

# Adam Dziadek

---

## "Poemat bukoliczny" Aleksandra Wata

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 168-178

---

2000

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Adam DZIADEK

### Poemat bukoliczny Aleksandra Wata

*Poemat bukoliczny Aleksandra Wata* jest utworem niezwykłym z wielu przyczyn, począwszy od tego, że należy do jego ineditów i nigdy nie został przez poetę ostatecznie ukończony, pozostając w momencie jego śmierci jeszcze w fazie obróbki, o czym mogą świadczyć kilkakrotnie poprawiane rękopisy tego tekstu, a także fakt, że nie znalazł się on w wyborze wierszy *Ciemne świecidło*, przygotowywanym przez samego poetę dla paryskiej „Libelli” w 1967 roku. Niezwykłość tego przedsięwzięcia można też oceniać miarą oryginalnej formy gatunkowej, jaką wybrał poeta, a nawet – o czym szerzej za chwilę – stworzył specjalnie dla tej właśnie jednej, jedynej i niepowtarzalnej wypowiedzi. Owa niezwykłość wynika także z ogromnej, skomplikowanej i wielopoziomowej sieci uwikłań intertekstualnych, w którą wpisuje Wat swoją własną wypowiedź. Pod tym względem utwór Wata jako „człowieka” tekstowego, człowieka wychowanego w „tekstowym świecie” jest, podobnie jak wiele innych utworów, konsekwencją nadmiaru i koniecznie trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że Wat należał do tych pisarzy, którzy bardzo chętnie posługiwali się „cudzą mową” w rozmaitych jej odmianach.

Cechą znamioną dla tej poezji jest znaczące zróżnicowanie formalne i tematyczne, niemal „nonszalanckie” przeskoki od rodzaju do rodzaju, od gatunku do gatunku, różnorodność stylów mowy, dyskursywność, co zdarza się nawet w obrębie jednego utworu. Teksty Wata są często tekstami *scriptibles*, a więc tekstami do powtórnego napisania, wymuszającymi na czytelniku aktywną, krytyczną lekturę, co czyni zeń wytwórcę tekstu, w odróżnieniu od takich, które są jedynie *lisibles*, a więc tekstami do przeczytania<sup>1</sup>. Są one „wielogłosowe”, „zrobione” z wielu wymieszanych ze sobą języków, zaskakujących skojarzeń i zderzeń odległych obrazów czy motywów. Na przykład w pierwszej i drugiej części *Snów sponad morza śródziemnego* poddany psychoanalizie – „Oburącz, w zmysłów skupieniu, pieczołow-

---

<sup>1/</sup> Por. R. Barthes *S/Z*, Paris 1970, s. 11.

## Dziadek *Poemat bukoliczny* Aleksandra Wata

cie, doktorze, jak latarnię nosilem przed sobą klatkę z młodej trzciny, a kołował w niej motyl, nie umiem go nazwać” – i wypluty przez rybę „ze starej rodzin Balistes Capricus” Jonasz przypomina bardziej Pinokia niż biblijnego bohatera, a z kolei wypowiedź poetycka podobna jest miejscami do dziecięcej paplaniny: „W mieście zatem portowem”; „Gluchoniemiście w tym mieście. W przeklętym. W tym mieście przekleci”. W wierszu *Na spacerze* raj został potraktowany jako *isprawiтелно* *trudowej lagier*, w *Biografii* Edyp to komsomolec, a Jokasta jest sławną dojarką. Wreszcie w *Poemacie bukolicznym* występuje Kain, który: „Ułożył się wygodnie jak na kanapce u psychoanalityka”. W roku 1958, a więc w rok po wydaniu zbioru *Wiersze*, Artur Międzyrzecki pisał:

[...] ta poezja obejmuje za jednym zamachem wszystkie pojęcia zewnętrznej poetyki opisowej, twórczość refleksyjną, liryczną i retoryczną, społeczną i samotniczą, krajobrazową wiejską i miejską (czyli urbanistyczną), wesołą i smutną (czyli optymistyczną i pesymistyczną)...<sup>2</sup>

Jest też w tych wierszach coś z *discours carnavalesque*, bufonady czy burleski, nawet w tych miejscach, gdzie jest mowa o cierpieniu, śmierci, eschatologii. Często wylania się z nich wizja świata uporządkowanego i jednocześnie chaotycznego, kierowanego regułami prawa i ról społecznych i jednocześnie pogrążonego w szaleństwie. Miłosz mówił, że kiedy przygotował dla swoich studentów przekłady wybranych wierszy Wata na angielski, ci określili je wówczas jako *zany* (to nieformalne słowo oznacza w języku angielskim coś dziwnego, ekscentrycznego, szalonego), podobnie jak filmy braci Marx<sup>3</sup> czy *Gargantuę* i *Pantagruela* François’a Rabelais’go.

Kompozycja wielu wierszy Wata oparta jest na kolażu tekstowym. Kolażem tekstowym, czy inaczej intertekstowym, bo konstrukcja kolażu wymusza w końcu powstanie sieci relacji międzytekstowych, rządzą jednak odrębne prawa<sup>4</sup>. Laurent Jenny mówiąc o semiotyce kolażu intertekstowego, stwierdza, że

Tekst literacki jest zawsze „kolażem”, ponieważ zawsze polega na wycinaniu, wykrawaniu. A pozornie ekscentryczny gest „kolażu intertekstowego” dowodzi jedynie konieczności pokawalkowania reprezentacji oraz siły związku właściwego pisaniu poetyckiemu.<sup>5</sup>

Jenny wskazuje tym samym na problem bardzo ważny także dla twórczości Wata – problem reprezentacji, trudności przedstawiania w obliczu ulotnej rzeczy-

---

<sup>2/</sup> A. Międzyrzecki *Skala widzenia*, w: „Nowe Książki” 1958 nr 4, s. 194.

<sup>3/</sup> Cz. Miłosz *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985, s. 64. Zob. też Cz. Miłosz *Poeta Aleksander Wat*, w: tegoż, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 234.

<sup>4/</sup> Na ten temat zob. zwłaszcza Groupe  $\mu$ , *Deuze bribes pour decoller (en 40.000 signes)*, w: „Revue d’Esthetique” 1978 nr 3-4; R. Nycz *O kolażu tekstowym*, w: *Tekstowy świat*, Warszawa 1993, s. 189-224.

<sup>5/</sup> L. Jenny *Sémiotique du collage intertextuel ou la littérature à coup de ciseaux*, w: „Revue d’Esthetique” 1978 nr 3-4, s. 172.

## Interpretacje

wistości, natłoku informacji. Technika kolażu u Wata wiąże się często z działaniami euforycznymi, z ludycznością wiodącą do tworzenia zabawnych kombinacji znaczeniowych. W jego twórczości staje się ona „jedną z najbardziej skutecznych strategii uzasadnienia wszelkich iluzji reprezentacji”<sup>6</sup>.

Podstawą teorii tekstu jest dla Wata, już od etapu *Mopsożelaznego piecyka...*, intertekstualność<sup>7</sup> (choć sam poeta nigdy nie używał tego terminu, wypowiedział się w tej sprawie wielokrotnie, a niektóre z tych wypowiedzi do złudzenia przypominają definicje intertekstualności proponowane przez teoretyków literatury, np. Julię Kristewę czy Rolanda Barthes’a).

Ustanawiając intertekstualność konstytutywną cechą praktyki pisania Wata, nie myślę o poszukiwaniu i badaniu rozległych kontekstów jego wierszy. Wszelkie badania wpływów odciskających swój ślad na tej uczonej, erudycyjnej poezji wydają się z gruntu chybione. Autora *Poematu bukolicznego* nie można umieścić wśród pisarzy, którzy pieczołowicie i starannie cyzelują poszczególne zdania, figury, mówiąc krótko, formę swoich utworów. Estetyka tych wierszy oparta jest na pewnej „niedbałości” formalnej, wynikającej zapewne ze spontanicznego zapisu, przypominającego *écriture automatique* surrealistów. Taki sposób pisania tekstu literackiego ukształtował się już we wczesnej twórczości poety<sup>8</sup>. Czytelnik Wata bombardowany jest dziesiątkami skomplikowanych słów, neologizmów, obcojęzycznych zwrotów, cytatów (które Wat podaje czasem z błędami lub, cytując z pamięci, zmienia ich brzmienie) i aluzji, których rozszyfrowanie i zrozumienie często wymaga przyłożenia do tekstów obszernego aparatu erudycyjnego.

Zrozumiałem wtedy – pisze Miłosz – że wiersze Aleksandra pochodzą z nadmiaru i że są drobną częścią wielkiej całości, która bez ustanku w nim się układa, domaga się głosu i której inną częścią są urzekające słuchaczy opowieści świadka i uczestnika wydarzeń.<sup>9</sup>

Ów „nadmiar”, o którym wspomina Miłosz, wywierał na jego pisanie wpływ destrukcyjny. Wat pozostawił po sobie wiele utworów nie dokończonych, urwanych, zaledwie naszkicowanych, co było częściowo wynikiem dręczącej go choroby, ale nie tylko. Pragnął stworzyć dzieło, które byłoby opatrzone tytułem *„Wszystko*

6/ Groupe *μ Deuze...*, s. 33.

7/ Zwrócił na ten fakt wcześniej uwagę Venclova, który wskazał na związki poezji Wata z koncepcjami Jakobsona i Łotmana, odmawiając jej skrajnych rozwiązań poststrukturalistycznych. T. Venclova *Aleksander Wat. Life and Art of an Iconoclast*, New Haven and London 1996, s. 212-213. Zdaniem Venclovy, „w *Piecyku* ludzka świadomość została implicytnie zdefiniowana jako całkowicie wyznaczona przez kody kulturowe” i nieco dalej: „*Piecyk* jako tekst odwołuje się do nieskończonej liczby innych tekstów i nie posiada referentu, który mógłby ustabilizować jego znaczenie” (s. 212).

8/ Por. *Coś niecoś o „Piecyku”*, w: A. Wat *Ciemne światło*, Paryż 1968. W tym dodanym przez Olę Watową do tomu wierszy szkicu czytamy: „Na parę lat przed André Bretonem, ale z tej samej co on inspiracji freudowskiej, doszedłem do *écriture automatique*”, nazywałem to samozapisem, automigawką” (s. 230).

9/ Cz. Miłosz *Przedmowa*, w: A. Wat *Mój wiek*, Londyn 1981, s. 9.

## Dziadek *Poemat bukoliczny* Aleksandra Wata

o *wszystkim*, ale ostatecznie nigdy takiego dzieła nie napisał. Jego poezja jest nierówna, bo obok wierszy „doraźnych”, nawet słabych, są też prawdziwe arcydzieła, odznaczające się lekkością, prostym klasycznym rysunkiem, a przecież wyłaniające się z ciemnych obszarów nieświadomości za sprawą pierwotnego, przedsymbolicznego rytmu, nadającego słowu poetyckiemu kształt, zanim jeszcze rozpocznie się proces znaczenia.

*Poemat bukoliczny* powstał najprawdopodobniej w 1964 roku, kiedy Wat wraz z żoną przebywał w Berkeley, zaproszony przez slawistykę tamtejszego uniwersytetu. Potwierdzają to liczne realia amerykańskie, wpisane we *Wstęp do eposu „Kain i S-ka”* (*w przygotowaniu od wielu lat*) – pierwszą, otwierającą część poematu. Jednak z pomysłem napisania takiego tekstu autor musiał się nosić już znacznie wcześniej, jest to jeszcze jeden tekst rozpoczęty, a nigdy nie dokończony, zaistniały w zamyśle twórcy i nigdy ostatecznie nie zrealizowany. Przypomnijmy w tym miejscu, że jednym z głównych bohaterów wiersza *Na spacerze* jest właśnie Kain, a niektóre pomysły interpretacyjne mitu biblijnego, zawarte w tym właśnie utworze, do złudzenia przypominają rozwiązania, jakie znajdujemy w *Poemacie bukolicznym*, z jedną może różnicą – są o wiele bardziej skondensowane, a nie tak szeroko rozwinięte jak właśnie w *Poemacie*. Sam *Poemat* daje się wpisać w cały cykl późnych wierszy, które stanowią próbę reinterpretacji mitów biblijnych, a zwłaszcza mitów zawartych w *Starym Testamencie*. Jest to fakt bardzo znamieny w późnej twórczości Wata, zwłaszcza że w tym samym okresie jego twórczości powstaje wiele wierszy odnoszących się do genealogii poety (*Na melodie hebrajskie, Prochów moich braci garsteczka taka...*, *Próba genealogii* i wiele innych). Ta sama sprawa ujawnia się w rozmowach z Czesławem Miłoszem w *Moim wieku*, a także w *Dzienniku bez samogłosek*. Edytorzy Wata – Anna Micińska i Jan Zieliński – wyróżnili nawet w wydaniu *Poezji zebranych* (Kraków 1992) cykl opatrzony tytułem *Przypisy do Ksiąg Starego Testamentu* (*Do Izajasza, Do Księgi Królów I, Do Księgi Jonasza*). Nie będę w tym miejscu, a nawet nie chcę, rozpatrywać kwestii tożsamości Wata, poczucia jego własnej tożsamości. Chciałbym raczej zaznaczyć te wątki tematyczne, które w całym dziele Wata wydają mi się szczególnie istotne i które wielokrotnie od samego początku swojej twórczości podejmował autor *Mopsożelaznego piecyka*: problem pochodzenia zła, kwestia historii – są to zjawiska uniwersalne i Wat stara się na nie patrzeć spoza jakichkolwiek podziałów ideologicznych.

Forma *Poematu bukolicznego* wymyka się właściwie jakimkolwiek klasyfikacjom gatunkowym czy nawet rodzajowym – ni to proza, ni to poezja. Jak na utwór poetycki jest za bardzo prozatorski, a jak na utwór prozatorski jest za bardzo poetycki. Brak tu cechy uporządkowania naddanego, właściwej tekstom poetyckim – budowy stroficznej (choć ten akurat wyznacznik w świetle poezji współczesnej jest dosyć wątpliwy i nie rozstrzygający). *Poemat* nie spełnia właściwie wymogów gatunku, zapisanych w tradycyjnych poetykach opisowych. Zresztą już w samym zakończeniu *Wstępu do eposu* zamieścił Wat wtrącone w nawias słowa: („Ale co ten wstęp i ów szyld ma wspólnego z eposem / w przygotowaniu?/ Nic, absolutnie nic.

## Interpretacje

Poza tytułem, który jest zresztą dla eposu niestosowny”). Granica między poezją a prozą jest tu całkowicie zatarta, wers dowolnie wydłużany lub skracany (przez co trudno jest uchwycić różnicę pomiędzy członowaniem naturalnym a arbitralnym), albo po prostu przechodzi w zapis prozatorski, a tekst poetycki zamienia się nagle w esej filozoficzny, po to, by ponownie powrócić nagle do formy wierszowej.

Aby dokonać przybliżonego choćby określenia formy tego utworu, trzeba odwołać się do metatekstowych zapisków samego poety:

Strefa pograniczna między poezją-poezją a prozą-prozą (nie mam na myśli najlichszego jej gatunku, tzw. prozy poetyckiej): ruch poezji do prozy i *vice versa*, stwarza dynamiczne napięcia i możliwości odnowy jednej i drugiej – najcenniejsze to odkrycie poetyki Eliota. Na tym *nb.* polega oryginalność Różewicza, a także – od przeciwnego brzegu – prób Ważyka i moich własnych.<sup>10</sup>

lub też:

[...] moje zainteresowania tzw. formalne zacierają chyba wyłącznie do tego, by znaleźć się i utrzymać na wąskiej granicy pomiędzy prozą-prozą (broń Boże, prozą poetycką!) a poezją-poezją (byle nie prozatorską).<sup>11</sup>

Tak więc ani poezja, ani proza, a zatem co? Tak, jak chciałby Wat, byłaby to forma „pograniczna”. Ma to oczywiście swoje głębsze uzasadnienie i wiąże się z poszukiwaniem epickich korzeni poezji, ale też wskazuje na specyficzność języka polskiego jako języka poezji, co potwierdzają metafory użyte przez poetę w jego opisie:

[...] polszczyzna jest oporna względem poezji, surowiec to fonetyczny i semantycznie twardy, szorstki, kanciasty [...]. Polszczyzna jest nade wszystko materia rzeźbiarską, a nie malarską; poeta polski pracuje jak w twardym drzewie czy kamieniu. [...] Wydaje się, że najwłaściwsze są wiersze polskie, w których odczuwa się opór i mękę surowca językowego. [wszystkie podkreślenia moje – A.D.]<sup>12</sup>

Wróćmy raz jeszcze do kwestii gatunku, do samego tytułu, a zwłaszcza do słowa „bukoliczny”, które implikuje w końcu, podobnie jak słowo „poemat” (w domyśle „poemat prozą”), przynależność gatunkową i włącza utwór Wata w ciąg synonimiczny: bukolika, idylla, ekloga, sielanka. Jednak w kontekście treści utworu natchmiaszt nasuwa się zastrzeżenie: cóż to za bukolika, w której autor zarysował na wskroś tragiczną wizję świata opartego na przemocy, gwałcie, zbrodni, eksterminacji. Bukoliczność *Poematu* w kontekście treści wydaje się czysto ironiczna, zaś opisane w nim dzieje ludzkości ujęte są właśnie w takiej ironicznej perspektywie.

---

<sup>10/</sup> A. Wat *Ucieczka Lotha. Proza*, oprac. K. Rutkowski, Londyn 1988, s. 183.

<sup>11/</sup> A. Wat *Postowie od autora*, w: „Oficyna Poetów” 1967 nr 5, s. 16.

<sup>12/</sup> A. Wat *Ucieczka Lotha. Proza*, s. 182.

## Dziadek *Poemat bukoliczny* Aleksandra Wata

Jedną z form gatunkowych, z jaką dałoby się – jak myślę – powiązać *Poemat bukoliczny*, jest staropolski poemat satyrowy, taki jak np. *Satyr, albo Dziaki mąż* Jana Kochanowskiego. Ów satyr w poemacie Kochanowskiego wychodzi z lasu na świat, obserwuje, dostrzega i opisuje wszelkie jego braki. Podobnie Kain w utworze Wata, który zaczyna swoje skomplikowane historiozoficzne i filozoficzne wywody na temat pochodzenia zła (jest to motyw, do którego Wat obsesyjnie i wielokrotnie powracał w swoich utworach poetyckich i prozatorskich) od położenia się: „na kupie butwiejących liści sekwoi. Podobno odór butwienia sprzyja myśleniu”. Wypowiedź Kaina nagle zamienia się w wyznanie pacjenta, który opowiada psychoanalitykowi swój szalony sen o historii świata: „Ułożył się wygodnie jak na kanapie u psychoanalityka. Bo już i można stosować psychoanalizę, marzenia senne zaistniały”. Potwierdzają to luźne skojarzenia, bezustannie przerywany dygresjami tok wypowiedzi, dyskursywność zaznaczana wielokrotnie w obrębie tekstu wtrąceniami, typu: „*passons*”, „*revenons à nos moutons*”, „idźmy dalej”. Wypowiedź u psychoanalityka zastępuje spowiedź, przed kim bowiem się spowiadać, jeśli samemu Bogu ufać nie można, a wina, obciążenie, świadomość winy istnieje w zbiorowości, do której należy Kain, co potwierdzają słowa, będące jakby trawestacją Baki:

Przez Ablowe zabijanie  
weszła śmierć do naszych komór.  
Już się od niej nie wymigam,  
życiem stało się konanie,  
czy to mór, czy nie mór,  
tyfus, trąd, thrombosis, tumor,  
w tym konaniu będę drygał.  
Nikt nagrody nie dostanie  
Aż w niebiosach, Alleluja!  
W niebiosach też nie!

Ta wina jest na wskroś rzeczywista i trzeba sobie jakoś z nią poradzić, skoro nie spowiedzią, to przynajmniej jej erzatzem – psychoanalizą.

W przewrotnej, intrygującej i prowokacyjnej interpretacji mitu biblijnego Kain ustawiony zostaje od samego początku w pozycji „kozła ofiarnego” (R. Girard). Pierwsze słowa *Poematu* po wstępie brzmią: „Nic nie rozumiem”, a wypowiada je Kain, który próbuje ogarnąć rozumem historię ludzkości i natychmiast dopełnia swą wypowiedź całą serią refleksji autokrytycznych: „Chłop ryfa, gbur, co może rozumieć z kwiatków Jego myśli? Oryl, który tak przecuchł mierzwą, że zwierzęta z boru wpadają na mnie ufnie”. Brutalnemu Kainowi-mordercy daleko jednak do łagodności i dobroci św. Franciszka, tworzy on swoją własną teomachię i stawia raczej kategoryczne alternatywy na miarę Sørensa Kierkegaarda, a z garnącymi się do niego stworzeniami postępuje jak napiętnowany zwyrodnialec, za którego zresztą sam siebie uważa: „Jednym wykręcam nogi, drugim obcinam skrzydła, ptaszętom z zasady wykluwam oczy. Jedno z dwojga: albo latać, albo pa-trzeć”.

## Interpretacje

Kain obciążony brzemieniem zbrodni, Kain-koziół ofiarny próbuje za wszelką cenę dociec przyczyn swego losu:

*Tertio*, dlaczego ja mianowicie zabiłem swego brata, którego kochałem, ach, jak ja kochałem, i nie myślcie, że był tu cień zawiści o jego urodę! Na odwrót, właśnie dlatego szczerym sercem akceptowałem swoją szkaradność, ażeby kontrastem potwierdziła jego urodę, aby ohyda Kalibana była hymnem jego urody, pierwszej ludzi urody, bo wiem, co tam wiele gadać, rodzice urodą nie grzeszyli, ciężkie to było, niedoformowane, glina skamieniała byle jak, zmierzwione to, kudłate, ropiejące, zasmarkane, śliniące. Więc, powtarzam, dlaczego ja miałem zabić, Czy to nie można było poczekać na moje potomstwo? Ledwo stworzył człowieka, już go nakłonił do grzechu i kary najpierw i już w następnym pokoleniu do morderstwa. [...]

– a wcześniej jeszcze stawia tezę o pochodzeniu historii: „Tak się zaczęła historia. Bo i historia zaczęła się ode mnie, tj. od aktu zabójstwa, przed tym historii nie było”. Popelnioną przez siebie zbrodnię wyjaśnia tak: „Zamordowanie Abła było ofiarą moją, ofiarą Jemu, tak to rozumiałem, mogłem się mylić, ale rozumowanie prawidłowe. Czym chata bogata. Że rozumowanie moje nie jest całkiem błędne, *exemplum* ofiara Abrahama na górze Moriah!”. Włożone w usta Kaina rozważania Wata na temat kary idą w stronę tez postawionych jedenaście lat później przez Michela Foucaulta (*Nadzorować i karać*):

Aha, na czym się to ja zatrzymałem? Aha, cudaczność niepojęta kary. Tego zupełnie nie rozumiem. Bo zważmy: „Coś ty zrobił? Słyszysz jak krew twego brata woła do mnie z ziemi? (nie słyszę, nie woła, figura retoryczna). Odtąd bądź przeklęty i wygnany z ziemi żywej, której usta piły krew twego brata” (znów retoryka: usta ziemi! początek grafomanii). „Bądź wiecznym włóczęgą na ziemi osiadłych” (jak oni chętnie skazują na wygnanie! A przecież człowiek na ziemi osiadły gust ma nieprzeparty do włóczęgi, po to, żeby uświadomić sobie w swojej osiadłości, więc znowu, co to za kara?).



## Dziadek *Poemat bukoliczny* Aleksandra Wata

W Kainowej teomachii moment Stworzenia staje się paradoksalnie momentem kary, a Bóg zostaje obciążony odpowiedzialnością za stałe istnienie zła i przemocy w historii ludzi. Powiedziałem: teomachii – tak. Wat wpisuje się wraz ze swoim *Poematem bukolicznym* jednoznacznie w tradycję teomachii, ale znacznie bardziej radykalną od romantycznej, a nawet od takiej, jaką uprawia Søren Kierkegaard (jak nazywa go Wat w *Poemacie*, przekładając nazwisko: Søren Cmentarz). Teomachia Wata zbliżona jest do bluźnierstwa, blasfemii, a ta obecna już była we wczesnym okresie jego twórczości.

To, co jest wpisane we wczesne wiersze i prozę Wata, a co można określić właśnie jako „blasfemię”<sup>13</sup>, „bluźnierstwo”, wymierzone jest przeciw fallogocentryzmowi, pod którym to terminem ukrywa się władza. Znaczące jest w przypadku Wata i jego światopoglądu zerwanie i odrzucenie „imienia ojca” – jego prawdziwe nazwisko brzmiało Chwat i zostało przez samego poetę przekształcone na pseudonim Wat, co może się wydać prostym, najzwyczajszym chwytem retorycznym futurysty-obrazoburcy (wat jako jednostka mocy mechanicznej lub elektrycznej, symbol mocy prądu elektrycznego), ale, głębiej, wiąże się też z ustanowieniem zupełnie nowego dyskursu, który balansuje pomiędzy znakiem a rytmem, świadomością a popędem. Mając na uwadze buntowniczą postawę Wata, to drugie wyjaśnienie wydaje mi się bardziej przekonujące. W nazwisku Chwat wszystkie spółgłoski są bezdźwięczne, zaś w nazwisku Wat głoska „w” odzyskuje dźwięczność. Ten proces udźwięcznienia – załóżmy, że jest nieświadomy – idzie w odwrotnym kierunku niż semantyka, bowiem „chwat” znaczy: „chłop na schwał”, „zuch”, „ktoś odważny”, co podkreśla falliczność. Tymczasem w semantyce jest odwrotnie – ubezdźwięcznienie „ch” i „f”, posługując się terminologią psychoanalityczną, oznaczałoby kastrację. Zmiana nazwiska powoduje odcięcie bezdźwięcznego fonemu „ch” i udźwięcznienie „f”: ch /f → w /at. Idąc dalej za wskazówkami psychoanalizy, dostrzegamy, że nazwisko Wat jest nazwiskiem czyimś, nazwiskiem wynalazcy, czyli odcinając fonem „ch” – i tym samym symbolicznie kastrując swego ojca – Wat przybiera imię Innego.

Każdy ruch awangardowy jest u swoich podstaw przeciwny temu, co określiłem jako fallogocentryzm. Jest rzeczą charakterystyczną dla wczesnych utworów Wata, że wymierzone są one przeciw wszelkim opozycjom binarnym typu: stosowne /nie-stosowne, norma /odchylenie, rozumne /szalone, moje /twoje, które w końcu stanowią podstawę społeczeństw i pozwalają im przetrwać. Bluźnierstwo jest u swoich źródeł anarchistyczne i takie są właśnie wczesne wiersze autora *Mopszożelaznego piecyka*, *Namopaników*, *Policjanta* – wstrząsającego wiersza, w którym Bóg porównany zostaje do policjanta strzegącego świata. W pierwszej strofie tego wiersza czytamy przez anagram słowo „Boga” wpisane bluźnierczo w słowo „buldoga”.

---

<sup>13/</sup> Por. np.: M. Baranowska *Transfiguracje przestrzeni w twórczości Wata*, w: *Przestrzeń i literatura*, Wrocław 1978, s. 281-296.

## Interpretacje

już nic nie mogę powiedzieć  
od dawna już rzekłem co mogę –

– WIDZĘ:

spod oka mnie śledzi  
policjant o oku buldoga

**BOGA**

Słowo to jest dodatkowo poprzedzone, a tym samym podkreślone, kontrakcentem prozodycznym (w miejscu, gdzie pojawia się hiatus) oraz czterokrotnym powtórzeniem w tym samym wersie samogłoski „o”. W wersie „policjant o oku buldoga” słowo „oko” staje się aluzją do opiekuńczego oka opatrznosci, co w kontekście anagramu daje się czytać ironicznie.

Błuznierstwo powiązane jest zwykle z wulgaryzmami i słowami obscenicznymi, które pojawiają się na stronicach *Piecyka* wielokrotnie, np. :

ABSOLUT. Kurwa o bronzowym czole nieruchoma poprzez vibracje lat i kosmosów.

lub też:

Idjota! Nie wie, że aktor grający w misterji Boga-Ojca zwarzjował, aktor przedstawiający Boga-Syna spił się, a aktorka łajdaczy się po kątach z czeladzią, jedynie rzeczywista.

W układach rytmicznych *Piecyka* i wczesnych wierszy łatwo jest dostrzec wzburzenie, gwałtowność. Poprzez obsceniczność tekstu ujawnia się nieokiełznana popędowość, coś, co można by określić jako mowę ciała będącego w stanie pożądania. Wulgaryzmy stanowią zatem znamiona sytuacji pożądania, łączące podmiot z gestem, kinetycznością, z ciałem przemierzającym przez popędy, z ruchem odrzucenia i zawłaszczenia innego. Wypowiedź poetycka nie sprowadza się po prostu do przeklinania, do bluźnierstwa. Idzie raczej o stworzenie takiego dyskursu, który odrzuca estetyzm (piękno i sens) dyskursu, w którym język poetycki staje się laboratorium, gdzie w obliczu wiedzy, filozofii, transcendentального *ego* zostaje poddana próbie tożsamość znaczone lub znacząca. Ten dyskurs ma za zadanie dowieść niemożliwości istnienia takiej tożsamości.

Awangardyzm Wata (mówiąc ściślej i zgodnie z intencją poety, jego surrealizm, dadaizm) jest tym, co w sposób naturalny przechodzi do późnej twórczości autora *Wierszy śródziemnomorskich*, która jest oczywiście inna, poszerzona o doświadczenie historyczne, ale ciągle jeszcze odciska się w niej ślad utworów pisanych w latach dwudziestych.

Poetyka wierszy publikowanych w latach 1957-1968 uległa oczywiście znacznej transformacji i podporządkowana została wspomnianej „powadze słów”, „głębi biologicznej, historycznej i etycznej języka”, ale w końcu poeta nie odciął się całkowicie od swoich źródeł.

Te prowokacyjne znamiona wulgarności stylu wypowiedzi odnaleźć można także w *Poemacie bukolicznym*. Cała wypowiedź celowo ułożona jest niedbale, w niektórych fragmentach nawet niechlujnie i te właśnie cechy Wat podkreśla z emfazą.

## Dziadek *Poemat bukoliczny* Aleksandra Wata

Oto na przykład fragment, w którym Kain komentuje dzieło Stworzenia tak, jakby rysował jakąś adamicką wizję świata z obrazu Hieronima Boscha:

A co do pieprzenia się ważek,  
O, dawniej wszystko się  
Rypało, wszędzie, w powietrzu i  
Na lądzie i we wodzie. Jedno  
panrypanie. Ale to jeszcze nie była  
obłapka, owszem frenetyczny tan  
prokreacji, jedna wszystkim wspólna  
nieustająca ekstaza, bo gdy  
przestawali, to po to,  
by móc rozpocząć na  
nowo, to logiczne.

Hymn

Nieustający ku chwale Stworzenia.  
Najpierw ciupciami się bezpotomnie,  
Ale po grzechu pierworodnym – paaszło!  
Poszło libido *procreandi*, proliferacja,  
pieprzcie się i mnożcie w nieskończoność,  
w postępie arcygeometrycznym. I może,  
może rozpętanie przez Kaina łańcuszka  
zabójstw, miało być antidotum, bo i miejsca  
by zabrakło dla ludzi, pajaków, mamutów, infuzorii itd.  
W takim wypadku zabicie Abła byłoby zabiegiem higieny,  
Profilaktyki populacyjnej? Ale po co? Przecież załatwił to  
Później prościej – potopem? Ano właśnie! No,  
Pierwsza próba nie udała się, plemię Kaina  
Za leniwe do morderstw, więc wymyślił On  
Środek skuteczniejszy, potop. [...]

Historia świata przedstawiona jest przez Wata w *Poemacie bukolicznym* jako historia szaleństwa. Nie ma w niej nic systemowego, nic, co dałoby się uporządkować, usystematyzować i przewidzieć. Takie próby – podkreślam słowo *p r ó b y* – syntetycznych ujęć i opisów świata, ogarnięcia całości, spotkać można już we wcześniejszej prozie Wata, przede wszystkim zaś w jego późnych wierszach. Jednak podejmowane są one zawsze z pełną świadomością niewystarczalności języka, braku środków opisu, jakie pomogłyby to uczynić, być może też przy pełnej świadomości nieistnienia historii monumentalnej, historycystycznej, zaszufładowanej, której nie da się po prostu uporządkować, bo wymyka się ona zasadom i schematom.

Jak opowiedzieć historię świata, w którym bezustannie dochodzi do nonsensownych aktów eksterminacji, wojen, rewolucji, nad którymi nie panuje nawet sam Bóg, czego w końcu mają dowodzić rozważania Kaina z *Poematu bukolicznego*?

## Interpretacje

Jedyną możliwą formą wypowiedzi staje się pełen ironii, eklektyczny gatunkowo i otwarty tekst, który wymyka się sztywnym klasyfikacjom, zapisanym w podręcznikach poetyki. *Poemat bukoliczny* jest tekstem otwartym (w całej wieloznaczności tego słowa, a nie tylko w kontekście *Poetyki dzieła otwartego* Umberto Eco), nie dokończonym, tekstem znajdującym się w fazie ciągłego pisania, podobnie jak całe dzieło Wata, jak cała historia.