

Teksty Drugie 2001, 6, s. 99-107



# Paradoksy „watologii”

Wacław Forajter

## Paradoksy „watologii”

Obrodziło ostatnio egzegezą utworów Wata, i to jak obrodziło... Recepcja jego dorobku literackiego przybiera już formy nie tylko dyskursywne. Mam na myśli wystawę *Wiek Wata* (wyraźna aluzja intertekstualna do *M o j e g o w i e k u !*) w Bibliotece Narodowej; jego utwory bywają „rozbierane” i „ubierane” w różnorakie „kostiurny” metodologiczne, poddawane analizom szczegółowym i syntetycznym uogólnieniom, zarówno za pomocą (w miarę) potocznej polszczyzny w zaciszu polonistycznych pracowni, jak i w całej „okazałości” dyskursu humanistycznego w czasie konferencji naukowych, w części lub w całości mu poświęconych. Za przykład tej ostatniej niech posłuży sympozjum na Uniwersytecie Łódzkim z maja 1998 roku, którego pokłosiem są *Szkice o poezji Aleksandra Wata* pod redakcją J. Brzozowskiego i K. Pietrych, zawierające m.in. teksty o *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka* (T. Bocheński: *Szalony Orestes – Wat?*), *Sądzie Ostatecznym* (A. Kaliszewski: *Smiech apokalipsy*) czy utworach z *Ciemnego świecidła* (K. Pietrych: „*Ciemne świecidło*” poezji, czyli *krótki traktat o ontologii, historii, poznaniu i etyce*). Wśród opracowań nie brak tak ujęć tradycyjnych, jak i omówień zupełnie nowatorskich, bo na teorii rytmu H. Meschonnicza opartych (A. Dziadek *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwazkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999).

Krystyna Pietrych wzięła pod lupę niewielki wycinek twórczości autora *Mopszożelaznego piecyka*, a mianowicie *Wiersze śródziemnomorskie* (1962). Wybór nie był przypadkowy, gdyż – jak twierdzi autorka – „poemat śródziemnomorski jest jedynym większym ukończonym utworem w dojrzałej twórczości Wata, utworem, w którym równocześnie zbiegają się najważniejsze dla poezji autora *Ciemnego świecidła* motywy i tematy, idee i problemy”<sup>1</sup>. Są nimi – zdaniem uczoney – a u t o -

<sup>1/</sup> K. Pietrych *O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*, Warszawa 1999. Książka jest zmienioną wersją pracy doktorskiej, napisanej w IBL PAN pod kierunkiem A. Kowalczykowej i R. Przybylskiego. Lokalizacja cytatów z omawianej książki – w tekście.

## Roztrząsania i rozbiory

biografizm, uwikłanie człowieka w naturę i historię, wędrówka w poszukiwaniu znaczeń (choć bez nadziei na ich odnalezienie, jak miało to miejsce na przykład w przypadku *homo viator* św. Augustyna), odbywająca się zarówno w planie – powiedzmy – „rzeczywistym” (*Pieśni wędrowca*), jak i „onirycznym” (*Sny sponad Morza Śródziemnego*). Autorka nadaje poematowi walor niemalże tekstu „koronnego” Wata, biorąc pod uwagę nie tylko czynniki „wewnętrzne” („reprezentatywność” obecnych w *Wierszach* wątków filozoficzno-antropologicznych dla całej twórczości pisarza), ale również i zewnętrzne. Pisze:

Usytuowanie pomiędzy wierszami z 1957 roku a *Ciemnym świecidłem* z 1967 roku sprawia, że śródziemnomorski utwór znajduje się w centrum twórczości poetyckiej Wata. Ale oczywiście nie względy chronologiczne były dla mnie decydujące. Wat przez całe życie planował napisanie Dzieła, obszernego utworu mającego stać się *hauptwerkem* jego twórczości – i dzieła takiego nigdy nie napisał. Nie ukończył *Uciezki Lotha*, powieści o mechanizmach hitleryzmu w Niemczech, w sferze mniej lub bardziej zaawansowanych projektów pozostała zarówno syntetyczna praca o stalinizmie, jak i powieść osnuta wokół wydarzeń związanych z zabójstwem prezydenta Kennedy’ego. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera fakt, że poemat śródziemnomorski jest jedynym większym ukończonym utworem w dojrzałej twórczości Wata. Śródziemnomorski poemat w sposób chyba najpełniejszy prezentuje poetycką antropologię Aleksandra Wata. (s. 11)

Teza bardzo śmiała, niepoparta jednak analizą porównawczą (czyżby począwszy od *Mopsożelaznego piecyka* czytelnicy Wata byli skazani na lekturę zawsze tego samego?), toteż istnieje ryzyko postawienia autorce przez „niewtajemniczonego” czytelnika zarzutu arbitralności. Dlaczego nie na przykład *Poemat bukoliczny* albo wiersz *Co ja na to poradzę... z Ciemnego świecidła*, uznawany za pewnego rodzaju manifest poetycki pisarza? Dlaczego nie *Wiersze somatyczne*? – mógłby zapytać (nawnie?) początkujący „watolog” lub adept „czarnej magii” wiedzy polonistycznej... *Wiersze śródziemnomorskie* są dziełem na pewno, ale czy – z takim samym przekonaniem – można mówić o nich jako o „Dziele” (tzn. jako o *opus magnum* poety, tekstach, które – parafrazując żartobliwie Witkacego – są już na pewno „kilowatem” Wata)?

Cytowany fragment mówiący o *Wierszach*... jako o rezerwarze najważniejszych Watowskich motywów, jako o – mówiąc metaforycznie – swoistej „skamielinie”, na której można rozpoznać kolejne „warstwy” *écriture* pisarza, zakreśla również granice obszaru metodologicznego, który będzie rządził odczytaniem kolejnych wierszy w omawianej monografii. Jest nim – jak się wydaje – klasyczna „eksplikacja tekstu”. Pietrych „przygląda się” utworom właśnie pod kątem zawartych w nich „motywów i tematów, idei i problemów”. Skupia się na tekstach, analizując je w sposób dowodzący szerokiej wiedzy i obycia z narzędziami filologa.

Przywoływanymi najczęściej w książce łódzkiej badaczki kontekstami filozoficznymi wierszy Wata są przede wszystkim prace z zakresu religioznawstwa (szczególnie Mircei Eliadego) oraz opracowania ogólne dotyczące znaczeń symbo-

## Forajter Paradoxy „watologii”

li. Jakby ignorując najnowsze, tak bardzo „modne”<sup>2</sup> w środowiskach naukowych koncepcje poststrukturalistyczne i dekonstruktywistyczne, Pietrych napisała po prostu rozprawę z historii literatury, rozprawę – dodajmy – bardzo wdzięczną w lekturze, nieprzeladowaną zbędną terminologią filozoficzną, zalecaną wszystkim tym, co parają się „watologią” na co dzień czy od święta, ale nie tylko.

Układ całości jest bardzo przejrzysty. Po analizach każdej części cyklu *Wierszy... (Pieśni wędrowca, Sny sponad Morza Śródziemnego)* następują rozważania „wokół” – mające charakter dążących do syntetycznych uogólnień komentarzy. Chodzi tutaj nie tylko o poszerzenie kontekstów kulturowych, w obrębie których można utwory usytuować (np. problem „diabła w historii” oraz często przerażająco banalne, acz tragiczne w skutkach realizacje zła w procesie dziejowym), ale również ukazanie ich zaplecza religijnego czy heretyckiego (lecz zawsze wiążącego się z religią), silnego osadzenia utworów Wata w tradycji kultury europejskiej. Funkcjonalizacji i zabiegom interpretacyjnym podlega nawet utożsamienie w *Pieśni siódmej* Pseudo-Dionizego – autora *O teologii mistycznej* – ze świętym Dionizym, męczennikiem z III w.n.e., otaczanym szczególnym kultem we Francji. Przypomnijmy stosowny ustęp omawianego tekstu:

Bóg jest zły. Na odwrót – Nieskończenie, Niepojęcie Dobry,  
Co zresztą jest tylko trywialną metaforą Niepojęcie Dobrego, jak to  
Słusznie napisał święty Dionizy, ten sam, któremu hopla, ucięto głowę.

Pietrych przygląda się z uwagą temu fragmentowi, po czym konkluduje:

Wydaje się, że literacka postać świętego Dionizego ukazana jest głównie jako przykład niemożności ucieczki przed absurdem zła. Okazuje się bowiem, że jeśli nawet efektem ludzkich dociekań staje się prawda – „Bóg jest niepojęcie dobry” – to i tak nie ocala ona od absurda i strasznego wyroku, nie chroni przed Złem (nie Złym!), czyli przed Szatanem. Absurdalność zaś ingerencji zła podkreślona zostaje już w samej stylistyce *Pieśni VII* z okrzykiem „hopla!”. Burzy on cały retoryczno-teologiczny wywód przypisany świętemu Dionizemu. Zła nie da się zrationalizować, działa ono całkiem nieoczekiwanie i nonsensownie. (s.71)

Czytelnik *Wierszy śródziemnomorskich* – jak pisze Pietrych – uczestniczy w podróży, choć w każdej z części cyklu diametralnie innej. *Sny* „proponują inną wyprawę” niż *Pieśni*: „wyprawę równoległą, ponieważ podjętą w tym samym miejscu i czasie, ale odmienną. To wyprawa, podczas której przemierza się nie zewnętrzne – choćby tak jak w *Pieśniach* – prowansalskie pejzaże, lecz wewnętrzne terytoria i przestrzenie; wiedzie ona w głąb siebie – własnych niepokojów i lęków, przeczuć obsesji i strachów” (s. 107–108). Badaczka zdaje sobie jednak sprawę z umowności utworów literackich – zawsze bazujących na *ś w i a d o m e j* aktywności osoby piszącej, zawsze uobecniających w sobie jakąś *k o n s t r u k c j ę* – które odwołują

---

<sup>2/</sup> Moim zdaniem, owa „moda” (stąd metafory „konfekcyjne”) ze względu na swoją powszechność nie stanowi już *haute couture* humanistyki – to raczej jej *prêt-à-porter*.

## Roztrząsania i rozbiory

się do konwencji snu. Tak więc w „snach literackich” Wata pomieszczonych w drugiej części poematu „nic nie pojawia się przypadkowo; przeciwnie – wszystko coś znaczy, choć znaczy niejednoznacznie” (s. 110).

Linearność<sup>3</sup> porządku odczytywania (i – dodajmy – opisywania) utworów Wata przez badaczkę sprzyja „bezpiecznej” lekturze. Świat „przedstawiony” tekstów autora *Poematu bukolicznego* stanowi w jej ujęciu konstrukcję zamkniętą. Mówiąc metaforycznie, jest raczej „ogrodem francuskim” niż dzikim ogrodem „angielskim” (przez wzgląd na miejsce największej recepcji Derridiańskiej dekonstrukcji rzec by się chciało – amerykańskim), pozbawionym troskliwej pieczy zmarłego już ogrodnika; obszarem, gdzie sens zostaje raczej w trakcie lektury „przyłapany”, a nie umyka, pleni się (jak zwierzęta i ludzie w wypowiedziach Kaina, którego „strumień świadomości” mają przyjemność odszyfrowywać czytelnicy przywołanego powyżej *Poematu*...) i rozprzestrzenia.

Największe wątpliwości budzi s p o s ó b z a s t o s o w a n i a przez Krystynę Pietrych koncepcji „ja” sylleptycznego autorstwa Nycza. Przyjmiemy:

model sylleptyczny podmiotu to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby r ó w n o c z e ś n i e: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe.<sup>4</sup>

Tradycją „watologii” stało się jednakże uznawanie relacji pomiędzy „życiem” (mówiąc po szkolarsku) a utworami pisarza za specyficzną, to znaczy – rzekomo dzieła Wata bardziej niż teksty innych pisarzy domagają się kontekstu biograficznego jako jednego z najważniejszych czynników umożliwiających interpretację. Patronem tego przekonania w recepcji twórczości Wata wydaje się być Czesław Miłosz – autor zawartego w *Prywatnych obowiązkach* szkicu *O wierszach Aleksandra Wata*. Interpretatorzy przywołują równie często metapoetycką refleksję samego „przedmiotu” rozważań, a mianowicie fragment *Dziennika bez samogłosek*, z którego dowiadujemy się:

Jedynym dziś kryterium jest twarz poety, to znaczy osobowość poetycka i los, rzecz – niestety – spoza samej poezji. Jedynym uchwytym gwarantem jest szczerłość – właściwość tedy moralna. I cena, którą poeta zapłacił sobą za wiersz, sprawa biografii, która według krytyków nie powinna nikogo obchodzić.<sup>5</sup> (podkr. – W.F.)

---

<sup>3/</sup> Kolejne rozdziały odpowiadają danym częściom „poematu” Wata: po analizach *Pieśni wędrowca* następują „rozbiory” *Snów sponad Morza Śródziemnego*, a rozdział ostatni monografii konstytuują refleksje dotyczące utworu *Poezja*, który zamyka cykl *Wierszy śródziemnomorskich*.

<sup>4/</sup> R. Nycz *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: tegoż *Język modernizmu*, Wrocław 1997, s. 108.

<sup>5/</sup> A. Wat *Dziennik bez samogłosek. Pisma wybrane*, t. 2, oprac. K. Rutkowski, London 1986, s. 173.

## Forajter Paradoxy „watologii”

Józef Olejniczak, autor *W-Tajemniczenia*, pisał:

Refleksja nad twórczością Aleksandra Wata, pomijająca kontekst biografii poety nie wydaje się możliwa [...]. Uwzględniają to wszyscy komentatorzy i interpretatorzy pisarstwa Wata.

Dalej przyznaje jednak, że interesują go przede wszystkim „sposoby, w jakie doświadczenia losu Wata przybrały w jego utworach kształt literackiej figury” w dwóch znaczeniach: jako „chwytu literackiego” (budowania na zasadzie bliższej lub dalszej analogii związku realnej biografii z wzorcem kulturowym, mitycznym bądź biblijnym) oraz jako powtarzalności losu ludzkiego<sup>6</sup>. „Bycie” (realnej osoby pisarza) może więc stać się metaforą sytuacji człowieka wobec Historii i Natury (problem zła) oraz jego nieuchronnej cielesności (skończoności), implikowanej sytuacją zamknięcia za „murem” skóry, w „ścianach” przeszywanych dojmującym bólem wnętrzości. Zarówno w książce Olejniczaka, jak i w *Rytmie i podmiocie*... A. Dziadka pojawia się kategoria „ja” sylleptycznego. Obaj badacze (szczególnie A. Dziadek) wydają się wykorzystywać w odniesieniu do wierszy Wata to samo pojęcie, co Krystyna Pietrych, które jednak przy bliższym oglądzie okazują się nie być ze sobą tożsame. Zdaniem Nycza:

Najbardziej znanym sygnałem odmienności tej grupy tekstów [chodzi o utwory, gdzie występuje podmiot sylleptyczny – W.F.] jest zapewne tożsamość nazwisk autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiało wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii.<sup>7</sup> (podkr. – W.F.)

Stąd możliwość następujących konkluzji badaczy:

W tych tekstach, gdzie „ja” autorskie jest jednoznacznie opatrzone sygnaturą autorską, mamy do czynienia z podmiotem sylleptycznym.<sup>8</sup>

model podmiotu sylleptycznego nie jest jedynym w twórczości Wata. Obok manifestacji „ja” autorskiego, dokonywanej w wielu jego wierszach spotkać też można takie, w których autor *Bezrobotnego Lucyfera* w równie demonstracyjny sposób „ukrywa” podmiot autorski albo dążąc do jego zanikania [...], albo z upodobaniem poddając go różnego rodzaju metamorfozom, stosując przy tym lirykę maski albo technikę „mitopoetyckiego odwrócenia”.<sup>9</sup> (podkr. – W.F.)

Z kolei autorka *O „Wierszach śródziemnomorskich”*... przekłada ową kategorię na niemal całą twórczość poetycką (i nie tylko) Wata, z omawianym przez siebie cy-

<sup>6/</sup> Por.: J. Olejniczak *W-Tajemniczenia – Aleksander Wat*, Katowice 1999, s. 9-10.

<sup>7/</sup> R. Nycz *Tropy „ja”*..., s. 108.

<sup>8/</sup> A. Dziadek *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwazkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999, s. 131.

<sup>9/</sup> J. Olejniczak *W-Tajemniczenia*..., s. 265.

## Roztrząsania i rozbiory

klem włącznie (s. 7-8), co jest tezą co najmniej ryzykowną, zważając na anonimowość (brak imienia, nazwiska) osoby mówiącej (osób mówiących?) poematu w przeciwieństwie do – przykład najoczywistszy z możliwych, przynajmniej! – *Mopsożelaznego piecyka*. Co prawda w omawianym przez nią cyklu nie brak aluzji do egzystencjalnych przygód i dramatów poety znanego w historii literatury jako Aleksander Wat. Są nimi na przykład: motyw „Syberii” warszawskiej neurologii (czyli sali w szpitalu Św. Dzieciątka Jezus, gdzie pisarz przebywał w 1953 r.) w *Śnie trzecim* czy posiadająca walor polemiczny parafraza fragmentu młodzieńczego i najbardziej kontrowersyjnego utworu Wata – *JA z jednej strony i JA z drugiej strony...* w *Pieśni ósmej*:

[...] Centa

[uressy

broniące Tronu, tak pisałem mając lat dwadzieścia. Już nie ma

[centauress.

Pietrych nie boi się podejrzeń o „anachroniczny biografizm czy naiwny genetyzm” (s. 8), jej koncepcja podmiotu u Wata zbliża się bowiem w wielu miejscach (pomimo licznych odniesień do wypowiedzi metaliterackich poety oraz cytatów z *Mojego wieku* czy *Dziennika bez samogłosek*) do pojęcia „figury” w obu znaczeniach zaproponowanych przez Olejniczaka. Autorka monografii pisze: „Podmiot *Wierszy śródziemnomorskich* nazywam najczęściej poetą lub bohaterem – jest on tyleż literacką fikcyjną kreacją, co świadectwem istnienia człowieka prawdziwie cierpiącego i cierpieniu próbującemu sprostać, człowieka dramatycznie uwikłanego w los najbardziej indywidualny, jak i ten, który stał się w XX wieku losem zbiorowym” (s. 8).

Interesujący jest zbiór swego rodzaju *loci communes* refleksji literaturoznawczej nad twórczością Wata. Uwikłanie bohatera wierszy w biografię poety – to jedna z najbardziej powszechnych opinii. Nie staram się jej podważyć<sup>10</sup>, choć jako czytelnik *Dowodzenia vs perswazji* Stanleya Fisha<sup>11</sup> chciałbym pozwolić sobie na po-

<sup>10/</sup> Większość interpretatorów tekstów Wata nie epatuje biografizmem, tworząc misterne, często bardzo subtelne konstrukcje logiczne, które jednak niemal zawsze prowadzą do konkluzji, iż przed nawiązaniem do „faktów z życia wziętych” uciec nie sposób. Z całym szacunkiem dla poety, jego zapośredniczony poprzez język obraz będą odtańd konsekwentnie nazywał „Watem”, chcąc w ten sposób odróżnić „ja” piszące i często stanowiące „miejsce przepływu kodów” od Aleksandra Wata (1900-1967) poety, prozaika i tłumacza.

<sup>11/</sup> S. Fish *Dowodzenie vs perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, „Teksty Drugie” 1999 nr 6. Jestem świadomy, iż mogę zostać zaatakowany własną (aczkolwiek nie do końca, bo z tekstów Gombrowicza zaczerpniętą i Fishem naostrzoną) bronią. Ktoś może posądzić mnie o wyrachowanie, gdyż, cytując artykuł Fisha, krytyka „staje się w takim razie [chodzi o interpretację jako o działanie pewnej ludzkiej „wspólnoty” – W.F.] działalnością niesłychanie cyniczną, w której ob staje się przy jakimś punkcie widzenia tylko dlatego, że prawdopodobnie zdobędzie się wtedy jakieś punkty lub dlatego, że nie jest on, jak dotąd jeszcze, „zajęty” przez kogoś innego” (S. Fish *Dowodzenie...*, s.163)

## Forajter Paradoxy „watologii”

stawienie „watologom” kilku pytań: Na ile znajomość tzw „literatury przedmiotu” może ograniczać / zakłócać odbiór tekstu literackiego? Czy można mówić o istnieniu pewnego „pola” możliwych (i niemożliwych) interpretacji utworów autora *Wiersza ostatniego*? Czy przedmiot „watologii” może nadal być uważany za *terra incognita*, czy może jest już całkowicie podbity przez tekstologicznych „konkwistadorów”? Inaczej: na ile czytanie Wata może być jeszcze „przygodą”, a na ile jest już „rutyną”?

Najbardziej eks-centricznym (tzn. znajdującym się na marginesach „centrum” konstytuowanego przez zespół przekonań „wspólnoty interpretacyjnej”) odczytaniem wierszy Wata wydaje się być propozycja lekturowa Adama Dziadka w książce *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*. Twierdzi on, że poezja Wata jest „nazbyt często odczytywana przez pryzmat zawartego w niej projektu lektury, który Wat do pewnego stopnia opracował sam, co jest ewidentnie elementem strategii autorskiej” – przyznaje – „piszący te słowa dał się wielokrotnie złapać w zastawioną w ten sposób pułapkę...”. W dalszej części, powołując się na opinie Baranowskiej i Venclovy, pisze, iż na ten projekt „składają się autokreacja, rozliczne fantazmaty, permanentna skłonność poety do hiperboli, a nawet mitomanii”<sup>12</sup>. Nader interesująca i nęcąca badawczo wydaje się próba wykazania zbieżności pomiędzy „rozwichrzeniem” stylu, swoistym „szaleństwem” językowym w utworach Wata z problematyką intertekstualną. W rozdziale zatytułowanym *Wyznaczniki formalne poezji Wata* sygnalizuje problem „wielogłosowości” rezultatów zmagania się pisarza z materią języka, ich „kołażowości” oraz związków rozważań poety nad kwestią „autorstwa” z pracami Barthesa i Foucaulta.

Uzmysłowienie sobie „wielości” głosów (często bez jednoznacznej sygnatury autorskiej) w utworze literackim musi więc w konsekwencji doprowadzić do podważenia przekonania o homogeniczności tekstu sankcjonowanej przez instancję autorską. Piszący staje się przekąźnikiem głosów z przeszłości, jak i kodów istniejących równolegle, w synchronii (charakterystyczna dla utworów Wata inkrustacja tekstów wyrazami / zwrotami zapożyczonymi z języków obcych lub leksemami należącymi do różnych rejestrów polszczyzny).

Natomiast w przypadku pracy Pietrych, ten aspekt praktyki pisarskiej Wata nie został uwzględniony (symptomatyczny brak analiz stylistycznych!), a może po prostu nie jest wyrażony *explicitie* (efekt roztrząsania potencjalnych znaczeń sensów *Wierszy śródziemnomorskich* dowodzi erudycji w zakresie kontekstów religijnych i filozoficznych omawianej przez autorkę poezji, a więc – mówiąc językiem Riffaterre’a – tej poezji „interpretantów”) stąd możliwy zarzut o niekonsekwencję w ujmowaniu problemu „podmiotu” *Wierszy...* Bezdyskusyjny jest natomiast fakt, że w pracy uczonej obcuje się z różnym natężeniem „biografizmu” (pomimo odżegnywać się od niego) w zależności chyba od przydatności tego kontekstu dla wyczerpującego „omówienia” utworu. Jego stopień na przykład znacznie wzrasta w przypadku interpretacji *Snów spomad Morza Śródziemnego*:

---

<sup>12/</sup> Por. A. Dziadek *Rytm i...*, s. 90.



## Roztrząsania i rozbiory

Elementy autobiograficzne [...] pełnią rolę niezwykle istotną, podkreślając tożsamość poety – bohatera utworu i autora – Aleksandra Wata; zacierają granicę pomiędzy fikcją literacką i kreacją podmiotu a życiem i prawdziwą osobą. Poezja zyskuje piętno autentyczności. (s. 113)

Na marginesie tegoż fragmentu, chcąc podzielić się wątpliwościami, pozwolę sobie uczynić pewną uwagę. Wydaję mi się, że nie można jednoznacznie sytuować *Pieśni* po stronie dnia, zaś *Snów...* – po stronie nocy. „Oniryzm” i „realność” (zdaję sobie sprawę z umowności tych kategorii, stąd cudzysłowy) splatają się w jedną całość również w *Pieśniach wędrowca*:

i ja kamień śród kamieni, i jak on wyniesiony a bez pychy,  
[bezwładny  
a w sił napięciu, w napięć pełni, jaka wisi ściśnięta w kamienną  
[pięść  
księżycza nad krajobrazem jałowym –  
zbudził mnie zgiełk tych  
których przeżyłem.

*Pamiętaj! Pamiętaj!*

Nie szpalerem obstawili mnie; nie w karocy  
mam minąć ich tego, co przeżył; nie suknie włożyli świąteczne;  
i nie wianki na ich głowach. Nadzy, choć kształtnie okryci lawą  
gliny. Jak ów z Pompei, który już tylko zdążył schylić uniesione  
w zdziwieniu czoło i wzbic wzrok, znużony do śmierci, w ziemię,  
która go zdradziła.

Pamiętaj! Pamiętaj – krzyczą: a chcą być zapomnieni.

Pamiętaj! – krzyczą: a chcą wiecznej niepamięci. Nasze piekło –  
w pamięci tych, którzy nas przeżyją

*(Pieśń trzecia)*

Bohater zostaje nawiedzony (we śnie? na jawie?) przez widma osób już nieżyjących. Pietrych usiłuje rozpoznać status ontologiczny pojawiających się w tekście osób zmarłych:

Zastosowana przez Wata metoda opisu to jakby zacieśnianie siatki pojęć językowych wobec „zmarłych”. Czy znaczy to, że język nie jest w stanie wyrazić nie-bytu; czy też, że zmarli na prawdę nie istnieją, że są nicością, a mówienie o ich bycie po śmierci to jedynie konwencja? (s. 43)

Tylko taki sposób mówienia jest uprawomocniony do artykulacji, lub raczej prób wyrażenia, niebytu. Nie można bowiem zbliżyć się do tego, co pozostaje poza znaczeniem; nicowanie przez śmierć wyklucza zmarłego poza obszar *semiosis*, choć każda kultura usiłuje poprzez rozmaite rytuały i obrzędy (także językowe) poradzić sobie ze śmiercią jako odebraniem sensu. Żywym (choć w analizowanym

## Forajter Paradoxy „watologii”

utworze status bohatera jako osoby śniącej sytuuje go raczej „pomiędzy”) pozostaje jedynie „zacieśnianie siatki pojęć językowych”. Realnym zagrożeniem dla nich<sup>13</sup>, ale – podkreślmy – przede wszystkim umarłych pozostaje fenomen pamiętania, „demony pamięci” („Nasze piekło – / w pamięci tych, którzy nas przeżyją”), gdyż – jak pisze autorka *O „Wierszach śródziemnomorskich”* – „sposób istnienia, w pamięci tych, którzy ich [tj. zmarłych – W.F.] przeżyli, włącza ich w czas i w efekcie uniemożliwia (im także!) dotarcie do punktu metafizycznego, do wieczności, do Boga” (s. 45).

Czy zasadne jest – i nie jest to zarzut wobec autorki *O „Wierszach...”,* lecz raczej wobec wszelkich prób stworzenia definicji „ja” piszącego – mnożenie różnych, często wysoce abstrakcyjnych koncepcji? Dlaczego „ciało” piszące jest w tekstach krytycznych „zakutane po szyję” w różne „części garderoby”, często z różnych „szaf” pochodzące, tak że nie możemy już „go” rozpoznać (czego najdobitniejszym dowodem „rozhwianie” metodologiczne w przypadku podmiotu u Wata)?

Sposób pisania o literaturze – który chciałbym nazwać jej ponownym (po surowej lekcji strukturalizmu) „uczłowieczaniem” i dla którego „watologia” właśnie stara się o nobilitację – wydaje się być (pomimo wszystko!) najbardziej uprawniony (nie można uciec od banału) we współczesności, która neguje nawet istnienie w miarę stabilnej kategorii „podmiotu”, gdzie „ja” w dziele sztuki (szczególnie literackiej) niewątpliwie wikła się w tekst, stając się jego integralną, równorzędną wobec jego innych elementów częścią. Już nawet sama natura „języka” (jak można pisać o sobie / „sobą” za pomocą czegoś, co należy do wszystkich uczestników wspólnoty językowej?) poddaje w wątpliwość istnienie piszącego jako „twardziej” podstawy rzeczywistości (?) utworu.

Pojedyncza epifania (Twarzy) stanowi jednak postulat niemożliwy. Rozumiane procesualnie „odkrywanie” zamiast stającego się jeden raz, występującego zawsze w aspekcie dokonanym „odkrycia” powinno chyba stać się drogowskazem dla wszystkich, którzy poszukują nie tylko odniesień tekstu do różnych sfer kultury, tych intertekstualnych detektywów, ale przede wszystkim tych, co pomimo wszystko chcieliby widzieć w literaturze nie tylko „wielkie figury semantyczne” i zamkniętą, czasem w jednej książce, całą Bibliotekę Babel, ale również „przestrzeń spotkania” osób.

**Wacław FORAJTER**

---

<sup>13</sup> Por. uwagę K. Pietrych o sytuacji bohatera utworu: „Pamięć ostatecznie przekreśla szansę zdobycia «metafizycznego punktu», który znajduje się poza czasem, poza materią, poza «zwichrzeniem»; uniemożliwia osiągnięcie wieczności...” (K. Pietrych *O „Wierszach...”,* s. 44.)