, to w końcu forma semiotyczna. A dla człowieka pokroju Brodskiego to forma spełnienia własnego przeznaczenia, forma przeżycia własnego losu, forma przymierza z opatrnością⁴⁴.

Uważam jednak za zbyt daleko idący pogląd badacza, głoszący, że w poddaniu się językowi Brodski całkowicie wyrzeka się aktywności i świadomości⁴⁵; raczej poeta wyznacza ramy i granice, w jakich pozwala się prowadzić procesowi tworzenia w materii języka.

Możliwość przelania na papier emocji i refleksji, ale również możliwość odnalezienia w przygodzie z językiem nowych sensów, prowadzi do uspokojenia:

Так делает перо,
 (...) толчкам руки,
 в чьих пальцах бьется речь
 вполне немая,
 не пыль с цветка снимая,
 но тяжесть с плеч⁴⁶.

Źródłem spełnienia jest przekonanie o dotarciu do pewnej tajemnicy i wyrażeniu jej w formie lirycznej.

Poeta dostrzega własną niemoc – jako jednostki w świecie rządzonym przez żywioł historii i nieubłagany upływ czasu, ale ponadto swoją siłę – jako człowieka mającego możliwość wyrażania słowem poetyckim własnej indywidualności. Warto przy tym podkreślić, że bycie poetą staje się powodem do dumy, potwierdzeniem własnej wartości, wbrew rozmaitym oskarżeniom i stereotypom:

я, прячущий во рту
 развалины почище Парфенона,

⁴³ Rejn zwraca uwagę, że język jest traktowany jako „najbardziej skoncentrowana, oczyszczona i wyzuta z wszelkiej, niekiedy przygniatającej rzeczywistości, jako najdoskonalsza maska Rosji”. J. Rejn, *Człowiek...*, s. 105.

⁴⁴ L. Łosiew, *Wiersze idące z daleka*, „Zeszyty Literackie” 1997, nr 1(57), s. 115.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Й. Бродский, *Бабочка*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 239. Por.: „Так właśnie pióro czyni, / [...] ono się tylko zdaje na mądrą dłoń, / dłoń w której palcach nieme / słowo pulsuje, / nie pył z kwiatów zdejmując, / lecz z ramion brzemie”. J. Brodski, *Motyl*, [w:] *Poezjowybrane*, s. 98–99.

шпион, лазутчик, пятая колонна
гнилой цивилизации – в быту
профессор красноречия – я жил⁴⁷.

U Brodskiego władza nad językiem zostaje zmanifestowana w utworach poetyckich bardzo wyraźnie poprzez zróżnicowane rymowanie, nie zawsze kolejnych wersów, oraz zabiegi takie, jak parenteza:

только размер потери и
делает смертного равным Богу.
(Это суждение стоит галочки
даже в виду обнаженной парочки)⁴⁸.

Poeta przypomina o swojej obecności i o czynności twórczej, co również wskazuje czytelnikowi na przyjęcie postawy dystansu wobec wyrażanych emocji. Jak pisze Pawletko:

Dla Brodskiego poeta zawsze będzie mediatorem, narzędziem w rękę języka, dlatego, między innymi, poeta w jego ujęciu to człowiek prywatny, w każdej sytuacji zachowujący swoją niezależność od wszelkich wpływów, z wpływami państwa w pierwszej kolejności.[...] Wolność poety, wolność dokonywanego przez niego wyboru jest dla niego najważniejszym aspektem twórczości⁴⁹.

Akcent położony na dokładność budowy rytmicznej wiersza skłania Brodskiego do wyboru czasami zaskakujących słów, jednakże przekaz pozostaje nadal czytelny. Poeta nie stawia sobie za cel odzwierciedlenie rzeczywistości odbieranej poprzez zmysły, ale przekształconej poprzez język poetycki (również przez eksperymenty, awangardowość). Fast, wskazując na cechy awangardowego podejścia Brodskiego do tworzywa językowego, zwraca uwagę na grę brzmieniową i chwyt uduchowienia, obecne między innymi w cyklu *Części mowy*⁵⁰. Dlatego też to, co do tekstu zdaje się dodane, zmusza czytelnika do spojrzenia na język jako na tworzy-

⁴⁷ Й. Бродский, *В озерном краю*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 245. Por.: „ja com w ustach zmieścił / ruinę starszą niż Partenon dumny, / ja szpieg, dywersant, as piątą kolumnę / cywilizacji zgniłej – a z profesji / profesor sztuki słowa – jam tu żył”. J. Brodski, *W krainie jezior*, [w:] *Poezje wybrane*, s. 92.

⁴⁸ Й. Бродский, *1972 год*, [w:] *Избранные стихотворения*, s. 245. Por.: „Śmierć im więcej ci zabierze, / tym bardziej zrówna cię z Bogiem. / (Jest to dewiza, którą bym polecił / równie kochankom nagim, jak poecie)”. J. Brodski, *Rok 1972*, [w:] *Poezje wybrane*, s. 91.

⁴⁹ B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova...*, s. 86.

⁵⁰ P. Fast, *Koniec przepięknej epoki? Josif Brodski i problematyka schyłku wieku*, [w:] *Spotkania z Brodskim...*, s. 113.

wo, dostrzeżenia jego autonomii. W ten sposób Brodski przesuwając akcenty w różnych miejscach utworów poetyckich, przez co zmusza odbiorcę do wzmożonego wysiłku intelektualnego, osiągając w ten sposób kolejny swój cel. Ponadto, wywołując zaskoczenie, pokazuje swoją fascynację procesem twórczym, którego czytelnik staje się świadkiem dzięki różnorodnym zabiegom. Ponieważ słowo ma moc przetrwania i ocalenia ulotnego istnienia ludzkiego, refleksji czy emocji, jawi się Brodskiemu jako przestrzeń *sacrum*⁵¹.

Wychodzenie ku prozie ma na celu ukrycie *ja* i swoich emocji. Jak słusznie zauważa Fast, Brodski ukrywa i szyfruje swoje emocje za pomocą rozmaitych rozwiązań technicznych, które dążą do uporządkowania wypowiedzi poetyckiej: „Dokładność rymowania, perfekcyjne gry rytmem, eufonią, asocjacyjna, jak gdyby samogenerująca się metaforyka to jedynie zasłony intelektu skrywające emocjonalność”⁵². Poeta unika patosu, manifestuje natomiast dystans do swoich emocji, do wiersza, podniosłe wyznanie rozbijane jest autoironiczną puentą. Brodski wydaje się zmierzać ku poszerzaniu granic poezji. Elementy prozatorskie są widoczne w słownictwie, w budowaniu obrazów, we wtrąceniach.

Kwestia dążenia do poszerzania granic języka jest istotna dla obu twórców. Proces ten u Brodskiego wyraża się w zbliżaniu języka poetyckiego do prozy, niekiedy zacieraniu granic pomiędzy gatunkami. Natomiast Joyce, który twierdził: „Uśpiłem język”, „dotarłem do granic angielskiego”⁵³, sięga do wielu języków. Kwestia wielojęzyczności jest w przypadku Joyce’a daleko posunięta. Autor *Ulissesa* używa ponad pięćdziesięciu języków, czytelnik nie może odczytać sensu powieści w sposób tradycyjny, a więc na płaszczyźnie narracji. Warto zwrócić uwagę, że możemy mówić o kierunku odwrotnym niż u Brodskiego, a więc o zbliżaniu się prozy do poezji. W efekcie stworzony zostaje zupełnie nowy język, co implikuje problematykę związaną z przekładalnością *Finnegans Wake*.

Podsumowanie

Podsumowując, warto zwrócić uwagę na stojące u podstaw twórczości obydwu pisarzy założenie, że świat jest doświadczany poprzez język. Poszerzając granice języka, Joyce rozszerza granice ogarniania rzeczywistości. Dla autora *Finneganów tren* język stanowi przede wszystkim tworzywo, które poddaje się kształtowaniu, a które jednocześnie mieści w sobie całą tradycję ludzkich doświadczeń. Wielość

⁵¹ Krytycy niejednokrotnie zauważali religijny stosunek Brodskiego do słowa, np. A. Czabanowska-Wróbel, *Josif Brodski*, „2 dekada literacka” 1996, nr 1, s. 2.

⁵² P. Fast, *Josif Brodski: emocjonalność a intelektualizm...*, [w:] *Spotkania z Brodskim...*, s. 26–27.

⁵³ U. Eco, *Poetyki...*, s. 132.

wariantów różnych zjawisk, ukazywanie sprzeczności prowadzi do ukazania pewnych reguł. Pojawia się nowa jakość – „chaosmos”, która zostaje zaakceptowana. W konsekwencji kryzys języka i kryzys natury egzystencjalnej zostaje przewyciężony, a człowiek odnajduje drogę do uspokojenia.

Natomiast Brodski wskazuje na jedność języka, sakralność słowa, na język jako przestrzeń poszukiwania ładu. Zadaniem poety jest z jednej strony odkrywanie tradycji i kultury zawartej w języku, z drugiej zaś strony dążenie do uporządkowania formy poetyckiej, tworzenie reguł, dbałość o rymy i rytmikę. Ład w wierszach Brodskiego jest burzony poprzez niespodziewane i niepoddające się regułom rozwiązania poetyckie. Tworząc w taki sposób, poeta pokazuje czytelnikowi drogę od jedności i pozornego ładu, poprzez zakwestionowanie go i próbę rozsadzenia, aż do ukazania harmonii podszytej chaosem. Stawia pod znakiem zapytania panowanie porządku, sensu i celowości tak w świecie, jak i w języku. Poeta, wprowadzając element pesymizmu do wizji ludzkiego losu, wskazuje drogę przewyciężania tej sytuacji poprzez podjęcie wysiłku tworzenia ładu. Jest to możliwe w języku, który okazuje się azyłem, gdyż jest miejscem zmagania o odbudowanie kosmicznego porządku.