

Krystyna Pietrych

Poetyckie podróże Aleksandra Wata po Włoszech i Francji

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 229-244

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Pietrych

POETYCKIE PODRÓŻE ALEKSANDRA WATA PO WŁOSZECH I FRANCJI

Poezja Aleksandra Wata łączy się nierozzerwalnie z jego życiem. Ten związek sam Wat nieustająco wydobywa i podkreśla, świadomie tak projektując własne dzieło, aby konieczne w lekturze stawało się konfrontowanie twórczości z biografią autora. Jego wiersze, pieśni, poematy zwykle się traktować niemal jak poetycki diariusz, w którym odnaleźć można ślady kolejnych miejsc pobytu, widzianych pejzaży, oglądanych obrazów, spotykanych ludzi, czytanych lektur – ślady doznawanego w różnych przejawach i aspektach świata. To cecha stała dojrzałej poezji Wata, poczynając od tekstów powstałych w czasie wojny, choćby słynnych *Wierzb w Alma-Acie* (miejsce pobytu i napisania utworu zaznaczone zostaje już w tytule), poprzez wyrastające z podróży – w przestrzeni geograficznej po Prowansji, w przestrzeni kulturowej po Śródziemnomorzu – *Wiersze śródziemnomorskie*, na tekstach z ineditów, powstałych w czasie pobytu Wata w Ameryce, kończąc. Miejsce odrębne pośród tych świadectw podróży zajmują *Wiersze* z roku 1957, tom szczególny, bo w całości zasługujący na miano „osobliwego dziennika podróży”¹. Jak słusznie pisze w swej monografii Tomas Venclova:

Podróż tę odbywa autor równocześnie w przestrzeni i w czasie, przeplatając obrazy miast, krajobrazów i pomników Europy ze wspomnieniami z dzieciństwa i młodości, z wojny i z wzięcia, ze środkowoazjatyckiej pustyni i ze szpitali. Obok szkiców z natury znajdujemy analizy postaw moralnych, psychologicznych i politycznych. Na końcu spostrzegamy, że owa podróż w czasoprzestrzeni posiada swój wzór i archetyp w postaci średniowiecznej pielgrzymki. (*ib.*, 309–310)

¹ Zob. T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997, s. 309.

Najbliższy tradycyjnej formule dziennika podróży jest cykl czwarty *Wierszy, Obce miejsca, obce twarze*, w którym poetycki kształt znalazły wrażenia i refleksje z wyprawy Wata do Francji i do Włoch. A ściślej, z dwóch wypraw: pierwszej odbytej w 1949 roku, kiedy Wat pojechał do Wenecji, by uczestniczyć w międzynarodowym kongresie Pen-Clubu, a po zakończeniu obrad odwiedził Wenecję, Florencję, Rzym, Neapol i Capri, oraz z drugiej, która rozpoczęła się jesienią 1955 roku od pobytu w Paryżu, następnie zaś Wato wie przebywali na Lazurowym Wybrzeżu, w Mentonie i w Vence, a na początku 1957 roku pojechali do Włoch, kolejno odwiedzając Rzym, Wenecję, Florencję, Neapol i Capri, by zakończyć tę włoską eskapadę trzymiesięcznym pobytom na Sycylii (zob. jw., s. 243 i 263). Obie podróże w poetyckim dzienniku zostały z sobą ściśle splecione, choć służbowa podróż odbyta w 1949 roku przez, pomimo doświadczeń sowieckich, jeszcze zdrowego i będącego w pełni sił życiowych i twórczych Wata, znacznie musiała się różnić od podróży z lat pięćdziesiątych, będącej w istocie wyjazdem podjętym dla ratowania zdrowia.

Jaki obraz Francji i Włoch utrwalił Wat w cyklu *Obce miejsca, obce twarze*? Na ile opisywane miejsca, krajobrazy, miasta wiernie oddają przestrzeń realną, utrwalając jej specyfikę, koloryt, szczegóły topograficzne, na ile zaś rzeczywistość podlega procesom, świadomej bądź nie, metaforyzacji lub mityzacji? W jakiej mierze podróż Wata na Zachód i Południe Europy staje się kolejną wersją utrwalonego w tradycji obrazu takiej wyprawy jako kulturowej wędrówki, odsłaniającej nowe wymiary i znaczenia mitów Śródziemnomorza? Czy Wat, *poeta doctus*, reaktywuje stary topos podróży do źródeł kultury europejskiej? Czy może podróż po Półwyspie Apenińskim i „słodkiej Francji” to odkrywanie dla siebie arkadyjskich przestrzeni, stanowiących wyrazisty kontrapunkt dla rodzimych, „ubłoconych listopadem” (*Kołysanka dla konającego*) pejzaży? Czy przeciwnie: może podróż poprzez krajobrazy piękne i słoneczne wiedzie w sfery ciemne, tym dobitniej uświadamiając własną samotność i obcość? Co stanowiło impuls do jej podjęcia: poszukiwanie własnych kulturowych korzeni czy raczej potrzeba doświadczenia nieograniczonej wolności? A może cel tej wyprawy jest przede wszystkim leczniczy i najlepiej określa go słowa samego Wata z o kilka lat późniejszego wiersza *Odjazd Anteusza?* (*Ciemne świecidło*, 1967)²:

...ku południowi zwracamy nasz okręt
końcem znalezienia spokojniejszej wody
[...] – i pory

² Wszystkie cytaty z wierszy Wata podaję za: A. Wat, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska i J. Zieliński, Kraków 1992.

przychylniejszej nad tą,
którą śmy mieli dotychczas.

Czytając wiersze z tomu z 1957 roku można mieć nadzieję, że podróż na zachód i południe Europy przyniosła tę upragnioną „przychylniejszą porę”. Po dojmującym okresie pierwszego ataku cierpienia, spowodowanego ciężką chorobą bólową – na którą Wat zaczął chorować w 1953 roku, a której objawy intensyfikowały dodatkowo ostre polskie zimy – łagodny, ciepły, pełen światła i słońca klimat śródziemnomorski, pomimo utrzymującego się stale bólu, działał kojąco i terapeutycznie. W *Piosnce dla żony*, napisanej 1 maja 1956 roku w Mentonie Wat mówi o tym wprost:

Nie mało zwiedziłem piekieł,
nie mało przebiegłem krajów,
nigdzie nie było mi tak dobrze
jak tu na tym ptasim wyraju
 pod tą różową skałą
 nad tą zieloną falą.

Wiele wód przepłynęło,
godzin minęły wieki,
nigdzie nie było mi tak dobrze
jak tu na skrzydle twojej opieki
 pod tym błękitnym niebem
 pod tym wysokim drzewem.

Choć ból jest *w każdym oddechu*
nie płacz, nieboga –
nigdzie nie było mi tak dobrze
nigdzie nie było mi tak błogo!

Taki obraz Południa – jako najpiękniejszego i najlepszego miejsca na ziemi – potwierdzają obok poetyckich także zapisy diariuszowe i epistolograficzne. W *Dzienniku bez samogłosek* czytamy:

Bazalt morskiego dna i woda w łuskach jak na obrazie Botticellego, pinie nad bramą Tytusa, mgielka złocista jak z gór Michała Anioła, gdy patrzeć w stronę Asyżu, posągi na omszałych dziedzińcach wyłożonych obtłuczonymi flizami, zapach winnic dochodzących w słońcu, twarze mężczyzn jak z Mantegni, kobiet jak z Bronzina, młodzianków jak z Francesca, dziewiek jak u Sitnagna di Marino, łuki zatoki, gdzie niegdyś śpiewały Syreny, wzgórze, skały, ruiny, wśród których pokutują widma umarłych driad, kościółek przy Forum, wino *di pa-*

ese, sery, chleb, ryby, chmury jak u Piranesiego, hojność bez miary i ciepło
 – *Dahin, dahin möcht' ich mit dir, o mein geliebter, ziehn!*³

Zamykająca powyższy cytat fraza z *Pieśni Mignon* wyjęta z powieści Goethego *Lata nauki Wilhelma Meistra*, wyrażająca tęsknotę bohaterki za rodzinną Italią – daje się przeczytać także jako wyraz uczuć samego poety w stosunku do włoskiego pejzażu, malarstwa, klimatu. Wrażenie to umacnia się, gdy czytamy listy Wata do żony pisane podczas podróży w 1949 roku:

Oolina najdroższa. Jednym z celów mojego życia będzie rodzinna podróż do Wenecji. Już nawet nie chodzi o te wszystkie piękności, których tu jest absolutny nadmiar, ale o działanie energetyczne, ambiance, w którym czuję się jak ryba w wodzie. Zupełnie niesamowity przyływ sił. [...] Sądzę, że ten klimat, powietrze, winogrona (obzercam się), jod morza, w którym kąpię się codziennie – jest chyba bodaj najodpowiedniejszy dla naszych konstytucji psychosomatycznych.⁴

Tak więc zarówno to, co Wat notuje w dzienniku w czasie swej drugiej podróży na zachód, jak i to, co pisze do najbliższych ze służbowo-turystycznej eskapady w roku 1949, znakomicie się dopełnia, współtworząc obraz Francji i Włoch jako krajów przychylnej, pełnej piękna, dobra i ciepła, dającej prawdziwe ukojenie w bolesnym doświadczeniu choroby. Wydaje się to zresztą psychologicznie jak najbardziej umotywowane, przynajmniej w odniesieniu do podróży z lat 1955–57: schorowany Wat, we własnym kraju naznaczony piętnem politycznego outsiderstwa, tu, na włoskiej i francuskiej ziemi, może nareszcie zaznać ulgi w cierpieniu i poczucia wolności, może także doświadczyć fizycznego kontaktu z ziemią śródziemnomorską, przeżyć fascynującą naoczność wcielania się kulturowej tradycji w widziany pejzaż, odczuwany zapach, dotykany kamień.

A jednak takiego obrazu Włoch próżno by szukać w cyklu *Obce miejsca, obce twarze*. I choć – jak trafnie napisał Luigi Marinelli –

wydawałoby się, że Włochy i związane z nimi arkadyjskie topoi *Italiensehnsucht* powinny zajmować miejsce przeciwne, powiedzmy – miejsce radości, kuracji i światła, w stosunku do rejonu bólu, choroby i cienia [jw.]

³ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, wyd. zmienione opracowali oraz przypisami opatrzyli K. i P. Pietrychowice, Warszawa 2001, s. 67–68.

⁴ Cyt. za: L. Marinelli, *Włochy Wata – rekonesans* [maszynopis; ten niezwykle interesujący tekst ukaże się w książce zbierającej materiały z konferencji, która odbyła się w 2000 roku na KUI-u z okazji 100-lecia urodzin Wata].

– w poezji autora *Ciemnego świecidła* dzieje się zupełnie inaczej. Poetyckie pejzaże włoskie nie ofiarowują pocieszenia ani tym bardziej radości, wydają się raczej ewokować mroczne sensory i ciemne treści.

Poetycka podróż po Italii rozpoczyna się na Capri. *Dytyramb*, który tam Wat napisał w 1949 roku – a więc, co warto podkreślić, na kilka lat przed chorobą – zaskakuje w zestawieniu z urodą miejsca powstania swą ciemną tonacją. Rządzi nim realizowana poprzez ciąg wyliczeń poetyka negacji i uwznioślająca stylistyka. Oto początkowe fragmenty tego tekstu:

...ani nocy ani Boga
 ani piękna ani klątwy
 ani twarzy ani ptaka.
 Ptaka, który tnie tetraeder nocy, pryzmat z morza, nieba i z czarnych
 teraz zbroczy nad Marina Grande...
 ptaka, który wyleciał z krzykiem z ciepłego gniazda wysoko
 stamtąd ze skał Monte Solaro...
 [...]
 Ani ciepłych czujnych światełek w gajach oliwnych...
 Ani „eheu” bogów na zboczach wzgórz [...]
 Ani trzech prostaków, którzy wracają z szynku podochoceń,
 z przekleństwem i piosnką na ustach...
 Ani zapachu winogrodu, który rano dochodzi do słońca rozwieszony
 w kosmatych festonach a słodki jak zew fujarki.

Elementy dookolnego świata poddane zostają jak gdyby aktowi odwrotnemu do aktu kreacji, ulegają swoistej anihilacji. Wat konstruuje z doświadczonej sensualnie, wszystkimi zmysłami rzeczywistości Capri, obraz... nicości. W tej feerii zmysłowości, w bogactwie barw, kształtów, form manifestujące się piękno świata tym dobitniej ujawnia brak i pustkę. Hymniczny zachwyty na cześć istnienia w jego rozmaitych przejawach i wcieleniach staje się mocą poetyckiej transformacji pochwałą nie-bytu. Jakby to, co istnieje, podszyte było pustką, albo jakby do pustki nieustająco dążyło, jakby bujność i wspaniałość istnienia była jedynie kostiumem, może przesłoną, nicości.⁵

⁵ Prawem kontrastu przytoczmy fragment z korespondencji Wata, zawierający opis wrażeń z pobytu na Capri: „Do plaży zjeżdża się autobusem, ale ja spacer odbywam pieszo, cudowny, naprawdę bajeczny, góry są zdumiewające w formie i w kolorze, morze u brzegu ma kolor bazaltowo-zielony, widzi się z góry, dalej jest atramentowe niebieskie fioletowe srebrne w słońcu, skaliste dno, fala gdy jest spokojnie naprawdę przypomina łuskę rybą i morze z *Narodzin Wenus* Botticellego. Wszystkie domy obwieszane są fiołkami, ale fioleto tu jest najprawdziwszym fioletem, a za-

Dytyramb stanowi znakomite wprowadzenie do wszystkich wierszy włoskich z cyklu *Obce miejsca, obce twarze. Przypomnienie Wenecji* to wiersz o Wenecji ciemnej, widmowej, mrocznej. O niej pisze w słynnych *Obrazach Włoch* Paweł Muratow:

Są dwie Wenecje. Jedna – która wciąż jeszcze obchodzi jakieś święto, wciąż jeszcze rozbrzmiewa gwarem, trwa uśmiechnięta i leniwie wypoczywa na placu Św. Marka, na Piazzetcie i na wybrzeżu degli Schiavoni. [...] biegnie tu czas całkiem jak dziecko, bez trosk i bez wszelkich myśli. [...]

Wenecja nieraz pozwala dotkliwie odczuwać samotność, nie pociesza nas i nie napełnia blaskiem [...]. Wystarczy zapuścić się nieco w głąb miasta i oddalić od San Marco, aby nastrój nasz całkiem się zmienił. Wąskie uliczki wprowadzają nas nagle w zdumienie swoją powagą i milczeniem. [...] To, co na Piazzetcie było tylko malowniczym szczegółem – czarna gondola, czarna chustka na ranionach weneckanki – tu pojawia się w surowym, niemal uroczystym charakterze odwiecznego obrzędu. A woda! Woda dziwnie przykuwa do siebie i pochłania wszystkie myśli, podobnie jak pochłania wszystkie dźwięki, toteż najgłębsza cisza spływa nam do serca. [...] To prawie rzeka, tyle tylko, że znikąd i nigdzie nie płynie. [...] Wszędzie, we wszystkim odczuwamy tu zamieranie albo może jak gdyby powolne ustawanie życia. Twarze robotnic pracujących w wytwórniach szkła są blade jak wosk, a czerń chustek sprawia, że wydają się jeszcze bledsze, a może to są cienie, może tylko cieniem jest także ta gondola, która tak sprawnie i cicho przywiozła nas tu z Wenecji, a może te wody to wody śmierci, zapomnienia?⁶

W wierszu *Wata* nie znajdziemy rozświetlonych obrazów placu Św. Marka, pełnego ludzkiego gwaru i gołębi. Jego Wenecja jest ciemna, niepokojąco związana z rozkładem i śmiercią. To ta druga, mroczna Wenecja:

Niknie głos, dzień dogorywa
złoto płynie w czarnej toni
pył z motyla, prawie łyzy
kapią z marmurowej rdzy.
Niknie cień, głos dogorywa
milkną sennie barytony
pluska wiosło w trupiej bryi.
Czarne wody czarny Styks.

pach: słodki, zapewne zapach winnic, fiołków, morza, pomarańczy” (*Listy Aleksandra Wata do żony i do syna z pierwszej podróży do Włoch*, „Fraza” 1998 nr 3/4, s. 137-138).

⁶ P. Muratow, *Obrazy Włoch*, przet., przypisy i postówie P. Hertz, Warszawa 1988, t. 1, s. 7-9.

Jadę jadę na zagładę
upojony duchem złym.⁷

Kolejne dwa utwory z cyklu *Obce miejsca, obce twarze* to wiersze rzymskie, w których wypełniona śladami przeszłości przestrzeń Wiecznego Miasta rodzi nostalgiczną zadumę nad przemijaniem i melancholijną refleksję nad nietrwałością ludzkich miast. Wiersz *W Rzymie*, będący w pierwszym planie poetyckim opisem rozświetlonego małego kościołka Kuźmy i Damiana na Forum Romanum, wydobywa kontrast pomiędzy światem współczesnym a mitycznym światem przeszłości. Pojawiający się w „świetle rubinu i starego złota” gołąb to nie widomy znak obecności, jak można by się spodziewać, Ducha Świętego, lecz „przybysz z innego słonecznego świata, / domownik dwóch białych kolumn / Kastorpa i Polluksa”. Tamten świat, świat antyku, jest jego domem dającym mu poczucie radosnej wolności, ten świat, świat chrześcijański, staje się napawającym trwogą więzieniem. Z realistycznej sytuacji Wat buduje symboliczną scenę o sensie historiozoficznym. Podobnie w wierszu *Do przyjaciela rzymianina*: zobaczone na Awentynie kozy nabierają znaczenia figuratywnego – uświadamiają cykliczną powtarzalność ludzkich dziejów. Jak zauważa Wojciech Lięża:

Pisząc o ruinach Rzymu, Aleksander Wat łączy dzieje zniszczenia Warszawy z szacownymi relikwiami rzymskiej starożytności. Wyznanie poety: „Wszystko co leży zdruzgotane / budzi we mnie czuły odzew” odczytać można w ten sposób, iż zrujnowanie miast oraz ludzkich biografii jest naturalnym niejako stanem rzeczy, a wiek dwudziesty nie stanowi tu żadnego wyjątku. Katastrofa współczesna ma swoje archetypiczne wzory. W kolistych nawrotach czasu na ruiny powraca codzienne życie.⁸

Oba wiersze rzymskie opisują więc nie to, co znajduje się na pierwszym miejscu w przewodnikach i baedekerach, nie ma w nich słynnych zabytków, malowniczych uliczek, urokliwych zaułków, nie ma śladów pełnego zachwytu i fascynacji, przyjaznego obcowania z miastem, nie ma uczucia satysfakcji i estetycznego zaspokojenia. Wat nie jest po prostu turystą i nie kolekcjonowanie powierzchownych wrażeń i urokliwych a ulotnych impresji stanowi

⁷ Jasna Wenecja, jak można się było spodziewać, znalazła się w listach Wata; zob. *Listy Aleksandra Wata*, s. 127–132.

⁸ W. Lięża, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 214.

dla niego wartość. Jego oglądanie Rzymu nie jest beztroskim i bezrefleksyjnym patrzeniem, jest przede wszystkim sposobem rozumienia i próbą poznania. A przeszłość Rzymu i przeszłość Warszawy stają się dla niego elementami wspólnego, europejskiego losu.

Po wierszach rzymskich następują dwa florenckie. Pierwszy z nich, *We Florencji*, poświęcony pamięci Jana Lechonia, pisany tercynami, nawiązuje pastiszowym charakterem do poetyki autora *Karmazynowego poematu*. Spacer podmiotu, „duszy znękanej”, po „mrocznej” – jakże by inaczej! – Florencji, spotkanie Giotta na moście nad Arno, jego tajemnicza przepowiednia: „Jeszcze przeżyć masz tyle, Sienę i Rawennę. / Choć pod śmiercią – żyj kto żyw – pośród marlin” – nabierają sensu bardziej uniwersalnego: to jakby zapowiedź wkraczania w problematykę egzystencjalną, stawiania pytań o wybór własnej „drogi na Assyż” i o możliwość ocalenia przed cierpieniem i śmiercią. Drugi, *Przed ostatnią Pietą Michała Anioła*, uznawany za jeden z najważniejszych wierszy religijnych autora *Mojego wieku*⁹, przynosi tragiczne świadectwo bólu – będącego konfiguracją, co reprezentatywne dla Watowskiej poetyki, ciągle zmieniających się utożsamień podmiotu – trzech postaci Nikodema, Michała Anioła i samego Wata. Pietą służy tu do zbudowania poetyckiego mini-wykładu na temat istoty sztuki, religii, cierpienia i śmierci, a odpowiedź na pytanie: „Bo mnie jaka czeka nagroda / – prócz Gehenny ogniowej?” – przynosi finał wiersza:

Nicość
może
Morze milczenia.

Tak więc i Florencja, podobnie jak Wenecja i Rzym, nie buduje toposu arkadyjskiej Italii, przeciwnie – w poezji Wata, jak to nader celnie określili Marinelli: „mocna jest [...] postawa antyarkadyjska, nawet kiedy znajduje się on w obliczu jakiejś realnej «arkadii»”. Dlaczego? Jakie są przyczyny tak konsekwentnej postawy, i jakie cele? Do tych pytań jeszcze powrócę.

Na antypodach ciemnych wierszy włoskich sytuują się rozświetlone i radosne wiersze francuskie, a właściwie w przeważającej liczbie paryskie. *Nieszpory w Notre-Dame* to zapis chwili wyjątkowej, w której „odradza się dusza zaszczuta”. Światło, które poprzez witraże przenika do wnętrza katedry łącząc się z muzyką Bacha i tworząc synestezyjny „chór kolorów”, staje się widowym znakiem obecności Ducha Świętego, obec-

⁹ Zob. J. Borowski, „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*, Lublin 1998, s. 215-216.

ności *sacrum*, której zabrakło w Rzymie, w małym kościółku Kuźmy i Damiana. Teraz, podczas niesporów, światło nie tylko letniego wieczoru, ale także światło nadziemskie zdaje się wypełniać wnętrze świątyni, a człowiek doznaje uczucia spokoju: *Sois tranquille, mon âme... Sei ruhig, mein' Seel.*

Paryż na nowo, po wielu latach ponownie zobaczony przez Wata¹⁰, jest źródłem już nie tylko spokoju, ale wszechogarniającej radości życia, daje poczucie zachwytu i uniesienia:

Za każdym nowym powrotem
pierwszy dzień mój w tym mieście –
jak pierwszy Stworzenia dzień:
i widzę, widzę, że jest dobrze...

Ten epifanijsny zachwyty światem i samym istnieniem zostaje jeszcze wzmocniony refrenicznie powracającymi słowami:

Tutaj cię tysiąc głosów
pobudką wzywa do życia!

Przestrzeń Paryża więc to kraina arkadyjska, choć w tym wypadku lepiej chyba powiedzieć – rajska. To tu, jak napisał w komentarzu do tego wiersza Ligęza, „więzień łagru i wygnaniec – męczennik wieku dwudziestego – przeżywa duchowe zmartwychwstanie”¹¹. I napotkani przechodnie, i powietrze, i aleja kasztanów, i dobiegająca skądś piosenka, i zapach jedzenia, i stary kościółek – wszystko to są dla podmiotu sygnały wspaniałości tego miasta. Każdy element pejzażu, każde zdarzenie, nawet najbliższe, ujawnia moc niezwykłą: ujawnia piękno, ład i dobro świata. Paryska przestrzeń zostaje odrealniona; postrzegana i interpretowana jako szczególny fenomen, nabiera cech przestrzeni nie tylko realnej, ale także mitycznej. Nawet czas nie płynie tu linearnie – umożliwia spotkanie z cieniem młodzieńca sprzed lat, powracając kuliście. Ten mityzujący sposób widzenia wyznacza także optykę podmiotu, a więc rządzi sposobem prezentacji świata w trzech kolejnych wierszach: *W barze, gdzieś w okolicach Sevres-Babylone*, *W kawiarni na Place de La République* i *W Tourrettes-sur-Loup*.

¹⁰ Wat był po raz pierwszy w Paryżu w młodości, w latach dwudziestych. Wspomina ten pobyt często zarówno w swoim dzienniku pisany, jak i mówionym.

¹¹ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon...*, s. 256.

Pierwszy wiersz nosi podtytuł z *kiczów paryskich*, choć wydaje się, że w tym wypadku lepsze byłoby miano kulturowego obrazu czy nawet sztychu. Wat bowiem najzwyklejszą, niemal trywialną sytuację przetwarza i uwzniośla, wpisując ją w rozległą przestrzeń tradycji. Zobaczona w barze prostytutka już w pierwszym zdaniu wiersza nazwana zostaje dziewczką siedzącą przy cynku, a następnie zabieg mityzacji intensyfikuje się i – dziewczka staje się Sybillą Kumejską, modelką Toulouse-Lautreca i babilońską wszeźtecznicą. Przed nią – kielich, a w nim „ciecz rubinowa”. Ten wyretuszowany opis, będący jakby kopią obrazów wielkich mistrzów, daleki jest od realizmu; nie o imitatorską iluzyjność tutaj idzie, ale o odkrywanie w zdarzeniu najwycześniejszym i najbanalniejszym jakiegoś ponadczasowego wzorca, powtarzalnego modelu, mitu. To bowiem, co trwałe i stałe, może dać poczucie zdomowienia w świecie, może rozproszyć poczucie przygodności i przypadkowości istnienia, może sprawić, że ten bar i ta chwila w obcym mieście staną się dzięki kulturze przestrzenią oswojoną i zamieszkaną. I wtedy Wat-poeta-wędrowiec zazna w końcu ukojenia, a cudownie słoneczny paryski poranek przyniesie chwilę szczęścia.

O zmierzchu zaś epifaniiny zachwyty światem przynosi inne zdarzenie, równie, zdawać by się mogło, błahe: zapada wieczór nad miastem, niebo ciemnieje, Plac de la République oświetlają latarnie, w ich blasku widać jakiś pomnik i idącego Marokańczyka. Jednak powszedniość obrazu wydaje się cudem, darem na nowo odzyskanego widzenia przedmiotów, zdarzeń, ludzi, widzenia otaczającego świata. Elementy rzeczywistości rejestrowane są z pietyzmem, z wyraźną chęcią utrwalenia szczegółu, pokazania chwili w jej krótkotrwałej naoczności:

Ponad wyniosłą domów pierzeją
z piramidami dachów
ciemna niebieska chmura
zaległa skrzydłem spokoju.

Ale nie realizm rządzi w tym wierszu – chmura będąc częścią konkretnie, zmysłowo doznawanego świata, niesie z sobą także znaczenia symboliczne – staje się przywołaniem Boga, a przestrzeń otaczająca kawiarnię na Placu Republiki zyskuje wymiar mityczny. Wydawać się może, iż Marokańczyk „z naręczą kobierców” to nie tylko zwykły przechodzień, ale przybysz ze świata dzieciństwa, z kart dzieciennych lektur, z *Baśni tysiąca i jednej nocy*. Tak oto jednoczy się symbol z naocznie postrzeganym kształtem, a zwykły wieczór pozwala docenić walor rzeczy i zdarzeń codziennych. Widzenie rzeczywistości upodabnia się do epifanii pierwszego dnia stworzenia, gdy

„Bóg wiedział, że wszystko, co czynił, było bardzo dobre”¹². W wierszu Wata nawet słowa są podobne:

Dobrze jest, dobrze! jak dobrze jest
żyć.

Objawieniem staje się naocznie i jednocześnie symbolicznie doznawany świat, ale i samo istnienie mocno związane z otaczającą realnością, z odkrywaniem w niej harmonii i ładu. Nie tylko paryska przestrzeń działa tak terapeutycznie. Również francuska prowincja wydaje się spełniać podobną funkcję; podobne są także zabiegi podmiotu zmierzające do widzenia miejsca w rozległej, wręcz monumentalnej perspektywie kulturowej. Jak trafnie zauważa Ligęza:

Wat interpretuje malowniczą prowincję w sposób mityczny. Stara zabudowa wznosząca się w górę uliczki jednej z miścin przywodzi nagle na myśl pomniejszoną Jerozolimę. Tam właśnie:

[...] u samej góry
domek zasiadł w poprzek
pięć już tak wieków tu siedzi.
otwór zawieszony
kurtyną cynobrową
godną Salomona świątyni.

W Tourrettes-sur-Loup

Poeta prowadzi z czytelnikami grę polegającą na pomieszanu powagi i żartu. W cytowanym fragmencie [...] archaizowane słownictwo nakłada się na najzwyczajszą mowę codzienną, a w odwiecznej scenerii architektonicznej, która kojarzy się przecież z przemijaniem czasu, najpiękniej odradza się zawsze młode życie. Pod wpływem pięknego krajobrazu francuskiej prowincji powraca pokusa zadomowienia w świecie.¹³

A jednak w omawianym wierszu coraz częstsze są sygnały burzące idylę: na ulicy leży „skręcona jaszczurka / (...nie zdążyła uciec, / tutaj ją zatłukli...)”, kroki podmiotu-wędrowca burzą spokój i ciszę (czyżby na zawsze?), w zakończeniu zaś ostro przeciwstawione sobie zostają sfery ziemskiego i niebieskiego bytowania:

¹² *Księga Rodzaju* 1. 31, cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z języków oryg. oprac. zespół biblistów polskich, Poznań-Warszawa 1980.

¹³ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon...*, s. 256.

I nad próchnem, nad ziemią, nad starością i ciszą
i nad Matką Boską w pozłacanej niszy
wytoczy się księżyc, młodo i ładnie
i spadnie na połę oddartą lazuru.

W wierszu *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca*, również napisanym w Vance, ale o miesiąc później (październik 1956), z epifanijnego zachwytu światem nic już nie pozostało. I choć utwór rozpoczyna pozornie niewinny opis górskiego pejzażu, niepokoją w nim „płowe chimery skalne” i szczyt porównany do „marzenia o niczym”. Jakby piękno tego krajobrazu odbierało mu jego realność, czyniąc czymś nieokreślonym i widmowym. Wat co prawda opisuje otaczający świat nierealistycznie, podobnie jak w poprzednich wierszach francuskich, wydobywając z rzeczywistości znaczenia mityczno-symboliczne („Tu drzewa mnie strzegą oliwne, stare symbole ciemne”), mówi nawet o tym wprost: „każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy”, ale tym razem odkrywanie sfery znaczeń ukrytych pod zewnętrzną powłoką realności nie daje poczucia bezpieczeństwa i spokoju, nie prowadzi do rozpoznania w świecie elementów niezmiennych i trwałych. Przeciwnie, dojmujące staje się poczucie iluzoryczności, zmienności, nietrwałości fenomenów, poprzez które przejawia się rzeczywistość:

Ha, każda rzecz tu symbolem każdej innej rzeczy,
każda każdą potwierdza, każda każdej przeczy,
wszystko jest mało pewne, wszystko jest wymienne.

I choć nadal silne, może nawet coraz silniejsze, jest pragnienie zadomowienia („Ha, zima nadciąga, trzebaż nam się zadomowić w tym substytutów folwarku!”), to teraz piękny dookolny pejzaż ewokuje, jak niegdyś w 1949 roku Capri (*Dytyramb*), obcość i mroczność świata. Jak gdyby strudzony podróżnik wędrowiec, przemierzający włoskie i francuskie szlaki, w malowniczych górach odnalazł, po chwilowym wytchnieniu, to samo uczucie obcości, wykluczenia, poczucia straszności świata, które otwierało jego wędrowną; jakby poruszając się po jakiejś zakłętej spirali ponownie zobaczył pod powierzchnią, choćby najwspanialszą, brak i nicłość.

Cykl *Obce miejsca, obce twarze* zamykają dwa dłuższe wiersze (drugi z nich to właściwie mały poemat), *Odjazd na Sycylię* i *Wieczór – noc – rano*, powstałe podczas drugiego pobytu Wata we Włoszech w 1957 roku, ale ich mroczna tonacja sprawia, że można je potraktować jako bezpośrednią kontynuację wierszy włoskich otwierających cykl.

Odjazd na Sycylię przynosi na wskroś pesymistyczną diagnozę kondycji współczesnego świata. To, co minione, jest utraconą bezpowrotnie Arkadią. A nawet jeśli:

Są rzeki, na których
na których kolebie się piękno jeszcze nie wyznane.
Są krzaki, na których jagody spełniają się jeszcze w dnia purpurze.
[...]
Są brzegi, gdzie kamień zakwita, nawet kamień, właśnie kamień

– to „nie dla mnie one, nie dla mnie”. Sposób widzenia współczesnej cywilizacji jako „chorej i delikatnej” wynika z doświadczeń podmiotu, dobitnie wyrażonych w pierwszej części wiersza:

Barwy, w których ja gustuję,
motyl od nich odfruwą
z odrazą.
Kwiaty, które ja maluję,
nie wstawiaj ich do wazonu –
pęknie wazon.
Pejzaże, wśród których ja wiosłuję,
Bosch by ich nie ścierpiał
tak nie cierpiał.

Cierpienie barwi sobą całą dookolną rzeczywistość, sprawia, że Wat poeta wydobywa i rejestruje wszystko, co potwierdza „próchno, uwiąd, pleśń”.

Wieczór – noc – ranek to poemat narracyjny napisany już w Taorminie, w lutym 1957 roku. Sycylia wywoływała w Wacie uczucia ambiwalentne, o czym świadczy jego korespondencja; w liście do Józefa Wittlina Wat pisze: „lepiej o niej tylko marzyć, to kraj przygnębiający, chociaż fantastycznie piękny”¹⁴. W poemacie mowa o tamtejszym pejzażu i ludziach, ale w stopniu niepomiaralnie większym jest w nim obecna sycylijsko-grecka mitologiczna przeszłość. Zbudowany symultanicznie, łączy wielowarstwowe plany: współczesny (z obrazami Sycylii, scenami z życia jej mieszkańców) i mitologiczny (złożony z wątków i symboli tradycji antycznej i judeochrześcijańskiej). Dwie narracje ściśle się tu z sobą spletają: dzieje mitycznego Orestesa, matkobójcy ściganego przez Erynie, oraz współczesna opowieść o rybakach wyruszających na nocny połów, wśród których jest Luigi, wpływający na morze po raz ostatni. Ważnym czynnikiem spajającym rozmaite,

¹⁴ Cyt. za: T. Venclova, *Aleksander Wat...*, s. 398.

w różnych płaszczyznach rzeczywistości dziejące się historie, utrzymane w konwencji onirycznej, są czytelne, wydobyte przez samego Wata w przypisach do poematu, nawiązania do filozofii Empedoklesa:

I tak pulsuje co jest i co nie jest
w Zgodzie.
Poza tym jest Niezgoda.

Jak pisze Venclova:

Trudno się zorientować, co się tu właściwie rozgrywa: może mamy do czynienia z ironicznym nicowaniem mitu, a może z onirycznym uwzniośleniem codziennego bytu, tak by przeświecać zaczęły spod niego ponadczasowe archetypy. (401)

A może mityzacja i demityzacja dzieją się tu jednocześnie? Może proces uspojniania i usensowniania rzeczywistości jest nieustannie kwestionowany przez tragiczną świadomość braku sensu i ładu? *Wieczór – noc – ranek* to niewątpliwie jeden z najciemniejszych wierszy w późnej poezji Wata. Nie miejsce tu na jego dokładną eksplikację¹⁵. Sadzę, że w skomplikowanej konstrukcji, semantyce i symbolice tego tekstu motywem przewodnim jest poczucie wyobcowania i przeczucie nadciągającej śmierci. Jak napisał Marinelli: „cały ten wiersz stanowi wielką alegorię i prefigurację śmierci”. Warto zauważyć, że *Wieczór – noc – ranek* to cel poetyckiego podróżowania Wata nie tylko dlatego, że powstał u kresu włoskiej podróży i o ostatnim miejscu pobytu traktuje, ale także i przede wszystkim dlatego, że prezentuje model podróżowania, które tylko w warstwie zewnętrznej jest wędrówką w przestrzeniach realnych, natomiast w sensach głębszych to rodzaj duchowej i intelektualnej peregrynacji poprzez obszary śródziemnomorskiej tradycji i kultury. Podróż po Włoszech i Francji staje się w poetyckim zapisie bardziej niż relacją z kolejno odwiedzanych miejsc – zapisem wewnętrznego doświadczenia i próbą poznawania istoty własnej i istoty świata.

W tej poetyckiej podróży dominuje tonacja ciemna, czasami wręcz czarna, co dziwić może w zestawieniu z geograficznie słonecznymi obszarami, po których przebiega, i z entuzjastycznymi świadectwami z korespondencji. A w wierszach z rzadka pojawia się barwa jasna i radosna. O czym świadczy ta niespójność? Dlaczego tak się dzieje? Z czego wynika?

¹⁵ Poemat cieszył się zresztą zasłużoną uwagą badaczy; zob. np. Venclova (398–403); także Marinelli.

Odpowiedzi na pierwsze pytanie może dostarczyć kontekst biograficzny. Ciemne wiersze włoskie z 1949 roku zaskakują, jeśli nie weźmie się pod uwagę ówczesnej sytuacji Wata, który nie był wtedy, po świeżych jeszcze doświadczeniach wyniesionych z lat tułaczki po sowieckiej Rosji, beztrudnym turystą radośnie przemierzającym szlaki z przewodników. Pomimo odczuwanego w czasie podróży zachwyty, postrzegał słoneczną Italię, jej wspaniałość i piękno, a także ucieleśnioną w niej tradycję w ostrym kontraście do obrazów zniszczonej Europy i własnych wojennych przeżyć¹⁶. Jeszcze silniej ten związek z biografią ujawnia się w czasie drugiej podróży – wtedy Wat, cierpiący już na ostrą chorobę bólową, podlegał regulom przez nią wyznaczanym: intensyfikacja bólu powodowała ciemne widzenie świata, jego złągodzenie – powrót radości i jasności. Jak arcytrafnie napisał niegdyś Ligęza: „Cierpienie nadaje przeżywaniu świata swoisty rytm”¹⁷. Radosne wiersze paryskie są poetyckim śladem ulgi, przejaśnienia, wytchnienia w chorobie, wówczas świat jawi się w całym swym nieogarnionym bogactwie.

Nie tylko jednak biografia wyjaśnia istotę podróży zapisanej w cyklu *Obce miejsca, obce twarze*. Sadzę, że w tej poetyckiej wędrówce ujawniają się najważniejsze cechy Watowskiej epistemologii: dążenie do konstrukcji mitycznych i antynomiczność widzenia. Wat nieustannie poszukuje pod powierzchnią pejzaży, zjawisk i zdarzeń ich treści ukrytej, sekretnej. Wpisuje to, co współczesne i aktualne, w plan szerszy, nieraz wręcz monumentalny, próbując nadać znaczenie i trwałość temu, co przypadkowe i ulotne. Ale zabieg ten nie może się do końca udać, ponieważ konstruowany mit jest niemal natychmiast rozbijany przez słynne Watowskie antytezy: „ale i...”¹⁸. Jeśli więc Wat tworzy mit jasny (np. *Paryż na nowo*), to za chwilę go zakwestionuje mitem ciemnym (np. *Noc jesienna w górach z oliwkami i pełnią księżyca*), a w poemacie zamykającym cykl konstrukcja jasna i ciemna już nie następują po sobie, ale występują równocześnie, łącząc się z sobą ściśle.

Jednak jako przyczynę bodaj czy nie najważniejszą takiego właśnie kształtu tej poetyckiej podróży, tak mocno kontrastującej z jej obrazem utrwalonym w listach, wskazać trzeba obecną w poezji Wata stałą tendencję – zmierzanie do przetwarzania rzeczywistości, do poddania jej rozlicznym korektom, retuszom, przekształceniom. Tendencja do „poprawiania” czy „ulepszania”, tak wyraźna w wierszach, z rzadka pojawia się w listach, częściej w zapisach dziariuszowych. Bowiem wypadkową wszystkich poetyckich

¹⁶ Świadcstwo takiego sposobu widzenia znaleźć można w korespondencji: zob. *Listy Aleksandra Wata*, s. 134.

¹⁷ W. Ligęza, „Homo paliens” *Aleksandra Wata*, „Znak” 1991 nr 2, s. 23.

¹⁸ Zob. S. Barańczak, *Wat: cztery ściany bólu*, [w:] *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, studia pod red. W. Ligęzy, Kraków 1992, s. 33.

działań Wata jest uwznioślanie rzeczywistości, polegające w pierwszym rzędzie na jej odbanalizowaniu. Wat nie potrafi w świecie po prostu poetycko być, świat jako taki wydaje się zbyt trywialny, Wat poeta musi go poprzez rozmaite zabiegi przetworzyć, i tym samym – dowartościować. I służy temu zarówno konstruowanie mitu jasnego, jak i ciemnego. Każdy z nich jest w istocie jakimś rodzajem „poprawiania” świata, podjętym, by ochronić i ocalić własne „ja”.

Poetycka podróż Wata do Włoch i Francji nie zaprowadziła go na wyspy szczęśliwe. Jego estetyzujące myślenie symboliczno-mityczne częściej wiedzie go ku odkrywaniu sensów ciemnych i treści mrocznych, potrzebnych do konstruowania własnego artystycznego wizerunku, nawet wtedy, gdy realna wędrówka biegnie przez krainy światła i słońca. W istocie bowiem Wat w poezji ani świata nie odkrywa, ani nie opisuje, lecz ponawia wciąż, od młodzieńczego *Piecyka* począwszy, gesty autokreacji. W ten sposób znika podział na to, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne, a świat rozpuszcza się w soliptycznym, poetyckim (z)myśleniu.