

# O WIERSZU \*\*\* [SIEDZIAŁEM W SITOWIU]

Tomasz Cieślak

## I.

**Z**rekonstruujemy w pierw sytuację wykreowaną w liryku, robiąc to jak najprościej: bohater wiersza siedzi nad brzegiem niewielkiej rzeczki, śledząc wzrokiem lot ważek (szklarzy lub inaczej szklarek zielonych, *Cor-dulia aenea*). Doznaje widzenia aniołów, najpierw jednego, na brzegu rzeki, łowiącego ryby na wędkę, a potem kolejnych, na niebie, którzy czekają, by podjąć tę samą czynność. Wat poetycko notuje zatem przejście od doświadczenia banalnego ku sensom mistycznym, od doraźności ku przeczuciu eschatologicznemu i wprost – ku tęsknocie do własnej śmierci (stąd wers: „Gdybyż i na mnie! westchnąłem na głos”).

Ten wiersz – mikroscenka<sup>1</sup>, opublikowany w tomie *Ciemne światło*, wydaje się typowy i wręcz emblematyczny dla końcowego okresu twórczości Aleksandra Wata, zarówno w sferze poetyki, jak i tematyki, oraz poprzez rysującą się w nim postawę „ja” lirycznego, wyraźnie bliskiego doświadczeniu autorskiemu. Poetykę późnych wierszy trafnie ujął wiele lat temu Stanisław Barańczak, tworząc skrótowy rejestr najbardziej charakterystycznych elementów. Pisał:

„Poeta bólu i cierpienia, mizerabilista, ale i zarazem poeta zmysłowego piękna rzeczy widzianych, dotykanych, odczuwanych. Poeta powagi i patosu osiągającego diapazon biblijnych proroków, ale i zarazem poeta drwiny z samego siebie i groteskowej błazenady”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Używam tu określenia S. Barańczaka ze studium *Wat: cztery ściany bólu*, [w:] W. Ligęza (red.), *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, Kraków 1992, s. 34.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 33. Barańczak odsyła do uwag zawartych w: C. Miłosz, *O wierszach Aleksandra Wata*, [w:] C. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1980, s. 63–65.

Badacz wskazał też na wyjątkową produktywność wyobraźni akwaticznej w wierszach Wata, podkreślając zwłaszcza wagę „symbolicznej granicy”, jaką staje się w nich powierzchnia rzeki, pod którą zstąpienie jest ucieczką albo w sen, albo w śmierć. To, co związane z żywiołem wody, „zanieczyszczone jest” – jak pisał Barańczak – „cierpieniem i grozą”, ale jednocześnie – podkreślał – nie wolno „wynieść się całkowicie ponad powierzchnię wody”, „gdyż wtedy traci się kontakt z głębinowym światem bólu i zła”<sup>3</sup>. Co więcej, autor *Etyki i poetyki*, przywołując wiersz *Sen* (w którym pojawił się zresztą wers bliski obrazowaniu analizowanego tu liryku: „Co wyłowi ten rybak, ukryty w sitowiu?”<sup>4</sup>), konstatował „uderzającą częstość”, z jaką w poezji Wata „powraca obraz rybaka”, który „siedzi nad rzeką, ale zanurza wędkę w wodzie, uczestnicząc w ten sposób jednocześnie w dwu porządkach istnienia”<sup>5</sup>. Do tych kwestii jeszcze powrócę.

Wiersz \*\*\* [Siedziałem w sitowiu] zbudowany został zatem w sferze obrazowania z elementów obecnych w wielu wcześniejszych utworach Wata<sup>6</sup>; „rymuje się” też – i w sensie rytmicznym, i w sferze poetyckiej wyobraźni oraz tematyki – z poprzedzającym go niemal bezpośrednio w układzie tomu *Ciemne świeciddo* lirykiem \*\*\* [Zmije i ważki w dobrej zgodzie], który Tomas Venclova uznał za napisany „z uwagą skupioną na czystym «tak» bytu”, nazywając go jednocześnie „utworem o zgodzie na śmierć”<sup>7</sup>. \*\*\* [Siedziałem w sitowiu] podobnie łączy prostotę wyjściowego, nadrzecznego mazowieckiego obrazka ze skomplikowaną, ale jakoś też przerysowaną, tchnącą groteską wizją aniołów z wędami, szykujących się do łowienia ryb, a może i dusz, w tym – samego poety, znużonego życiem, naznaczonego cierpieniem.

## II.

Owa typowość i emblematyczność, o której mówię, nie czyni wiersza banalnym czy nieciekawym. Przeciwnie, zachęca do podjęcia próby hermeneutycznego zdekodowania tego, co nieoczywiste, a może i niespodziewane.

Najpierw dedykacja. Wiele jest śladów, przede wszystkim w korespondencji, znajomości Aleksandra Wata z Pierre’em Emmanuelem, lewicującym francuskim poetą i eseistą katolickim. Wat wielokrotnie, wnosząc z napomknięć w korespondencji, spotykał się z Emmanuelem, bywał u niego na przyjęciach<sup>8</sup>, pozostawał w kontakcie listownym<sup>9</sup>. Najistotniejsze – i być może znaczące dla interesującej nas dedykacji – były dwa zdarzenia, które korespondują bezpośrednio z kształtem wiersza \*\*\* [Siedziałem w sitowiu]. Pierwszym było IV Biennale Internationale de Poésie w belgijskim Knokke-le-Zoute 3–7 września 1959 roku. Wat wygłosił podczas obrad, po śniadaniu z Emmanuelem, referat *Poésie contre l’histoire*, o którym Agata Stankowska pisze trafnie jako o tekście „noszącym znamiona manifestu”<sup>10</sup>, istotnie modyfikującym radziecką teorię poezji jako przeżycia wewnętrznego. Badaczka zauważa, że Wat w wystąpieniu tym: „[z]nosi właściwą jej [poezji] dychotomię wewnętrznego i zewnętrznego, intymistyki i działania, bycia i pisania”. Podtrzymuje natomiast nakaz „stworzenia od nowa poety”, a nawet więcej – uczynienia z poezji narzędzia „wewnętrznej integracji człowieka”<sup>11</sup>.

Wat mówił o tym w Knokke metaforycznie i bardzo generalnie: „Możemy więc postulować poezję w najwyższym stopniu pneumatyczną i pneumatologiczną, skierowaną na wewnętrzność, lecz abstrahującą od psychologii i przewyciężającą antynomie: wewnętrzność – zewnętrzność, ja – inny, rzeczywistość subiektywna – rzeczywistość społeczna, poezja liryczna – poezja obywatelska... Poezję, która nie będzie spoza świata, lecz właśnie ze świata i przeciwko niemu. Wywodzącą się z historii i zwróconą przeciwko niej. Poezję człowieka zrozpaczonego,

<sup>3</sup> S. Barańczak, *Wat: cztery ściany...*, s. 40 i 42. Badacz przypomina, że wcześniej pisali o motywach akwaticznych m.in. J. Kryszak, *Ból mój, mój demon*, „Poezja” 7-8/1974, s. 136; oraz J. Łukasiewicz, *W dwudziestoleciu (O poezji Aleksandra Wata)*, „Pismo” 5-6/1981, s. 16–19.

<sup>4</sup> A. Wat, *Poezje zebrane...*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków s. 193.

<sup>5</sup> S. Barańczak, *Wat: cztery ściany...*, s. 42.

<sup>6</sup> Nadwodny krajobraz z „rozlewiskami w tataraku” znajdujemy w *Pobojowisku*, wierszu z września 1965 r. (zob. A. Wat, *Poezje zebrane...*, s. 312); „sitowie trzciny”, po pascalsowsku myślące, występuje w *Odzie I* (ibidem, s. 313).

<sup>7</sup> T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przekł. J. Gośliński, Kraków 1997, s. 420.

<sup>8</sup> Zob. uwaga w liście Wata do C. Miłosza z 8.12.1965 r. (A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza*, wybór, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 2005, s. 417).

<sup>9</sup> Zob. przyp. 15.

<sup>10</sup> A. Stankowska, *Poezja jako doświadczenie wewnętrzne. Aleksander Wat o „epifanii naturalnego” (na marginesie „Mojego wieku”)*, „Pamiętnik Literacki” 2/2013, s. 43.

<sup>11</sup> Ibidem.

lecz nie poezję rozpacz. Nie neurotyczną – ozdrowieńczyą!<sup>12</sup>.

Spotkanie z Emmanuelem w Knokke miało dla Wata jeszcze jeden ważny rys, biograficzny. Chodzi o zdarzenie, którego świadkiem, jednym z niezliczonych rozumiejących, co się dzieje, był właśnie francuski poeta. Wat stracił na kilkanaście godzin pamięć, powtarzał te same pytania, zapominał, co zdarzyło się przed chwilą. Sam w liście do Antoniego Słonimskiego krótko po tym wydarzeniu relacjonował ogólnie i skrótowo: „o 9.40 wciągnąłem na siebie koszulę, i – odnajduję siebie dopiero o godzinie 10 wieczór, w łóżku, po wizycie lekarskiej, 12 godzin życia wpadło w nicość”<sup>13</sup>. Niemniej jego przemówienie, wygłoszone mimo to z wielką energią, Pierre Emmanuel wielokrotnie<sup>14</sup> cytował podczas obrad biennale.

Wydaje się zatem, że dedykowanie wiersza francuskiemu twórcy jest czymś więcej niż tylko gestem przyjaźni i porozumienia, choć nie do przecenienia byłby aspekt wdzięczności wobec roli, którą Emmanuel odegrał na drodze twórczej Wata w tamtym czasie. Po opublikowaniu przygotowanej przezeń *Anthologie de la poésie polonaise* z wierszami autora *Wierszy śródziemnomorskich* ten pisał do syna Andrzeja:

„Pierrowi Emmanuelowi powiedz, że dziękuję mu za depeszę (potwierdził odbiór listu), że wydanie tomu wywołało nową eksplozję pisania wierszy, które przestałem pisać – i z powodu choroby, i ze zniechęcenia, i że oboje [Wat wraz z żoną] myślimy o nim z czułością”<sup>15</sup>.

Dedykacja wiersza o aniołach łowiących ryby, a może i ludzi, na wędki, Pierre’owi Emmanuelowi, poecie podobnie myślącemu o istocie liryki, co więcej – podkreślę w związku z obrazowaniem wiersza \*\*\* [Siedziałem w sitowiu] – twórcy, dla którego, jak pisze Anne-Sophie Constant, walka z aniołem staje się motywem centralnym w dziełach z końca lat 60.<sup>16</sup>, umiejscawia interesujący mnie liryk w pewnej

istotnej ramie modalnej. Każę odnieść go do treści wyrażonych w *Poésie contre l’histoire* (i przyjętych przez Emmanuela z aprobatą); jest próbą realizacji sformułowanej wówczas koncepcji poezji. W tym właśnie porządku proponuję odczytanie wiersza \*\*\* [Siedziałem w sitowiu]; jako wyrastającego ze świata, z doświadczenia natury, ale skierowanego ku epifanijnemu doświadczeniu wewnętrznemu, jako utworu będącego świadectwem somatycznego cierpienia (jeśli uruchomić nieprzekraczalny w poezji Wata rys biograficzny<sup>17</sup> – o tym zaświadczałoby westchnienie na widok łowiących z nieba aniołów, w. 17), ale niezanurzonego w rozpacz (o czym świadczy z kolei koda utworu, nieustanny ruch wałek, róż nieba i trwanie chmur-skał).

### III.

Czas przejść do kreacji świata samego wiersza. Składa się z kilku zaledwie elementów. Na tle krajobrazu tyleż realnej, mazowieckiej, co heraklitejskiej rzeki widzimy, poza bohaterem mówiącym, wałki, anioły i chmury-skały. No właśnie – anioły. To motyw w poezji Wata często występujący i w interesującym mnie liryku rozwiązany podobnie groźnie i niepokojąco, choć nie identycznie, jak choćby w finale *Piecyka* (o czym pisał przekonująco Paweł Próchniak), gdzie pojawia się „duch przepaści” wywołujący apokaliptycznego „anioła przepaści”<sup>18</sup>. Anioły z wiersza \*\*\* [Siedziałem w sitowiu] są, co zgodne z hebrajskim źródłosłowem wyrazu anioł<sup>19</sup>, istotami sprowadzonymi jedynie do swojej funkcji: wysłannikami spomiędzy chmur, spomiędzy różu niebios, koloru sygnalizującego inną niż materialna rzeczywistość, może – koloru jutrzeńki, zorzy porannej, która wśród licznych znaczeń symbolizo-

<http://temporel.fr/Pierre-Emmanuel> (8.05.2017). Dedykowanie wiersza Emmanuelowi wobec zbieżności obrazowania obu poetów świadczyć też może o wyborach lekturowych Wata.

<sup>17</sup> „Ta poezja miała stać się autobiograficzną i historiograficzną, by nie rzec historiozoficzną opowieścią o pewnej owładniętej somatycznym i metafizycznym cierpieniem, wiecznie nieustabilizowanej tożsamości” – pisał Przemysław Rojek w: idem, *„Historia zamącana autobiografią”. Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Kraków 2009, s. 37.

<sup>18</sup> P. Próchniak, *Wat: klucz do przepaści (na marginesie „Wierszy śródziemnomorskich”)*, [w:] A. Czyżak, Z. Kopeć (red.), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, Poznań 2011, s. 108.

<sup>19</sup> Zaznacza to, w kontekście *Pieśni VII z Pieśni wędrowca*, Krystyna Pietrych w: eadem, *O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*, Warszawa 1999, s. 66.

<sup>12</sup> A. Wat, *Poezja przeciw historii*, przekł. M. Ochab, [w:] idem, *Publicystyka*, oprac. P. Pietrych, Warszawa 2008, s. 684–685.

<sup>13</sup> A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza...*, s. 483. W liście do Jana Brzękowskiego z 9.10.1959 r. nazywa rzecz „dziwnym incydencikiem” (s. 50). Precyzyjniej opisała stan męża Ola Watowa w liście do Katarzyny Steinberg z 23.09.1959 r. (zob. ibidem, s. 489–490).

<sup>14</sup> Ibidem, s. 484.

<sup>15</sup> List do Andrzeja Wata z 22.02.1967 r. Ibidem, s. 593.

<sup>16</sup> A.-S. Constant, *Pierre Emmanuel (1916–1984) et la lutte avec l’Ange*, Temporel. Revue littéraire et artistique, 1.02.2006,

wać może także litość i śmierć<sup>20</sup>. Anioły łowiące na wędkę byłyby zatem, w nieco groteskowym ujęciu<sup>21</sup>, nieeliminującym jednak grozy tego obrazu, właśnie aniołami zagłady, wyrrywającymi z doczesności ku jakimś zaświatom, ku innej rzeczywistości. Eschatologiczne przecucie Wata nie znajduje spełnienia w żadnym porządku religijnym, wykreowany obraz jest tego wymownym świadectwem. Niebiosa nie będą ukojeniem. „Wniebowzięcie”, złowionego na wędkę, złowionego najpewniej jak wszystko, co żyje, jak ryby, jest przeniesieniem poza ludzki, oswojony, naznaczony cierpieniem, ale swój – świat. W odniesieniu do nieprzypadkowo przywołanego tu już wcześniej (bo bliskiego sensom analizowanego utworu) wiersza \*\*\* [Żmije i ważki w dobrej zgodzie] Piotr Pietrych pisał celnie, że dochodzi w nim do głosu „dystans wobec tradycyjnej topiki chrześcijańskiej”<sup>22</sup>. Wat nie szukał bowiem ukojenia w religii; jego poszukiwania między katolicyzmem a judaizmem, w zasadzie w judeochrześcijańskiej syntezie obu<sup>23</sup>, były poszukiwaniem narzędzi do odnalezienia i poetyckiego wyrażenia przeczuwanego i negowanego jednocześnie Absolutu.

#### IV.

Są w tej szkicowo zarysowanej mikroskence dwa drobne, acz intrygujące w lekturze elementy, które wręcz mogłyby umknąć uwadze. Otóż anioły gotowe zstąpić z nieba – inaczej niż ten, który łowi już złotą wędą ryby w rzece – wyposażone zostały w wędy z haczykiem „z bronzu”. Skąd ten pomysł? O ile przestarzały zapis rzeczownika nie musi dziwić<sup>24</sup>, o tyle samo tworzywo domaga się

komentarza. Na poły żartobliwy charakter wizji poetyckiej pozwala sformułować dwie hipotezy, obie ryzykowne: albo łowienie ludzi (na brązowy haczyk) jest mniej ważne niż łowienie ryb (na złoty), albo ów „bronz” – właśnie w tej nieco archaicznej formie zapisu – odsyła do tradycyjnej sztuki sepulkralnej lub do chwały monumentów z brązu, chwały często pozornej i zawsze nietrwałej.

Drugi z tych elementów to sitowie (najpierw „[s]iedziałem w sitowiu”, potem, w finale wiersza „w moim sitowiu”). Nie wydaje mi się przypadkowe, chociaż trudno będzie z pełnym przekonaniem obronić tę hipotezę, że wskazanie nazwy rodzajowej pospolitych zarośli nadrzecznych jest w istocie zabiegiem intertekstualnym. Być może Wat posiłkuje się wierszem *Sitowie*<sup>25</sup> Juliana Tuwima z 1924 roku. W zestawieniu obu liryków zwracają uwagę znaczące podobieństwa: w obu jest i sitowie, jako banalna składowa scenerii nadrzecznej – i różowe światło (u Tuwima „brzask różowiał”). Uparte trwanie natury samej w sobie, mimo przemijania człowieka, mimo śmierci, oczekiwanej czy przeczuwanej, o czym traktuje finalna strofoida wiersza Wata, wydaje się na poły polemicznym nawiązaniem do dramatycznej kody utworu skamandryty:

Czy to już tak zawsze ze wszystkiego  
będę słowa wyrwał z rozpacz,  
i sitowia, sitowia zwyczajnego  
nigdy już zwyczajnie nie zobaczę?

Dodatkową przesłanką takiego nieoczywistego intertekstualnego związku jest fakt, że właśnie ten wiersz Tuwima zajmował Wata, czego świadectwa odnaleźć można w korespondencji. W odpowiedzi na pytanie Konstantego Jeleńskiego, zawarte w liście z 19 lutego 1963 roku<sup>26</sup>, o polski tytuł przesłanego mu przez oboje Watów francuskiego tłumaczenia wiersza *Les Joncs*, dokonanego na potrzeby przygotowywanej przy udziale Pierre’a Emmanuela antologii polskiej poezji, trzy dni później Wat odpowiada, że chodzi o Tuwimowe *Sitowie*<sup>27</sup>.

<sup>20</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. 2, Warszawa 1991, s. 134.

<sup>21</sup> Frazjeologizmu „dać się wziąć na wędkę” używał poeta m.in. w *Dzienniku bez samogłosek* (pisząc choćby o Ważykowych fascynacjach strukturalizmem). A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, wyd. zmienione, oprac. oraz przypisami i indeksem opatrzyli K. i P. Pietrychowię, Warszawa 2001, s. 271.

<sup>22</sup> P. Pietrych, „Bóle, które mnie jeszcze czekają”. O wierszu „Żmije i ważki w dobrej zgodzie...”, [w:] idem, *O Aleksandrze Wacie – i nie tylko. Szkice historycznoliterackie*, Kielce 2015, s. 107.

<sup>23</sup> Zajmująco prezentuje to Jerzy Świąch, analizując jeden z ostatnich wierszy poety, \*\*\* [W Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwaniają już północ]. Zob. J. Świąch, *Dlaczego Wat nie dowierzał ewangeliiom*, [w:] *Elementy do portretu...*, s. 235 i n.

<sup>24</sup> W *Słowniku języka polskiego* Witolda Doroszewskiego z lat 1958–1969 jako poprawna występuje forma „brąz”. Wat miał jednak na co dzień na biurku tzw. *Słownik warszawski – Słownik języka polskiego (1900–1927)* pod red. J. Karłowicza,

A. Kryńskiego i W. Niedźwiedzkiego (zob. A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza...*, s. 112).

<sup>25</sup> J. Tuwim, *Wiersze 2*, oprac. A. Kowalczykówna, Warszawa 1986, s. 11. Dalsze przywołania fragmentów za tym wydaniem.

<sup>26</sup> A. Wat, *Korespondencja. Część druga, wybór*, oprac. A. Kowalczykówna, Warszawa 2005, s. 134.

<sup>27</sup> A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza...*, s. 329.

Wróćmy jeszcze raz do finału wiersza autora *Ciemnego świecidla*. Świder jest rzeką nizinną, płynie, meandrując, wśród łąk. Domykający liryk obraz „powietrzno-wodnych skał” to w istocie, o czym wspominałem już wcześniej, poetycki obraz chmur, zamczystych i potężnych, bo rzecz dzieje się tu w odbiciu, w złudzeniu, w zatarciu granicy między górą a dołem, niebem a ziemią, w zawieszeniu. Wat aluzyjnie nawiązuje w ten sposób do jednego z liryków lozańskich Mickiewicza, *Nad wodą wielką i czystą...* – stąd też zapewne jego pomysł na owo „szklenie” szklarzy-ważek, na zwielokrotnione odbicie, jak w tafli szkła czy w lustrze.

Mickiewicz pisał:

Nad wodą wielką i czystą  
Stały rzędami opoki,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła twarze ich czarne

– by w finale dopowiedzieć:

Skałom trzeba stać i grozić,  
Obłokom deszcze przewozić,  
Błyskawicom grzmieć i ginać,  
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –<sup>28</sup>.

## V.

Wat odnosi się czytelnie do wizji romantycznego arcymistrza, ale spożytkowuje ją inaczej. Dla Mickiewicza bowiem epifanijne doświadczenie na brzegu wody odkrywa – o czym pisał trafnie Jacek Brzozowski – fundamentalną zasadę bytu: „ideałem byłoby odbijać, widzieć świat tak, jak odbija go, widzi woda. A więc w sposób doskonale przezroczysty, wierny, odzwierciedlający istotę rzeczy, prawdę, to, co jest”, ale też traktuje o „nierozwiązywalnej sprzeczności, o niedającej się zasypać przepaści między źródłem poezji, poetą a ostatecznym celem poezji – wiernością światu, prawdą”<sup>29</sup>. Bohater liryczny wiersza Wata, on sam w tym późnym liryku – nie snuje refleksji o istocie i celu istnienia ani tym bardziej o poezji. Jest nie w pędzie życia, a jakoś statycznie, w zawieszeniu, odnajduje się pomiędzy

życiem a śmiercią. Jak pisał w *Dzienniku bez samogłosek*:

„Oprócz życia i śmierci (albo poza życiem i śmiercią) jest trzeci stan: konania, codziennego – postępującego raz powoli, stopniowo, w sposób ciągły, to skokami – rozpadu. [...] Ani życie, ani śmierć – konanie, taki jest mój stan”<sup>30</sup>.

Wiersz \*\*\* [Siedziałem w sitowiu] nie realizuje wszystkich postulatów Watowego manifestu *Poésie contre l'histoire*. To, owszem, poezja doświadczenia wewnętrznego, „nie spoza świata, lecz właśnie ze świata i przeciwko niemu”. To „[p]oezja człowieka zrozpaczonego, lecz nie poezja rozpaczy”. Na pewno nie – ozdrowieńcza<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1957, s. 224–225.

<sup>29</sup> J. Brzozowski, *Fragment lozański. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria” 31/1991, s. 29.

<sup>30</sup> A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990, s. 39.

<sup>31</sup> Zob. A. Wat, *Poezja przeciw historii...*, s. 685.