

**Pół głosem, pół pismem. Wokół nowej
edycji “Dziennika bez samogłosek”
Aleksandra Wata**

Marta Baron-Milian

MARTA BARON-MILIAN Uniwersytet Śląski, Katowice

PÓŁ GŁOSEM, PÓŁ PISMEM WOKÓŁ NOWEJ EDYCJI „DZIENNIKA BEZ SAMOGŁOSEK” ALEKSANDRA WATA

Samogłoski są samodzielne, spółgłoski odwrotnie – skazane na współpracę, funkcjonują „współ”, zarazem „dzieląc głos na pół”. Dziennik dookreślony wyrażeniem „bez samogłosek” powinien być dziennikiem spółgłosek – a zatem jedynie „półgłosem”, zamkniętym w piśmie, a właściwie – w „półpiśmie”. To zaś nieuchronnie staje się „spółpismem”, ponieważ nie może istnieć samodzielnie i niezależnie, wymaga dopełnienia, dopisania, szukając jednocześnie swojej „drugiej połowy” i tego, kto zdecyduje się ją dodać.

Dziennik bez samogłosek trzeba uznać za jeden z najbardziej tajemniczych tekstów Aleksandra Wata – i to ze względu nie na utajnioną treść, lecz na najzupełniej jawną formę. Tę pierwszą bowiem odtajniano i publikowano wielokrotnie, ta druga, choć od początku jawna, aż do tej pory pozostawała w ukryciu. Być może więc prawdziwą tajemnicę *Dziennika* należy tropić na powierzchni znaków, podążając nie za tym, czego nie ma, ale za tym, co jest, podejmując trop widniejących spółgłosek zamiast zagubionych samogłosek. Tymczasem historia edycji i odczytań „wybrakowanego” dziennika Wata stanowi w istocie ciąg kolejnych rekonstrukcji, w których świetle przestaje on być osobliwym, ciemnym i tajemniczym „półpismem” i „półgłosem”.

(s)Półgłosem

Aleksander Wat z pewnością nie jest jedynym autorem *Dziennika bez samogłosek*. Nie nadał mu również tego zręcznego, zagadkowego i zapadającego w pamięć tytułu. Stworzył natomiast – między jesienią 1963 a latem 1964 – około 100 stron maszynopisu, w którym pozbawił słowa większości samogłosek, pozostawiając enigmatyczne, niesamodzielne i szorstkie zbitki spółgłoskowe, gdzieś tam chaotycznie poprzetkane samogłoskami. O zapiskach Wata jako o *Dzienniku bez samogłosek* myślimy za sprawą Oli Watowej, która – znalazłszy w domowym archiwum męża zaszyfrowane notatki – zdecydowała się je odcyfrować. To właśnie jej wersja stanowiła podstawę pierwszej edycji dziennika, opracowanej przez Krzysztofa Rutkowskiego i opublikowanej w 1986 roku jako tom drugi *Pism wybranych* przez Polonia Book Found w Londynie¹, a następnie drugiej, która ukazała się

¹ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Londyn 1986.

w 1990 roku nakładem „Czytelnika”². Na tej ostatniej bazowali natomiast Krystyna i Piotr Pietrychowie, przygotowując do druku kolejne – zmienione, uzupełnione i opatrzone nowymi przypisami oraz indeksem – wydanie, udostępnione publiczności przez tę samą oficynę w 2001 roku³. Podstawą wszystkich owych publikacji była zatem odcyfrowana wersja Watowej, zweryfikowana i opracowana przez Rutkowskiego. Kolejni edytorzy – postępując w ślad za pierwszą czytelniczką – decydowali się więc na pominięcie oryginalnej formy zapisu dziennika.

Stanowiąca o wyjątkowości omawianego tekstu materialność okazała się w konsekwencji wielką nieobecną kolejnych jego odczytań historycznoliterackich. Z tego względu nowa wersja, przygotowana do druku przez Michalinę Kmiecik⁴, odmienia losy *Dziennika bez samogłosek*, po raz pierwszy umożliwiając odbiorcy konfrontację z oryginałem tekstu i na nowo pozycjonując jego lekturę, jak też potencjalne interpretacje. Autorka opracowania zdecydowała się na ponowne odcyfrowanie dzieła bezpośrednio z maszynopisu Wata, nie uwzględniając licznych ingerencji, skrótów i poprawek Watowej, zachowując błędy i potknięcia twórcy, powracające motywy oraz powtórzenia. Otrzymujemy tym samym po raz pierwszy publikację zawierającą zarówno wersję zaszyfowaną, jak i jej odczytanie. Motywacje nie pozostawiają wątpliwości – jak twierdzi autorka opracowania, sytuując zarazem dziennik w przestrzeni własnej interpretacji:

Dodanie samogłosek stanowi swoiste odcieleśnienie, jest przywróceniem ciała porządkowi dyskursywnemu, zdjęciem pieczęci idiosynkratyczności. Rozpisywanie więc jednocześnie zbliża nas i oddala od Wata. Im więcej wiemy (rozumiemy), tym mniej jesteśmy uczestnikami spektaklu somy. [K 395]

Chory zaś pisarz zaczyna w takim przypadku mówić do nas „językiem zdrowego, pozbawionego defektu człowieka” (K 395).

Kmiecik widzi dziennik w perspektywie nieuchronnej podwójności autorstwa, którą – jak sądzi – zakładał sam Wat. To jednak współautorstwo szczególne: udziałem rozczytującego dziennik edytora miałyby stać się „trudna praca egzorcyzmowania”, w której musi on wziąć na siebie „odpowiedzialność za pisarza: zamknąwszy się w świecie jego lęków, bólu i niesprawności, »odczarować« zainfekowane chorobą pismo, »uleczyć« je. Podjąć się trudnej pracy egzorcyzmowania” (K 362).

² A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1990.

³ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Oprac., przypisy, indeks K. i P. Pietrychowie. Warszawa 2001. Przygotowując to wydanie, edytorzy nie korzystali z oryginału *Dziennika*. P. Pietrych (*Uwagi na marginesach „Dziennika bez samogłosek”*. W zb.: *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*. Red. J. Borowski, W. Panas. Lublin 2002, s. 195) pisał na ten temat: „Nie jest to wydanie krytyczne – nie mieliśmy dostępu do oryginalnych zapisów Wata, które znajdują się w Beinecke Rare Book and Manuscript Library Uniwersytetu Yale, i w zasadzie za podstawę nowego wydania przyjęliśmy tekst opracowany przez Krzysztofa Rutkowskiego, którego za usług edytora pism Wata trudno oczywiście nie doceniać. Odczytanie zapisów Wata budzi jednak niekiedy wątpliwości”. Pietrych (*ibidem*, przypis 19) wskazywał również na fakt, że tekst opracowany przez Rutkowskiego został w omawianym wydaniu rozszerzony i poprawiony – dzięki kwerendzie A. Kowalczykowej w archiwum Wata.

⁴ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Kraków 2018. Wszystkie cytaty pochodzące z tekstu głównego tego wydania oznaczam w artykule za pomocą skrótu W. Natomiast skrót K stosuję powołując się na *Postowie* M. Kmiecik do tego wydania. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

Każdorazowo konieczne jest więc zawarcie paktu współautorstwa, analogicznego do tego, jaki zawarła Watowa, nie tylko deszyfrując tekst, ale także dokonując licznych ingerencji weń, pomijając czy skracając część notatek, poprawiając i uzupełniając miejsca, gdzie Wat się myli lub jest nieprecyzyjny, decydując o dołączeniu – do zaszyfrowanych fragmentów – także innych szkiców, które złożyły się na postać *Dziennika bez samogłosek* znaną z dotychczasowych wydań.

Zmiany wprowadzane przez żonę pisarza nakierowane były, zdaniem Kmiecik, na uwypuklenie zawartości intelektualnej, podkreślały zarazem kształt dziennika jako „formy rozliczenia ze światem” (K 363). Autorka opracowania, dowartościowując wysiłki Watowej i widząc w niej pierwszą egzorcystkę, marginalizuje jednak drugiego kluczowego czytelnika, który tymczasem sam postrzega siebie jako odgrywającego tę rolę – walczącego (przy pracy nad pierwszym wydaniem dziennika) ze złymi duchami. Rutkowski tak bowiem opisywał swoje doświadczenia wyjątkowo trudnego paryskiego spotkania z archiwum Wata:

Świat na haku i pod kluczem oraz *Dziennik bez samogłosek* zaistniał dzięki wyteżonej i wielokrotnie utrudnianej przez niedobre duchy samobójczej wręcz robocie, w której się zagrzebałem po uszy. Odcyfrowywałem prawie nieczytelne rękopisy lub równie kłopotliwe i wyzbyte jakiegokolwiek ładu maszynopisy. Część rękopisów wcześniej przepisała wdowa po poecie, ale trud ów należało powtórzyć, po ponownej konfrontacji z rękopisami⁵.

Teksty więc miały powstać „na skutek żmudnych procesów rekonstrukcyjnych, przypominających trud archeologa, grafologa i policjanta”⁶. Jak napisze badacz w innym miejscu, sytuując swoje wspomnienia bardzo blisko obrazu wywoływania duchów i wyczerpującego egzorcyzmowania: „po wielu cierpieniach udało się wywołać, wyblagać, wymęczyć teksty do istnienia. To była straszliwa praca. Strony powstały ze współ-czucia i współ-myślenia. Nigdy nie podjąłbym się tego trudu od nowa. Nigdy”⁷.

To trudne, męczące współautorstwo, związane z koniecznością konfrontacji z miazgą słów, defragmentacją języka, chaosem tekstowym, musi stać się udziałem zarówno każdego edytora, jak i odbiorcy, który styka się z oryginalnym zapisem Wata. Jak stwierdzi Kmiecik, podążając za wielokrotnie powracającymi w *Dzienniku* obrazami choroby, interpretowanej przez Wata jako opętanie: „Każdy, kto czytając, uzupełnia dziennik, staje się jego współautorem, uczestnikiem pewnego egzorcyzmu [...]” (K 395).

Półpismem

W nowym opracowaniu *Dziennika bez samogłosek* Kmiecik rezygnuje z esejów dołączonych doń we wcześniejszych wydaniach, a także z części *Moralia* i *Kartki na wietrze*. Sprowadza liczbę jednolitych, linearnych przypisów tekstowych do niezbędnego minimum, stosując w przypadku swojego opracowania inny klucz. Decyduje się otoczyć dziennik siecią wzajemnie uzupełniających się not, suplemen-

⁵ K. Rutkowski, *Weranda na ulicy Grunwaldzkiej* (z cyklu: *Ich bin ein Danziger*). „Przegląd Polityczny” 1998, nr 37/38, s. 123.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, s. 124.

tów i komentarzy, krążących – po różnych orbitach – wokół wersji zaszyfrowanej i w ten sposób tworzących konstelacje, w której sam dziennik jawi się jako palimpsestowy i niewyczerpywalny⁸. Z tej perspektywy szczególnie interesującym pomysłem wydaje się przygotowanie *Suplementu*, będącego analizą porównawczą rozwijaną w różnych perspektywach. Autorka opracowania dokonuje tu przede wszystkim przeglądu nawiązań i zależności intertekstualnych pomiędzy *Dziennikiem bez samogłosek* a innymi dziełami Wata. Jako najciekawsze w tej konstelacji „paratektów” jawi się wszakże *Posłowie*, stanowiące – rozbudowaną, choć nieco jednostronną – próbę odpowiedzi na pytanie o to, dlaczego Wat wybiera dla swoich notatek taką właśnie formę zapisu.

W krótkim, osobistym wstępie do pierwszego wydania *Dziennika bez samogłosek* Watowa formułuje trzy hipotezy dotyczące powodów, dla których jej mąż wybrał taką, a nie inną formę zapisu (nazwaną tu „jakby szyfrem” i „zagadką”)⁹. Pierwsza z nich dotyczy chęci przyspieszenia tempa sporządzania notatek, druga – zakodowania intymnych doznań związanych z trudnymi i bolesnymi latami życia prozaika. Trzecią natomiast hipotezę ujmuje Watowa następująco:

Teraz, kiedy tom już jest gotowy do druku, nasunęły mi się pewne refleksje. [...]

Nie potrafię jednoznacznie wyjaśnić tej zagadki [tj. zagadki sposobu zapisu], ale wydaje mi się, że zasługuje ona na uwagę w kontekście biografii mojego męża. Samogłoska jest bowiem światłem, oddechem, życiem słowa, jego pulsowaniem. A zatem te strony, które były wypełnione zbitkami spółgłosek, musiały świadczyć o cierpieniu. Chropowate, szorstkie, zmiażdżone słowa były i symbolicznym, i bardzo konkretnym wyrazem jego ówczesnego stanu¹⁰.

Te trzy spostrzeżenia stały się najważniejszymi tropami, jakimi podążali kolejni interpretatorzy. Pytanie o formę *Dziennika bez samogłosek* stawiano jednak do tej pory w badaniach nad twórczością Wata wyjątkowo rzadko, traktując ów zapis zwykle – za sprawą nadanego przez Watową tytułu – jako spółgłoskowy szyfr, którym Wat posłużył się w celu przyspieszenia procesu przelewania myśli i emocji na papier¹¹.

Tymczasem, choć zwykle w przypadku interpretacji interesującego nas dziennika używa się właśnie pojęcia szyfru, w żadnym razie dzieło to nie jest kryptogramem i raczej nie miało być nim również w zamierzeniu Wata. Każdym szyfrem rządzi algorytm, ściśle określona zasada referencji i metodyczna precyzja w ich stosowaniu. *Dziennik bez samogłosek* stanowi zaś domenę niedbałości i niedokładności, fragmentaryczności i niekompletności, przygodności i niepewności. Niekonsekwencje systemu znakowego przyjętego przez Wata, pojawiające się w całym tekście, znakomicie obrazuje jedna fraza, zanotowana 22 I 1964: „cś szbko mówi [...]” (W 81), gdzie każde słowo zapisane zostało w inny sposób: jedynie wyraz „cś” przedstawił Wat

⁸ M. Kmiecik, *Nota edytorska*. W: W a t, *Dziennik bez samogłosek* (2018), s. 15.

⁹ O. W a t o w a, wstęp w: W a t, *Dziennik bez samogłosek* (2001), s. 5. Wstęp żony pisarza przedrukowywany był w trzech pierwszych wydaniach dziennika, które opierały się na odczytaniu przez nią maszynopisu. M. Kmiecik, rezygnując z tej wersji odczytania, nie decyduje się również na przedruk wstępu.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Zdecydowana większość komentatorów w recenzjach i omówieniach dziennika Wata będzie pisała właśnie o „szyfrowaniu dla pośpiechu”, łącząc chęć przyspieszenia zapisu z chorobą. Zob. np. J. G o n d o w i c z, *W czterech ścianach bólu*. „Nowe Książki” 1991, nr 5, s. 20.

metodą „bez samogłosek”, wyraz „szybko” pozbawił zaledwie jednej z dwóch, a w wyrazie „mówi” zachował wszystkie, nie poddając go ani żadnemu skrótowi, ani szyfrowaniu.

Trop przyspieszonego rejestrowania treści podejmie również Kmiecik, idąc jeszcze dalej i nazywając tekst dziennika stenogramem. Pojęcie to pojawia się we fragmencie notatek Wata z Kaiser Hospital, opatrzonej datą 11 IX 1964 i odnoszących się bezpośrednio do charakteru sporządzanych na co dzień zapisków, który autor łączy bezpośrednio ze swoją chorobą, wspominając o tym, że jednym z jej następstw:

był i jest nieporządek, zasadniczy podstawowy gruntowny we wszystkich bez wyjątku nieporządek nieporządek myśli, które to galopują z taką szybkością, że naprawdę próżno by tu myśleć o zapisie nawet w tej zdawkowo skróconej nieswoiście stenograficznej urwanej i żadnej (pozbawionej swego kształtu i wolumenu postaci, którym wypełniłem setki kartek stronic karteluszków świstków, bez pożytku, nie do odcyfrowania niekiedy nawet dla mnie samego. (...) Nieporządek w moich papierach, które ktoś miłosierny winien po mnie spalić. [cyt. za: K 364]¹²

W pojęciu stenogramu autorka opracowania widzi trzy istotne właściwości dziennika: dokładność, możliwość łatwego zrekonstruowania treści oraz związek myśli i zapisanej wypowiedzi z jej wcześniejszą formą oralną. Stenogram ma jednak postać „urwana i żadna”, nie jest ani precyzyjny, ani konsekwentny. Kmiecik przedstawia, bardzo ciekawie, tekst dziennika jako pole walki z bólem, który atakuje nie tylko ciało, ale również słowo. Wszystkie pomyłki i błędy jawią się niczym blizny, pozostałe z tych starć. Wat rezygnuje przy tym ze swojego wewnętrznego cenzora, pozwala płynąć logorei, nie troszcząc się o jakość zapisu, sensowność, dyscyplinę myśli, poprawność językową i wszelkie konsekwencje. Jako takie, tworzenie dziennika zbliża się do *écriture automatique*, które zdaje się wyjątkowo odległe od – przenoszącej nas np. na salę sądową – techniki stenogramu; „moja autobiografia byłaby zatem przewodem sądowym, z obroną, owszem, ale i z oskarżycielem publicznym. [...] Jak się zdobyć na sąd, w moim stanie?” – zanotuje jednak Wat, znacząco skracać tę odległość (W 308; zob. też K 369).

Kmiecik próbuje czytać okaleczony tekst dziennika jako jedyny w twórczości Wata prawdziwie somatyczny tekst: nie tylko tematyzuje on, ale też „wciela” ból i cierpienie autora, obrazując zarazem postępujący proces dezintegracji, rozpadu „ja” na rozpoznawalne – to, z którym można się utożsamić; i na obce, nie podlegające podmiotowej kontroli. W tym świetle dziennik staje się utrwaloną w piśmie „mową podmiotu defektywnego, ostatecznym zwycięstwem cierpiącej somy nad duchem” (K 377). Piśmo jawi się więc jako „zarażone” chorobą (K 379), najzupełniej podległe wobec objawów fizycznych, by wreszcie osunąć się w bełkot, w „piśmo afatyczne” (K 381), które niemal traci charakter komunikatu znaczącego. Wreszcie szyfr przestaje być jedynie reprezentacją defektywnego podmiotu, a staje się „defektem samym w sobie – ustąpieniem miejsca ułomności, której w żaden sposób nie można uleczyć” (K 384). Kategorie narracji defektywnej i szyfru wymykającego się kontroli autora prowadzą tu wprost do obrazu tekstu jako zapisu „innej mowy”, nakazującego nieufność wobec tradycyjnie stosowanych – w analizie dziennika – pojęć z pola autobiografii czy intymistyki.

¹² Interpunkcja zgodna z zapisem cytatu zawartym w *Posłowniu* Kmiecik.

Dalsze refleksje Kmiecik osnute są wokół wizji „mojej-nie-mojej mowy”, rozdwojenia, wyalienowania, i wreszcie – opętania. Jednym z ciekawych, a podkreślonych tutaj wątków dziennika jest dążenie Wata do demedykalizacji dyskursu dotyczącego choroby, funkcjonującej dla pisarza jako doświadczenie, w którym będzie on szukał pozamedycznych, symbolicznych sensów, przyczyn, diagnoz, symptomów. Do tego kręgu symboli należy niewątpliwie zestawianie przez Wata zjawisk o charakterze fizjologicznym z opętaniem religijnym. To właśnie przekonanie miaoby stwarzać miejsce dla czytelnika-egzorzysty.

W zaproponowanej przez Kmiecik rozbudowanej analizie związanego z wyborem pisma spółgłoskowego formalnego fenomenu dziennika zaskakuje jednak całkowite niemal pominięcie najbardziej oczywistego, ale być może właśnie z tego względu najbardziej zagadkowego, kontekstu: analogii ze spółgłoskowym alfabetem hebrajskim. Tymczasem inne próby odpowiedzi na pytanie o postać dziennika wykorzystujące ten właśnie klucz, konsekwentnie przemilczany także przez Watową¹³, pojawiały się niejednokrotnie. Czy decydując się na zapis spółgłoskowy, Wat nie przeprowadza na polskim alfabecie eksperymentu, na wzór hebrajski opuszczając samogłoski? Tę interpretację próbuje uzasadnić Artur Stęplewski, osadzając ją w kontekście nieustannych powrotów pisarza do judaizmu. Być może więc Wat, wybierając pismo spółgłoskowe, miałby po raz kolejny zobaczyć siebie w roli spadkobiercy tradycji judaistycznej czy w roli „potomka żydowskich mistyków”¹⁴. Stęplewski próbuje wykazać, że „u podstaw stworzenia pamiętnika, w którym nie będzie samogłosek, nie leżała myśl europejska, lecz tradycyjna filozofia żydowska”¹⁵, a jednym z argumentów badacza staje się – wielokrotnie potwierdzana w tekstach – fascynacja Wata myślicielami i mistykami z tego kręgu, wzrastająca wraz z wiekiem świadomość własnego żydowskiego pochodzenia oraz zainteresowanie wielkimi tekstami judaizmu i kabałą.

Co znaczące, sam Wat nie zdradza na kartach dziennika takiej motywacji dla wyboru formy pozbawionej samogłosek. Dzieło to nie powstaje jednak ani w próżni, ani w ciszy. Nie ma wątpliwości, że cała późna twórczość Wata rodzi się w przestrzeni, w której nieprzerwanie rozlegają się głosy żydowskich przodków – „głosy pokoleń”, współbrzmiające najczęściej z „głosem ojca”¹⁶. A co najważniejsze, mówią one w obcym,

¹³ M. Kmiecik nie określa szerzej powodów tego pominięcia. W *Nocie edytorskiej* (s. 9) pisze: „Poszukiwanie w dzienniku kodów religijnych, metapoetyckich zeszło na dalszy plan: najważniejszy stał się ów zmaltretowany język, świadczący – jak nigdy dotąd w twórczości Wata – o potrzebie odnalezienia drogi ucieczki przed samym sobą, przed więzieniem własnego ciała”. W innym artykule na temat dziennikowego szyfru (*Szyfr w „Dzienniku bez samogłosek” Aleksandra Wata. „Teksty Drugie” 2017, nr 4, s. 348*) edytorka stwierdzi równie krótko: „Wat nie tworzy go [tj. szyfru], aby uczynić tekst bardziej hermetycznym, by coś w nim ukryć. Dokładne przyjrzenie się dziennikowi weryfikuje obecne na gruncie polskiego literaturoznawstwa religijne interpretacje tego utworu”.

¹⁴ A. Stęplewski, *Potomek żydowskich mistyków. O „Dzienniku bez samogłosek” Aleksandra Wata. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 3 (1996): Innowiercy, odszczepieńcy, herezje*, s. 173.

¹⁵ *Ibidem*, s. 177.

¹⁶ Wsłuchiwanie się w nawołujące – a niejednokrotnie przesładujące – Wata głosy przodków będzie widoczne w bardzo wielu jego tekstach. Głosy te rozlegają się w różnych językach (ograniczymy się w tym miejscu jedynie do dwóch przykładowych cytatów) – zob. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik*

nieznanym języku, przesładując prozaika zarówno na jawie, jak i we śnie. I to właśnie w zapisanym w *Dzienniku bez samogłosek* śnie Wat wsłuchuje się w język hebrajski, którego nie zna, ale który – na prawach snu – rozumie:

I uświadamiam sobie, że Ojciec zwraca się do Boga zawsze po hebrajsku, a ja hebrajskiego nie znam. Więc śnie! Robię wysiłek i budzę się: jest noc głęboka, z drugiego pokoju Ojciec krzyczy przez sen, ale nie głośno jak zwykle, cicho, tym bardziej przejmująco zatem. Stąd ta modlitwa nocna Ojca w moim śnie! [W 207]¹⁷

Być może, właśnie owo napięcie między wciąż słyszonym głosem a jego dotkliwym niezrozumieniem, ujawniające z pewnością nieustanne zmagania z własną pękniętą, przepołowioną tożsamością, podsunęło Watowi myśl o tej dziwnej krzyżówce, o wprowadzeniu – do własnego języka – obcej reguły, za jej zaś pośrednictwem także sam ów język staje się obcy. Wywłaszczenie i alienacja zbliżają jednak w tym przypadku, paradoksalnie, do nieznanego języka ojca (ojczystego?), do głosu pokoleń, którego się do końca nie rozumie, ale który nie przestaje się rozlegać – niewyraźnie, niezrozumiale, „cicho, tym bardziej przejmująco zatem”, półgłosem, by w spółgłoskach *Dziennika* przekształcić się w osobliwy „spółgłos”.

Półsłowem

Paradoksalnie, Kmieciak, po raz pierwszy pozwalając czytelnikowi na konfrontację z materialnością formy dziennika, sytuuje ją w dużej mierze w perspektywie interpretacji metafizycznej, osnutej wokół personifikujących pismo metafor opętania i egzorcyzmowania. Do materialności miałyby zbliżać, zaproponowana dalej, lektura somatyczna, traktująca pismo jako „zainfekowane chorobą”, a jego rozczytywanie porównująca do „uleczania”, „odczarowywania”. Kmieciak wspomina swoje pierwsze zetknięcie się z oryginałem jako „przyjęcie na siebie” wykreowanej przez prozaika „słownej miazgi”, obcowanie z wyrazami „zniszczonymi, zdeformowanymi, okrojonymi, przekreconymi, »pomyłonymi«” (K 362). Ta obserwacja – po raz kolejny – nie zatrzymuje jednak interpretatorki w sferze materialności języka, w którą niewątpliwie wprowadzają te zniekształcone znaki, każe natomiast widzieć w nich jedynie oznaki. Jak stwierdza, „Szyfr jest pismem zmiażdżonym, zupełnie jakby samogłoski nie tyle zanikały niczym nieużywane mięśnie, ile zostały rozjechane, zdewastowane przez jakąś inną siłę – chorobę” (K 384). Miazga słowna dziennika znaczy więc o tyle,

mówiony. Rozm., przedm. Cz. Miłosz. Do druku przygot. L. Ciołkoszowa. Warszawa 1998, cz. 2, s. 346–347: „głos ojca, remember, remember. Mówię: głos ojca w przenośni [...]”; „...»Głos mego ojca« to był głos wielu, wielu pokoleń, z którymi [...] poczułem w istocie po raz pierwszy moją najintymniejszą żydowską łączność”; zob. też A. Wat, *Poezje*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Posł. J. Zieliński. Warszawa 1997, s. 87:

których przeżyłem.

zbudził mnie zgiełk tych,

Pamiętaj! Pamiętaj!

[...]

Pamiętaj! Pamiętaj! – krzyczą: a chcą być zapomnieni.
Pamiętaj! – krzyczą: a chcą wiecznej niepamięci”.

¹⁷ Język ojca zawsze jest zresztą dla A. Wata (*Kartki na wietrze*. W: *Dziennik bez samogłosek* (2001), s. 298) językiem obcym: „Z ojcem bardzo rzadko rozmawiałem, nie znałem jidysz, a on, chociaż czytał w pięciu językach, w mowie strasznie kaleczył wszystkie”.

o ile odsyła poza siebie, zostaje tym samym sprowadzona do (najzupełniej nieintencjonalnego) objawu czy symptomu, którego źródłem jest „inna siła – choroba”.

Gdyby jednak zrobić to, do czego faktycznie prowokuje nas zaszyfrowany oryginał *Dziennika bez samogłosek*: niezależnić i usamodzielnic jego formę, spróbować zobaczyć w nim to, co jest, a nie to, czego nie ma, nie ulegać pokusie ciągłej deszyfracji, nie szukać słów – pozostać przy literach... Gdzie mogłyby nas zaprowadzić odsłaniające się wówczas powierzchnia tekstu, dotkliwa materialność znaków, chaos i kosmos miazgi słownej? Wydaje się, że trop ten może wieść także ku eksperymentom lingwistycznym właściwym awangardzie, które w latach sześćdziesiątych XX wieku Wat miał, co prawda, dawno za sobą, ale z którymi nigdy nie przestał się na różne sposoby konfrontować¹⁸.

Badacze niejednokrotnie wskazywali na możliwy awangardowy rodowód niektórych operacji na języku dokonywanych w omawianych tu zapisach¹⁹. Watowa w krótkim komentarzu do *Dziennika* nawiązywała do futurystycznych „słów na wolności”, snując przypuszczenia:

Może w chwili wyzwolenia od cierpień fizycznych i goryczy zawodów, ostatnich przeblysków myśli o pięknie życia, które kochał, i o urodzie świata, jaką podziwiał, powróciły do niego „słowami na wolności” wszystkie samogłoski, zwiastując mu wolność ostateczną²⁰.

Pietrychowcie, wprowadzając czytelnika w (ogromnych rozmiarów) świat przypisów do wydania *Dziennika bez samogłosek* z 2001 roku, odnotowywali z kolei:

pozostałością młodzieńczego flirtu z futuryzmem była stała skłonność Wata do językowych eksperymentów, objawiająca się w zapisach *Dziennika* tworzeniem neologizmów czy swobodnym spolszczaniem wyrazów obcych [...]²¹.

¹⁸ W badaniach nad spuścizną literacką A. Wata wyraźnie zarysowują się dwa poglądy na kwestie łączności pomiędzy wczesną a późną twórczością pisarza: pierwszy z nich każe widzieć tu efekt radykalnego zerwania, drugi – złożoną formę kontynuacji i konfrontacji z tym, co awangardowe. Jak pisze A. Dziadek (*Poemat bukoliczny Aleksandra Wata*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 176): „Awangardyzm Wata [...] 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”.

¹⁹ H. Marciniak (*Reprezentacja doświadczenia traumatycznego w dzienniku osobistym. Aleksander Wat – Ivan Blatný*, W zb.: *Trauma, pamięć, wyobrażenia*. Red. Z. Podniesińska, J. Wróbel. Kraków 2011, s. 35, 35–36), podejmując próbę analizy doświadczenia traumatycznego w dzienniku osobistym, dokonała zestawienia *Dziennika bez samogłosek* z pismami I. Blatnego z lat siedemdziesiątych XX wieku. Rozpoczęła od zasadnego pytania o to, jak łącząca obydwu pisarzy „awangardowa inklinacja oddziałuje na tak zwaną późną twórczość [ich] obu [...]”, dalej zaś odnotowała, że „prosta kontynuacja” owej inklinacji „okazuje się niemożliwa, następuje zerwanie, podkreślone długoletnim okresem milczenia; to, co pojawia się później, wydaje się nie mieć nic wspólnego z poetyckim debiutem. Czy faktycznie?”. Niestety, autorka nie udziela rozstrzygającej odpowiedzi na pytanie zadane na początku artykułu.

²⁰ Watowa, *op. cit.*, s. 5.

²¹ K. i P. Pietrychowcie, *Przypisy*. W: A. Wat, *Dziennik bez samogłosek* (2001), s. 355. Pietrychowcie w artykule na temat prac edytorskich nad *Dziennikiem* (*op. cit.*, s. 190), analizując specyfikę słownictwa zapisków Wata, zwraca uwagę na liczne neosemantyzmy, neologizmy, niekonwencjonalne spolszczenia słów obcych, archaizmy, dziwne, niedbałe konstrukcje składniowe czy hybrydy językowe, traktując tę inwencję lingwistyczną jako „objaw swobodnego stosunku do języka” „Wata-eksfuturysty” oraz efekt brulionowego charakteru notatek.

Kmieciak zaznacza natomiast trop eksperymentalny dwukrotnie, choć raczej mimochodem: najpierw przy okazji zawartego w *Suplemencie* komentarza o Jewgieniju Jakowlewiczu Dunajewskim, jego koncepcji prajęzyka i uporczywych, tak fascynujących Wata podczas pobytu na Łubiance, poszukiwań wspólnych rdzeni słów²²; a drugi raz – rozważając możliwy surrealistyczny „korzeń” dziennika²³. Rutkowski zaś na temat materialnego wymiaru maszynopisu wypowiadał się następująco:

Wat często pisał na maszynie z zupełnie wyschniętą taśmą, nie przekreślał walka, co powodowało, że równie niewyraźne ślady czcionek nakładały się na siebie absurdalnymi odciskami, a z ciemnego papieru przebitkowego powstawał siekanie. O dziesiątkach powtórzeń i odmian stylistycznych fragmentów fraz lub akapitów nie warto nawet wspominać. Maszynopisy Wata bardziej przypominały dzieła sztuki plastycznej niż pismo: grafiki, obrazy, kompozycje „poezji konkretnej”²⁴.

Naoczna konfrontacja z „siekańcem”, pozostałym po zgniczeniu wyrazów literami, miążgą słowną, dziennikowymi kompozycjami „poezji konkretnej”, wyłaniającymi się ze zdekonstruowanych słów, nasuwa skojarzenie, że taki sposób zapisu musiał mieć dla Wata w pewnym sensie charakter eksperymentu językowego, którego przedmiotem były zmagania z materialnością języka, unaoczniające – zwłaszcza – pasję destrukcyjną.

Niewykluczone, że korzeń tej pasji niszczenia słów wykazuje charakter dadaistyczny. Dada wszak systemowi przeciwstawia ruinę; formie – bezformie; porządkowi – chaos; gatunkowi – potwora; para się szatkowaniem tego, co spójne, by – w performatywnym geście – w miejsce całości ujawnić miejsca puste. Dadaistyczny rozpad słów nie jest jednak związany tylko z pasją destrukcji i podkopywania całości. Hugo Ball będzie pisał o konieczności poświęcenia słowa w dziwnej alchemii: „Powinniśmy zaprzestać tworzenia wierszy »z drugiej ręki«, nie powinniśmy więcej używać wyrazów (nie mówiąc już o zdaniach), których nie wymyśliliśmy sami, na własny użytek”²⁵. Być może Wat, aktualizując właśnie dadaistyczne doświadczenie, dokonuje swoich dziennikowych aktów defragmentacji języka, destrukując słowa, decyduje się pozostać na poziomie liter, manipulując nimi „na własny użytek” i tworząc miążgę językową „z pierwszej ręki”.

Można wszakże powiedzieć, że niszczenie leksemów i „znęcanie się” nad językiem ma w dziele Wata bardzo długą historię (nieporównanie dłuższą niż choroba). Nacechowany przemocą stosunek do słowa jest jedną z najważniejszych właściwości tekstów awangardowych tego autora. Operacje, jakich pisarz dopuszcza się na aspekcie werbalnym swoich wczesnych dokonań, Tomas Venclova widzi jako tor-

²² Jak podsumowuje kwestię Kmiecika (*Suplement*. W: Wat, *Dziennik bez samogłosek* (2018), s. 316): „samo [...] wyobrażenie rdzenia spółgłoskowego jako podstawowego nośnika znaczenia mogło zdecydować o wyborze sposobu szyfrowania dziennika”.

²³ W *Postwoiu* do dziennika przeczytamy: „Jeśli możemy go traktować jako pewną wariację na temat *écriture automatique*, to właśnie dlatego, że nie istnieje w nim podmiot hamujący, narzucający ryzyko myśleniu. [...] Sytuuje się [dziennik] tym samym blisko surrealizmu, choć w jego wersji zmienionej chorobą, »afatycznej« (K 370–371).

²⁴ Rutkowski, *op. cit.*, s. 123.

²⁵ Cyt. za: B. Śniecikowska, „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*. Wrocław 2008, s. 251.

turowanie, dręczenie, niszczenie²⁶. Jak stwierdza, interpretując pierwszy poemat Wata:

Takie odkształcanie i dręczenie języka rozsadza często granice logiki, tak że słowo po prostu rozlatuje się – jak ciało rozszarpane w dionizyjskiej ekstazie. „Pam-ię-tać”, „Jutro, Ju tro o?”, „Palce, lce paapa p pa-pa”. Na koniec język rozsypuje się na sekwencje czysto dźwiękowe, onomatopeje i dziwolągi²⁷.

Słowo miałoby w ten sposób tracić swój „walor symboliczny” i pozostawać „słowem i niczym innym”. Przy tej okazji Venclova diagnozuje wyjątkowe urzeczenie kata swoją ofiarą, która zachwyca go „nawet wtedy, kiedy z rozkoszą oddaje się [on] dziełu niszczenia”²⁸.

Tego, co stwierdza w cytowanych fragmentach Venclova, Wat jest doskonale świadomy. Wielokrotnie zresztą mówi i pisze o intencjonalnym niszczeniu słowa jako o jednej ze swoich praktyk eksperymentalnych. Tak o niej opowiada Miłoszowi: „Ja na przykład szedłem świadomie na bełkot, który ma teraz odpowiednik, powiedzmy, w białoszewszczyźnie. Na gniesienie słowa, na niszczenie słowa”²⁹. W dzienniku ujawnia natomiast przekonanie o jeszcze silniejszym pokrewieństwie z autorem *Obrotów rzeczy*:

I ta nieufność, pogarda i nienawiść do słów, do mowy – zrozumiał to najlepiej Białoszewski. Ten sam świadomy wybór nonsensu, redukcja do bełkotu, w tym cała siła, znaczenie i wartość poezji Białoszewskiego. [...]

W mojej wczesnej młodości (ha, w 1919, pół wieku temu) w *Mopsożelaznym piecyku* miałem tego przeczucie, byłem na tropie, ale ta moja małpia niecierpliwość przeskakiwania z drzewa na drzewo! Białoszewski za socrealizmu przepisał, bodaj w Bibliotece Narodowej, tekst *Piecyka*, ale mógł się obejść bez tej inspiracji³⁰.

Nie tylko przekonanie o zaskakującym zbliżeniu poetyk pobrzmiewa jednak w powyższym fragmencie. Wat zdaje się żałować porzuconego przedwcześnie tropu, który od nieufności wobec słów, przez destrukcyjne predylekcje mógł zaprowadzić poetę tam, gdzie poniewczasie spotkał on Białoszewskiego. Niewykluczone, że w ten właśnie sposób – rysując urwaną ścieżkę własnego eksperymentowania i mającące w oddali, odnalezione u Białoszewskiego miejsce, do którego mogła ona doprowadzić – Wat ujawnia swoje późne awangardowe tęsknoty... I choć *Dziennik bez samogłosek* rozpoczyna od apologii, od ocalającego poczucia *déjà vu* (W 169) i od

²⁶ T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*. Przeł. J. Gośliński. Kraków 1997, s. 92.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*. W dalszej części swojej interpretacji (*ibidem*, s. 98) Venclova pisze: „Gwałcenie reguł języka i brutalność w traktowaniu zastanego systemu znaków (religia, sztuka), czyli rzucająca się w oczy właściwość *Piecyka*, znajdują swój logiczny odpowiednik w podejściu Wata wobec sfery cielesności. Ciało ludzkie jest torturowane i rozszarpywane tak bezlitośnie i systematycznie jak język. Ciało i język zdają się podlegać tym samym prawom i mają, jak się wydaje, doskonale podobną naturę. Gwałt na logice i gramatyce i nadzwyczaj liczne obrazy cielesności jako przedmiotu gwałtu idą ze sobą w parze”.

²⁹ W a t, *Mój wiek*, cz. 1, s. 45. Białoszewski stanie się zresztą dla Wata neoawangardowym symbolem praktykowania destrukcji językowej i – dość zaskakująco – jednym z najważniejszych pryzmatów dla oglądu jego własnej wczesnej twórczości. „Dużo było białoszewszczyzny. Mnóstwo było wtedy rzeczy pisanych jak Białoszewski”, powie Cz. Miłoszowi na temat swoich wierszy (*ibidem*, s. 50).

³⁰ W a t, *Kartki na wietrze*, s. 269.

powtórzenia, sytuując się wśród „poetów kultury” (czy jednak nie pozornie tylko?), to nieufność, niechęć, nienawiść, odraza, wstręt do słów są tu jednym ze stale powracających motywów. Przykładowo, wówczas, gdy, niczym twórca awangardowy, Wat wzdryga się na myśl o historii literatury:

nieufność do mowy, odraza, nienawiść poety do słowa są z innej zgoła parafii: wieki nawarstwionego kłamstwa i wieki zużytych do cna słizności, uprawy „pięknej sztuki pisania” (brrr!)³¹.

To napięcie między afirmacją a negacją języka Wat próbuje zresztą wyjaśniać wielokrotnie:

Stosunek dzisiejszego poety do mowy ojczystej jest stosunkiem neurotycznego dziecka do rodziców: *Liebe-Hass*. Co wyróżnia autentycznego pisarza: jednoczesna obecność w każdym jego zdaniu i miłości, i nienawiści, oddania i nieufności, adoracji i wzdrygi, sympatii i odrazy do słów. Wypadek krańcowy miłości bezwzględnej: Tuwim i Gałczyński. [...] Wypadek biegunowo przeciwstawny: Białoszewski, czy sta nienawiść, wstręt do słów³².

Ten sam fragment *Kartek na wietrze* ujawni jednak, że Wat w swoich refleksjach na temat stosunku poety do słowa nie ma na myśli pojęć abstrakcyjnych, lecz relacjonuje własne dotkliwe zmagania z materialnością języka. Miłość dookreśli bowiem jako „radość, jaką daje najpierw zmysłom, potem inteligencji, sama materia języka. Analogiczna do tej, jaką farba dawała malarzom *Quattrocento* (oraz współczesnym)”³³. Nienawiść z kolei będzie łączył z „oporem materii słownej, niewspółmiernością słów z idealnym (w głowie poety) ich prototypem”³⁴. Natomiast napięcie miłość–nienawiść spróbuje dookreślić następująco: „poeta dzieckiem mowy i transcendentu, chciałby poślubić mowę, zamordować transcendent, niekiedy odwrotnie”³⁵. Kreśląc ten osobliwy poetycki „trójkąt edypalny”, Wat wyprowadza jednak destrukcyjne pragnienia daleko poza praktykę awangardową, ukazując je jako takie, które podszywają jego pisanie, zmuszone do ciągłej konfrontacji z oporem materii. Dlatego, być może, stwierdza: „Wydaje się, że najwłaściwsze są wiersze polskie, w których odczuwa się opór i mękę surowca językowego”³⁶. Dlatego też – znów być może – tym najadekwatniejszym, nie wierszem, co prawdą, lecz tekstem, okazuje się *Dziennik bez samogłosek*, gdyż niewykluczone, iż właśnie w jego miazdze słownej kończy się urwana ścieżka awangardowej destrukcji, w jego materialności znajduje się nagle zmylony trop niszczenia i gniecienia słów, gdzie, poszatowane i okaleczone, unaoczniają one ową „mękę surowca”, dającą wreszcie upust „odrazie”, „wstrętowi” i „nienawiści”.

Miazga to bezkształtna masa powstała w wyniku zgnicenia – czy może lepiej: zmiażdżenia (które należy przecież także do popularnych metod tortur). Miazga wszakże stanowi nie tylko papkę czy breję, ale i miąższ. Dotknięcie miazgi to więc

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, s. 317.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, s. 318.

³⁶ A. Wat, *O przetłumaczalności utworów poetyckich*. W: *Publicystyka*. Zebrał. oprac., przypisy, indeks P. Pietrych. Warszawa 2008, s. 625.

zejście z poziomu ciała do poziomu tkanki, wewnętrznej i skrytej jak miąższ właśnie. Dziennikowa miazga „bez samogłosek” okazuje się zatem, z jednej strony, gęstą, nieapetyczną papką powstałą po spektakularnym akcie destrukcji, ale też, z drugiej, dziwnym miąższem, miazgą twórczą – osobistą, wewnętrzną, nie-jawną, lecz skrytą tkanką języka. Jest nieprzewidywalnym w swojej formie efektem miążdżenia, reszta, pozostaje „po”. W „intuicyjnie” nadanym przez Olę Watową tytule, *Dziennik* jawi się jako twór bez samogłosek, okrojony i wybrakowany. Być może jednak powinniśmy go raczej traktować nie jako „bez”, lecz właśnie jako „po”. Ostaje się bowiem z gniecienia, niszczenia, miążdżenia i redukowania. Po słowie. Bez wątpienia jest zresztą – oprócz tego, że „półgłosem” i „półpismem” – także niezwykłym posłowiem.

Abstract

MARTA BARON-MILIAN University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0002-5430-4339

**HALF IN SPEECH, HALF IN WRITING ON THE NEW EDITION OF ALEKSANDER WAT'S
"DZIENNIK BEZ SAMOGŁOSEK" ("DIARY WITHOUT VOWELS")**

The article is an attempt at analysing the phenomenon of *Dziennik bez samogłosek* (*Diary without Vowels*) from the perspective of the text's materiality. The subject was undertaken as a result of the diary's Michalina Kmiciek's new edition which for the first time allows to insight into Wat's original typescript and into its new reading unmediated by Ola Watowa's interventions. The reflection's starting point is a confrontation of the various interpretations and scholarly remarks on the form of *Diary without Vowels*, all being both possibly different answers to settle the problem of specificity of Wat's use of the code and to expound the reasons the poet makes such a choice. The analysis of the form ultimately prompts to resolve the issue on the level of Wat's constant confrontation with the avant-garde. From this perspective the code is seen rather as a peculiar experiment in which lexical material remains in direct connection with (avant-garde in its nature) mistrust to language, an effort to defragment language and passion for destruction.