

“Mój wiek” Aleksandra Wata – uwagi do przyszłej edycji

Adam Dziadek

ADAM DZIADEK Uniwersytet Śląski, Katowice

„MÓJ WIEK” ALEKSANDRA WATA – UWAGI DO PRZYSZLEJ EDYCJI

James Munro Cameron publikując w 1988 roku recenzję amerykańskiej edycji *Mojego wieku*, określił Aleksandra Wata słowami „*Prophet of Lubyanka*”¹. W tytule tej recenzji zawiera się bardzo ważna wskazówka dotycząca lektury – Wat jako profeta, który obwieszcza światu swoje doświadczenia i proroctwa, ale czyni to za pomocą słowa mówionego. Cameron czyta *Mój wiek* w sposób właściwy zachodnim odbiorcom, zwłaszcza wtedy, w 1988 roku, kiedy ukazało się pierwsze obcojęzyczne wydanie pamiętnika mówionego. Wpisuje dzieło w kontekst innych opowieści o Rosji, jakie wyszły spod piór zachodnioeuropejskich pisarzy, zwraca szczególną uwagę na kwestie religijne, także na drogę przebytą przez intelektualistę, który staje się satelitą komunizmu, również na to, w jaki sposób od niego się odcina. Ustawia Wata obok Aleksandra Solżenicyna i pisze dobitnie w zakończeniu recenzji: „*What Solzhenitsyn did for the camps, Wat has done for the prisons [Co Solżenicyn zrobił w sprawie obozów, Wat zrobił w sprawie więzień]*”. To bardzo ważna recenzja, która pokazuje jednoznacznie, że *Mój wiek* nie jest książką skierowaną wyłącznie do czytelników polskich czy też – szerzej – do czytelników w Europie Środkowej lub Wschodniej. Jest dziełem o szczególnym znaczeniu także w literaturze światowej, które doczekało się ostatecznie przekładów na język angielski, francuski, niemiecki, holenderski, hiszpański, włoski, rumuński i we fragmentach również na rosyjski².

Chcę tu mówić o przygotowaniach do nowej edycji słynnego dzieła Aleksandra

¹ J. M. Cameron, *Prophet of Lubyanka*. „New York Review of Books” 1988 (December 8). Na stronie: <https://www.nybooks.com/articles/1988/12/08/prophet-of-lubyanka/> (data dostępu: 10 V 2020). Chodzi o recenzję edycji: A. Wat, *My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*. Foreword Cz. Miłosz. Transl. R. Lourie. Berkeley 1988.

² A. Wat: *My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*. Foreword Cz. Miłosz. Transl. R. Lourie. Berkeley 1988 (oraz New York 1988, 1990, 2003); *Mon siècle. Confession d'un intellectuel européen. Entretiens avec Czesław Miłosz*. Préf. Cz. Miłosz. Trad. G. Conio, J. Lajarrige. Paris–Lausanne 1989; *Jenseits von Wahrheit und Lüge. Mein Jahrhundert. Gesprochene Erinnerungen 1926–1945*. Übersetzt. E. Kinsky. Hrsg. M. Freise. Frankfurt am Main 2000; *Mijn twintigste eeuw. Zoals verteld aan Czesław Miłosz*. Vert. G. Rasch. Amsterdam 2001; *Mi siglo. Confesiones de un intelectual europeo*. Pref. Cz. Miłosz. Present. A. Zagajewski. Trad. J. Sławomirski, A. Rubió Rodón. Barcelona 2009; *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*. Pref. Cz. Miłosz. A cura di L. Marinelli. Trad. L. Marinelli. Palermo 2013; *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czesław Miłosz*. Trad., note C. Geambașu. București 2014; fragmenty w przekładzie rosyjskim N. Kamieniewej: „Inostrannaja Literatura” 2006, nr 5.

Wata. Tak niezwykła książka powstała w bardzo szczególnych okolicznościach. W skrótej formie chcę przypomnieć historię jej powstania, ale też uzupełnić tę historię o różnorodne wątki i materiały, z jakimi miałem okazję się zapoznać m.in. w Beinecke Library oraz w prywatnym archiwum syna pisarza, Andrzeja Wata, a także o materiały udostępnione mi przez innych badaczy. Chcę również mówić o *Moim wieku* w kontekście krytyki genetycznej i w związku z tym postawić pytania, których wcześniej nie stawiano. Chcę zapytać o przed-tekst *Mojego wieku*, a takiego pytania, jeśli się nie mylę, nikt nigdy przedtem nie zadawał. Te pytania łączą się ściśle nie tylko z kwestią wyjątkowości i niepowtarzalności gatunku „pamiętnik mówiony”, ale też z problemem autorstwa, którego jednoznaczność nie jest tak oczywista, jak można by sądzić.

Mój wiek jest tekstem bez rękopisu, tekstem, który powstał z magnetofonowego nagrania, w bardzo szczególnych warunkach, kiedy w 1963 roku poeta udał się wraz z małżonką do Stanów Zjednoczonych, do Berkeley, na zaproszenie The Center for Slavic and East European Studies. Wat jechał do Ameryki z wielkimi nadziejami, przygotowywał się gruntownie do pracy w Berkeley, o czym świadczą m.in. jego notatniki³, w których umieszczał listy lektur oraz wypisy z rozmaitych tekstów sowietologicznych, opatrywane od razu polemicznymi, krytycznymi komentarzami, czasami rozbudowywanymi, układającymi się w szkice nigdy nie ukończonych esejów. Klimat kalifornijski miał pisarzowi przynieść ulgę w cierpieniu, stało się jednak inaczej, nastąpił gwałtowny nawrót choroby bólowej, który całkowicie uniemożliwił mu pracę i pisanie. To wtedy Czesław Miłosz zaproponował formę serii rozmów, które były nagrywane na taśmach magnetofonowych; kolejne nagrania określano jako „seanse” – taka nazwa pojawia się m.in. w korespondencji Wata i Oli Watowej z Miłoszem, również w zapiskach notatnikowych poety. Seanse te rozpoczęto w Ameryce i dokończono podczas pobytów Miłosza w Paryżu. Nie ma więc manuskryptu, są nagrania, dostępne dziś w Bibliotece Narodowej w Warszawie, w Beinecke Library i także w prywatnych zbiorach archiwalnych Andrzeja Wata.

Skoro nie ma manuskryptu, to jak utworzyć przed-tekst tego dzieła? Przejście od nagrania do tekstu pisanego jest karkołomne, trzeba bowiem wymusić zamianę mowy na pismo, żywego języka, pełnego rozmaitych wtrąceń, powtórzeń, potknięć, wynikających z różnych przyczyn, całej bogatej i zróżnicowanej fonosfery utrwalonej na nagraniu i zawierającej setki czy nawet tysiące wtórnych znaków modelujących sens wypowiedzi – na „śmiercionośne” dla tych znaków pismo. Zaiste karkołomny i niebывale trudny transfer, którego nie dało się przecież uniknąć – każdy z uczestników „seansów” miał tego pełną świadomość.

Termin „przed-tekst” da się współcześnie rozumieć na kilka różnych sposobów. Tutaj chcę go rozumieć w zbliżeniu do koncepcji Jeana Bellemina-Noëla zawartej w jego rozprawie *Le Texte et l'avant-texte*, poświęconej brulionom jednego poematu Oskara Miłosza⁴. Jego znaczenie w ujęciu Bellemina-Noëla przedstawia się następująco: „zbiór brulionów, rękopisów, dokumentów, »wariantów«, postrzegany pod kątem tego, co materialnie uprzedza dzieło traktowane jako tekst, i mogący tworzyć

³ A. Wat, *Notatniki*. Transkr., oprac. A. Dziadek, J. Zieliński. Warszawa 2015.

⁴ J. Bellemin-Noël, *Le Texte et l'avant-texte. Les Brouillons d'un poème de Miłosz*. Paris 1972.

wraz z nim system”⁵. Praca nad archiwalnymi materiałami Wata wchodzi tym samym w pole krytyki genetycznej i wiąże się z analizą oraz rekonstrukcją procesu pisania – w tym wypadku chodzi o różnorodne materiały, w których odsłania się proces kształtowania się tekstów. Jeśli więc określimy te rozproszone dokumenty z archiwów Wata jako „przed-teksty”, to zgodnie z założeniami koncepcji Bellemina-Noëla trzeba je czytać wyłącznie wraz z tekstem, do którego się odnoszą⁶.

W ujęciu Pierre’a-Marca de Biasiego „przed-tekst” musi być rozumiany w kontekście „genetyki rękopisu”, a na dokumenty genezy (*dossier genezy*) składa się „materialny zbiór świadectw i rękopisów odnoszących się do procesu pisania dzieła, które zamierzamy studiować”⁷. Katalog „dokumentów genezy”, jak to pokazuje de Biasi, może być bardzo obszerny i obejmować wszystkie materiały wiążące się z powstawaniem dzieła, począwszy od materiałów archiwalnych aż do materiałów zawierających „informacje zewnętrzne względem genezy dzieła”⁸ (np. wypożyczone książki, korespondencja pisarza, biblioteka pisarza). *Dossier genezy* odsuwa na bok „rękopisy dzieła”, które mają nieokreślony status, a na ich miejsce wprowadza przed-tekst stworzony przez badacza zgodnie z zasadami postępowania naukowego; składa się nań zbiór dokumentów uporządkowanych chronologicznie, począwszy od „planów, szkiców, brudnopisów, czystopisów, dokumentacji, rękopisu ostatecznego”⁹. Zdaniem de Biasiego, przed-tekst zasadniczo różni się od „badania genezy”, jest on bowiem „zestawem dokumentów dotyczących genezy, które można już interpretować, podczas gdy badanie genezy jest dyskursem naukowym, w którym genetyk interpretuje i ocenia procesy pisania, korzystając ze specjalistycznych narzędzi: poetyki, socjologii, psychoanalizy, itd.”¹⁰ Przed-tekstowi trzeba zatem nadać uporządkowany i usystematyzowany kształt – jest to zadanie badacza, ponieważ materiały składające się na *dossier genezy* nigdy nie są przez pisarzy układane, nigdy nie istnieją w gotowym do badania kształcie.

Tak też się dzieje w przypadku *Aleksander Wat Papers*; materiały te były wcześniej, przed ich przekazaniem do Beinecke Library, posegregowane przez żonę pisarza (pomagała w tym przedsięwzięciu Alina Kowalczykowa – świadectwa jej pracy można odnaleźć w wielu miejscach amerykańskiego archiwum poety), umieszczone w kilkudziesięciu pudłach i dopiero wiele lat po tym, jak znalazły się w Beinecke Library, zostały skatalogowane (w pierwszej kolejności korespondencja, a po roku 2010 reszta dokumentów). Opracowanie katalogowe tych materiałów nie oznacza, że archiwum Wata w Beinecke Library zawiera finalne, przygotowane do analiz przed-teksty – badacz jest w oczywisty sposób zmuszony sięgać do materiałów zlokalizowanych w różnych miejscach zbiorów. W tej sytuacji nagrania stanowią jeden z wielu elementów przed-tekstu *Mojego wieku*. W krajowym środowisku literaturoznawczym pojawiają się głosy postulujące zaplanowanie nowej edycji *Mojego*

⁵ *Ibidem*, s. 15.

⁶ J. Bellemin-Noël, *Psychoanalytic Reading and the Avant-texte*. W zb.: *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Ed. J. Deppman, D. Ferrer, M. Groden. Philadelphia 2004, s. 31.

⁷ P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*. Przeł. F. Kwiatek, M. Prussak. Warszawa 2015, s. 52.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, s. 53.

¹⁰ *Ibidem*, s. 54.

wieku na podstawie nagrań – chodzi o przepisanie ich od nowa i ułożenie tekstu w takiej formie, w jakiej istnieje na taśmach magnetofonowych. Zadanie nie jest trudne i oczywiście możliwe do wykonania, ale problem w tym, że w ten sposób powstałaby zupełnie inna książka niż ta, którą znamy od jej pierwszego wydania w 1977 roku. W moim przekonaniu nagrania stanowią jeden z elementów przed-tekstu, który można szczytywać z tekstem książki, można wskazać różnice (w niektórych miejscach znaczące), opisać je, skomentować, co jest przedsięwzięciem czasochłonnym i nie wiem, czy koniecznym do wykonania w pierwszej kolejności, nie mam też pewności, czy w ogóle jest ono potrzebne, a jeśli jest, to czemu miałyby służyć.

Po ukończeniu nagrań konieczne stało się ich przepisanie i przygotowanie podstawy tekstu przeznaczonego do edycji. Jak wynika z korespondencji Wata z Czesławem Miłozsem, pierwotnie miała się tym zająć Janina Miłosz. Ostatecznie Wat zdecydował inaczej i w liście do Miłoszewej z 20 VIII 1965 (dołączonym do listu do Miłosza z 22 VIII 1965) pisał:

Droga Janko, Czesław mówił mi wczoraj, że z Twojej korespondencji nie wynika, że dostałaś mój list, wysłany 13 sierpnia, w którym prosiłem Cię o zaprzestanie pracy nad moimi nagrywaniami. Rzecz to dla mnie obecnie najwyższej wagi, toteż powtarzam treść tego poprzedniego listu i – dla pewności – wysyłam ten list poleconym. 12 sierpnia dowiedziałem się od znajomego Francuza, który pracuje na magnetofonach dla radia, że przepisuje się z taśm w p r o s t na maszynę tylko przy tekstach krótkich, dorywczych. Dla książki tego wymiaru dużego jest to wprost niepodobieństwem: praca mordercza, i najlepsza maszynistka w ciągu całego dnia pracy nie zrobi więcej niż 10 stron. [...] proszę Cię o zaprzestanie tej pracy: opracowanie zajmie mi sporo czasu, muszę przystąpić do niego możliwie jak najprędzej, nie mogę czekać na „*matière brute*” nagrywań. [...] Dziękuję Ci za dobre chęci, nie zdawaliśmy sobie oboje sprawy z tak licznych trudności. Wczoraj nagrałem z Czesławem ostatni 39-ty seans, pozostaje jeszcze do końca Rosji – chyba 10–12, kulminacyjnych: 3½ roku w Ili. Ubolewam ogromnie, że nie będę miał tak idealnego słuchacza – poddał mi Czesław świetną myśl, abym nagrywał sam sobie, wyobrażając sobie, że to listy do Niego. Łączę wiele serdeczności, Aleksander¹¹.

W rezultacie to Ola Watowa podjęła się trudu przepisywania nagrań na maszynie.

Innymi istotnymi elementami składającymi się na przed-tekst *Mojego wieku* są maszynopisy przygotowane przez Watową oraz wszelkie poprawki i zmiany w tekście nanoszone w pierwszej kolejności przez samego Wata, który do końca swego życia uczestniczył w jego opracowywaniu, potem również przez żonę pisarza, przez Czesława Miłosza i Lidie Ciołkoszową jako redaktorkę tekstu. Dlatego też ważna i wymagająca włączenia w obręb przed-tekstu jest korespondencja Miłosza i Watowej, a także jej korespondencja z Ciołkoszową (zawierająca mnóstwo bezcennych wskazań dotyczących ustalania ostatecznego brzmienia nazw, pojęć, niektórych nazwisk bohaterów wypowiedzi autora) czy z wydawcą Andrzejem Stypułkowskim z „Polonia Book Fund Ltd” z Londynu, jak też z Krystyną i Czesławem Bednarczykami z oficyny „Poets’ and Painters’ Press” w Londynie, która zajęła się drukiem pierwszego wydania książki (w listach można znaleźć istotne informacje na temat

¹¹ Cytuję tu fragment listu A. W a t a do J. Miłosza, który znajduje się w Beinecke Library w zbiorach *Czesław Miłosz Papers. Series I: Correspondence* (GEN MSS 661, Box 67, Folder 923). Modernizuję interpunkcję, zachowuję jednakże przekreślenia Wata.

źródeł jego finansowania – jednym z nich był grant nowojorskiej fundacji Freedom House w wysokości 3000 dolarów, przyznany przez jej dyrektora, Leonarda R. Sussmana, co sprawiło, że to pierwsze wydanie ukazało się w nakładzie 1000 egzemplarzy; ponadto szereg uwag dotyczących układu tekstu i ilustracji, doboru kolorów na okładce i stronach tytułowych, projekty okładki i układu stron¹². Do zbioru przed-tekstu trzeba też włączyć cały szereg materiałów zgromadzonych w Beinecke Library – mówią one wiele o poszukiwaniach środków na wydanie książki, o szczegółowych kosztach edycji, wszelkich wydatkach związanych z pracą nad nią. Kiedy analizuje się uważnie przed-tekst tej książki, przychodzi na myśl refleksja dotycząca jej autorstwa. Wiele fragmentów Wat zdażył zmodyfikować i zredagować, ale po jego śmierci konieczne stało się podjęcie radykalnych rozstrzygnięć co do ostatecznego kształtu tekstu – w tej sprawie decydujący głos należał do Oli Watowej i do Miłosza. Oboje brali udział w nagraniach, ślady wypowiedzi Watowej są przecież widoczne w tekście, była nie tylko świadkiem nagrań, ale też ich uczestnikiem.

Przed-tekst *Mojego wieku* mówi wiele o tym, jak rodziła się ta książka. Autor *Ciemnego świedźla* pracował intensywnie nad przepisаныmi przez żonę tekstami. W niektórych wypadkach, jak to widać w materiałach, modyfikował zarejestrowany na taśmie magnetofonowej i później przepisany na maszynie tekst w sposób zasadniczy. W *Nocie* dołączonej do *Mojego wieku* Miłosz wspomina o tym wyraźnie:

Kilka rozdziałów, jakie teraz następują (XXIII, XXIV i częściowo XXV), podaje nie według taśmy magnetofonowej, ale w wersji, jaką sam Wat opracował w ostatnich miesiącach życia. Jedyna to część jego nagranych pamiętników, jaką usiłował sam poprawić. [...] Zresztą bardziej literackie ujęcie materiału daje wyobrażenie o tym, jak wyglądałaby cała książka, gdyby Wat ją przerobił, jak zamierzał¹³.

Nie do końca jest tak, jak pisze Miłosz. Rzeczywiście, tej części tekstu Wat poświęcił największą uwagę, ale w całości zbioru materiałów związanych z *Moim wiekiem* odnajdujemy wiele fragmentów rozproszonych, pisanych ręcznie na odrębnych kartkach papieru, a potem dołączonych do tekstu głównego. Próbkę tych materiałów możemy zobaczyć na ilustracjach 1–2¹⁴.

Jak widać, poprawki wprowadzane przez autora były zwykle dokonywane po wielokroć, o czym świadczą różne rodzaje zapisu (długopis, ołówek, mazak czy kolorowe kredki – to stała praktyka w zdecydowanej większości manuskryptów autora *Ciemnego świedźla*), czasami wielokrotne przekreślenia i uzupełnienia, co wymagało wstawek, wklejek, pewne fragmenty były notowane na skrawkach papieru dołączanych do maszynopisu zszywkami – wybrane kartki są niczym złożone,

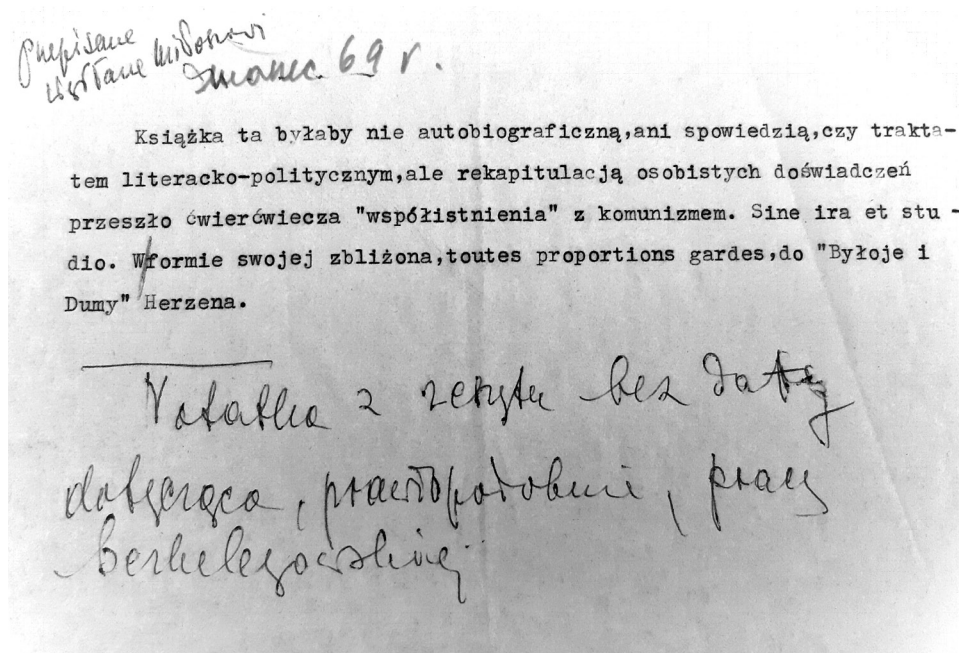
¹² Za udostępnienie mi tej korespondencji chcę podziękować panu prof. Januszowi Gruchale z Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, z którym zupełnie przypadkowo spotkałem się w czerwcu 2019 w Beinecke Library w New Haven i który zaoferował mi swoją pomoc.

¹³ Cz. Miłosz, *Nota*. W: A. Wat, *Mój wiek*. Do druku przygot. L. Ciołkoszowa. Przedm. Cz. Miłosz. T. 2. Londyn 1977, s. 5.

¹⁴ Wszystkie materiały zaprezentowane w niniejszym tekście, jeśli nie wskazano inaczej, pochodzą ze zbiorów znajdujących się w Beinecke Rare Book and Manuscript Library w Yale University: *Aleksander Wat Papers*. Series II: *Writings* (GEN MSS 705). Przy każdym dokumencie wskazuję dokładną lokalizację w zbiorach. Publikuję je za zgodą właścicieli praw autorskich, Andrzeja Wata, i jego syna, Pierre’a Wata.

skomplikowane, wielopiętrowe palimpsesty bardzo trudne do odszyfrowania, a niektóre strony przybierają formę *mise en abîme* (wynika to, być może, z przekonania autora o niewystarczalności bądź nieadekwatności wypowiedzianych wcześniej słów, konieczności ich rozwinięcia, pełniejszego uzasadnienia czy uzupełnienia).

Ola Watowa przepisywała też fragmenty rozmaitych notatek poety, które łączyły się z *Moim wiekiem*. Tak się dzieje w przypadku fragmentu pokazanego na ilustracji 3.



Ilustracja 3. Notatka autora związana z *Moim wiekiem* przepisana przez Olę Watową. Ze zbiorów Beinecke Library (GEN MSS 705, Box 19, Folder 428).

To rzecz szczególnie ciekawa – zgodnie z informacją na kartce zapisaną ręką Watowej jest to „Notatka z zeszytu bez daty dotycząca, prawdopodobnie, pracy berkeleyowskiej”. W lewym górnym rogu znajdują się słowa: „przepisane / wysłane Miłoszowi”. Czerwonym flamastrem dodano datę: „marzec 69 r.” – chodzi najprawdopodobniej o przybliżoną datę przepisania tekstu. Ta kartka stanowi dosyć istotny element przed-tekstu, ponieważ Miłosz włączy później ten fragment w całości do przedmowy do *Mojego wieku* powstałej w 1974 roku:

Książka ta byłaby nie autobiografią ani spowiedzią czy traktatem literacko-politycznym, ale rekapitulacją osobistych doświadczeń przeszło ćwierćwiecza „współistnienia” z komunizmem. *Sine ira et studio*. W formie swojej zbliżona, *toutes proportions gardées*, do *Byłyje i dumy* Herczena¹⁵.

Jedyna różnica między obu tekstami polega na tym, że Miłosz zmienia słowo

¹⁵ Cz. Miłosz, *Przedmowa*. W: Wat, *Mój wiek*, t. 1, s. 18.



Ilustracja 4. Stronica z notatnika Oli Watowej, opisanego przez nią jako *Mój zeszyt*.
 Ze zbiorów archiwalnych Andrzeja Wata.

„autobiograficzną” na „autobiografią” i zapis nazwiska „Herzena” na „Hercena”, jak być powinno. Widać więc, jak silny wpływ na tekst miała Ola Watowa, która stale korespondowała z autorem *Ziemi Ulro* w sprawie wydania książki. Przesłany przez Watową zapisek został wchłonięty do Miłoszowej przedmowy raczej – zakładam – zupełnie nieświadomie.

W prywatnym archiwum Andrzeja Wata znajduje się niewielki notes opatrzony na okładce przez Olę Watową tytułem *Mój zeszyt*¹⁶, mieszczący szereg uwag do opracowywanego przez nią *Mojego wieku*; niektóre z nich są bardzo znaczące i świadczą dobitnie o wpływie, jaki miała żona poety na ostateczny kształt tej książki. Zeszyt zawiera w istocie plan pracy nad *Pamiętnikami*, jak je roboczo nazwała

¹⁶ Za udostępnienie zdjęć tego zeszytu chcę podziękować pani mgr Annie Gawryś-Mazurkiewicz.

Watowa. Kolejne uwagi odnoszą się do poszczególnych „seansów”, ale pojawiają się też fragmenty dotyczące różnorodnych notatek Wata, np. tych, które stały się później *Dziennikiem bez samogłosek* – w swoich zapiskach Watowa określa je słowami „Bez samogłosek”.

Oto kilka przykładów uwag Oli Watowej, które jednoznacznie świadczą o jej wpływie na ostateczny kształt *Mojego wieku* (w cytatach zachowuje jej przekreślenia): „Seans 12 w świetle niekorzystnym ukazuje A. w związku z jego w działalnością w okresie 20-lecia (wtyczkowość) do przejrzenia”; „Seans XVI do wykreślenia”; „Seans XVII Aresztowanie skrócić. Wykreślenia na str. 562, 563, 564, 568, 571, 595, 654”; „Seans XIII Przerobić str. 443”; „Seans XIV str. 459–60–61 (sylwetka Berenta) wyrzucić fragment autobiograficzny od str. 473 do 480 Zastanowić się począwszy od st 482 do końca (skrócić, wyrzucić?)”; „Seans XV Na początku seansu XV powtórzenie końcowych stron z [seansu] 13-go o wiele lepiej powiedziane. str. 505 moje wykreślenia: pederastia Iwaszk[iewicza], Boy–Krzywicka”; „Przerobić przedmowę Miłosza do seansów 22, 24, 25 (przygotował na opracowywał, »dążył sam poprawić« na usiłował poprawić”); „Seans XIV str. 473 autobiografia lepiej sformułowana w ostatnim zeszycie”, „seans 2-gi podważanie, obniżanie, nie unieważnianie swoich opinii wypowiedzianych w 1-szym seansie”, „czy nie skrócić 1-go seansu i wyrzucić z 2-go szkodzącą pamiętnikom krytykę”.

Kolejna kwestia związana z kształtowaniem się tekstu *Mojego wieku* to tytuł i podtytuł. W wielu fragmentach składających się na przed-tekst pojawiają się ślady wskazujące na zaimek dzierżawczy „mój”, a wszelkie wątpliwości w sprawie wersji ostatecznej rozwiązuje korespondencja Oli Watowej z Czesławem Miłoszem. W jej liście z 3 X 1976 czytamy:

Napisz mi też, co zrobić z mottem z Mandelstama, czy się to da w oryginale w polskiej transkrypcji, czy w tłumaczeniu i czy takie tłumaczenie istnieje, a jeżeli nie, to czy przetłumaczysz. Ile dać tego? Czy całą zwrotkę:

*Wiek mój, zwier mój, kto sumiejeł
Zaglianuł' w twoi zraczki
I swojej[uj] krowju skleit
Dwuch stoletij pozwonki?¹⁷*

Zatem to, co pierwotnie miało być mottem, stało się fragmentem tytułu. Rzeczywiście, niezwykle to wiersz rosyjskiego poety, którego słowa ukształtowały ostatecznie w znakomity sposób tytuł książki Wata, ta zaś nie powinna nigdy być czytana w oderwaniu od tego utworu. Wiersz opatrzony jest datą 1923, a więc powstał po pierwszej wojnie światowej i po rewolucji bolszewickiej – już tylko te dwa doświadczenia i ich nieodwracalne konsekwencje wystarczyły, aby poeta okre-

¹⁷ Fragment wiersza O. Mandelstama *Wiek* (w: *Poezje*. Wybór, posł., red. M. Leśniewska. Kraków 1983, s. 227) w przekładzie B. Zadura brzmi następująco:

*O mój wieku, zwierzę moje,
Kto potrafi twoich źrenic
Wzrok odczytać i krwią swoją
Kręgi dwóch stuleci? skleić?*

Część korespondencji Watowej z Miłoszem opracowałem i opublikowałem wcześniej – zob. A. Dzianek, *Listy Oli Watowej do Czesława Miłosza*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

ślil wiek XX jako zwierzę o „strzaskanym kręgosłupie”. Wiek XX jako zwierzę, dzikie, agresywne, nieokielznane, nieujarzmione, wiek, w którym historii nie da się uporządkować, udomowić, oswoić, wiek, w którym racje rozumu odchodzą do lamusa, czy raczej odchodzą w sferę mitu, jak to pokazali Max Horkheimer i Theodor Adorno w *Dialektyce oświecenia*. Historia XX wieku – nieopanowywalna i nieoswajalna – dowiodła, w jak łatwy sposób można zniszczyć i obrócić wniwecz porządek filozoficznych dyskursów, które ustanawiają człowieka i ludzkość (drwił z uniwersaliów Wat w wierszu *Żółw z Oxfordu*, mówiąc: „Wielki pan winien kochać wyłącznie / uniwersalia: nie trawę – trawskość, nie ludzi / ludzkość, dupskość [...]”) centralnym punktem odniesienia, pokazała, w jaki sposób te wielkie jednostki ideologiczne można zinstrumentalizować. Wat wiedział o tym doskonale i wnikliwie pisał na ten temat w swoich esejach poświęconych językowi totalitarnemu. Po dziś dzień stanowią one ważny punkt odniesienia w pracach nad językiem totalitarnym, a Wat – co jest zresztą oczywiste – ustawiany jest w rzędzie takich znawców zagadnienia, jak George Orwell, Dolf Sternberger i Victor Klemperer¹⁸.

Sprawa podtytułu jest bardziej złożona. W korespondencji pomiędzy wieloma osobami związanymi z edycją książki słowo „pamiętnik” powraca wielokrotnie. Drugi człon podtytułu wyłonił się nieco później. W liście Lidii Ciołkoszowej do Oli Watowej z 3 XII 1975 znajdują się takie słowa:

Andrzej Stypułkowski miał pisać do Miłosza w sprawie tytułu książki. Nie chce się zgodzić na podtytuł: zapis magnetyczny, jak proponował Miłosz. Powiada, że to robi wrażenie śmieszne, bo kojarzy się z leczeniem magnetyzmem. Podsunęłam mu zapis z taśmy magnetofonowej i w tym duchu miał napisać do Miłosza. Myślę, że przy takim sformułowaniu Miłosz nie będzie robił trudności¹⁹.

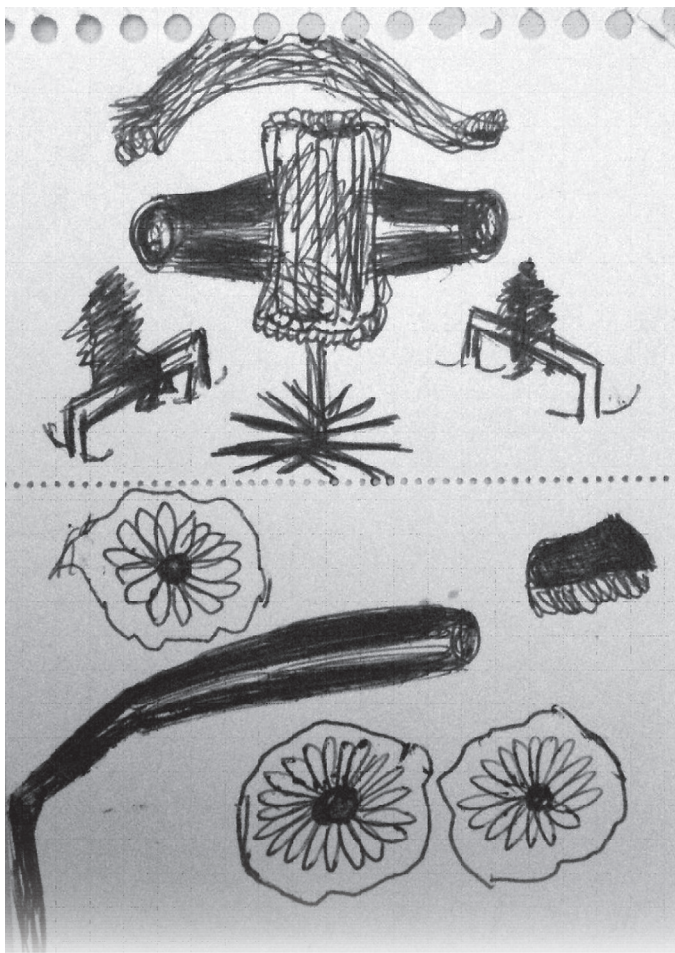
Ostatecznie zdecydowano się przyjąć formułę „mówiony”, która najtrafniej odaje charakter całej książki. W trakcie pracy nad jej kształtem wszyscy zwracali uwagę na to, aby w jak najlepszy sposób odzwierciedlić w zapisie właśnie specyfikę języka mówionego.

Do zbioru dokumentów składających się na przed-tekst *Mojego wieku* można dodać także pewien drobiazg, coś, co stanowi przedmiot zupełnie marginalny, ale jednak istotny, a co postaram się w skrócie pokazać. Wśród wielu materiałów w Beinecke Library znajduje się kartka przedstawiona tu na ilustracji 5.

Kartka opisana została przez Olę Watową następująco: „Miłosz w trakcie sesji *Mojego wieku*” – to szkic powstały na skrawku papieru, który tak naprawdę można by określić stosowaną przez krytyków genetycznych nazwą „doodle”. Znaczący manuskryptów utworów Miłosza nie będą mieli żadnych problemów z dostrzeżeniem podobieństwa z doodles, jakie pojawiają się w rękopisach jego wierszy (słynne kwiatki, kształty głów rysowanych z profilu, zwykle domknięte figury geometryczne). Pozornie tylko jest to coś, co ma charakter marginalny. W istocie ten szkic świadczy o pracy twórczej samego Miłosza, o tym, jak bardzo był on w tę pracę zaangażowany w trakcie nagrań. Wiele cennych uwag na temat doodles można odnaleźć

¹⁸ Zob. J. Dewitte, *Le Pouvoir de la langue et la liberté de l'esprit. Essai sur la résistance au langage totalitaire*. Paris 2007. W książce tej poświęcono Watowi rozdział dotyczący „wywłaszczenia języka” (*L'expropriation de la parole: À propos d'Aleksander Wat et de la „sémantique stalinienne”*).

¹⁹ Fragment listu L. Ciołkoszowej do Oli Watowej z prywatnego archiwum Andrzeja Wata.



Ilustracja 5. Szkic Czesława Miłosza opisany ręką Oli Watowej: „Miłosz w trakcie sesji *Mojego wieku*”. Ze zbiorów Beinecke Library (GEN MSS 705, Box 39, Folder 851).

w poświęconych fascynującym rękopisom Miłosza rozprawach Bożeny Shallcross (na określenie tego niezwykłego fenomenu badaczka używa poręcznego słowa „rysopisanie”), Mateusza Antoniuka czy Kariny Jarzyńskiej, która podąża tropem tej pierwszej autorki²⁰.

Doodle to coś, co powstaje obok manuskryptu danego tekstu i jest z samym zapisem równouprawnione, może podlegać analizie podobnie jak on, jako coś, co mu towarzyszy i nie jest od niego oderwane. Jest to coś, co w szczególny sposób

²⁰ B. Shallcross, *Poeta i sygnatury*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5. – M. Antoniuk, *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*. Kraków 2015. – K. Jarzyńska, *Literatura jako ćwiczenie duchowe. Dzieło Czesława Miłosza w perspektywie postsekularnej*. Kraków 2018, zwłaszcza s. 267–268. Na temat doodles piszę szerzej w pracy *Semiografia rękopisu*, która niebawem ukaże się w „Tekstach Drugich” (2020, nr 6).

pozwala przyrzeć się aktowi pisania, odtworzyć kolejność działań, ruchu myśli, kształtowania się rytmu wypowiedzi, coś, co pozwala odsłonić choćby rąbek tajemnicy jej powstawania. Rysunki uświadamiają temporalność aktu twórczego, jego długie trwanie, przerwy potrzebne na namysł nad słowami, nad układem całego tekstu, odnalezieniem słowa najwłaściwszego w danej frazie czy wersji. *Doodles* to wyjątkowo niestabilny przedmiot badań, który wymyka się skutecznie pragmatycznemu opisowi, cięży często ku interpretacji, domaga się od czytelnika przede wszystkim interpretacji, i to takiej, która nie może być całkowicie pewna i transparentna (opis opiera się wówczas na partykule „jakby”, preferuje zasadę podobieństwa, a nie przyległości, uprzywilejowuje więc metaforę). Ten marginalny fragment przed-tekstu *Mojego wieku* rzuca nieco inne światło na kwestię autorstwa – potwierdza fakt, że Miłosz nie był po prostu rozmówcą, ale współtwórcą.

Ten „pamiętnik mówiony” nie jest formą całkowicie jednorodną pod względem gatunkowym. Jest rozmową i zarazem w niepodważalny sposób zawiera w sobie wiele cech właściwych autobiografii, które odpowiadają ściśle wyznacznikom formalnym, ustalonym wcześniej przez takich badaczy, jak Jean Starobinski, Michel Beaujour, Philippe Lejeune, Paul de Man, Małgorzata Czermińska i wielu innych²¹. Tego rodzaju prób autobiograficznych, rozpoczętych i nigdy nie dokończonych, znajduje się wiele w zbiorach archiwalnych pisarza w Beinecke Library. Jedną z najciekawszych jest tekst *Początek autobiografii*. Jego fragment został wydany w londyńskich „Wiadomościach” w 1968 roku²². „Wiadomości” opublikowały zaledwie krótką część tego niezwykle szkicu, o czym zdecydował zapewne sam wydawca. Ów fragment jest dodatkowo opisany w następujący sposób: „Wiersze dane do druku przez Olę W. do »Wiadomości« w r. 1968”, i opatrzony jeszcze kolejną uzupełniającą informacją autorstwa Watowej: „Tekst znaleziony w papierach pośmiertnie (niedrukowany)”. Warto go w tym miejscu przytoczyć w całości (fragmenty publikowane wcześniej zaznaczam kursywą):

Odkąd siebie pamiętam: vis à vis mego łódeczka stał zegar kątówka. Cyferblat w zagadkowymi znakami i ruch dwóch wskazówek były pierwszym objawem nieruchomości i zagadki ruchu. Różnica w szybkości obu wskazówek – pierwszą intuicją relatywizmu i raptowność przesunięcia ich demonstracją gry ciągłości i mutacji. Ważniejsze było wahadło: dysk z miedzi zakończony ostrym szpikulcem i po

²¹ Zob. m.in. J. Starobinski, *Styl autobiografii*. Przeł. W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1. W tym samym zeszycie „Pamiętnika Literackiego” znajdują się również teksty: G. Gusdorfa *Warunki i ograniczenia autobiografii* (przeł. J. Barczyński), L. A. Renzy *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii* (przeł. M. Orkan-Łęcki), M. Beaujoura *Autobiografia i autoportret* (przeł. K. Falicka), J. Sturrocka *Nowy wzorzec autobiografii* (przeł. G. Cendrowska). Zob. też Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. W. Labuda. „Teksty” 1975, nr 5. – P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2. – M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie i wyznanie*. Kraków 2014.

²² A. Wat, [bez tytułu]. „Wiadomości” 1968, nr 14, s. 2. Obszerniejszy fragment znajduje się w *Notach i komentarzach* w wyd.: A. Wat, *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992, s. 551–552. Istnieje kilka różnych wersji tego tekstu, podaje tu wersję znaną przeze mnie w Beinecke Library i wykorzystaną w szkicu opublikowanym w edycji *Mojego wieku* z roku 2011 – zob. A. Działek, *XX wiek jako doświadczenie somatyczne*. W: A. Wat, *Mój wiek*. T. 2. Kraków 2011.

brzegach ostrej. W samej regularności jego ruchów była dla mnie groźba. Nie wiem teraz, jakiej pracy niemowlęcego umysłu, w samej niezmienności i regularności ruchu wahadłowego od-do była założona konieczność jego transgresji. Zapewne nie myślałem, jakim sposobem, ale widziałem z pewnością, i czekałem na ten moment z trwogą, której siły i jedyności, a także antynomii nic już nigdy nie odtworzy, że wahadło sięgnie do mnie, jak ramię mego starszego brata, poprzez tę głupią kilkumetrową przestrzeń, i ostrym dyskiem przetrźnie moje gardło, którego słabość, miękkość, vulnerability, wątkość znałem od wewnątrz lepiej niż cokolwiek innego i gardła mnie odtąd fascynowały.

Nie będę mówił o akustycznych implikacjach. Ciągłość i jednakowość tyk-tak i rzadkość, oczekiwanie z biciem serduszka i niejednakowość wydzwaniania godzin dały mi poczucie dwóch wymiarów czasu: jednego zdeterminowanego i determinującego i drugiego kazualnego, wkraczającego w życie jak cud, jak przełom, jak pierwiastek szybki – dzień powszedni i święto, tło tłumy i akt pojedynczy, a że i ta alternacja powtarzała się dzień po dniu, przekonywało mnie, że akt jednorazowo mieści się w układzie zdeterminowanym większym, wyższego rzędu, że lubię, chcę się powtarzać, narzucając naturze rzeczy swój powrót. Naturalnie są to medytacje na temat moich pierwszych doznań (Quantum) świata, ale nie jestem całkowicie pewny, w sześćdziesiątym siódmym roku życia, czy nie posiadałem wtedy zdolności medytowania, potem utraconej szybko w tych latach zapomnienia, cenzury czy kwarantanny, o której mówi Freud.

Urodziłem się tedy 1 maja 1900 roku, tuż przed majem. Data tego dnia i pierwszego roku nowego stulecia należała w mojej pamięci do tych faktów znamienych, które są nie tyle symboliczne, ile figuralne, w znaczeniu tego słowa Auerbachowskiego *mimesis*: dzieje się na przecięciu dwóch planów, realnego, historycznego, konkretnego i pozahistorycznego, transcendentnego. Na wulgarnym tego poczucia szczeblu manifestacje pierwszomajowe tłumów żartobliwie przypisywałem sobie, a że w dodatku do czasów ostatnich 1 maja był zarazem dniem pogodnym, w naszych stronach, zalanych słońcem, pierwszym w istocie dniem wiosny – było to dla mnie, pomimo depresyjnego od zawsze usposobienia, prognostykiem radosnej przyszłości.

Początek autobiografii daje wiele wyjaśnień w sprawie daty urodzenia pisarza, mówi też wiele o somatycznym doświadczaniu świata, które – jak wynika z tego tekstu – ukształtowało się u Wata bardzo wcześnie. W słynnym eseju, zatytułowanym *Szibbolet dla Paula Celana* i będącym prawdziwą medytacją o dacie, Jacques Derrida zanotował niezwykle znaczące słowa, które odnoszą się właśnie do daty: „data działa jak imię własne”²³. Weryfikacja tego stwierdzenia wydaje się oczywista, kiedy podajemy datę urodzenia Wata: 1 V 1900. Rzeczywiście, trudno byłoby podważyć słowa Derridy. Powtórzmy, 1 V 1900, próg XX wieku i Święto Pracy! To coś więcej niż tylko symbol, o którym mówi Tomas Venclova²⁴, jest to coś, co przez swoją ciągłą i uporczywą powtarzalność determinuje całe życie i dzieło, stanowi o ich nierozzerwalności, to w pewnym sensie figura antycypująca egzystencję. *Mój wiek* to książka, która bezpośrednio wiąże się także z doświadczeniem, rozumianym nie tylko w sensie eksperymentu (wiedzy empirycznej), w sensie jakiegoś wydarzenia czy doznania, ale przede wszystkim świadectwa – chodzi o to, aby jako rówieśnik XX wieku i jako świadek rozgrywających się w XX wieku wydarzeń dać świadectwo, „zaświadczyć sobą”, jak mówi sam poeta. Losy jednostkowe opowiedziane w takiej postaci i opatrzone sygnaturą własną są częścią składową losów zbiorowych, stanowią ich niekwestionowane świadectwo. Doświadczenie łączy się też z poznawaniem, a jest to w *Moim wieku* kwestia niesłychanie istotna. Wat opowiada własne losy z wielkim zapałem i zaangażowaniem, włącza w swoje wypowiedzi mocno

²³ J. Derrida, *Szibbolet dla Paula Celana*. Przel. A. Dziadek. Bytom 2000, s. 19.

²⁴ T. Venclova, *Aleksander Wat – obrazoburca*. Przel. J. Goślicki. Kraków 1997, s. 19.

rozbudowaną sferę emocji, spod których przebija sprawa bardzo ważna. Otóż nie chodzi tu wyłącznie o prostą relację, opis wydarzeń, opowiedzenie faktów – opowiadanie z dystansu czasowego i zarazem wnikliwe analizowanie wydarzeń, spotkań, obserwacji daje pisarzowi możliwość ich lepszego zrozumienia i jak najprecyzyjniejszego ich nazwania. I właśnie o nazwanie chodzi, o sposób nazywania rzeczy. Na tym polega fenomen *Mojego wieku*. Wiele jest w polskiej literaturze tekstów relacyjnych i opisujących doświadczenie zsyłek i łagrów po wrześniu 1939 (na potrzeby edukacyjne utworzono nawet odrębną i nieco dziwną zarazem nazwę określającą ich zbiór – „literatura łagrowa”), żaden z nich jednak nie nazywa ich w taki sposób, jak czyni to właśnie poeta w *Moim wieku*.

Mój wiek jest książką fascynującą i zapewne na zawsze taką pozostanie. Z jakiej przyczyny? W czym tkwi fenomen tego niezwykłego dzieła, w którym XX wiek został opowiedziany dwoma wzajemnie dopełniającymi się głosami: Czesława Miłosza i Aleksandra Wata? Rzeczywiście, są to głosy komplementarne i ustawione, niczym w muzycznej kompozycji, w relacji ścisłej koegzystencji, bez której to dzieło nigdy nie ujrzałoby światła dziennego – w takiej właśnie postaci. Nie ujrzałoby, ponieważ Aleksander Wat nigdy takiego dzieła sam nie mógłby stworzyć, i to nie tylko ze względu na dręczącą go chorobę, choć ta w znaczący sposób przyczyniła się do podjęcia decyzji o nagrywaniu wypowiedzi. Nie dałby rady napisać takiego dzieła z powodu, o którym zresztą wspomina Miłosz, a jest nim „porażenie nadmiarem”, ale nie chodzi o coś, co wiązałoby się bezpośrednio z nieogarnialnym. Idzie raczej o fakt, że Wat miał pełną świadomość, iż wiele jego wypowiedzi nie oddaje dokładnie tego, czego on sam oczekiwał, co chciał w nich uchwycić. Na początku siódmego rozdziału pierwszej części pojawia się znamienne zdanie: „Ja bym najchętniej po każdym nagraniu robił mnóstwo postscriptów, a do postscriptów jeszcze postscripta”²⁵, w innym miejscu pisarz mówi:

Po każdym nagrywaniu, gdy budzę się wśród nocy, to mam napływ epizodów, sytuacji i ludzi pominiętych. Niektóre epizody są znaczące, niektóre nie mają znaczenia, ale tych znaczących nie mogę nazajutrz podawać, bo jednak to już doszłoby do zupełnie niemożliwych rozmiarów²⁶.

Dzieje się tu tak, jakby żaden z poruszonych tematów nie był do końca wyczerpany, nie uzyskał – przynajmniej w odczuciu pisarza – właściwego kształtu i dlatego domagałby się ciągłej suplementacji. Ten nadmiar był niewątpliwie czymś, co obok choroby przesłaniało późną twórczość Wata, zdominowaną marzeniem o stworzeniu dzieła doskonałego, które opowiadałoby cały świat.

Mój wiek jest dopełnieniem dzieła poetyckiego Wata, ale nie dopełnieniem w sensie metatekstu, który miałby stanowić coś w rodzaju suplementu do lektury jego utworów (choć czasami może w ten sposób funkcjonować i funkcjonuje, czego dowodzą liczne prace krytyczne objaśniające teksty pisarza w oparciu o jego własne wypowiedzi i autokomentarze zawarte w tej książce), lecz dopełnieniem w takim znaczeniu, że wypowiedzi autora *Ciemnego świecidla* w tym „pamiętniku mówionym” zdradzają wszelkie cechy poetyckości (tryb metaforycznych skojarzeń,

²⁵ W a t, *Mój wiek* (1977), t. 1, s. 126.

²⁶ *Ibidem*, t. 2, s. 271.

liczne asocjacje, powtórzenia i ciągle rekurencje do spraw już omówionych, meandryczność myśli, ich charakterystyczna spiralność i nielinearność). Wat myśli i mówi jak poeta. Mówi głosem jedynym w swoim rodzaju i niepowtarzalnym. Wspomnianą spiralność i nielinearność myśli Wata widać wyraźnie w *Moim wieku*. Rozważając jakiś problem czy relacjonując wydarzenie pisarz nigdy nie zwraca się ku samemu rdzeniowi danego zjawiska. Postrzega rozmaite fenomeny wielowymiarowo, a jego refleksja podąża ku istocie danego problemu ruchem nieliniowym, oplatającym tę rzecz spiralą, co wynika z całą pewnością ze świadomości pisarza, że rzeczywistość nigdy nie jest jednorodna, ale raczej polikontekstualna. Trzeba ogromnego wysiłku myśli, aby się z tą rzeczywistością zmierzyć. Wat jest przy tym bezustannie przewrotny, nastawiony na polemikę, na rewoltę zastanych opinii, nigdy nie ulega myśli oswojonej, bezpiecznej, stroniącej od konfliktu intelektualnego.

Z taką formą wypowiedzi trudno czasami pogodzić fakty, toteż w recepcji książki Wata jest wiele głosów krytycznych, wskazujących na błędy czy na przeinaczanie faktów. Sam poeta ma tego pełną świadomość, czego dowodzą wstępne wypowiedzi w drugim rozdziale pierwszej części: czas wprowadza zniekształcenia, „przede wszystkim moje zniekształcenia subiektywne” – przyznaje autor²⁷. Wspomnienia Wata przechodzą przez złożoną pracę języka i już on sam narzuca wiele ograniczeń, a na to nakłada się również – co jest naturalnym zjawiskiem w przypadku wspomnień – praca fantazmatów, która częściowo wyklucza świadome *ego*. Zaznaczam wszakże raz jeszcze, że Wat mówi w tej książce nie jako historyk, ale właśnie jako poeta. To jedna z zasadniczych spraw, kiedy próbuje się odpowiedzieć na pytanie, skąd wynika niezwykłość i niepowtarzalność *Mojego wieku*. Ktoś, kto szuka w tym dziele wyłącznie dokładności, wierności faktom, nigdy nie zrozumie jego znaczenia, a co więcej, całkowicie się z nim rozminie. Aby o tej książce myśleć i pisać, nigdy nie można się ograniczać do jednego typu dyskursu czy do jednego modelu myślenia. Jeśli będzie się o niej mówić, jak robią to historycy lub politolodzy, niechybnie jej wymowa ulegnie spłaszczeniu. Aby mówić o *Moim wieku*, potrzeba raczej transdyskursywności, która opiera się jednocześnie na regułach poetyki i na teorii tekstu, zarazem na teorii kultury, antropologii i politologii. Jeśli próbuje się opisać ten tekst w samych tylko kategoriach literaturoznawczych, to z takiego opisu wynika niewiele. Problem pojawia się już w chwili, kiedy chcemy określić *Mój wiek* jako gatunek literacki. Jak go ocenić z tego punktu widzenia? Czy jest to autobiografia, czy rozmowa, czy są to wspomnienia, czy miejscami jest to traktat politologiczny lub autokomentarz do własnej twórczości? Nie można też *Mojemu wiekowi* odmówić żywiołu epopeicznego, warto w tym miejscu przypomnieć, że amerykańskie wydanie książki *My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual* zawierało słowo „Odyseja” nie tylko ze względów komercyjnych. Ta formalna niejednorodność jest również jednym z najważniejszych czynników decydujących o jednostkowości tego znakomitego dzieła.

²⁷ *Ibidem*, t. 1, s. 34.

Abstract

ADAM DZIADEK University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0003-4584-5704

“MÓJ WIEK” (“MY CENTURY”) BY ALEKSANDER WAT—REMARKS FOR THE UPCOMING EDITION

This text contains the concept of the future edition of *Mój wiek (My Century)* prepared by the author for the Ossolineum Publishing House for the series “Biblioteka Narodowa” (“National Library”). It contains many unpublished and previously unknown materials from the collections of the Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University), as well as from the private collections of Andrzej Wat, the poet’s son. The most important goal here is to construct an avant-text of *Mój wiek (My Century)*, organise, describe and interpret it. The text’s methodological foundations are based on the assumptions of genetic criticism. The researcher considers the complex question of the book’s authorship. He also tries to define its formal boundaries which go far beyond the classic definitions of autobiography and make it a work of unique and exceptional character.