



Krystyna Pietrych

Aleksander Wat – (re)lektury

Nowe konteksty, inne perspektywy



Aleksander Wat – (re)lektury

Nowe konteksty, inne perspektywy



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Krystyna Pietrych

Aleksander Wat – (re)lektury

Nowe konteksty, inne perspektywy

 **WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2022

Krystyna Pietrych (ORCID: 0000-0001-9796-185X)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Agata Stankowska-Kozera, Tomasz Wójcik

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Piotr Pietrych

SKŁAD, ŁAMANIE I PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

Serdeczne podziękowania dla Pierre'a Wata za udzielenie zgody na publikację skanów utworów i rękopisów Aleksandra Wata

© Copyright by Krystyna Pietrych, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.09731.19.0.M

Ark. wyd. 13,3; ark. druk. 22,25

ISBN 978-83-8220-812-2
e-ISBN 978-83-8220-813-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

7	Wykaz użytych skrótów
9	Gest ponowienia
15	Między parodią a profecją
53	Intermedialne eksperymenty
87	Dadaizm
121	Śródziemnomorze
171	(Po)romantyczny podmiot
211	Elegijna wrażliwość
243	<i>Notatniki</i> zamiast <i>opus magnum</i> ?
267	Czytając rękopisy
333	Bibliografia
345	Nota edytorska
347	Spis ilustracji
349	Indeks nazwisk

WYKAZ UŻYTYCH SKRÓTÓW

(Przy cytatach z tych publikacji po skrócie podawany jest bezpośrednio numer strony, poprzedzony w przypadku *Korespondencji* oraz *Mojego wieku* cyfrą rzymską określającą tom.)

- BL A. Wat, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, wybór i oprac. W. Bolecki i J. Zieliński, wstęp W. Bolecki, Warszawa 1993.
- CNP A. Wat, *Coś niecoś o „Piecyku”*. *Brulion*, w: *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*, koncepcja, wstęp, opracowanie i przypisy K. Pietrych, Łódź 2021, s. 181–188.
- DBS A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, opracowali oraz przypisami i indeksem opatrzyli K. i P. Pietrychowic, Warszawa 2001.
- K A. Wat, *Korespondencja*, wybrała, opracowała, przypisami i posłowiem opatrzyła A. Kowalczykowa, t. 1–2, Warszawa 2005.
- MP A. Wat, *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka [wersja zmodernizowana]*, w: *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*, koncepcja, wstęp, opracowanie i przypisy K. Pietrych, Łódź 2021, s. 100–157.
- MW A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy przeprowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, t. 1–2, Warszawa 1998.
- N A. Wat, *Notatniki*, transkrypcja i opracowanie A. Działdek, J. Zieliński, Warszawa 2015.
- PUB A. Wat, *Publicystyka*, zebrał, opracował, przypisami oraz indeksem opatrzył P. Pietrych, Warszawa 2008.

- PZ A. Wat, *Poezje zebrane*, w opracowaniu A. Micińskiej i J. Zielińskiego, Kraków 1992.
- ŚNH A. Wat, *Świat na haku i pod kluczem*. Eseje, opracował K. Rutkowski, Warszawa 1991.
- V T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przełożył J. Goślicki, Kraków 1997.

GEST PONOWIENIA

Tak autentyczna poezja nowa formuje i udoskonala swoich czytelników, nie przychodzi ona do gotowego, co być może jest największym jej tytułem do chwały, a także zasadą jej dynamizmu: czytelnik „staje się”, istnieje tylko i ciągle *im Werden* i od wiersza do wiersza rozwija się ze swoim poetą. W poezji dzisiejszej, w odróżnieniu od dawnej, jeden wiersz, choćby najlepszy, niewiele albo nic nie znaczy! **Trzeba iść za swoim poetą od wiersza do wiersza i od cyklu do cyklu** [podkr. – K.P.]. Czy warto zdawać sobie tyle wysiłku? – zapyta czytelnik. Bezwarunkowo warto: niezależnie bowiem od wysiłku, jeżeli poeta jest autentyczny, sama droga, sam wysiłek staje się dla czytelnika pracą nad sobą, pokazuje mu inne horyzonty, przeobraża go wewnętrznie w procesie „indywiduacji”, jaką C.G. Jung dostrzegał w praktyce alchemików (*O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, PUB 720–721).

Gdy przed laty, w swej pierwszej książce Watowskiej, przytaczałam powyższe słowa, nie sądziłam, że zainicjują one tak długą, trwającą już z górą ćwierć wieku, drogę czytania twórczości autora *Mojego wieku*. Moja fascynacja rozpoczęła się od *Wierszy śródziemnomorskich* – i powiedzieć mogę: stan szczególnego zauroczenia i ekscytacji tym poematem trwa nadal, dlatego stale do niego powracam i ogłędam z różnych, nierzadko dla mnie samej zaskakujących stron. Ale z biegiem czasu zainteresowanie Watem zataczało coraz szersze kręgi. Odkrywałam, jak wcześniej poznane teksty wchodzą w relacje z innymi tekstami, jak znany motyw powraca co i rusz w innym kontekście, jak jeden temat krąży pomiędzy kolejnymi utworami, opalizując różnorodnymi znaczeniami i stylistykami. Nieustannie miałam wrażenie, że moja lektura dzieła Wata nie może się zakończyć, że powinnam, tak jak on sam mówił, „iść za swoim poetą od wiersza do wiersza i od cyklu do cyklu”, że ciągle

odkrywam rzeczy nowe i zupełnie nieoczekiwane. I ta sytuacja trwa niezmiennie do dziś, bez końca skazując mnie-czytelniczkę na proces permanentnego (niedo)czytania. Co więcej – nie tylko to, co dzieje się pomiędzy poszczególnymi tekstami ujawnia swój niekończący się potencjał interpretacyjny, ale także każdy ponownie czytany pojedynczy utwór okazuje się źródłem niewyczerpanych sensów. Dlatego zasadniczą strategią lektury, jaką proponuję w niniejszej książce, jest gest ponowienia – przeczytania raz jeszcze, w innej perspektywie, w nowym kontekście, ale korzystając jednocześnie z tego, co już niegdyś udało mi się rozpoznać i zapisać. Nie tyle neguję moje wcześniejsze odczytania, co poddaję je daleko idącym rewizjom, to znaczy czasem kwestionuję ich podstawy, czasem podważam zaproponowany niegdyś tok wyводу, innym razem – przekraczam i kontestuję końcowe wnioski wcześniejszych rozważań. Palimpsestowo nadpisuję na tym, co już przeczytane, to co wyłania się w trakcie ponowionej lektury. Dzieje się w efekcie tak, jak chciał Wat: „sam wysiłek staje się dla czytelnika pracą nad sobą, pokazuje mu inne horyzonty”. Odkrywam bowiem nie tylko to, czego uprzednio nie dostrzegłam i nie zapisałam, ale również, poprzez re-interpretującą lekturę, nieznane obszary we mnie samej. Hermeneutyczna jest więc istota mojego działania, zgodnie z Ricoeurowskim rozumieniem:

interpretacja jest procesem, w którym odsłonięcie nowych sposobów czytania wyposaża podmiot w nowe możliwości poznania samego siebie. Jeśli bowiem referencja tekstu projektuje świat, to nie czytelnik jest tu tym, który przede wszystkim projektuje siebie. To raczej jego możliwości projektowania siebie zostają poszerzone, ponieważ otrzymuje on nowy sposób bycia od samego tekstu¹.

¹ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybór i wstęp K. Rosner, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 186–187.

Niezmiernie istotną inspirację stanowiły dla mnie także współczesne propozycje metodologiczne, np. intermedialność, geopoetyka czy krytyka genetyczna, bo to one wskazywały nowe kierunki lekturowe i pozwalały wydobywać ukryte dotąd treści i znaczenia. Osobne miejsce wśród owych inspiracji zajmuje rewizjonistyczne czytanie tradycji – zwłaszcza romantyzmu. Jednak pierwszy impuls pochodził zawsze z przestrzeni tekstu Wata, to tekst domagał się uruchamiania nowych kontekstów, stawiania nowych pytań, po to, by odsłonić swe dotąd zaciemnione strony i aktywować ukryte sensory.

Na książkę składa się osiem rozdziałów. Trzy pierwsze ukazują w innym świetle początki twórczej drogi Wata. Zaczynam od tekstu niezwykle w całym dziele autora *Mojego wieku ważnego*, od *Ja z jednej i Ja z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka*, starając się prześledzić nie tylko meandryczną drogę ponadstuletniej recepcji poematu, ale także proponując własne odczytania, wynikające z przygotowanej przeze mnie edycji krytycznej tego utworu. Nowe konteksty uruchamiam także podczas czytania manifestów, które Wat pisał razem ze Sternem, sądzę bowiem, że usytuowanie ich wspólnych wystąpień w perspektywie inter-, a nawet transmedialnej przynosi nieoczekiwane rezultaty i odsłania pomijany dotąd, ikoniczny aspekt awangardowych eksperymentów. Przypominam także zapomniany epizod Watowskiej działalności – jego alians zarówno z myśleniem konstruktywistycznym Henryka Berlewiego, jak i ze sztuką reklamy w dwudziestoleciu międzywojennym. Tę część zamyka rozdział, w którym staram się zmienić sposób myślenia o Wacie jako twórcy futurystycznym, proponując w to miejsce określenie „dadaistyczny”. Nie chodzi mi jednak o wikłanie się w jałowy i nierozstrzygalny w gruncie rzeczy spór o zakresy i granice poszczególnych kierunków awangardowych w Polsce w pierwszych dekadach XX wieku, lecz o wydobywanie zasadniczych dla światopoglądu Wata przekonań, z ducha dadaistycznych,

które stanowią stały fundament jego myślenia także w końcowym okresie życia.

Kolejne trzy teksty to rewizjonistyczne sposoby odczytania związków z tradycją. Po pierwsze – śródziemnomorską, interesuje mnie nie tyle podejmowanie przez Wata zdeponowanych w kulturze kodów, lecz, jak można by powiedzieć, Śródziemnomorze „ucieleśnione”. Stawiam więc pytania o to, w jaki sposób konkretna geograficzna przestrzeń konfrontowała się z przekazem utrwalonym w tradycji, co się działo, gdy na mityczną fantazję nakładał się zmysłowo pochwytny, doświadczony sensualnie dookolny pejzaż. Co się dzieje, gdy Wat reaktywuje stary topos podróży do źródeł kultury europejskiej, zderzając go z własnym doświadczeniem? Drugi niezwykle ważny obszar tradycji stanowi dla mnie romantyzm. Najpierw rozpoznaję, podążając śladem rewizjonistycznych odczytań Charlesa Taylora, Harolda Blooma i Agaty Bielik-Robson, Watowską podmiotowość jako (po)romantyczną, bowiem mamy w tym przypadku do czynienia z „refleksyjną świadomością kwestionującą substancjalną jedność podmiotu, jak i podmiotowością jako zadaniem do realizacji poprzez różnego typu artykulacje i narracje”². Wyszedłszy od kwestii dotyczących ukształtowania „ja”, przechodzę do, wedle mnie, najważniejszej dykcji tak modelowanego podmiotu – do elegijności i rozpatruję ją jako specyficzną jakość Watowskiej wrażliwości i sposobu odczuwania świata, ufundowanych na wszechogarniającym poczuciu straty i wydziedziczenia oraz solipsystycznym zamknięciu w sferze własnych przeświadczeń i emocji. Oba „romantyczne” rozdziały prowadzą w efekcie do propozycji przesunięcia granic literatury modernistycznej. Zgodnie z moimi rozpoznaniem należałoby bowiem postrzegać formację

² Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przełożył zespół, oprac. T. Gadacz, Warszawa 2001, s. 37.

romantyczno-modernistyczną jako nieprzerwane *continuum*, jako jeden obszar nowoczesności.

I część ostatnia, w centrum której sytuuję *Notatniki Wata*, opracowane przez Adama Dziadka i Jana Zielińskiego. Czytam je zgodnie z postulatami krytyki genetycznej, która nie tyle zwraca uwagę na rezultat końcowy procesu pisania, co na samo *écriture*. Wydobyte z archiwum rękopisy Wata zdają się właśnie czystym procesem nieustannego pisania, cechującym się nieukierunkowaną potencjalnością i ciągle odraczaną finalnością. Fascynująca jest hybrydyczno-labiryntowa tekstualność, z którą mamy tu do czynienia, i która na zawsze pozostaje w stanie nieukończenia i niegotowości, jakby w fazie permanentnych narodzin. Wręcz porażająca wydaje się ilość planowanych przedsięwzięć, które miały realizować wielką *idée fixe* Wata, jego nienapisaną Księgę, dzieło, o którym Jeleński mówił, że miało być w nim zawarte „Wszystko o wszystkim”. Owa Księga zyskuje w świetle rękopisów swój szczególny, widmowy kształt.

Wydobynam z gąszczy udostępnionego archiwum przed-teksty kilkunastu wierszy Wata. Część z nich zyskała formę tekstu ostatecznego, część – na zawsze zastygła w fazie stawania się. Czytam te rękopisy tak, by pochwycić dynamikę Watowskiego pisania. Chodzi mi o to, by – jak pisał Pierre-Marc de Biasi – odzyskać nieoczywistość, nielinearność i złożoność procesu pisania, by „atrament stawał się na nowo płynny”³. Dążę do odzyskania czasowego wymiaru stawania się tekstu, przede wszystkim jednak do odkrywania śladów autora odcisniętych w materialnym kształcie rękopisu. To osobowa obecność poświadczona odręcznym zapisem jest tym, co rekonstruuje z kształtu stawianych liter, kolejnych notowanych wariantów, dokonywanych korekt

³ M.-P. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, s. 12.

i skreśleń. Nie byłoby to możliwe bez nieocenionej pomocy Adama Dziadka, dzięki któremu miałam dostęp do skanów interesujących mnie przed-tekstów w takiej rozdzielczości, by śledztwo w sprawie poszukiwania autora stało się w ogóle możliwe⁴. Składam Mu tutaj serdeczne podziękowania.

Jaki zatem jest Wat teraz przeze mnie czytany? Co wydobywa ponowiona lektura jego tekstów? Co nowego odkrywają dziś najważniejsze utwory: *Piecnyk*, poemat śródziemnomorski, wiersze z *Ciemnego świecidła*? Jakie niespodziewane sensory odnaleźć można, czytając rękopisy z archiwum poety? Czy kontakt z materialnością zapisu przywraca choćby w nikłym stopniu osobową obecność autora? Czy coś łączy niegdysiejszego anarchizującego awangardzistę z dokonującym u kresu życia elegijnego podsumowania starym poetą? I pytanie ostatnie – mam nadzieję, otwierające pole nowych poszukiwań – do podjęcia jakich kolejnych wypraw inspirować może zaproponowana tutaj lektura?

⁴ Niestety, ze względów pandemicznych nie mogłam odbyć zaplanowanej w Beinecke Library kwerendy. Mam nadzieję, że niebawem uda mi się to przedsięwzięcie zrealizować.

MIĘDZY PARODIĄ A PROFECJĄ

Młodzieńczy utwór Aleksandra Wata *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* ukazał się, wedle autora, w roku 1919, z datą 1920 widniejącą na stronie tytułowej publikacji, a więc zapewne kilka miesięcy po ukazaniu się ulotki *TAK*. To drugi akt młodzieńczej aktywności „neofutura”¹, tym razem już samodzielny. *Piecyk* czytany dziś, po niemal stu latach od momentu powstania, nadal jest dziełem zagadkowym, w którym plenią się sensory enigmatyczne i znaczenia niejasne. Można nawet powiedzieć, że im dłużej trwa lektura *Piecyka* – poczynając od pierwszych prób podejmowanych przez czytelników w dwudziestoleciu międzywojennym, aż po te ostatnie z początku XXI wieku – tym bardziej odbiór poematu się problematyzuje i komplikuje, obrastając kolejnymi komentarzami, przypisami, interpretacjami, co z kolei prowokuje do podjęcia następnej próby deszyfrowania wielości tajemnych sensów tego osobliwego tekstu, ze świadomością, że jest to próba kolejna, lecz z pewnością nie ostatnia. Ciekawe, co odsłonić może *Piecyk* czytany dzisiaj. Czy następujące po sobie i palimpsestowo nawarstwiający się w ciągu stulecia odczytania można potraktować jako fragmenty kolażowej konstrukcji, uspojnającej nieoczywiste i migotliwe znaczenia, czy też zgodzić się trzeba na wielość współistniejących lub wykluczających się i niezgadnialnych ze sobą sensów? Poemat Wata prowokuje do ciągle ponawianego aktu (z)rozumienia, nieustannie zachowując fascynującą aktualność, nie daje się umieścić pośród innych tekstów znajdujących się w archiwach, na półce z anachronicznymi już dziś utworami.

¹ Zob. rozdział *Intermedialne eksperymenty*, s. 59.

JAK POWSTAWAŁ *PIECYK*?

Zacznijmy od początku, to znaczy od momentu powstania. Jak wspomina Wat krótko przed śmiercią, zapewne w 1966 roku:

Piecyk pisałem w czterech czy pięciu transzach, w styczniu 1919, przy 39^o – 40^o gorączki. Potem w noc zimowe, przy żelaznym piecyku, gdy wracałem z ekscentrycznych wędrówek cygańskich. Wprawiałem się w stan transu, aby „wyzwolić swoje wiedźmy”. Osiemnastoletni, śmieszny Faust warszawski, zbuntowałem się przeciwko książkom, przeciw parunastu latom życia w książkach, chciałem „żyć”. Na parę lat przed André Bretonem, ale z tej samej co on inspiracji freudowskiej, doszedłem do *écriture automatique*, nazwałem to samozapisem, automigawką (CNP 181).

Jeśli więc zaufać pamięci autora, *Piecyk* był rezultatem niezwyklej metody twórczej, która miała na celu umożliwienie, poprzez zawieszenie świadomości, swobodnego procesu niepoddanego kontroli rozumu i łamiącego racjonalne reguły tworzenia, otwartego na nieskrępowaną grę wyobraźni i wielość asocjacyjnych skojarzeń. Może co prawda dziwić, że dzieło będące efektem spontanicznego aktu konsekwentnie realizuje tak istotne zasady poetyki, jakie wskazał sam autor:

Amator nowinek, życzliwy badacz, wykryje w *Piecyku* bogaty asortyment chwytów i nowinek, które dotąd stanowią delicje nowatorów. Wyliczę tu najważniejsze:

- a) Odklejenie dyskursu składni poetyckiej od dyskursu i składni logicznej i, szerzej, racjonalnej. Wiązanie poszczególnych zdań, a w zdaniach i słów, nie na zasadach logicznej ciągłości czy uprawdopodobnionego opisu, nawet nie na mocy psychologicznych skojarzeń, ale przez erupcję, czy inwazję w tok normalny mowy w stanie przyćmionej świadomości – słów i treści głębinowych, ciemnych. [...]
- b) Zakwestionowanie składni, próbowanie wytrzymałości jej do ostatnich granic, poza którymi jest bełkot, dopadnięcie

- wreszcie – do bełkotu! („drepczę i kwiczę: tim tiu tju tua, tm...” „i grzeję skostniałe palce. Palce, lce, paapa p pa-pa”).
- c) Pełna grozy preponderacja świata rzeczy nad światem człowieka („Podkute nogi stołów zbuntowały się, wyją: Mama daj cyczy!”).
- d) Nirwana gnuśności („...ulitowałem się nad każdym istnieniem i dałem mu obietnicę *bezpracy*”).
- e) Prześmiewcza parafraza poprzedników, przy czym za poprzedników uważałem nie skamandrytów – miałem za nic ich intelektualny *message*, ale poetów i pisarzy Młodej Polski [...].
- f) Próba stworzenia obrazu – w analogii do fizyki współczesnej – oderwanego od oglądu (*Anschauung*), nie dającego się wyobrazić. Np. „Pieśni drwali i niezmacone płaczem drwali mających uwiedzione córki...”, „...stopy moje okłamują pracę bednarską kafil” itd. (CNP 185–187).

Powyższe wyliczenie ujawnia, że metodą twórczą była w przypadku *Piecyka* nie tyle (a może raczej: nie tylko) gra wyswobodzonej i rozgorączkowanej wyobraźni, lecz przemyślana strategia mająca na celu zakwestionowanie tradycyjnych reguł konstruowania wypowiedzi. Bo choć młodzieńczy utwór Wata sprawiać może w pierwszym momencie wrażenie spontanicznego i żywiołowego, niepoddanego żadnemu logicznemu porządkowi strumienia słów, obrazów, metafor, to jednak spod zewnętrznej warstwy tego nieokiełznanego szaleństwa prześwieca zasadniczy zamysł, zmierzający do naruszenia i odrzucenia fundamentalnych zasad konstrukcji typowego tekstu literackiego. Legenda transowej genezy *Piecyka* tworzona po niemal półwieczu nie do końca znajduje również potwierdzenie w tym, co Wat pisał znacznie wcześniej, bo dziesięć latami po jego publikacji:

Jednocześnie wprawialiśmy się [Wat i Stern – K.P.] w pisanie. Wprowadzaliśmy asonans, pracowaliśmy nad dźwiękową budową wiersza, nad nową metaforą, próbowaliśmy nowych asocjacyjnych sposobów wiązania treści. Był to jednak okres, w którym popędy paseistyczne z pewnym trudem ustępowały pod naciskiem tej

treści, którą wprowadzaliśmy, a która dla nas była zrośnięta z nowymi futurystycznymi formami. Tomiki, któreśmy wówczas wydali, były jeszcze mocno przesiąknięte dekadencją estetyzmem, egotyzmem à la Gumilow, dekoracyjnym symbolizmem. *Nagi człowiek w śródmieściu* i *Słońce na półmisku* Sterna, moja proza poetycka *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* – były jeszcze wyżywaniem się emocjonalności paseistycznej².

Ta wypowiedź wskazuje na dwie istotne kwestie. Po pierwsze, określa świadomy zamysł działań młodocianych adeptów awangardy, stosowanie przez nich praktyk nastawionych na osiągnięcie określonego celu, posługiwanie się nowatorskimi wówczas zabiegami, lokującymi się w obszarze taktyki dadaistyczno-futurystycznej. Nie do końca więc można uznać *Piecyk*, jak chciał Wat po latach, za niezaplanowany efekt szalonych transów, za rezultat niezakłóconego logiką procesu *écriture automatique*, zbyt wiele bowiem stało u jego początków racjonalnych założeń dotyczących konkretnych rozwiązań warsztatowych i wymiernych poetologicznych celów. Kwestia druga dotyczy silnego związku młodzieńczego utworu Wata z epoką wcześniejszą, sygnowaną przez niego takimi zjawiskami, jak estetyzm, symbolizm, paseizm – a więc wielorakiego uwikłania w młodopolską tradycję. Miał rację Miłosz, gdy, czytając *Piecyk*, powiedział „dużo secesji” (DBS 181), ma rację również Radosław Okulicz-Kozaryn, pisząc: „Poematowi Wata dużo bliżej do Młodej Polski, z którą się zmagał, niż do futuryzmu, w którego ramach został usytuowany ze względu na akces autora do tego ruchu”³. Dla Witkacego, pierwszego recenzenta *Piecyka* widzącego w nim „istotną artystyczną

² A. Wat, *Wspomnienia o futuryzmie*, w: PUB 140; pierwotny druk: „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2.

³ R. Okulicz-Kozaryn, *Futurystyczny koniec symbolizmu? Baudelaire przy Watowskim piecyku*, w: *Elementy do portretu*.

zdobycz⁴, sprawa była oczywista: „Książka Wata robi na mnie wrażenie worka, do którego nasypane są bez żadnego ładu prześlicznie oszlifowane różnobarwne drogie kamienie, kamee, malutkie bibeloty z kości słoniowej czy diabli wiedzą z czego⁵. Zatem całość sprawiała wrażenie wyrafinowanej, wręcz przerafinowanej estetycznie mozaiki, ułożonej z mniejszych bądź większych skrawków w wymyślny sposób z sobą połączonych: „Każda jednak z części składa się z drobnych kawałków, z których każdy posiada niezależną od sensu życiowego opisanych w nim zdarzeń i stanów konstrukcję sam przez się, przez swoją Czystą Formę⁶. Ta wskazywana zależność *Piecyka* od epoki poprzedniej jest w pełni uzasadniona, bowiem młodzieńczy poemat⁷ Wata przypomina wielki tygiel, do którego wrzucono utwory młodopolskie i ich epigońskie naśladownictwa, ale także przypowieści staro- i nowotestamentowe, mity antyczne, celtyckie, skandynawskie, języki magii, kabalistyki, demonologii, wierzenia

Szkice o twórczości Aleksandra Wata, pod red. A. Czyżak i Z. Kopicia, Poznań 2011, s. 65.

⁴ S.I. Witkiewicz, *Aleksander Wat*, w: tenże, *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze. O twórczości reżyserów i aktorów. Dokumenty do historii walki o Czystą Formę*, Kraków 1923, s. 248, tu także data, którą Witkiewicz opatrzył swoją recenzję: „12. V 1921.”, <https://polona.pl/item/teatr-wstep-do-teorii-czystej-formy-w-teatrze-o-tworczosci-rezysera-i-aktorow,MjE1MzgyNzQ/251/#item> (dostęp: 22.02.2021).

⁵ Tamże, s. 244.

⁶ Tamże, s. 243.

⁷ Agnieszka Kluba, rozważając kwestie genologiczne związane z *Piecykiem*, stwierdza: „[...] może on zostać zasadnie uznany za poemat zgodnie z podstawową konotacją tego słowa w języku polskim, czyli za dłuższy utwór napisany językiem poetycko »nadorganizowanym«. Niewątpliwie jest to również utwór napisany prozą”. A. Kluba, *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń 2014, s. 247.

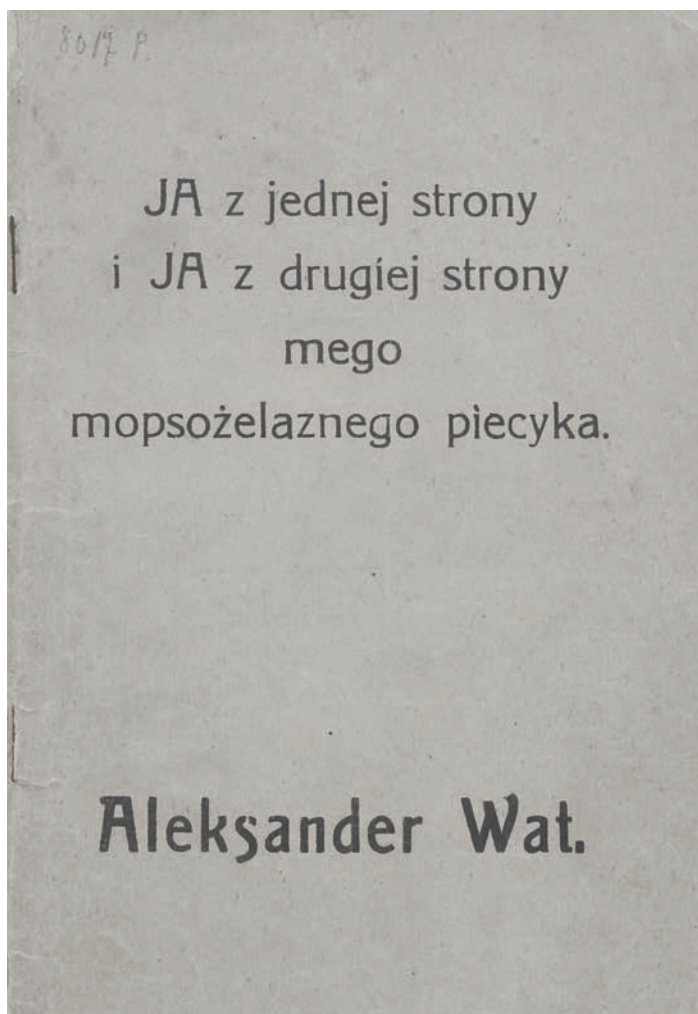
ludowe, wydarzenia historyczne, kawałki systemów filozoficznych – mnóstwo większych i mniejszych fragmentów wyjętych z różnych kontekstów, różnych estetyk, różnych światów. Na scenę poematu wkraczają – wyliczam na zasadzie *par pro toto* – Botticelli, da Vinci, Gluck, Händel, w ślad za nimi „andaluzyjskie czarownice”, „trybady ze skrwawionymi kadłubami”, „trolle” i „inkuby”, by zaraz ustąpić miejsca biblijnej Racheli, a potem Beatrice Dantego. W obłądnym tańcu wszystko się ze wszystkim miesza, a historia jeszcze na dobre nie zaczęta, już wypierana jest przez inną – coraz szybciej i szybciej. Dzieje się tak wiele i ... właściwie nic się nie dzieje, oczywiście poza dynamiką przemian, jakim podlega sam podmiot.

STRATEGIE PARODYSTYCZNE

Co zatem wrzucono do wnętrza *Piecka*? Co się w nim paliło? Młodzi, debiutujący w drugiej dekadzie XX wieku poeci, wskazuje Małgorzata Baranowska, za główny obiekt swego ataku wybrali najbardziej zużytą wersję młodopolskiej tradycji:

Wtedy nie mieli oni ani krytycznoliterackiego, ani historycznoliterackiego wypracowanego pełnego obrazu Młodej Polski. Poddani ciśnieniu epigonów, obecnych niewątpliwie w prasie literackiej, ogłuszeni pozycją, artystyczną charyzmą artysty młodopolskiego, otoczeni przez zwulgaryzowane w sztuce popularnej – jak byśmy dziś powiedzieli – „masowych” środowiskach przekazu symbole i sztampy młodopolskie – od początku musieli wydać im walkę, by móc określić własną osobowość artystyczną, by zaplanować zakres swojej ekspansji⁸.

⁸ M. Baranowska, *Trans czytającego młodzieńca wieku (Wat)*, w: *taż, Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 190.



Il. 1. Okładka pierwodruku poematu Wata, 1919