

Agnieszka Czajkowska

Aleksander Wat i doświadczenie historyczne

Colloquia Litteraria 1/12, 19-34

2012

Artykuł został 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.

AGNIESZKA CZAJKOWSKA

ALEKSANDER WAT I DOŚWIADCZENIE HISTORYCZNE

Usytuowanie pisarstwa Aleksandra Wata w kontekście kategorii doświadczenia historycznego wydaje się uprawnione przede wszystkim ze względu na czynnik biograficzny, przenikający do literatury razem z *Moim wiekiem*, a także dzięki rozproszonym w wierszach, esejach, próbach powieści i opowiadaniach uwagom o charakterze autotematycznym i metaliterackim. Twórca *Bezrobotnego Lucyfera*, działacz komunistyczny i zarazem ofiara komunizmu, współorganizator życia intelektualnego w niepodległej Polsce i przenikliwy obserwator produkcji artystycznej w kraju zdominowanym przez ideologię, osoba o tożsamości, którą można rozumieć jako problem do rozwiązania, tułacz i powojenny emigrant, jak mało kto wydaje się być predestynowany, by świadczyć o historii dwudziestego stulecia. Takie zdanie wyraża w przedmowie do *Mojego wieku* Czesław Miłosz:

[...] Na całej ziemi nie było poza Watem ani jednego człowieka, który by tak właśnie doświadczył stulecia jak on i tak jak on to odczuwał. Nie chodziło bynajmniej o okrucieństwo losu czy historii, bo liczba bardziej dotkliwie niż on dotkniętych była olbrzymia. Nie, chodziło o pewien pokrój umysłu, o pewną kulturę właściwą jednemu obszarowi geograficznemu i jednej społecznej warstwie [...]. Takiego daru dla historyka – myślałem – nikt chyba z jego pokolenia na tym obszarze nie zostawi¹.

¹ Mw, cz. 1, s. 14-15.

Cytowany fragment poświadcza nie tylko niezwykłą przydatność biografii poety dla ilustracji doświadczeń historycznych, jakie stały się udziałem określonej geograficznie wspólnoty. Wskazuje także na czynnik, który, tu prezentowany jako poznawcza wartość takiego świadectwa, oznaczać może równie dobrze jego specyficzność i wyjątkowość. Niepowtarzalność formacji psychicznej i umysłowej autora *Mojego wieku* określa jednocześnie warunki, które niekoniecznie muszą w prosty sposób przekładać się na oczekiwany literacki portret czasu.

Odczytywanie twórczości Wata jako specyficznego zapisu doświadczenia, które wstępnie można określić mianem bliskiego związku z przeżywaną rzeczywistością, i zapisu obrazu jej zmiennych form, należy więc opatrzyć znaczącym zastrzeżeniem. Przeżycie historyczne jest jednym z elementów doświadczenia egzystencjalnego², objawiającym się w podobny sposób. Jest również pokrewne z doświadczeniem estetycznym, co pozwala na wykorzystanie koncepcji metahistorycznych do refleksji na temat historycznych uwarunkowań wypowiedzi o charakterze literackim. Pisze o tym Frank Ankersmit:

[...] doświadczenie historyczne przybiera postać nagłego objawienia „jaka rzeczywiście była przeszłość”. Temu nieoczekiwanemu objawieniu się przeszłości – przeżywanemu często jako utrata wszelkiego dystansu czasowego – towarzyszyło zawsze doświadczenie całkowitej „autentyczności”; to znaczy przekonanie, że doświadczenie przeszłości nie może być iluzją, ale jest tak samo rzeczywiste i wiarygodne jak to, co jest nam dane w bezpośrednim doznaniu zmysłowym³.

W cytowanych słowach szczególnie charakterystyczne dla twórczości Wata wydaje się przeświadczenie o bezpośredniości przeżycia

² Zob. na ten temat: Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001; zwłaszcza rozdział poświęcony twórczości Czesława Miłosza: «*Wyrwać z rzeczy chwilę zobaczenia*». *Czesława Miłosza tropienie realności*, s. 153–185.

³ Franklin Rudolf Ankersmit, *Język a doświadczenie historyczne*, w: tenże, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem Ewy Domańskiej, Kraków 2004, s. 223.

historycznego i zaniku dystansu czasowego wobec tego, co minione. Podkreślić również należy autentyczność, która może wiązać się z doznaniem przeszłości, a która w przypadku autora *Bezrobotnego Lucyfera* staje się podstawowym wymiarem odczuwanego przez niego cierpienia. Ankersmit wiąże doznawanie przeszłości z jej reprezentacją, językowym kształtem, co wydaje się również adekwatne w odniesieniu do twórczości Aleksandra Wata. Mieści się w tej problematyce uprawiana przez autora *Ciemnego świedla* refleksja na temat historii.

W *Bezrobotnym Lucyferze*, którego można traktować jako, napisaną w 1927 r., szyderczą diagnozę duchowego stanu Europy i prognozę jej moralnego upadku, pojawia się uwaga na temat statusu historii oraz jej możliwości reprezentacyjnych. Pisze Wat:

[...] Jeżeli ma pan na myśli tzw. dawniej prawdę historyczną, prawdę rzeczową, to taka prawda już dawno nie istnieje. Względność zdarzeń, zasadnicza wieloznaczność doświadczeń historycznych, zależna od tego czy innego doboru faktów i interpretacji, od dawna zniechęciły historyków do szukania takiej prawdy. Prawda historyczna – to dziś przede wszystkim prawda formalna. Historia odnowiona metodami matematyki, stanowi dzisiaj szereg systemów opartych na różnych założeniach – konwencjach nasuniętych przez doświadczenie: systemów, porządkujących doświadczenie, odpowiadających mu w przybliżeniu i wyrażających je w odmiennych układach pojęć⁴.

Uczestnicząca w obserwowanej przez Wata powszechnej wyprzeżady wartości historia w XX w. pozbawiona zostaje elementu, dzięki któremu mogła kiedyś tworzyć iluzję bycia *magistra vitae*. Prawda, jaką oferuje, okazuje się bowiem wytworem sztuki opowiadania, ta zaś jest, w odczuciu autora, zależna od ideologicznego, systemowego mocodawstwa. Ukształtowana przez dążenia epoki forma myślowa staje się jej dominantą, promieniującą na przyszłość i organizującą jej oddziaływanie na następne pokolenia i wydarzenia, które stają się ich

⁴ Aleksander Wat, *Bezrobotny Lucyfer*, w: tenże, *Ucieczka Lotha. Proza*, oprac. Krzysztof Rutkowski, Londyn 1988, s. 46.

udziałem. To zawłaszczenie przez nadrzędny, zbiorowy obraz pojedynczych doznań uniemożliwia krytyczny i jednocześnie prawdziwy opis dziejów. Z drugiej strony epistemologiczną czystość historycznego świadectwa, w opinii Wata, mąci czynnik autobiograficzny, który w *Moim wieku* jest figurowany przez św. Augustyna. W rozmowach z Czesławem Miłoszem właśnie pomiędzy Tytusem Liwiuszem i autorem *Wyznań* rozciągnięta zostaje przestrzeń historycznego dyskursu. Współcześnie – w XX w. – jest on zakłócany przez pamięć o eksperymencie Rousseau, przedostającą się do piśmiennictwa o ambicjach historycznych pod postacią dominującej psychologii. Przewartościowanie to wiąże się także ze specyficznym pojmowaniem samej dziejowości, która w wypowiedziach Wata nabiera teofanicznego charakteru i stanowi przestrzeń agonu pomiędzy Bogiem i diabłem. Dokonujące się w XX w. ucłowieczenie historii – w sensie pominięcia jej politycznego, państwowego wymiaru i przeniknięcia w ciało i psychikę pojedynczego człowieka – naznacza ją znamieniem grzechu i stawia jej uczestnika przed koniecznością odkupienia.

Osobiste doznawanie historii, niemalże jej „nosicielstwo” stanowi dla Wata przede wszystkim problem artystyczny, zwielokrotniony przez obecne w jego poetyckiej świadomości złoża tradycji, fundujące jej wielogłosowość⁵. Z jednej strony bowiem wyraża go poczucie zobowiązania moralnego, które domaga się świadectwa – elementu prawdziwej wiedzy na temat najważniejszego wydarzenia biograficznego, projektującego całą późniejszą egzystencję, za które uznaje Wat komunizm. Z drugiej, wielość doświadczeń, filtrowanych i wzbogacanych przez nieuniknione – jak świadczy twórczość autora *Ciemnego świecidła* – konteksty kulturowe i religijne, okazuje się przerastać nawet „formy najbardziej pojemne”, czemu daje wyraz fragmentaryczna poetyka utworów. Autor *Mojego wieku* okazuje się w refleksji Aleksandra Fiuta „medium ufnym, otwartym, upatrującym w złożach kul-

⁵ Zob. Aleksander Fiut, *Uwierzytelnić swą nieprzynależność*, w: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, studia pod red. Wojciecha Ligęzy, Kraków 1992, s. 18. Zob. także cytowaną przez A. Fiuta pracę Małgorzaty Łukaszuk, *...i w kołysankę już przemieniony płacz... (Obiit... natus est w poezji Aleksandra Wata)*, Londyn 1989, s. 46–47.

turowej pamięci możliwość samowzbogacenia”⁶. Dlatego zamierzoną przez niego „wielką całość” pseudonimują zapisywane ułamki, dygresje, powtórzenia. Deklarują ją także uwagi na temat procesu pisania, zawarte w *Dzienniku bez samogłosek*. Pisze w nim Wat:

Znowu projektowanie, złudzenia, oszukiwanie siebie i innych. Nic już nie zrobię.

[...]

Jak tu, przy wszystkich pobożnych życzeniach i obietnicach, zabrać się do wertowania tych papierzysk, do ich przetwarzania, kiedy sam widok ich na półkach, z łóżka, kiedy rano otwieram oczy, wprawia mnie w rozpacz, w duszne wymioty⁷.

Pisanie nabiera w wyznaniu Wata charakteru czynności fizycznej, cierpienia ciała i jednoczesnej udręki duszy, zdominowanej przez poczucie powinności. Świadomość zawieszenia między tym, co osobiste, i tym, co zbiorowe, staje się przedmiotem refleksji na temat poznawczych właściwości literatury i możliwości pojedynczej wypowiedzi. Komentując w *Dzienniku bez samogłosek* książkę Orwella, pisarz zwraca uwagę na zawartą w niej prawdę uogólnienia, niekoniecznie uprawomocnioną przez osobiste doświadczenie.

Taką książką był dla mnie *Rok 1984* Orwella. Obiecywałem sobie, że jeżeli ocaleję i zdążę, napiszę taki *Hauptwerk*. I pomyśleć, że ubiegł mnie ktoś, kto nigdy nie był na miejscu, nie siedział. Nie można dokładniej, genialniej wyrazić istoty stalinizmu⁸.

Tak więc „prawda historyczna” mieści się poza przeżyciem, wynika ze stworzenia intelektualnej konstrukcji, wypreparowanej z emocji, łączy się ponadto z wydziedziczeniem z partykularnych motywacji pisania, jednym tchem wyliczanych przez Wata na marginesie oceny

⁶ Aleksander Fiut, *dz. cyt.*, s. 25.

⁷ Dbs, s. 197.

⁸ Dbs, s. 29–30.

współczesnej literatury⁹. „Świadectwo historii” jest w pisarstwie autora *Mojego wieku* naznaczone nierozwiązywalną w gruncie rzeczy dychotomią – z jednej strony organizuje je etyczne zobowiązanie, przymus wypowiedzenia, determinowany najbardziej intymnym poczuciem winy, z drugiej – potrzeba „bycia poetą”, która oznacza nieuniknione włączenie się w rozległe konteksty literackie, filozoficzne, religijne, inkrustujące czy też zamacające pojedynczy głos autora *Wierszy śródziemnomorskich*. Poezja staje się tym samym obszarem transpozycji pojedynczej, osobowej biografii w przestrzeń kultury. Tak dzieje się w wierszu poświęconym niani:

Niania nasza, Anusia Mikulak,
 chłopka z Przasnysza, uczyła mnie pieśni,
 słów i porzekadeł swojej pszennej ziemi.
 Uśmiercili ją Niemcy, pono w przytułku
 gdzieś w Skierniewicach. Dwadzieścia lat po tym
 odnalazłem twarz jej, chłopskiej świętej,
 w kamień obróconą, na kapitelu
 w Awinionie¹⁰.

Przywołana postać z dzieciństwa okazuje się w wierszu Wata elementem heterogenicznej, niejednoznacznej tożsamości podmiotu – przyswojony język „pszennej ziemi” odzywa się w odbiorze romanśkiej katedry, podobnie jak żydowskie dziedzictwo nakłada się na obrzędowość katolicką i zideologizowaną rzeczywistość Bierutowskiej Warszawy. Wiele oblicz tej osoby łączy w zasadzie jedno pragnienie

⁹ Por. Dbs, s. 49: „Ciężki, ciężki trud pisarza: jako nadkompensacja albo jako ucieczka, albo poszukiwanie straconego czasu, albo utraconego raj, albo chęć zatrzymania czasu, albo walka ze swoim czasem, albo potrzeba przeglądania się w lustrze, albo sublimacji stłumionych popędów, albo roślinna reakcja na drażniące bodźce, albo potrzeba belferskiego pouczenia, albo pedanteria cyzelatorów z powołania, albo niewyżyta pleć, albo jako samoudręka, albo jako substytut ataku epileptycznego, albo jako kompromis, albo jako modlitwa, albo jako powroty, albo jako sposób ot, przeżycia życia, albo jako sposób pozbycia się nudy, strachu, obrzydzenia, albo jako konfesyjonał, albo zaszyfrowany komentarz do sądowych akt, albo pościg za mirażem [...]. Gdzie tu jest miejsce na ponaglanie w realizacji planu sześcioletniego? Szukajmy. Może znajdziemy.

¹⁰ *** [*Niania nasza, Anusia Mikulak...*], P, s. 404; wiersz podany w części *Z ineditów*.

– chęć usłyszenia Jeruzalem, znalezienia się na ziemi obiecanej, jednoczącej zamiar i wyraz, treść i formę przeżycia.

Poszukiwanie wypowiedzi, napisanej w „liczbie najbardziej pojedynczej” (prawdziwej i niezagłuszonej przez doraźne uwarunkowania) i jednocześnie uniwersalnej, czytelnej, okazuje się zadaniem niewyko-
nalnym. W opublikowanym jako ostatni w tomie *Poezji* wierszu *** [*Antynomią dla mnie najgroźniejszą zawsze...*] Aleksander Wat stawia słowom przeszkodę w postaci nierozwiązywalnej sprzeczności pomiędzy czasem i przestrzenią. Chronotop nie jest w tym utworze kategorią teoretycznoliteracką, przydatną w czynności komentowania cudzej wypowiedzi. Przeciwnie – stanowi zobowiązanie twórcze, zarazem intelektualne i egzystencjalne. Jest najważniejszym elementem sztuki poetyckiej, oczekiwanym efektem autorskiego zamiaru. Określany w praktyce poprzez „pancerz myślenia” czy współdziałanie „teorii względności”¹¹, oznacza dla poety proces eliminacji, którego ostatecznym wynikiem jest unicestwienie głosu i kres biografii. Dążenie do ideału, którym jest indywidualne porozumienie ze światem, okazuje się stopniowym zanikaniem umiejętności wysłowienia, wywłaszczaniem z kolejnych form wyrażenia i docieraniem do granicy mowy – milczenia. Pisze Wat w już zacytowanym wierszu, przedostatnim w edycji *Poezji*:

Zakulem się w pancierz myślenia:
wszystkie słowa zostały mi odebrane już
prócz jednego.

Może były tylko wypożyczone?
do pory?
Może były tylko etalowane
by wabić oko przechodnia?
a teraz noc jest, głęboka noc?¹²

¹¹ Cytaty kolejno z: *** [*Zakulem się w pancierz myślenia...*], P, s. 446; *** [*Antynomią dla mnie najgroźniejszą zawsze...*], P, s. 447; oba wiersze podane w części Z *ineditów*.

¹² *** [*Zakulem się w pancierz myślenia...*], P, s. 446.

Ceną płaconą przez poezję Wata za chęć porozumienia ze światem są nie tylko zrozumiałość wiersza i szansa, że będzie się podobał publiczności. Okazuje się nią wręcz jego istnienie jako spójnej, całościowej formy. Ostateczne rozpoznanie oznacza bowiem epifanię, w której rzeczywistość jest rozproszona na rozpoznawane osobno „linie kształty kolory plamy...”¹³. Pisanie zaś przeobraża się w zabójstwo, powtarzane za biblijnym Kainem:

Dla mego wiersza kim jestem?
Tym, kto śni mu się
natrętny.
Gdy otwiera oczy:
stoję u wezłowania,
uzurpator z nożem ofiarnika,
z którego pocięknie wolno
wystygła krew atramentu¹⁴.

Przytoczony tu przewrotny wykład sztuki poetyckiej zmienia tradycyjnie przypisywaną twórcy rolę dawcy życia literaturze w rolę jej zabójcy. Odwrotnie, niż zazwyczaj, nacechowane są w wierszu biografia i litera: to, co martwe, okazuje się istniejące, pogrążone we śnie, wymagające jedynie przebudzenia. Twórczość – pisanie – nabiera cech przemocy wobec wiersza i jest jednocześnie zadawaniem śmierci autorowi. „Wystygła krew atramentu” łączy podmiot i przedmiot działania w jeden, dogorywający w akcie pisania, organizm.

Zacytowany fragment ostatnich naszeptów magnetofonowych posiada wartość nie tylko autokomentarza do twórczości. Jest przecież opatrzony mieszczącym się w tytule cyklu odsyłaczem do życia autora w jego najbardziej intymnym, fizycznym wymiarze. Zawiera w sobie informacje o chorobie, uniemożliwiającej pisanie; stanowi także figurę nadświadomości poetyckiej, ograniczającej możliwość tworzenia. Jest

¹³ *** [*Antynomią dla mnie najgroźniejszą zawsze...*], P, s. 447.

¹⁴ *** [*Dla wiersza mego kim jestem...*], P, s. 418. Fragment cyklu *Z naszeptów magnetofonowych*, zamieszczonego w części *Z ineditów*.

wreszcie łącznikiem pomiędzy doświadczeniem i warunkami jego wyrażenia, które realizować się mogło w przypadku Wata w dużym stopniu bez użycia pióra i atramentu, za pomocą magnetofonu, rejestrującego głos poety.

Paradoksalnie doświadczenie tego, co zostało uznane przez Wata – świadka XX w. – za najważniejsze, zapisane zostało więc nie tylko w poezji, ciężącej ku milczeniu i organicznie splecionej z „cudzym głosem”, ale i w *Moim wieku*, bez pomocy pióra i niejako niebezpośrednio, przez „zastępców” w postaci Czesława Miłosza i przepisującej nagrany tekst Oli Watowej. Właściwe tworzenie, pseudonimujące jedynie dialog ze światem i porządkujące pojedyncze doświadczenie w nieustannej interakcji z tym, co uniwersalne i utrwalone, okazuje się niewystarczające dla udźwignięcia i pomieszczenia określonego powyżej zadania, odczytywanego z wierszy Aleksandra Wata. Jest tego świadomy Miłosz, wspominający o jego niezrealizowanym projekcie „wielkiej całości” i przytaczający w przedmowie do *Mojego wieku* słowa poety, napisane jako wstęp do planowanego *opus magnum*. Cytuje rozmówca poety:

Autor nie jest politykiem, to znaczy tym, który historię czyni. Ani historykiem, to znaczy tym, który opisuje czyny historyczne. Jest poetą, a mówiąc to, nie ma na myśli obojętnego zapewne faktu pisania wierszy, ale że w pewien specyficzny sposób przeżywa wszelkie przeżycia, więc także dzianie się Historii; w pewien specyficzny sposób wiąże zjawiska, fakty i rzeczy oraz wyraża się specyficznym [...].

[...] Za to, przez bardziej rodzime obcowanie ze słowem, być może bliższy jest bezpośredniego pojmowania tego, od czego słowo próbuje nas odgradzać¹⁵.

Prawda o „dzianiu się Historii” powiązana zostaje przez Wata w sposób jednoznaczny z przeżyciem, które ma być wyrażone w sposób poetycki, rozumiany jako wejście pod podszewkę słowa, unicestwienie ograniczeń, które ono narzuca. Zacytowany fragment wypo-

¹⁵ Mw, cz. 1, s. 18.

wiedzi określa jednocześnie istotę bycia poetą, nieitożsamą z faktem pisania wierszy, ale raczej wynikającą ze specyficznego sposobu przeżywania rzeczywistości. Ale doświadczenie, oznaczające przecież „poddanie próbie” i „doznanie czegoś”, jednocześnie zaś „udowadnianie” i „dawanie świadectwa”¹⁶, zakłada swoisty związek pomiędzy przeżyciem i literą. Dążący do restytucji związków poezji za światem Wat funduje je właśnie na przeżyciu. Wspominając w 1963 r. paryskie spotkania z przyjaciółmi, pisze:

Tego, tylko tego mi trzeba, właśnie mnie, niegdyś awanturniczemu awangardziście: wiedzieć, dotknąć, odczuć, że to, co jest, już było, że to, co w tej chwili przeżywam, było już przeżyte i przeżywane, że zatem jest w mocy ludzkiej, zatem w mojej mocy to przeżyć. Przy tym jest tu bez znaczenia, czy „to” jest groźne, czy powszednie, banalne. Tego, właśnie tego stwierdzenia: *déjà vu*, *déjà vécu* szukam stale i szukam nie tylko w „życiu”, ale, wbrew pozorom, w moich wierszach, i w tym upatruję moją odmiennność na tle dzisiejszej poezji¹⁷.

Poezja, jak świadczy przytoczony fragment, staje się powtórny przeżywaniem; łączy je nie tylko z odczuciami zmysłowymi, ale także z wiedzą. Jej znaczenie, oprócz estetycznego, staje się ontologiczne – ona powtórnie stwarza podmiot w jego powiązaniach ze światem. Doświadczenie – jako odczuwanie i relacja – jest więc nadrzędnym wyzwaniem i celem twórczości autora *Ciemnego świecidła*.

We współczesnej humanistyce oznacza ono kategorię, wywołaną do odpowiedzi przez charakteryzujący XX w. kryzys reprezentacjonizmu i pojawiającą się jako remedium na „więzienie języka”¹⁸, spowodowane – w mniemaniu anglosaskich teoretyków – w dużym stopniu przez mające miejsce w ubiegłym stuleciu wydarzenia historyczne

¹⁶ Zob. Ryszard Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. nauk. R. Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Kraków 2002, s. 12.

¹⁷ Cyt. za: Anna Micińska, *Aleksander Wat – elementy do portretu*, w: Aleksander Wat, *Poezje zebrane*, w oprac. A. Micińskiej i Jana Zielińskiego, Kraków 1992, s. 91.

¹⁸ Zob. Dorota Wolska, *Doświadczenie – ponownie rzeczywista kwestia humanistyki*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, dz.cyt., s. 41–42.

(holocaust). Dlatego też doświadczenie, jako swoiste wyrzeczenie się języka poprzez próbę przekroczenia jego werbocentrycznych aspiracji, wydaje się przydatne, przy zachowaniu kontekstu poezji, także w lekturze „spowiedzi dziecięcia wieku”, jaką jest pamiętnik mówiony Aleksandra Wata. Przydatność to paradoksalna, *Mój wiek* bowiem jest zapisem rozmów, jakie z autorem *Ciemnego świedla* przeprowadził Czesław Miłosz, a więc wydaje się aż nadto zasadnym potwierdzeniem komunikującej funkcji mowy. Paradoks wynika z nadmiaru informacji, które są przekazywane w rozmowie, oraz z „przeniesienia” kompetencji podmiotu czynności twórczych na osobę noblisty. Nieograniczona dygresyjność i suplementarność wypowiedzi Wata przywołuje świat w całym jego bogactwie i komplikacjach, które mogłyby się wydać nieczytelne, gdyby nie porządkujące ingerencje jego rozmówcy.

Dokumentująca znaczenie doświadczenia we współczesnych badaniach humanistycznych Dorota Wolska przypomina słowa, które Zofia Nałkowska zapisała na kartach swojego *Dziennika*:

Rzeczywistość jest do wytrzymania, gdyż nie cała dana jest w doświadczeniu¹⁹.

Cytowana wypowiedź, napisana w czasie II wojny światowej i akcentująca konieczne – z punktu widzenia integralności osoby – granice w doznawaniu świata, stanowić może rewers postawy Aleksandra Wata. Niecałkowite przeżywanie rzeczywistości, dokonywany przez podmiot doznań wybór, który przekłada się na kształt i zawartość pamięci i determinuje gotowość przeżywania nowych doświadczeń, jest tutaj gwarantem spójności osoby i jej możliwości reprezentacyjnych. „Pamiętnik mówiony” Wata, w swojej totalności, drobiazgowości, dygresyjności, bogactwie przypominanych szczegółów jest zaś przede wszystkim świadectwem dezintegracji doświadczonego podmiotu,

¹⁹ Zofia Nałkowska, *Dzienniki*, t. V: 1939–1945, Warszawa 1996, s. 445, cyt. za: Danuta Wolska, *dz.cyt.*, s. 48.

z której poeta zdaje sobie doskonale sprawę. W autokomentującym fragmencie *Mojego wieku* padają słowa:

Bo chociaż tyle lat nosiłem w brzuchu swoje przeżycia sowieckie, aż zgniły we mnie i zatrwały mnie, nieuleczalne źródło moich chorób, osiemnastu pobytów w szpitalach, to jednak nigdy nie miałem odwagi wyzwolić się od nich, bo odtworzyć je wiernie to dobrowolnie na nowo wejść w te lochy sowieckie [...]. Dopiero moje fizyczne bóle w Ameryce, w *Amica America*, jak ją nazywał Jean Giraudoux, były jak wypalenie żelazem wrzodu. Ten margines czasu, przestrzeni i odmiana osobowości – obawiam się – rozłupie jednolitość stylu. Ale przecież nie o styl tu idzie²⁰.

W *Moim wieku* obcujemy bowiem z osobą, która, nie dbając o kształt wypowiedzi, kieruje się tylko ku rzeczywistości, pragnąc ją odsonić i oświetlić w jak najszerszym wymiarze. Rezygnacja z wymogów formy, „rozłupanie” stylu, skompensowane zostaje przez terapeutyczny wymiar powrotu do przeszłości i swoiste przeżycie jej na nowo.

Niezmierna, chaotyczna płatanina nazwisk, tytułów czasopism i utworów, faktów z życia literackiego przed- i powojennego, którą można określić jako „bios” historii, w *Moim wieku* napotyka przeszkodę w postaci „logosu” – świadomości rozmówcy Wata, interweniującego poprzez swoje pytania i porządkującego obraz wieku. To odbiorca idealny, jakim jest dla Wata Miłosz, dodaje do rozsypujących się w opowieści wspomnień górującą nad nimi jedność – swoją nadrzędną wiedzę o minionym stuleciu. Nadaje im ona historyczne i historyczno-literackie znaczenie.

Odmienności w przeżywaniu, a także postrzeganiu i odwzorowywaniu przeszłości przez rozmówców, są wynikiem, czego świadomy wydaje się poeta, różnicy pokoleniowej i związanych z nią warunków percepcji rzeczywistości. Starszy o 11 lat od Miłosza twórca *Bezrobotnego Lucyfera* nazywa siebie katastrofistą, ale źródło swojej postawy i ukształtowaną kondycję intelektualną lokuje nie w warunkach geopo-

²⁰ Mw, cz. 2, s. 87.

litycznych, w jakich znalazła się Polska lat trzydziestych, lecz w „wesołych ruinach”, które u progu niepodległości determinowały samopoczucie futurystów. Żagaryści świadomi byli podwójnego zagrożenia totalitarnego – ze wschodu i zachodu Europy, i w relacji do politycznych uwarunkowań (także tych wewnątrzpaństwowych) kształtowali swoją postawę ideową i poetycką. Dla rówieśników Wata, jak wspomina poeta:

[...] nie było tych potworów, tylko na odwrót, było walenie się, ruiny, *à la longue* wesołe ruiny, rozumiesz, przedmiot do wesela duchowego, bo tu można właśnie coś nowego zbudować, to jest wielka niewiadoma, podróz w niewiadome, wielkie nadzieje, że z tego, z tych ruin właśnie...²¹

Wydaje się, że futurystyczny, niszczycielski entuzjazm w połączeniu z deklarowaną nieograniczoną „wolnością słów” nie stwarzał warunków do wypracowania systematycznej refleksji, która stała się udziałem (rozmaicie realizowanym) rówieśników Miłosza i która odzywa się choćby w wojennych listach-esejach, wymienianych przez poetę z Jerzym Andrzejewskim²². Obaj pisarze (urodzeni odpowiednio w 1911 i 1909 r.) poszukują w korespondencji sposobu na intelektualną organizację natłoku koszmarnych, okupacyjnych przeżyć. Miłosz odżegnuje się od Herbertowskiej „sztuki, powiedzmy konkretnej” – wyraża brak zaufania wobec utrwalonych w kulturze wzorów (miał w końcu świadomość kresu cywilizacji europejskiej), a dystansu wobec rzeczywistości poszukuje w krytycznej introspekcji. Rezygnując z bezpośredniości wypowiedzi, postuluje poznanie samego siebie. O możliwych, adekwatnych reakcjach na wydarzenia okupacyjne pisał: „Za wiele w tym byłoby krzyku i patosu, za wiele zaciekłości...”²³. Za figurę własnego stosunku do wojny uznaje postawę bohatera *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja, Pierre’a Bezuchowa, którego los staje się prezentacją intelektualnej drogi od poczucia bezradności po dokonywaną

²¹ Mw, cz. 1, s. 27.

²² Zob. Czesław Miłosz, *Legendy nowoczesności*, Kraków 1996.

²³ Czesław Miłosz, *Przeżycia wojenne*, w: tenże, *Legendy nowoczesności*, s. 81.

na gruzach cywilizacji rekonstrukcję świata wartości. W refleksji Miłosza nie ma miejsca na rekonstrukcję własnych przeżyć, zamiast nich prezentują swoje losy inni – bohaterowie literaccy lub znajomi, przyjaciele czy autorzy czytanych książek, w tym przypominanych utworów prywatnej, rodzinnej czy „sąsiedzkiej” intymistyki. Lirycznemu podmiotowi wierszy Miłosza pozostaje „poema naiwne” – hymn ku czci świata i jego porządku, a także – w późniejszych utworach – otwartość na chwilowy dotyk rzeczywistości, przywołujący odczucia okupacyjne autobiograficznego kogoś, umieszczonego „dawno i daleko”.

Wojenne losy Wata, rekonstruowane w *Moim wieku*, to przede wszystkim doświadczenie, w jego fizycznym, najbardziej bolesnym wymiarze. Nawet utrwalone w pamięci wzory kulturowe nasycają się w jego relacji bardzo dosłownie „życiem”. O swoim pobycie w zamarstynowskiej celi mówi na przykład poeta:

Powtarzaliśmy wersety Mickiewiczowskiej wizji Rosji bez twarzy, bez kultury. Dawniej odpychała mnie arogancka pycha i fałszywa retoryka tej patriotycznej *imagerie*, ale w zamarstynowskiej celi dotykałem żywej, krwawiącej treści²⁴.

W przytaczanej wypowiedzi okazuje się, że doświadczenie sowieckiego więzienia przybiera kształt Mickiewiczowskiej frazy, poezja dziewiętnastowieczna nasycy się autentycznym cierpieniem i staje się po prostu realnością. To, co zbiorowe, bezpośrednio przenika w materię rzeczywistości, odbierając podmiotowi konieczność znalezienia własnego języka i nadając słowu status niemalże organu zmysłowego. Relacjonujący to przeżycie Wat dokumentuje własną przynależność do zbiorowego wzoru. I o ile jego poezja jest, jak pisze Wojciech Lięża, poszukiwaniem „powtórnej integracji”²⁵, o tyle *Mój wiek* jest przyzwoleniem na zaniechanie czynności scalania i porządkowania doświadczeń, swoistą dezintegrację, stając się dokumentem powtórnego prze-

²⁴ Mw, cz. 1, s. 30.

²⁵ Wojciech Lięża, *Poezja jako czytanie znaków*, w: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, dz.cyt., s. 15.

żywania własnej biografii przy pomocy „cudzego słowa”. Tradycja, jak zaświadcza Wat w przytoczonym fragmencie, prowadzi z jednej strony do unicestwienia osoby, z drugiej – udziela głosu, dzięki któremu może nastąpić akt komunikacji i autokomunikacji. „Wydarzenie mowy”, jakie miało miejsce w Berkeley i którego efektem jest *Mój wiek*, w natłoku wspomnień eksponuje potencjalność języka, zdolnego do rozmaitych sposobów prezentacji przeżycia. Jednocześnie – wskazując na bezpodmiotowość i nieograniczoną tekstowego wyrażania – zostawia miejsce dla milczenia, które odsłania to, co rzeczywiście przeżyte. Pomędzy „wielogłosową” poezją a „wielokształtnymi” kwestiami dialogu z Czesławem Miłoszem powstaje przestrzeń dla cierpienia, nadającego opowiadanej przez Wata historii znaczenie aktualności. Estetyczny wymiar twórczości i odczuwana jako etyczna powinność dawania świadectwa jednakowo określają bieguny jego poetyckiej i „mówionej” twórczości. Są nimi każdorazowo zespalane milczenie i nadmiar słowa, uczestnictwo w społecznym i najbardziej indywidualnym wymiarze pamięci, a także odnawiający się w próbach wypowiedzenia ból, który łączy dwudziestowieczną, publiczną historię z dopełniającą się w latach 1900–1967 pojedynczą biografią.

Summary

Aleksander Wat and historical experience

An exceptionally complex biography of Aleksander Wat, apparently present in his literary output, makes him a person especially privileged that betoken the history of the 20th century. A historical experience constitutes for Wat an artistic problem, literature becomes a record of his experience – a direct and authentic record. However, since writing is not only an ethnic obligation but also the inclusion into a widely understood cultural context, Wat undertakes the attempts of communicating with the world, it becomes though more and more difficult for the poet due to the lack – in his opinion – of a suitable poetic language for the description of the world. The outcome of it is Wat's

reaching the borders of the speech – to silence (*[Zakulem się w pancierz myślenia...]*). What Wat considered in his experience as the most important, it becomes therefore strengthened not only in his poetry but, above all, in *Mój wiek* [*My Century*] – a text not written but spoken, tape recorded; richness (“the excess of information”), digressiveness but also some breaking up, some formal “splitting up” of this text, reflects most fully heterogenous, complicated, full of suffering Wat’s experience. A vitally important in this situation is Czesław Miłosz, Wat’s interlocutor whose discreet presence, wise posing of questions orders the picture drawn chaotically by Wat.