

Teksty Drugie 1991, 1-2 , s. 185-190



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Poeta mimo woli

Małgorzata Baranowska

Malgorzata Baranowska

Poeta mimo woli

Poetą mimo woli stał się na długo przed rokiem ukazania się tomu *Ciemne świedldo* — 1968. Usilnie starał się zostać kim innym — przede wszystkim autorem monumentalnej książki o Stalinie i stalinizmie. Miał sformułować diagnozę, jakiej Zachód nie był w stanie wytworzyć. Zazdrościł geniuszowi Orwella. Szansę zdobycia świata dla prawdy, tym razem prawdziwej, stwarzało według niego własne autentyczne przeżycie i przecierpienie. Nie narzucała mu się jakoś myśl, że tak zwany świat słuchał głosu Orwella jak muzyki abstrakcyjnej, a Herlinga-Grudzińskiego — wcale.

W lecie 1969 roku miałam dosyć jednoznacznych wyborów ideologicznych i to jeszcze czynionych za mnie, całkowicie przeciw moim poglądom. Po marcu w Polsce, po interwencji w Czechosłowacji wylądowałam w Paryżu z poczuciem, że wyrwałam się z ciemności w światło. Ale i tutaj wszystko się zmieniło. Także tu już dokonano wyboru za moje pokolenie. Zniknęli hippisi przechadzający się i kocujący na ulicach w roku 1967. Wraz z nimi cały ten luz, kolory, uśmiechy, kwiaty, kontemplacje. Narkotyki pochowały się gdzieś głębiej. Policjanci, przed rewolucją skwaszeni, niepewni i zazdrośni o podejrzaną wolność kolegów z długimi włosami, teraz paradowali pewni siebie i władczy, a prawie wszyscy młodzi ludzie poprzebierali się z powrotem w garnitury, mundury,

krawaty. Zwyciężył styl życia *metro-boulot-dodo*. Miejsca, gdzie w 1967 widać było kocie łby, kostkę, zalano asfaltem. Też przeciw rewolucji. Brukowce służyły w roku 1968 do walki z policją.

Poczułam to i zobaczyłam już w pierwszych chwilach, bo udawałam się przecież prosto do Księgarni Polskiej, na Saint-Germain i przechodziłam przez historyczne miejsce koło Odeonu. Już na wystawie, wysoko, zwróciła moją uwagę okładka, coś jak nervalowskie czarne słońce. Wspaniały, choć podobnie jak ulica trochę szary rysunek: nie-Anioł, jakby Wenus bez rąk, ze skrzydłami, może Nike, nie-Nike, w dolnej partii jakby ptasia Syrena, nie-Syrena, jakby wsparta na dwugłowym orle, nie-orle, jakby Bazyliśzek z błoniastymi skrzydłami i szponiastymi łapami. Fantazja ta napiera na nas, jakby unosiła się siłą dwóch par skrzydeł na szarym powietrzu, promieniując ze słońca jasnej gło- wy–kulki czarnym światłem. I tytuł oksymoroniczny: *Ciemne świedldo*, i autor: Aleksander Wat. Wydawnictwo Libella. Przez dwadzieścia lat czerń w niektórych miejscach trochę się wytarła. Żaden późniejszy obraz Jana Lebensteina nie wydaje mi się piękniejszy ani dziwniejszy od tej zmory z Saint-Germain 123.

Wat, a więc *Wiersze* — popaździernikowy (1957) brązowy tomik z kilkudziesięcioma utworami, w nich sny, wspomnienia, list. Cierpienie. Zaczynał się od *** (*W czterech ścianach mego bólu...*), wiersza, który skłania interpretatorów do traktowania go jak metaforę polityczną, historyczną. Tym lepiej dla poety. Widocznie można go czytać na różne sposoby, bo mnie się wydaje zupełnie wystarczające rozumienie niewoli w bólu jako doznania jednostkowego i apolitycznego. A że to więzienie? Istnieją granice ciała i strażnicy świadomości. Czujący ból pozostaje w swym odczuciu sam, nawet jeśli ktoś go rozumie. Od samego początku odczuwał poeta samotność egzystencjalną i wyznawał coś w rodzaju katastrofizmu egzystencjalnego. Różnica między młodością a dojrzałością polegała na tym, że w młodości rad byłby przyspieszyć ową katastrofę, a w dojrzałości czekał na katastrofę, ale poszukiwał jednak innych rozwiązań, dopuszczając przecież ideę życia po życiu. O czekaniu w wierszu *** (*W czterech ścianach mego bólu...*, 1956):

Po cóż chodzi tam i назад?

Jakżeż kosą mnie dosięgnie,

kiedy w celi mego bólu

nie ma okien ani drzwi?

W Księgarni Polskiej подарowano mi tę upragnioną książkę z wystawy. Oczywiście tamten wiersz znajdował się w niej, ale, poza utworami z tomu *Wiersze* i poematem *Wiersze śródziemnomorskie* wydanym w Warszawie w roku 1962, wiersze z lat 1963–1967, z lat 1920–1925, fragmenty *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* i komentarz do tego młodzieńczego utworu, a więc bez mała całość twórczości poetyckiej Wata.

Z tomu *Ciemne świedidło* promieniowała przemożna siła poezji. Pociągające mi się wydało od razu coś raczej paradoksalnego. Otóż *Ciemne świedidło* stanowi dzieło zadziwiająco jednorodne w swym własnym symbolicznym uniwersum. Ale uniwersum to jednocześnie cechuje nieprawdopodobny synkretyzm. Od pierwszej chwili poczułam się dzięki temu dziełu obroniona przeciw „zalaniu asfaltem”.

Poeta jest w tej szczęśliwej sytuacji, że może czerpać ile chce z wszelkich tradycji ludzkości. Nie wszyscy poeci z tego korzystają. Nie mówmy o kontrolowanych. Poza tym nie dla każdego możliwość wielkiego wyboru kultur stanowi wartość samą w sobie. O tych także nie mówmy. Nienazarty czytelnik, bezpośredni spadkobierca dwóch kultur — polskiej i żydowskiej, człowiek nadwrażliwy, doświadczony przez los więzieniem, wygnaniem, chorobą, bólem, przy tym *poeta doctus* — Wat szansę wielości tradycji wykorzystał.

Młody Wat zaczął od burzenia najbliższej tradycji literackiej, od pastiszu stylu modernistycznego. Sprzeciwił się manipulacji, jakiej tradycja na nas dokonuje, narzucając nam swą zagraconą przestrzeń. Jego bunt zwrócił się przeciwko zasadzie „sztuczności” sztuki, zasadzie symbolistycznej spójności uniwersum i zasadzie całości kultury pojmowanej jako kolekcja.

Wat dojrzały zdawał sobie sprawę z roli swego debiutu:

w moim *Piecyku* secesja przechodzi już w świadomą fazę samoomieszania, przewycięża siebie, to znaczy jest na tym dwuznacznym pograniczu każdego przesilenia: intensywnie kultywowana, nadproporcjonalnie zgęszczona, obraca się w swoje przeciwieństwo, w rozkład [*Dziennik bez samogłosek*].

Rozbierając na części fałszywą, według niego, całość modernistyczną i używając jej pierwiastków we własnym transie poetyckim, przypominającym surrealistyczne *écriture automatique*, a może sen prowokowany, Wat odkrył siebie — poete. Stał się wieszczem samego siebie. *Piecyk*, o czym autor nie mógł przecież wiedzieć, zawierał projekt całej jego

poezji. Znalazły się w *Piecyku* nawet refleksy wszechobecnego cierpienia, bólu. Można by sądzić po wyznaniach autobiograficznego *Mojego wieku* i *Dziennika bez samogłosek*, że ból pojawia się w twórczości Wata późno i wyłącznie jako spowodowany chorobą, spadkiem po przeżyciach wschodnich. Ale jest inaczej. Udział bólu w historii ludzkości, w życiu naszego ciała i naszej duszy zaprzętał wyobraźnię poety od początku.

Śpiewać jakakolwiek bądź mękę zawsze wszędzie na wieki. Choć znów na różowej świnie przewalała się pijana Ona — jedyna rzeczywistość — ślepo hymnopiewam swoją swawolę.

ZMARTWYCHWSTANIE. Lubię gdy jakiś kat przepiłuje mi na ukos szwy czaszki, gdy kładę końce zaróżowione nerwów pod zapadającą gilotynę godzin.

Pastisz, jakim posługuje się Wat, parodia i ironia w jego poezji nie mają w sobie nic obłąkającego. Pastisz i parodia przewrotnie posłużyły do tworzenia własnego poważnego stylu. Wielokrotnie pojawia się w tej poezji fantastyczna groteska, której kształt wskazuje na pokrewieństwo z barokiem, na zapatrzenie się na fantastyczne malarstwo flamandzkie. Wizja ciała bolesnego, cierpiącego fizjologiczną niewolę, a jednocześnie będącego kosmosem i wielkim zmysłowym filtrem rzeczywistości pozwala poecie tworzyć niezwykle, groteskowe portrety ciała:

Ucho skakało na jednej nodze
i błonę rozdąwszy w różowiutki Żagiel — tfffr!
poleciało.

[Elementy do portretu]

Szanujący się kościotrup
nigdy nie pokazuje się
nago
Tkanka tłuszczowa jego
ubranem. Także mięśnie. I skóra, cudna skóra.

[Skóra i śmierć, wiersz poświęcony Janowi Lebensteinowi]

Przez to, że Wat zbliżył się w swych groteskowych fantazjach aż do obrazów Lebensteina, że dotarł w swej drodze do księdza Baki, nie zmienia faktu, iż sama zasada jego poetyckiego świata prawie się od napisania *Piecyka* nie zmieniła.

Piecyk, mający z założenia obalić tradycję okazał się laboratorium, w którym po raz pierwszy Wat nadał kształt (poeta utrzymuje, że nawiedził go trans, gdy miał dużą gorączkę) swojemu rozumieniu

cierpienia i poznania. Zakreślił nieskończone, a jednak oddzielające od innych, granice swego ciała i swego poetyckiego mocarstwa. Po raz pierwszy wypowiedział swą niepohamowaną potrzebę poznania, permanentnego poznawania przez lekturę.

Tutaj się po raz pierwszy ujawniły te dwa skrajne stany, do których całe życie poeta dąży. Pierwszy to trans, *écriture automatique*, sen. Drugim jest wiedza absolutna, historia globalna, pełnia świadomości.

Świetny, ironiczny opis kuszenia przez wiedzę zawarł Wat w wierszu *Necelh ijdara*. Ma to być opis powtarzającego się snu i jawy (?), w których pojawia się siwa Kreolka wymawiająca dwa tajemnicze wyrazy symboliczne, magiczne, nieznanne, zdolne jakoby wytłumaczyć sens życia.

W pocie skąpany
budzę się z jawy
oczu jej z twarzy swojej nie ztrep
z głowy już słów jej nie wytlukę.

O, wiedzieć, wiedzieć
co oznaczają
te dwa wyrazy
necelh ijdara.

Dojrzały poeta nie pozwala samemu sobie na ponoszenie surrealistycznego ryzyka. Przedrukowując *Piecyk* wyczyścił tekst z przypadku — błędów, przeinaczeń; wybrał fragmenty — jakby z transu można było wybierać fragmenty. Nie usiłuje już wprowadzać *écriture automatique*. Sny jednak pozostają jego ulubioną formą, a wszechwiedza najbardziej upragnioną uludą.

Ciemne świedldo jest jednym z niezbyt licznych w literaturze dowodów na istnienie natchnienia. Marzący o napisaniu księgi o tyranii, był Wat bezbronny wobec własnych wierszy. Nachodziły go na mgnienie, oświetlając ciemnym światłem bólu zarówno przeżycia historyczne, jak cielesne. Wstrząsającą konsekwencją opisywania świata w kategoriach cielesnych i rozumienia historii w chrześcijańskich kategoriach winy, kary, litości są wiersze najprostsze i najpiękniejsze — o doświadczeniu Boga i doświadczeniu przez Boga objawiającego się człowiekowi w błyskach rozpacz i współczucia.

Obok Boga *Nowego Testamentu* pojawia się w *Ciemnym świedldle* Bóg Starego Testamentu jako Bóg historii, dla którego człowiek może być celem gniewu [*** (*Jak drzewo wypróchniałe...*)]:

Gdy wyrwał mnie z korzeniem i w proch mnie wyrzucił
i drogi mną omiatał i w furii nienawiści
piorunami mnie raził i w przepaść mnie rzucił,
z syna mnie obrąbał, z żony obezłścił.

I tak mnie odtąd wichrem gniewu unosi,
aż kiedyś rzuci mnie, nagi marny kikut.

I czekać będę wiecznie, by zstąpił na kirkut
i słowem swoim żywym z martwych mnie wskrzesił.

Wiersz ten powstał w więzieniu w Saratowie w roku 1941. Poeta czuł się prześladowany przez Boga, samotny w obliczu jego gigantycznego ataku, czuł się odtrącony, być może na wieczność.

W odpowiedzi na poczucie nieskończonego osamotnienia pojawia się w poezji Wata Chrystus. Ale Jaki? Ten, którym my możemy się stać w nagłym olśnieniu, współrozumieniu, pochwyceni przez Boga w sieć skrajnego cierpienia. Poeta na mgnienie przyjmuje w siebie, a raczej zostaje zmuszony do przyjęcia w siebie cierpienia, wiersz *** (*Długo bronilem się przed Tobą...*, 1943):

Gdy mnie dopadłeś i z nienacka
na pal mnie wbiłeś!

Rozpoznaje, a właściwie zmuszony jest rozpoznać po akcesoriach, cierpienie w sobie jako Chrystusowe. Z siłą, z jaką czuł opuszczenie człowieka przez Boga, zaczyna rozumieć opuszczenie Boga—człowieka, cierpienie, które zarazem jest wyróżnieniem:

Wtedy przejrzałem
wtedy poznałem
Eli krzyknąłem
lamma sabahtani.

W kunsztownym sonecie, wydawałoby się formie dla niego nieznośnej, jako najpospolitszej formie młodopolskiej, zawarł Wat pomysł niezwykły. W *Trzech sonetach* pojawia się Chrystus zbuntowany, naruszający wszelkie kanony, kiedy nie chce zmartwychwstać, póki człowieka nęka ból. Współczucie zatrzymuje go na ziemi, w grobie, w ciele. W poezji Wata to Chrystus dwudziestego wieku — wieku cierpienia.

Ciemne świedldo jest od początku do końca książką zadziwiająco dwudziestowieczną. Kto, jak nie Wat, mógł zostać poetą rozpoznającym ducha czasu. Narodzony dla literatury w przestrzeni secesji jako obrazoburca, tułacz epoki, obsesyjny poszukiwacz wiedzy i zarazem czciciel snów, człowiek czujący rany świata.