



**Rec.: Krystyna Pietrych, O “Wierszach
śródziemnomorskich” Aleksandra Wata.
Warszawa 1999.**

Tomasz Żukowski

Krystyna Pietrych, O „WIERSZACH ŚRÓDZIEMNOMORSKICH” ALEKSANDRA WATA. Warszawa 1999. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 182.

Wiersze śródziemnomorskie to trudny orzech do zgryzienia. Wydany w roku 1962 tomik nie wzbudził szerszego zainteresowania krytyków, dostrzegli go jednak najwybitniejsi, wśród nich Jan Józef Lipski, Zdzisław Łapiński i Artur Międzyrzecki¹. Poemat uznano za dzieło ciemne, hermetyczne i erudycyjne, gdzie aluzje literackie mieszają się z wizjami symbolicznymi sięgającymi do najróżniejszych obszarów kultury. Oprócz odwołań do mitologii starożytnej, rozumianej jako źródło misteryjnej wiedzy tajemnej, znalazły się tam stylizacje biblijne, rozrządzenia teologiczne, nawiązania do malarstwa renesansowego, romantyzmu niemieckiego i pieśni ludowych. W wąskim gronie specjalistów *Wiersze śródziemnomorskie* zaczęto traktować jak rodzaj frapującej hermeneutycznej łamigłówki, starano się przeniknąć poza „ciemną mowę”, aby odsłonić sens rozbudowanych obrazów. Tą drogą poszedł m.in. Jacek Łukasiewicz w obszernym studium poświęconym temu tomikowi². Poemat zyskał jednak szerszy rozgłos z przyczyn pozaartystycznych. Pod koniec 1963 roku warszawska „Kultura” zaatakowała esej *Klucz i hak*, a napaści prasowe połączone z wrogością polskich władz zmusiły Wata do emigracji. Biografia przysłoniła twórczość poetycką i tak już miało pozostać. Legenda otaczająca *Mój wiek* umocniła postrzeganie poezji Wata w perspektywie przeżyć tagrowych oraz gorzkich doświadczeń autora, który jako komunista, a zarazem ofiara systemu, mógł jak nikt inny od wewnątrz opisać logikę radzieckiego totalitaryzmu.

Książka Krystyny Pietrych jest próbą połączenia obu perspektyw. Z jednej strony, autorka poświęca wiele miejsca biografii, rozrządzając kwestie rozumienia i doświadczenia historii, szczególnie historycznego zła uosobianego przez XX-wieczne totalitaryzmy, z drugiej – odwołuje się do hermeneutyki symboli, która stawia sobie za cel odczytanie aluzji kulturowych, rozszyfrowanie erudycyjnej warstwy poematu i interpretację symbolicznych obrazów. Postępowanie takie wynika z przekonania, że zarówno w poezji, jak i w dziennikach Wata literatura i życie przenikają się do tego stopnia, iż pozostają nierozdzielne. Ów specyficznym autobiograficzny sposób kształtowania tekstu sprawia, że podmiot *Wierszy śródziemnomorskich* można opisać za pomocą kategorii podmiotu sylleptycznego, gdzie – wedle definicji Ryszarda Nycza – „»ja« rzeczywiste i »ja« literackie wzajemnie na siebie oddziałują i wymieniają się własnościami”³ (cyt. na s. 8). „Przejmująco biograficzna” twórczość Wata jest, zdaniem Krystyny Pietrych, „połączeniem fikcyjności i prawdy, kreacji i rzeczywistości, w którym nie sposób oddzielić »ja« wypowiedzeniowego od »ja« wypowiedzającego, czyli precyzyjnie wskazać granicy pomiędzy tekstem a autorem” (s. 8). Bohater poematu jest więc „tyleż literacką fikcyjną kreacją, co świadectwem istnienia człowieka, prawdziwie cierpiącego i cierpieniu próbującego sprostać, człowieka dramatycznie uwikłanego w los najbardziej indywidualny, jak i ten, który stał się w XX wieku losem zbiorowym” (s. 8). Korzystając z tego rodzaju założeń Pietrych wyzyskuje fakty biograficzne do interpretacji tekstu i na odwrót – poezja służy jej do objaśniania biografii. Zaznacza przy tym, że do pracy nad *Wierszami śródziemnomorskimi* pchnęła ją „nie jedynie,

¹ Odpowiedzią na *Wiersze śródziemnomorskie* były 4 recenzje: J. J. Lipski, *Noc ciemna*. „Twórczość” 1963, nr 4. – Z. Łapiński, *Sny nasze powszednie*. „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 11. – A. Międzyrzecki, *Poeta nowy*. „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 18. – A. Wilkoń, *Wata pieśni rozlewnie*. „Życie Literackie” 1963, nr 18.

² J. Łukasiewicz, „*Wiersze śródziemnomorskie*” – obrzęd ofiarny. W: *Oko poematu*. Wrocław 1991.

³ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2. Przedruk w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.

a nawet nie przede wszystkim fascynacja literaturą, lecz fascynacja człowiekiem, jego losem utrwalonym w literaturze” (s. 13).

Powiązanie dzieła i biografii rozumiane jest nie tyle w duchu pozytywistycznego genetyzmu, ile na sposób właściwy hermeneutyce, która dwojako patronuje interpretacji. Po pierwsze, autorka za Paul'em Ricoeurem traktuje wysiłek rozumienia tekstu jako drogę do „nowego samopoznania” przez zakorzenienie w tradycji i wnikanie w symbole kultury, tak też widzi własną pracę interpretacyjną. Po drugie, poemat Wata okazuje się idealnym przedmiotem hermeneutycznego namysłu, ponieważ akt lektury powtarza pierwotny akt poetyckiego odczytywania bytu. „Poeta – pisze Pietrych – wybiera drogę nadawania rzeczom znaczenia. Ściślej – odkrywania w rzeczach znaczenia. To działanie nie jest wynikiem oderwania od świata i swobodnego fantazjowania. Przeciwnie, gest poety to próba rozumienia i interpretowania istniejącej rzeczywistości. [...] Co prawda, zabieg ten nie zmieni praw rządzących Naturą i Historią, ale przywrócone zostanie poczucie sensu własnej egzystencji – przynajmniej w pewnym stopniu, w takim, jaki ma sens gest Poety, czyli Człowieka Porządkującego Świat, przeciwstawiającego się chaosowi” (s. 81). Odwołania do wybranych wątków myśli Ricoeura i Heideggera pozwalają uzasadnić połączenie biografizmu z interpretacją symboli. Pisanie okazuje się w tej perspektywie próbą rozwiązania zagadki egzystencji podjętą przez empirycznego autora tekstu – Aleksandra Wata. Przejścia od wydarzeń biograficznych do tekstu i od tekstu do biografii są zatem konieczne i uprawnione, ponieważ poeta odwołuje się do własnych doświadczeń i poszukuje w nich ukrytego sensu, dokonuje zatem swoistej lektury szyfru własnej biografii. W procesie tym niezwykle ważną rolę odgrywają tropy kultury, gdyż wydarzenia zyskują sens dopiero wtedy, kiedy zostaną wpisane w uniwersalne symbole i mity.

Tak zarysowana postawa badawcza pozwala wyodrębnić siatkę kulturowych odwołań przenikającą *Wiersze śródziemnomorskie* i zinterpretować jej elementy na tle tradycji. Sięgając po prace Eliadego i Junga, Pietrych przedstawia bogaty rejestr wątków wyobraźni symbolicznej, na tym jednak nie poprzestaje. Jej analizy obejmują także stylizacje, figury myśli filozoficznej i teologicznej oraz aluzje do wybitnych dzieł i sławnych postaci kultury europejskiej, które podobnie jak symbole i nawiązania do ikonografii traktowane są jako nośniki znaczenia. Autorka poświęca wiele uwagi różnorodnym motywom mitologicznym, np. postaci Mat' Syra Ziemia, a także licznym aluzjom biblijnym, wśród nich odnoszącej się do Jehowy figurze Mściwej Ręki, czy motywowi kamienia. Równie interesujące są partie dotyczące stylizacji, szczególnie otwierająca książkę analiza tytułu pierwszej części poematu, gdzie przywołany został zarówno topos wędrowki, jak i szeroko ujęta tradycja pieśni. Interpretacja Pietrych sięga do pieśni romantycznych, w tym do cyklu *Podróż zimowa* Schuberta, oraz do pieśni ludowej widzianej przez pryzmat poezji romantycznej, etnografii i historii wersyfikacji. Wśród najważniejszych aluzji literackich i kulturowych znalazły się odwołania do Friedricha Hölderlina, *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrolla, Seneki, a także postaci i biografii Niccolò Machiavellego.

Wszystkie te elementy włączone zostały w interpretację tworzącą opowieść o zdobywaniu samoświadomości oraz o odkrywaniu sensu w historii i świecie. Bohaterem tej opowieści – zgodnie z przyjętym rozumieniem kategorii podmiotu sylleptycznego – jest autor, Aleksander Wat. Interpretacje Krystyny Pietrych sięgają po materiał biograficzny i zapisy pamiętnikarskie, które w zderzeniu z tekstem poematu podlegają uogólnieniu, tworząc wizję światopoglądu pisarza. Za przykład może posłużyć rozdział poświęcony *Pieśni VII z Pieśni wędrowca*. W wierszu tym liczne aluzje kulturowe, skupiające się wokół różnorodnych koncepcji zła, spotykają się i mieszają z wyraźnymi odwołaniami autobiograficznymi. Pietrych obszernie omawia podstawowe dla *Pieśni VII* motywy diabła i szatana, daje przegląd tradycji mówienia o obu postaciach i przywołuje różnice w ich rozumieniu, nie pomijając przy tym fragmentów tekstu zwracających uwagę na realia historyczne – terror totalitarnego państwa oraz marksistowską ideologię, którą Wat ironicznie przedstawił w połącze-

niu ze scholastycznymi dywagacjami. Mimo częstych odwołań do relacji pamiętnikarskich, interpretacja tekstu nie ogranicza się do horyzontu wyznaczonego przez biografię, jak postulował Julian Kornhauser, ani do krytyki komunizmu i postępu, jak chciałby Witold Matuszyński⁴. Zderzenie realiów biograficznych z toposami kultury pozwala zobaczyć wydarzenia indywidualnej historii na tle ogólnych praw, a przynajmniej pytań ustanawiających antynomie rozumienia świata. *Pieśń VII* urasta w ten sposób do rozmiarów traktatu o naturze i pochodzeniu zła i jako taka wydobywa sens konkretnych wydarzeń. Interpretacja wiedzie od konkretnego biograficznego do kulturowych wzorów rozumienia, które z kolei rzucają światło na biografię. Poeta podejmuje próbę „odkrywania w otaczającej go rzeczywistości sensu i znaczenia, próbę, która w efekcie przynieść by miała upragniony, całościowy, wewnętrznie spójny obraz widzianego świata” (s. 56).

Przyglądając się *Wierszom śródziemnomorskim* z perspektywy hermeneutyki i poszukując w nich spójnego obrazu świata Pietrych umieszcza poemat Wata w nurcie poezji mistycznej i metafizycznej. Tego typu wykładnia dopuszcza antynomie w obrębie świata przedstawionego, gdyż język traktowany jest jako niedoskonałe narzędzie wyrazu i okazuje się zbyt ciasny dla prawd pochodzących z innego porządku niż on sam. Mimo to tradycja metafizyczna zakłada z reguły jedność obrazu rzeczywistości i zaciera ślady podmiotowego panowania nad tekstem, nie zna zatem ironii, parodii, odrzuca literackie maski. W poezji metafizycznej, podobnie jak w hermeneutyce, podmiot przestaje być nadrzędną kategorią tekstu, ustępując temu, co bardziej pierwotne – językowi lub głosowi niosącemu objawienie. Nie ma tu miejsca na gry z czytelnikiem, zabawy konwencjami ani na fikcję rozumianą jako przyjmowanie i porzucanie różnorodnych ról. W przypadku twórczości Wata, a szczególnie *Wierszy śródziemnomorskich*, uspojnienie obrazu rzeczywistości przez przyjęcie perspektywy związanej z tradycją metafizyczną i mistyczną usuwa z pola widzenia niezwykle ważne kwestie łączące się z literackim ukształtowaniem tej poezji. Interpretacja Krystyny Pietrych stanowi interesującą propozycję rozumienia *Wierszy śródziemnomorskich* jako wykładu pewnego poglądu na świat, pomija jednak pytanie o strategię tekstowe tworzące ramy dla konstrukcji symbolicznych czy kulturowych odwołań. Dostrzeżenie tych strategii zmusza, z jednej strony, do ponownego przemyślenia kwestii podmiotu poematu Wata, z drugiej – rzuca inne światło na funkcję obrazów poetyckich.

Wiele fragmentów *Wierszy śródziemnomorskich* nie poddaje się prostej lekturze, przy której symbole i tropy mogą być traktowane jako bezpośredni wyraz takich czy innych idei. Styl tworzy niejednokrotnie dystans między tekstem a podmiotem wypowiedzi. Wielu krytyków wspominało o poetyckich rolach przyjmowanych przez Wata⁵, Małgorzata Baranowska opisywała mistyfikacje i mitologizacje jego osoby oraz przeżyć zarówno w twórczości autobiograficznej, jak i w poezji⁶, Jacek Łukasiewicz zwrócił uwagę na graniczące z parodią stylizacje w *Wierszach śródziemnomorskich*⁷. Jeżeli Wat traktuje kulturę nie jako skarbnicę mądrości, ale jako garderobę teatralną, z której wyjmuje takie lub inne kostiumy, to dokonywany w ten sposób gest poetyckiego porządkowania świata traci swoją niewinność. Świadomość konwencji wytwarza dystans wobec wypowiedzianych treści i modyfikuje sens obrazów poetyckich, które jako maski w równym stopniu wyrażają, co

⁴ Zob. J. Kornhauser, *Jak czytano „Wiersze śródziemnomorskie” Aleksandra Wata*. W zb.: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*. Red. W. Ligeża. Kraków 1992. – W. Matuszyński, *Pieśni wędrowca – Pieśń VII. Kilka uwag o teologii i ironii*. W zb.: *Szkice o poezji Aleksandra Wata*. Red. J. Brzozowski, K. Pietrych. Warszawa 1999.

⁵ Bodaj najwięcej wymienia M. Łukaszik w pracy „...i w kołysankę już przemieniony płacz...” *Obiit... Natus est w poezji Aleksandra Wata* (Londyn 1989, s. 46–47).

⁶ M. Baranowska, *Aleksander Wat: choroba wieku*. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Red. A. Brodzka. Warszawa 1994.

⁷ Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 190–191.

skrywają doświadczenie. To, co ukryte, daje jednak o sobie znać, pozostając niewypowiedzianym tłem przysłoniętym przez figury mówienia. Sens konstrukcji symbolicznych okazuje się nietrwały, budowle z zapożyczonych elementów są porzucane lub wręcz rozbijane jako niewystarczające. Rozpoczęta kilka razy opowieść rwie się, a charakterystyczny dla poezji metafizycznej spójny system opisu rzeczywistości nie może się domknąć.

Najważniejszym znakiem dystansu wobec symboli są graniczące z parodią stylizacje, a ogólniej: silna ludyczna i prześmiewcza nuta często pobrzmiewająca w *Wierszach śródziemnomorskich*. W tonie tym utrzymane są całe partie utworu, np. pieśni II, III i VII z *Pieśni wędrowca*, a dwuznaczne kontrasty rejestrów stylistycznych występują w całym poemacie. Stylizacje Wata cechuje nieumiarkowanie, biblijna fraza jest aż nadto manieryczna, ozdobna i barokowa. Wydłużony wers, szyk przestawny, archaizacja języka, nagromadzenie symboli, które nakładają się na opisywany pejzaż i mitologizują go, wszystko to sprawia wrażenie namiętnego oddania się roli, gdzie konwencje realizowane są aż do przesady prowadzącej w rejony parodii. Uwydatniona w ten sposób stylizacja wprowadza problem mówienia cudzym głosem, który staje się rodzajem kostiumu. Dwuznaczność polega na oscyłowaniu między *buffo* a *serio*. Rola, z jednej strony, jawi się jako wyraz egzystencjalnej prawdy, z drugiej – upodabnia się do niezobowiązującej zabawy, tym bardziej że poetyckie przebrania zmieniają się wielokrotnie. Po biblijnym mędrцу pojawia się wędrowiec w magicznym pejzażu, więziony filozof, potem znów Machiavelli, który z kolei zmienia kostium kumotra z tawerny na odświętne szaty uczonego z Seneką w rękę.

Nie tylko bohater poematu nakłada maski. Zaczerpnięte z tradycji konwencje modelują także opis postrzeganego przezeń świata, który zawsze łączy w sobie elementy rejestru niskiego i wysokiego. Mitologiczne wzory kontrastują z trywialnymi szczegółami tak, że postaci, przedmioty i pejzaże nie są nigdy tylko i wyłącznie symbolami. Symboliczny sens nie tworzy jedności z obrazami, nad którymi jest nadbudowany, pozostaje zawsze dodatkiem, który można zastąpić innym. Zderzenie powszedniości i mitologii – np. w postaci myśliwego albo karczmarki z małego miasteczka widzianej jako wcielenie bogini Diany – wydobywa poetycki gest ustanawiania znaczenia, uwydatniając przy tym jego arbitralność i nieostateczność.

W *Pieśniach wędrowca* bohater poematu sam mówi w podobnym duchu o rolach, w które się wciela, aby wpisać własny los w przesiąknięty sensem wzór. Wzorem tym jest epizod z biografii Machiavellego, polityka i filozofa, który dzieli czas wygnania z Florencji między kłótnie w tawernach i studia nad starożytnymi. *Pieśń VIII*, o której mowa, tworzy przy tym *résumé* głównych obrazów *Pieśni wędrowca*. Pojawiają się tam motywy rozkładu, bólu, mitycznej wędrówki, myśliwego symbolizującego śmierć, a także rajskiego pejzażu i uspokojenia. Wiersz zamyka zaskakująca refleksja, upomnienie kierowane przez bohatera do samego siebie:

Słowa, słowa. Seneka już dawno wypadł ci z ręki.
Marzysz, stary grzybie, marzykujesz, marzykujesz.

Jest to jeden z nielicznych fragmentów *Wierszy śródziemnomorskich*, gdzie kwestia poetyckiego nadawania znaczeń światu i własnej biografii pojawia się *explicite* jako temat poematu. Jednocześnie porzucony zostaje uroczysty ton wypowiedzi, a bohater wprost dystansuje się wobec stworzonego przez siebie uniwersum sensów, umieszczając je w sferze marzenia pokrewnego spekulacji i mrzonce. Porządek wprowadzony w świat okazuje się nietrwały i nieobowiązujący dla samego poety i jako taki pozostaje raczej efektem arbitralnego podmiotowego gestu niż odczytaniem szyfru bytu.

Z tej perspektywy innego sensu nabiera przywołany w poemacie cytat z Hölderlina. Pietrych uznała, iż tekst Wata można rozumieć poprzez Heideggerowską interpretację słynnego zdania „*Dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde*”. Tymczasem klasycznie zbudowana strofa Hölderlina ulega w *Pieśniach wędrowca* charakterystycznemu rozbiciu.

Wyraz „*Erde*” – ziemia – został oderwany od reszty strofy, przeniesiony do następnej i zde-rzony z postacią groźnej staruszki, co w efekcie dało wers: „*Erde... Mat' Syra Ziemia. Cze-ka*”. W tekście Wata „poetyckie zamieszkiwanie” nie może zgodzić się z „ziemią”, dwa żywioły – ludzkie nadawanie znaczeń i cykl natury, która rodzi i niszczy – zostają sobie wyraźnie przeciwstawione. Kontrast ten znajduje przedłużenie w sposobie budowania pej-zaży, szczególnie w końcowych partiach *Pieśni wędrowca*. Krajobrazy Wata modelowane są oczywiście wedle kulturowych wzorów: w *Pieśni IX*, a wcześniej w *Pieśni IV* nawiązują do malarstwa flamandzkiego. Natura jest tam przedstawiana w powiązaniu z ludzkimi two-rami, które wprowadzają porządek w dziką przestrzeń. Siatka dróg, regularne kształty do-mów stają się znakami ładu. Określenia takie, jak „święta pilność człowieka” albo „klej pracy” (*Pieśń IX*), przez topos gospodarowania łączą się z „gospodarowaniem” poetyckim, a więc nadawaniem znaczeń i kultywowaniem sensu. Tak pomyślany pejzaż jest jednak u Wata stale zagrożony przez erozyjne procesy natury. W *Pieśni IV* nad domostwami ludzi wiszą spiętrzone, gotowe upaść skały, w *Pieśni IX* z krajobrazu wydobyte zostają cyprysy, drzewa cmentarne oraz oliwki powiązane z postacią „*Mat' Syra Ziemia*”. Erozja dotyka więc w jakimś stopniu także znaczeń, a gest poety może okazać się wobec niej daremny.

Pytania związane z bliskimi parodii stylizacjami, zmiennymi rolami podmiotu oraz sceptycznymi odwołaniami do poetyckiej mocy nadawania sensu widzialnemu światu świadczą o tym, że perspektywa przyjęta przez Pietrych pozostawiła w mroku pewne istotne elementy poematu. Nie sposób było tego uniknąć. Dotychczasowa recepcja oraz autoko-mentarze Wata stworzyły bardzo silny nurt interpretacyjny, ciężący ku tradycji poezji meta-fizycznej, ku wydobywaniu z *Wierszy śródziemnomorskich* spójnej wizji świata. Wat narzucił krytykom rozumienie jego twórczości w kategoriach „księgi”, która rozwiązywała-by skomplikowaną szaradę jego powikłanej biografii. Przyjęcie takiego punktu widzenia okazało się płodne poznawczo. Oprócz recenzowanej tu książki Krystyny Pietrych ukazał się ostatnio przygotowany przez nią wraz z Jackiem Brzozowskim zbiór tekstów o poezji Wata⁸, a na KUL-u wydano niezwykle interesującą rozprawę Jarosława Borowskiego⁹. Dzięki tym i innym pracom twórczość Wata, starannie zanalizowana pod kątem związków z jego biografją, *Moim wiekiem* i zapiskami diarystycznymi, zaczyna ujawniać swoje czy-sto poetyckie własności. Na tle interpretacji ujmujących ją jako spójną całość uwidaczniają się momenty nieciągłości, miejsca, gdzie tekst poetycki przekracza intencje sformułowane w autorskich autokomentarzach. Być może, dopiero lektura *Wierszy śródziemnomorskich* w oderwaniu od biografii Wata pozwoli opisać zawile gry z konwencjami, cytatami i iro-nią, a więc dostrzec ich poetyckie skomplikowanie, a wraz z nim czysto literacką wartość. Aleksander Wat to nie tylko jeden z najsławniejszych zesłańców w literaturze polskiej, ale także – zgodnie z opinią Czesława Miłosza – jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku.

Tomasz Żukowski

Arkadiusz Morawiec, POETYKA OPOWIADAŃ GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO. AUTENTYZM – DYSKURSYWNOŚĆ – PARABOLICZNOŚĆ. Kraków 2000. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 270.

Książka Arkadiusza Morawca jest próbą wskazania kategorii analityczno-interpretacyjnych, które mogłyby być przydatne w studiach nad całą spuścizną fabularną pisarza. Autor pracy koncentruje się głównie na problemach genologii, które uznaje za kluczowe

⁸ *Szkice o poezji Aleksandra Wata*. Red. J. Brzozowski, K. Pietrych. Warszawa 1999.

⁹ J. B o r o w s k i, „*Między bluźniercą a wyznawcą*”. *Doświadczenie sacrum w poezji Ale-ksandra Wata*. Lublin 1998.