

WSZYSTKICH BRAT? KRZYŻUJĄC ODY

Piotr Bogalecki

Wat jako zwierzę: nie znam go osobiście i nic na ten temat powiedzieć o nim nie mogę¹.

Ukończonych przez Aleksandra Wata w ostatnim roku życia i włączonych do *Ciemnego świedla* trzech utworów opatrzonych wspólnym tytułem *Ody* krzyżować nie trzeba – same stanowią efekt skrzyżowania: mitów, historii, postaci, motywów, komentarzy, gatunków, dykcji poetyckich czy wreszcie odniesień autobiograficznych. Jeżeli w artykule *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach* przyznaje Wat, że „literatura z istoty swej, mówiąc brutalnie, jest plagiatowa”², to *Ody* uznać można za jeden z najlepszych tego dowodów – i dopowiedzieć, że podobnie jak inne pełne autoaluzji późne teksty jego autorstwa (zwłaszcza te, które Jacek Łukasiewicz rozpoznawał jako „unaoczniające chaos rozpadu”³, a Stanisław Barańczak jako „odsiebne”⁴) mogłyby dowodzić także „autoplagiatości” sztuki słowa... Przystępując do lektury, mamy z tym bogactwem odniesień krzyż pański; w krzyżowym ogniu intertekstów pragnęlibyśmy raczej szczęśliwego rozwiązania niż dalszego zawężania. Jeśli kto koniecznie chce dalej krzyżować tekst, który sam w sobie stanowi krzyżówkę – krzyżyk na drodze! Zamiast tego spróbujmy przypatrzeć się, jak zrobił to

¹ S.I. Witkiewicz, *Aleksander Wat* (1921), „Zeszyty Literackie” 3/2007, s. 52.

² A. Wat, *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, [w:] idem, *Publicystyka*, oprac. P. Pietrych, Warszawa 2008, s. 727.

³ J. Łukasiewicz, *W dwudziestolecie (O poezji Aleksandra Wata)*, „Pismo” 5-6/1981, s. 16.

⁴ S. Barańczak, *Wat: cztery ściany bólu*, [w:] W. Ligęza (red.), *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, Kraków 1992, s. 35.

Wat, i dociec, jakimi innymi tekstami ów „wielki [...] pożeracz książek”⁵ mógł się przy tym żywić.

„Wbrew przyjętym regułom”. Pieśni i prozy

Krzyżowanie zaczyna Wat już od tytułu, a zatem od genologii – pisząc *Ody*, które odami nie są, a przynajmniej w niewielkim stopniu przypominają klasyczną postać gatunkową. Ta ostatnia „zanieczyszczona” jest tu tak bardzo, że nazewnictwo decyzyjnego poety jawi się raczej jako ostentacyjne zaproszenie do gry z konwencją tego „wyeksploatowanego” gatunku⁶ lub też jako „znak tradycji [...], znak opowiedzenia się za określoną postawą”, nieporównywalny wszakże „za sobą wyrazistej imitacji stylowej”⁷. Pewnie z tego powodu o utworach Wata (ani w ogóle o nim) nie wspomina Teresa Kostkiewiczowa w swojej monografii gatunku; co ciekawe, próżno też szukać *Ód* Wata w przygotowanej przez nią antologii *Oda w poezji polskiej*, mimo że jej ostatnia część prezentuje tak daleko idące przekształcenia wzorca genologicznego, jak *Nicowanie* Marcina Świetlickiego czy *Dożynki* Andrzeja Sosnowskiego (co ciekawe, zamieściła w niej Kostkiewiczowa jeden z wierszy Wata – nie wiedzieć do końca czemu, los padł jednak na *Dytyramb...*). W swoim klasycznym studium historycznoliterackim Ireneusz Opacki przekonywał, że „krzyżowanie się, splatanie minionych postaci gatunkowych decyduje o rozwoju poezji, doprowadzając do jej postaci nowych”⁸. Wydaje się, że z takiej tyleż ewolucyjnej, co wręcz ewolucjonistycznej perspektywy badawczej (której przyjęcie kazało Aleksandrowi Nawareckiemu zapytywać o domniemany darwinizm Opackiego⁹) *Ody* Wata jawią się jako utwór znacznie ciekawszy niż lwia część – w istocie jednak lirycznych – przykładów Kostkiewiczowej. Starając się o zachowanie decorum i wysokiego, odświętnego stylu, jak również o stosowne odniesienia do tradycji greckiej, a w tym samym tekście pisząc o „smrodliwej knajpcie” pełnej „sutenerów i kurw”¹⁰, niczym Mendel skrzyżował

bowiem Wat odę z „gatunkiem koronnym” sprozaizowanego i prozaicznego czasu po Auschwitz, w którym – jak wiemy skądinąd – pisanie poezji przypominać miało barbarzyństwo.

Bez wątpienia jednak proces krzyżowania gatunkowego, którego efektem są *Ody*, musiał przebiegać w nieco bardziej złożony sposób. Nie tylko z uwagi na specyfikę funkcjonowania autora *Antyzoila* w okresie powojennym¹¹ pewną rolę mogła odegrać w nim chociażby „zła sława” ody w socrealizmie. Przy spojrzeniu zaś na *Ody* jako na jeden z punktów dojścia pewnej wyrazistej tendencji stylistycznej Wata warto uwzględnić frapującą sugestię z artykułu *Jak czytano „Wiersze śródziemnomorskie”* Juliana Kornhausera, zdaniem którego choć „w sensie przyjacielsko-intelektualnym” tomowi temu patronował Czesław Miłosz, to „w sensie artystycznym” robił to – znacznie od Wata młodszy – Witold Wirpsza¹². Kornhauser wskazuje na *Don Juana* Wirpszy z 1960 roku i wylicza szereg podobieństw, mających dowiedzieć, że „*Wiersze śródziemnomorskie* wiele mu zawdzięczają”¹³; notabene Wat dedykował Wirpszy wiersz *Znaki przestankowania*, a w liście do niego z 1964 roku wyznawał: „Nie muszę Panu mówić, jak mi są bliskie wiersze Pana”¹⁴. Z pewnością jest to krzyżówka warta rozwiązania, zwłaszcza jeśli uwzględnimy rolę Wirpszowej obrony Wata przed Maciągiem (a pośrednio i Przybosiem) w recenzji *Wierszy* z 1957 roku¹⁵. Przypuszczać można, że rozwiązanie to pozwoliłoby odsłonić znaczenie artystycznego dialogu obu awangardzistów. Wydaje się na przykład, że nie przez przypadek w pisany w Berlinie Zachodnim *Wykorzenieniu* z 1967 roku, w okresie powrotu do korespondencji z Watem i w roku jego śmierci, podjął Wirpsza akurat temat ucieczki Lota...

Jeszcze inaczej będzie, jeśli usytuujemy Wata – w okresie pisania *Ód* funkcjonującego również w orbicie oddziaływania poezji anglojęzycznej – w szerszym porządku historycznoliterackim. Znamienne jest, że w swojej rozmowie z Miłoszem Leonard Nathan od razu wskazuje na podobień-

⁵ T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, Kraków 1997, s. 301.

⁶ Z. Łapiński, *Oda*, [w:] A. Brodzka i in. (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 750.

⁷ T. Kostkiewiczowa, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 348–349.

⁸ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 4/1963, s. 389.

⁹ Zob. A. Nawarecki, *Czy Ireneusz Opacki był darwinistą?*, „Świat i Słowo” 1/2010.

¹⁰ A. Wat, *Ody*, [w:] idem, *Poezje*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Warszawa 1997, s. 19–23. Wszystkie cytaty z *Ód* pochodzą

z tej lokalizacji.

¹¹ Zob. P. Pietrych, *Aleksander Wat w Polsce powojennej (1946–1953). Teksty i konteksty*, Kielce 2011.

¹² J. Kornhauser, *Jak czytano „Wiersze śródziemnomorskie” Aleksandra Wata*, [w:] *Pamięć głosów...*, s. 121.

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Wat, *List do Witolda Wirpszy*, [w:] idem, *Korespondencja*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 2005, s. 702.

¹⁵ Zob. W. Wirpsza, *Wiersze Aleksandra Wata*, „Nowa Kultura” 49/1957.

stwa pomiędzy Watem a Eliotem i Poundem; jego zdaniem „Wat przypomina Pounda” także z uwagi na stosunek do języka¹⁶. Trop eliotowski jest oczywisty i podsuwa go sam Wat¹⁷, ale o Poundzie milczy, a „watologia” (z kilkoma wyjątkami¹⁸) solidarnie milczy z nim. Tymczasem porównanie *Ód* czy takich utworów jak *Pieśni wędrowca* do *The Cantos* może się wręcz narzucać – nie tylko z uwagi na tematykę, ale i metonimiczną, specyficzną „odsrodkową” organizację materiału poetyckiego. Tomasz Żukowski pisał o tej grupie utworów Wata bardzo podobnie, jak wielu krytyków o *Pieśniach* Pounda: oto „stylizacje” te „cechuje nieumiarkowanie, [...] fraza jest aż nadto manieryczna [...]. Wydłużony wers, szyk przestawny, archaizacja języka, nagromadzenie symboli, które nakładają się na opisywany pejzaż i mitologizują go – wszystko to sprawia wrażenie namiętnego oddania się roli, przesadnego realizowania konwencji prowadzącego aż w rejony parodii”¹⁹. Skoro zaś przy tradycji anglosaskiej jesteśmy, to czy w pierwszej z *Ód* – bazującej na ostatniej sztuce Szekspira – nie odbija się przypadkiem Audenowski *Morze i zwierciadło*? W swoim udratyzowanym elegijnym *Komentarzu do „Burzy”* Auden każe Kalibanowi mówić prozą – ale prozą przekornie wyszukaną (jak w *Odach*), cały poemat zaś (jak *Ody*) rozpoczyna się w momencie zakończenia akcji dramatu i skoncentrowany jest na „żeglującym samotnie nad tonią głęboką”²⁰ Prosperze, którego i Wat nazywa „starym sternikiem”.

¹⁶ C. Miłosz, L. Nathan, *Rozmowa o Aleksandrze Wacie*, [w:] C. Miłosz, O. Watowa, *Listy o tym, co najważniejsze (I)*, red. B. Toruńczyk, Warszawa 2009, s. 240.

¹⁷ Zob. np. A. Wat, *O przetłumaczalności utworów poetyckich*, [w:] idem, *Publicystyka...*, s. 626.

¹⁸ Jako jednego z „poetów pamięci” łączy autora *Wierszy śródziemnomorskich* z Eliotem, Poundem i Audenem Konstanty Jeleński w artykule opublikowanym w „Le Journal des Poètes” w 1959 r. (K.A. Jeleński, *Aleksander Wat*, przekł. M. Ochab, „Zeszyty Literackie” 3/2007, s. 117; dwa lata wcześniej w „Partisan Review” zauważał Jeleński z kolei: „Jego twórczość wykazuje rysy wspólne z dziełami Eliota i Audena”; cyt. za: T. Venclova, *Aleksander Wat...*, s. 296). Pewne aspekty dzieła Pounda przywoływane są rzecz jasna także w innych poświęconych Watowi opracowaniach – jak np. rozważania o lichwie w książce Marty Baron-Milian *Wat plus Wat. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata* (Katowice 2015, s. 189–191).

¹⁹ T. Żukowski, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*, Warszawa 2013, s. 66–67. Wcześniej wspomina autor o „silnie ludycznej i prześmiewczej nucie pobrzmiwającej w *Wierszach śródziemnomorskich*” (ibidem, s. 66).

²⁰ W.H. Auden, *Morze i zwierciadło. Komentarz do „Burzy” Szekspira*, przekł. S. Barańczak, Kraków 2003, s. 20.

„Dwie siostrzyce”. Ambivalencje i amfibolie

Krzyżowanie Wata nie ogranicza się, rzecz jasna, do poziomów genologicznego i intertekstualnego; ma ono również wymiar stylistyczny, a w *Odach* bardzo wyraźnie realizuje dobrze znane metaliterackie postulaty poety, pragnącego „znaleźć się i utrzymać na wąskiej granicy pomiędzy prozą-prozą (broń Boże prozą poetycką!) a poezją-poezją (byle nie prozatorską)”²¹, czy też, jak czytamy w innym miejscu, odbywać „ruch poezji do prozy i *vice versa*”, gdyż – w przeciwieństwie do „najlichszego gatunku tak zwanej prozy poetyckiej” – „stwarza on dynamiczne napięcia i możliwości odnowy jednej i drugiej”²². W obu zacytowanych zapisach uwagę zwraca niechęć Wata do skonwencjonalizowanych stanów pośrednich, takich jak proza poetycka czy poezja prozatorska – liche te krzyżówki pozbawione są najwyraźniej możliwości artystycznej reprodukcji i odnowy; tę ostatnią umożliwi natomiast „ruch” pomiędzy konwencjonalnymi, czystymi postaciami gatunkowymi. Wydaje się zatem, że nawet jeśli Opacki był darwinistą, to z pewnością – przynajmniej w swoich wypowiedziach metaliterackich – nie był nim Wat. Ten pierwszy powiedziałby, że *Ody* przyczyniają się do ewolucji poezji właśnie dlatego, iż stanowią krzyżówkę; ten drugi wydaje się nie dostrzegać w krzyżówkach niczego wartego uwagi. Warto przywołać tu ewolucjonistyczne dociekania z *Notatników*, w których polemizując z darwinizmem i lamarckizmem (i odnosząc swoje polemiki do komunizmu), pisze Wat na przykład: „Regresja wśród różnych kręgowców jest regułą, a nie wyjątkiem”, „pojęcie postępu w biologii [...] – podważone: wsteczne, szkodliwe” czy „są gatunki najbardziej archaiczne, których ewolucja zatrzymała się w czasach najdalszych, przetrwały do dziś dnia”²³.

Czytając *Ody*, zauważyć można, że na figurę, która całkiem nieźle opisywałaby deklarowaną strategię pisarską Wata, wskazuje on sam – i to już w pierwszej części, brzmiącej: „*Przyznaję ci: / Zręcznie ci płynąć śród amfibolii, stary sterniku [...] amfibolie myśli i asfodelie cmentarne są tobie jak dwie siostrzyce, między którymi nie musisz wybierać, skoro obie ci są powolne, Prosperze*”. Jak wiemy, amfibolia to wypowiedź, która na skutek błędu składni rozumiana być może na dwa sposoby; etymologicz-

²¹ A. Wat, *Posłowie od autora*, „Oficyna Poetów” 5/1967, s. 16.

²² A. Wat, *O przetłumaczalności...*, s. 626.

²³ A. Wat, *Notatniki*, transkrypcja i oprac. A. Dziadek, J. Zieliński, Warszawa 2015, s. 390, 386, 388.

nie amfibolia oznacza tyle, co 'atak z dwóch stron'. Być może pisząc o „amfibiach myśli” i dodając, że pomiędzy ich dwoma możliwościami „nie musisz wybierać”, wskazuje Wat na ten sam mechanizm, który każe mu upierać się przy pisaniu poezją-poezją i prozą-prozą; tylko utrzymanie dwóch przysiółków pozwala mu atakować z dwóch stron, daje szansę na amfibolię, na „atak na granice” – który jak wiemy skądinąd, może być całkiem niezłą definicją literatury (wymaga też dyskursu, który oznacza przeciw „bieganie tam i z powrotem”). W porządku autobiografii zaś granica ta nie może nie dotyczyć ciała – jak napisze Adam Dziadek, stale „zagrożonego, atakowanego z zewnątrz i od wewnątrz”²⁴, z obu stron naraz, którego granicą (i polem bitwy) jest oczywiście skóra. Okazuje się jednak, że i tu, skonfrontowany z pytaniem o tożsamość, stosuje Wat tę samą amfiboliczną strategię; czytamy w *Moraliach*: „Nigdy nie czułem się Polako-Żydem czy Żydo-Polakiem. Nie znosiłem Metysów. Zawsze czułem się i Żydem-Żydem, i Polakiem-Polakiem”²⁵. Czy pozycje te zostaną utrzymane w ukończonych dobrą dekadę później trzech *Odach*?

Nie sposób nie zauważyć, że dotychczasowa recepcja utworu Wata jest wyraźnie asymetryczna. O *Odzie I* pisano mało, o drugiej nieco tylko więcej, stanowiąca zaś tyleż afirmatywny, co ambiwalentny hymn do skóry *Oda III* przywoływana jest często, doczekała się też dłuższych analiz Adama Dziadka i Przemysława Rojka²⁶. Tym bardziej frapować może, że jej omówienia często zatrzymują się na przedostatniej, w istocie przykuwającej uwagę, strofoidzie tego przejmującego utworu – zawierającej prośbę o „wygarbowanie” pozostawionej w spadku skóry „na oprawę do tego zbioru moich strof” – a pomijają (nawet w cytacji) część ostatnią; dzieje się tak u Dziadka, ale i u Barańczaka czy Tomasa Venclovy. U innych zaś, nawet gdy puenta utworu zostaje przytoczona, wydaje się bagatelizowana, jak u Łukaszk, która zacytowawszy ją, powie od razu: „Poprzedza ten testament właśnie autobiografia – jej właściwym podmiotem jest jednak nie tyle sam człowiek, ile

«skóra»²⁷. Albo u Zielińskiego, wspominającego co prawda, że Wat „opisuje [...] obecny stan swojej skóry – skóry bydłęcia ofiarnego, którą wkrótce przerznie nóż rytualnego rzeźnika, *szojcheta*”, lecz kilka zdań później stwierdzającego, że „*Oda* kończy się prośbą do braci, którym poeta zostawia w spadku swoją skórę”²⁸. O „testamencie kończącym jedną z *Ód*”²⁹ pisać będzie również Baron-Milian, Rojek zaś stwierdzi: „*Trzecia Oda* kończy się retoryczną – a właściwie retoryczno-makabryczną – prośbą o oprawienie «zbioru strof» zapisywanych przez podmiot w jego własną skórę”³⁰. Otóż sęk w tym, że nie tak się kończy: autobiografia, owszem, poprzedza testament, ale po testamencie pojawia się lęk przed nożem, który niezwykle sugestywnie kończy wiersz i cały poemat zarazem³¹. Lęku tego testament – nawet nowy – usunąć nie może.

„Nożowe olśnienia”. Kafka i krab

Nie sposób usunąć ostatnich słów *Ód*, zatrzeć śladu, wymazać pamięci o pewnej krzyżówce – krzyżówce, która wydaje mi się naprawdę istotna i przy której warto zatrzymać się nieco dłużej. Przypomnijmy zakończenie tekstu Wata:

„Więc skórę tylko, tylko gołą skórę, bo i co posiadam innego? zostawiam w spadku, z pokorną dla was, bracia, prośbą, byście ją wygarbowali na oprawę dla tego zbioru moich strof,

które brzydkie-piękne, dobre-złe są, bracia, z tamtej upojonej, i z tej oranej, przypiekanej, kaleczony skóry ofiarnego bydłęcia, które zdycha bez żadnego pożytku, długo długo bardzo długo, nim zaświeci mu w ślepiu tępy nóż rzeźnika”.

Nie umiem pozbyć się przekonania, że Wat skrzyżował swój tekst z *Krzyżówką* – z napisanym przez Franza Kafkę tekstem o takim właśnie tytule (*Eine Kreuzung*), w Polsce funkcjonującym również jako *Mieszaniec*. Tekstem, który kończy się tak:

„Być może nóż rzeźnika byłby dla tego zwierzęcia wybawieniem, ale jako mojemu spadkowi zmuszony jestem mu tego odmówić. Toteż musi

²⁷ M. Łukaszk, ...i w kolysankę już przemieniony płacz..., Londyn 1989, s. 79.

²⁸ J. Zieliński, *Spowiedź syna królewskiego*, „Twórczość” 23/1984, s. 83.

²⁹ M. Baron-Milian, *Wat plus Wat...*, s. 252.

³⁰ P. Rojek, „*Historia zamącana*”..., s. 144.

³¹ Lęk Wata z ostatniego listu (10.06.1967) nie jest strachem przed nożem, ale przed jego brakiem: „I strach, żeby nie było za późno, żebym nie obudził się rano sparaliżowany, bezradny: nikt mnie przecież nie dobije” (A. Wat, *List ostatni*, [w:] C. Miłosz, O. Watowa, *Listy o tym...*, s. 128).

²⁴ A. Dziadek, *Wstęp*, [w:] A. Wat, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008, s. LII.

²⁵ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowicz, Warszawa 2001, s. 19.

²⁶ Zob. A. Dziadek, *Wstęp...*, s. XLVII–LII; P. Rojek, „*Historia zamącana autobiografią*”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Kraków 2009, s. 133–146.

czekać, aż oddech sam w nim zgaśnie, choć czasem patrzy na mnie jakby rozumnymi oczami człowieka, wzywającymi do rozumnego działania”³².

Podobieństwa obu zakończeń aż biją po oczach: „nóż rzeźnika”, przeciwstawione mu spojrzenie ofiary, pragnienie śmierci, niezwykle istotny temat spadku, testamentu, w końcu zaś – hybrydyczna zwierzęcość. Wat porównuje się do zdychającego bydlęcia, bohaterem zaś opowiadania Kafki jest „osobliwe zwierzę, na wpół kociak, na wpół jagnię”, stanowiące „spadek odziedziczony po [...] ojcu”³³. Jak wiadomo, tego typu „krzyżówek”, postaci bytujących na granicy tego, co ludzkie, i tego, co zwierzęce, jest u Kafki sporo – od Gregora Samsy do narratorów późnych, wstrząsających opowiadań zwierzęcych. Nie miejsce tu, by je omawiać, z pewnością warto jednak przypomnieć, że Kafce nie idzie ani o „antropomorfizację zwierząt”, ani o „zoomorfizację człowieka”, ale o utrzymanie ich obu³⁴. Rodząca się w ten sposób ambiwalencja, ambiwalencja amfibolii, wytyczyć pozwala – jak piszą Deleuze i Guattari – „linię ucieczki”: „Dla Kafki istotą zwierzęcości jest wyjście, linia ucieczki, nawet na miejscu lub w klatce”³⁵. Nieco inne, ciemniejsze światło rzuca na Kafkowskie zwierzęta Karl Erich Grözinger, wskazując na ich proveniencję kabalistyczną. Miałyby one odbywać gilguł, to jest karę w postaci wędrówki dusz, na którą skazane są dusze grzeszne i „niepotrafiące sprostać” swej „duchowej doskonałości”³⁶. Kontekst ten pozwala lepiej zrozumieć niektóre osobliwości nowel zwierzęcych Kafki – na przykład zacytowane zakończenie *Krzyżówki*, w którym zwierzę wydaje się prosić o śmierć. Robi to, gdyż – jak wyjaśnia Grözinger – im wcześniej pokuta duszy uwięzionej w gilgule skończy się śmiercią zwierzęcia, tym lepiej dla duszy; nie bez znaczenia jest tu też udział wspólnoty: „Jeśli zwierzę nadaje się

do zjedzenia przez Żyda, wtedy rytualne i uświęcające spożycie – zwłaszcza podczas uczyty szabatu – służy wyniesieniu duszy upadłej w zwierzę”³⁷.

Z pewnością zbyt mało napisano dotąd o Kafce Wata – niedosłzłego tłumacza *Zamku*. Sam Wat pisał o Kafce nieco częściej – najciekawiej chyba w *Dzienniku bez samogłosek*, gdzie wzywał L. do „pokory” wobec autora *Przemiany* i ostrzegał ją: „nie ty zrobisz Kafkę, ale on ciebie zrobi: tym powinnaś się cała przejąć”³⁸. Zbyt wcześnie tu na postawienie tezy bloomowskiej, uznającej praskiego arcymęczennika literatury za „wielkiego poetę”, który „zrobił Wata”, choć próbę taką należałoby kiedyś podjąć. Wydaje się bowiem, że przynajmniej kilka tekstów Kafki mogło być dla Wata wręcz fundamentalnie ważnych – jak choćby wspomniany *Zamek* czy stawiająca w centrum problem skóry i pisania na skórze *Kolonia karna*³⁹. Równie istotne wydają mi się właśnie opowiadania zwierzęce, zamieszczone zresztą w zredagowanym przez Jeana Starobinskiego francuskojęzycznym wyborze znajdującym się w posiadaniu poety⁴⁰. Tak się jednak składa, że o zwierzętach Wata również napisano zadziwiająco mało (wyjąwszy interpretacje stosunkowo często omawianego wiersza *Być myszą*⁴¹). A przecież Watowska poezja przynosi imponujący bestiariusz, w którym pragnienie stania się zwierzęciem okazuje się wręcz regułą (chce bowiem Wat nie tylko „być myszą”, ale i „na łące / krową być”, pisać „jakby pisał zaskroniec” oraz „jak pisałby krab”⁴² itd.) – podobnie jak regułą jest w nim „krzyżowanie postaci gatunkowych”. Najlepszym jego przykładem wydaje się wiersz *Elementy do portretu*, w którym swój autoportret składa poeta z fragmentów kraba, gąsienicy, pieska, prosiaczka i łań, przeistaczając w samoistne organizmy zwierzęce kolejne części swojej twarzy: „skaczące na jednej nodze” Ucho, Nochal „na dwóch łapkach”, „czołgające-się-łgające-

³² F. Kafka, *Mieszaniec*, przekł. E. Ptaszyńska-Sadowska, [w:] F. Kafka, *Opowieści i przypowieści*, przekł. L. Czyżewski i in., Warszawa 2016, s. 341 (tłum. modyfikowane).

Por. F. Kafka, *Krzyżówka*, przekł. A. Wołkowicz, „Literatura na Świecie” 2/1987, s. 19–21.

³³ F. Kafka, *Mieszaniec*..., s. 339.

³⁴ Ł. Musiał, *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Wrocław 2011, s. 209.

³⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Składniki ekspresji*, przekł. P. Mościcki, [w:] Ł. Musiał, A. Żychliński (red.), *Nienasyconie. Filozofowie o Kafce*, Kraków 2011, s. 178. Autorzy *Anty-Edypa* zaznaczają jednak od razu: „Wyjście nie jest tym samym, co wolność. Jest linią ucieczki, a nie atakiem” (ibidem).

³⁶ K.E. Grözinger, *Kafka i kabala. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, przekł. J. Güntner, Kraków 2006, s. 135.

³⁷ Ibidem, s. 148–149.

³⁸ A. Wat, *Dziennik*..., s. 154.

³⁹ Oba teksty figurują w zbiorze lektur Wata zamieszczonym w jednym z notatników; nazwisko Kafki oznaczone zostało jako „przydatne” (zob. A. Wat, *Notatniki*..., s. 188).

⁴⁰ Zob. ibidem, s. 918.

⁴¹ Zob. np. P. Próchniak, *[Być myszą] Aleksandra Wata*, [w:] J. Borowski, W. Panas (red.), *W „antykwariacie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*, Lublin 2002, s. 109–120. Por. J. Abramowska, *Trzy wiersze o zwierzętach*, [w:] A. Czyżak, Z. Kopec (red.), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, Poznań 2011, s. 269–273.

⁴² Zob. A. Wat, *Poezje*..., s. 51: *W wagonie*, s. 60: *W koszu*.

-się / Wargi”⁴³ i tak dalej. Zabiegi takie nie ograniczają się do poezji; w *Dzienniku bez samogłosek* mamy cały szereg bardzo kafkowskich obserwacji – na przykład o modliszce-baletnicy, do której upodabniać będzie się Wat w snach: „Nie od razu zdałem sobie sprawę, że to monstrum, które nagle stanęło przede mną i przyglądało mi się – to ja sam”⁴⁴. Albo fragment o „kolonii żab”, w którym wyznaje poeta: „Siadam na brzegu cembrowiny, upodabniam się do żaby”⁴⁵. Albo kawałek o „Panterce” – jakby żywcem przeniesionej z zakończenia *Głodomora* – zapisywanej wielką literą, nazywanej „osobą” i „wydającej dziwne ptasie piski, które przypominają [...] Josephinę Baker”; o tej „ślicznej, czarnej” Panterce powie zresztą Wat: „jej postawa wobec świata to zdziwienie (najważniejsze źródło poezji)”⁴⁶ – z czego wynikać mogłoby, że jego zdaniem, niczym u Kafki, to ze stawiania się zwierzęciem bierze się wielka literatura. To oczywiście tylko przykłady; zwierzęca hybrydyczność Wata to bowiem temat wielki – i zdecydowanie zbyt często marginalizowany. Ograniczmy się do prezentacji jednego tylko, acz wymownego, przypadku takiej praktyki: zacytowaawszy z *Odjazdu na Sycylię* wers „Tam gdzie jaszczurki mruczą słońcem dnia upite”, Kazimierz Wyka uznał za stosowne poprawić poetę i napisać: „Te jaszczurki trochę się poecie pomyliły z kotami. To one mruczą w słońcu, nie ten złocisto zielonkawy poślad po dino- czy ichtiozaurach”⁴⁷. Otóż nie – to, że Wat skrzyżował dinozaurową jaszczurkę z kotem i kazał jej „mruczeć”, jest zupełnie typowe dla jego poetyckiej wyobraźni. Podobnie jak i to, że nader często próbuje skrzyżować zwierzę... z samym sobą.

„Długo długo bardzo długo”. Baran i brak

Dzieje się tak właśnie w zakończeniu *Ód*, gdzie autor *Ciemnego świecidła* utożsamia się ze „zdychającym bez żadnego pożytku ofiarnym bydłem”, któremu „zaświeci w ślepią” (bo już nie w oczy!⁴⁸) „tępy nóż rzeźnika”. Finalna ta krzyżówka jest w *Odach* konsekwentnie przygotowywana. W *Odzie I* ostrzega poeta Prospera: „I ptaków bój się: ptaka-pszczoły,

w chitonie okutej kolczastym, ptaka-motyła i ptaka-pająka [...] ptaka-ryby i ptaka-jaszczura”. Sporo tych hybryd jak na jeden akapit i zaiste – jest się czego bać. Krzyżowanie zaś z nową siłą powróci w *Odzie III* (w której mowa choćby o „współ-czuciu”), zwłaszcza zaś w jej puencie, w której wyzna Wat, że jego „strofy” są: „brzydkie-piękne, dobre-złe”, zapisując te zestawienia (jak wcześniejsze „ptasie”) z dywizem. Czy byłyby skłonny teraz, na kilka miesięcy przed śmiercią – w czasie, w którym za sprawą *Naszeptów magnetofonowych* nieomal całkowicie przekroczył granicę pomiędzy poezją a prozą – nazwać swoje „strofy” poezją-prozą albo prozą-poezją, a nie poezją-poezją i prozą-prozą równocześnie? Nie wiem – podobnie jak nie wiem, czy byłby skłonny nazwać siebie Żydem-Polakiem czy Żydem-chrześcijaninem. Z pewnością jednak aktywność amfibolii, atakowania granicy z obu stron, wydaje się słabnąć (jej całkowity zanik oznaczać będzie koniec, koniec ruchu, koniec dyskursu). Coraz trudniej utrzymać umożliwiające „odnowę” rozsunięcie w sobie i w swoim pisaniu-szeptaniu. Coraz mniej daje się tu wskórać. Nic więc dziwnego, że skóra wszystko się kończy. W *Odzie III* nieprzypadkowo krzyżuje się ze sobą jej „maksymalne uświęcenie” i, jak pisze Venclova, „największe z możliwych bluźnierstwo – mrozące krew w żyłach odniesienie do przestępstw hitlerowskich zbrodniarzy wojennych”⁴⁹. Choć trudno odmówić racji Venclowie, dopowiedzieć trzeba, że bluźnierstwo z finału *Ody III* polega jednak również na czymś innym, równie istotnym.

Niektórzy czytelnicy Wata, jak Wojciech Ligęza, postrzegają *Ody* jako próbę syntezy⁵⁰, inni piszą o „dialektyce” tego utworu-poematu... Coś jest tu chyba na rzeczy, skoro Wat opublikował najpierw w „Oficynie Poetów” *Dwie Ody*, później dołożył jeszcze jedną (o incipicie „Potrzebowaliśmy indii”⁵¹), lecz finalnie nie włączył jej w poemat, stawiając zamiast tego na triadyczność. Zdaniem Wojciecha Karpińskiego „dialektykę skóry” z „[t]rzeciej *Ody* [...] zestawień należy z dialektyką kamienia w *Pieśni*

⁴³ Ibidem, s. 61.

⁴⁴ A. Wat, *Dziennik...*, s. 112.

⁴⁵ Ibidem, s. 109.

⁴⁶ Ibidem, s. 101–102.

⁴⁷ K. Wyka, *Super flumina Babylonis*, [w:] idem, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 433.

⁴⁸ Skądinąd o „ślepych oczach” jako o elemencie do własnego portretu pisał Wat w – przywoływanym w *Odzie III – Piecyku* (A. Wat, *Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 328).

⁴⁹ T. Venclova, *Aleksander Wat...*, s. 315–316.

⁵⁰ Zob. W. Ligęza, *Wat – poeta emigracyjny*, [w:] *Pamięć głosów...*, s. 66.

⁵¹ Oda ta wykazuje skądinąd spore podobieństwo do pozostałych, by wspomnieć tylko o jej anaforycznej konstrukcji przypominającej *Odę III* (każda część rozpoczyna się od frazy „Potrzebowaliśmy indii”) i o wylczeniu „bogowie-potwory, bogowie-maski, bogowie-zwierzęta”, kojarzącym się z podobnymi formami z *Ody I* (A. Wat, *Oda*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 438).

wędrowca”⁵². Spróbujmy podążyć – nie wprost jednak – tym tropem i zestawić *Ody z Wierszami śródziemnomorskimi*, zwłaszcza że dialektyczną analizę tych ostatnich przeprowadził w *Oku poematu* Jacek Łukasiewicz. Jego zdaniem teza to *Pieśni wędrowca* – „piękna cisza» z orfickiego hymnu”, „uduchowienie kontemplacji”, afirmacja sztuki⁵³. Antytezą są *Sny* – ich „chaos”, „wielość”, „gwar”, „zmysłowość rozluźnionych w snach popędów”, autobiografia, historia⁵⁴. Syntezę zaś stanowi kończący tom wiersz *Poezja*, znoszący te sprzeczności w hołdzie dla Edwarda Gordona Craiga – sztuki w jego życiu, jego sztuki życia. Jak będzie w *Odach*? Cokolwiek powierzchowna analiza pozwala zaryzykować tezę, że synteza *Wierszy* staje się tezą *Ód*. Podobieństwa *Poezji* i *Ody I* są znaczące: oba utwory oparte są na micie o Alfejocie i Aretuzie i na jego akwatywnym metaforze, oba przynoszą też niełatwą afirmację starego poety i składają hołd wielkiemu artyście (w poświęconej postaci Prospera *Odzie I* będzie to Szekspir), w obu występuje topos *exegi monumentum*, Anadiomena i inne odniesienia greckie. Z kolei pełniąc funkcję antytezy *Oda II* dosłownie wyjęta została z wiersza *Mala Dalila*, stanowiącego jeden z *Przypisów do Ksiąg Starego Testamentu*; nie się on ze sobą obfitość wątków żydowskich i nawiązała do Biblii hebrajskiej z naciskiem na księgi prorockie. Podczas gdy dominantą *Ody I* jest woda, „pustynną”, wypełnioną piaskiem i pyłem *Odę II* definiuje żywioł ziemi. *Oda III* mówi o skórze – granicy oddzielającej nasz złożony przede wszystkim z wody organizm od tego, co na zewnątrz, umożliwiającej jednak kontakt i przenikanie jednego i drugiego. Jeżeli *Oda I* jest wyraźnie grecka, a *Oda II* aż do bólu żydowska, *Odę III* należałoby może nazwać chrześcijańską czy judeochrześcijańską – i faktycznie pojawia się w niej coś, czego wcześniej nie było, mianowicie odniesienia do chrześcijańskiej liturgii. Wpadające w ucho, sparafrazowane po trzykroć „bieda moja, wielka, bardzo wielka bieda” odsyła do *Confiteor*, z którego wydaje się również pochodzić powtarzana apostrofa „bracia”. Chwilę później „mózg [...] intonuje hosannę współbytowania w Panu, alleluja” – czyli *Sanctus*. Wcześniejsza, nawiązująca do pierwszych rozdziałów Genesis część, mówiąca o „Stworzeniu darów pełnym”, o „każdej rzeczy ziemskiej” i o „każdej [...]

rzeczy anielskiej”, odpowiadałaby *Credo*; następnie zaś idzie fraza: „W skórze, krótko mówiąc, była moja radość. I chwała moja” – czyli *Gloria*. Gdzie jednak wieńczący liturgię i prowadzący do eucharystycznego stołu *Agnus Dei*?

Otóż – w prawdziwie bluźnierczej puencie. Zamiast Baranka Bożego mamy tam „ofiarne bydlęcie” – i jest ono jak najbardziej na miejscu, gdy tylko przypomnimy sobie, że łacińskie słowo *hostia* oznacza tyle, co ‘zwierzę ofiarne’ i że pierwotnie odnosiło się ono do bydła. Ofiara powinna zatem zostać spełniona: jest Bóg Ojciec, jest testament, jest wspólnota (bracia), są liturgiczne inkantacje. Jest też wnoszony w górę nóż ofiarny, choć inaczej niż u Kafki, jest to nóż „tępy”, który – nawet jeśli zwierzę ofiarne byłoby koszerne (a zwierzę z *Ody III* nie jest, bo „zdycha długo długo bardzo długo”) – nie byłby w stanie zadośćuczynić nakazom Hachy; zwierzę zabite przez szojcheta tępym nożem zawsze będzie trefne, dusza uwięziona w gilgule nie zostanie wyniesiona. Jedynym ratunkiem jest więc Bóg, który, niczym w Akedzie, powstrzymać może rękę, ogłosić dobrą nowinę, dokonać zbawiennej podmiany. Nic jednak z tego. Chrystus, Baranek Boży, oddający życie jako „okup za wielu” nie pojawi się, krzyż zaś nie będzie znakiem zmartwychwstania, pozostając narzędziem przedłużającej się w nieskończoność kaźni. Pod tępym nożem zostaje cierpiące, zdychające zwierzę, którego atak na granice, atak z obu stron, atak kończący się na „oranej, przypiekanej, kaleczonej skórze” wymierzał poeta bez ustanku (zanikającym wzrokiem bydlęcych ślepi widzimy to teraz wystarczająco jasno...) – w siebie samego. Stojąc przed ostatnią piętą Michała Anioła i nawiązując do mesjańskiej frazy z Psalmu 22, pisał niegdyś: „Bo ja nie jestem Boży / ale człowieczy – robak”⁵⁵. Często komentowane Watowskie „naśladowanie Chrystusa” krzyżuje się tu z jego, równie istotnym, stawianiem się zwierzęciem, stawianiem nas, braci, przed wielką tajemnicą – nie wiary jednak, lecz biografii; przed tajemnicą bólu, pisania, umierania, której nikt i nic znieść nie może, która nie rozwiązuje się w żadną syntezę... Wat jako zwierzę? Nic na ten temat powiedzieć nie mogę. |

⁵² W. Karpiński, *Aleksander Wat – krajobrazy poezji*, [w:] idem, *Książki zbójcekie*, Warszawa 2009, s. 91.

⁵³ J. Łukasiewicz, „*Wiersze śródziemnomorskie*” – obrzęd ofiarny, [w:] idem, *Okno poematu*, Wrocław 1991, s. 228–229.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ A. Wat, *Przed ostatnią Piętą Michała Anioła*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 225.