

Cykle poetyckie Brygidy Helbig można czytać albo jako luźno połączone akcydensy życia, zbiór przygodnych myśli i zdarzeń, albo jako poemat – łańcuch, w którym dyskretnie związki motywów nie wykazują logiki przyczynowo-skutkowej, ale tworzą jakiś nieuchwytny sens życia, istniejący jedynie w trybie hipotezy interpretacyjnej – autorki i czytelnika.

Kiedyś napisałem wiersz *Hipoteza*, w którym porównałem życie do długiego zdania złożonego, z meandrycznymi „uskokami akapitów” i nieprzewidywalną kropką na nieznanym końcu. Podobne przeświadczenie odnajduję w kompozycji tomiku Helbig. Stochastyczny bieg egzystencji poszukuje Formy, ale zastyga w niej tylko na moment. Są bowiem same początki, które poetka próbuje na różne sposoby rozwinąć, by doprowadzić do puent o zasięgu ograniczonym – wniosków lokalnych i tymczasowych. Nie ma więc wyraźnego początku ani końca, zapis przelewa się przez strony, rozmywając nieraz – myślowo i graficznie – granice poszczególnych skrytykowanych już tekstów.

Podoba mi się taka pokora prób i pytań, na które żadna doraźna odpowiedź nigdy nie ma wartości bezwzględnej, bo nie jest odnalezionym skarbem, a tylko ostrożną nadzieją poszukiwaczki. Każdy wiersz to „chwiejne rusztowanie” – jak został zatytułowany pierwszy rozdział tomiku – rusztowanie dla myśli, która jednoczy tożsamość osoby i życia z akcydensów zbieranych bez planu całości. Z gromadzonych epizodów niby z rozrzuconych kamyków mozaiki nie powstanie ani scalony autoportret, ani autobiografia. Ani definicja, ani spójna powieściowa fabuła. Ale nawet efemeryczne konstrukcje zagrożone są katastrofą budowlaną. Oto bowiem wystarczy –

*chwila nieuwagi
i ktoś wytrącił mi z ręki
moje życie*

Dlatego rusztowania są przeważnie jednopiętrowe i choć schodkowo łączą się tajemnymi przejściami, tworzą raczej labirynt niż gmach, raczej budowlę z grafik Piranesiego niżli z funkcjonalistycznych projektów Le Corbusiera.

Miniatury poetyckie, często zbliżone kompozycyjnie do haiku, niby szkatułki, w których zamknięto okruchy życia, strzępy wrażeń i doznań, przypominają wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, która w jakimś stopniu patronuje poezji Helbig. Szkatułki formują sens dla przypadkowej zawartości. Dosłowność zamykają w metaforycznym uogólnieniu, konkret codzienności – w perspektywie dziejów świata.

Liczne gry słów, aluzje, parafrazy i kalambury toczą się między litotą a hiperbolą. Detal, niby przypadkiem i czasem niebezpiecznie – jak w eksperymentach Ucznia Czarnoksiężnika – otwiera się na Kosmos. Laboratoryjne spotkania słów, przerastających opis konkretnego, przekraczających zakres mikroobserwacji, następują niby mimochodem i można je nazwać twórczym potykaniem się o słowa. Opowiadane przez poetkę wypadki z życia są zarazem wypadnięciami z rutynowego oglądu rzeczywistości, małymi katastrofami o wielkich a nieznanym skutkach. Trochę jak powszednie zdarzenia w utworach Mirona Białoszewskiego. Wiersz eksponuje ten chaos, ale zarazem go oswaja.

Czy te wypadki da się określić w kategoriach samej pozatekstowej egzystencji, a więc abstrahując od poetyki? Czy taka charakterystyka jest w ogóle możliwa? Czy cokolwiek może się zdarzyć bez udziału słowa? Czy cokolwiek dzieje się poza opowieścią? Może właśnie tylko narracja, z wpisaną w nią nieuchronnie perspektywą podmiotu, kształtuje świat relacjonując jego przemiany; świat, który nie istnieje poza myślą i słowem?

Nie ma świata poza subiektywną interpretacją, rzeczywistość trwa jedynie w postaci uwewnętrznionej. Dlatego lęki przed snem, do którego nie sięga władza Formy, są lękami przed utratą autonomii i tożsamości:

*noce walą mnie po głowie
dynamitem zgasłych szans
wbijają mi do głowy
noże poznania
tłuką pierzem głowy o
kanty poduszek*

Poetka wykazuje skłonność do ekspresjonistycznego obrazowania, a głównym wątkiem jej przygód z rzeczywistością są właśnie zagrożenia snu i jawy.

W drugim bloku wierszy (albo poemacie) *Maraton*, gdzie dominują realia berlińskie (choć przez to wcale nie egzotyczne, lecz uniwersalne), doświadczenie wydaje się bardziej powierzchniowe; mowa w nim o zagonieniu codziennością, w której zdarzają się wypadki drobne, choć mogą być uznane za zły *omen*: stłuczony talerzyk, rozwalony telefon komórkowy, kawa rozlana... ale na klawiaturze komputera. Ten ostatni wypadek oznacza już kolizję na czułym pograniczu faktów i słów, rzeczywistości i jej narracyjnej interpretacji.

W dziale trzecim *Garść pinezek* i następnych wchodzi poetka w bardziej autonomiczną i zamkniętą dziedzinę tekstowego świata. Żartobliwym rymem, nawiązującym do rapu formułuje komentarz do codzienności, zabawą słowem dystansuje się do niej, poetyckością

rozładowuje stresy. Miesza echa lektur, piosenek, przysłów, gwary i błędy języka kolokwialnego. A czyni to w celach ludycznych i autoterapeutycznych. Uciążliwości życia odreagowuje postawą, która nazywa się w psychologii „formowaniem reakcji przeciwnych” a potocznie „pogwizdywaniem na cmentarzu”.

*lepię te wiersze
z gliny
i z powietrza
i z mięsa
i z pieprza
i spieprza mi czas
który równie dobrze
mogłabym poświęcić*

W tle tego wiersza czai się przysłowie: „nie święci garnki lepią”, ale glina biblijnie kojarzy się z życiem, natomiast garnek z Formą.

Wiersz służy do zaklęcia dramatyzmu życia. Formą próbuje poetka zracjonalizować, a przynajmniej złagodzić ból egzystencji, wiedząc jednak, że Forma nie może być – jak w piosence Krystyny Prońko – „lekiem na całe zło”. Optymistyczny tytuł ostatniego cyklu *Na zdrowie* pobrzmiwa autoironią, która nie tłumia jednak wołania o pomoc – wyeksponowanego jako niemiecki tytuł tomiku. Wiersz pozostaje bowiem ciągle aktem wyizolowanym, doraźną „akcją ratunkową”, zbyt małym plastrem, przylepionym na rozległej ranie egzystencji. Jest przygodnym, może złudnym, schronieniem. Notatką sporządzoną z nikłą nadzieją, że przeczytana po latach, stanie się lustrem dla innej, również niepowtarzalnej, chwili i lekiem na nową, nieznaną jeszcze, chorobę życia.

Piotr Michałowski