

WODNE MIASTO. TEKST I PRZESTRZEŃ W ODJEŹDZIE ANTEUSZA

*Pamięci Kathleen Axt,
która kazała mi czytać Wata*

Adam Lipszyc

Kiedy się człowiek nieopatrznie zdeklaruje, że powie coś o wierszu, który z czasem wrósł mu pod skórę, przez co wszakże nie stał się wcale bardziej zrozumiały, ratując się zrazu przed bezpośrednią konfrontacją z tekstem bliskim a trudnym, pięknym a wizyjnym, mądrym a bolesnym, człowiek ten może najpierw rzucić dwoma skojarzeniami bardzo odległymi, licząc na to, że dzięki nim złapie jakąś orientację, albo – jak w tym przypadku – zdoła się zorientować, jak głęboką dezorientację stara się uchwycić Aleksander Wat w *Odjeździe Anteusza*.

Oba skojarzenia są całkiem idiosynkratyczne. Skojarzenie pierwsze bierze się z lektury *Kojiki*, czyli japońskiej księgi o powstaniu świata i ustanowieniu boskiego lineażu rodziny cesarskiej¹. Kiedy dwoje bogów (Duch Wzburzający Szlachetne Łono oraz Duch Uśmierzający Szlachetne Łono), oddelegowanych do tego, by doprowadzili „do ładu tę rozchybotaną ziemię”, opuszcza się z niebios na niewielką wysepkę – która tymczasem stanowi jedyny stały ląd na bezkresnym oceanie – niebia nie ci odkrywają, że oto stali się cielesni, tyle że jedno z nich ma za dużo ciała, drugie zaś – za mało. Całkiem roztropnie postanawiają więc połączyć się, by nadmiarem zrównoważyć niedomiar. Obchodzą falliczno/omfaliczny słup wbity w środek wyspy, widzą się po raz pierwszy w cielesnej postaci i witają radośnie, chwając nawzajem swoją urodę. Ponieważ jednak tekst jest solidnie seksistowski, fakt, że wyrazy zachwyty padają najpierw z ust bogini, nie zaś ze strony boga, zostaje rychło rozpoznany jako kosmiczne potknięcie. Rytuał trzeba będzie powtórzyć i dopiero gdy to bóg przemówi pierwszy, w wyniku kopulacji boskiej pary będą mogły wyłonić się trwałe elementy ziemskiego porządku: kolejne wyspy i kolejne duchy. Wszelako także owo pierw-

¹ *Kojiki czyli Księga dawnych wydarzeń*, przekł. i przyp. W. Kotański, Warszawa 1986, s. 47–49.

sze, wadliwe zbliżenie nie pozostaje bez konsekwencji: w rezultacie falstartu bogini rodzi płody nieudane, a mianowicie dziecko „miękkie jak pijawka” (czyli zapewne bez kości) oraz wyspę z morskiej piany. Dziecko zostaje złożone w łódce z trzciny i puszczane na wodę. Także wyspa z piany najwyraźniej odpływa w siną dal, w każdym razie żadnego z tych pierwotnych tworów „nie zalicza się między dzieci”. Dziecko bez kości i wyspa z morskiej piany to arcsugestywna figura *ukijo*, dryfującego świata, jak w japońskiej kulturze określa się ulotną, doczesną, zmienną rzeczywistość, potępianą przez buddyjskich moralistów, ale – jako rzeczywistość nowoczesnego życia metropolii – dowartościowaną na XVIII- i XIX-wiecznych drzeworytach, tak zwanych *ukijo-e*, które ostatnio pokazywano w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Drugie skojarzenie pochodzi z książki Hermana Melville’a zatytułowanej *Pierre*. To pierwsza powieść opublikowana po *Moby Dicku*, książka, której fabuła (to pierwszy taki przypadek w pisarstwie Melville’a) rozgrywa się na lądzie i która okazała się tak dalece ekscentryczna, że ostatecznie zniszczyła karierę pisarza, solidnie już podkopaną dziwną niepowieścią o białym wielorybie. Reagując na krytyczne recenzje *Moby Dicka*, Melville począł wplatać w tekst nowej książki rozważania nad literaturą amerykańską i niespodziewanie uczynił swojego bohatera pisarzem – zapewne autorem tej właśnie powieści, którą czytamy i która ma oburzyć światek literacki. Choć rzecz jest całkiem lądowa, gdy mówi się tu o pisaniu, Melville nader chętnie odwołuje się do metaforyki morskiej. Metaforyka ta ma zdawać sprawę z czegoś, co Melville uświadamiał sobie już od swojej pierwszej książki: że mianowicie decyzja o podjęciu pisarskiej kariery trwale narusza tożsamość piszącego. Zabierając się do pisania, tytułowy Pierre wyrusza w coś w rodzaju rejsu na lądzie, przedwcześnie sądząc, że nie potrzebuje już żadnych stałych punktów odniesienia w postaci dawniejszych dzieł, odtąd bowiem zdolny jest jakoby bezkarnie „dryfować ponad bezdennością”. W istocie jednak młodociany autor wyprawił się na bardzo niebezpieczne wody. Bo też, jak tłumaczy narrator: „Przerażająca jest dusza człowieka! Lepiej już żeglować poprzez materialne przestrzenie poza najdalszą orbitą słońca niżli raz na dobre poczuć, że człowiek dryfuje w samym sobie [*afloat in himself*]!”².

Skojarzenia są idiosynkratyczne i dość przypadkowe, ale może pozwalają wstępnie wskazać miarę rzeczywistości uchwyconej w *Odjeździe Anteusza*, czy raczej – jako się rzekło – wstępnie nazwać tej rzeczywistości bezmierność. Wodne miasto, po którym tłucze się niezbyt liryczny podmiot tego wiersza, archipelag Warszawa rozszerzony tymczasem na cały wodno-lądowy glob, to *ukijo*, dryfujący świat, miasto na wyspie z morskiej piany, która po końcu wielkich narracji historycznych powróciła zza horyzontu, albo raczej ukazała się po prostu pod naszymi stopami, bo przecież – wbrew patriarchalnym zapewnieniom księgi kreślącej lineaż japońskich suwerenów – stabilniejszej rzeczywistości nigdy nie było. A sam właściciel głosu rozbrzmiewającego w tym wierszu, który swoją karierę rozpoczął od dobrowolnej deformacji, radosnego, energetyzującego skrócenia ojcowskiego nazwiska, a więc i swojej językowej tożsamości, to niewątpliwie melville’owski człowiek *afloat in himself*, żeglujący czy dryfujący pośród archipelagu lektur, wspomnień, strof i cytatów. Spróbujemy przynajmniej w przybliżeniu prześledzić trajektorię tej osobliwej żeglugi.

Z początku nic nie wskazuje na to, że będziemy się poruszać w żywiole wodnym, choć – jak wiadomo – Wat często ten żywioł wizytuje³, a greckie odniesienie w tytule wiersza mogłoby wskazywać, że nie jesteśmy zbyt daleko od jakiegoś archipelagu. Ściśle rzecz biorąc jednak, imię Anteusza uruchamia raczej rejestr ziemski oraz ewentualnie rejestr powietrznych czy ponadpowietrznych przestworzy, bo w przestworzach, z dala od Matki,

² H. Melville, *Pierre; or The Ambiguities*, https://www.gutenberg.org/files/34970/34970-h/34970-h.htm#BOOK_XXI (23.06.2017).

³ Por. S. Barańczak, *Wat: cztery ściany bólu*, [w:] W. Ligęza (red.), *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, Kraków 1992, s. 40.

trzeba wszak było trzymać tego paskudnika, żeby ostatecznie go ukatrupić. Tym tropem idzie pierwsza strofa, w której – dwa lata po locie Gagarina⁴ – mówi się chyba w imieniu ogólnoludzkiego „my”, anonsując inwersję anteuszowego ładu: z ziemią, niemią, rozstajemy się już w pierwszej linijce, bo uwodzą nas galaktyczne wrzeciona.

Nam ziemia nie miła. Nas uwodziły
furczące wrzeciona galaktyk
(a mówiąc skromniej:)
iskry z osełki
szlifierza w skórzanym fartuchu
splamionym oliwą. Na sennych
podwórkach dzieciństwa⁵.

Choć jednak ogólnoludzkie „my” utrzyma się jeszcze w drugiej strofie, już w strofie pierwszej, porzucając rejestr podbojów kosmicznych jako flagowego przedsięwzięcia bodaj ostatniej z wielkich narracji, wiersz radykalnie zmienia perspektywę, koncentrując się na owych iskrach sypiących się z osełki szlifierza „na sennych podwórkach dzieciństwa”. Dzieciństwo należy może do Wata i usytuowane jest w Warszawie, ale jest też poniekąd dzieciństwem każdego obywatela tej ambitnej ludzkości, teraz wszakże oglądanego w swym wyosobnieniu. Druga strofa zaś trwale przeorganizuje przestrzeń wiersza: koniec z przestworzami kosmicznymi, odtąd kierujemy się w stronę oceanicznych przestworzy chwiejnej egzystencji, po których żeglować będzie wkrótce całkiem już wyosobnione „ja”.

On noże toczył furcząc
dla matkobójcy. W iskrach
widziano parzące żeglugi
męskiego wieku⁶.

Nie tylko jednak o wodę jako figurę egzystencjalnego rozchwierutania – figurę dryfującego świata, który zastępuje świat uporządkowany podług jakiejś wielkiej narracji – nie tylko o taką wodę zatem tutaj chodzi. Już w tych dwóch pierwszych strofach żegluje się czy dryfuje także w innym sensie, a mianowicie właśnie po morzu tekstów, czy też poprzez archipelag kulturowych i tekstualnych fragmentów. Skoro jednak – tropem Melville’a – można również powiedzieć, że Wat żegluje po morzu wewnętrznym, ten ocean tekstów i odniesień chlupocze w jego duszy. Niektóre wyspy z morskiej piany przydryfowały oczywiście z antycznej Grecji: jest Anteusz, furczące wrzeciona zaznaczają chyba obecność Parek, a w figurze matkobójcy migocze sylwetka Orestesa. Wszystkie te trzy odniesienia uległy jednak osobliwej, acz przemyślanej hybrydyzacji. Skoro furczą nie tylko wrzeciona galaktyk, lecz także – wypierające je zaraz – noże toczone dla matkobójcy, to jest chyba tak, że zamiast stabilnego obrazu losu-przedzdy otrzymujemy piękną, lecz chaotyczną feerię isker sypiących się spod noża: los kreśli się tutaj krwawy i nieprzewidywalny. To nóż matko-, czyli chyba ziemiobójcy, który – zerwawszy z matczynym, chtonicznym żywiołem – wyrusza na parzące żeglugi, rozbłyskujące już w strumieniu isker.

Inne odniesienia przyplłynęły z pamięci polszczyzny, a dokładniej z Mickiewicza. Pierwsze słowa wiersza, „Nam ziemia niemiała”, odbijają echem początek poematu o pewnej reducie; inwersja w „męskim wieku” nie wytłumia w pełni pogłosu lozańskiej frazy, a późniejsze „fajfry kłęski” („po fajfrach kłęski / kłaska cisza”) grają chyba do mickiewiczowskiego

⁴ Wedle autorskiego świadectwa wiersz powstał w październiku 1963 r. Lot Gagarina odbył się 12.04.1961.

⁵ A. Wat, *Odjazd Anteusza*, [w:] idem, *Poezje*, Warszawa 1997, s. 39.

⁶ Ibidem.

rymu. Zaraz zaś po kocich łbach archipelagu Warszawa i jego „zarwańskich ulic” wędrować będzie sternik/dorożkarz Walenty, „plotąc się” w stronę przynajmniej terminologicznie żeglarskiego „zawietrza”, przez co przestwór krymskiego oceanu przeniesie się na całkiem warszawski bruk.

Zgrzyta na kocich łbach żelazna obręcz;
to sternik Walenty wraca w noc bezksiężycową;
odwiózł ostatniego klienta, pewno do wesołego domku,
i wolnym wijo
leniwym batem
siwą szkapiną
plecie się w stronę zawietrza⁷.

Skoro już jednak o Walentym mowa, trudno oprzeć się wrażeniu, że w jego osobie Wat spleta chytrze odniesienia mickiewiczowskie i antyczne. Coś nam bowiem podpowiada, że i temu przewoźnikowi płaci się obolem. Choć Charon/Walenty zamieszkuje przeszłość mówiącego „ja”, a pod koniec wiersza przeczytamy, że zarówno on, jak i szlifierz losu „dawno nie żyją”, jeśli raz wypłynęło się na styksowego przestwór oceanu, nigdy już chyba się nie wraca. Tytan Anteusz umierał, gdy trzymało się go ponad ziemią. Czy ten Anteusz-żeglarz umiera w wodnym żywiole? Nie sądzę. *Afloat in himself*, dryfuje raczej bez ustanku po wodno-ładowym mieście, w płynnym żywiole agonii, owego trzeciego stanu między życiem a śmiercią, który – jak wiemy z wiersza *Czym jest? Czymże?* – „ma własne terytorium”, wyspy i morza lawy, gdzie pływają okręty pod czarnymi żaglami zwiastującymi, ale tylko zwiastującymi śmierć⁸. W tej styksowej przestrzeni również czas ulega głębokim zaburzeniom, bo raz po raz na powierzchnię wód wynurzają się fragmenty przeszłości, osobistej, kulturowej i gatunkowej, tak że w dokończeniu strofy drugiej nawet cierpienia ośle skóry śpiewają w nas razem głosem zwierzoczekoboskiej, najuboższej komunii wszystkich udreń, owej „konsubstancjonalności”, o której Wat będzie jeszcze pisał w swojej słynnej, skórnej *Odzie III*.

Świętość oliwy
poświadcza w nas pamięć D.N.A.
Ośla skóra śpiewa w nas głosem
konsub-stancjo-nalności
z naszą, wygarbowaną
w ubóstwie ubóstw, ubóstwień⁹.

Stąd też nie wierzy się tutaj w ciało zmartwychwstanie, a jeśli się w nie wierzy, to się go po prostu nie chce¹⁰, bo taka rezurekcja może oznaczać jedynie, że naszą ośloludzką skórę będzie się dalej tatuować hieroglifami kolejnych cierpień.

Zanim jednak nadjedzie Walenty, Wat wykonuje najwspanialszy gest w całym wierszu. Zaraz po drugiej strofie przytacza fragment podróżniczej relacji *Opisanie wysp Pel[l]ew*, opublikowanej w polskim przekładzie (z angielskiego *via* francuski) w roku 1792. Wat podchodzi

⁷ Ibidem, s. 40.

⁸ A. Wat, *Czym jest? Czymże?*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 143.

⁹ A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 39. Jeśli chodzi o *Odę III*, por. *Poezje...*, s. 21–23; na s. 22 słynny fragment odnoszący się do projektu piecykowego, kiedy owa współistotność miała jeszcze w zamierzeniu charakter cielesnej wiedzy radosnej, „kiedy, głupi, czyniłem mowę moją konsubstancjonalną skórze”. *Ody* datowane są przez Wata na kwiecień 1967 (*Oda II*, jako fragment *Malej Dalili*, powstała w czerwcu 1962; *Poezje...*, s. 375).

¹⁰ Ibidem, s. 40.

do sprawy z daleko posuniętą dezynwolturą, w przypisie podaje bowiem tytuł książki nieściśle, informując, że ponieważ jego egzemplarz ma „pierwsze stronicę wydarte”, nie zna nazwisk autora i tłumacza¹¹. To jednak oczywiście nic wobec wspaniałej bezczelności owego gestu, dzięki któremu w tekście wiersza wynurza się nagle wyspa cytatu obcej mowy, na dodatek przełożonej z obcego na nasze. To przytoczenie, które przerywa przepływ własnej mowy Wata, dodatkowo przyczynia się do archipelagizacji tekstu i dezorientacji czytelnika. Niemniej to właśnie dzięki tej interwencji Wat będzie się starał uzyskać orientację w wodnym świecie. Nie tylko i nie przede wszystkim dlatego, że pierwszy cytat z podróżniczej relacji wskazuje dokładnie szerokość geograficzną, pod którą znalazł się statek („znaleźliśmy się pod 21 gradusem, 14 minutami / północnej szerokości”)¹². Przede wszystkim dlatego, że to w tej przypadkowej książce Wat próbuje odnaleźć językowe koordynaty, które pozwolą mu żeglować dalej po morzu polszczyzny. Rzecz wydaje mi się godna dobitnego podkreślenia: językowego wsparcia Wat nie szuka ostatecznie u Mickiewicza, lecz w sugestywnych frazach wydłubanych w starym, naokolnym przekładzie z angielszczyzny. Zamiast konserwatywnej idei, by sięgnąć ku źródłom czy lepszym czasom poezji – dada-gest niespodziewanego zestawienia archipelagu Warszawa i archipelagu Pellew, śmiertelnie poważny żart, który ma dopomóc w odnalezieniu poetyckiego głosu i kierunku mowy, a przynajmniej: spokojniejszej wody.

*Gdy ujechawszy blisko mil piętnastu
ku południowi zwracamy nasz okręt
końcem znalezienia spokojniejszej wody*¹³.

Wtapiając tę odnalezioną, komiczną a kojącą frazę we własną mowę i czyniąc ją już całkiem swoją, Wat powtarza z radością: „Końcem znalezienia spokojniejszej wody... O! / końcem znalezienia spokojniejszej wody!”. Wiele lat wcześniej, w ekstazach dada-rewelacji, w dedykowanym Oli wierszu *Moje serce* pisał:

Mówiłem do serca: o bombo, o czerwona bombo, która tak długo nie
chcesz mnie rozerwać!
[...]
Sporzawszy wówczas na serce przez oko, jak przez dziurkę od klucza
zobaczyłem:

Serce moje jest kompasem, który wszędzie wskazuje na O.¹⁴

Teraz, w *Odjeździe Anteusza*, nie jest już oczywiście tak wesoło, ale – o! – przez moment wydaje się, że kompas znów wskazuje drogę, albowiem fraza, która mówi o żegludze ku spokojniejszym wodom, sama, powtarzana jak lecznicze zaklęcie, mocą swojej mimowolnej poetyckiej siły pozwala na chwilę odzyskać językowy kierunek.

Na chwilę tylko, bo zaraz wszystko się przecież w fascynujący sposób komplikuje. Gdy Wat przytoczy jeszcze jeden fragment starej książki i – w nawiasie – uzna szlachetną mowę za utraconą „na zawsze”, dziś bowiem, utrzymuje, „mówimy na szmajdę”¹⁵, wiersz zahaczy nowymi obrazami, pięknymi i mrocznymi zarazem. Radosne „O!” pisane dużą literą i opatrzone wykrzyknikiem, zawołanie człowieka, który na moment odnalazł kierunek, zostaje

¹¹ Ibidem, s. 42. Autorem książki jest G. Keate, który opracował relację kapitana Henry'ego Wilsona. *Opisanie*, wydane po polsku w 1792 r., przełożył Remigiusz Ładowski. A. Wat, *Poezje...*, s. 449.

¹² A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 40.

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Wat, *Moje serce*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 298. Wyróżnienie pochodzi od Wata.

¹⁵ A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 40.

teraz zastąpione małym „o” poprzedzonym trzykropkiem, „o” cierpiętniczym i błagalnym: „...o promiennooka, / nieubłagana, na skręcie twoich warkoczy / żelazna misa”¹⁶. Otwiera ono surrealizującą apostrofę do okrutnej bogini, Afrodyty Anadiomeny, która właśnie wyłoniła się ze spienionych fal mowy i pamięci kulturowej i która – jako równie „nieubłagana” – powróci jeszcze w finale niezrównanej *Ody I*¹⁷. Wat żegluguje po wzburzonej powierzchni tekstu przy dźwiękach złotego klarnetu, w asyście przyprawiających o zawrót głowy obrazów skręconych warkoczy, pszczoł i plastrów miodu, oddaje hołd bezwzględnej bogini i prosi ją o zmiłowanie, raz po raz też jednak stara się odzyskać kurs żeglugi, przywołując zapożyczoną inkantację: „Końcem znalezienia spokojniejszej wody”.

Skoro ponownie natrafiliśmy na związek tego wiersza z *Odami*, warto zwrócić uwagę, że przemierzając ten niezwykle archipelag tekstu – po trosze wodny glob kultury, po trosze rozlewisko Styksu – chyba w stopniu jeszcze większym niż w innych swoich utworach, Wat żegluguje także wśród fragmentów własnych wierszy, tych dawniejszych i tych jeszcze nienapisanych, tak jakby w *Odjeździe Anteusza* próbował odnaleźć drogę wśród swoich możliwości językowych i własnych już wypowiedzianych słów. Prócz załączków *Ody I* i *Ody III* zjawia się tu również wywołany z pamięci obraz sosny w Otwocku („w liszajach, w szronie, w próchnicy”)¹⁸, rozwinięty w wierszu *Pejzażyk 1939*, w tomie *Ciemne światło* usytuowany zaraz po *Odjeździe Anteusza*¹⁹; pobrzmiewa także echo *Pieśni wędrowca z Wierszy śródziemnomorskich*. Wraz z figurą zapróchniałej sosny to ostatnie odniesienie odsłania zresztą agonalny, erozyjny charakter feerii pięknych obrazów dryfującego świata, którymi wypełnione są środkowe partie wiersza. Czwartą część *Pieśni* kończy linijka: „Gnoj, grzybica, próchno, konanie rzeczy żywych i nie ożywionych”²⁰. W *Odjeździe Anteusza* czytamy zaś:

nad seledynowym bazaltem;
różową jutrznią świata: starzenie się
materii żywej i nieożywionej; z perłowej piany²¹.

Czy ta żegluga po chaotycznym torze – albo po prostu dryf bez steru, znaczonej tylko czasem cytatomymi inkantacjami i wersalikowym „O” w geograficznych nazwach Otwock i Obory – czy ta dziwaczna żegluga dokądś prowadzi? Trudno orzec²². „Szlifierz i doróżkarz dawno już nie żyją. Ja tylko / tłukę się po świecie, Anadiomeno, matko”²³. Surrealizujące obrazy stają się już całkiem okrutne, gdy bez pośrednictwa zmysłów, w bolesnym krótkim spięciu „złote pszczoły zlizują miód z mojej / oparzonej kory mózgowej”²⁴. Inkantacyjna fraza z *Opisania* ulega szyderczej metamorfozie, wygląda bowiem na to, że

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ „Jeno Ty, ciemnym głosem Anadiomeno, czarna, Ty stoisz nieubłagana, słup szczyrołoty u każdego ujścia Delt / rzek i jednym powiek wzmachem obrócisz nas w pył świecący, w popiół roztańczony w azji ukończonych strzał słońca, nim ono z nagła zgaśnie”. A. Wat, *Oda I*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 20.

¹⁸ A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 41.

¹⁹ A. Wat, *Pejzażyk 1939*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 43.

²⁰ A. Wat, *Pieśni wędrowca*, [w:] idem, *Poezje...*, s. 90.

²¹ A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 41.

²² Krzysztof Hoffmann z Wydziału Apokryfów i Pseudoepigrafów poznańskiej filii Uniwersytetu Muri im. Franza Kafki zwrócił mi uwagę, że tę meandryczną wędrówkę w agonalno-akwaticznym świecie opisuje może fragment z wiersza *Kaligrafie*, datowanego „Zaduszki 1956”: „Prawda go przyciąga. I Prawda odpycha. / Poddaje się na przemian atrakcji i repulsji. / Jak pływak, co zasnął na wodzie w zacisznej płyciźnie zatoki / obok meduz i sam jakże meduzie podobny, / bierny zarówno fali tamtej, / co go zabiera / i tej, która odnosi” (A. Wat, *Poezje...*, s. 165). Ten pływak spokrewniony jest chyba z dezertorem z wiersza *Pobojowisko*, którego trup „pluszcze” w tataraku. A. Wat, *Poezje...*, s. 18.

²³ A. Wat, *Odjazd Anteusza...*, s. 41.

²⁴ Ibidem.

spokojniejszych wód po prostu nie ma na mapie, można więc do nich dotrzeć jedynie pod warunkiem, że anuluje się swoją przestrzenną egzystencję. Ostatni raz słyszymy tę frazę w takiej oto postaci:

Jaskółki kłaskając [jak wcześniej cisza] wabią nas
ku spokojniejszym wodom za 21 gradusem
i 14 minutami żadnej [wcześniej: północnej] szerokości²⁵.

Owszem, ostatni cytat z podróżniczego raportu, przywołany tuż przed zamknięciem wiersza, zdaje się dokumentować przybycie na przychylniejsze wody. O ile bowiem w pierwszym cytacie przed oczyma żeglarzy wyłaniał się groźny „ostrów i wierzchołków dwoje, na których ni ziemi nie widać, ni drzewa”²⁶, o tyle teraz „dał się odczuć wiatr tęgi lądowy. / Ku wieczorowi spostrzegliśmy / mnóstwo ptastwa i ryb...”²⁷. Ale ten piękny obraz chwilowego ukojenia jest raczej złudny.

Po pierwsze dlatego, że *Opisanie wysp Pel[l]ew* to relacja z katastrofy statku. Po drugie – i chyba przede wszystkim – dlatego, że ten piękny, finałowy cytat nie kończy przecież wiersza. Okalają go słowa Wata, które zdają sprawę z nieodwołalnej utraty językowego i egzystencjalnego kierunku, z utraty kompasu, który pozwalałby naprawdę dotrzeć do spokojniejszej wody:

A usta rozluźniają się do
słów okaleczonych, i piszę ten
wiersz na szmajdę, w moich
starych zastarzałych bólach
[...]

...w liszajach, w szronie, w próchnieniu.

Ale to chyba nie całkiem prawda. Albowiem przywołując wszystkie te okrutne obrazy, żeglując dziwacznym halsem między wyspami polszczyzny i raz po raz wykonując zwroty przez cytat, a także trudniejszy manewr, który określić można mianem zwrotu przez kłeskę, Wat – nie docierając do spokojniejszej wody – wykreśla przecież ową wspaniałą trajektorię, której zapis co poniektórzy z nas przepowiadają sobie czasem pod nosem, dryfując bezradnie po własnym wodnym mieście. |

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 39.

²⁷ Ibidem, s. 42.