

## OD “POSTMODERNIZMU“ DO “MODERNIZMU“ (WAT — INNE DOŚWIADCZENIE)

Futurystyczne początki twórczości Aleksandra Wata, jej związki z awangardowymi ruchami artystycznymi lat dwudziestych prowokują badaczy do traktowania dziś Wata jako jednego z pierwszych polskich postmodernistów. Na pokusę takiej kwalifikacji wystawia historyków literatury przede wszystkim debiutancki, najbardziej zagadkowy, ale chyba już najlepiej opisany utwór Wata, czyli poemat prozą pt. *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*. Radykalny antymimetyzm *Piecyka* polegający na odrzuceniu denotacji większości sformułowań, kojarzy się niekiedy badaczom literatury współczesnej z ulubioną tezą “postmodernistów“, zgodnie z którą teksty odsyłają nie do rzeczywistości, lecz do samych siebie, czyli do innych tekstów. Równocześnie wszechobecna metatekstowość, parodystyczność, rozmaite sposoby kwestionowania reguł wypowiedzi mimetycznej (reprezentacji i przedstawiania świata) oraz jawnie antymłodopolski charakter utworu Wata zachęcają do identyfikowania go z estetyką uważaną potocznie za postmodernistyczną.

Nie sądzę, by to wystarczyło, żeby traktować ten tekst jako jeden z najwcześniejszych przykładów “postmoderny“ w Polsce.

Wyprzedzając dalsze rozważania, powiem od razu, że twórczość Aleksandra Wata jest moim zdaniem charakterystycznym przykładem polskiego (wschodnioeuropejskiego) modernizmu. Dopiero rozpatrywana w takiej perspektywie odsłania niezauważalną wcześniej konsekwencję i logikę swego rozwoju.

“Postmodernizująca lektura“ futurystycznych utworów Wata odrywa je zarówno od kontekstu historycznego, jak i — przede wszystkim — od pozostałej twórczości pisarza. W obrębie takiej lektury nie sposób bowiem wytłumaczyć ani ewolucji twórczości Wata, ani całości jej problematyki. Dlaczego Wat — rzekomo “postmodernista“ — nie kontynuował literackiego eksperymentu swego debiutanckiego utworu? I po drugie, czy twórczość Wata istnieje jako całość, czy tylko jako luźny zbiór kolejnych dokonań literackich? Jeśli *Piecyk*, a z nim pozostałe futurystyczne teksty Wata miałyby być przykładami utworów postmodernistycznych, to rozpatrywana jako całość twórczość Aleksandra Wata rozwija się jednak w przeciwnym kierunku, niż sugeruje to “interpretacja postmodernizująca“. Po rzekomo “postmodernistycznym“ *Piecyku* pojawiają się przecież w twórczości Wata utwory, których nikt nawet nie próbuje łączyć z postmodernizmem. Można je rozmaicie określać, ale nie ulega wątpliwości, że *Bezrobotny Lucyfer*, publicystyka lat trzydziestych, *Moralia*, *Ucieczka Lotha*, *Dziennik bez samogłosek*, *Rapsodie polityczne* kontynuują *de facto* problematykę modernizmu. Postmodernizującej lekturze *Piecyka* sprzyja natomiast wyizolowanie tego utworu z całej twórczości Wata ze względu na jego poetykę oraz poszatkowanie całej twórczości na odrębne teksty — usankcjonowane zresztą przez samego pisarza. Wat bowiem odcinał się od swoich poszczególnych utworów.

W *Moim wieku* Wat, opowiadając Miłoszowi o swej futurystycznej twórczości, skazał ją praktycznie na nieistnienie. To samo uczynił zresztą już wcześniej, w latach trzydziestych, gdy twórczość literacką z poprzedniej dekady zastąpił prokomunistyczną publicystyką na łamach “Miesięcznika Literackiego“. Po wojnie jednak, po powrocie z ZSRR, i tę drugą dekadę swojej twórczości skazał na nieistnienie, pisząc odręcznie na roczniku tego pisma, że było one dowodem jego “hańby“ i “nikczemnienia“ w komunizmie (powtarzał kilkakrotnie te formuły w swych zapisach diaryjstycznych). Wat usunął zatem ze swej biografii twórczej dorobek całego Dwudziestolecia (1919–1939)! Zrezygnował też z kontynuacji pisania powieści *Ucieczka Lotha*, uznając ją za utwór niemożliwy do ukończenia, oraz z publikacji

napisanego na początku lat pięćdziesiątych dramatu pt. *Kobiety z Monte Olivetto* (opublikował go w 2000 r. J. Zieliński). *Moralia*, *Dziennik bez samogłosek*, *Rapsodie polityczne* — to także utwory przez pisarza nie przygotowane do druku.

Analizując stosunek Wata do jego własnej twórczości, można by więc skonstruować autoportret pisarza, który stale odrzuca swoje kolejne autorskie wcielenia: pisarza–futurysty, pisarza–marksisty, prokomunistycznego publicysty, pisarza–realisty. Sam Wat określił to dowcipnie za pomocą pełnej sarkazmu formuły: “ta moja małpia niecierpliwość przeskakowania z drzewa na drzewo!”<sup>1</sup>. Ale podział twórczości Wata na osobne utwory to nie klucz interpretacyjny, lecz zaledwie świadectwo skomplikowanego procesu twórczego.

\*

Można jednak na dorobek Wata spojrzeć z całkiem odmienną perspektywą. Autodestrukcja wkomponowana w pisarskie działania Wata nie jest przecież jedyną cechą jego artystycznej autobiografii. Kwestionowaniu przez pisarza kolejnych etapów twórczości towarzyszy bowiem ruch dokładnie przeciwny i na pozór całkiem sprzeczny z tym pierwszym. Obok bezpardonowej krytyki epizodu futurystycznego znajdujemy bowiem w autokomentarzach pisarza nieustanną pochwałę *Piecyka*. Z jednej strony, jest on dla Wata przykładem wczesnofuturystycznego “nihilizmu”, który — jak Wat pisał o sobie — przywiódł go do ruchu komunistycznego i za udział w którym został “pokarany” całym późniejszym życiem. Z drugiej strony, ten sam *Piecyk* staje się w autokomentarzach Wata objawieniem, proroczą wizją, w której został przewidziany cały przyszły los pisarza, i który wyprzedził najważniejsze eksperymenty artystyczne w polskiej i europejskiej poezji. Wystarczy tu przypomnieć, że zdaniem Wata *Piecyk* wyprzedził surrealizm, neosymbolizm lat trzydziestych (poezję Czechowicza), lingwistyczną poezję Mirona Białoszewskiego, filozofię młodości w *Operetce* Gombrowicza oraz anarchizm beatników z lat sześćdziesiątych, czyli hippisów. A lista paralel i parantel jest znacznie dłuższa. Całkiem nieźle, jak na utwór “nihilisty”...

Ten ruch nieustannego autokomentowania, scalający życie i twórczość, jest świadectwem osobliwej jedności dzieła Wata i pozwala łączyć w spójną całość utwory, które zazwyczaj traktujemy tak, jakby zostały napisane przez różnych Aleksandrów Watów. O jedności dzieła Wata decyduje tu nieustanne powracanie autorefleksji pisarza do różnych okresów własnej twórczości — i nie ma tu znaczenia, że Wat raz je odrzuca, innym razem je akceptuje. Istotne jest to, że stałym tematem autorefleksji Wata są ponawiane próby odpowiedzi na pytanie, jaki jest sens jego dotychczasowych utworów, jaki jest sens tego, co kiedyś napisał, zrobił i czego doświadczył.

Dyskursywne teksty Wata oraz niektóre jego wiersze mogą być przykładami — formalnie rzecz biorąc — wyjątkowo intensywnej autointertekstualności. Polega ona, oprócz autokomentowania, na przywoływaniu w różnych utworach tych samych przykładów, sformułowań, cytatów, nazwisk, wydarzeń *etc.* Wat wypisuje cytaty z historyków greckich, z pism ojców Kościoła, filozofów, pisarzy, polityków, z tekstów literackich czy rozpraw naukowych. We wszystkich tych przytoczeniach przewija się kilka stałych tematów, wśród których do najczęstszych należą: przemoc i terror w historii, mechanizmy sprawowania władzy, przykłady unicestwiania jednostki i sposoby jej zniewalania w systemach totalitarnych. Jeśli traktować tę autointertekstualność wyłącznie formalnie, to może ona sprawiać wrażenie zbędnych powtórzeń, braku ostatecznego opracowania tekstów, których pisarz nie zdążył przygotować do druku. Każde z tych tłumaczeń nie unieważnia jednak innej,

---

<sup>1</sup> A. Wat *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 251. Dalej w tekście oznaczany literami DBS, z podanym numerem strony.

a dla mnie ważniejszej, interpretacji. Otóż Wat — wbrew potocznemu przekonaniu, że całe życie zmieniał tematy i dziedziny twórczości — całe życie pisał jakby jedną książkę. Widać to szczególnie wyraźnie, gdy czytamy jego teksty dyskursywne: *Dziennik bez samogłosek*, *Moralia*, *Rapsodie polityczne*, *Świat na haku i pod kluczem*, *Śmierć starego bolszewika*, *Dziwięć uwag do portretu Józefa Stalina*, no i oczywiście *Mój wiek*, etc. Formalne różnice między tymi tekstami są niewielkie, a poszczególne rozważania mogłyby się znaleźć w każdym z nich.

Charakterystyczne, że w swoich autokomentarzach Wat traktuje poszczególne utwory tak, jakby ich problematyka — mimo zasadniczych różnic poetyk — była porównywalna. Interpretuje je w ramach nadrzędnego porządku, którym jest raz jego biografia, innym razem — wydarzenia historyczne w Europie Wschodniej. Autokomentarze Wata bynajmniej nie różnicują poszczególnych utworów. Narzucają im natomiast jednolitą perspektywę interpretacyjną, która — w sposób dla czytelnika często niewidoczny — gruntownie zmienia historyczny sens poszczególnych tekstów. Widać to doskonale w powojennych komentarzach do utworów futurystycznych. Wat, jak wiadomo, uznał je za dowód “młodzieńczego nihilizmu”, który miał go porazić, zatruć, czy nawet unicestwić. Pisał: “nie wytrzymał swego nihilizmu, konsekwentnie, do końca rzuciłem się z oczyma zamkniętymi w komunizowanie” (DBS, s. 256).

Jednak żaden z wczesnych utworów Wata — czytany *ira et studio* — nie upoważnia do interpretacji, którą sformułował sam autor. Komentując po latach całą swą twórczość, Wat interpretował ją nie w porządku powstawania i sensu poszczególnych utworów, lecz w perspektywie swego późniejszego, czyli wojennego i powojennego doświadczenia historycznego. Kryterium oceny stało się w tych autokomentarzach nie faktyczne dokonanie artystyczne, lecz werbalizowane stopniowo przez pisarza rozumienie wydarzeń historycznych, w których Wat uczestniczył. Inaczej mówiąc, sens poszczególnych utworów Wat zrelatywizował do swego rozumienia wydarzeń historycznych XX w. i do własnego w nich miejsca. Wat-komentator i świadek “naszego wieku” zastąpił w nich Wata-autora.

W dyskursie Wata można odnaleźć następującą regułę hermeneutyczną: aby zinterpretować swoje utwory trzeba najpierw zrozumieć siebie, ale aby zrozumieć siebie, trzeba zrozumieć swoje doświadczenie historyczne. “Myślę, że jedynym dziś kryterium sprawdzalnym 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” (DBS, s. 249, podkr. moje). Te dwie hermeneutyczne kategorie, “doświadczenie” i “rozumienie”, którymi Wat tłumaczy sens swojej twórczości, są jednak bardzo odległe od założeń “lektury postmodernistycznej”...

Nie tylko autokomentarze czy zapisane w tekstach Wata tematy i sytuacje świadczą o nadrzędności refleksji hermeneutycznej nad wszystkim, co Wat pisze. Używając niekiedy trzeciej osoby jako podmiotu gramatycznego, Wat prowadzi wewnętrzny dialog z samym sobą, co pozwala traktować dyskurs wpisany w jego teksty jako odmianę *soliloquium* (nb. była to bardzo popularna forma narracyjna w okresie Młodej Polski). “Nad wszystkim — czytamy we *Wstępie* do eseju pt. *Dostojewski i Stalin* — dominuje chęć zrozumienia tego, co się przytrafiło autorowi i milionom ludzi, co kształtowało czy zwicznęło, czy zbakierowało losy jego (czyli Wata) i milionów ludzi. Zrozumieć”<sup>2</sup> (podkr. Wata). To doświadczenie, które Wat chciał zrozumieć w swoich utworach, zostało przez niego nazwane wprost: “centralnym doświadczeniem autora przez wszystkie lata dojrzałości był komunizm w swoim spełnieniu

---

<sup>2</sup> Cyt. za: A. Wat *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*, Londyn 1985, oprac. K. Rutkowski, s. 187; Warszawa 1991, s. 259. Dalej w tekście oznaczany literami SNHiP i numerem strony.

stalinowskim“ (SNHiP, Londyn s. 187, Warszawa s. 259). W innym miejscu Wat doda: “komunizm był centralnym zjawiskiem naszego stulecia“ (*Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina*, w: SNHiP, Londyn, s. 139; Warszawa, s. 193), “największą zagadką, naszą zagadką, zagadką dziejów i nie mogę o nim przestać myśleć“ (DBS, s. 227).

Gdziekolwiek zatem Wat przebywał: w Polsce, we Francji, w Szwajcarii, we Włoszech, w USA, nieustannie powracał pamięcią do swojego pobytu w ZSRR. Wspomnienia z pobytu w Związku Sowieckim tworzą główne ramy doświadczenia historycznego i osobistego, które Wat wozi ze sobą wszędzie po świecie, a zarazem są podstawowymi składnikami jego interpretacji kultury XX wieku.

To, co tylko ja mogłem powiedzieć na Zachodzie, tzn. pewien specyficzny sposób doświadczenia przez lat 30 bez przerwy i to z różnych usytuowań (wyznawca, renegat, szczuty zając, ofiara i — na miejscu, w ZSRR, i w Polsce komunistycznej — zawzięty przeciwnik, bez przyłbicy), to wszystko, czym mogłem zainteresować Zachód [...]. [DBS, s. 289]

Dla Zachodu komunizm jest jedną z wielkich utopii społecznych, niosącą nadzieję na wyzwolenie od konfliktów społecznych kapitalizmu. Tymczasem dla Wata komunizm jest społecznym i cywilizacyjnym atawizmem. Redukcją wszystkiego do form najbardziej prymitywnych, cofnięciem się ludzkości wstecz, do etapów, których nie można nazwać inaczej jak barbarzyństwem (SNHiP, Londyn, s. 138; Warszawa, s. 191). Przez cały czas po wojnie — w esejach, w wierszach, w prozie i wspomnieniach — Wat pisze więc swój wielki traktat o komunizmie.

Przyczyną, z powodu której Wat uczynił z komunizmu podstawowy temat swojej powojennej twórczości, była nie tylko chęć “wyrzucenia z siebie“ tego doświadczenia (pisał: “muszę się go pozbyć, tyle lat już gnije we mnie“, DBS, s. 227), lecz także przekonanie, że rozumienie komunizmu stanowi zasadniczy element kulturowej różnicy pomiędzy wschodnią a zachodnią częścią Europy. Dlatego zdaniem Wata konieczne jest uprawianie “hermeneutyki historycznej“, wskazywanie na odmienne rozumienie świata w zależności od odmienności doświadczenia historycznego. Dzięki osobistemu doświadczeniu komunizm nie jest dla Wata — tak jak dla jego zachodnich zwolenników — jedynie rzeczywistością zbudowaną ze słów, lecz faktem empirycznym: realnością zbrodni, kłamstwa, nędzy, głodu, cierpienia i upokorzenia milionów ludzi. Znamienne, że Wat-poeta zamiast pisać studia o XX-wiecznej poezji, której był przecież znakomitym znawcą, pisał studia o ... komunizmie, o stalinizmie, o socrealizmie. I tłumaczył to następująco: zadaniem poety jest obcowanie ze słowem, rozumienie cudzych słów, a komunizm jest zjawiskiem opartym na słowie. W ten sposób poeta stał się politologiem. Centralne miejsce w rozważaniach Wata nad sowieckim komunizmem zajmują bowiem analizy języka. “Stalin ulokował mowę ludzką nie tylko poza dobrem i złem, to bagatela, ale poza prawdą i fałszem, kłamstwem i szczerością. *Jenseits von Wahrheit und Lüge*. [...] To klucz podstawowy po dzień dzisiejszy semantyki komunistycznej: każde słowo może oznaczać każdą rzecz“ (DBS, s. 251). Skutkiem odizolowania komunistycznej semantyki od semantyk społecznie i historycznie uformowanych, a więc naturalnych, stała się “deprawacja i korupcja języka ludzkiego“ (SNHiP, Londyn, s. 29; Warszawa, s. 49).

Czy zatem studia nad komunizmem są jedynie wynikiem politycznych przemyśleń Wata po opuszczeniu ZSRR?

Pozytywna odpowiedź nie byłaby błędem — wszystko, co Wat publikował na temat komunizmu przed wojną, miało, jak wiadomo, sens zupełnie przeciwstawny. Pisarstwo Wata przed wojną (np. utwory futurystyczne, publicystyka) i po wojnie było pod tym względem rzeczywiście zupełnie odmienne. Moja teza jest jednak inna: rozumienie komunizmu mieści się w pisarstwie Wata w tym samym polu problemowym, które zostało wyznaczone przez

problemy międzywojennego modernizmu, które Wat zrealizował wcześniej w swojej twórczości. Na pierwszy rzut oka teza ta jest karkołomna, prowadzi bowiem do wniosku, że — wbrew autokomentarzom pisarza — istnieje na przykład bezpośredni związek między twórczością z okresu futurystycznego a późniejszymi studiami nt. sowieckiego komunizmu. Jak można by tę tezę uzasadnić?

Jedną z podstawowych cech twórczości młodego Wata jest rozbudowana do niezwyklej rozmiarów repetycyjność, cytatowość, gromadzenie w tekście niekończących się aluzji, odsyłaczy, parafraz i przywołań różnych tekstów kultury. Doskonałym przykładem może tu być twórczość futurystyczna Wata, a szczególnie *Piecyk*. “Dziwny to zaiste utwór futurystyczny — pisałem kilka lat temu — w którym cuda techniki zastępowane są przez potwory i monstra, któremu patronują Poe, Rimbaud i Baudelaire, i który przed oczami czytelnika rozsypuje setki składników należących do kultury egipskiej i greckiej, żydowskiej i chrześcijańskiej, pochodzących z epoki średniowiecza, baroku i romantyzmu, i — oczywiście — co już mniej dziwi (Młodej Polski). [...] Miejszem jego narodzenia jest biblioteka“. Do tych patronów *Piecyka* za niezbędne uważam dziś dodanie S. Przybyszewskiego, a konkretnie jego utworu pt. *Requiem aeternam (Totenmesse 1893, pełne wydanie polskie: 1904)*, w którym technika narracji, kreacja podmiotu a przede wszystkim lawina aluzji i erudycyjnych odsyłaczy sprawia wrażenie rzeczywistego pierwowzoru utworu Wata (który umknął uwadze badaczy).

Funkcją tej kaskady cytatów była w *Piecyku* radykalna diagnoza kultury, polegająca na odrzuceniu, a *de facto* na zniszczeniu, dyskursu młodopolskiego. Ta repetycyjność — modernistyczna w swej istocie — pozostała podstawowym, poznawczym i światopoglądowym, narzędziem Watowskich analiz tekstów kultury. Po wielu latach Wat pisał następująco.

Ten nadmiar cytatów, paralel, analogii, jeżeli jest niedobrym zwyczajem autora, nie służy jednak żadnej ornamentyce erudycyjnej. Po prostu, zamiast mówić od siebie, wolę przytaczać to, co mi usłużna pamięć podsuwa w lepszym określeniu, niż sam potrafię powiedzieć. A poza tym, przy każdym takim odsyłaczu, mam cele intelektualne perfidne: chcę, nie stawiając pedantycznych kropek nad “i“, sugerować wątki genetyczne, powinowactwa strukturalne między różnymi, z gruntu różnymi zjawiskami. Wychodzę bowiem z założenia, że stalinizm, czyli komunizm zrealizowany, jest w swoim szczytowym momencie zjawiskiem w dziejach ludzkości nowym, istotnie od wszystkiego odmiennym, nie sposób go więc pojąć inaczej niż przez dalekie niestety lustra analogii. [SNHiP, Londyn, s. 169; Warszawa, s. 235]

Nowość jako powtórzenie, ale powtórzenie, które deformuje dawne elementy, które doprowadza je do paroksyzmu, czyli faktycznie je niszczy — czyż nie jest to sformułowana przy innej okazji i w nieco inny sposób historiozofia Wata–futurysty?

Oto jak ją Wat komentował po latach:

[...] budzi się we mnie i od razu potężnieje poczucie *du déjŗ vu, du déjŗ vécu*, a tylko ono, ono jedno daje mi poczucie, że naprawdę żyję [...]. Tego, tylko tego mi trzeba, właśnie mnie, niegdyś awanturczemu awangardziście: wiedzieć, dotknąć, odczuć, że to, co jest, już było [...]. Tego, właśnie tego stwierdzenia *du déjŗ vu, du déjŗ vécu* szukam stale i szukam nie tylko w życiu, ale, wbrew pozorom, w moich wierszach, i w tym upatruję moją odmienność na tle dzisiejszej poezji. [...] nie nowości szukam, ale właśnie ciągłego uwierzytelniania nowych układów rzeczy, słów, rytmów dawnych, wielokrotnie już przeżytych. *Nihil novi* nie jest filozofią moją, jest moją tarczą, bo w nowym jest przerażający sens nieistnienia, skoro “nowe“, o ile jest nowe, powstało z niczego. Mój z nałogu maskowany strach śmierci [...] przyjął postać strachu przed nowym. [DBS, s. 125–126]

Tymi deklaracjami Wat wpisuje się tu, po kilkudziesięciu latach, w jeden z najważniejszych dylematów wczesnomodernistycznej estetyki. Na pograniczu Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego wyrażał się on w podejmowaniu sprawdzonych

pierwowzorów literackich dla ekspresji nowych koncepcji artystycznych. Z jednej strony, był wyrazem poczucia ciągłości kultury, a z drugiej — konieczności wyrażania nowych doświadczeń. Wat miał tu znakomitych poprzedników: dość wymienić takie nazwiska, jak: Roman Jaworski, Tadeusz Miciński czy Witkacy. Kontekstem była tu tradycja modernistycznej groteski, która swój szczytowy wyraz znalazła w secesji. Tej samej secesji, o której aktualność jeszcze w latach sześćdziesiątych Wat spierał się z Miłoszem (DBS, s. 172). Mitologiczna groteska z secesyjnego *Piecyka* odżywa po wojnie w licznych aluzjach i symbolice mitologicznej wszystkich późniejszych utworów Wata — szczególnie w *Wierszach śródziemnomorskich*. Odżywa w podwójnym znaczeniu tego słowa: jako nawiązanie do uniwersalnego, modernistycznego repertuaru motywów mitologicznych popularnych na przełomie wieków oraz jako dosłowne ożywienie i odrodzenie tej symboliki mitologicznej, którą Wat systematycznie i z premedytacją niszczył w *Piecyku* i innych utworach futurystycznych.

Po doświadczeniu sowieckim ta dawna estetyka i filozofia kultury przyjęła w twórczości Wata postać przekonania, że “Komunizm ma głębokie i pradawne korzenie, wszystko się (ze sobą) wiąże [...] Stąd moje referencje do rzeczy najodleglejszych i moja cytomania” (SNHiP, Londyn, s. 180; Warszawa, s. 251). “Stare sformułowania dawnych mędrców — dodaje Wat — (trafiają) głębiej w dzisiejszy komunizm niż biblioteki dzieł sowietologicznych” (SNHiP, Londyn, s. 180; Warszawa, s. 250).

Nazwałem przed laty Wata “regresywnym futurystą”, ponieważ w historiozofię i estetykę jego utworów futurystycznych wpisana jest nietzscheańska idea “wiecznego powrotu”. Tam, gdzie futuryści widzieli nieograniczoną ekspansję i nowe formy cywilizacji oraz twórczości, tam Wat dostrzegał nie tylko kontynuację starych wzorów, postaw i mentalności, ale nawet redukcję do form pierwotnych<sup>3</sup>. Tę samą regresywną perspektywę można odkryć w jego powojennych studiach nad komunizmem.

W rzekomej “nowości” czy “nowoczesności” komunizmu Wat odkrył — i stale to powtarzał — zdziczenie cywilizacji. “Świat komunizmu jest [...] światem zacofania, retrogradacji ku strukturom dawniejszym, niekiedy bardzo dawnym, niekiedy archaicznym” (SNHiP, Londyn, s. 138, por. 166; Warszawa, s. 191, por. 230). Ale czyż nie jest to temat *Bezrobotnego Lucyfera*, a konkretnie opowieści pt. *Historia ostatniej rewolucji w Anglii?* Stalin — jak pisali koledzy Wata — “słoneczko narodów”, to dla Wata po prostu “homunculus” (SNHiP, Londyn, s. 165; Warszawa, s. 229). A przecież ten epitet, którego Wat użył w eseju *Dziewięć uwag do portretu Stalina* w połowie lat sześćdziesiątych, jest autocytatem z jego wyliczeń groteskowych monstrów w *Piecyku* opublikowanym blisko pół wieku wcześniej! Z kolei w powstałych w tym samym czasie *Rapsodiach politycznych*, charakteryzując rolę gazet, Wat zamieścił autocytat z opowiadania pt. *Bezrobotny Lucyfer* z roku 1927: “Prymitywna prasa drukarska Gutenberga to stajenka betlejemską czasów nowożytnych” (SNHiP, Londyn, s. 218; Warszawa, s. 293). Zastanawiająca jest ta aktualizacja tekstu odrzuconego wcześniej przez Wata jako dowód jego młodzieńczego “nihilizmu”.

Skondensowane uzupełnienie tej problematyki znajduje się w eseju *Kilka uwag o rzeczywistości sowieckiej w literaturze*. Wat wpisał w ten esej znamienne koncepcje rozumienia literatury. Literatura nie jest zwierciadłem rzeczywistości — taka teza ucieszyłaby każdego, kto chciałby widzieć w Wacie postmodernistę. Sens jego tezy jest jednak zupełnie niepostmodernistyczny. Literatura — powiada Wat — nie jest “zwierciadłem”, ale tylko dlatego, że to rzeczywistość pozwala nam zinterpretować literaturę. A jedyną rzeczywistością, jaką znam — dodaje Wat — jest moje osobiste doświadczenie sowietyzmu. Literatura

---

<sup>3</sup> Por. W. Bolecki *Polowanie na postmodernistów*, Kraków 1999, s. 182–200.

sowiecka jest więc dla Wata fenomenem językowym. Rzecz jednak w tym, że fenomenem językowym jest dla Wata cały komunizm, łącznie z tekstami Stalina. Ten fenomen polega na tym, że po raz pierwszy w dziejach literatura jako twór językowy została odcięta od “korzeni egzystencjalnych i moralnych” wszelkiej twórczości. (SNHiP, Londyn, s. 106; Warszawa, s. 150–151). Literatura sowiecka była dla niego nowym bytem językowo-moralnym, ponieważ komunizm dokonał radykalnej zmiany semantycznych podstaw języka jako medium komunikacji społecznej. Funkcją komunizmu — a w literaturze tzw. socrealizmu — było zdaniem Wata odwracanie znaczeń języka (SNHiP, Londyn, s. 122; Warszawa, s. 173). “Oryginalność dziejowa komunizmu polega przede wszystkim na tym, że jest on jedyną w historii przeogromną anterpryzą wynaturzenia języka, totalnie i od podstaw” (DBS). Podstawowym środkiem sowietyzacji mowy stała się więc instrumentalizacja i semantyczna degeneracja języka, czyli — jak pisał Wat — przemieszczenie języka poza prawdę i fałsz, szczerść i kłamstwo. “Nasz sposób pojmowania świata i nasza cywilizacja [...] zakładają i rozróżniają pewne zgodności między słowem a rzeczą, rzeczywistością a językiem, których nie wolno ze sobą mieszać”. “Nasza semantyka zakłada — cytując Wat z uznaniem współczesnego filozofa języka (H. J. Poosa) — uniwersalność ludzkiego umysłu i obiektywizm systemu wszystkich znaczeń”. I pisze dalej: “świat rzeczywisty nie jest światem halucynacji i fikcji, które może wytwarzać język” (SNHiP, Londyn, s. 119; Warszawa, s. 165).

Tłumacząc to na dzisiejszą terminologię: świat wirtualny nie jest światem rzeczywistym, ale tylko dzięki temu ostatniemu możemy odróżnić fikcję ideologiczną od rzeczywistości. “Żeby nie ulec pozorom — pisze Wat — trzeba powrócić do bezpośredniego cielesnego doświadczenia” (SNHiP, Londyn, s. 106; Warszawa, s. 151). Akceptując tezę o “obiektywności” znaczeń jako fundamentu kultury, odrzucając akceptację rzeczywistości werbalnej jako miarę rzeczywistości i czyniąc z empirycznego, osobistego doświadczenia kryterium rozumienia świata — Wat znalazł się na antypodach konceptów teoretyków postmodernizmu.

W codzienności, propagandzie i sztuce komunizmu Wata przerażała tandeta, nuda i trywialność. Tak też pisarz traktował literaturę socrealizmu. I ta perspektywa nie jest w pisarstwie Wata nowa. Kilkadziesiąt lat wcześniej moderniści przełomu wieków, a potem futuryści w codzienności dostrzegali jedynie banalność, trywialność i filisterstwo. I ten wątek ma w estetyce Wata znacznie dłuższe trwanie niż tylko obserwacja rzeczywistości sowieckiej. Futurystom — pisze A. Turowski — w istocie bardziej “chodziło o bulwersowanie mieszczańskiej opinii niż o negację samej sztuki. W tym sensie byli też spadkobiercami modernistów formułujących antymieszczański program walki z filistrami, zachowując przy zmianie obrazowania i rozluźnieniu konwencji strukturę i funkcję obrazu”.

Najczęściej zauważanym określeniem komunizmu w pismach Wata jest stwierdzenie “diabelskości” tego systemu i opis diabła zobaczonego przez Wata podczas pobytu na Łubiance. Warto jednak pamiętać, że wywody Wata w *Moim wieku* są niczym innym jak kontynuacją tej samej literackiej metafory, którą po raz pierwszy Wat rozbudował w opowieści pt. *Bezrobotny Lucyfer* (1927). Mówiąc inaczej, w obu utworach Wat sięgnął do typowej figury modernistycznego satanizmu, tego samego, którego najślawniejszą modernistyczną realizacją jest *Doktor Faustus* T. Manna. Satanistyczne metafory Wata informują nie tyle o istocie komunizmu — tu pozostają jedynie metaforami — co o sposobie, w jaki Wat o mówi o komunizmie, to znaczy o tym, że charakteryzując komunizm, Wat pozostał w kręgu modernistycznej ekspresji językowej — w kręgu problematyki wyrażanej pytaniem św. Augustyna “*Unde sit malum?*”. W odpowiedzi na to pytanie literatura przełomu wieków stworzyła całą galerię Szatanów, Belzebubów czy Lucyferów — diabeł, oto sprawca Zła. Dość więc przypomnieć literackie realizacje tego motywu w twórczości pisarzy

młodopolskich, których Wat (choćby pośrednio) zdążył sparodiować w *Piecyku*: T. Miciński, S. Przybyszewski czy J. Kasprówicz. Nb. ten ostatni pisał w hymnie *Święty Boże*: “Szatan po ziemi tej krąży”. Wat, widząc na dachu Łubianki diabła, zobaczył, jak po ziemi krąży widmo komunizmu. Rzecz jasna, demonologiczna wiedza Wata w *Moim wieku* była zupełnie inna niż pisarzy młodopolskich, skłonnych w Lucyferze widzieć nawet symbol prometejskiego buntu, była także inna od wiedzy 27-letniego autora *Bezrobotnego Lucyfera*. W *Moim wieku* Wat wiedział bowiem już aż za dobrze, że Lucyfer XX wieku znalazł i pracodawcę, i stałe zatrudnienie. Nie napisana powieść Wata miała mieć tytuł *Diabeł w historii*.

Jednym ze źródeł *Piecyka* była — jak Wat sam napisał — nieufność do języka, do młodopolskiego dyskursu, do fałszywości pięknych słów. Ta diagnoza, zapisana w *Piecyku* i innych utworach futurystycznych, łączyła Wata z diagnozami innych pisarzy przełomu wieków — przede wszystkim z Irzykowskim i z Witkacym. Nie było więc przypadku, gdy Wat po latach — jako specjalista od języka — okazał się wybitnym ekspertem od języka stalinizmu. Pisał o sobie: “Nieufność do mowy, odraza, nienawiść poety do słowa, (przyczyną są) wieki nawarstwionego kłamstwa i wieki zużytych do cna śliczności, uprawy «pięknej sztuki pisania». (Brrr!)“ (DBS, s. 251). Nie ludzie posługują się językiem w komunizmie, ale język komunizmu posługuje się nimi — można by spuentować sens wywodów Wata. I dodawał: “nieufność, pogarda i nienawiść do słów, do mowy — rozumiał to najlepiej Białoszewski. Ten sam świadomy wybór nonsensu, redukcja do bełkotu [...]. W mojej wczesnej młodości (ha, w 1919, pół wieku temu) w *Mopsożelaznym piecyku* miałem tego przecucie, byłem na tropie [...]“ (DBS, s. 251).

Niewątpliwie, Wat całkowicie mylił się, przypisując lingwistycznej poezji Białoszewskiego “nienawiść do słów”, ale nie mylił się, sądząc, że w 1919 r. sam był na tropie zjawisk, których sens odsłonił mu się dopiero kilkadziesiąt lat później. Pisałem przed laty, że bez uwzględnienia tego literackiego traktowania przez młodego Wata rzeczywistości jako koszmaru — także językowego — trudno zrozumieć późniejszy akces pisarza do komunizmu.

Trwałym elementem biografii twórczej Wata jest autodestrukcja samego siebie, swojego ja. W *Piecyku* wyraża się ona ekspresją cierpienia bohatera, który cały świat doznaje jako koszmar. W *Bezrobotnym Lucyferze* polega na “kompromitowaniu samego pojęcia osobowości”<sup>4</sup>. Ta destrukcja jest niewątpliwie składnikiem negatywnego autoportretu, który Wat przez całe życie wpisywał w swoją twórczość i który po latach nazwał — za Pascalem — “*le moi had’ssable*”. Tłumacząc to określenie opisowo — ja sam sobie nienawistny, odrzucany, przykry, a nawet wstrętny. Nie było to bynajmniej Rimbaudowskie “*Moi, c’est autrui*” (“ja to ktoś inny”). Owo “*le moi had’ssable*” było raczej wynikiem mrocznych, niemal freudowskich autoanaliz własnej psychiki (strachu, przerażenia, rozpacz, erotycznych stłumień, pogardy wobec samego siebie), spotęgowanych późniejszym doświadczeniem historii jako mechanizmu degradującego jednostkę. Ten mroczny sobowtór ukryty w człowieku należy do odkryć literatury modernistycznej, która — niezależnie od późniejszych Freudowskich analiz — wskazywała na istnienie w człowieku ciemnych sił wykluczających wizje podmiotu harmonijnego (tak jest np. w twórczości Przybyszewskiego — *De profundis*, 1895, czy Micińskiego). Te dwa wymiary doświadczenia Wata łączy stale przez niego podkreślane poczucie winy, oskarżanie się o czyny nie popełnione, i chęć autodegradacji. “Moje nikczemniejące istnienie” — zapisał w 1964 r. (DBS, s. 167), jakby cytując samego siebie z *Piecyka*. Trudno nie odnaleźć w tym jednej z typowych (choć w konkretnych utworach nigdy nie jest ona typowa) konstrukcji modernistycznego podmiotu jako osoby przerażonej światem i sobą, oskarżającej siebie o wszelkie grzechy i winy. Arcywzorem tego

<sup>4</sup> A. Wat *Mój wiek*, Warszawa 1990, t. 1, s. 76–77.



podmiotu jest, jak wiadomo, bohater utworów Franza Kafki.

Od 1951 Wata był ciężko chory. Ale choroba jest także stałym motywem jego utworów. Jest już w *Piecyku*, można ją odnaleźć w opowiadaniach z tomu *Bezrobotny Lucyfer*. Po wojnie chorobą stało się dla Wata samo słowo “komunizm” oraz “Stalin”, na których dźwięk pisarz dostawał bolesnej egzemy. Komunizm okazuje się więc nie tylko metaforyczną chorobą cywilizacji, lecz także najdosłowniej doświadczaną boleśnie chorobą samego Wata (“demoniczną”, jak ją określał, DBS, s. 172). To także jeden z charakterystycznych motywów modernistycznego piśmiennictwa. Z jednej strony, “choroba” to dla modernistów specyficzny stan wrażliwości i świadomości, dzięki któremu można rozpoznać istotę rzeczywistości (zawsze kwestionowanej), a z drugiej, ta “choroba na komunizm” to przecież nic innego, jak odmiana “choroby na śmierć”, o której pisał jeden z mistrzów młodości Wata, Kierkegaard — wymieniony zresztą aluzyjnie już w *Piecyku*.

Mógłbym ciągnąć jeszcze długo te konfrontacje twórczości młodego i starego Aleksandra Wata. Tym, którzy nadal chcą uważać Wata za pierwszego polskiego postmodernistę, pozostaje mi już tylko przypomnieć jeden z ostatnich autokomentarzy poety: “Mimo że urodziłem się w pierwszym roku kalendarzowym nowego stulecia”, “w istocie jestem XIX-wieczny” (*Rapsodie polityczne*, SNHiP, Londyn, s. 218; Warszawa, s. 292).