



Litera i głos.

Jerzy Madejski

Rec.: Aleksander Wat, Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Przedmowa i wywiady Czesław Miłosz. Wstęp i opracowanie Adam Dziadek. Wrocław 2023. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 343

LITERA I GŁOS

Aleksander Wat, MÓJ WIEK. PAMIĘTNIK MÓWIONY. Przedmowa i wywiady Czesław Miłosz. Wstęp i opracowanie Adam Dziadek. (Recenzent tomu: Aleksander Fiut). Wrocław 2023. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, ss. XCVIII, 1144, 6 nlb. + 1 wklejka ilustr. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 343.

Zacznijmy od serii wydawniczej. Wiadomo, iż publikacja w kolekcji „Biblioteka Narodowa” wiąże się z umieszczeniem twórcy w kanonie. W wypadku Aleksandra Wata to oczywiste, zwłaszcza że w serii jest to druga książka pisarza¹. Ale przecież tom w „BN” łączy się także z atencją dla autora opracowania, dla jego kompetencji merytorycznych, potwierdzonych w różnych obszarach literaturoznawstwa, oraz z zawodowym prestiżem. Dobrze to oddają wspomnienia najwybitniejszych przedstawicieli naszej dyscypliny, którzy współtworzyli „Bibliotekę Narodową”².

Jak wiemy, zarówno opracowanie, jak i układ tomu budzą czasem kontrowersje, niekiedy zaś też ożywioną dyskusję. Zdarzyło się to po opublikowaniu przez Jana Tomkowskiego antologii polskiego eseju³. Przedmiotem debaty stały się kwestie dotyczące kanonu literackiego, poetyki eseju, a także historii gatunku. Zauważmy, że i tu, w wypadku *Mojego wieku*, zagadnienia genologiczne są podstawowe.

Jeśli chodzi o ostatnie opracowanie Adama Dziadka, nie obawiam się stwierdzić, iż mamy do czynienia z przedsięwzięciem niezwykłym. Przede wszystkim do „Biblioteki Narodowej” trafiło dzieło wybitne. Jeden z najważniejszych utworów powojennej literatury polskiej i zarazem tekst o nieustabilizowanej przynależności gatunkowej i autorskiej, również o bogatej historii edytorskiej oraz wydawniczej. Dziadek napisał obszerne wprowadzenie i opatrzył komentarzem wypowiedzi Wata. A jest do tego zadania bardzo dobrze przygotowany⁴. Oczywiście, wstępy do serii mają swoje zasady. To, co zaprezentował Dziadek, je respektuje, ale literaturoznawca wyznacza przy tym nowe standardy opracowania. Podam jeden przykład. We wstępie zwykle przedstawia się biografię i przybliża twórczość pisarza według tradycji-

¹ Zob. A. Wat, *Wybór wierszy*. Oprac. A. Dziadek. Wrocław 2008. BN I 300.

² Zob. *Almanach Biblioteki Narodowej. W pięćdziesięciolecie wydawnictwa 1919–1969*. Wrocław 1969.

³ *Polski esej literacki. Antologia*. Wstęp, oprac. J. Tomkowski. Wrocław 2017. BN I 329.

⁴ Już w swoim wczesnym szkicu A. Dziadek (Aleksander Wat. W zb.: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. Komitet red. J. Garliński [i in.]. T. 1. Katowice 1994, s. 217) zauważył, że wiersze Wata „doskonale określa idea Tynianowa, głosząca, że poeta jest jednocześnie archaistą i nowatorem: archaistą, bo nowatorem, i nowatorem, bo archaistą”.

nej formuły „życie i dzieło”. Jak to robi filolog z Uniwersytetu Śląskiego? Rozpoczyna od przytoczenia i interpretacji krótkiej autobiografii Wata. Jego tekst jest znakomity. Ukazuje kluczowe wydarzenia z dzieciństwa. A Dziadek odsłania, czym w istocie jest autobiografia i co zasadniczo kształtowało życie Wata. Historyk wykorzystuje to, co znamy z jego wcześniejszej książki – *Projektu krytyki somatycznej*⁵. Opiera się na swoich ustaleniach i odkryciach archiwalnych. Przenikliwie tłumaczy, z czym się wiąże (dla lewicowego pisarza) urodzić się 1 maja. Objaśnia, czym jest zmiana nazwiska. Dopowiada, jak jego modyfikacja z Chwat na Wat określa nową tożsamość. Jak to, co plebejskie (chodzi o znaczenie słowa „chwat”), zostaje zastąpione przez nowoczesne („wat” w funkcji jednostki mocy⁶). Dziadek klaruje konsekwencje przejścia od bezdźwięczności do dźwięczności w nazwisku. Pokazuje psychoanalityczne sensy owego przetworzenia. Dodaje, jakie ta zmiana wywołuje skutki w kontekście asymilacji. Nie skomentuję innych jeszcze odniesień krótkiej autobiografii. Zwrócę jednak uwagę na trzy sprawy. Właśnie na rozwiązanie formalne. Sporo o życiu Wata można powiedzieć, interpretując miniaturę autobiograficzną. Niejako przy okazji Dziadek przytacza teorie piśmiennictwa osobistego, lecz zwalnia nas ze śledzenia wielowątkowej dyskusji na ten temat. Znaleźlibyśmy *nb.* twórców, którzy podobnie – poprzez gęstą, choć krótką, autobiografię – próbują uchwycić sens własnego życia. Stanisław Jerzy Lec zmieścił swoją biografię na okładce tomiku *Życie jest fraszką*. A przywołuję autora *Myśli nieuczesanych*, bo, jak sądzę, kilka problemów łączy go z Watem. Ponadto – wracam do rozwiązania Dziadka – ta krótka autobiografia kontrastuje z rozbudowaną autobiografią w innej formie, którą stanowi bezspornie *Mój wiek*.

Jak wspomniałem, to właśnie kwestie przynależności gatunkowej są kluczowe dla czytania *Mojego wieku*, ale też dla określenia zadań nowoczesnej poetyki (a więc nie tylko analizy tekstu, lecz i prawideł rozmowy). Możemy sprawdzić efektywność dyscypliny, kiedy próbujemy opisać i zrozumieć utwory z pogranicza literatury. Dziadek z wielką kompetencją referuje podstawowe kategorie poetyki. I proponuje różne odniesienia gatunkowe: autobiografię, pamiętnik, esej... Każde z nich zasługuje na uwagę. Pierwsze wiąże *Mój wiek* z innymi klasycznymi formami wypowiedzi. Na przykład z wyznaniem. Zwłaszcza z tym modelem, jaki dostrzegamy w twórczości Jeana-Jacques’a Rousseau. Lecz takie przyporządkowanie akcentuje podmiotowy wymiar książki Wata. Rozmówca jest niejako w tle. Druga propozycja kieruje nasze spojrzenie na poznawczy aspekt tomu. Wat staje się świadkiem wydarzeń historycznych, kronikarzem życia literackiego, a także specjalistą od zbrodni komunizmu. Trzecia sugestia odsłania filozoficzny i estetyczny status dzieła. Podkreślam, że przyjęcie perspektywy genologicznej jako dominującej jest owocne i przynosi wiele pożytku.

Dziadek, rozprawiając o kwestiach gatunkowych, przywołuje tłumaczenia *Mo-*

⁵ A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014.

⁶ To „nowoczesne” brzmienie nazwiska było przedmiotem parodii. A. Wat w tekście *Nil nisi veritas* (w: *Publicystyka*. Zebrał, oprac., przypisami, posłowiem oraz indeksami opatrzył P. Pietrych. Warszawa 2008, s. 386) polemizował z felietonistą „Tygodnika Powszechnego” i przytaczał złośliwe przekształcenia: „Dajmy zresztą pokój kiepskim kalamburom. Wyznam ze szczera pokora, że dowcipem i kalamburami (»reklamowa wata«, »Wata i lipa«) Kisielowi nie dorównam, więc składam broń i będę mówił serio”.

jego wieku. Tytuł przekładu francuskiego wydobywa właśnie indywidualistyczny i intymny charakter książki (*Mon siècle. Confession d'un intellectuel européen*). Tłumaczenie angielskie (*My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*) inaczej – eksponuje zdarzeniowy czy nawet przygodowy (i mitograficzny) wymiar opowieści. Ten kontekst narzuca zwłaszcza słowo „*Odyssey*”. Zapewne i jeden przekład, i drugi był konsultowany z Czesławem Miłoszem. I zapewne jego głos decydował. Zwrócę tylko uwagę, że obydwa tłumaczenia łatwo uzasadnić z punktu widzenia estetyki Miłosza. W przekładzie francuskim znajduje się odniesienie do losu intelektualisty europejskiego. A to istotny temat debaty powojennej. Uczestniczył w niej, na swój sposób, również nasz noblista⁷.

A co z esejem? Dziadek w zestawieniu bibliograficznym umieszcza recenzję Leszka Kołakowskiego opublikowaną w paryskiej „Kulturze”. Omówienie jest pochwalne, ale i recenzent świetnie do zadania przygotowany. Przytoczę dwa fragmenty z tego tekstu. Filozof zauważa:

Czytałem tę książkę nie-książkę [tj. *Mój wiek*] dwukrotnie, za każdym razem niemal jednym tchem i z tą samą koncentracją: po raz pierwszy w 1969 roku w rękopisie, po wstępnych retuszach poczynionych przez Czesława Miłosza, po raz drugi teraz, po ośmiu latach i po dodatkowej obróbce, jaką po Czesławie Miłoszu przeprowadziła na tekście Lidia Ciołkoszowa. Retusze były konieczne, a polegały głównie, jak rozumiem, na usunięciu powtórzeń i naprostowaniu anakolutów, jakich wszyscy dopuszczamy się nieuchronnie w mowie improwizowanej. Była to dla redaktorów praca ogromna: dwa tomy, ponad 700 stron druku. Tekst zupełnie surowy, tj. nieretuszowany zapis z taśmy magnetofonowej, na którą Miłosz w 1965 roku nagrywał opowiadanie Wata, czasem pytaniami naprowadzając go na jakiś temat lub pobudzając pamięć, byłby trudno czytelny; z drugiej strony, chodziło o to, by nie zatracić osobliwości słowa bez przygotowania mówionego, z wszystkim, co doń należy: swobodą skojarzeń najrozmaitszych, brakiem ładu chronologicznego, swobodą pod taktycznymi względami narzuconych sobie, nadmiernie wyważonych ocen, budową zdań literacko niewystylizowaną⁸.

Dwie sprawy chciałbym uwypuklić. Kołakowski informuje o skrótach i uznaje zasadność prac redakcyjnych. Ale też podkreśla wagę prawidłowości tekstu mówionego. Ta opinia jest istotna, bo została sformułowana przez filozofa, który akurat w latach siedemdziesiątych XX wieku w oficynie Jerzego Giedroycia opublikował swoje wielkie dzieło *Główne nurty marksizmu* (1976–1978), lecz także przez wybitnego eseistę (Instytut Kultury wydał również *Obecność mitu* (Paryż 1972)) oraz pisarza. Kołakowski w recenzji nie wspomina o eseju. Dlaczego? Pewnie dlatego, że właśnie to jest dla niego gatunek literacki potwierdzający sztukę pisania. Warto tu zatem przytoczyć kolejny fragment omówienia:

Ani jednak perypetie „Miesięcznika Literackiego” (włącznie z dwukrotnym krótkim uwięzieniem i konfliktami z partią), ani opis sowieckiego życia w czasie wojny – w więzieniu za kratami czy w więzieniu poza kratami – nie są w tym opowiadaniu najważniejsze, ale raczej autorska świadomość, która przez sposób tego opisu przeziiera. Jest to relacja analityczna i filozoficzna, wolna zupełnie od nienawiści, wolna także od samoczczerzania czy samousprawiedliwiania, ale bynajmniej nie obojętny wykaz zdarzeń, raczej komentarz i dociekania, kiedyś poczynione na dnie udręki i nędzy, a potem powoli, przez lata dojrzewające do wyrazu. W sumie jednak – choć może to brzmieć obelżywie – czytelnik jak gdyby jest kontent, że dostał tekst, którego autor opracować nie mógł; kilkadziesiąt stron na początku drugiego tomu, które Wat doprowadził do formy skończonej, są piękne, ale zanedbano literacko wystylizowane.

⁷ Zob. np. T. Judt, *Brzemie odpowiedzialności. Blum, Camus, Aron i francuski wiek dwudziesty*. Przeł. M. Filipczuk. Warszawa 2013.

⁸ L. Kołakowski, *Pamięć i myśl*, „Kultura” (Paryż) 1977, nr 11, s. 115.

W spontaniczności mówionego słowa, w pozornej chaotyczności przypomnień, w przeskokach pamięci, przechowały się wartości, które tekst dobrze przemyślany i napisany niechybnie traci; w przeciwieństwie do pracy literackiej, mówienie do drugiej osoby (a więc do Miłosza, który z tej racji nie jest tym, co magnetofon obsługiwał, ale współautorem raczej) nie jest budowaniem trwałego dzieła, ale samym aktem porozumiewania się, a zapisane następnie, nadal przechowuje ślad tego, czym na początku było; przy czytaniu słyszy się głos autora⁹.

Imponujące w tej recenzji okazuje się zrozumienie specyfiki słowa mówionego. Kołakowski dostrzega wartość dyskursywną wspomnień. Nie ulega dla niego wątpliwości, iż bez Miłosza rozmowy w takim kształcie by nie powstały. A może najważniejsze jest tu wyeksponowanie pewnego typu świadectwa, które ma charakter osobisty, nie traci wszakże wartości poznawczej, związanej z miejscami pobytu (m.in. Łubianka), i stanowi relację wywołaną. Co jednak z tych zdań Kołakowskiego wynika dla edytora tekstu? Przede wszystkim, że raczej rozmowa będzie szczególnym kontekstem gatunkowym, dobrze przystającym do odczytania *Mojego wieku*. Oczywiście, wiemy, iż niekiedy zalicza się do historii eseju klasyczne dialogi, np. Platona. Ta koncepcja dziejów gatunku może być przydatna. Platon bowiem patronuje tym, którzy rekonstruuja historię oralności utrwalonej w literaturze.

Wracam do rozmowy. Ale jakiej? Recenzja Kołakowskiego może kojarzyć się z filozofią dialogu (akt porozumiewania się). To zresztą ważna tradycja myśli europejskiej. Dziadek bardzo dobrze ją zna. Również dlatego, że tłumaczył Jacques'a Derride, który spierał się z Emmanuelem Lévinasem.

Jest jeszcze inny kierunek badań niebłahy dla edytorów Wata. Chodzi mi o wysiłek zmierzający do wyodrębnienia właśnie swoistości *Mojego wieku* jako dzieła o podwójnym autorstwie. Myślę o szkicu Romana Zimanda *Rozmowa z... – dokument czy literatura*¹⁰. Dziadek nie odnotowuje koncepcji warszawskiego uczonego. Być może, nie zmieściła się wśród wielu innych. Dobrze wiemy, iż pisanie naukowe polega również na odkładaniu pewnych zagadnień wskutek nadmiaru propozycji teoretycznych. A jednak upomniałbym się o *Rozmowę z...* I to z kilku powodów. Przede wszystkim dlatego, że doskonale reprezentuje namysł naszego literaturoznawstwa nad tym, co powstawało w literaturze współczesnej. Sam Zimand wskazywał tomy kluczowe dla kształtującego się wtedy u nas gatunku, przy czym eksponował trzy (O. Lewis, *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*; D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*; H. Krall, *Zdażyć przed Panem Bogiem*). Ponadto szkic zainicjował kierunek badań nad książkami mówionymi, które licznie ukazywały się po 1990 roku. Były to artykuły oraz pojemniejsze formy. Zimand reprezentuje również ważny nurt studiów XX-wiecznych. Słowniki utrwalają termin jego autorstwa „literatura dokumentu osobistego” (wyjaśniony w *Diaryście Stefanie Ż.*¹¹). Otóż ta propozycja łącznie z teorią Floriana Znanieckiego, dotycząca badań pamiętnikarstwa (w ramach pewnej koncepcji kultury), gwarantuje swoistą osobność naszej refleksji.

⁹ *Ibidem*, s. 117.

¹⁰ R. Zimand, *Rozmowa z... – dokument czy literatura*. W: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989.

¹¹ R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990.

Także kolejna kwestia, którą porusza Zimand, może być przydatna do interpretacji *Mojego wieku*. Chodzi mi o tytuł artykułu stanowiący jednocześnie sugestię nazwy gatunku. To poważna propozycja, która odnosi się do określenia „pamiętnik mówiony”. Zimand starał się przekonać do takiego terminu, akcentując jego odmienność od wywiadu. A wreszcie „rozmowa z...” została utrwalona w artykułach i opracowaniach literaturoznawczych (rzadziej w historycznych i socjologicznych). Równie ciekawy jest drugi człon tytułu, przywołujący opozycję dokument–powieść. Opozycja ta wydaje się istotna w kontekście tradycji piśmiennictwa teoretycznego. Sprawdzona została m.in. w interpretacjach Roya Pascala¹². Była pomocna w rekonstrukcji literatury niemieckiej (zmyślenie i prawda). A moim zdaniem, różnicuje też klasyczne i współczesne koncepcje problematyzowania intymistyki.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na jedną szczegółową propozycję Zimanda, która – jak mi się wydaje – może być przydatna w wykazywaniu odrębności gatunkowej *Mojego wieku*. Badacz stwierdza: „Istotne jest to, że Wat m ó w i ł, a nie pisał. I o ile wiemy, nie przesłuchiwał swych nagrań”¹³. Tu Zimand się myli. Dalej zaś uzasadnia poetykę wypowiedzi:

kluczowym regulatorem cytowanego fragmentu [z londyńskiego wydania *Mojego wieku*] nie były, występujące zresztą wyraźnie, wspomniane cechy pamięci Wata, lecz *Lust zu fabulieren* – potrzeba, przymus opowiadania. Chciałbym przy tym podkreślić, iż jest to cecha nie indywidualna, lecz gatunkowa. Niezbawna bowiem właściwość *homo sapiens* stanowi to, że jest gatunkiem opowiadającym i słuchającym opowieści¹⁴.

Otóż ta myśl, bez szerszej obudowy, ma jednak wartość interpretacyjną. Zimand niejako wydobywa podstawowy, źródłowy sens „rozmowy z...” A analiza tekstu winna uwzględniać właśnie taki aspekt słowa. Toteż przy wszystkich przymusach związanych z edycją tekstu nie powinno się zapominać o jak najrzetelniejszym utrwaleniu oralności. Ta potrzeba opowiadania jako uzasadnienie dla wyboru formy pamiętnika mówionego wydaje się interesująca także z innego powodu. Nie dość, że potwierdza formalną odrębność, to jeszcze łączy się z literaturą więzienną¹⁵. Niewątpliwie zaś *Mój wiek* jest i w tym kontekście gatunkowym istotny. Dziadek we wstępie sporo pisze o życiu w izolacji. Prezentuje więzienną pracę pamięci. Ujawnia wpływ odosobnienia na kształt opowieści. Dostrzega swoistość części o uwięzieniu na Łubiance. W wielu uwagach przekonuje nas do uchwycenia osobności tej partii książki. Obserwujemy w niej rozmaite sposoby radzenia sobie z więziennym reżimem. Dziadek za Watem przedstawia niezwykle bohaterów celi. Tu pojawiają się passusy traktatowe (np. sowietologiczne). I znajdziemy tu też próbki filozofii języka Wata. Dziadek pokazuje literacki kontekst komparatystyczny. Odnawia książkę więzienną włoskiego pisarza, Silvia Pellica. Więcej, zajmuje go psychologiczny i medyczny aspekt pobytu w celi. Przypomina to pracę psychiatry, którego ciekawiła więzienna seksualność.

Również fragmenty opowieści, wyraźnie wyodrębnione, można wytłumaczyć

¹² R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (1966). London – New York 2016.

¹³ Zimand, *Rozmowa z...* – dokument czy literatura, s. 14.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Zob. np. H. B. Franklin, *Prison Literature in America. The Victim as Criminal and Artist*. New York 1989.

sytuacją pobytu w izolacji. Świadomość twórcza nieustannie jest aktywowana. Także wtedy, gdy pisarz chce się zająć fenomenem więziennej pluskwy. I na to zwraca uwagę autor wstępu: „Kapitałny literacko jest również, rozproszony w tekście, »traktat o pluskwach«” (s. LXI).

Szkic Zimanda można uznać za jedną z głównych inspiracji Anny Łebkowskiej, jeśli chodzi o jej szkic *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*¹⁶. Dociekania badaczki są przydatne z dzisiejszej perspektywy. Łebkowska uchwyciła moment historyczny ewolucji piśmiennictwa. Książka mówiona stanowi rezultat przepływu idei teoretycznych do literatury. Poza tym autorka zawęziła obszar zainteresowania do rozmowy z pisarzem, co pozwoliło doprecyzować wiele spraw (np. intrygującą kwestię podmiotowości książek mówionych). Ponadto Łebkowska zwróciła uwagę na rozmaite idee, które mogą się przydać w konceptualizacji „rozmów z...” (filozofia dialogu, estetyka postmodernistyczna...), przy czym wskazała bieguny książek mówionych. Z jednej strony, jest to rozmowa fingowana (de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*), z drugiej – „rozmowa realna”. W tym wariacie książki mówionej wyeksponowany jest dialog. Łebkowska podaje przykład *Żywych dialogów* Leopolda Buczkowskiego i Zygmunta Trziszki: „Próżno by [...] szukać oddzielnych wypowiedzi obu rozmówców. Całość została skomponowana tak, aby zatrzeć podział na osoby”¹⁷. Pomędzy tymi biegunami znajdziemy książki, w których na równych prawach ujawniają się podmiotowość i inwencja konwersacyjna. A także wariant, gdy to pytający przejmuje inicjatywę. Wreszcie badaczka przywołuje kilka tytułów, które mają dookreślać gatunek. Zaczyna zaś właśnie od *Mojego wieku*.

W tym wyliczeniu nie widzimy tomu Kazimierza Moczarskiego *Rozmowy z katem*, chociaż należy on do najważniejszych książek mówionych w naszej literaturze. Domyślamy się, dlaczego Łebkowska nie umieściła jej w zestawieniu. Badaczka przedstawiała „rozmowy z pisarzem”. Jürgen Stroop pisarzem nie był. Ale *Rozmowy z katem* pozwalają oświetlić pewne aspekty tej odmiany literatury. Pomijam tu jej wartość jako źródła. Toczyła się na ten temat ciekawa dyskusja. Rozpatrywano dokumentacyjną stronę tomu¹⁸. Wskazywano na literackość książki Moczarskiego. Analizowano kompetencje historyczne i dziennikarskie autora. Dwie kwestie chciałbym przypomnieć. Do książki dodano wywiad redaktora „Odry”, Mieczysława Orskiego, z Moczarskim (to w „Odrze” w latach 1972–1974 – jak wiadomo – publikowana była pierwsza wersja *Rozmów z katem*). Na koniec wywiadu Orski sondował pisarza: „Niektórzy czytelnicy pańskiej opowieści twierdzą, że świetnie »skonstruował« pan postać Schielkego, swoistego Sanczo Pansy...”¹⁹. Ciekawa wydaje się odpowiedź Moczarskiego: „Udział Schielkego w naszych rozmowach był istotnie nieoceniony, ale nie ma w jego sylwetce, jak w ogóle w całej książce, nic z zaplanowanej konstrukcji literackiej. On po prostu taki był”²⁰.

¹⁶ A. Łebkowska, *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*. W zb.: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994.

¹⁷ *Ibidem*, s. 186.

¹⁸ Zob. np. Z. Mitosek, *Co poznaje dokument? (Kazimierz Moczarski „Rozmowy z katem”)*. W: *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Mastowskiej*. Kraków 2003.

¹⁹ *Aneks. Jak powstały „Rozmowy z katem”*. Z K. Moczarskim rozmawia M. Orski. W: K. Moczarski, *Rozmowy z katem*. Wyd. 3. Warszawa 1978, s. 459.

²⁰ *Ibidem*.

Znamienne, że Moczarski nie obrusza się. Raczej wyjaśnia, co rozumie przez konstrukcję literacką. Ten motyw powraca w analizach *Rozmowy z katem*. Odniósł się do niego Michał Borwicz na łamach „Kultury” paryskiej. Zwrócił też uwagę na inne kwestie z wywiadu. Pierwsze pytanie Orskiego brzmi:

Jak to się stało, że zdołał pan – nie dysponując przecież papierem i ołówkiem – utrwalić w pamięci taki ogrom materiału, który posłużył panu do napisania powieści dokumentarnej po tylu latach?²¹

Borwicz eksponuje to właśnie sformułowanie gatunkowe „powieść dokumentarna” i tak przedstawia proces upowieściowienia:

w czasie procesu twórczego autor nawet bardzo dokumentarnej, ale powieści przekształca niektóre zjawiska, zmienia pewne proporcje i pewne szczegóły, uwypukla i unaocznia bliską mu koncepcję ideową, konkretyzując miłe mu przesłanki ideowe w fakty dokonane. Im większe i im dłuższe w czasie jest zahipnotyzowanie pisarza tematem, tym bardziej uścisłone i istotniejsze są transformacje²².

Dodam, że Borwicz również porusza motyw Sancho Pansy, pasjonująco rozprawia o języku *Rozmów z katem*. Wzmiankuje, iż Stroop mówi Boyem, a Schielke – Wiechem. Dlaczego te wszystkie kwestie przypominam? Właśnie ze względu na strukturę dialogów *Mojego wieku*. Oczywiście, najwięcej wiemy o Wacie. Czytamy jego wyznania, zagłębia się w opowieści o innych, wsłuchujemy w jego „wykłady” sowietologiczne i lingwistyczne. Poznajemy przeżycia religijne i mistyczne. To najważniejsze pasmo książki. O Miłoszu jako o interlokutorze możemy powiedzieć mniej. Wiemy, jaką funkcję spełniał jako organizator przedsięwzięcia, a także jako edytor. Został autorem przedmowy (również w tłumaczeniach *Mojego wieku*). Uczestniczył w negocjacjach dotyczących wydania tomu w serii „Biblioteka »Kultury«”. Stawał w obronie dobrego imienia Wata²³.

Sam Miłosz używał rozmaitych formuł na określenie swojej roli w powstaniu tomu. Wskazywał na współautorstwo. Precyzyjnie tłumaczył, dlaczego książka w warunkach amerykańskich nie mogłaby zaistnieć bez niego. Akcentował, jak istotnym dokonaniem jest pamiętnik mówiony. Miłosz zadawał pytania. W szczególności jednak słuchał. Tę aktywność oddają potakiwania, wyrazy zdziwienia, niekiedy śmiech, a nawet pewnego rodzaju odgłosy akceptacji (dobrze je słysząc na udostępnionych w domenie publicznej nagraniach *Mojego wieku*). No i odkrywczo o Wacie pisał. Myślę tu o szkicu pt. *O wierszach Aleksandra Wata*, zamieszczonym w *Prywatnych obowiązkach*. W tomie zawarte są wspomnienia, uwagi o polskim lewicowym intelektualistcie, o zmaganiach pisarza z chorobą, nade wszystko zaś o poezji. Miłosz notuje m.in.: „Nie, prawdy o naszej epoce nie przekaże żadna epopeja, żadna *Wojna i pokój*, żadna dogłębna socjologiczna analiza. Błyski, urywane słowa, krótkie sentencje – to najwyżej”²⁴. I poeta podaje przykłady znakomitych liryków.

Ale przecież jest jeszcze Ola Watowa. Jest to obecność w kilku wariantach. Jak choćby w takim dopowiedzeniu w rozdziale 16:

²¹ *Ibidem*, s. 455.

²² M. Borwicz, Kazimierza Moczarskiego „Rozmowy z katem”. „Zeszyty Historyczne” (Paryż) 1980, z. 53, s. 184.

²³ Zob. Cz. Miłosz, *Tak było*, „Polityka” 1995, nr 12, s. 18.

²⁴ Cz. Miłosz, *O wierszach Aleksandra Wata*. W: *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990, s. 51.

We Lwowie pierwsza wywózka była w lutym. Ciebie aresztowano 23 stycznia. Ta wywózka lutowa była straszna, ludzie zamarzali w wagonach, kobiety rodziły, wyrzucano martwe dzieci. Potem była wywózka kwietniowa, w której ja byłam z Andrzejem, właśnie kiedy wywożono żony aresztowanych (s. 489).

Niekiedy żona pisarza wprowadza korektę do procesu wspominania:

To nie było tak zupełnie, jak mówisz. Kazachowie istotnie znosili mu, ale dlatego, że jego bogactwo rzucało się w oczy i że miał masę rzeczy na wymianę. Nie byli więc pokrzywdzeni. A poza tym, nie ulega wątpliwości, że jego hrabiostwo działało na nich i że okazywali mu szczególny respekt. Może to on właśnie kojarzył się im z tym całym światem, który utracili na zawsze (s. 523).

A wreszcie Watowa przeczy. W tym wypadku kokieterystycznie: „Nieprawda, Ol, nieprawda!” (s. 504). Nie chodzi tylko o wypowiedziane kwestie. Watowa czuwa przy cierpiącym mężu. Ale też niejako gwarantuje poczucie bezpieczeństwa w trakcie rekonstruowania przeszłości. Nie mogą posłużyć się formułą Orskiego pochodzącą z wywiadu z Moczarskim o figurze Sancho Pansy. Mogą jednak wykorzystać słowa pisarza. Rola Watowej w rozmowie, choć dyskretna, była istotna.

Zwrócę przy okazji uwagę na jeszcze inną sprawę. Chodzi mi o kompetencje redaktorskie Watowej. W swoich wspomnieniach nadmienia, że gdy przepisywała tekst *Mojego wieku* z taśmy magnetofonowej, Wat wszedł do jej pokoju. Odsłuchiwał fragment nagrania i szybko wyszedł stamtąd ze słowami: „Jakież to okropne, okropne”. Watowa tak objaśnia reakcję męża:

Zapewne zbyt bolesne było dla niego zdawanie sobie sprawy z tego, co mogłoby być jeszcze powiedziane, pogłębione, rozszerzone albo zdefiniowane inaczej. Wiedział, że ten ogrom pracy i czasu, którego trzeba było, aby doprowadzić nagranie do stadium bodaj w jakimś minimalnym stopniu odpowiadającego jego zamierzeniom i ambicjom – przerasta jego możliwości²⁵.

Warte uwypuklenia jest to, że Watowa pisze o „dopowiedzeniu”. Znajdziemy wiele fragmentów, które potwierdzają taką wykładnię. Znamienne są uwagi w *Dzienniku bez samogłosek*. Wat notował w 1965 roku już w Paryżu, zrozpaczony oczekiwaniem na nagrania z Ameryki:

w palcach mam instynktowną wiedzę i ton, wiem, jak te nagrania chaotyczne, zamacone przez narkotyki, przez moje zmęczenie i bóle opracować, i boję się, że utracę ton – a on decyduje o wszystkim w tych rzeczach wspólnie przeżytych przez dziesiątki tysięcy i już opisanych przez tysiące – że, jak to ze mną bywa, zobojętnieję, zbladnie, zbrzydnie mi i temat, i jego wypowiedź²⁶.

To ciekawe spostrzeżenia. Również dlatego, że wskazują, co jest w stanie utrwalić taśma magnetofonowa; ton (rozumiany fizycznie i metaforycznie).

Zwróćmy uwagę, iż może tu chodzić o rzecz inną. Wiemy, dzięki wydawcom *Notatników*, jak kształtowała się myśl Wata²⁷. I to niezależnie od tego, czy był to wiersz, wpis diaryistyczny czy artykuł. Pracę nad tekstem pokazują liczne podkreślenia, skreślenia, glosy... Może więc przerażało Wata, że właśnie w takiej nieusystematyzowanej postaci przeprowadzone z Miłoszem rozmowy będą sygnowane jego imieniem i nazwiskiem. Może chodziło o to, iż nie jest dość czytelna (a raczej – sły-

²⁵ O. Watowa, *Wszystko co najważniejsze...* Warszawa 1990, s. 170.

²⁶ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1990, s. 236–237.

²⁷ A. Wat, *Notatniki*. Transkrypcja, oprac. A. Dziadek, J. Zieliński. Warszawa–Katowice 2015.

szalna) formuła rozmowy, która miała zastąpić planowane wcześniej przez niego dzieło:

Autor nie jest politykiem, to znaczy tym, który historię czyni. Ani historykiem, to znaczy tym, który opisuje czyny historyczne. Jest poetą, a mówiąc to, nie ma na myśli obojętnego zapewne faktu pisania wierszy, ale że w pewien specyficzny sposób przeżywa wszelkie przeżycia, więc także działanie się Historii; w pewien specyficzny sposób wiąże zjawiska, fakty i rzeczy oraz wyraża się specyficznie (s. 25).

Inna sprawa to kompetencje pisarskie Watowej. W jej wspomnieniach są niezwykle obrazy wyrażające czułość wobec cierpiącego poety. Jest też opis wiosny, a zarazem sytuacji duchowej po śmierci męża. Są wreszcie zdania obrazujące samoświadomość towarzyszącą aktowi opowieści o pisarzu²⁸. Watowa przepisywała tekst z taśmy. Otóż rodzi się pytanie, w jaki sposób – obdarzona takim talentem pisarskim oraz tak mocno związana z twórcą (i jego estetyką) – pojmowała ona redagowanie ostatniego dzieła swojego męża. To jedna z kilku kwestii wartych metodycznej interpretacji.

Chciałbym na koniec podkreślić, jak ważna jest edycja *Mojego wieku* w „Bibliotece Narodowej”. Nie chodzi tylko o usunięcie błędów z poprzednich wydań, o świetny wstęp i wzorcowe sporządzenie przypisów, ale też o uwzględnienie wiedzy wynikającej z pracy nad archiwami Wata. Rzecz w tym, że to wydanie przygotował specjalista w równym stopniu zainteresowany literą co głosem. Wymowne, iż w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich* śląski filolog ułożył hasła „anagram” oraz „rytm”²⁹. Być może zresztą w kolejnych edycjach pojawi się koncepcja „literatury ustnej”³⁰. To podejście do piśmiennictwa i do kultury zyskuje uznanie wielu uczonych. Także tych, którzy zajmują się współczesnymi przemianami słowa. Myślę więc nie tylko o klasycznych badaniach nad oralnością, które upowszechniały się u nas w ostatnich dekadach³¹, ale też o dzisiejszej refleksji z nurtu *sound studies*³².

Abstract

JERZY MADEJSKI University of Szczecin
ORCID: 0000-0003-2911-2770

LITERATURE AND VOICE

The reviewer analyses the edition of Aleksander Wat's *Mój wiek* (*My Century*) issued in the series of "Biblioteka Narodowa" ("National Library"). He pays attention to the innovative character of the introduction, which is visible e.g. in the modification of the formula "life and work." Additionally, Madejski reports on the model that Dziadek adopted to portray Wat's work in the context of three genres, namely autobiography, memoir, and essay, as well as reminds of other modes of problematising *My Century*. Finally, he calls for a possibility to label a conversation (spoken book) a unique genre in our literary tradition.

²⁸ Zob. Watowa, *op. cit.*, s. 179.

²⁹ A. Dziadek, *Anagram; Rytm*. Hasła w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. Rada nauk. A. Dąbrówka [i in.]. Gdańsk 2019.

³⁰ *Literatura ustna*. Wybór tekstów, wstęp, kalendarium, bibliografia P. Czaplinski. Gdańsk 2010.

³¹ Zob. W. J. Ong, *Oralność i piśmiennność. Słowo poddane technologii*. Przekł., wstęp J. Japola. Lublin 1992.

³² Zob. „Teksty Drugie” 2015, nr 5: *Audiofilia*.