

Agata Stankowska

Poezja jako doświadczenie wewnętrzne : Aleksander Wat o "epifanii naturalnego" : (na marginesie "Mojego Wieku")

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 104/2, 23-51

2013

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.

AGATA STANKOWSKA
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

POEZJA JAKO DOŚWIADCZENIE WEWNĘTRZNE

ALEKSANDER WAT O „EPIFANII NATURALNEGO”
(NA MARGINESIE „MOJEGO WIEKU”)

Profesor Ewie Wiegandt

Lata debiutu Aleksandra Wata należały do epoki manifestów oraz wzmożonej świadomości wiersza i poezji. Pogłębione o różnorakie filozoficzne i antropologiczne odniesienia – przekładały się na liczne konkurencyjne wobec siebie teorie, wielokrotnie już rekonstruowane i objaśniane. Teoretycznoliteracki temperament i rozmach cechowały też współautora futurystycznych manifestów: *Gga. Pierwszego polskiego almanachu futurystycznego* oraz odezwy *prymitywiści do narodów świata i do polski*. Wat w drukowanych na łamach „Miesięcznika Literackiego” *Wspomnieniach o futuryzmie* pisał później, że akuszerkami polskiej poezji futurystycznej, podobnie jak dadaizmu, były nuda i wstręt. Przypominał autor *Namopników*:

Nuda i wstręt przede wszystkim w stosunku do zastanej literatury i jej sentymentalnej koncepcji człowieka. Punktem wyjścia było proste odkrycie Marinettiego: że ani logika życia, ani logika pojęciowa, ani składnia, ani ortografia nie obowiązują w literaturze. Że można poezję uważać za dopiero co odkrytą dziedzinę, w której należy budować od podstaw, że o wynikach tej budowy decyduje nie tak zwane natchnienie i talent, ale zuchwałstwo, inicjatywa, wynalazczość¹.

Futurystyczny projekt, zgodnie z innymi awangardowymi „-izmami”, rozpoczął się zatem od odmienianego na różne sposoby wezwania do wynalezienia nowej poezji, nie związanej z dziedziczną bezpośrednio po młodopolanach tradycją – „Słowa na wolności», «wyobraźnia bez drutu», hasła walki z paseizmem, hasło: »pluć każdego dnia na ołtarz Sztuki«, elektryzowały wyobraźnię i wolę². Gwałtowny, iście rewolucyjny gest wyzwolenia opierał się na równoległym przeniesieniu akcentu z poezji na życie, z natchnienia na warsztat bądź przypadek, z rozważań wokół metafizycznie ujmowanej duszy na dysputę o formach lub o wyobraźni, ewokującej to, co nieświadome, nielogiczne, nieciągłe.

¹ A. Wat, *Wspomnienia o futuryzmie*. W: *Publicystyka*. Zebrał, oprac., przypisami, posłowiem oraz indeksem opatrzył P. Pi e t r y c h. Warszawa 2008, s. 134. *Pisma zebrane*. Pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2 (styczeń).

² *Ibidem*.

Wat w swych filipikach przeciwko młodopolskiemu symbolizmowi posługiwał się – co pokazała w świetnej interpretacji *Piecyka* Małgorzata Baranowska – groteską, obrazoburczo „autokompromitującą” tak charakterystyczne dla wysokiego modernizmu „kolekcje kultury”³. Prześmiewczo kumulował w swym poemacie rozłączne i często sprzeczne cytaty i obrazy, wykorzeniając je z właściwych im całości, a przez to kwestionując jakikolwiek, „historycystycznie” czy też metafizycznie projektowany, porządek. Baranowska pisała:

Podstawowym jego [tj. Wata] zabiegiem w parodiowaniu modernizmu jest szczególnego rodzaju groteska demaskująca zblazowaną sztuczność przestrzeni kolekcji, gromadzącej rzeczy poza ich naturalnym środowiskiem i właściwą funkcją. Wat doprowadza sztuczność do absurdu zderzając ze sobą elementy absolutnie niejednorodne z ostentacyjną, trywialną brutalnością [...]⁴.

Poeta wspominał w *Moim wieku*, że takim i pokrewnym zabiegom towarzyszyło pospołu katastroficzne, pospołu radosne doznanie niczym nie ograniczonej wolności.

Moje pokolenie [...] miało [...] poczucie katastrofizmu. Ale przed nami 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, podróż w niewiadome, wielkie nadzieje, że z tego, z tych ruin właśnie...

[...]

Była to radość, że wszystko wolno. [M-1 26–27]⁵

Poecie wychowanemu, jak sam wspominał, na lekturze tekstów pisarzy i liryków młodopolskich, tłumaczących Nietzschego, Kierkegaarda i Marksa, „najbardziej niebezpieczne wydały się systemy symboliczne, kodyfikujące wyobraźnię według kilku najważniejszych znanych współcześnie wzorów”⁶. Wat pozostawał wtedy zdecydowanym przeciwnikiem wszelkich idealistycznych, dziś powiedzielibyśmy, logocentrycznych wychyleń. Wyrażając katastroficzną radość i anarchiczną wolność, uczestnicząc w futurystycznych happeningach i pisząc groteskowy poemat, dystansował się wobec powagi bezpośrednio dziedziczonej tradycji i otwierał pole własnych działań. Te ostatnie nie były jednak nieznanne przekraczanej tradycji. Odrzucając idealistyczne tendencje symbolizmu, Wat nie unikał przecież, a wręcz przeciwnie, powiedzieć można, że w jakimś stopniu kontynuował jego psychologizyczne włókno, coraz bardziej naruszające fundament idealistycznej pewności. Maria Podraza-Kwiatkowska w wielu swoich pracach skrupulatnie pokazywała, jak mocno mylili się symboliści, sądząc, że ideę wiecznego, niezmiennego bytu i powszechnej łączności, którą przywoływali w oporze przeciw tenden-

³ M. Baranowska, *Trans czytającego młodzieńca wieku (Wat)*. W: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984, s. 193.

⁴ *Ibidem*, s. 196–197.

⁵ Skróttem tym odsyłam do: A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza*. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłoś. Do druku przygotowała L. Ciółkoszowa. Warszawa 1990. Skróttem M-2 oznaczam część drugą *Mojego wieku*. Ponadto stosuję w artykule następujące skróty do innych tekstów A. Wata: E = „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury*. W: *Publicystyka*; P = *Poezja przeciw historii*. W: jw. (przeł. M. Ocha b); W = *W pracowniach stylu*. W: jw. Liczby po skrótach wskazują stronicę; w *Moim wieku* pierwsza z liczb (po łączniku) oznacza numer części, kolejne – stronicę.

⁶ Baranowska, *op. cit.*, s. 200.

cyjnym, można łączyć bezkarnie z zanurzaniem się w głębię psychiki ludzkiej.

Jakże nieopatrznie [...] próbowano elementy idealistyczne sprawdzać przy pomocy psychologii. Nauka o podświadomości nie sprzyjała „apollinijskiej złudzie”. [...] tendencje dezintegracyjne drażyły poezję symbolistyczną niejako podskórnie, w samej materii poetyckiej: symptomami tego procesu były właśnie próby usamodzielniania się poszczególnych elementów języka poetyckiego. Próby doprowadzające niekiedy do zupełnej anarchii⁷.

Niektórzy z pisarzy młodopolskich przeczuwali ten właśnie kierunek ewolucji symbolizmu. W obawie przed postępującą indywidualizacją i wykorzeniem symbolu, w obawie przed dezintegrującym podmiot wpływem spsychologizowanej optyki próbowali dokonać radykalnej zmiany epistemologii i w konsekwencji – języka. Przykładem tutaj może być debiutujący w okresie rozkwitu młodopolskich poetyk Staff, który około roku 1908, a więc jeszcze przed startem futurystów, zrywa z dykcją symbolistyczną, rozpoczynając długotrwałe starania klasyka o odbudowywanie harmonii świata i nadwątlonej stabilności podmiotu⁸.

Gdy Wat pisze swój *Piecyk*, autor *Zmowy*, *Studni*, *Więźnia zwierciadeł* tworzy od ponad dekady wiersze o nasilonej wymowie alegorycznej, podszyte, co prawda, nutą ironii, ale konsekwentnie ukierunkowane na to, co sam Staff w późniejszych *Podwalinach* nazwie „budowaniem na skale”. Ani śladu w nich wcześniejszych zagłębień się w świat ludzkiej psychiki.

Wat tymczasem, z jednej strony, w – jak to nazwała Baranowska – „transie czytającego młodzieńca wieku”, dokonuje autokompromitacji symbolicznych kodów, zrywa z symbolistycznym uniwersum, z drugiej strony, stara się „wyzwolić swoje wiedźmy”⁹. Śladem freudowskich seansów wiąże nagromadzone w podświadomości obrazy nicią z definicji nieczytelną dla podmiotów patrzących na ów seans z zewnątrz. Interpretując sprzeczne w wymowie motto do *Piecyka*, pochodzące ze *Złotej legendy* Jakuba de Voragine i *Sztucznych rajów* Charles’a Baudelaire’a, z których drugie wywołuje skomplikowany szereg odwołań – od autora *Odpowiedników*, poprzez Quinceya, do Eurypidesa, Baranowska pisała:

mimo nienawiści (pozornej?) do symboli, [kryją motta] pewien symboliczny wzór, który się w kontekście całego *Piecyka* wyjaśnia, a jest to mianowicie zapowiedź „podróży wewnętrznej”, „podróży w samego siebie”, widzianej tu z pewnej odległości, a zobrazowanej pod postacią posępnego tułacza. [...] W tradycji tego rodzaju hermetycznych tekstów tkwi wspólna, niezależnie od okresu literackiego i nawet poglądów na mistykę, chęć odkrycia tajemnicy nowej logiki, a właściwie chęć uczynienia tajemnicy w literaturze, czyli stworzenia nowej, niezrozumiałej dla nikogo, oprócz autora, symboliki¹⁰.

I dalej:

Dla Baudelaire’a już, nie mówiąc o Waciu w okresie pisania *Piecyka*: elewacja stanowi wzlot pusty, więc to nie Bóg miałby być tym genialnym deszyfrantem. Nie, jednak chodzi tu

⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Wyd. 2. Kraków 1994, s. 75.

⁸ Pisałam o tym w szkicu „Więźnia zwierciadeł”. *Leopolda Staffa spór niepokoju z powinnością* (w: *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*. Poznań 2007).

⁹ A. Wat, *Coś niecoś o piecyku*. W: *Ciemne świecidło*. Paryż 1968, s. 230. Cyt. za: Baranowska, *op. cit.*, s. 201.

¹⁰ Baranowska, *op. cit.*, s. 202–203.

o porozumienie między ludźmi, o nowe funkcje sztuki, która odebrała, właśnie za pomocą działań wyobraźniowych, ten teren działań „nadprzyrodzonych”, który w czasach Eurypidesa przysługiwał tylko bóstwom¹¹.

W całym szkicu badaczka przekonująco udowadniała, że obrazoburcze działania Wata, skierowane przeciw „symbolistycznej spójności uniwersum”¹², owocują w *Piecyku* surrealistyczną *avant la lettre* wyobraźniowością, czerpiącą otwarcie z inspiracji freudowskich. „Jak się okazało, antysymbolistyczny nie znaczyło w końcu »pozbawiony symboliki«”¹³. Miejsce pustego już nieba zastępował w *Piecyku* krajobraz wewnętrzny.

Ta zarysowana w debiutanckim poemacie Wata tendencja znajdzie niebawem odbłask w programowych tekstach „Nowej Sztuki”, choćby w przejmowanych od Leona Chwistka postulatach „autonomicznego świata wyobrażeń, niczym nie związanego obiektywnie z innymi »rzeczywistościami«”. Wat przypominał:

Wstęp do „Nowej Sztuki” głosił m.in. „heroiczne, legendarne, boskie przyjęcie świata i człowieka jako jego miary – przy jednoczesnym uświadomieniu sobie zupełnej nieodpowiedzialności tej cudownie zmiennej miary”.

„Pozostawcież cośkolwiek człowiekowi dzikiemu, który mieszka w każdym z nas i który krzyczy, pozostawcie coś intuicji!” – wzywano¹⁴. Wśród wielu „niewyklarowanych wątków”¹⁵ „Nowej Sztuki” pojawiały się hasła antyrealizmu i antypsychologizmu. Równolegle przewijała się jednak, przynajmniej pośrednio, kwestia szeroko rozumianej psychologii i jej funkcji w nowej, uwolnionej od starych powinności literaturze. Zagadnień tych nie można było przecież zlekceważyć jako że napierały zewsząd, także w postaci nie dających się pominąć milczeniem dzieł literatury europejskiej i polskiej. Wyrazisty ślad recepcji owej prozy, akcentującej rolę podmiotowego świata, Wat pozostawił kilka lat później. W roku 1931 na łamach „Miesięcznika Literackiego” opublikował szkic *W pracowniach stylu*, poświęcony powieściom Prousta i Joyce’a. Tekst to bardzo znamieny i warto się nad nim przez chwilę zatrzymać, stanowi bowiem świadectwo swoistej aksjologiczno-poznawczej „gry rozdwojen”¹⁶. Z jednej strony, nad napisanymi u progu lat trzydziestych słowami Wata unosi się wyraźnie duch nasilonej wówczas lewicowości poety. Ten punkt widzenia owocuje lekturą jawnie zdystansowaną i krytyczną wobec żywiołu spsychologizowanej prozy. Z drugiej, literacki „węch” pozwala Watowi w trafny i niebanalny sposób odsłonić tajniki poetyki powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* oraz *Ulissesa*. Zdradza przy okazji, że czytający doskonale rozumie przedstawiane przez Prousta mechanizmy „podróży wewnętrznej”. Co więcej, poetologiczny opis, jaki Wat zamieszcza w szkicu pt. *W pracowniach stylu*, koresponduje z technikami, jakimi on sam posługiwał się w groteskowym *Piecyku*. Przyjrzyjmy się szczegółom.

Przyjmowane przez redaktora „Miesięcznika Literackiego” kryteria oceny powieści Prousta, Gide’a i Joyce’a określa marksizujący punkt widzenia. Owocu-

¹¹ *Ibidem*, s. 203.

¹² *Ibidem*, s. 191.

¹³ *Ibidem*, s. 211.

¹⁴ W a t, *Wspomnienia o futuryzmie*, s. 146.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ A. W a t, *O wolności*. W: *Publicystyka*, s. 571.

je stwierdzeniami jawnie zideologizowanymi, jak to, że eksperymentatorstwo tej prozy, jej „psychologizm”, „wynika z bardzo realnej potrzeby znalezienia i opracowania takich żywotnych metod twórczych, które by odpowiadały interesom współczesnej burżuazji w dziedzinie ideologii” (W 290). Dalej Wat pisze w szkicu *W pracowniach stylu*:

Wstąpiwszy [...] w okres gnicia i reakcji, burżuazja musi się wycofywać również i w literaturze z obiektywnego, nawet z jej własnego stanowiska, poznania rzeczywistości – z konieczności bezpośrednio obnażającego jej sprzeczności i gnicie. Stąd energiczna, ostra likwidacja naturalizmu, i stąd przelomowość, na wskroś eksperymentatorski charakter nowych kierunków literackich. [W 291]

Zacytowane właśnie słowa przywodzą *nb.* na myśl frazy, którymi po wojnie posługują się krytycy prozy tzw. „rozrachunków inteligenckich”. Formulowane w *Moim wieku* sugestie poety, iż omawiany tekst był wyrazem zniechęcenia do komunizmu, osobiście przyjmowałabym z dużą ostrożnością. Nowatorstwo Prousta i Joyce’a interpretował Wat na początku lat trzydziestych XX wieku jako celową ucieczkę przed opisywaniem rzeczywistości społecznej. Psychologizm przedstawiał jako świadome odwrócenie się od psychologii, która, choć marksizmowi obca, pozostaje jednak, jak czytamy w szkicu *W pracowniach stylu*, „na każdorazowym, klasowo zdeterminowanym, etapie jej rozwoju – [...] nauką o duszy, o świadomości, o zachowywaniu się człowieka [...]” (W 292), i jako taka przynosić musi, choćby przy okazji, jakiś zewnętrzny obraz rzeczywistości społecznej. Tymczasem w nowych powieściach psychologizacyjnych, pozbawionych fabuły lub rozbudowujących ją ponad miarę, gra toczy się – posłużmy się jeszcze jednym cytatem – „nie o przebieg, losy bohaterów, nie [...] o poznanie pewnego odcinka rzeczywistości, problematykę utworu, lecz niejako o jego podskórną muskulaturę stylistyczną, rozmieszczenie węzłów-efektów, ich natężenia, ich potencjału literackiego” (W 290). Słowem, chodzi o eskapistyczny estetyzm, o sztukę jako introwertyczno-stylistyczny spektakl, będący przykrywką świadomej rezygnacji ze społecznie zaangażowanego poznania.

Tyle miał do powiedzenia Wat – marksizujący wtedy redaktor „Miesięcznika Literackiego”. Równocześnie jako wytrawny znawca literatury i jako twórca *Piecyka*, czytając Prousta i Joyce’a, nie potrafił w szkicu *W pracowniach stylu* ukryć swoistej fascynacji. Bezblędnie, powtórzmy, trafiał w sedno zamierzeń autora powieści *W stronę Swanna*:

Według Prousta poznanie – będące prawdziwą rzeczywistością – realizuje się jedynie „w integralnym przypomnieniu”, które nawiedza człowieka znienacka, zgoła przypadkowo. Człowiek jest mechanicznym zbiorem odrębnych jaźni, który może ulec dezintegracji, i tylko posiadanie ciała daje złudzenie całości i ciągłości. Świadomość, traktowana jako epifenomen, poza bierną funkcją odbierania wrażeń, redukuje się właściwie do jedynej podstawowej władzy: pamięci. [W 297]

I nieco dalej:

„Umysł postępuje dygresjami”, powiada Proust w pewnym miejscu. Cała wielotomowa powieść posuwa się naprzód dygresjami przypomnieniowymi (chwilami w obskurnej pedanterii rozpamiętywania), zachowując tylko najogólniejsze ramy kompozycyjne. Elastyczność czasu, jego powtarzalność w procesie rozpamiętywania, jego psychologizacja, jego uniezależnienie od „dziania się” w rzeczywistości obiektywnej – w zastosowaniu do metod literackich, jest niezaprzeczalnym i bodaj najbardziej podstawowym wynalazkiem Prousta. [W 298]

Te rozpoznania nie tylko są trafne. Świadczą także o jakimś pokrewieństwie wrażliwości, którą później doświadczenie więzień sowieckich wydobędzie na jaw i wyraźnie wzmocni. Oczywiście, w komentarzu ideologicznym z początku lat trzydziestych, w komentarzu, którego już nie cytuję, poeta skrytykuje koncepcję człowieka (nie technikę literacką!) wpisaną w powieść Prousta jako blokującą wszelki postęp i rozwój. Ów słuch, owo wyczulenie na prozę autora cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* warto jednak zapamiętać. Jeszcze bardziej zdania, które w szkicu *W pracowniach stylu* Wat poświęca Joyce'owi. Padają w nich bowiem rozpoznania zaskakująco bliskie temu, co o kompozycji *Piecyka* i znamiennej dla tego poematu grotesce pisała Baranowska. Wat komentuje poetykę *Ulissesa* jako celowo mieszającą różne porządki symboliczne:

utrudnianie rozumienia jest tu programowe; w powieści przecinają się rozmaite systemy symbolów. [...] Powieść odwołuje się jakby do rodzaju wiedzy, jaką dawały te niejako encyklopedie średniowieczne, zw(ane) *silva rerum*. [W 299, przypis]

W powieści Joyce'a świat przelamuje się jako piekielny stek sprzeczności, koszmarny chaos, galwanizowany przez ślepe popędy. Ale sama powieść jest zbudowana przez autora z matematyczną ścisłością, wszystko jest ułożone, obliczone według świadomego planu autora. [...]

Ład [...] jest poza samym utworem, transcendentny w stosunku do przedstawionego w nim świata, świat w *Ulyssesie* jest piekielnym chaosem przypadkowości i trzyma się tylko dzięki transcendentnej prawidłowości, ustanowionej przez jego stwórcę. [W 299–300]

Wat ma tu na myśli Boga, nie człowieka. W jego lekturze symboliczny chaos świata przedstawionego w *Ulyssesie* stanowić powinien paradoksalny, oksymoroniczny dowód istnienia transcendentnego porządku, czy, jak sam to nazwie, „apologetyki kościoła” „danej środkami wyłącznie stylistycznymi” (W 300). To, oczywiście, podlega krytyce. Co ciekawe, autor *Bezdomnego Lucyfera* byłby skłonny uznać racje Joyce'a, gdyby ów chaos przynosił przesłanie nie teologiczno-ontologiczne (takie Wat imputuje Joyce'owi), lecz psychologiczne. Gdyby *Ulisses* niczym „Wczesna powieść psychologiczna posiadał pewien, klasowo bardzo pożyteczny, schemat ideologiczny [...]”, głoszący, iż „prawdziwy postęp jest możliwy tylko na drodze wewnętrznego doskonalenia się człowieka” (W 300). Gdyby afirmował świat, którego jedyną miarą byłby człowiek, już nie jako „cudownie” nieodpowiedzialna „miara”, lecz także jako podmiot postępu, tyleż wewnętrznego, co społecznego. W szkicu *W pracowniach stylu* lekturę *Ulissesa* zakończy Wat komentarzem na powrót skrajnie zideologizowanym. Napisze, że powieść psychologiczna „wszelki postęp i wszelkie doskonalenie się przedstawia jako fikcję – aby demonstrować fikcyjność rzeczywistości społecznej”. Powie:

Ogłaszanie prymatu podświadomości, negowanie przyczynowej, poznawalnej struktury świata, normalizowanie i upowszechnianie stanów patologicznych – wyraża rezygnację klasy z niekorzystnego dla niej obiektywnego poznania rzeczywistości. Gangrena klasy odbija się tu w postaci krańcowego nihilizmu, braku perspektyw, desperacji – impasu ideologicznego, z którego jedynym wyjściem, rozwiązaniem nierozwikłanych sprzeczności – ma być przerwany do transcendentnych prawd kościoła. [W 301]

Te ostatnie są w lekturze autora *Dziennika bez samogłosek* oczywiście tylko jednym ze szczegółowych systemów symbolicznych, nawet jeśli najważniejszym i najbardziej dla kultury śródziemnomorskiej fundamentalnym. Wat – lewicujący intelektualista, podobnie jak wcześniej Wat-futurysta, chce go podważyć, w zamian

podsuwając ideę postępu, która w różnych fazach twórczości poety odnosić się będzie do rozmaitych jakości: postępu w sztuce, postępu społecznego, duchowego rozwoju człowieka. Zawsze jednak, niemal nieodmiennie, wyczerpywać się będzie w przestrzeniach immanentnych kolejno dla poezji, życia społecznego i duchowego doświadczenia, rozumianego – co postaram się udowodnić – raczej psychologicznie niż mistycznie. Nieprzypadkowo wątkiem przewijającym się we wszystkich okresach pisarstwa Wata, nawet tych przedstawianych (także przez niego samego) jako radykalnie różne, jest właśnie wątek wewnętrznego krajobrazu – interioryzacji, owocującej „epifanią naturalnego [...]” (M-2 319). Do pewnego momentu „wycisza” ten wątek, ale go nie eliminuje, równie trwale występująca w myśli Wata tęsknota za doskonaleniem świata.

Świetny przykład wspomnianego napięcia przynosi fragment *Mojego wieku*, w którym poeta, komentując po latach *Piecyc*, wpisuje go w ciąg działań składających się na radykalne zerwanie z komunizmem. Z konieczności posłużyć się tu muszę nieco dłuższym cytatem. Jego początkowy fragment przynosi informację o przyczynach milczenia poety jako literata w okresie redagowania „Miesięcznika Literackiego”. Wat wyjaśnia Miłoszowi:

Do 1935 roku pisałem dość dużo, prawie nic z beletrystyki nie drukowałem, wszystko zginęło. Byłoby tego parę tomów nowel, niby-nowel, niby-esejów. Jak ci tłumaczyłem, nie drukowałem, bo zupełnie nie pasowały do mojego marksizmu. Poza tym zdawałem sobie sprawę [...], że właściwie komunizm to jest sprawa eksterioryzacji. Komunizm jest wrogi interioryzacji, człowiekowi wewnętrznemu. Jeżeli mieliśmy lewicowe sympatie, zapatrzenia, fascynacje, zaczarowania komunizmem, to dlatego, że widzieliśmy i zdradliwość, i niebezpieczeństwo interioryzacji. Ale dzisiaj wiemy, do czego dochodzi eksterioryzacja, zabicie wewnętrzne człowieka, co jest istotą stalinizmu. Istota stalinizmu to zatrucie w człowieku wewnętrznego człowieka, żeby się zmniejszył, jak te główki robione przez łowców głów, takie zasuszone małe główki, a potem aby to zupełnie – nawet nie zgniło w człowieku, bo komuniści boją się zgnilizny wewnętrznej, ale żeby rozpadło się w proch. [...] Okazuje się, że byłem złym materiałem, i w gruncie rzeczy jednym z praw mojego losu, *la destinée*, jest interioryzacja właściwie wszystkiego. Zacząłem bardzo wcześnie. *Piecyc* był nieudolną próbą, miał jednak w sobie pewien dynamizm, żeby żyć w sobie. Tym bardziej że wiedziałem, jakie to jest i niebezpieczne, i jak łatwo gnije. Wiedziałem o gniciu, tym bardziej miałem pęd, żeby z tego wyjść, tym bardziej mnie pociągał komunizm. [M-1 241–242]

Zacytowane słowa doskonale uzmysławiają rodzaj rozdarcia, jakie określa światoodczucie młodego Wata. Równoczesną potrzebę wejścia w świat i obwarowania wewnętrznej ciemności, chroniącej światło nieuporządkowanego, podmiotowego życia, nieprzekładalnego wprost na działanie społeczne. Awangardowego, futurystycznego aktywizmu i introspekcji, w genezie jeszcze modernistycznej, przepowiadającej jednak – o czym przekonywała Baranowska – wyobraźniowość surrealizującą. Wat wielokrotnie powtarzał, że fascynacja komunizmem rodziła się z głodu jakiejś wiary, która wypełnić by mogła pustkę i absurd, pojawiające się, gdy już opadł kurz owych „wesołych *à la longue* ruin [...]”, bawiących dadaistów. Pisał, że lata lewicowego zaangażowania i fascynacji komunizmem, były „może najszcześniejszym” okresem jego życia:

Wydobyłem się z jakiejś desperacji beznadziei, poczucia absolutnej absurdalności. [...] Wydobyłem się z tego świadomym wysiłkiem, postanowieniem [...] z egzystencjalnego wyboru. Miałem sprawę, miałem cel i miałem znowu to, o czym marzy inteligent w naszych czasach, *vita activa*. Nie tylko interpretować, ale zmieniać własnoręcznie świat. [M-1 157]

Zarazem poetyka jego wczesnych utworów, także fakt pisania, lecz niedrukowania tekstów powstałych w okresie kierowania „Miesięcznikiem Literackim”, dowodzą czegoś przeciwnego. *Vita „passiva”*, jeśli można tak powiedzieć, nie przestaje określać wrażliwej umysłowości poety. Ponieważ jednak on sam ową introwertyczną skłonność pojmuje w tym czasie tylko jako pokłosie młodopolskiego dekadentyzmu, jako niebezpieczną skłonność do gnicia, jako wstęp do nadmiernego psychologizmu, wyczerpującego się w węzłach stylistycznych, a nie jako kontemplację czy mistykę – co przecież mogłoby się stać, gdyby Wat nie przyjął tak wyraźnie antyidealistycznej postawy – próbuje ją w sobie zagłuszyć. Zagłuszyć, co nie znaczy utracić. Rekonstruowana wcześniej „gra rozdwojeń”, widoczna w szkicu o Prouście i Joysie, zapętlenie krzywdzących, zideologizowanych ocen i trafnych poetologicznie rozpoznań stanowią tylko przykład szerszej prawidłowości. Są potwierdzeniem rozdarcia między pragnieniem aktywnego uczestnictwa w dokonywaniu zmian, budowaniu nowego, lepszego języka, świata i człowieka a skłonnością do introspekcji i ulegania żywiołom wyobraźni. Fakt tak radykalnego przeciwstawiania tych dwu obszarów podmiotowej obecności sam w sobie pozostaje godny zauważenia. Jest charakterystyczne, że Wat – przynajmniej w wypowiedziach dyskursywnych – nie widzi możliwości do jakiejś korespondencji tych dwu przestrzeni. Przeciwnie, przedstawia je nieodmiennie jako nieprzechodnie i nieuzgadnialne. Albo interioryzacja i gnicie, albo wyjście w świat kosztem śmierci człowieka wewnętrznego. Albo społeczne, albo irracjonalne. Albo radość ruin, wyzwalająca awangardowo-rewolucyjny aktywizm, albo skrajny, skrywany pesymizm, podpowiadający potrzebę zastygnięcia i wyrwania się z przestrzeni społecznej. Albo życie społeczne, albo poetyckie. Znamienne, w jak wielu wypowiedziach autora *Dziennika bez samogłosek* pobrzmiewa wyraźna skłonność do dualizmu i budowania radykalnych opozycji. „Poetycki katastrofizm estetyczny u ludzi trochę myślących łączył się z optymizmem społecznym: będzie szczęście dla ludzkości, ale bez poezji” – mówił Wat o przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. I dalej:

Będąc komunistą miałem te same poglądy na sztukę co Witkacy. Tyle że on ze znakiem minus, dla niego była ważniejsza poezja. [M-1 151]

Jeszcze wtedy pisałem, ale nie chciałem drukować, bo cała moja tzw. poetyka była antymarksistowska, wsłuchana w irracjonalizm. [...] myślałem, że w szczęśliwym społeczeństwie komunistycznym nie będzie literatury, tak jak nie będzie filozofii. Bo jednak czułem, zdawałem sobie sprawę, że literatura jest związana z tym, co w człowieku jest najmniej uspołecznione, antyspołeczne i irracjonalne. Uważałem to za tragiczne, ale uważałem, że takie jest jądro literatury. A ludzkość trzeba zbudować racjonalnie. [M-1 150]

Efektem tego myślenia – hiperbolizującego antynomię jednostki i społeczności, przeżywania i działania, podmiotowego i wspólnotowego – było swoiście gładkie przechodzenie z futurystycznego „nowatorstwa formalnego w rewolucjonizm komunistyczny” (M-1 90). I pierwsze, i drugi wyrastały przecież (co tłumaczy paradoksalną skłonność do ich przenoszenia) z podobnego doznania: gwałtownego rozpadu i postępującej w ślad za nim potrzeby zaoferowania czegoś nowego, lepszego. „Emocjonalny głód, rewolta, [...] jest również prawdziwa w dziedzinie formalnej, wierszy, estetyki, jak i życia” (M-1 90) – wspominał Wat nauki czerpane od Majakowskiego.

Dlaczego o tym wszystkim piszę? Otóż chciałabym na tak zarysowanym tle przyjrzeć się teorii poezji, którą formułuje Wat już po wojnie. W *Moim wieku* odnajdujemy cały szereg fragmentów, które składają się na poetologiczną opowieść o poezji jako doświadczeniu wewnętrznym. W rozmowach z Miłoszem autor *Piecyka* rekonstruuje narodziny tej koncepcji jako równoległe z doświadczeniami sowieckich więzień, jako współbieżne z „odczarowaniem się” z komunizmu. Wyraża również radykalną zmianę punktu widzenia z estetycznego i społecznego na antropologiczny. Nowym przedmiotem refleksji (w istocie wcale nie tak bardzo nowym) jest bowiem poezja ujmowana już nie jako zbiór słownych artefaktów, „wolnych słów” i „wolnych tekstów”, lecz jako wewnętrzne doświadczenie, stwarzające nowego człowieka. Także i tu posłużyć się muszą obszernym przytoczeniem z *Mojego wieku*. Fragment rozmowy z Miłoszem, którą za chwilę zacytuję, Wat zaczyna od jakże charakterystycznego zawieszenia rozróżnień genologicznych, symbolicznie minoryzującego doniosłość rozważań estetycznych. Poezja jawi się tutaj przede wszystkim jako doznanie egzystencjalne. Jako swoiste otwarcie się podmiotu na bycie, które opatrzone zostaje filozoficznym namysłem, nie prowadzącym zresztą do wyklarowania się precyzyjnych definicji.

Łubianka uczyniła mnie wyczulonym na wszystko, co i w wierszach, i w powieści, i w traktacie filozoficznym [...], i w podręczniku mineralogii było poezją i refleksją. Jedno i drugie odczuwałem jako dwie strony jednego, poezja bez refleksji pusta, ot, igraszka słowna, a refleksja bez poezji – ślepa, gubiła orientację, prowadziła do czego bądź. Mówię „refleksja”, trafniej byłoby powiedzieć filozofia, taka, jaka ukazała się Boecjuszowi w więzieniu, w szacie z wyhaftowanymi u spodu literami „T” (*Teoria*) i „P” (*Praxis*), jako konsolacja w nędzach życia... „Dwie strony” czego? Urzeczywistnienia się człowieka? Duchowego życia w jego stawaniu się? Modusu egzystencji? Właśnie pocieszenia? Zadając sobie te pytania, w końcu stosowałem do poezji i do filozofii słowa świętego Augustyna o czasie: „Kiedy nikt mnie nie pyta, czym jest czas, wiem, czym jest; niech mnie kto spyta, nie wiem”. *Nescio*: i ja również spytany nie wiedziałbym, jak odpowiedzieć: czym poezja jest? Jakkolwiek była dla mnie na Łubiance treścią tak oczywistą, że nieomal dotykálną. Rozpoznawałem jej obecność bodaj czubkami palców, jakkolwiek materia jej duchowa jest nawet w czystszej być może postaci aniżeli przeżycie religijne, skoro na to ostatnie składają się treści tak psychologiczne, jak impulsy ku ojcu, stosunek do natury i tym podobne. Natomiast poezja żywi się nimi także, ale może się bez nich obejść. Może obejść się bez wszystkiego, jest stanem nirwany, pojętej nie jako nicosć, ale na odwrót, jako najwyższa pełnia. „*Gesang ist Dasein*”, powtarzałem sobie za Rilke, i to mi wystarczało.

Tak myślałem o poezji na Łubiance i tak odczuwałem ją. Wiele się – rzecz jasna – od tego czasu pozmiało w moich poglądach, ale dotąd spytany nie umiem określić, czym jest. A jest dla mnie dotąd stanem, a nie faktem; wartością w literaturze i języku najwyższą. Modny kłamor poetów „*reinventer la poésie*” zastępuję prostszym, choć trudniejszym: „*reinventer le poète*”. [...]

Niech krytycy rozprawiają o strukturze wierszy, o entropii lingwistycznej, o metonimii, poezja realizuje się w pełni, kiedy jest bohaterstwem. Tej lekcji ontologicznego sensu poezji nie zagubiłem... [M-2 76–77; podkreśl. – A. S.]

Zmiana, jaka dokonuje się w myśleniu Wata o poezji, wydać się może radykalna. Znaczą ją przecież kilka charakterystycznych „zwrotów”. Od estetyki ku

antropologii. Od materializmu ku duchowości. Od aktywizmu ku konsolacji. Po pobycie w Związku Radzieckim autor *Piecyka* zastępuje awangardowy postulat wynalezienia nowej poezji wezwaniem do ponownego wynalezienia/stworzenia nowego poety. Bardziej niż o literaturę jako zbiór utworów chodzić ma teraz o człowieka, który w różnorodnej formie, także za pomocą sztuki słowa, podejmuje próby zrozumienia własnego doświadczenia. Wyrażony w ten sposób „zwrot” polegać miałby zatem na przywracaniu wagi bagatelizowanej wcześniej koncepcji człowieka, której szczegółowy kształt nie zostaje *nb.* zdradzony. Rolą doznania poetyckiego, a dokładniej: efektem bycia w poezji, efektem owych ulotnych, tyleż estetycznych, co w istocie egzystencjalnych doznań, winno być – jak czytamy – „Urzeczywistnianie się człowieka”. Na czym jednak miałyby ono polegać? Jaka koncepcja człowieczeństwa zostaje w ten postulat wpisana? Odpowiedź Wata nosi przecież znamiona tautologii: „wynaleźć nowego poetę”, *ergo* „urzeczywistnić człowieka” znaczy... być poetą, doznawać świata *en poète*. Dodajmy, iż akapit poprzedzający cytowany ostatnio fragment *Mojego wieku* przynosi wspomnienie snu, jaki miał Wat w finale kilkudniowego postu i suto zakrapianego spotkania z Witkacym i Antonim Kamieńskim w Zakopanem w 1921 lub 1922 roku (twórca nie pamięta tego dokładnie). Wat rekonstruuje sedno tej onirycznej fabuły jako próbę wysłuchania arcywiersza, recytowanego przez nieznanomy głos. Arcywiersza, który potem, już po przebudzeniu, bez sukcesu próbuje zapisać. Po latach opowiada o tym wydarzeniu właśnie po to, by dać „słabą i nieudolną analogię do tego, czym jest być poetą [...]”. Otóż, bycie nim – twierdzi Wat – polega na „nieustającym szukaniu zapomnianego, ogromnego arcsynu, wypełniającego nasze uniwersum” (M-2 76). Nie jednak – zaznaczmy śladem pisarza – poprzez filozoficzny namysł, w nadziei na odnalezienie *mathesis universalis*. Nie poprzez mistycyzm religijny, ale w swoiście nirwanicznym doznaniu, którego nie da się przełożyć na jakikolwiek dyskursywny język. Eksfutyrysta przytacza to zakopiańskie marzenie jako dowód, że w istocie od zawsze toczyła go „awersja do Kierkegaardowskiego »człowieka estetycznego«” (M-2 72)¹⁷. Że nie był też nigdy w głębi duszy *homo religiosus*, skłonny umjować świat w myśl określonej summy teologicznej.

Szukał raczej dostępu do zagubionego arcsynu w somatycznym, pozasłownym odczuciu, doznaniu pełni i kosmicznej harmonii. Jakże blisko jesteśmy tutaj teorii symbolistycznych. Wat mówi:

uprzytomniłem sobie dokładnie, że zawsze przeżywałem *en poète*. Nie było moje życie życiem filozoficznym [...]. Nie było też ono życiem religijnym, szukaniem Boga [...].

[...]

Ale byłoś, życie moje, o życie moje, nieustającym szukaniem snu ogromnego, w którym w harmonii przedustawnej byli bliźni i zwierzęta, i rośliny, i chimery, gwiazdy i minerały, a którego zapomniało się, bo zapomnieć go się musi, i szuka się rozpaczliwie, i tylko sporadycznie odnajduje jego tragiczne obłomki w czymś ciepłym, w szczególnej sytuacji, w spojrzeniu, we wspomnieniu też zapewne, w męce szczególnej, w chwili, w skórze – przecież kochałem ją pasjami, w głosach, w głosach. I stąd zamiast harmonii rozdarcie, i urywki. Może to i tylko to jest byciem poetą? [M-2 73]

¹⁷ Zob. M. Gołębiowska, *Wybór etyczny według Kierkegarda a tożsamość w kulturze medialnej*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 159.

Przedostatnie z przytoczonych zdań poety uświadamia po raz kolejny, jak bardzo pragnienie i nakaz *reinventer le poète* związane są z diagnozą rozpadu i dysharmonii, mających zresztą dwojakie źródła. Doświadczenie komunizmu nakłada się tu przecież na dyspersję podmiotu, w genezie swej wyraźnie modernistyczną. Komunizm, o czym była mowa, zdaje się w pierwszym odczuciu przynosić możliwość uniknięcia owego dekadentckiego „gnicia” i oferować szansę uleczenia jednostki w planie działań społecznych. Z drugiej strony, degradując i redukując to, co jednostkowe i intymistyczne, potęguje doznanie nieobecności i zranienia. Można powiedzieć: historia przynosi radykalne, choć dokonujące się w innej sferze, wzmocnienie poczucia rozpadu, redukcji *ego*. Tym samym rodzi potrzebę obrony. Paradoks polega na tym, że Wat przeprowadza ją w myśl reguł restytuujących zagrożenia, przed którymi uciekał, których pragnął uniknąć, angażując się w komunizm.

Miał niewątpliwie rację Włodzimierz Bolecki, gdy pisał, że poeta nieustannie reinterpretuje własną twórczość z perspektywy swego historycznego losu. Badacz podkreślał:

W dyskursie Wata można odnaleźć następującą regułę hermeneutyczną: aby zinterpretować swoje utwory, trzeba najpierw zrozumieć siebie, ale aby zrozumieć siebie, trzeba zrozumieć swoje doświadczenie historyczne¹⁸.

To nie literatura pozwala tu interpretować życie. To los stanowi klucz do rozumienia literackich tekstów. Istotnie. Także interesującą mnie teorię poezji jako doświadczenia wewnętrznego Wat formułuje przecież jako element owej nadrzędnej reguły reinterpretacji swego wcześniejszego dorobku. Tworzy ją nie tylko *ex post* swych dzieł, ale też, przede wszystkim, *ex post* tragicznych kolei swego życia. Trzeba o tym pamiętać. Nie zmienia to faktu, iż po wojnie pisarz w teorii poezji wydobywa, wyostrza modernistyczno-symbolistyczne wątki, przedtem mało widoczne, lecz przecież słyszalne także w poetyce jego wczesnych utworów¹⁹. Wątki te służyć mają teraz odbudowie tego, co jednostkowe. Zarazem prowadzą podmiot na powrót do wczesnomodernistycznego lasu, nie tyle zamieszkiwanego przez chimery, ile sadzonego przez podmiot po to, by stworzyć sobie konsolacyjną przestrzeń – powtórzmy za Watem – poetyckiej „nirwany, pojętej nie jako nicłość, ale na odwrót, jako najwyższa pełnia” (M-2 77). Tak przynajmniej rozumiem sens powojennej propozycji składanej, a raczej formułowanej przez autora *Ciemnego świecidła* przeciwko własnemu losowi.

Najwyższa pora, by usystematyzować trzy główne, często trudne do oddzielenia, jakości, wokół których Wat buduje teorię poezji jako „epifanii naturalnego”. Wszystkie one mają proveniencję wczesnomodernistyczną. Spróbujmy je wyliczyć.

Po pierwsze, w myśleniu Wata „bycie w poezji” jawi się jako uczestnictwo w swoiście podmiotowym absolutie. Poezja jest tu substytutem transcendentu. Ucieleśnia swą wartość nie w relikwiarzu, ale w immanentystycznej przestrzeni poetyckiego *katharsis*. Nieprzypadkowo Wat podkreśla, że, inaczej niż w przeżyciu religijnym, ewentualne „impulsy ku ojcu” i ku naturze są dla poezji jedynie

¹⁸ W. Bolecki, *Od „postmodernizmu” do „modernizmu”*. (Wat – inne doświadczenie). „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 32.

¹⁹ Zwraca na to uwagę także Bolecki w cytowanym tu szkicu.

fakultatywne. Zasadniczą rolę odgrywają tu treści psychologiczne: wewnętrzne, podmiotowe życie jednostki, bardziej niż na świat otwierającej się na swą psychiczną i somatyczną immanencję, poruszoną i ozdrowieńczo wzruszoną poetyckim doznaniem. Immanencję zanurzoną w historii, zranioną, bolesną, pełną poczucia winy, grzechu, „znikczemnienia”, a w owych ulotnych chwilach wyzwoloną nagle w tyleż estetycznym, co egzystencjalnym poczuciu istnienia i ładu, którego nie ma w historii. Dodam, iż owa estetyczno-ontologiczna jakość, która staje się udziałem osoby doznającej świata *en poète*, przywodzi na myśl Witkacowską teorię Czystej Formy, z tym tylko, że Wat przedstawia ją nie tyle jako projekt do wykonania²⁰, ile jako niespodziewany dar chwili, nie otwierającej się na żaden ciąg dalszy. Spełnia się w nie dającym się streścić doświadczeniu, do którego nie sposób powrócić, którego nie można powtórzyć, ani tym samym uczynić trwałym fundamentem kondycji podmiotu. Autor *Dziennika bez samogłosek* odnotowuje dwie takie chwile. Pierwsza wydarza się na dachu Łubianki, gdzie podczas więziennego spaceru poeta słyszy muzykę Bacha:

Wtedy byłem przeświadczony, że po raz pierwszy i ostatni wiem, czym jest nieskończoność, dokładniej mówiąc, że wiem nieskończoność. Myślałem długo, że to z finału *Pasji według św. Mateusza*. Myliłem się. Mimo – a może właśnie dlatego – [że] przeżyłem ją jako wstrząs, nie zapamiętałem nic z samej muzyki. [...]

Jeżeli głos ludzki, jeżeli instrumenty sfabrykowane przez człowieka, jeżeli dusza ludzka może stworzyć choćby raz jeden w całej swojej historii taką harmonię, takie piękno, taką prawdę, taką siłę w takiej jedności inspiracji: jeżeli to istnieje, jaką efemerydą, jakim niebytem jest moc imperium? [...]

Przesłuchałem odtąd bardzo wiele kantat Bacha i o żadnej nie mogę powiedzieć z wewnętrzną pewnością: to jest ta. Nie konceptualizowałem wtedy mego przeżycia, a pamięć muzyczna nie uczona jest chwiejna. Kiedy słucham kantaty z *Oratorium na Boże Narodzenie*, wprawiając się w stan duchowej pustki recepcyjnej, owszem, jak strunę przenika mnie jej piękno i siła, ale ład tamtego doznania został zagubiony, nie znajduję do niego żadnego początku drogi. [M-2 120, przypis]

Istotą opisanego, kataraktycznego aktu jest doznanie ładu, harmonii, piękna, które dają nie wiedzę „o”, ale trwanie „w” nieskończoności. Jakże znamienne Wat koryguje tu wyrażenie „wiem, czym jest nieskończoność” na „wiem nieskończoność”, podkreślając tym samym tożsamościowy, a nie relacyjny charakter związku między nieskończonością a podmiotem. To bycie w muzyce, najbardziej niedyskursywnej ze sztuk²¹, *ergo* bycie w nieskończoności, pozwala unieważnić całe okrucieństwo świata otaczającego podmiot. Zmywa mizериę historycznego losu czy raczej izoluje go od niej. Kondycja podmiotu zostaje na moment wyrwana z degradującej historii, co wydaje się zresztą najgłębszym sensem wspomnianego aktu, a także celem ponawianych później przez podmiot rekonstrukcyjnych działań. Powojenna poezja Wata stanowi w dużej mierze, jak sądzę, katalog takich właśnie dramatycznych prób, znaczonych niepowodzeniami. Tak jakby ów stan receptywnej pustki, który jest konieczny, by izolacja pozwoliła odczuć wewnętrzną harmonię, wcięż coś zewnętrznego naruszało.

²⁰ Jak wiadomo, Witkacy także zwątpił w pewnym momencie w możliwość realizacji Czystej Formy. Symbolicznym aktem tego momentu była zamiana malarskiej pracowni na firmę portretową i zarzucenie tworzenia dramatów na rzecz pisania powieści.

²¹ Cytowany fragment *Mojego wieku* to przypis do uwagi Wata, iż „muzyka jest lepszą mową dla myśli ludzkiej” niż filozofia, „wyraża to, co jest niewyraźalne w języku” (M-2 120).

Autor *Dziennika bez samogłosek* odnotowuje jeszcze jeden moment wzruszenia pokrewnego przeżyciu z dachu Łubianki. Scenerią także i tym razem jest – rzecz jasna, nieprzypadkowo – symboliczny wyimek totalitarnego świata. Jest rok 1949. Erfurt. Wat odwiedza to miasto w przerwie uroczystości Goethowskich w Weimarze. Ma w ich trakcie wygłosić referat, w którym, poprzez analogię z analizą społeczeństwa Trzeciej Rzeszy, zamierza zanalizować istotę sowietyzmu i w ten sposób – jak w poczuciu winy wspomina – „przerobić [...] [swój] chybiony lwowski egzamin życiowy i tym razem zdać go, za wszelką cenę” (M-2 121, przypis). Do Erfurtu poeta jedzie w przerwie sympozjum, by zobaczyć fabrykę Topf und Söhne, w której w czasie wojny produkowano krematoria. Wzburzony rozmową z miejscowym inżynierem, beznamiętnie wyjaśniającym potrzebę produkcji krematoryjnych pieców, wybiega na średniowieczny dziedziniec i tam, w cieniu erfurckiej gotyckiej katedry, z perspektywą na domki dawnych patrycjuszów, dotyka go „cień skrzydła przypomnienia” (M-2 120, przypis). Oto jego słowa:

w ciemni mojej pamięci jakby zafurkotało przypomnienie mojego Bacha. Oczywiście, nie ma tu żadnej rozsądnej analogii: surowy maszynowy katedry – nie artykułowany przez budowniczego, z rozmysłu zapewne, i wyrafinowanie baroku u Bacha; tym bardziej, co może mieć wspólnego średniowieczny patrycjusz z pospólstwem bolszewizmu. Myślę, że nade wszystko napięcie między rzeczą boską a rzeczą świecką uchyliło na chwilę rąbka do przeżycia na dachu Łubianki. [M-2 121, przypis]

Najważniejsze jest zdanie ostatnie. Wat porusza w nim kwestię kluczową dla zrozumienia charakteru tego uwalniającego doznania z dachu Łubianki. Określa je – jak czytamy – konfrontacją „między rzeczą boską a rzeczą świecką [...]”, między absolutnym a profanicznym. W co jednak to doznanie celuje? Ku czemu prowadzi wyzwajające je napięcie: ku wzajemnemu przenikaniu się materii Boskiej i świeckiej czy ku ich radykalnemu przeciwstawieniu? Inaczej pytając: w świetle jakiej tradycji należy rozumieć epifanijskość wspomnianego przeżycia, zakładając, że w ogóle stosowne jest tu przywołanie tej kategorii? Czy „Bach na dachu Łubianki” ma jeszcze jakiś związek z teologiczną genealogią epifanii? Czy prowadzi do odnalezienia i przyjęcia jakiegoś transcendentnego sensu? A może bliższy jest „bezbożnej epifanii” sztuki²², bo wynika z otwarcia na śpiew, który, jak u Rilkego, sam jest istnieniem? Jeszcze inaczej. Czy Wat w swych poszukiwaniach, dokonywanych w nieporównanie bardziej dramatycznych okolicznościach, bliższy jest Leśmianowi i jego tęsknocie za rytmem, Bieńkowskiemu²³ w jego próbach restytucji nieskończoności w języku czy Miłoszowi i Mandelsztamowi, budującym konsekwentnie swe programy poetyckie na dążeniu do przekroczenia „romantycznej choroby niedocieleśności” (Miłosz)²⁴ i odbudowania harmonii między słowem a ciałem (Mandelsztam)? U obu obserwujemy przecież dążność do przekraczania gnostyckiej, dualistycznej zasady afirmacji duchowości odcieleśnionej, co znamienne harmonizuje z polemiką toczoną z symbolizmem i futuryzmem. Pytania

²² Na ten temat w związku z Leśmianem zob. R. N y c z, „Słowami... w świat wyglądam”. *Bolesława Leśmiana poezja nowoczesna*. W: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 139.

²³ Na podobieństwa łączące tych dwóch poetów wskazywałam w szkicu *Awangardowy wnuk Leśmiana* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2009, nr 16: *Rytm Leśmiana*).

²⁴ Cz. Mi ł o s z, *Ziemia Urlo*. Kraków 1994, s. 123.

te czytelnikowi niniejszego szkicu słusznie wydadzą się w dużej mierze jedynie retoryczne. Gromadzę je po to, by wydobyć tezę o wyraźnej skłonności autora *Piecyka* do odseparowywania tego, co profaniczne i historyczne z jednej, i tego, co poetyckie, z drugiej strony. Wat nie chce (o czym zresztą niejednokrotnie wspomina) być mistykiem²⁵. Szuka tylko alternatywy dla zewnętrzności, redukującej siłę podmiotu, niweczącej jego istnienie rzeczywistością, materialną siłą historii. Szuka śpiewu, który jest izolacją.

Docieramy tu do drugiej jakości określającej Watowską teorię poezji jako przeżycia wewnętrznego. Jest nią „bezbożny” charakter postulowanej i poszukiwanej epifanijności. Nie jest to, rzecz jasna, określenie pejoratywne. Używam go w ślad za Leśmianem, dla zaakcentowania, iż epifanijne doznania, w których Wat, podobnie jak autor *Rozmyślań o Bergsonie*, skłonny jest widzieć źródło wewnętrznego „ureczywistniania się człowieka”, zostaje, po odejściu Boga, już nie fakultatywnie, ale obligatoryjnie powiązane z twórczością. Sztukę, szczególnie muzykę, odkrywa bowiem Wat jako jedyne dostępne człowiekowi, zarówno w procesie tworzenia, jak i odbioru, wrota prowadzące do zapoznanej w życiu harmonii sfer. Poszukiwania arcyśnu są tu – przypomnijmy – próbą wysłuchania arcywiersza. Materią i narzędziem jedni uniwersum podważanej przez imperium jest głos ludzki, instrumenty sfabrykowane przez człowieka i dusza ludzka, powołujące do istnienia „piękno”, „prawdę” i „jedność inspiracji” dająca siłę.

Z tego punktu widzenia są bardzo znamienne uwagi, jakie Wat czyni na temat wiary i możliwego nawrócenia, które staje się, z jednej strony, przedmiotem pragnienia, z drugiej – opatrzone jest komentarzem podającym w wątpliwość jego faktyczne spełnienie. Odważam się dotknąć tej delikatnej materii tylko dlatego, że Wat niejednokrotnie przedstawiany jest jako poeta religijny, co zresztą sam nieraz dementował. Fragment *Mojego wieku*, który zaraz zacytuję, uzmysławia, gdzie leżą przyczyny uniemożliwiające poecie przyjęcie wiary, która – jak sam nieraz powtarza – przyniosłaby może jakąś formę wyzwolenia od trawiącego go bólu, męki nie do zniesienia, tyleż somatycznej, co psychicznej rany, niosącej rezygnację i śmierć. Przy okazji uzmysławia także, jak bardzo myślenie Wata pokrewne jest w wielu momentach gnozie. Oto słowa poety:

jestemy na tym dachu, te dwadzieścia minut spacerów, mówimy o przedwiośniu i o tej impetyczności soków życia w przyrodzie, w powietrzu, naokoło mnie. Mój Boże! W końcu miałem wtedy lat dopiero 41, a czułem się już nawet nie stary cielesnie, ale sędziwy, poza wiekiem. Więc właściwie fałszywe, urojone soki, ale ta impetyczność była niesłychanie we mnie silna. I na tym spacerze, na wąskiej przestrzeni o zmierzchu, na dachu Łubianki, z widokiem na wieże Kremla, Bach, finał *Pasji św. Mateusza*. W jakimś miejscu, gdzie jeszcze była Pasja, ale już był początek czy zapowiedź zmartwychwstania. Zmartwychwstanie było zawsze dla mnie, w moim stosunku do chrześcijaństwa, punktem największego oporu, zmartwychwstanie ciała i zmartwychwstanie Chrystusa. W gruncie rzeczy tak naprawdę mówiąc, chrześcijaństwo zawsze kończyło mi się na krzyżu. A tu jest zapowiedź rezurekcji. Jest *Pasja*, ale jest, jak to u Bacha, egzaltacja, *exultavit*, jakaś, zdawałoby się, zgodność z sokami życia budzącego się na nowo. Pozornie jest lucznik, to jest religia słonecznego Boga, egipska, czy

²⁵ Inne zdanie przedstawia K. Szaniawski (*Metafizyka zniewolenia – świadectwo Aleksandra Wata*. W zb.: *Literatura źle obecna. (Rekonosans)*. Materiały z konferencji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN 27 X – 30 X 1981. Kraków 1986). Zob. też T. Nyczek, *Bach na dachu Łubianki. (Aleksander Wat)*. W: *Emigranci*. Londyn 1988.

Atisa, który umiera na zimę, cykl roku, i który zmartwychwstaje (powstaje) z rozdartych części na nowo, w wiosnę. W koncepcji religiologów i antropologów śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa odnosi się do tych archetypów, do archetypów Boga zmarłego i zmartwychwstałego, słonecznego Boga. A nic podobnego. A nic podobnego. Właśnie na Łubiance, właśnie na tym dachu i właśnie dlatego, że z niesłychaną ostrością czułem, jak bardzo moje ciało jest bez soku i odcięte od natury – widziałem w *Pasji* Bacha istotną, no po prostu przepaścistą, różnicę między Chrystusem a Atisem. Bo zachodziła tu taka gra, nie wiem, dialektyczna czy niedialektyczna. Dobrze. Jest natura. Ja jestem *Naturmensch*. Natura zmartwychwstaje. W muzyce, którą słyszę, w tej jakiejś nadbudowie wyższej, Bóg zmartwychwstaje. Jest zgodność między mną – naturą, która zmartwychwstaje, a Bogiem, który też zmartwychwstaje. Ale ponieważ mam niesłychanie silne poczucie, że we mnie to jest diabelska pokusa – ta natura, że ona nie istnieje, że ona jest iluzoryczna, że ciało nie ma soków, że ciało nie jest naturą, ciało – nie dusza, więc Bóg Bacha nie jest Bogiem natury, jest antynaturą. To złe wyrażenie. [...] Powiedzmy raczej: transnaturą, no, transsubstancją natury. Przemienienie. Pogańskie kultury Boga umierającego, zmartwychwstającego to są kultury natury. Naturmenschów. A Bach nie. [...] Bach to jest religijna muzyka, ale w tym Bachu, nawet w tej *Pasji*, religia, wiara jest osaczona przez wszystkie możliwe wątpliwości. [M-2 118–119; podkreśl. – A. S.]

Jeśli Miłosz zmusza nas swą twórczością – jak pisała niegdyś Renata Gorczyńska – do zadania pytania i udzielenia sobie odpowiedzi na nie: czy Chrystus zmartwychwstał, czy też nie zmartwychwstał? Wat odpowiada na to pytanie bez zbędnych wahań. Jedyne, co jest pewne – mówi – jedyne, co pozwala człowiekowi XX wieku wybrać Chrystusa jako archetyp własnego losu, to fakt, że cierpiał, że cierpiała Jego pozbawione soków ciało, że umarł z bólu na krzyżu, ocalając, być może wyłącznie dla samego siebie, to tylko, co duchowe, wewnętrzne, skryte przed pejczami rzymskich żołnierzy. Wspomina autor *Ucieczki Lotha*:

Gdy utożsamiałem siebie z Jezusem na krzyżu, nie było w tym nic z zuchwalstwa, nie obniżałem Jezusa do siebie, ale siebie ceną wewnętrznej męki wywyższałem – był bowiem dla mnie tylko człowiekiem Jezusem, w nim urzeczywistniała się figuralnie dola człowieka i krzyż. [...]

[...] – nie byłem wierzący, byłem nie nawrócony. A w takim razie, czym był mój Bach na dachu Łubianki, jeżeli nie epifanią naturalnego, obecnością transcendentu? Był jedyne, niepowtarzalny, ale dlaczego osobny, nie włączył się w sieć zjawisk, nie wywołał żadnych następstw, żadnego rezonansu, poza jakże płaskim stwierdzeniem bezsilnej mizerii tego wszystkiego, co mnie otaczało, całego groźnego imperium Stalina? I czym były medytacje moich utajonych nocnych przeżyć, właśnie moje utożsamienia, bez możliwości, bez nadziei, bez drogi wyjścia poza siebie? [M-2 318–319; podkreśl. – A. S.]

Jak wynika z rozmów z Miłoszem, miejscem, gdzie Wat czuje się najbliższy chrześcijaństwu, jest ceka zamarstynowska. To właśnie tam poeta najbardziej doświadcza siły, jaką współwzrostom daje wspólnota w wierze. Obserwując ich grupowe modlitwy czuje się pokrzywdzony przez brak oparcia, którego oni udzielają sobie nawzajem. „Byłem wtedy jedynym Żydem [...]”, wspomina, „Byłem wyłączony z wierzących” (M-1 331). Tak pojęty sens religijności wyczerpuje się wszakże w jej społecznym i narodowym znaczeniu. Nie musi też prowadzić, i w gruncie rzeczy rzadko prowadzi, do głębokiej wiary. „Modlitwie się nie bronię, ale jej nie umiem” – napisze Wat w jednym z powstałych na Zamarstynowie wierszy (M-2 317). Raz poeta podkreślać będzie zatem „społeczną nieodzowność religii w jej znaczeniu etymologicznym [...]” jako „jedynego sensu i ratunku naszej nędzy” (M-2 316–317). Innym razem po wielokroć z żalem i bólem stwierdzać będzie własną niemoc, nieumiejętność, niegotowość przyjęcia wiary. Warto w tym

miejscu dodać, że Zamarstynów to ten okres pobytu Wata w sowieckich więzieniach, który pamięta on jako nieporównanie łatwiejszy od czasu spędzonego na Łubiance. Mimo ogromu głodu i brudu, towarzystwa kryminalistów, czuje się tam jeszcze częścią zintegrowanej społeczności, postrzegając to właśnie w kategoriach religijnej wspólnoty. Wspomina:

Na Zamarstynowie było lepiej chyba dlatego, że żyłem życiem społecznym. Byłem zmuszony żyć życiem społecznym. Nie w socjalistycznym sensie tego słowa, rzeczywiście chrześcijańskim. W tych wszach i głodzie, w niedożywieniu – to było jednak *agape*. *Agape* ludzi, którzy nie są właściwego wyznania i których wyrzucano *ad leones*. [M-2 122]

To skojarzenie z losem pierwszych chrześcijan w rzymskim Colosseum jest, oczywiście, celowe. Podnosi jednak, powtórzmy, nie tyle przedmiot ich wiary, ile siłę, jaką daje wspólnotowe przeżywanie męki.

Jedyne widzenie, które poeta, przy wielu zastrzeżeniach, skłonny jest określić jako mistyczne (często zresztą zmienia w tej kwestii zdanie), a także którego skutkiem przydaje miano nawrócenia, to rozpoznanie diabelskości komunizmu. Jakże charakterystyczne, że przedmiotem owej wspominatej wielokrotnie saratowskiej iluminacji okazuje się znów własny los i wybór, dokonany w porządkach światopoglądowych i społecznych. W jego centrum stoi „zaczarowanie” lewicowością i zrodzone z niego, nigdy nie ugaszone, poczucie winy, związane ze „znikczemieniem komunizmu”²⁶, do którego Wat będzie się przyznawał przez lata. Nawrócenie dokonuje się tu zatem przede wszystkim jako konwersja ideologiczna, a nie religijna (M-2 254). Fundujące je odkrycie dotyczy, rzecz by można, historiozofii losu, nie zaś tajemnicy historii świętej. Przynosi rozpoznanie psychologiczne i biograficzne, a nie kerygmataczne, którego misterium należałoby zgłębiać z użyciem języka teologii.

Przepełniony pragnieniem odnalezienia własnej wspólnoty w cierpieniu, Wat odwołuje się do swych żydowskich korzeni:

Czuąc się zatem tak *unisono* jak kamerton z nastrojem religijnych moich zamarstynowskich współwięźniów, nie widziałem żadnego dla siebie pomostu do Kościoła. Ale, odwrotnie, sam Jezus, żydowski syn Maryi, był dla mnie wtedy – i zawsze – Żydem do alfy i omegi, najwyższym wcieleniem nie tylko psychologii żydowskiej, ale i losu żydowskiego. Jak portrety Rembrandta według trafnej uwagi Georga Simmla ujawniają jednocześnie i psychologię, i biografię portretowanego, tak w obrazie Chrystusa była jedność osobiście męczeńskiej historii Żydów. [M-2 321]

Powtórzmy, wiara i religia chrześcijańska zasadniczo nie otwierają w myśleniu Wata przestrzeni, w których poeta mógłby znaleźć coś więcej niż archetyp własnego losu. Nie oferują też jakości, dzięki którym uwięziony w Sowietach twórca toczyć mógłby starania o ochronę swej podmiotowej kondycji, jakiej rozpad czy, łagodniej, zagrożenie degradacją tak boleśnie odczuwał. W *Moim wieku* poeta mówił, że dopiero Łubianka stała się sceną szczegółowych rozpoznań na temat kondycji podmiotu w totalitarnym świecie. Składają się na nią – według Wata – przede wszystkim poczucie braku autonomii, doświadczenie zamurowania, „Prawo największej dysjunkcji społecznych więzi człowieka z człowiekiem” (M-2 122),

²⁶ Takie określenie zapisał Wat na pierwszej stronie pierwszego numeru „Miesięcznika Literackiego”, który wraz całym kompletem otrzymał w 1954 r. od A. Stawara. Całość notatki cytuje N y c e k w przywoływanym szkicu *Bach na dachu Łubianki*.

ale też ożywcze, a wcześniej pomijane doznanie dotyczące wagi czasu wewnętrznego. Na Łubiance, w poczuciu najgłębszego osamotnienia, zamknięcia w więziennym „eonie”, „zamurowania”, „utruty soków”, z całą wyrazistością odradza się w poecie myśl, iż ratunkiem jest wewnętrzna izolacja podmiotu od degradującej go przestrzeni historii. „Nic tu nie jest do obrony, ale mogę, powinienem, przygotować się do obrony życia wewnętrznego” (M-2 31) – Wat mówi Miłoszowi o rozpoznaniu jedyne go dostępnego mu wówczas *antidotum* na komunistyczny projekt *homo sovieticus*. Przy okazji wymienia kilka technik obrony życia wewnętrznego, owych, jak je nazywa, „ćwiczeń duchowych”, uprawianych przez siebie jeszcze na Zamarstynowie. Wspomina, jak starał się w wieczornym gwarze celi odgrodzić się całkowicie i w wyimaginowanym transie spotkać z najbliższymi, napić herbaty i wewnętrznie oczyścić (M-1 355). Niezwykle ważną rolę w pielęgnacji „życia prywatnego, wewnętrznego życia każdego z nas” (M-1 351) przypisuje także wspomnieniom. Proustowską z ducha funkcję pamięci Wat ujmuje jako wysiłek coraz bardziej mikroskopowego, skoncentrowanego na szczególe, jak najwierniejszego uobecniania nie istniejących sprzętów, przedmiotów, ludzi. Jeszcze inny rodzaj terapii odnajduje w lekturze, która jest – czytamy w wielu miejscach – jak narkotyk, jak dar niebios, jak ucieczka w narkozę (to wszystko porównania Wata). Poeta podaje także, co może najciekawsze, przykłady ćwiczeń psychoanalitycznych:

to moje ćwiczenie duchowe, to przeżycie duchowe [mowa o kontaktowaniu się z nieobecnymi – A. S.] pogłębiło się, co prawda w innej postaci. [...] Więc na przykład, oglądanie siebie spoza siebie, no, to jest łatwe. *Ego* – ogląda. Oglądasz swoje *ego* oglądane. To jest częste, proste, to można zrobić w każdej chwili. Ale po tych ćwiczeniach, po zagłębieniu się w tych ćwiczeniach, jednak doszedłem do takiego stanu, kiedy oglądałem jednocześnie (i nie było fuzji między jednym i drugim [...]), oglądałem *ego* oglądającego i *ego* oglądane jednocześnie. [...]

[...] to było nieobrazowe, bezobrazowe przeżywanie. To jest stan, którego chyba nie można spać. W pewnym momencie te eksperymenty zarzuciłem, bo wiedziałem, że mnie one doprowadzą albo do schizofrenii, albo do jakiegoś jogi czy czegoś takiego. [M-1 357]

Ostatni z przytoczonych przykładów uświadamia, jak owe techniki w zamiarze chroniące podmiot bliskie są nieraz jego autodestrukcji. Jak labilna granica oddziela tu siły wzrostu i rozpadu, wektory znoszące się wzajem w wewnętrznej izolacji *ego*. Przywoływany tu już Bolecki pisał bardzo słusznie: „Trwałym elementem biografii twórczej Wata jest autodestrukcja samego siebie, swojego »ja«”²⁷. Miejscem narodzin dzieł poety, nie tylko *Piecyka*, jest biblioteka²⁸, owe głosy zbierane i powtarzane przez podmiot w groteskowej, często autokompromitującej parodii. Spójność, jaką posiadają lub jakiej nie posiadają, zależy przede wszystkim od stopnia stabilności podmiotu, od jego siły, od osobowościowej koherencji wewnętrznego krajobrazu. Ten ostatni jest w twórczości Wata wartością, o czym była już wielokrotnie mowa, afirmowaną jako źródło oporu wobec eksterioryzacji degradującej jednostkę. Z drugiej strony jednak jest także przestrzenią samodegradacji. Nieprzypadkowo ten właśnie rys prozy psychologizacyjnej wymienia Wat jako najbardziej frapujący, gdy powraca w Sowiech do młodzieńczych fascynacji Proustem. Dobrze byłoby przeczytać uważnie owe zanotowane w *Moim wieku* w dużej mie-

²⁷ Bolecki, *op. cit.*, s. 38.

²⁸ Tezę tę stawiali zarówno Baranowska, jak i Bolecki.

rze egzystencjalne glosy Wata do więziennej lektury pierwszego tomu powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*. Notatki te w sugestywny sposób wyjawiają bowiem tajniki trzeciej konstytutywnej cechy teorii poezji jako przeżycia wewnętrznego. Jest nią antynomia pamięci budującej, chroniącej podmiot w murach wewnętrznego czasu, oraz autodestrukcji *ego*, skłonności ku przyglądaniu się i poddawaniu się rozpadowi osobowości. Źródła tej ostatniej są, oczywiście, dwojakie. Po części wiążą się z recepcją freudyzmu, po części odzwierciedlają biograficzne doświadczenie poety.

Wat wielokrotnie pisze, jak wielką ulgę przynosiły mu na Łubiance chwile wypełnione lekturą powieści *W stronę Swanna*:

po powrocie z klozetu zanurzyłem się w lekturę Prousta, przekład mierny, ale ja pierwszą stronę znalazłem na pamięć, jakbym miał przed oczyma tę kartkę z wczesnego wydania, nieomal bez marginesów: „*Longtemps je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire je m'endors*” – i zaraz potem kaskada Proustowskich zdań ze średnikami i dwukropkiem. Kadencja francuska zastąpiła mi rosyjską, nie opuszczając już mnie do ostatniego słowa tomu. Uspokajała mnie, przygotowując faliście do snu [...]. [M-2 39]

Wyzwalająca siła tej reglamentowanej lektury (przerywanej boleśnie więziennym rytmem, regulującym bezwzględnie godziny przesłuchań, snu przy zapalonym świetle, spaceru) polega na czymś więcej niż tylko na sposobności do zatopienia się, wyizolowania się w świecie innym niż więzienny: porwania przez fabułę. Czytanie Prousta jest przecież zarazem wspomnianiem wcześniejszych „wolnych” jeszcze lektur i wznawianiem obrazu egzemplarzy powieści posiadanych w przed-sowieckim życiu. Jest wreszcie powtarzaniem francuskich fraz oryginału. Wydaje się charakterystyczne, że Wata uspokaja rozbrzmiewająca w pamięci francuska kadencja prozy czytanej przecież po rosyjsku. Ten proces przenoszenia się z teraźniejszego w przeszłe narastał, likwidując w pewnym momencie granicę między lekturą a uobecnianym po Proustowsku minionym życiem.

trzeciego dnia po raz pierwszy wróciła fala wspomnień. Rzeczywiście fala, nie zdążyła jedna dojść do brzegu świadomości, gdy już ją zalewała następna. Wspomnienia utraconego szczęścia, im bardziej kiedyś szczęśliwe, tym bardziej teraz bolesne, ale właśnie bolesność aktualna odsłoniła z mgieł i chmur cały blask szczęścia utraconego. Więc gdy po południu podjąłem przerwana lekturę Prousta, moje osobiste wspomnienia i wspomnienia Prousta przystawały do siebie jak dwie przedarte połówki banknotu. I dziecięcy płacz narratora z powodu conocnej rozłąki z matką, ten płacz, który – jak to sobie pisząc uprzytomnił – trwał u spodu jego całego życia, rozpoznawał siebie w moim tajonym płaczu. [M-2 39–40]

Proustowskie widzenie świata splota się tu wyraźnie z doznaniem Wata. Fabuła jego powieści, niczym w hermeneutycznym przeniesieniu, pozwala więźniowi „zrozumieć”, a znaczy to w tym wypadku – odczuć własny ból. Więcej nawet, to Proustowski Marcel, podobnie jak wcześniej Jezus, staje się przedmiotem utożsamienia. Tym razem o tyle, o ile jawi się on – jak zobaczymy – jako figura radykalnej interioryzacji świata. Perypetie fabuły, obraz XIX-wiecznego salonu naszkicowanego w cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* odebrane zostają przez Wata jako zbędny naddatek. Ciekawy, wykwinny, ale w gruncie rzeczy mało znaczący, bo nie przystający do aktualnych potrzeb i odczuć czytającego poety. Istotne jest więc tylko to, co w powieści Prousta może stać się przedmiotem swo-

istej homologii między bohaterem/narratorem a czytelnikiem powieści, czyli samym Watem. Jeszcze inaczej: poeta dokonuje w swym odbiorze „radikalnej autobiografizacji”²⁹, odnajdując to, czego sam szuka i co projektuje jako lek-nie-lek na swe własne egzystencjalne doświadczenie. Jakże znamienne są te glosy Wata czynione na marginesie więziennej lektury Prousta. Zwróćmy uwagę, w jak klawrowny sposób oddają napięcie czy może raczej paradoksalne sprzężenie między afirmacją uwewnętrznienia jako gwaranta życia a psychologizacją jako źródłem destrukcji *ego*:

w pierwszej partii książek znalazł się tom *Od strony Swanna*. Była to zatem moja pierwsza, po roku, książka. Ze zdziwieniem, a potem nieomal ze zgrozą, zdałem sobie sprawę, że cała moja skala wartościowania – nawet nie leży w gruzach, po prostu została za murem więziennym. Suma wiedzy o ludziach i środowiskach, kręte ścieżki psychologicznej inwestygacji, pracowite studium namiętności, finezyjne operacje i myśli – wszystko, w czym kiedyś znajdowałem tyle delektacji – tu, na Łubiance, wydawało się obumarłe, często pretensjonalne, niekiedy żrące: po nędzach Zamarstynowa, co mi po satyrze na salon Verdurinów? Co mi po świecie zamkniętym w salonie jak okręt w butli i po myśli krwi pozbawionej, przemienionej w rozmowy wykwinnych umysłów? Zajmujące to, owszem, i pozwala zabić czas. Ale wszystko, co w tym dziele nie było poezją, jej energią i jej ruchem, należało do teatralnej kostiumerii.

Swann z tej odmiany nie wychodził pomniejszony. Wręcz przeciwnie, moc tej energii i uroda jej ruchu urzekły mnie bardziej niż kiedykolwiek. Poezja *Swanna* była intymizacją w „wewnętrznej wibracji” wszystkiego, tym więcej niezwykła, że rozgrywała się na powierzchni wrażliwości naskórka. Co ważniejsze dla mnie: była nade wszystko w przeżywaniu ubiegłego czasu w stanie agonii nieustającej, kiedy nic jeszcze nie umarło, a wszystko umiera. Była w ciągłym momencie zawieszenia między życiem a śmiercią, w demonicznie ponad wszelką miarę przedłużonym oddechu ostatnim i tylko to stanowi o jej głębi i o jej głębiach, które porusza w czytelniku; bez tego całe dzieło Prousta byłobyż czym więcej niż ogromnym freskiem próżności, w podwójnym tego słowa znaczeniu: próżny i daremny? I gdy ja w tej lekturze odnajdywałem wzór mojego własnego więziennego konania, nawzajem, długie zdania, okresy Prousta odzyskiwały we mnie swoją pierwotną siłę. Wymiana formy i siły – archetyp stosunku autora i czytelnika. [M-2 66–67; podkreśl. – A. S.]

Te słowa uświadamiają, że relacja zwrotna, jaka nawiązana zostaje między Watem a powieścią (a narratorem) Prousta jest wynikiem nałożenia się znaczeń fikcji literackiej i doświadczenia egzystencjalnego. To ono jest zresztą tutaj w oczywisty sposób ważniejsze. Ono wybiera sobie spośród narracji literackich i religijnych figury najbardziej odpowiednie. To ono wreszcie – jak czytamy – pozwala już zużyty, retorycznym okresom odzyskać „swoją pierwotną siłę”.

Literatura – powiada Wat – nie jest „zwierciadłem”, [...] dlatego, że to rzeczywistość pozwala nam zreinterpretować literaturę. A jedyną rzeczywistością, jaką znam – dodaje [...] – jest moje osobiste doświadczenie sowietyzmu³⁰.

²⁹ Określenie to przejmuję od M. P. Markowskiego, który w szkicu *Homo-logia. Proust w oczach Barthes'a* („Literatura na Świecie” 1998, nr 1/2) opisuje podobny rodzaj homologii, jaka staje się udziałem czytelnika cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*.

³⁰ Bolecki, *op. cit.*, s. 36.

Ta trafna uwaga Boleckiego rodzi powtórnie pytanie o faktyczne znaczenie przypisywane przez Wata sztuce, szczególnie sztuce słowa.

Czy literatura może w ogóle zaoferować podmiotowi coś życiodajnego, co pochodzi z innego porządku niż on sam? Wat zdaje się odpowiadać, iż tylko w ograniczonym zakresie, w bardziej niż mniej relacyjnym sensie. Pod warunkiem przeto, że podsunie czytającemu formy transparentne wobec najgłębszych warstw jego własnej kondycji. Jeśli – powie Wat w odniesieniu do swojej osoby – będzie poezją, czyli intymizacją. Jeśli dzięki temu, stając się przyległą wobec „wewnętrznej wibracji” podmiotu, decydować będzie w tej wyizolowanej przestrzeni o jego istnieniu we wrogim, płaskim, uprzestrzennionym, zeksterioryzowanym świecie komunizmu. Jeśli – sugerować będzie dalej autor *Ciemnego światła* – wyrośnie niczym katedra wśród patrycjuszowskich domów, burząc swą sakralnością nienawistne *profanum*. Jak łatwo zauważyć, wszystkie owe „jeśli” i „przeto” zależą ostatecznie od czytającego. Są pochodną indywidualnego odbioru i stylu interpretacji, określanych prawdą egzystencji. To w uchu słuchacza wybrzmieć mogą, ale nie muszą przecież, niczym Bach na dachu Łubianki, uwznioślając podmiot mocą „epifanii naturalnego”.

W przypadku Wata wymiana formy powieści Proustowskiej na siłę czytającego jest bardziej niż paradoksalna. Buduje bowiem nie życie, ale śmierć, której narastanie wypełnia bez reszty egzystencję poety. Wata czytającego Prousta i piszącego swe własne, ciemne, podszyte bólem wiersze. Wata umierającego najpierw w sowieckich więzieniach, a potem śmiertelnie zranionego chorobą bólową. Cierpieniem, które ostatecznie nakaze poecie napisać dramatyczne słowa: „nie ratować”.

Powrót Wata do Prousta dokonuje się, jak sądzę, na tych dwu paralelnych i paradoksalnie sprzężonych płaszczyznach wewnętrznego życia i nieuchronnej, spełniającej się śmierci. Jakże charakterystycznie komentuje poeta w *Moim wieku* omawiany tu wcześniej szkic *W pracowniach stylu*, pisany – przypomnijmy – w roku otwierającym ciemne dziesięciolecie okresu międzywojennego, roku znaczącym debiutem „Żagarów” i narastaniem katastrofizmu.

To 1931 rok. [...] w tym numerze [„Miesięcznika Literackiego”] wróciłem do tego, co mnie interesowało bardzo przed moim skomunizowaniem, mianowicie do Prousta i do Joyce’a. Dałem tu taki szkic o nich. Zaczynam wracać do zdrowia intelektualnego, ale widzę ich katastroficzność, to znaczy etapy dekadencji. Po prostu – o ile pamiętam – interesuje mnie tu problem osobowości ludzkiej, rozpad osobowości. *Ego*. Ja. Więc niby krytyka, raczej, powiedziałbym, trochę personalistyczna. Świat zachodni, który doprowadza do tego, że jądro samo tego świata zachodniego, to znaczy osobowość, z czego czerpał swoją siłę i urodę, zostało zakwestionowane. Zakwestionowanie osobowości przez Prousta, przez te pasma, które kojarzy tylko pamięć. [M-1 172–173]

Największy dramat Wata polegał, jak sądzę, na tym, że trudno mu było odnaleźć w sobie (przyjąć?!) iskrę, która by jego umęczoną egzystencję uczyniła zdolną do życia innego niż tylko wewnętrzne. Która pozwoliłaby „znikczemnienie komunizmem” ujrzeć nie wyłącznie jako dokonaną, ale też jako wybaczoną przysgodę inteligenta angażującego się w naprawę świata. Która, wreszcie, co najważniejsze, byłaby pochodną czegoś bardziej trwałego niż „epifania naturalnego”, a tym samym pozwoliłaby – sparafrazujmy poetę – włączyć podmiot w sieć zjawisk:

„moje utożsamienia, bez możliwości, bez nadziei, bez drogi wyjścia poza siebie?” (M-2 319) – mówił z rozpaczą Wat.

Formułowana w sowieckich więzieniach teoria poezji jako przeżycia wewnętrznego nieprzypadkowo nie przynosi propozycji dającej się uogólnić i ponieść dalej. Jest niewątpliwie ciemniejsza od ocalającego katastrofizmu Miłosza. Bardziej przypomina już Witkacowskie poszukiwania, ale i wątplenie w możliwość osiągnięcia Czystej Formy, *ergo* odnalezienia i potwierdzenia tyleż estetycznego, co metafizycznego fundamentu osobowości. Proustowska pamięć – o czym zafascynowany nią Wat przecież nie zapomina – leczy tylko w jednym wymiarze. Pozwala odetchnąć, odseparować się, ale nie ocalić siebie w świecie terażniejszej i przyszłej historii, a tym bardziej – co byłoby dla podmiotu prawdziwie zbawienne – uzyskać tu i teraz przebaczenie złych wyborów i usensownić doznawane cierpienie.

W tym tragicznym i w dużej mierze jednak antymetafizycznym rozpoznaniu dojrzały Wat spotyka się z Watem młodzieńczym, choć modalność jest w obu przypadkach, rzecz jasna, odmienna. Futurystyczno-dadaistyczny ludyzm i radość ruin *à la longue* przemienia się w głęboki, odarty z wszelkiej groteskowości tragizm. Jego egzystencjalnymi imionami są samotność i zdrada. Samotność cierpiącego i zdrada znikczemionego. Obie tak samo bolesne i, zdawać by się mogło, ostateczne.

Na tym opowieść snuta biografiją i sztuką Wata wszakże się nie kończy. Poeta zapisuje bowiem w swych szkicach jeszcze jeden jej epizod, niosący nadzieję. Otwiera go pytanie o przykład losu (w konsekwencji też o wartość), który przekonywałby (która przekonywałaby), że można nie tylko przeciwstawiać się historii, izolując się od jej niewolącego wpływu (co przecież nie oznacza jego zniesienia), lecz także historię oswoić, czyniąc ją na powrót przestrzenią wieloaspektowego życia człowieka. Osiągana tu zmiana perspektywy ma – jak zobaczymy – bezpośrednio przełożenie na modyfikację poetologicznego projektu przyszłej poezji, trudno osiągalnej, ale możliwej. Poezji, co najważniejsze, oferującej straumatyzowanemu podmiotowi dalsze ciągi, o czym mówił Wat w jednym ze swych powojennych wystąpień. Myślę tu o noszącym znamiona manifestu tekście wygłoszonym na IV Międzynarodowym Biennale Poezji w belgijskim Knokke-Le-Zoute we wrześniu 1959. Wypowiedź zatytułowana *Poezja przeciw historii* (Poésie contre l'histoire) w znaczący sposób modyfikuje sformułowaną w ZSRR teorię poezji jako przeżycia wewnętrznego. Znosi właściwą jej dychotomię wewnętrznego i zewnętrznego, intymistyki i działania, bycia i pisania. Podtrzymuje natomiast nakaz „stworzenia od nowa poety”, a nawet więcej – uczynienia z poezji narzędzia „wewnętrznej integracji człowieka” (P 684). Jak i dlaczego tak się dzieje, najlepiej wyjaśnia jednak inny szkic Wata z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Naruszając w niewielkim stopniu porządek chronologii, zacznę zatem od przypomnienia otwierającego drugi tom *Dziennika bez samogłosek* eseju zatytułowanego „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury*. Powstał on najpewniej między rokiem 1963 a 1965.

Poeta powraca w nim do osoby Jezusa, ważnej dlań w sowieckich turmach. Pyta, na czym polega „uderzające niepodobieństwo ludzkiej natury Chrystusa do osobowości Jego uczniów” (E 714), skąd bierze się przepaść między życiem syna

cieśli z Nazaretu a Jego uczniami, także, może szczególnie, XX-wiecznymi. Podkreślmy: autor *Dziennika bez samogłosek*, podobnie jak wcześniej autor *Mojego wieku*, odpowiedzi szuka nie w Boskości, lecz w stygmatyzujących doświadczeniach ludzkiej egzystencji Jezusa. I odpowiada: pierwszym stygmatem Chrystusa-człowieka jest nieporównywalna do niczego samotność. Samotność tak „doskonała”, że sama staje się figurą wszystkich innych ludzkich samotności.

przerazająca różnica Jezusa-człowieka tragicznie kulminuje w epizodzie, który odtąd w świadomości naszej prefiguruje całe odczucie nieprzewycięzalnej samotności człowieka. Epizod ogrodu w Gethsemane, gdzie Jezus przeżył całą mękę i cały strach tej męki w minutach i godzinach, które rozciągały się jak wieczność. I całą słabość ludzką, która w momencie nieskończonym szuka nie słowa nawet, nie gestu, nie pocieszenia, nie filozofii ani teodycei przyjaciół Hioba, ale spojrzenia współcierpienia, współodczuwania. On kochał, a uczniowie najwierniej się chrapali. [...]

„Consumatum est” na krzyżu dokonało się już w duszy Jezusa w Gethsemane – a oni chrapali. Krzyż był znakiem widowym, i tylko w „Eli, Eli, lamma sabachtani!” znów wydarł się krzyk człowieka z Gethsemane, dysonans przejmujący grozą wieczną i wątpieniem wierzących. [E 714–715]³¹

Te słowa Wata przywodzą na myśl tematy Jeana Paula: „milczenie Boga; nieobecność Boga; rozpacz Chrystusa; śmierć Chrystusa, który nie zmartwychwstanie; niemożliwość wiary w zmartwychwstanie”³². Przypominają także obraz Hansa Holbeina Młodszeo *Martwy Chrystus*, ukazujący zdjętego z krzyża Jezusa bez jakiegokolwiek wzniosłości.

jest to najzwyczajniejszy trup człowieka, który jeszcze przed przybiciem go do krzyża zniósł nieskończone męki, rany, tortury [...]. Jest tu tylko natura i naprawdę taki powinien być trup człowieka po tylu mękach, kimkolwiek byłby ten człowiek³³.

Stan ten poprzedziło – moglibyśmy dodać – bezgraniczne *profanum* i bezgraniczne osamotnienie. „Eli, Eli, lamma sabachtani!” – powtarza Wat ludzki krzyk wątpiącego Chrystusa i skarży się: „a oni chrapali”, „chrapali”³⁴. Oni, czyli najwierniejsi uczniowie: Piotr, Jan, Barnaba, Mateusz Celnik... Nie chrapał tylko

³¹ Na pojawianie się tego wątku w myśleniu Wata zwraca uwagę Cz. Miłosz w szkicu *Poeta Aleksander Wat* (w: *Życie na wyspach*. Wybór i oprac. J. Gromek. Wyd. 1, dodruk. Kraków 1998, s. 247): „Zupełna samotność Chrystusa, sen uczniów, kiedy zmagał się z sobą, poczucie opuszczenia przez Boga – ostatnie słowa na krzyżu są dla Wata kwintesencją chrześcijaństwa, reszta się nie liczy. Głębokie i silne przeżycie męki Chrystusa, utożsamienie się z jego bólem poprzez bóle własnej choroby, nadaje poezji Wata charakter pasyjny”.

³² M. Janion, *Apokalipsa bez zbawienia. Tematy jeanpaulowskie*. W: *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001, s. 22. Warto przypomnieć, że wątki te powracają także w liryce T. Różewicza.

³³ *Ibidem*, s. 29. Za Janion cytuję tu opis F. Dostojewskiego włożony w usta Myszki. O przywoływanym obrazie poruszający szkic napisała J. Kristeva („*Martwy Chrystus*” *Holbeina*. W: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M. P. Markowski, R. Rzyński. Wstęp M. P. Markowski. Kraków 2007).

³⁴ W jednym z utworów z *Ciemnego świecidła: *** (Gdy drzał w śmiertelnych potach...)*, odnajdujemy ten motyw, jeszcze bardziej wzmocniony poprzez utożsamienie śpiących uczniów ze zbiorowym podmiotem wiersza. A. Wat (*Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992, s. 340) pisze: „Gdy drzał w śmiertelnych potach w ogrodzie w Gethsemane, / myśmy spali. Myśmy spali, spali”.

Judasz, pertraktujący w tym czasie z rzymskimi żołnierzami. I to ku niemu właśnie kieruje się myśl autora *Dziennika bez samogłosek*, kiedy pisze on o pełnych lęku godzinach spędzonych przez Jezusa w ogrodzie oliwnym. Poeta, poszukując w tradycji obrazu, który wyraziłby „uderzające niepodobieństwo ludzkiej natury Chrystusa” do natury jakiegokolwiek człowieka, wspomina fragment kompozycji Rembrandta *Sprzysiężenie Claudiusa Civilisa*, co może zrazu zaskakiwać, zważywszy na temat malowidła. Szybko jednak przywodzi na myśl cytowane wcześniej uwagi z *Mojego wieku* o trafności Simmlowskiej interpretacji Rembrandta, akcentującej ładunek biograficzny i psychologiczny portretów niderlandzkiego mistrza (M-2 321)³⁵. Niemal natychmiast ujawnia także alegoryczną lekturę, jakiej podane zostaje wspomniane dzieło Rembrandta. Pisze Wat:

nikt z malarzy, których znam, nawet malarz-myśliciel da Vinci, nawet najgłębszy Rembrandt, nie dostrzegł tej różnicy, która stanowi o samotności Jezusa-człowieka. [...] Ale jest jeden obraz Rembrandta, który zastanawia i niepokoi. [...]

Co jest w nim uderzające i niepokojące, to podobieństwo do wzorów ikonograficznych *Ostatniej wieczerzy*. W spiskowcach Rembrandt prezentuje fizjonomikę i nawet sposób usytuowania apostołów. Jest między nimi nawet ktoś, kto nadaje się do roli Judasza; zebrani usadowieni naokoło stołu, ale On jest o głowę wyższy, ogromny Goliat, jest szkaradny, jak gdyby ślepy na jedno oko, w ogromnej tiarze wysadzonej klejnotami, która nadaje temu kalibanowi wygląd krwiożerczego króla Azteków. Więc umieszczenie tego potwora w scenerii ostatniej wieczerzy jest szyderstwem, bluźnierczym szyderstwem. Ale ten potwór jest z innego kruszcza niż jego spiskowcy. Jest od nich wyższy o głowę, jest z innego świata i jest beznadziejnie samotny, a w zaprzysięganiu ich skrzyżowaniem mieczy jest już zdrada. [E 715]

Poeta czyta *Sprzysiężenie Claudiusa Civilisa* w bardzo charakterystyczny sposób. Z jednej strony, przywołuje ważny dla malowidła Rembrandta kontekst ikonograficzny, potwierdzony także przez badania historyków sztuki, prowadzone z użyciem metod rentgenowskich³⁶. Podobnie jak badacze (być może nawet śladem jednego z nich) poeta zwraca uwagę na kompozycyjne odniesienie się przez XVII-wiecznego mistrza – malującego mitologiczną dla historii Holandii scenę zawią-

³⁵ Wat we fragmencie tym odwołuje się do tekstu G. Simmla zatytułowanego *Rembrandt. Szkic z filozofii sztuki* („Sztuka i Filozofia” t. 27 (2005)). Niemiecki filozof, porównując obrazy Rembrandta z klasyczną sztuką Michała Anioła, z jednej, i „stojącą pod znakiem współczesnego heraklityzmu” sztuką Rodina, z drugiej strony, stawia tezę, że wyróżniającą cechą portretów namalowanych przez Holendra jest umiejętność uchwycenia w teraźniejszym wizerunku całego zyciorysu, wszystkich wydarzeń, które ukształtowały portretowanego. „W cudowny sposób udaje się Rembrandtowi wtłoczyć w wyjątkowość wizerunku całe życie, które do niego doprowadziło, tę, jakby to określić, formalną rytmikę, zgodność, stopniowanie wydarzeń witalnego procesu” (*ibidem*, s. 107). Ujęcie to nieprzypadkowo wydaje się Watowi tak istotne. W swej powojennej poezji poszukiwać będzie podobnej jakości. Zob. też A. Rosales Rodrigues, *Nieuchwytny obraz Rembrandta. Georga Simmla filozoficzna interpretacja oeuvre holenderskiego mistrza*. „Rocznik Historii Sztuki” t. 33 (2008).

³⁶ Badania rentgenowskie pozwoliły ujawnić obecność jeszcze jednej postaci w *Sprzysiężeniu Claudiusa Civilisa*. Sylwetka starszego, posępnego mężczyzny wewnątrz osoby stojącej ukryta jest przed stołem. Wniosek, jaki z tego odkrycia wysnuwają historycy sztuki, jest taki, iż pierwotnym zamiarem Rembrandta było zebranie wszystkich postaci Batawów w regularnie wyodrębnione grupy trzyosobowe, jak ma to miejsce na słynnym fresku Leonarda da Vinci. Warto dodać, że Rembrandt kopiował kompozycję *Ostatniej wieczerzy* z grawerunku. Zob. C. Nordenfalk, *The Batavians' Oath of Allegiance. Rembrandt's only Monumental Painting*. Stockholm 1982.

zania antyrzymskiego powstania germańskich Batawów³⁷ – do *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci. Claudius Civilis w przedstawieniu Rembrandta zajmuje miejsce, które w słynnym fresku Leonarda należało do Chrystusa. Zabieg ten posłużył w XVII-wiecznym dziele, jak łatwo się domyślić, uwzniośleniu tytułowej postaci i zaakcentowaniu roli odgrywanej przez batawskiego wodza w historii narodu. Wat przypomina o tym cytacie struktury, dba, by wykorzystana przez Rembrandta analogia nie umknęła naszej uwadze. Równocześnie w dalszym ciągu snucia ekfrastycznego wątku dokonuje poeta własnej immutacji, tym razem antytetycznej wobec zabiegu XVII-wiecznego mistrza autoportretu. W osobie batawskiego wodza Wat dostrzega bowiem ostatecznie figurę zdrajcy – „ogromnego Goliata”, „kalibana o wyglądzie krwiożerczego króla”. Píše tak, przypomnijmy: „ten potwór jest z innego kruszca niż jego spiskowcy. Jest od nich o głowę wyższy, jest z innego świata i jest beznadziejnie samotny” (podkreśl. – A. S.). Civilis wydaje się polskiemu poecie także nieporównanie bardziej odrażający niż słaby (bo jedynie chciwy) Judasz, którego miejsce jest gdzieś w grupie apostołów. I to on właśnie, a nie Iskariota, ucieleśnia w lekturze Wata zdradę najwyższego stopnia. Zdradę najcięższą, najbardziej niebezpieczną, bo – możemy się już tylko domyślać – motywowaną ideologicznie i połączoną z podstępnyim czynem³⁸. Dlaczego? Skąd bierze się ta całkowicie sprzeczna z intencją intertekstualnego nawiązania dokonanego przez Rembrandta i, przede wszystkim, z holenderskim mitem interpretacja *Sprzysiężenia Claudiusa Civilisa*?

Przesunięcie, jakiego dokonuje Wat w swojej ekfrastycznej interpretacji obrazu Rembrandta, wydaje się wielce znaczące. Próbując obrazowo przedstawić samotność Jezusa-człowieka, poeta każe nam pomyśleć o samotności zdrajcy, równie beznadziejnej, rudymen tarnej i... upodabniającej go do Chrystusa modlącego się w Ogrójcu. Nie tylko przecież zdradzany, ale i zdrajca wyłączeni zostają ze wspólnoty: Jezus przez lenistwo swych uczniów, Iskariota wskutek własnego niechlebnego działania, podjętego z chęci zysku, batawski wódz, co zdaje się sugerować Wat, w imię przyjmowanej ideologii³⁹. Rembrandtowski Claudius Civilis w odczytaniu poety powołuje, co prawda, związek sprzysiężonych, ale czyni to w imię zdrady. „W zaprzysięganiu ich skrzyżowaniem mieczy jest już zdrada” – czytamy. To ona czyni samotność, choć wydaje się to niemal niemożliwe, jeszcze przepastniejszą niż samotność Jezusa. Zdradzany czuje jedynie ból, płynący z odrzuconej miłości. Zdradzający również z poczucia własnej winy, która sprawia wrażenie paradoksalnie tym większej, im większy ideologiczny zamysł ją powoduje. Iskariota był mały. Civilis – mówi Wat – często jest niebezpieczny, tym bardziej że

³⁷ Claudius Civilis jest jedną z dwu wzorcowych postaci historii Holandii. Zob. A. Ziembka, *Nowe dzieci Izraela. „Stary Testament” w kulturze holenderskiej XVII wieku*. Warszawa 2000, s. 99–106.

³⁸ Polskim odpowiednikiem takiego ujęcia Civilisa mógłby być Konrad Wallenrod.

³⁹ Wat w rozmowie z Miłoszem, odpowiadając na pytanie, dlaczego do swojego związania się z komunizmem nie podchodzi czysto historycznie, podkreśla, że wpływu historii nie można traktować tu rozgrzeszająco: „był w moim życiu pewien centralny moment, ten moment wyboru, który pociągnął za sobą wszystko inne. [...] to był wybór bardzo czysty, subiektywny, nie uwarunkowany specjalnie niczym poza własną wolą, własnym spojrzeniem, własnym rozeznawaniem się w świecie, własnymi potrzebami spirytualnymi. Rozumiesz? To był ten wolny, czysty wybór! Jak się robi taki czysty wybór komunizmu, to znaczy wybiera się pewne zaczarowanie i z tego musi wyniknąć odczarowanie” (M-1 156).

z pozoru działa w jak najlepszej wierze. Nieprzypadkowo też Judasz, opisywany w szkicu „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury*, zyskuje w oczach poety szansę zrozumienia. Jest świadom czynionego zła: „skory do występku” (E 715), pozostaje „czuły na wyrzuty sumienia” (E 715–716). Cierpi samotnie i pragnie odkupienia, którego ani nie jest pewny, ani którego nie czuje się godny. Wat przyjmuje i docenia psychologię i biografię Judasza, chcącego zadośćuczynić winie dobrowolną śmiercią. Więcej nawet, losy Iskarioty po dokonanej zdradzie nazwie poeta bardziej pedagogicznymi, rzec by można, uczciwyszymi niż dalsze życie Piotra – „wzoru wybaczalności zdrady [...]” (E 716).

Jeśli zatem coś według autora *Dziennika bez samogłosek* stygmatyzuje boleśniej ludzką egzystencję niż samotność, to właśnie zdrada podejmowana w imię ideałów z gruntu obcych macierzystej wspólnoty. Obie – i samotność, i zdrada – przeżywane oraz czynione pospół (druga rodzi wszak na powrót pierwszą), prowadzą nieuchronnie ku przerwaniu linii życia. „Samotność i zdrada. Dwie Parki i trzecia starsza siostra, której tu nie widać, a jest obecna” (E 715) – pisze Wat w części kończącej ekfrastyczny wątek. Spośród trzech rzymskich bogiń przeznaczenia, przędących nić ludzkiego życia, trzecia zapewne jest tą obecną, choć niewidoczną Parką, która nić przerywa, czyli niesie śmierć. Stający przed jej obliczem udręczony winą i samotnością człowiek żyć dalej już nie może i nie chce. W cytowanym fragmencie Wat przedstawia, co łatwo zauważyć, osobowość Civilisa (w mniejszym stopniu Judasza), z jednej strony, jako antyfigurę ludzkiej natury Chrystusa, wskutek skłonności do zdrady. Z drugiej – jako jej paradoksalne ponowienie, dokonujące się w bezbrzeżnej samotności egzystencji człowieka, który ze śmiertelnością skutkiem włącza się w bieg historii. Judasz godny jest zatem potępienia, ale i współczucia. Płacić musi i płaci za to, co zrobił, bez najmniejszej nadziei na łaskę wybaczenia. Zasługuje jednak także na litość: życzliwe wspomnienie udręek, których sam doznaje. Civilis, przeciwnie, przyjmując rolę ideologa, skazuje się na wieczne potępienie. Zdradza wspólnotę niejako u jej korzeni, a nie tylko odstępuje od niej, powodowany merkantylnym pragmatyzmem.

Wydaje się oczywiste, że Wat, posługując się tym figuralnym językiem, mówi o swoim losie, o własnej, wielokrotnie wyznawanej winie „znikczemnienia komunizmem”, o karze, jaką ponosi, cierpiąc samotnie na bólową chorobę. W szkicu „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury* interpretuje splecione losy Jezusa i Judasza z perspektywy własnego doświadczenia historycznego. Podobnie czyni z obrazem Rembrandta. Nieprzypadkowo to nie Judasz ani nie Jezus wydają się poecie ostatecznie figurami podstawowymi dla zbudowania sobie pomostu do ponownego życia w historii, mimo zaprzaństwa i winy. Inny człowiek i inny los wiodą *à rebours* do odkrycia wartości, która broni przed samotnością i zdradą. Tą postacią jest Szawel-Paweł, wymieniany zresztą w *Moim wieku* jako jedyny, którego objawienie Wat jest w stanie przyjąć⁴⁰. Pisze autor *Dziennika bez samogłosek*: „Przeciwieństwo dosięga kulminacji u św. Pawła”.

⁴⁰ W *Moim wieku* Wat mówi: „Dla mnie takim prototypem nawrócenia klasycznego i czystego jest jednak epilepsja, to znaczy nawrócenie się Pawła. Nagle. Niemistyczne. Chociaż somatyczne, związane z epilepsją. [...] Nawrócenia Pawła traktowałem pozytywnie. [...] Natomiast wszelkie mistyczne nawrócenia: św. Teresy, te wszystkie stygmaty, w ogóle wszystko, co było egzaltacją religijną, przez całe życie mnie raziło” (M-2 254).

Cóż za kontrast, powtarzam, z Szawłem-Pawłem, tym Żydem w każdym calu z *imagerie* antysemitów, fanatycznym, przebiegłym, giętkim, nieomal ze „Stürmera”, który oderwał od żydostwa szczyt jego esencji żydowskiej i obtłukiwał się z nim po rozpustnych Koryntach, skurwionych Koryntach, po zasofistykowanych azjatyckich Efezach.

I dalej:

Gdyby nie święty Paweł, kto wie, jaki bieg miałyby historia ludzkości. Być może w Imperium zapanowałby mitraizm, być może Imperium nie byłoby zniszczone do szczytu przez pogańskich Gotów, Sarmatów. Żydostwo nawróciłoby się na swoją przeciwieństwo religię, na religię swojej religii, kość z kości, odcedzoną od swojej drugiej skorumpowanej przez historię natury i z tym chrześcijaństwem żydowskim przysłoby do pogan i nawróciłoby ich, i nie byłoby ani palenia heretyków, ani utrzymania i prolongacji serii niewolnictwa, ani wystąpień katarów, ani samych katarów, ani wojen kozackich, ani zimnej wojny, ani samych bolszewików – może sprawdziłoby się prococtwo Izajasza? [E 716]

I zapanowałyby powszechna harmonia, „mocno osadzona na sprawiedliwości” (Iz 54, 14)⁴¹. Może?! Historii nie da się już odwrócić, a nawet jeśli można to uczynić, nadzieje autora *Dziennika bez samogłosek* pewnie okazałyby się tyleż piękne, co nieziszczalne.

Najważniejsze w cytowanych słowach wydaje się jednak co innego. Otóż są one świadectwem, że Wat odnajduje pod koniec życia figurę wspólnotowego losu, z którą może i chce się utożsamić. Dzięki temu przestaje być samotny, a, co więcej, czuje się przynależny do wspólnoty zdradzonych. Przynajmniej w jakimś stopniu. Powrót do judaizmu i do własnych żydowskich korzeni otwiera przed poetą szansę ponownego odnalezienia się w historii⁴². Poeta kończy szkic „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury* bardzo znamienne wyznaniem.

na starość znalazłem w sobie to niemądre uczucie i łapię się na tym, że jestem dumny ze swego żydostwa i nic, co było kiedykolwiek żydowskie, nie jest mi obce i im dalsze jest w czasie, tym mówię we mnie głośnie: jestem, czuwać, abyś pozostał mi wierny. Żadna religia dawniejsza nie mówi, a nawet późniejsza nie czyniły z nakazu wierności naczelnego imperatywu. Odszedłem od niej do Chrystusa, aby przez Jezusa do niej wrócić. Wszystko, wszystkie odstępowstwa, zdrady, ekstremizmy w końcu się tłumaczą. [E 716–717]

Odnaleziona wierność przynosi, jak widać, siłę, której nie mogła zaoferować najbardziej intymistyczna poezja. Więcej nawet, to ów odnaleziony jako fundament judaistycznej wspólnoty imperatyw wierności zdaje się ocalać poezję. W tym sensie, iż wpływa, jak sędzę, na zasadniczą zmianę w definiowaniu przez Wata funkcji tej ostatniej. Z izolującej w wewnętrznym krajobrazie na wspierającą „wewnętrzną integrację człowieka” (P 684).

Świadectwo tej zmiany, stylistycznie – zdawać by się mogło – niepozornej, w istocie zaś bardzo głębokiej, przynosi wspomniany szkic *Poezja przeciw historii*. Wat rozważa w nim zrazu problem świtający już w głowach futurystów, gdy tylko początkową fascynację maszyną mącić poczęła obawa przed umaszynowie-

⁴¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 4. Poznań 1996, s. 897.

⁴² Na tę prawidłowość zwraca uwagę Miłosz w szkicu *Poeta Aleksander Wat* (s. 247): „Próbując ułożyć tematycznie jego [tj. Wata] wiersze, należałoby, zgodnie z jego biografią, iść od areligijnego humanizmu do chrześcijaństwa i poprzez chrześcijaństwo do coraz silniejszego uświadomienia sobie swojej żydowskości”.

niem człowieka. Pierwsze jej nuty odnotowywał Tytus Czyżewski w słynnym *Hymnie do maszyny mojego ciała*. Autor *Dziennika bez samogłosek* radykalizuje problem, przywołując jako przykład, który ucieleśnia zagrożenie, postać komendanta obozu w Auschwitz – Rudolfa Hössa. Zwraca przy tym uwagę na – mówiąc językiem Hannah Arendt – banalność zła, jakie ucieleśniają faszystowscy zbrodniarze, a szerzej – większość, jeśli nie wszyscy przedstawiciele współczesnego *homo instrumentalis*.

Powtarzam: powinniście się bać nie maszyny w wierszu czy wokół wiersza, lecz człowieka-maszyny.

[...] zrodzony z permanentnej rewolucji przemysłowej i wykarmiony przez nią, wskutek nadmiaru techniki, postępującego wysuszenia duchowych soków, a wreszcie entropii wartości czysto ludzkich stanie się narzędziem sił historycznych. [P 682–683]

– przestrzega Wat. Nie znaczy to wcale, że twórca *Piecyka* nie docenia już starań rzemieślników mowy związanej, by poezja nadała za rewolucjonizującym się światem, poszukując wciąż nowych form wyrazów, nowych zestawień słownych, rozszerzając pola ciągłości, wynajdując nowe obrazy i języki. Przeciwnie. W omawianym manifeście określa zalety łączące się z wyzwoleniem i radością z nie ograniczonej niczym inwencji, jakie stają się udziałem poetów rewolucjonizujących formę. Powie nawet: „Instrumentalizm w poezji okazał się koniecznością, gdy powszechna wrażliwość uległa gruntownemu przestoczeniu [...]” (P 684). Prawdziwe *antidotum* na odczłowieczenie *homo instrumentalis* odkryje on jednak nie w odnawiającej się poezji, lecz w odnawiającym się poecie. Można by powiedzieć: nic nadzwyczajnego. Tezę tę znamy doskonale ze wspomnień Wata z okresu formowania się teorii poezji jako przeżycia wewnętrznego. Konkluzja, jaka pada w szkicu *Poezja przeciw historii*, jest jednak bardzo wyraźnie odmienna. Nowy jest bowiem sens wezwań i nadziei związanych przez Wata z projektem poezji, prowadzącej do – powtórzmy – „wewnętrznej integracji człowieka”. Znacząco nie spotykany dotąd optymizm, nadzieja pokonania rozpacz, otwarcie w przyszłość; wyróżnia nie istniejące wcześniej poczucie szansy na odnalezienie się podmiotu w świecie, na przekroczenie, choć pewnie nie na zlikwidowanie autodestrukcyjnych włókien *ego*. Píše Wat:

poezja, znużona uzależnieniem od dziającej się aktualności [...]. Powinna zaryzykować i – świadomie i z rozmysłem – odciąć się od losu, który czeka człowieka w najbliższej przyszłości. Niechaj się zdobędzie na *d e z i n t e g r a c j ę*, by na powrót stać się *forma formarum* wewnętrznej integracji człowieka. Niechaj przeciwstawia się historii, w miarę jak historia przeciwstawia się poezji. [P 684]

I dalej, jednoznacznie zamieniając wcześniejsze antytezy i rozłączności na trudną, paradoksalną, oksymoroniczną jednię uzupełniających się jakości.

Możemy więc postulować poezję w najwyższym stopniu pneumatyczną i pneumatologiczną, skierowaną na wewnętrżność, lecz abstrahującą od psychologii i przewyciężającą antynomie: wewnętrżność–zewnętrżność, ja–inny, rzeczywistość subiektywna – rzeczywistość społeczna, poezja liryczna – poezja obywatelska... Poezję, która nie będzie spoza świata, lecz właśnie ze świata i przeciwko niemu. Wywodząca się z historii i zwrócona przeciwko niej. Poezję człowieka zrozpaczonego, lecz nie poezję rozpacz. Nie neurotyczną – ozdrowieńczą! [...]

[...]

[...] poeta bliskiego jutra, którego tu sobie wyobrażam, skorzysta ze zwłoki, z szansy – zapewne ostatniej – że zdolny jest cierpieć i zgłębić ból do dna, przeniknąć go – jak dalece? – „z niedoświadczoną radością poczwarki witającej swoją ostatnią metamorfozę i umierającej wieczorem, przed zachodem słońca [...]”. [P 684–685]

Jeśli w jakimś momencie dokonuje się w myśleniu Wata o poezji i człowieku radykalny przełom, to właśnie w okresie, kiedy powstają przywoływane teksty „*Ewangelia*” także jako *arcydzieło literatury* i *Poezja przeciw historii*, czyli pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych. Jestem przeświadczona, że to zmiana głębsza niż ta, którą, za samym Watem zresztą, skłonni jesteśmy postrzegać jako cezurę najważniejszą i lokować w latach pierwszego rozczarowania komunizmem, dramatu uwięzionego w ZSRR człowieka: samotnego i zdradzanego, oddanego na żer historii i cierpiącego w przekonaniu o własnej historycznej zdradzie. Spełniająca się wówczas zmiana jest oczywista. Dokonuje się ona jednak w polu wciąż tych samych antynomii, które znaczą, jakże podobnie, futurystyczne i symbolistyczne postrzeganie kosmosu i człowieka⁴³. Różnica polega tu tylko (aż!?) na położeniu akcentu na przeciwległy biegun opozycji. Materia albo duch. Przestrzeń albo czas. Czynienie albo pamiętanie. Wolność słowa, które jest rzeczą (zob. M-1 27; M-2 91), albo skryta, intymistyczna głębia pieśni, która jest byciem i istnieniem. Jakikolwiek kompromis odbierany tu bywa zwykle jako zagrożenie. Tak też przez większość swego twórczego życia widzi problem autor *Piecyka* i cyklu wierszy *W okolicach cierpienia*. Tak rozstrzyga go w planie swojej biografii. „Gra rozdwojeń” właściwa jest Watowi-futurystyce, skrywającemu swe modernistyczne inklinacje. Właściwa jest komunizującemu redaktorowi „*Miesięcznika Literackiego*”, rezygnującemu z druku pisanych wówczas nowel i wierszy, bo nie pasują do marksizmu. Wreszcie, twórcy powracającemu na Łubiance do Prousta i formującemu w sowieckich więzieniach teorię poezji jako doświadczenia wewnętrznego. Ślady jej przekroczenia odnajdujemy dopiero w ostatnim okresie życia pisarza, równoległe do nasilających się oznak powrotu poety do judaizmu i własnych żydowskich korzeni. Najwymowniej przekonują o tym *Kartki na wietrze*, wchodzące w skład opublikowanego już pośmiertnie *Dziennika bez samogłosek*.

Czy Wat stał się zapowiadany i oczekiwanym przez siebie „poetą bliskiego jutra”? Czy udało mu się przewyciężyć wszystkie wcześniejsze antynomie? Czy jest to w ogóle możliwe? Jak mówił poeta za Lautréamontem: ostatnia metamorfoza poczwarki powołuje do istnienia najpiękniejszą formę życia, ale też zapowiada jego nieodwołalny zmierzch. Jedno wydaje mi się pewne. W swych ostatnich latach poeta odkrył wreszcie szansę złagodzenia dwu doświadczeń stygmatyzujących egzystencję człowieka. Zdania o przewyciężeniu antynomii zewnętrżności i wewnętrzności, „ja” i innego, rzeczywistości subiektywnej i rzeczywistości społecznej formułuje człowiek, który odnalazł wspólnotę. Fakt ten nie uchronił go przed śmiercią. Pozwolił mu jednak potraktować swój los jak część losu wspólnego, co pomniejszało samotność. Obdarzał także, co jeszcze ważniejsze, siłą płynącą z odnalezienia nowej, nie zagrożonej eksterioryzacją,

⁴³ To zaskakujące w pierwszej chwili podobieństwo świetnie wyczuwali akmeiści, formułując swój program w polemice zarówno z symbolistami, jak i futurystami.

przestrzeni własnej wierności, która na chwilową zdradę pozwala spojrzeć już z drugiego brzegu.

Abstract

AGATA STANKOWSKA
(Adam Mickiewicz University in Poznań)

POETRY AS INTERNAL EXPERIENCE.
ALEKSANDER WAT ON THE "EPIPHANY OF THE NATURAL."
(ON THE MARGIN OF "MY CENTURY [MÓJ WIEK]")

The article is devoted to one of the most important threads of the theory of poetry formulated by Aleksander Wat in the time of his evolving creative biography: from his futurist debut, through the period of leftist involvement and the poet's lyrical silence until developing a new diction which he himself referred to as the "epiphany of the natural." Remarks on the necessity of preserving this *par excellence* poetic way of "a man's fulfilment" recorded in *My Century: The odyssey of a Polish intellectual* arrange into a story about the lyric as about internal experience preserving the deep, dark, exposed to decadent "decay" mental source of a free subject. In his conversations with Miłosz, Wat reconstructs the birth of this poetological conception as parallel to the trauma of Soviet prisons and concurrent to "disenchantment" with the communism. The theory of the "epiphany of the natural" presented by Wat as a radical shift of accent from the aesthetic and the social to the anthropological gains its complete fulfilment no later than when the poet succeeds in rejecting the late immensely strong antinomies of social and subjective reality: futurist freedom of word being a thing and hidden intimist depth of song which is existence. Due to that in Wat's optic lyric allows not only for sheltering from history but also, in return, becomes a space of contemplative and active being.