

MAŁGORZATA ŁUKASZUK-PIEKARA  
Lublin

### „I GDZIE JA SIĘ ZABŁĄKAŁEM?”

*BUCHALTERIA. WOBEC WIERSZY OSTATNICH MICKIEWICZA*

Powiedz, jak tam zaszedłeś, [...]  
A. M i c k i e w i c z, *Do Joahima Lelewela*

Niestety jednym z przykrych praw mojego losu jest anachronizm.  
A. W a t, *Mój wiek*

Szkic ten, we wstępnych jedynie założeniach dotyczący jednego wiersza poety naszego wieku, nie może być ani syntezą twórczości, ani rekonstrukcją pełni tradycji (w tym przypadku po prostu niemożliwą) wykorzystywanej przez autora *Buchalterii*. Chcę raczej wskazać zasady i skutki dziedziczenia, stąd uwagi kontekstowe, wykraczające poza tę twórczość. Ale przede wszystkim uwaga podstawowa i zobowiązująca: literackie zaplecze dla świadectw pisanych tyleż biografią, co „spiralą” odniesień i cytatów, widzę w rachunkach życia z ostatnich utworów Mickiewicza, mimo że Aleksander Wat nie był sukcesorem estetyki oraz dylematów osobowościowych romantycznych poetów i ich bohaterów<sup>1</sup>.

Sięgnięcie do romantyzmu, stanowiącego cezurę dla poezji nowoczesnej w ogóle, nie jest oryginalne zwłaszcza w świadectwach autobiograficznych,

---

<sup>1</sup> Trudno ustalić – bo nie odnotowują tego „zeszyty” i „bruliony” Wata, co i przede wszystkim „jak” czytał z romantyków. Korzystał wszak i z tej inspiracji; np. w minicyklu *Na melodie hebrajskie*: w motcie pierwszego fragmentu powtarza motyw tułacza, Ahaswera, za *Łukiem Tytusa* Lenartowicza, a w motcie części drugiej cytuje *W Paryżu* Ujejskiego, parafrazę psalmu *Super flumina Babylonis*. Dramatyzm przeobrażenia zaś w wierszach z 1941 i 1943 r. *Jak drzewo wypróchniałe...* czy *Długo bronilem się przed Tobą...* porównać można jedynie z radykalizmem przemian poetów romantycznych i ich bohaterów.

opartych na zawsze ujmowanej w cudzysłów tożsamości autora, osoby mówiącej w tekście i bohatera. Nawet M. Białoszewski, pisarz dla badaczy „najgłębiej antyromantyczny”, a zarazem bodaj najbardziej z polskich poetów naszego wieku uwikłany w biografię, jest autorem „referatu” *O tym Mickiewiczu jak go mówię*. Nie tylko powoływał się na Konrada:

Gdybym miał przedstawić siebie, to może byłyby to *Dziady*. Tam dziewiętnastolatek mówi o uczuciu, o zemście, nie może się rozstać z nieszczęściem ani ze swoją świadomością. Ten tekst pozwala na wyznanie, na jakie człowiek by się nigdy nie zdobył. Wstydziłby się. Bo to żenujące<sup>2</sup>.

Każde pokolenie od początku tołkuje się z romantyzmem, z Mickiewiczem. A tym bardziej piszący. Ustawić się do wieszczów, do Kochanowskiego, do Izajasz<sup>3</sup>.

ale i „lękał się za romantyków” – „niczym za siebie”:

[...] W swoim mniemaniu – nie mógłbym lepiej sprzedać poety. Bo – jak siebie.

[...] Nie wiedziałem, czy n a s nie wygwizdzą. Czyli Mickiewicza. I mnie. Po prostu zląkłem się i z a n i e g o [podkr. moje – M.Ł.-P]<sup>4</sup>.

Nosiłem się z tomami Słowackiego z prywatnych czytelni. Raz w szkole na korytarzu przed popołudniową zbiórką (harcerską?) kolega złapał mi spod pachy tom, otworzył na byle stronie. Przeczytał na głos:

„żonka  
pieczonka  
koronka”

strasznie się śmiał. Odebrałem mu książkę, oburzony. Znalazłem się po drugiej stronie barykady – tak nagle – z taką wielkością. Mnie też z początku dziwiły te rymy [chodzi o bakowskie rymy w wierszu Słowackiego *Przy kościółku...* – M.Ł.-P], ale miałem do Słowackiego ogromne zaufanie. Raz jeszcze w życiu poczułem się po drugiej stronie barykady z Mickiewiczem. Odstawiałem w 300-osobowej sali w Puławach w 1960 r. samotnie fragmenty IV części *Dziadów*, Gustawa. Ze strony widowni nie mogłem odczuć żadnej reakcji. Aż się zląkłem – z a s i e b i e i M i c k i e w i c z a. [podkr. moje – M.Ł.-P]<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> *Rozmowy o sztuce: Z Mironem Białoszewskim i Ludmiłą Murawską – o Teatrze Osobnym* [rozmawia J. Szymkiewicz], „Gazeta Pomorska”, 1962, nr 41.

<sup>3</sup> M. B i a ł o s z e w s k i, *Rozkurz*, Warszawa 1980, s. 118.

<sup>4</sup> T e n ż e, *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, w: *Debiuty poetyckie 1944-1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 291-300, zwł. 298.

<sup>5</sup> T e n ż e, *7 List do Eumenid*, „Teksty Drugie”, 1991, nr 6, s. 83-136, s. 111; por. M. Janion, *Wprowadzenie*, w: t a ż, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 19.

W rozprawie rozjaśniającej podmiotową perspektywę liryki lat ostatnich Mickiewicza D. Zamącińska przywołuje utwory będące próbą przenikania, integracji języka romantyka z językiem poetów wieku dwudziestego. Mówi jednak – zwłaszcza przy *Lirykach lozańskich* T. Różewicza – o „nieautentyczności”, „fałszywej perspektywie”, „beztrosce”, „ignorancji” i „nadmiarze władzy interpretatora” wobec rzeczywistych składników biografii Mickiewicza oraz czynników estetycznych „tak istotnych i decydujących dla przesłania zawartego w wierszach lozańskich [...]: spokojnie demonstrowany dystans wobec własnego «ja», racjonalne oddzielenie istotnego od przypadkowego w życiu i świecie zewnętrznym, naturalność toku języka”<sup>6</sup>. Oto ten utwór:

Krzyż bez ramion  
miłość bez wiary

poeta

nad wodą wielką  
martwą czystą  
czeka na przyjście  
szarlatana

poezja  
jak otwarta rana  
ostatnie krwi płynienie

znieruchomiały  
obraz świata (s. 475).

Zaryzykujmy już teraz tezę: w *Buchalterii*, tak bliskiej czasowo *Lirykom lozańskim* (książki, w których pojawiają się oba wiersze, ukazały się w tym samym 1968 roku), Wat – starszy o dwadzieścia lat od Różewicza – nie był wobec romantycznej tradycji odstępca. Przeciwnie, zaledwie sugerując tytułem uświęcone zaplecze, był rzetelniejszy w lekturze, choć mówił, jak Różewicz, o sobie, i postulował, aby czytelnik dostrzegł jego, nie Mic-

---

<sup>6</sup> *Historyk poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, w: t a ż, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 31. O ile nie zaznaczono inaczej utwory Różewicza cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: T. R ó ż e w i c z, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971 (*Liryki lozańskie* ukazały się w „Poezji”, 1967, nr 5; przedruk w: T. R ó ż e w i c z, *Twarz trzecia*, Warszawa 1968).

kiewiczza, twarz. Oto wniosek końcowy T. Kłaka, mającego wgląd w prywatne archiwa Różewicza, który:

[...] w przebiegu procesu twórczego – stawał [...] wobec różnych możliwości, dokonywał wyboru. Odrzucał pokusy stylizacji, obdzierał wiersz z niepotrzebnych nawarstwień. Usuwał nachodzące echa lektur, rezygnował z cytatów i aluzji. Upraszczał i uogólniał znaczenia. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w *Lirykach lozańskich* rozwiązywał Różewicz także własną problematykę<sup>7</sup>.

„Odrzucał”, „obdzierał”, „usuwał”, „rezygnował”, „upraszczał i uogólniał”: tak zatem manipulował twórcywie późnej liryki wieszczą, by wpasować w nie siebie, nie pasującego doń? Pamiętał i zarazem z determinacją zacierał ślady pamięci? Wypada więc pytać, co w finale tych działań otrzymał czytelnik? Twarz i problematykę poety, podejmującego po wieku wysiłek aktualizacji tradycji, bo tak przeobrażające jest każde cytowanie? Wydaje się jednak, że czytelnik nie ma wątpliwości, kto miał być współbohaterem ostatecznej wersji *Liryków lozańskich*.

Wat nie interpretował tekstów romantycznych i nie pisał ich na nowo, a – po prostu – także te świadectwa wykorzystywał w swej wielogłosowej twórczości. To prawo każdego autora i wręcz norma; powtarzał: „stare przekleństwo Eklezjasty: «Wszystko co jest – było»”, „literatura z istoty swej, mówiąc brutalnie, jest plagiatura”<sup>8</sup>. Zatem głównym problemem jest w tej „spowiedzi z życia” nie oryginalność, ale kwestia t r u d n e j s z c z e r o ś c i poety, który t a k w i e l e pamięta i który jednocześnie zawiera z czytelnikiem pakt autobiograficzny („Ja, niżej podpisany”) oraz pakt referencjalny („Obiecuję, że będę mówić całą prawdę

<sup>7</sup> „Liryki lozańskie” Tadeusza Różewicza, „Roczniki Humanistyczne”, 19(1971), z. 1, s. 249, por. polemikę Zamącińskiej (dz. cyt., s. 31). Różewicz pisał swój wiersz z pamięcią o całości liryki lozańskiej, a nie z uwagi na jej fragment. Stąd liczba mnoga w tytule oraz wielość nawiązań, istotnie wraz z nowymi wersjami *Liryków* coraz bardziej metonimicznych. Chodzi o *Nad wodą wielką i czystą...*, *Gęby za lud krzyczące...*, *Gdy tu mój trup...* Okaże się, że mogłoby być owych ech więcej. Poeta powie w autokomentarzu (*Mój wiersz*, „Poglądy”, 1963, nr 12): „Zahipnotyzowały mnie [...]. A teraz, w ostatnich latach przychodzi do mnie wierszyk – nie wierszyk, notatka, kilka słów, w których nie ma tak zwanej poezji: *Ach, już i w rodzicielskim domu...*”.

<sup>8</sup> *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, w: t e n ż e, *Dziennik bez samogłosek*, *Pisma wybrane*, oprac. K. Rutkowski, t. II, Londyn 1986, s. 108, 111. Wszystkie kolejne cytaty z *Dziennika* za tym wydaniem.

i tylko prawdę”<sup>9</sup>). Teksty te są przecież tak właśnie okolicznościowe; ta liryka to – w autorskim komentarzu:

[...] pisanie wierszy jako przeistoczenie własnej psychiki i odwrotnie: przeistoczenie własnej psychiki w twórczość. [...] To jest treścią nowej poezji, a nie kontemplacja nowego piękna ani nowej myśli filozoficznej [...] <sup>10</sup>.

Myślę, że jedynym dziś kryterium sprawdzalnym jest twarz poety, to znaczy osobowość poetycka i los, rzecz – niestety – spoza samej poezji. Jedynym dziś uchwytym gwarantem jest szczerość – właściwość tedy moralna. I c e n a, którą p o e t a z a p ł a c i ł s o b ą [podkr. moje – M. Ł.-P.] z a w i e r s z, sprawa biografii, która według krytyków nie powinna nikogo obchodzić<sup>11</sup>.

A zatem „szczerość”, „gwarancja twarzy”, „płacona sobą cena”. K. A. Jeleński<sup>12</sup>, parafrazując powiedzenie Wilde’a o naturze imitującej sztukę, określił poezję Wata „jako życie imitujące poezję”, wywołując tym samym romantyczny w genezie konflikt człowieka i poety, życia i sztuki. To nie tylko kłóci się z postulowaną przez Wata formułą poezji metonimicznej, odwołującej się do wrażliwości i pamięci, ale także wydaje się sprzeczne z wielością utożsamień, które tą liryką rządzą. Pisze wszakże Leyeune – pakt autobiograficzny (imię i nazwisko) „W świetle czytelniczych kryteriów może być [...] źle dotrzymywany, ale nie przekreśla to referencjalnej wartości biografii”: mówienia prawdy<sup>13</sup>.

\*

Najbardziej spektakularnym znakiem dystansu w autobiograficznej liryce Wata są właśnie figury inne niż empiryczne „ja”<sup>14</sup>. Dla swego sobowtór-

<sup>9</sup> To jedno z wielu uściśleń Ph. Leyeune’a (*Pakt autobiograficzny*, przeł. A. W. Labuda, „Teksty”, 1975, nr 5, s. 31-49) we wnikliwej analizie „kontraktu”, zawieranego między autorem a czytelnikiem w autobiografii.

<sup>10</sup> *Dziennik bez samogłosek*, w: *Dziennik*, s. 108.

<sup>11</sup> *Kartki na wietrze*, tamże s. 173.

<sup>12</sup> *Lumen obscurum. O poezji Aleksandra Wata*, w: t e n ż e, *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982.

<sup>13</sup> Dz. cyt., s. 43.

<sup>14</sup> Tych znaków dystansu jest oczywiście wiele: to cytaty, aluzje, stylizacje, rozpoznawalne motywy fabularne, motta lub odwołania do gatunku czy schematu literackiego (np. oda, elegia, dytyramb, ballada, rapsod, sonet, nokturn, piosnka, list, ewokacja, próba opisu, biografia, inwokacja, romans, sprawozdanie, kicz, elementy do portretu); to także oddalenie osoby mówiącej od świata przedstawionego poprzez formułę snu, przypomnienia, naszeptu, żartu,

rzego odbicia wykorzystywał maski, kostiumy i wzruszenia cudze, ale mające usprawiedliwić ten jeden los, ten nieprzetłumaczalny ból. Stąd wybór postaci rozpoznawalnych, naznaczonych stygmatami cierpienia, przewiny czy krzywdy. To mędrzec, król i błazen; Orfeusz, Hiob i król Dawid, Salomon i starotestamentowi prorocy – Jonasz, Jeremiasz, to Empedokles i Odys, Makbet, Hamlet, Bosch i Michał Anioł, Nikodem i – Chrystus. Wiele z najbardziej nasyconych podmiotowym „ja” wierszy Wata zda się być palimpsestami – aż po zuchwalstwo świadectw przeżycia na Łubiance, w Zamarstynowie i Saratowie. Pisał Wat: „utożsamiałem siebie z Jezusem na krzyżu – [...], nie obniżałem Jezusa do siebie, ale siebie ceną wewnętrznej męki wywyższałem[...]”<sup>15</sup>. W lirycznej wersji tego zapisu – *Przed ostatnią Pietą Michała Anioła* (Florencja) z *Wierszy* – dla uwiarygodnienia swej „jedynie ludzkiej kondycji” obrał poeta trzy wywołane pamięcią wizerunki:

Ja jestem Twoim ojcem,  
bo ja Cię do grobu składam.

Ostatnie to dzieło rąk mych.  
[...]  
Synu mój, Synu.  
I to jest wszystko.  
Dalej jest noc.  
Nic.

[...]

Ale cierpiałem dłużej  
ale cierpiałem gorzej.

Bo ja nie jestem Boży  
ale człowieczy – robak.

---

naśladowania czy korzystania „z inspiracji” (np. „Na melodie” „Z perskich przypowieści”, „Z Hezjoda”), bycia „przed” (np. „przed obrazem”, „przed wystawą”); to wreszcie autoironia wyrażana np. przemiennością i niewspółmiernością stylów i poetyk czy szczególnym użyciem interpunkcji.

<sup>15</sup> Cyt. za: A. W a t, *O religii: Łubianka 1941 – Italia 1957*, w: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, cz. 1-2, Warszawa 1990 – cz. 2, s. 318. Wszystkie kolejne cytaty z pamiętnika za tym wydaniem. Wszystkie wiersze Wata cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: A. W a t, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska i J. Zieliński, Kraków 1992.

Bo mnie mój Ojciec opuścił  
nie wczoraj  
– ale od zawsze.  
[...] (s. 243-244).

Pierwszym antenatem jest Michał Anioł, który błuźnierczo wrył autograf na pierwszej swej *Piecie* i który – już starzec – podjął walkę z czasem i bólem, aby ukończyć dzieło ostatnie, gdzie:

Nikodem pod głębokim kapturem, któremu rzeźbiarz szkicowo tylko nadał własne rysy – zatem utożsamiał się z nim! – stoi pochyłony nad zmarłym ciałem Jezusa, jak ojciec, właśnie jak ojciec, który cierpi bardziej od syna, bo nie jest Bogiem i jeszcze żyje. Tedy utożsamiałem się i z Nikodemem-Michałem Aniołem, i z umarłym Bogiem, który uświęcił i przewyciężył cierpienie<sup>16</sup>.

To, jak sam poeta powiadał, „obroty utożsamień” – skarbnica dostępna wybranym i dana w n a d m i e r n e j c a ł o ś c i, będąca zarazem przekleństwem głosów, „papugą”, n a k a z e m powtarzania, imitowania. Bo nawet wtedy, gdy Wat mówi o nowej liryce, „że zbrzydziła sobie [...] romantyczną egzaltację uczuć, a szczególnie nadużycia emocjonalne postromantyków”<sup>17</sup>, jest uwikłany w historyczne preteksty. Wspominając młodzieńczą, odmienną od lektur sióstr (np. *Grób Agamemnona*, *Smutno mi Boże*), podniętą ludyczną: piosenki śpiewane przez nianię, Anusię Mikulak z Przasnysza, już był spadkobiercą owych „obrzydzonych na zawsze” autorów. Wcześniej rozpoczął autokreację: kreślił „obraz swego rozwoju poetyckiego właśnie językiem biografii”, budował „życiorys poety paralelny i zarazem kontrastowy w stosunku do legend autobiograficznych poetów romantycznych, którym niańki, chłopskie widuny, towarzysze dzieciństwa [...] mieli wszczepiać poezję prawdziwą [...]”<sup>18</sup>.

*Buchalteria* – datowana znamienne na Boże Narodzenie 1966 r. (Palma) – rozpoczyna *Ciemne świecідło* (*Wiersze z lat 1963-1967*, Paryż 1968), ostatni autoryzowany tom poezji Wata, podsumowanie życia i twórczości

<sup>16</sup> Tamże, cz. 2, s. 318.

<sup>17</sup> T e n ż e, *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, s. 107.

<sup>18</sup> M. B a r a n o w s k a, *Trans czytającego młodzieńca wieku* (Wat), w: t a ż, *Sur-realna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 220.

człowieka; podsumowanie życia oraz twórczości poety<sup>19</sup>. Zadedykowaną „Żonie mojej na nasze czterdziestolecie” książkę, mieszczącą nieomal wszystkie dotychczas drukowane oraz nowe zapisy liryczne, kończy późniejszy od *Buchalterii* tylko o pięć miesięcy *Wiersz ostatni* z 31 maja 1967 r. (Antony), będący zapisem doświadczenia śmierci:

Schodzenie  
 schodzenie  
 ciągle schodzenie  
 I żebym to ja sam!  
 w zaciszu, po ciemku.  
 Te przede mną, za mną  
 obok nogi  
 przeganiają  
 ten stukot butów, to dudnienie  
 w metro Châtelet?  
 Tylko jeden nieruchomy  
 beznogi akordeonista charon.  
 I gdzie ja się zabłąkałem?  
 Eurydyce? Eurydyce!  
 Schodzenie  
 Schodzenie  
 ciągle schodzenie  
 ciągle w dół  
 a jutro stwierdzą  
 to tylko trzy łokcie pod ziemią (s. 353)<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Za sumę taką K. Wyka (*Super flumina Babylonis*, w: t e n z e, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1958) uznał *Wiersze* (Kraków 1957), ale jeszcze w latach dziewięćdziesiątych okazywało się, że Wat cezurę „dojrzałości i mądrości” przesunąć miał w przyszłość za sprawą zapisów wydobywanych z prywatnego archiwum po śmierci autora. Warto przypomnieć – *Wiersze* to zarazem jakby „debiut” Wata, który prawie czterdzieści lat, od „wdania się w komunizm”, liryki nie pisał i nie publikował, tłumacząc później, że doktryna uniemożliwiła uprawianie poezji.

<sup>20</sup> Wszechwładnie panującemu czasowi terażniejszemu i będącej w jego gestii doraźności przeciwstawione zostają formy aczasowe: powtarzane „schodzenie” oraz równoważniki zdań, stanowiące przeciwwagę dla domniemanej spontaniczności relacji. Podobnie w jednym z kolejnych, naprawdę już „ostatnich” liryków (z 8 czerwca 1967 r.): *W Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwanają już północ...*, kończącym „ułożony” przez wydawców z nie publikowanych zapisów zeszytowych *Dziennik bez samogłosek*. Wat mówi tu poprzez czas terażniejszy nawet wtedy, gdy używa form sentencjonalnych, gdy przywołuje zdarzenia historyczne czy kulturowe, towarzyszące znakom uwierzytelniającym – danym w zaimkach osobowych i pierwszoosobowej formie czasowników:

W Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwanają już północ,  
 oddalam się od ołtarza. Porzucam wiernych gmin,  
 nie dla mnie ich miłe świątych obcowanie. Oni szukać mnie zaczną



Także tu obowiązuje zasada cytowania podwójnego: w intymną biografię wkracza jakże człowiecza historia Orfeusza poszukującego w Hadesie Eurydyki. Jak w jednym jeszcze krótkim zapisie pożegnalnym, wydobytym z ineditów. To dedykowany żonie *Ostatni wiersz* z 19 czerwca 1966 r., w drugiej, ostatniej strofie znów wykorzystujący motyw Orfejski, mający zawsze w poezji Wata walor eschatologiczny, ostateczny:

Świętością żony przemieniony  
piękny Orfeusz zdąża do Hadesu,  
– krok jego śmigły, lutnia słostruna –  
który go nie wypuści już (s. 423).

Przytoczyłam powyższe teksty, tak odmienne od *Buchalterii* stylem, ponieważ za sprawą datowania, tytułów i sytuacji lirycznej miały być „ostatnim” i symbolicznym bilansowaniem życia oraz charakterystycznym dla tej twórczości przenoszeniem istnienia jednostkowego w obszar ponadindywidualnych znaczeń kulturowych, etycznych czy religijnych, gdy „ja” empiryczne zyskuje pretekst w artefaktach przeszłości – człowieczej bądź ziemi<sup>21</sup>, bo wszystko, co jest, było. Intymna biografia jest tu oswojona, obłąskawiona, uwięziona w słowie. Przeistacza się w egzystencję, staje się słownym i semantycznym ekwiwalentem, jak w autobiograficznej literaturze romantyków.

„Stary poeta” ustawicznie dopełniał bilanse i weryfikował stan posiadania, posługując się autocytatem, ironizując na temat uprzednich ustaleń i podając ich wersję antytetyczną. Nie dowierzał swym wcześniejszym diagnozom? Wydaje się, że przeglądając się w kolejnych, wywoływanych pamięcią wizerunkach, pokonywał labirynt, by w jego wnętrzu napotkać t o j e d n o lustro i tym samym u kresu mandaliczej drogi ujrzeć w ł a s n ą t w a r z:

już w Wielką Sobotę i w Wesołą Niedzielę, a potem i w Tłusty Czwartek  
[...]  
Boso, po ostrych kamieniach, wrócić by mi pod Mur Lamentu.  
Tam moje miejsce. Bodajbym się stamtąd nie oddalał.  
Może odbiegłbym tylko na drogę do Emaus. Gdybym mógł drętwe palce  
włożyć w rany Człowiecze. Te się zaiste nie goją. Nigdy (s. 435).

<sup>21</sup> Np. w opatrzonych autokomentarzami *Pieśniach wędrowca i Snach sponad Morza Śródziemnego z Wierszy śródziemnomorskich* (Kraków 1962) czy w zamieszczonych w *Wierszach* minipoematy *Odjazd na Sycylię* i *Wieczór – noc – ranek*. Cytaty można by zresztą mnożyć.

„Skąd?” – „Od śmierci.” – „Dokąd?” – „Do śmierci.”  
 „A ty?” – „Z życia. Do życia.”  
 „Kto ty jesteś?” – „Ja jestem Ty.  
 Jak w lustrze:  
 ty jesteś moim odbiciem.  
 Albo odwrotnie.”  
 – „Jak ustalić, kto czym jest odbiciem?”  
 – „Nie ustalisz. Lustra nie ma.”

[...]

A nadzieja? Ona, owszem, odzywa się jak ptaszę w nocy,  
 gdy wszystkie głosy zmiłkły, gdy wszystko śpi,  
 gdy wszystko umarło i wszystkie nadzieje wygasły.

(Przed weimarskim autoportretem Dürera (w dwóch wariacjach),  
 Paryż, lipiec 1956, s. 188-189)<sup>22</sup>.

Pamiętając siebie – aż po skomentowany po latach poemat *Coś niecoś o Piecyku* – postulował równie „pamiętliwego”, wrażliwego i pilnego czytelnika. Mówił o nim w eseju *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*:

[...] po prostu ignoruje [współczesny „poeta ciemny” – M. Ł.-P.] „zdrowy rozsądek”, „mędrca szkiełko” i wymaga od swego czytelnika zgoła innego, pozaracjonalnego rozumienia [...]: czytelnik „staje się”, istnieje tylko i ciągle *im Werden* i od wiersza do wiersza rozwija się ze swoim poetą. [...] Trzeba iść za swoim poetą od wiersza do wiersza i od cyklu do cyklu.

[...] będąc skrajnym spełnieniem postulatów romantyka [zalecenie Goethego wobec czytelnika, który narzeka na ciemność poety: „Zastanów się, czytelniku, może to ty jesteś ciemny?” – M. Ł.-P.] – stąd bliskość najśmielszego z nich, Norwida – ich buntu przeciw „mędrca szkiełku”, przeciw osiemnastowiecznemu racjonalizmowi, poezja nowa [...] Jest tedy poezją intelektualną czy mózgową, a ignorując dyskurs logiczny, odwołuje się do innych dyspozycji (funkcji) umysłu: do wyobraźni – to poezja metaforyczna; albo / oraz do wrażliwości i pamięci – to poezja metonimiczna [...]<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Por. A. O l ę d z k a - F r y b e s o w a, *W głąb labiryntu. Wędrowki po Europie*, Kraków 1979, s. 252.

<sup>23</sup> *O ciemnych poetach i ciemnych czytelnikach*, w: *Dziennik bez samogłosek*, s. 106-107.

\*

Wydaje się, że w *Buchalterii* Wat nie chce być „poetą ciemnym”, nie ignoruje „mędrca szkiełka” i „dyskursu logicznego”. Oto, właśnie w Boże Narodzenie, w pamiątkę dnia urodzin Chrystusa – i w pamiątkę urodzin Mickiewicza – zaksięgowane mają zostać straty oraz zyski życia. I winien być to rachunek maksymalnie dokładny, bez matactw, bez estetyzacji, bo sporządzającego go nazwano anachronicznie i niepoetycko „buchalterem”. Buchalter zaś to nie tylko fachowiec, człowiek znający się na swej profesji, ale skrupulatny, wręcz „niehumanitarny rachmistrz” – jakby „bezokolicznikowy”, pozbawiony emocji, uprzedmiotowiony fachem nawet wtedy, gdy bilans życia dotyczyć ma jego samego.

To dramatyczne świadectwo jest spisane starannie i bez pośpiechu. Nie ma tu nawet wyrażających emocje znaków interpunkcyjnych: wielokropków, wykrzykników, pytań, myślników czy parentezy. Znakiem ekspresji mogłyby być składniowe i leksykalne powtórzenia czy wyliczenia, lecz i one służą argumentacji. Leksyka, kompozycja, obrazy zostały oszacowane. Autor – w młodości student Kotarbińskiego, Tatarkiewicza i Baudouin de Courtenaya – zachowuje spokój i nawet jeśli bez ustanku, „aż do znużenia”, powtarza „ja”, „mnie”, „moje”, w samym nadmiarze podmiotowości wyczuwa się dystans, zobiektywizowanie osoby, która ma być zarazem bohaterem jak i obserwatorem reżyserowanego przez siebie spektaklu. Jednoczesne bycie podmiotem, bohaterem, inscenizatorem sceny – to w *Buchalterii* trzy role tej osoby, trzy jej egzystencjalne i poetyckie wcielenia.

Słyszymy tu poświadczane autokomentarzami, zapisami zeszytowymi, lirykami i autorskimi przypisami do wierszy wspomnienia dzieciństwa – bo, paradoksalnie, „mizeryalistyczny” Wat to najbardziej subtelny i zarazem krytyczny czytelnik swych świadectw. Dowodem nie tylko wstęp A. Micińskiej do *Poezji zebranych: Aleksander Wat – Elementy do portretu*, będący właściwie kompilacją przytoczeń z *Mojego wieku*, *Dziennika bez samogłosek*, *Coś niecoś o Piecyku*, ale i część krytyczna edycji: *Od wydawców. Komentarze*, wypełniona w przeważającej mierze autorskimi dopiskami [„poezo-analizami”, jak pisze Wat w *Objaśnieniach* do poematu *Wieczór – noc – ranek*, s. 257], poprzedzającymi lub „tłumaczącymi” wiersze. Dowodem są np. przytoczenia z także autocytatowej *Senilii* (*Wiersze*, Vence, październik 1956):

Gdy byłem dzieckiem młodzieńcem,  
sny moje były piękne.  
Może i śmieszne niekiedy, może i przerażające,  
piękne – zawsze.

[...]

Nawet gdy z brzoź syberyjskich sfruwałem, szaman zdziczały –  
o, jak świetliście białe skrzydła mnie niosły motyle!...

[...]

Teraz scenerii już nie ma  
tylko kurtyna z kiru.  
I para protagonistów  
– których wymieniać nie radno  
odgrywa – at, pantomimę  
zawsze tę samą, wiadomą (s. 196-197).

Słyszemy tu zarazem echo zewnętrznych, odległych i nawarstwiających się  
świadcstw (*Buchalteria*, s. 307):

Gdy byłem dzieckiem, wszystko było mi darem. Darem  
matki, ojca, darem nieba, ziół, przechodniów.  
Drzewo dawało mi cień, za darmo, gdy nużył mnie skwar.  
Niebo dawało światło oczom o letnim przebudzeniu.  
Śnieg wybielał mnie, święty, za darmo. I wiatr owiewał mnie  
echami szczęścia, szczęścia z gór, szczęścia z boru-lasu,  
szczęścia z chmur i wód. A panny uśmiechem goiły smutki  
moich nocy. Co dzień wybierałem się w podróż. Do ogrodu Hesperyd,  
podróż za darmo. Więc dziękowałem niebu, rodzicom i ziołom,  
wiatrowi, echem i pannom i nocy za te wszystkie hojne dary.

Nawet teraz, gdy ciężko idę na dno, z góry z wysokiej ciemności  
para rąk mocnych wyciąga mnie. I płynąć każe, za darmo.  
Więc płynę.

A płynąc kanałem, pod ciemnym sklepieniem, sprawdzam rachunki.  
Płaciłem. Za wszystko. Ciałem moim i duszą moją.  
Za niebo, za wiatr, za strofę, za uśmiech panien, za tych dwoje rąk  
nawet okrutnych, które nie dają mi na dno iść. Co prawda,  
procenty lichwiarskie tak urosły, że spłace nie wcześniej  
aż na Sądzie Ostatecznym... I płynąc pod czarnym sklepieniem  
i śledząc odbicie, na czarnych wodach, przewoźnika,  
jego wysiłków, tak regularnych, rozmachu czarnych wiosel,  
myślę ze ścisaniem serca o bólach, które mnie jeszcze czekają.

Impulsem pierwszym, brzemienym, jest w *Senilii* i *Buchalterii* dla potomka chasydów, rabinów i kabalistów, człowieka w potrzebach poznawczych religijnego, *Hymn o miłości* św. Pawła. Za sprawą cytatu integralnego w pierwszym wersie: „Gdy byłem dzieckiem” oba wiersze zdają się być jednym z wielu Watowskich „objaśnień” do Księgi<sup>24</sup>. Poprzez opozycję dzieciństwa i dojrzałości, potrzeby poznania oraz przemiennych w upływie czasu znaków tożsamościowych – zniekształcającego wizerunek zwierciadła, twarzy, odbicia, ułudy i oczekiwanej, „całkowitej” prawdy – po finalną apologię „miłości”, która z trzech cnót jest największa, bo ona jedna pozostanie w życiu przyszłym, *Hymn* stanowi dla *Buchalterii* i *Senilii* inspirację:

- 11 Gdy byłem dzieckiem,  
mówiłem jak dziecko,  
myślałem jak dziecko,  
rozumowałem jak dziecko.  
Gdy stałem się dojrzałym człowiekiem,  
pozbyłem się cech dzieciennych.
- 12 Teraz widzimy niejasno jak w zwierciadle,  
potem zobaczymy bezpośrednio – twarzą w twarz.  
Teraz poznaję częściowo,  
potem poznam [całkowicie],  
tak jak sam jestem poznany.
- 13 Teraz ważne są trzy rzeczy:  
wiara,  
nadzieja,  
miłość.  
A z nich największa jest miłość (*I Kor*, 13, 11-13).

\*

*Buchalteria* może pilnego czytelnika „wierszy ostatnich” Wata zaskoczyć choćby odmienną waloryzacją retrospekcji. Mówił wszak Wat w *Dzieciń-*

---

<sup>24</sup> *Biblię* cytuję za wydaniem *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami, oprac. zespół pod red. ks. M. Petera i ks. M. Wolniewicza, wyd. II poprawione, t. I-III, Poznań 1982-1987. „Stary” Wat, od młodości rozpoznający *Biblię*, jest m.in. autorem parafraz psalmu 137 w *Wierzbach w Ałma-Acie* i drugim fragmencie *Na melodie hebrajskie; Dzieciństwa królowej Kandaki* oraz cyklu *Przypisy do Ksiąg Starego Testamentu: poemat Mała Dalila...*, wiersze *Do Psalmów* i *Ty wiesz, że pozór to i kłamstwo...*

*stwie poety z Wierszy*, wcześniejszym od *Buchalterii*, a pokrewnym jej za sprawą wyjaśniania poprzez dzieciństwo stanu obecnego:

To było smutne dzieciństwo.  
Dźwięki, przypomnienia, sny,  
w których zawsze unosił się o cal nad ziemią.  
Dopóki nie spadł.  
Upadek dziecka...  
Lewitacja poety... (s. 231).

W innym utworze z tomu krakowskiego, w *Potępionym* (Saint-Mandé, czerwiec 1956), powiada:

[...]  
Obudziłem się. Wiedziałem, że muszę źle skończyć (s. 199).

Relacja jest następująca: wiersz z 1966 r. mógłby być – w planie autorskich korekt – modyfikacją takich właśnie zapisów. Można by przytaczać całe fragmenty poezji i wspomnień, gdzie poeta pograża swą dziecięcość oraz lata młodości w trudnej do zracjonalizowania melancholii, odnosząc ją do „romantycznej” filozofii bólu i rozpacz, wyrażanej w listach Krasińskiego do ojca, i w której „Właściwie zmieniają się raczej kostiumy.” (*Demonizm i egzorcyzmy*. „*Miesięcznik Literacki*”, w: *Mój wiek*, cz. 1, s. 53). Teraz to obraz aż n a d t o pozytywny: n a d m i a r szczęścia i superlatywów, nakazujące ostrożność czytelnikowi pamiętajacemu ową zależność: „Upadek dziecka... / Lewitacja poety...”. Obraz to zarazem drażliwy dla samego autora – i ten wariant dzieciństwa, i te *Pieśni niewinności* (Blake) zostaną skorygowane w wierszu *Mądry neurolog z San Francisco...*

Nietrudno w tym wydobytym z ineditów tekście rozpoznać t e s a - m e co w *Buchalterii* motywy i słownictwo: dzieciństwo, pragnienie szczęścia, radość „wysysana” z nieba, blaski „wysysane” z ziemi, podróż od Edenu do Cytery, od ogrodu Hesperyd do Arabii Felix. Poeta cytuje siebie, przydając jednak tej samej leksyce, tym samym, znamionym dla całej swej twórczości motywom, inne zabarwienie: kompromituje idyllę *Buchalterii*, która – być może – wydawała się „naiwna” czy tylko „plagiatorowa”. Tym razem eksponuje autoironię i emocje poprzez wielość znaków ekspresji, familiarność dialogu i kolokwializmy:

Mądry neurolog z San Francisco  
powiedział: „Te bóle, sam pan wie,  
są nieuleczalne... Morfina? [...] Stanowczo odradzam”.

[...]

„Czy ty sam nie szukałeś ich? Zawsze? Od zawsze?  
Przypomnij sobie! A filozofię jaką ty miałeś?  
Od dawna! Od dziecka!”

Ja?!

który zawsze pragnąłem orgazmu wiekuiętego?!  
który szczęścia łaknąłem jak kania dżdżu?!  
który wysysałem radość z nieba, z każdego nieba,  
i blaski z ziemi, z wszelakiej ziemi, gąbka chciwa?!  
który włóczyłem się od Edenu do Cytery, od Hesperyd do Arabii Felix,  
wte i wewte?!

Ja?!

Przenikliwy był ten doktor Schiller z San Francisco (s. 409-410).

Nie może być wątpliwości, że pierwsza strofa *Buchalterii* została rozmyślnie zbudowana z „egzystencjalnych banałów” – z charakterystycznych dla rozrachunkowych dokumentów autobiograficznej samoświadomości, a zależnych od siebie opozycji, sankcjonowanych w naszej literaturze właśnie przez „obrzydzonych” ponoć romantyków. I właśnie tym „egzystencjalnym banałom” przypisana została w *Buchalterii* ranga prawdy oraz szczerości, ustanowiona językiem biografii. Romantycy, kreując swych dziecięcych bohaterów, rozumieli, że tylko „dziecko wie nieśmiertelność”, a zatem, aby dać granice nieskończonemu, trzeba się stać dzieckiem.

W wierszu z połowy lat pięćdziesiątych, bliskim *Buchalterii* leksyką i obrazowaniem, pisał Wat:

Niebo pachniało wiosennie  
panny śmiały się ładnie  
galopowało się zgodnie  
muzyka grała con brio:

[...]

Później płakało się cicho  
łzy zraszały poduszkę  
świat poczerniał w rozpacz  
serce o mało nie pękło (*Dzieciństwo*, s. 231).

*Hymn św. Pawła, Psalm i przypowieści z Ewangelii Łukasza* – o synu marnotrawnym, o zarządcy (Łk 15, 11-32; 16, 1-13), wskazanie: „Powiadam ci: nie wyjdiesz stamtąd, zanim nie spłacisz długu co do grosza” (Łk 12,

59), historia Orfeusza i topos zejścia w podziemia, „wygnaństwo tęsknoty” i późna poezja romantyków, jej zakorzenie w *Biblii*, w tekstach mistycznych i w liryce Kochanowskiego – to tylko niektóre źródła, które kropla po kropli nasycają *Buchalterię* Wata. Zda się wręcz, że tych odniesień może być tyle, ile mieszczą doświadczenia i biografie konkretnych czytelników tej poezji; czytelników, którzy także pamiętają jawę, sny oraz lektury swego dzieciństwa i którzy współtworzą autobiografię poetycką, udzielając jej kredytu zaufania.

\*

Pierwszą determinantą jest relacja czasowa: bezpowrotnie utracona kraina „dobrej” dziecięcości, w całości wypełniająca strofę pierwszą i artykułowana poprzez czas przeszły, w kolejnych fragmentach zostaje skonfrontowana z wyrażaną czasem teraźniejszym aktualnością. Nieuchronnym dopełnieniem czasowej polaryzacji jest opozycja przestrzeni: idylliczny, miniony pejzaż borów – lasów, wód, drzew, nieba, lata – w relacji do dzisiejszej ciemności podziemi i czerni wód Styksu. Powracające w twórczości Wata motywy wędrówek: do mitycznej Arabii Felix, do ogrodu Hesperyd, za „bory-lasy”, „chmury-wody” – wieńczy ostatnia, także obsesyjna, dantejska wizja pod dróżą pod czarnym sklepieniem: czarna woda Styksu i przewoźnik. Zaś finalnym przeciwstawieniem jest opozycja wartości: „łaknionego”, „wysysanego” z każdego nieba i z wszelakiej ziemi *Mądry neurolog z San Francisco...* szczęścia, niegdyś darowanego za darmo i bez zasługi, obowiązującej zawsze gwarancji twarzy oraz dzisiejszej konieczności korekty rachunków, zapłaty sobą – „duszą i ciałem” – za życie, za uśmiech, za wiersz.

Wat – „poszukiwacz prawdziwego poznania” (w 3 fragmencie *Kaligrafii*, znów datowanym znamienne na Zaduszki, [Saint-Mande, 1956], pisał: „Prawda go przyciąga. I Prawda odpycha”; s. 206) pisze w *Buchalterii* o dzieciństwie oraz o doświadczeniu psychosomatycznym, o bólu, pisze o doświadczeniu śmierci. To dwa bieguny, między którymi rozpięta zostaje w tym wierszu jego biografia. Jak w minipoemacie *Odjazd na Sycylię z Wierszy* (Rzym, styczeń 1957), gdzie poeta w sygnowaną podmiotowym „ja”, a przecież zarazem cytatową przestrzeń „malowidła” wprowadza motywy orfickie, hesperyjskie, psalmiczne, ewangeliczne, paschalne i czarnoleskie oraz – opozycyjne „teraz” z *Hymnu o miłości św. Pawła*:





Płaciłem. Za wszystko. Ciałem moim i duszą moją.  
Za niebo, za wiatr, za strofę, za uśmiech panien, za tych dwoje rąk  
nawet okrutnych, które nie dają mi na dno iść.

Trzeba zestawić ten fragment ze sceną, gdzie Konrad, już po obrażającej „wieczny Majestat” *Improwizacji*, po zabiegach egzorcysty i po odejściu Ducha, mówi z dna swej pychy i swego upadku:

Dźwigasz mię! – ktoś ty? – strzeż się, sam spadniesz w te doły.  
Podaje rękę – lećmy – w górę jak ptak lecę –  
Mile oddycham wonią – promieniami świecę.  
Któż mi dał rękę? – dobrzy ludzie i anioły;  
Skądże litość, wam do mnie schodzić do tych dołów?  
[...] (*Dziady*, cz. III, scena III, w. 175-179, s. 179).

oraz z *Żalem rozrzutnika* Mickiewicza. To nie cytaty, nie aluzje czy analogie, ale jakby wyzwanie, które poeta wieku dwudziestego, autor zuchwałych identyfikacji z Chrystusem, „wywyższający się” mocą swych cierpień ku Ukrzyżowanemu, sprawdza własnymi doświadczeniami i wyobraźnią. To Bachtinowski wariant autobiograficznej samoświadomości „typu platońskiego”, wiążącej się z formami „mitologicznej metamorfozy”:

Jej podstawę stanowi czasoprzestrzeń „drogi życiowej poszukiwacza prawdziwego poznania”. Życie takiego poszukiwacza rozpada się na wyraźnie wyodrębnione epoki albo stopnie. Droga wiedzie przez zadufaną w sobie niewiedzę, przez samokrytyczne zwątpienie i przez poznanie samego siebie do poznania prawdziwego<sup>25</sup>.

Relacja: młodzieńcza nieroztropność i dzisiejsza refleksja („Że się rozrzutnik spostrzegł”; „Już czuję starość” z wiersza Mickiewicza) ma – jak w przypowieściach z *Ewangelii Łukasza* – aspekt „ekonomiczny”. „Nikomunic nie bądźcie dłużni – jedynie wzajemną miłość” – mówi w *Hymnie św. Pawła*. U Mickiewicza będąca przewiną rozrzutność młodości, niewypłacalność, niewiarygodni dłużnicy – dzisiejsze zawierzenie, odnalezione „ręce”, zapłata

<sup>25</sup> M. B a c h t i n, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: t e n ż e, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 333. Wszystkie teksty Mickiewicza cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: A. M i c k i e w i c z, *Dziela wszystkie*, t. I, cz. 3: *Wiersze 1829-1855*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1981. Cytaty z *Dziadów* cz. III – z podaniem strony – za wydaniem: A. M i c k i e w i c z, *Dziady. Poema*, w: *Dziela*, t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

i rzetelna, „na czas”, lichwa, to bieguny życia, stanowiące ekwiwalent jego oszacowanej pełni:

[...]  
 Młody rozrzutnik! lecz dłużnicy moi  
 Nic nie oddali. Ktoż dzisiaj obwini,  
 Że się rozrzutnik spostrzegł! że się boi  
 Zwierzać w niepewne i nieznanne ręce!  
 [...]  
 Znalazłem tego, co zdoła zapłacić  
 Rzetelnie – z lichwą i na czas – on w niebie! (s. 75).

Wat w *Buchalterii* nie cytuje i nie interpretuje *Żalu rozrzutnika*. Nie-trudno też wskazać różnice już nie tylko bohaterów czy sytuacji, ale i w samym wykorzystaniu rekwizytów. Aktywność w jego obrazie dziecięctwa jest domeną zewnętrznosci, nie zaś podmiotu: to rodzice, panny, elementy przyrody – postulowani w marzeniu i zapamiętani z lektur raczej niż autentyczni – mieli przydać ówczesnemu istnieniu walor absolutnego szczęścia. Dziecko, które „wie nieśmiertelność”, było obiektem, projekcją ich działań, nie zaś prawodawcą. A i w „wieku męskim” – jakby powtarzając za Konradem, który nawet w apogeum swych kreacyjnych mocy powiada: „Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało” (*Dziady*, cz. III, scena II, w. 103; s. 159) – Wat odnajduje dla swego losu zewnętrzną, zda się t y l k o c z ł o w i e c z ą perspektywę soteriologiczną, wskazując inne niż romantyk wybawienie: „Ludzie? – Ludźmi gardziłem, nie znałem aniołów” (*Dziady* cz. III, scena III, w. 180, s. 179).

W przywołanym już *Wierszu ostatnim* Wata schodzącemu w podziemia lirycznemu bohaterowi towarzyszyli „nieznajomi”, niczym rękojmia współ-istnienia w życiu ukierunkowanym ku śmierci. W krótkim, porażającym prostotą fragmencie *Z naszeptów magnetofonowych* zjawia się osoba najbliższa, której ciągła obecność w tej liryce jest zaznaczana poprzez bycie obok i współuczestniczenie w losie (w *Dzienniku bez samogłosek* notował Wat: „mój strach śmierci, strach przed tunelem, przed wejściem w tunel”; s. 152):

Ocaliłyby ze snu ciepło jej ręki.  
 Starczyłoby mu na zimę,  
 gdy zachowana jest jeno pamięć kroków w tunelu (s. 418).

Ona jedna – „za darmo” – czyni życie nadal możliwym, jak w cytowanym *Ostatnim wierszu*.

W pisanych bólem i śmiercią lirykach Wata opoką jest zatem nie anioł, ale przeobrażana intensywnością uczucia w anioła „istota z tego świata”, „bezwzględnie czysta” (*Dziennik bez samogłosek*, s. 85), „mądrość, czystość, siła” (*Dziennik bez samogłosek*, s. 123). – czasem okrutna w swej miłości, jak w cyklu *W okolicach cierpienia* z lat pięćdziesiątych:

Lepiej mi tu będzie na tym cmentarzyku  
na tym cmentarzyku  
uptasionym  
rozpromienionym  
uwikłanym  
w roślinne i ptasie szaleństwa  
(*Kołysanka dla konającego*, Mentona, maj 1956, s. 180-181).

Czemu mnie z trumny wyciągasz,  
czemu szepczesz: kochany... kochany...  
Trumna z kołysek najpewniejsza.  
Po co mnie ciągać po światach, po ludziach, po czasach?

Mnie tylko trumna potrzebna, dom mój, domowina.  
(*Czemu mnie z trumny wyciągasz...*, s. 181).

To jej „ręce są pewne” i „znane”, którym współczesny człowiek – Żyd – zawierza, pokonując kolejne stacje swej Drogi Cierniowej do Emaus, do Damaszku, pod Mur Lamentu; jak w *Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwaniają już północ...* – lamencie tułacza kończącym *Kartki na wietrze*. Zmierzał do miejsca, z którego nie wolno mu się było nigdy oddalać. Pisał:

w moim starzeniu się i coraz głębiej w jestestwie swoim czuję się Żydem [...],  
potomkiem pokoleń rabinów, z kasty Kapłanów, i palce moje układają się w  
gesturę kapłańskiego błogosławieństwa”.

I szukał w momencie ostatecznym miłości oraz ukojenia. To także truizm, ale przecież liryka lozańska – w tym kryje się jej siła i prawda – za „egzystencjalny truizm” może być uznana.

W *Dziadach* Konrad pytał i ostrzegał: „Dźwigasz mię! – ktoś ty? – strzeż się, sam spadniesz w te doły”. Nie pojawiło się tu imię. Wskazanie osobowe zjawia się w późnym wierszu: pomocą ma być Wszechmocny („on w niebie” z *Żalu rozrzutnika*), chroniący człowieka „zawždy [...] pod

skrzydłami” (Kochanowski), jak w starotestamentowej *Modlitwie niewinnie prześladowanego Dawida* (Ps 17):

[...]  
 3 Możesz badać me serce,  
 nawiedzać mnie nocą,  
 [...]  
 5 Kroki moje pilnowały zawsze Twoich ścieżek  
 [...]  
 8 Strzeż mnie jak źrenicy oka,  
 Ukryj mnie w cieniu swych skrzydeł  
 [...]

Autor *Bezrobotnego Lucyfera* wykorzysta ten psalm nie w parafrazie czy stylizacji, ale w „porządku gmatwaniny” – „i włada on / ręką moją i gmatwa psalmy moje” powiada u Wata król Dawid. Racją dramatu jest sama „człowieczość”, święta i grzeszna, wzniosła i słaba, wierząca i wątpiąca; prawdziwa. Pozostała „twarz”, „kości i skóra”, pozostało darowane niegdysiejszemu „wybrańcowi Łaski, Charyt i Pana” końcowe pytanie, wypowiedziane po Konradowym „z dna mego” (cytuje dwa wariacyjne wobec siebie zapisy z ineditów):

Byłem synem Łaski, Charyt ulubieńcem,  
 co dla innych kaźnią dla mnie było tańcem,  
 wybrańiec Pana, wznosiłem Mu ołtarze,  
 [...]  
 prostował moje ścieżki i groźby rozpraszał,  
 [...]

Przebaczaleś mi, choć gniewny, gdy z dna mego  
 przy śpiących nałożnicach śpiewałem Tobie psalmy.  
 Ale dziś jako puchacz, płaczę jak pelikan  
 i od głosu wzdychania mego schnące  
 przylgnęły kości moje do skóry mojej,  
 [...]  
 [...]. Sprawiedliwy  
 jest mąż, który chodzi ścieżkami Pana.  
 Kto sprawiedliwy, gdy ścieżki zarosły?  
 (Do Psalmów, s. 381).

Ty wiesz, że pozór to i kłamstwo.  
 Moimi ustami ten przemawia, co łże.  
 Język jego w ustach moich i włada on  
 ręką moją i gmatwa psalmy moje,  
 jak ścieżki, którymi wiedzie mnie.

[...]  
 I gdy z dna mego wołam, jego głos słyszę.  
 [...]  
 A ty wiesz, że tulimy się do siebie, dwoje sierot  
 [...]  
 Sprawiedliwy jest mąż, który chodzi twoimi ścieżkami.  
 Kto sprawiedliwy, kiedy ścieżek nie ma.  
 (Ty wiesz, że pozór to i kłamstwo... s. 381-382).

A jednak w „tylko człowieczej” soteriologii nie jest Wat aż tak odległy od romantyka. M. Maciejewski<sup>26</sup>, komentując lirykę lat 1835-1836 Mickiewicza, pisze: „obok [...] fragmentu, który tak eksponował wszechmoc człowieka w jego wymiarze zbiorowym, pojawią się dwa liryki – «rozrachunki z życiem», wypowiedane z perspektywy pierwszoosobowej i sytuujące podmiot «po stronie» stworzenia, a nie Stwórcy.” Chodzi tu o wiersze *Pytasz za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił...* oraz – właśnie – *Żal rozrzutnika*, w którym romantyk wypowiada „truizm” – „że człowiek może dojść do pełnej realizacji, wychodząc ku innemu, by obdarzyć go miłością” (tamże).

Posłużmy się cytatami: także *Buchalteria* jest zapisem potrzeby „przekroczenia swojej samotności, by obdarzyć drugiego miłością” (tamże) i również ten utwór wyraża „postawę człowieka świadomego swojej ludzkiej kondycji”, człowieka, który „sam może tylko na tyle istnieć, na ile jest kochany”<sup>27</sup>. I jedna jeszcze refleksja historyka literatury, która mogłaby „usprawiedliwić laicyzm” wiersza współczesnego: „Elegijnie dialogujący podmiot *Żalu rozrzutnika* na sposób romantyczny i l u d z k i” [podkr. moje – M. Ł .-P.] szuka tej miłości w ludziach (tamże).

\*

Gdy Wat mówi:

[...]. Więc dziękowałem niebu, rodzicom i ziołom,  
 wiatrowi, echem i pannom i nocy za te wszystkie hojne dary.

<sup>26</sup> „ażeby ciało powróciło w słowo”. *Próba kerygmatycznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*, w: t e n ż e, „ażeby ciało powróciło w słowo”. *Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*, Lublin 1991, s. 49-96, zwł. 85, 87; por. J. P r z y b o ś, *Żal rozrzutnika*, w: t e n ż e, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965<sup>3</sup>, s. 237.

<sup>27</sup> M a c i e j e w s k i, dz. cyt., s. 88.

– trudno nie dostrzec tu kolejnych reminiscencji. Na przykład „uśmiechające się panny” wystarczająco są w *Buchalterii* pojęciowe, by czytelnik mógł identyfikować je jako postaci z biblijnej przypowieści, z mitów, ze staropolskich sielanek. To zresztą także autocytat z przywołanego już wiersza *Dzieciństwo*:

Niebo pachniało wiosennie  
panny śmiały się ładnie  
[...] (s. 231).

Trudno tu również nie dostrzec ech początku najbardziej rozpoznawalnej *Pieśni*<sup>28</sup> Kochanowskiego:

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?  
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?  
[...] (s. 267).

Można wskazać następne, zawsze nośne czarnoleskie cytaty. W pieśni dziękczynnej pojawiają się, jako argument potęgi i doskonałości Bożej, elementy przyrody: to nie tylko pory roku i żywioły, ale i skromniejsze od nich „wody”, „rozliczne kwiatki” i „rosa”, padająca na „mdłe zioła”. W *Epilogu do Pana Tadeusza*<sup>29</sup>, inspirowanym Arkadią Czarnolasu, pisze romantyk: „Kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie / Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie” (s. 590); później, w *Widzeniu*: „Dźwięk mnie uderzył – nagle moje ciało / Jak ów kwiat polny, otoczony puchem / [...] / Wokoło świeżo rozkwitłego zioła.” (s. 73), a w *Gdy tu mój trup...*:

[...]  
Uciekam ja, tam siedzę pod jodłami,  
Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,  
Tam pędzę za wróblami, motylami.

Tam widzę ja, jak z ganku biała stąpa,  
Jak ku nam w las wśród łąk zielonych leci,  
[...] (s. 77).

<sup>28</sup> Wszystkie utwory J. Kochanowskiego cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: J. K o c h a n o w s k i, *Dzieła polskie*, t. I, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1976.

<sup>29</sup> *Pana Tadeusza* cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: A. M i c k i e w i c z, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, aneks oprac. J. Maślanka, Kraków 1994.

Te kanoniczne frazy Iwaszkiewicz wykorzystał w *Ostatniej piosence wędrownego czeladnika*, wierszu opublikowanym dopiero po śmierci poety. To nie tylko odwołania do języka paralelizmów powitań i pożegnań z sonetów, ale i do języka ostatnich wierszy Mickiewicza:

Dobranoc kwiatki niebieskie, dobranoc zorzo różowa,  
 Dobranoc ptaszki za oknem, dobranoc różo kwitnąca,  
 Dobranoc ciszo wieczorna, w której ton jeden się chowa,  
 Dobranoc ciało gorące, dobranoc duszo stygnąca.

Żegnajcie sen i kochanie, żegnaj obłoku biały,  
 Żegnaj nocne cierpienie, dobranoc rzeźwy poranku,  
 Dobranoc piesku kochany, dobranoc świecie cały,  
 Dobranoc topolo wysoka – i Ty, stojąca na ganku.

To zapis naprawdę pożegnalny, „dziecięcy” i zarazem „dojrzałe człowieczy”; to zapis dyskretny. Każdy bowiem „poeta polski związany z romantyczną tradycją tak będzie kończył – naturalnym, polskim, lozańskim Mickiewiczem”<sup>30</sup>.

Stary Przyboś („Czy to tam zatęskniła przyszła starość do mnie / do ziół leczniczych,”; *Kwiat lauru; Wiersze ostatnie*; s. 263) – poeta i od lat wrażliwy czytelnik poezji Mickiewicza – w jednym ze swych ostatnich wierszy, *Powrocie z Nowogródka* (listopad 1967; *Wiersze ostatnie* 1971), nie jest dyskretny. Utwór swój nasyca wielością nawiązań – do ballad, do *Ustępu cz. III Dziadów*, do *Epilogu Pana Tadeusza* i „ukwieconych”, „upta-

---

<sup>30</sup> Z a m ą c i ń s k a, *Historyk poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, s. 32 (por. uwagi ze s. 32-33). Wiersz Iwaszkiewicza ukazał się w „*Twórczości*”, 1980, nr 2; por. J. K w i a t k o w s k i, *Felieton poetycki*, „*Twórczość*”, 1980, nr 8, s. 136. Wszystkie poniżej przywołane wiersze J. Przybosia cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: J. P r z y b o ś, *Rozblysk znaczeń. Wybór poezji*, wybór, wstęp i komentarze J. Duk, Łódź 1986.

W kolejnym „wierszu ostatnim” Przybosia – *Zamiast sonetu* – zjawia się jeszcze jedno Mickiewiczowskie echo – *Sonety krymskie*:

Krym – ale niepodobny ze skalnych obrysów  
 do wzniosłego z Sonetów: skryty w swej górności...

[...]

Cień od bliskiego szczytu na piórze się kładzie.

[...]

[Jałta, wrzesień 1969]; (s. 266).



sionych” liryków pożegnalnych Mickiewicza. W swych wierszach ostatnich jest Przyboś przede wszystkim racjonalnym czytelnikiem, wypełniającym – z uwagi na profesję – „pustą, białą i otwartą”, „zgotowaną do pisania kartę” (*Droga do Rosji, Dziadów cz. III, Ustęp, w. 31-32*):

Długo, długo nie będąc bywałem tam czyli:  
czytałem, wędrowałem po stronicach kraju,  
w jakimś chwiejnym pobliżu  
Zaosia w Paryżu,  
wiedząc, że tam zawsze  
zobaczę i usłyszę, jak w szeleście kartek  
trawa rośnie zieleńsza i w stronie otwartej  
śródtakich pól przed laty, przepasanych miedzą,  
kwiaty kwitną jaskrawsze  
naonczas! w roku wojny! roku urodzaju!...

[...]

Ale i uziemiałem swoją wyobraźnię  
i tęskniłem do chwili,  
jak do grudki,  
kiedy wyjdę z tego błędnego rozstaju  
obrazów i krajów  
i dotknę krajobrazu ziemi nowogródzkiej.  
Oto widzę ją – jawną – od Niemna do Wilii,  
bez dziwu! – taką samą, tak samo wyraźnie,  
bo za przyczyną deszczu, jak zdjęcie na zdjęciu.

I jest tak, jakbym sięgał po Wilno pamięcią  
opisu, [...]  
[...]

A czemu ja, inaczej niż jak w epilogu  
wyznaniec, gdy chciał wrócić, [...]  
[...]  
Ach, bo ja odlatuję w jej ptasi niepokój!  
Z kraju wytęsknionego niczego nie tracę  
(z Płuzyn ciemnego boru nagrodzony listkiem)  
oprócz Świtezi – tak czystej i bliskiej,  
jak łąza wezbrana z zapatrzeniem w oku.

(*Powrót z Nowogródka, s. 260-261*).

A w utworze *Wiosna 70*, poprzedzonym mottem z Kochanowskiego, wywołuje stary Przyboś kolejne liryki Mickiewicza *Uciec mi z duszą...* oraz Słowackiego *Bo mię matka moja miła na słowika urodziła...*:

I usłyszę, jak słowik ostatkiem gardziołka  
dośpiewa je, pomyli...  
zakląska...

Mam, mam ją, tę półchwile – zniknęła na zawsze,  
ale ten sam jej znak został na gałązkach  
wiosny przyszłej, zaprzyszłej, niezliczonej, waszej (s. 272).

Niefrasobliwością byłoby zatem traktować pojęciowe i w sumie rustykalne, a nieuzasadnione rzeczywistą biografią Wata (urodził się wszak w Warszawie i tu spędził lata dziecięce oraz młodość!) rekwizyty z pierwszej strofy *Buchalterii* jako relacjonowanie prywatności. W wierszu z lat pięćdziesiątych – *Pejzaż – Wat*, pisząc o doświadczeniu śmierci, wykorzystał przecież te same co w *Buchalterii* motywy wiatru, śniegu, chmury, przydając im jednak odmienne nacechowanie: „Tylko wiatr chwilami skamle i śnieżek pada na bakier / z ciemnej chmury” (s. 180). Teraz to nie tylko Mickiewicz, nie tylko *Hymn o miłości*, nie tylko *Psalmy*. Teraz to zarazem oczekiwany przez czytelnika paradygmat krainy wywoływanej pamięcią, wspomnieniem i wzruszeniem. W *Dzieciństwie* pisał Wat: „Niebo pachniało wiosennie / [...] / [...] / Później płakało się cicho / lzy zraszały poduszkę”. W wierszu *Poeta* zjawia się obraz tułacza; obraz autocytatowy i zarazem Mickiewiczowski, gdzie obszar romantycznej tradycji pozostał nienaruszony:

Poeta, myślałem, to ten-li, co nieproszony przyszedł  
na ucztę Filistynów?  
[...]  
Bo przyszedł, a zaprosić się nie dał... Albo –  
mógłby siebie zawrócić w białą cyrankę  
i jednym skrzydeł zamachem  
odfrunąć, kamieniem spaść  
na czarne wody  
na fale pąsowe  
Styksu... Albo albo  
na wody czyste  
ojczyste  
dalekie (Saint-Mandé, październik 1956, s. 220-221).

#### A w *Buchalterii*:

Gdy byłem dzieckiem, wszystko było mi darem. Darem  
matki, ojca, darem nieba, ziół, przechodniów.  
[...]  
Śnieg wybielał mnie, święty, za darmo. I wiatr owiewał mnie

echami szczęścia, szczęścia z gór, szczęścia z boru-lasu,  
 szczęścia z chmur i wód. A panny uśmiechem goiły smutki  
 moich nocy. [...]  
 [...]

Nadając kształt słowny swemu wyznaniu, poeta naszego wieku wiedział, że bilans ten zaistnieje poprzez medium historyczne. A zarazem naprawdę zdawał egzamin jedynie ze swego życia, a nie ze wspólnej historii, inaczej niż w latach sześćdziesiątych młody jeszcze Różewicz, „przerabiający” w *Lirykach lozańskich* poezję późną romantyka według zinterpretowanej negatywnie ówczesności – tyleż własnej, co Człowieczej.

\*

Rzecz znamienna: Miłosz pisząc w 1948 r. odę, której bohaterem był poeta w ówczesnych autodeklaracjach „nihilistyczny”, w wysublimowany sposób zdawał się korzystać z pretekstów lozańskich. W *Do Tadeusza Różewicza, poety*<sup>31</sup> zjawia się obrysowana historycznie relacja poeta–naród („Szczęśliwy naród który ma poetę / I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”) oraz leksykalne i obrazowe echa *Snuć miłość...* Mickiewicza. Oto „rzeki błękitne”, „jedwabnik snujący” gniazdo, „ogród ziemi”, radość, narodziny, praca, światło, „wielopiętrowe formowania”. Cytuję początek ody:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty  
 Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.  
 Czteryście rzek błękitnych pracowało  
 Na jego narodziny i jedwabnik  
 Dla niego snuł błyszczące swoje gniazda.  
 Korsarskie skrzydło much, pysk motyla  
 Uformowały z myślą o nim  
 I wielopiętrowy gmach łubinu  
 Jemu rozjaśnił noc na skraju pola.  
 [...]

– i pierwszą strofę liryku Mickiewicza z analogicznymi przecież, a mającymi zakorzenienie biblijne i mistyczne obrazami jedwabnika, źródła,

<sup>31</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. I-II, Kraków 1987 – t. 1, s. 220.

światła, ziemi, jej plonów i gospodarzy, narodzin, człowieczego trudu, wielokierunkowego formowania i tworzenia, „dorastania do...” –

Snuć miłość, jak jedwabnik nić wnętrzem swym snuje,  
 Łać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,  
 Rozkładać ją jak złotą blachę, gdy się kuje  
 Z ziarna złotego; puszczać ją w głąb, jak nurtuje  
 Źródło pod ziemią. – W górę wiać nią, jak wiatr wieje,  
 Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje.  
 Ludziom piastować, jako matka swych piastuje (s. 75).

Tekst Miłosza, wcześniejszy niż *Liryki lozańskie*, zdaje się sugerować to, co K. Wyka rozpoznawał jako także romantyczne (Mickiewicz, Norwid, Słowacki) tło tej twórczości i tego dyskursu. We wstępie do książki poświęconej autorowi *Twarzy trzeciej* pisał<sup>32</sup>:

L e c z j a k ż e g ł ę b o k i, c h o c i a ż t y l k o p r z e z d a l e k i e i s t ł u m i o n e e c h o, a n i e p r z e z o f i c j a l n e f a n f a r y, s t o s u n e k d o t r a d y c j i m u s i m i e ć p o e t a [p o d k r. m o j e – M. Ł.-P.], k t ó r y o M i c k i e w i c z u n a p i s a ł, ż e j e s t o n p o p r o s t u – c h l e b e m p o e z j i n a r o d o w e j. W i e r s z [c h o d z i o w i e r s z *Chleb; Poemat otwarty*, 1956 – M. Ł.-P.], j a k i w y d a w c y r ę k o p i s ó w M i c k i e w i c z a w i c h f o t o t y p i c z n e j p o d o b i Ź n i e p o s ł u Ź y ł z a m o t t o j e g o Ź m u d n e g o w y s i ł k u f i l o l o g a. [M o w a o w s t ę p i e e d y t o r s k i m C z. Z g o r z e l s k i e g o w: *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część pierwsza 1819-1829*, Wrocław 1973, s. 5 – M. Ł.-P.].

Warto przytoczyć kilka cytatów z wcześniejszych niż *Liryki lozańskie* wierszy-bilansów Różewicza, gdzie Mickiewiczowskie fragmenty są „przez stłumione echo” wprowadzane w znaczoną „własną twarzą”, jednak odmienną rzeczywistość. W zakończeniu *Poetyki* z 1951 r. (*Wiersze i obrazy. Wiersze z lat 1951-1952*), będącej programową interpretacją przesłania lozańskiego, Różewicz mówi o nowym tworzeniu, o sobie „dotykającym serc i rzeczy”; pisząc o nowej poezji i nowym człowieku, pisze o sobie i o nas:

Były w moim życiu  
 słowa pożegnania

<sup>32</sup> Powołując się na osobistą znajomość z poetą oraz „szlachetnie” przemilczając „niemądre pamflety” J. Sity oraz J. Kornhausera i A. Zagajewskiego; w: *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977, s. 37. (Chodziło o szkice: J. S i t o, *Nic albo niewiele w potoku słów*, „Współczesność”, 1965, nr 1; J. K o r n h a u s e r, A. Z a g a j e w s k i, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 58).

i słowa nienawiści  
 a potem słowa miłości  
 a potem widziałem  
 wydrapane  
 na więziennym murze  
 słowa nadziei  
 Wszystkie one były  
 jednoznaczne  
 nie było między nimi  
 porównania ani przerośni  
 peryfrazy ani hiperboli  
 Ale miały w sobie moc sądenia  
 i moc wzrostu  
 i miały moc tworzenia (s. 202).

A oto fragment wiersza romantycznego, wywołanego odą Miłosza:

[...]

Stąd będzie naprzód moc twa jak moc przyrodzenia,  
 A potem będzie moc twa jako moc żywiołów,  
 A potem będzie moc twa jako moc krzewienia,  
 [...] (s. 75).

Różewicz także wprowadza wartościującą opozycję przeszłości i terażniejszości. Mówi: „Myślałem / że słowa są lekkie / jak puch”, „że można układać z nich obrazy / których wieloznaczność / kryje w sobie bogactwo” (s. 133). Po rejestrowanych okiem „słowach pożegnania” i „nienawiści”, po „słowach miłości”, postulowane są już proste i „jednoznaczne słowa nadziei” – „nie było między nimi / porównania ani przerośni / peryfrazy ani hiperboli”<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Utwór ten jest zarazem aluzją do paryskiego zapisu romantyka *Gęby za lud krzyczące...*, którego „zaniedbana” poetyka i wersyfikacja, proste, powtarzane słowa i równie potoczna składnia stanowią zapowiedź liryki lozańskiej:

Gęby za lud krzyczące sam lud w końcu znudzą,  
 I twarze lud bawiące na koniec lud znudzą,  
 Ręce za lud walczące sam lud poobcina.  
 Imion miłych ludowi lud pozapomina.  
 Wszystko przejdzie, po huku, po szumie, po trudzie,  
 Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie (s. 73).

Natomiast u Różewicza poeta – z także „politycznej” ody Miłosza – „który służy / dobrej sprawie” (s. 201):

A teraz *O maleństwie piosenka* (*Czas który idzie, Wiersze z roku 1950*).  
Chociaż nie pojawia się tu cytat integralny, trudno uznać za przypadkowe  
jednoczesne kojarzenie dzieciństwa ze szczęściem i płaczem, z motywami  
skały i obłoku, bezruchu oraz hieratyczności:

Stoi tutaj jak skała ogromny  
i jak obłok miękki i siwy  
Nad kolebką płacze  
szczęśliwy (s. 180).

wobec *Nad wodą wielką i czystą...*:

Nad wodą wielką i czystą  
Stały rzędami opoki,  
[...]

Nad wodą wielką i czystą  
Przebiegły czarne obłoki,  
[...]

[...]

Skałom trzeba stać i grozić,  
Obłokom deszcze przewozić,  
[...] (s. 75-76).

Przypomnijmy raz jeszcze tytuł – *O maleństwie piosenka*. Być może  
kryje się w nim jakaś prawidłowość: to przecież jeszcze jeden projekt  
dzieciństwa, temat jakże literacki, jakże już banalny. Aż prosi się, by jako  
alternatywę zacytować pochodzący z 1941 r. wiersz *Zły syn* (*Uśmiechy,  
Wiersze z lat 1945-1956*), gdzie kreślona jest druga strona Arkadii dzie-  
ciństwa – jakby przeczenie notatki romantyka:

---

[...]  
dotyka serc i rzeczy  
pisze wiersze proste

[...]

Pieśń bez miłości  
jest martwa  
odwróci się od niej lud  
obojętny i surowy.

Patrzę przez okno  
w różowych kwiatkach

na dworze koty mokną  
i moja stara matka  
czerpie żółtą wodę  
rękami świętej

w oknie stoi jej młode  
źle uśmiechnięte (s. 136).

Mickiewicz w *Ach, już i w rodzicielskim domu...* mówił zaś:

[...]  
Byłem złe dziecko,  
[...]  
Byłem między krewnymi i czeladzi gromadą  
Przeszkodą i zawadą.  
A choć wszystkich kochałem, ni w dzień, ni w nocy  
Nie byłem nikomu ku pociesze ni ku pomocy (s. 76).

Uprzednie wobec *Liryków lozańskich* mogłyby również być ornamentacyjne fragmenty z tomu *Czerwona rękawiczka (Wiersze z lat 1947-1948)*. Oto *Obcy* oraz *Domek z kart*:

nie mogę się dźwignąć  
z ziemi do nieba

deszcz jest samotny i czysty  
spada i wznosi się wyżej (s. 68)

chciałem ją kochać  
w oczy zaglądać  
czyste niebieskie (s. 81).

Te przytoczenia są tylko domniemaniem – wystarcza potencjalny pogłos pamięci. Wszakże później powstają kolejne utwory tematyzujące mit dzieciństwa, a wśród nich *Talent (Twarz trzecia, 1963; r. 1962)*. Tu wątpliwości już nie ma – poddany waloryzacji cytat jest rozpoznawalny. U romantyka zatem:

Polały się łyzy me czyste, rześiste  
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,  
Na moją młodość górną i durną,  
Na mój wiek męski, wiek kłęski;  
Polały się łyzy me czyste, rześiste (s. 77).

– a w rejestrującym nie tylko zapisy lozańskie wierszu współczesnym<sup>34</sup>:

Siedziałem pod murem  
z oczami zamkniętymi  
[...]

w dzieciństwie sielskim  
anielskim diabelskim  
[...] (s. 606).

Poeta, sięgając po najbardziej rozpoznawalny fragment romantycznego pięciowersu, cytował jeszcze „łatwo”, nawet jeśli przydał wyliczeniom ciemne, deformujące elementy, jak w *Lirykach lozańskich*. Korzystając z zastanego tworzywa, poddał się urokowi słów i obrazów po to, by świadczyć własną „moc tworzenia”, własną historię – historię wszakże zarazem anonimową, wspólną nam wszystkim. Za jego świadectwem stała wrażliwość, doświadczenia, profesjonalizm – zabrakło konkretności, cielesności

---

<sup>34</sup> Warto by przytoczyć np. pierwszy fragment *Ustępu Dziadów*, od inicjującego wersu ewokujący motyw oczu i wzroku; Norwidowski tekst *Rzeczywistość i marzenia (1)*, wiersz-polemikę z „Mistrzami”, gdzie jednym są „ja” i „Ptak [...] wsadzon do klatki, / I z wyklutymi dlatego oczyma, / By śpiewał wiosnę, gdy dokoła zima!” (s. 225-226). Można tu także przywołać „odwilżowy” utwór M. Jastruna *Dziady*, gdzie bohaterowie *Drogi do Rosji* powracają z „krajny pustej, białej” – „z pooranym czołem, / Z wyplutymi na gwiazdy zębami” (cytuję za wydaniem: M. J a s t r u n, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1956, s. 555):

[...]

[...]

Tak rozeszli się ze swoim czasem,  
że stracili dawny wzrok i mowę.

oraz wiersz Różewicza z 1959 r. – *Walka z aniołem (Zielona róża, 1961)*, gdzie w finale zmagają „anioł”

[...]

spadł na mój śmietnik  
pod mur  
tu jestem  
istota człękokszaftna  
z wybitymi na światło  
oczami (s. 360-361).

Wiersze Norwida cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: C. N o r w i d, *Pisma wszystkie*, oprac. J. W. Gomulicki, t. I, Warszawa 1971.



przeżycia. Trzydziesto-czterdziestoletni Różewicz układał moralitet. Jeszcze nie „sprawdzał rachunków” i nie spłacał długu; widział „niejasno jak w zwierciadle”, poznawał nadal „częściowo” – nie pokonał drogi przez labirynt.

\*

Starszy o lat dwadzieścia bohater *Buchalterii* nie jest postacią z moralitetu, nie ma być anonimowy. To – pomimo braku jednoznacznej sygnatury – bohater autorski, rozpoznawalny w twórczości i biografii poety; ten sam co w młodzieńczym *Piecyku* i w odległym od tego poematu o przeszłość lat trzydzieści wierszu *Przed Breughellem starszym*:

[...]

Ja wam to powiadam – ja, Breughel stary (a choćby i t.p.g. Wat Aleksander)  
– [...].

(Saint-Mandé, lipiec 1956, s. 217).

Wat wie, że mimo braku sygnatury czytelnik rozpozna zawsze tu obecne, obsesyjne motywy, obrazy, leksykę. Wie zarazem, że współczesny czytelnik pamięta inne twarze i krainy, które sprawiły, iż walorami utraconego bezpowrotnie dzieciństwa w i n n y b y ć n a d a l – i po prostu – „szczęście” oraz „anielskość”. To zobowiązanie: rozumiemy, że ta wszystkim nam potrzebna idylla to świat nierealny, przywracany jedynie w mirażach. A wspomnienia – dotyczące czasu tak odległego i aż tak pożądanego – m u s z ą być zniekształceniem, tym bardziej wtedy, gdy retrospekcji dokonuje się w porze najmniej dla człowieka przychylniej. Jak w *Gdy tu mój trup*... Mickiewicza:

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej,

[...]

Piękniejszy kraj niż ten, co w oczach stoi,

[...] (s. 77).

Dla romantyka, ustanawiającego ową zasadę, ważne były trzy odsłony życia, trzy – traktowane pojęciowo – kategorie czasu biologicznego: dzieciństwo, młodość, wiek męski. Miały one stanowić ekwiwalent pełni egzystencji, nimi Mickiewicz wydawał „werdykt ostateczny”; perspektywą diagnozy była terażniejszość co prawda jeszcze trwająca, lecz i ona została już osądzona.

Wat w Boże Narodzenie, proponując w pierwszym wierszu rocznicowego i pożegnalnego tomu „buchalterię życia” oraz kreśląc jego tylko binarną panoramę, w tym porównaniu (także w zestawieniu z innymi swoimi „wierszami ostatnimi”) jest „gadulą” – jak „gąbka chciwa” (*Mądry neurolog z San Francisco...*). Opowiada, argumentuje, tworzy stylizowany, nasycony cytowanymi rekwizytami pejzaż dzieciństwa i dantejską scenerię podróży ostatniej. Ale mówiąc już na początku, już w pierwszym wersie:

Gdy byłem dzieckiem, wszystko było mi darem.  
[...]

przywołuje najprostszą i zarazem najbardziej ważką, bolesną zasadę „dojrzenia” z *Hymnu św. Pawła*:

11 Gdy byłem dzieckiem,  
mówiłem jak dziecko,  
myślałem jak dziecko,  
rozumowałem jak dziecko.  
Gdy stałem się dojrzałym człowiekiem,  
pozbyłem się cech dziecińczych.

oraz wpisuje się w egzystencję i estetykę ostatnich zapisów romantyka, który „z drugiego brzegu” słał najbardziej lakoniczne przesłanie. Przecież poeta naszego wieku powinien w tym miejscu spowiedź swą zakończyć – bo i on, i czytelnicy nie tylko Mickiewicza, ale i poezji Wata wiedzą, co nastąpić musi dalej: albo – jak w *Hymnie* – „całkowite poznanie”, dane jednak tylko wybranym, albo „wiek kłęski”, dostępny wszak wszystkim<sup>35</sup>.

Pisząc w *Dzieciństwie poety*: „To było smutne dzieciństwo”, Wat zdawał się otwierać ten historyczny kontekst. Zacytujmy raz jeszcze *Ach, już i w rodzicielskim domu...*:

[...]  
Byłem złe dziecię,  
[...]  
Byłem między krewnymi i czeladzi gromadą  
Przeszkodą i zawadą. (s. 76).

<sup>35</sup> D. Zamaćńska (*Historik poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, s. 29) pisze: „Wierszowane wypowiedzi ostatnie i najgłębiej osobiste, a równocześnie – dobrze to wiedzą wszyscy dorośli – najzwięźlej i najlepiej w języku polskim określające los «każdego». Nie znam człowieka, którego «wiek męski» dałby się określić jako wiek zwycięski”.

W rozmowie z Miłoszem i zeszytach Wat wspominał: „nie byłem dobrym synem”, „ja, syn niegodny”, „syn odtracony”. I tym samym poświadczając zasadę romantycznej szczerości – obcując z zapisem autobiograficznej samoświadomości obserwujemy realizowany poprzez język biografii i poprzez mit spektakl życia, nie zaś życie:

Teraz scenerii już nie ma  
tylko kurtyna z kiru.  
I para protagonistów  
– których wymieniać nie radno  
odgrywa – at, pantomimę  
zawsze tę samą, wiadomą.  
(*Senilia*, s. 196-197).

\*

Notatka *Ach, już i w rodzicielskim domu...* Mickiewicza jest niemal równoczesna z wierszem *Polały się łzy me czyste, rzesiste...* i może się wydawać przeciwstawna „anielskiej” wersji dzieciństwa, której czytelnik współczesny tak skłonny jest wierzyć. Ale tylko na pozór nie było w tym zapisie ani wieloznaczności metaforycznej, ani podmiotowego wahania. Interpretatorzy liryki lat ostatnich Mickiewicza przywołują, wskazywaną przez wcześniejszych badaczy (Kallenbach, Borowy, Kleiner), słownikową ambiwalentność leksyki – przydawanych młodości, a zwłaszcza dzieciństwu, określić: „górną i durną”, „sielskie, anielskie”. Granice szczęścia i bezpieczeństwa dziecka są zresztą zawsze ustalone odgórnie, przez rodziców, opiekunów, konwenanse. W sumie, jeśli można dokonać takiej kompilacji, oba lozańskie utwory to przejaw świadomości człowieka „zmienionego strumieniem wypadków”, człowieka dojrzałego, krytycznego wobec siebie i swej przeszłości.

Przeszłością tą, utrwaloną literacko, mógłby być pejzaż z *Epilogu Pana Tadeusza*, stanowiący apogeum iluzji krainy dzieciństwa jako czasu niewinności i czystości, nie skalanej Arkadii, która jest oczywiście złudnym mirażem, ale także ma znaczenie soteriologiczne, zbawcze<sup>36</sup>. To świadectwo Mickiewicza, mimo form trzecioosobowych, nie było jeszcze ani

---

<sup>36</sup> M a c i e j e w s k i, „*ażebym ciało powróciło w słowo*”, s. 80-90; por. S. S a w i c - k i, „*Wiersz-płacz*”, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów*”, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 257.

lakoniczne, ani stonowane; nie było także, jeśli dosłownie odczytać ostatnie wersy poniższego cytatu, „bezpieczne”:

20 Chciałem pominąć, ptak małego lotu,  
Pominąć strefy ulewy i grzmotu  
I szukać tylko cienia i pogody,  
[...]

[...]

68 Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie  
Święty i czysty jak pierwsze kochanie,  
Nie zaburzony błędów przypomnieniem,  
Nie podkopany nadziei złudzeniem  
Ani zmieniony wypadków strumieniem.  
Gdziem rzadko płakał, a nigdy nie zgrzytał,  
Te kraje rad bym myślami powitał:

75 Kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie  
Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie  
Miłe i piękne, jadowite rzucił,  
Ku pozytecznym oka nie odwrócił (w. 20-22, s. 588 i 590).

Kreśląc idyllę swego dzieciństwa w pierwszej strofie *Buchalterii*, Wat korzysta niewątpliwie z inspiracji *Epilogu*, pomijając wszakże tło polityczne, historyczne i historiozoficzne, stanowiące niezbywalny argument w poemacie i w emigranckim losie wieszczą oraz w losach jego bohaterów<sup>37</sup>. Wy-

<sup>37</sup> I obecne – niczym anachroniczny pogłos mesjanizmu – np. w przytoczonej już *Hybris*:

[...]  
Proboszcz z Saint-Merry  
zdziwiony patrzył:  
w pustym kościele  
w obcym języku  
w gniewie  
w litości  
ktoś się ofiarował  
cierpieć jak cierpi  
i gorzej niż cierpi  
za nieszczęśliwe podbite narody (s. 210).

Tło takie pojawia się natomiast w dysonansowym dwuwiersiu także pisanego biografii wiersza innego poety naszego wieku, poprzez ów fragment odnoszącego swe dzieciństwo – i właśnie przewinę – do idylli Czarnolasu. To pozornie „tylko lingwistyczny” tekst:

starcza tak istotna dla iluzji szczęścia odrealniona, rustykalna wizja gór, borów-lasów, wód, śniegu, ech, nieba, ogrodu, panien – to kraina c y t a - t o w a, m e n t a l n a, m a r z o n a w snach, nie zaś „sprawozdawanie życia”. To b a ś ń. Mimo braku pretekstu politycznego można by tu przywołać list Norwida do Mariana Sokołowskiego: „Czy pamiętasz te czasy, kiedy po 1830 roku całe prawie piśmiennictwo w góry i w lasy poszło [...] – kiedy wyraz **bajka** nabrał powagi [...]”<sup>38</sup>.

Jeden z najistotniejszych rekwizytów owego śnionego pejzażu z pierwszej strofy wiersza Wata:

[...]  
Drzewo dawało mi cień, za darmo, gdy nużył mnie skwar.

został zapożyczony także z literackiej Arkadii Czarnolasu (z dwóch fraszek *Na lipę*):

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie!  
Nie dójdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,  
[...]  
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie  
Jako szczep najplodniejszy w hesperyjskim sadzie (s. 156).

[...]  
Na kawałku ojcowizny wiersz najlepiej się udał,  
a na wiosnę cały trawnik rozmieniłem na grosze  
stokroci.  
Wietrzyk za mnie na grządkach uwija się zwinnie  
i hoduję swoją radość niedużą  
jak groszek.  
Szpaki wdzięcznie narzekają jak na urząd,  
Chłopi tylko lamentują głośniej.  
J. P r z y b o ś, *Żyjąc sobie spacerem* (tom *Miejsce na ziemi*; r. 1945, s. 157).

i fragment najbardziej znanej fraszki *Na lipę*, stanowiącej zaplecze dla wyczarowywanej przez Przybosa wiejskimi rekwizytami krainy dzieciństwa, potem nieroztropnie „rozmienionej na grosze”:

[...]  
Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,  
Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają. (s. 156)

D. Z a m ą c i ń s k a (*Znalezione piórko*, „Roczniki Humanistyczne”, 19(1971), z. 1, s. 212) postrzega ten wiersz jako świadomy kontrast z *Powieścią* C. Norwida (cykl *Vademecum*, XXXVI).

<sup>38</sup> Cyt. za: S. C z e r n i k, *O ludowości Cypriana Norwida*, „Poezja”, 1967, nr 4, s. 19.

Uczony gościu! Jeśli sprawą mego cienia  
 Uchodzisz gorącego letnich dni promienia,  
 [...]
 Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie:  
 [...] (s. 187).

Po ten sam motyw, atrakcyjny naturalnością i swojskością, sięgnął Norwid już we *Wspomnieniu wioski*. To wczesny wiersz – zarazem „dziecinny” i sentymentalny, jak retoryczny i publicystyczny, uwzględniający warszawską, salonową biografię poety. Mógłby być zatem tylko domniemaniem pamięci konwencji np. ten fragment, wpisany w odziedziczoną po literaturze osiemnastowiecznej antynomię wieś-miasto<sup>39</sup>:

Serce, ty czujesz strony rodzinne,  
 Bo tam dla ciebie było wesele,  
 I szczerze modły w wiejskim kościele,  
 I czucia szczerze – niewinne... (s. 13).

ale w finale wątpliwości nie ma. Norwid, mówiąc w jednym z pierwszych swych utworów „Bo ja chłop jestem”, używając obrazu wsi, użyczającego chłodu „drzewa” i „wód czystych”, kieruje czytelnika swej poezji ku zawsze tu już obecnej, „leczącej rzeczy czarnońskiej”, ku Mickiewiczowi i w ogóle idylli polskiej:

[...]  
 Więc na wieś wrócę – o wsi wesoła!  
 Ty mię powitasz, kwiatku anioła.

[...]  
 Już wracam myślą – wzrok jej sokoli  
 Naprzód zobaczył lipy cieniste,  
 Zielone smugi i wody czyste (tamże).

Tę zasadę nicowania biografii pamięcią lektur i mitu rozumiał Asnyk, pisząc w 1875 r. *Powrót do domu*. W literaturze poromantycznej alter-

---

<sup>39</sup> Por. komentarze: W. B o r o w y, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, Warszawa 1960, s. 271; C z e r n i k, *O ludowości Cypriana Norwida*, s. 18-19; Z. D o k u r n o, *Kompozycje o charakterze przejściowym*, w: t e n ż e, *Kompozycje utworów lirycznych C. K. Norwida. (Do roku 1852)*, Toruń 1965, s. 33-34.

natywy dla wywoływanego wspomnieniami, „witane go westchnieniem” i spisywanego językiem mitu obrazu dzieciństwa nie ma<sup>40</sup>:

Wśród cichej nocy do wioski, co w dole  
 Ponad srebrzystym rzucona strumieniem,  
 Zdązał podróżny i witał westchnieniem  
 Wysmukłe, z dala widziane topole.  
 Chociaż zmęczony, przyspieszał wciąż kroku,  
 Jakby przypuszczał, że mu sił nie stanie,  
 I całą duszę umieścił w swym wzroku  
 Na pierwsze, długie, łzawe przywitanie.  
 Świadomy drogi, przez lasek brzoźowy  
 Zbiegł na dół ścieżką i zniknął w olszynie,  
 Aż stanął wkrótce na mostku przy młynie,  
 Słuchając jego z bocianem rozmowy.

[...]

Wiatr mu z bliskiego przynosił ogrodu  
 Znajomych kwiatów woń pamiętną, miłą...  
 I zaczął marzyć jak niegdyś za młodu,  
 Jak gdyby w życiu nic się nie zmieniło –  
 I cała przeszłość stanęła tak żywa,  
 Skupiona w jednym tęczowym obrazku –  
 I pierzchłe złotej młodości ogniwa  
 Nabrały teraz nieznanego blasku.

[...] (s. 341-342).

\*

To oczywiście nie koniec historycznoliterackich zależności. Motyw spokoju i bezpieczeństwa, przynależnych krainie dzieciństwa, zostaje w *Buchalterii* skojarzony nie tylko z obrazem dającego cień drzewa, lecz i z motywem ogrodu Hesperyd. Ale jeśli Kochanowski użył tego odniesienia w porównaniu, ważnym dla renesansowej poetyki:

[...]

Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie  
 Jako szczep najpłodniejszy w hesperyjskim sadzie (s. 156).

---

<sup>40</sup> Wiersze Asnyka cytuję – z podaniem strony – za wydaniem: A. A s n y k, *Poezje*, wstęp S. Lichański, Warszawa 1974.

to Wat, eksponując pierwszoosobową formę zaimków i czasów, wykorzystał powracający w jego twórczości motyw dla argumentacji mającej przede wszystkim walor egzystencjalny, nie zaś, mimo stylizacji i wszelakich zapożyczeń, estetyczny:

[...] A panny uśmiechem goiły smutki  
moich nocy. Co dzień wybierałem się w podróż. Do ogrodu Hesperyd,  
podróż za darmo.

Podobna zasada obowiązuje w kolejnej analogii – „człowieczy” motyw Orfejski w *Buchalterii* i przydatne jako element porównania wskazanie na mitologicznego śpiewaka w kolejnej fraszce Kochanowskiego:

[...]  
[...]; a nie mów: „Co lipie  
Do wirszów?” – skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie (s. 187).

Można by zatem spytać, czy autor w egocentrycznej *Buchalterii* jest rzetelniejszy, pamiętając słowa cudze, aniżeli rekonstruując autentyczne fakty z własnej biografii, bo ta jest realizowana, a zatem i weryfikowana, poprzez zapożyczane z zewnątrz – i jednocześnie autocytatowe – traktowane jako tworzywo literackie schematy autobiografii: „dzieciństwa – terażniejszości”, „szczęścia – mizarii”, „długu – lichwy – spłaty”, „potrzeby miłości – opiekuńczych rąk”, „podróży na wyspy szczęśliwe – schodzenia w podziemia” itd. Starannie kreślił przestrzeń mentalną, marzoną, kulturową. I chciał, by czytelnik rozpoznał źródła zapożyczeń. Wykorzystał obrazy z Arkadii Czarnolasu, z *buchalterii* lozańskiej, z *Epilogu*, gdzie motyw szczęśliwego dzieciństwa również został skojarzony z obrazem „użyczającej cienia lipy”:

[...]  
Jakże tam wszystko do nas należało!  
Jak pomnim, wszystko, co nas otaczało:  
Od lipy, która koroną wspaniała  
Całej wsi dzieciom użyczała cienia,  
Aż do każdego strumienia, kamienia,  
[...] (w. 81-85, s. 591).

ale zarazem chciał, by czytelnik dostrzegłszy dystansujące odniesienia, zaufał także „cielesności” świadectwa, by odnalazł w nim choćby potencję identyfikacji, prawdy gwarantowanej własną, a nie anonimową twarzą. Jak



w żartobliwym, acz ubranym w kunsztowną formę sonetu wierszu *Pożegnanie z latem* (Nesles-la-Gilberde, sierpień 1956), gdzie w ewokacji dobrego świata buduje Wat dość osobliwe antynomie wsi-miasta („Dymu zapach i ciepłego chleba, / woń miodna z wiejskiej latryny”), natury-cywilizacji, ciszy-wrzawy, światła-ciemności – wykorzystując tym razem *Stepy akermkańskie*:

Gdy księżyc odsrebrzony na gaj się pokłada,  
skąd każde drzewo swoją zieleń chwali,  
nim się od słonecznej pochodni zapali –

w ciszę, która głosy ptaszęciami gada,  
wpadł klakson z szosy, jak strzelony z procy.  
Wołają nas. Jedźmy... Dokąd?... Po co?... (s. 237).

\*

Mickiewiczowskie przesłanie z okresu lozańskiego postrzega się jako korektę kreowanej w *Epilogu* iluzji. Świadcstwo o „dzieciństwie sielskim, anielskim” – opisywanym nadal w planie romantycznym, ale już z perspektywy „wieku kłęski” – jest teraz zsumowaniem refleksji poety i człowieka. Liryki lozańskie: „wiersze-notatki”, „zapisy brulionowe”, kreślone – jak świadczą autografy – „pospiesznie”, „z błędami ręki”, ze zniekształceniem słów i opuszczaniem liter, z przebiciami atramentu<sup>41</sup>, są uznawane za „buchalterię życia” stanowiącą kanon – najbardziej dojrzałą w polskiej literaturze.

Czy *Buchalteria* miała być takim podsumowaniem? Nie. Wers pierwszy to niewątpliwie cytat z „mądrego i dojrzałego” *Hymnu o miłości*, ale nadmiarem znaków pozytywnych – nawet wobec respektowanych przez wszystkich nas „prawd o dzieciństwie sielskim, anielskim” – pierwsza strofa utworu Wata odsyła przede wszystkim do nie będącego podsumowaniem *Epilogu Pana Tadeusza*:

<sup>41</sup> Por. komentarz edytorski Cz. Zgorzelskiego do wierszy *Gęby za lud krzyczące...*, *Żal rozrzućnika, Snuć miłość...* w: *Dzieła*, t. I, cz. 3: *Wiersze 1829-1855*, s. 311, 318, 321; por. M. M a c i e j e w s k i, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. (*Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej*), w: t e n ż e, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 67-117, zwł. 98; Z a m a c i ń s k a, *Historik poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, s. 34.

[...]  
 Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie  
 Święty i czysty jak pierwsze kochanie,  
 Nie zaburzony błędów przypomnieniem,  
 Nie podkopany nadziei złudzeniem  
 Ani zmieniony wypadków strumieniem.  
 Gdzem rzadko płakał, a nigdy nie zgrzytał,  
 Te kraje rad bym myślami powitał:  
 [...] (w. 68-74, s. 590).

Wyznanie to – wyznanie pragnienia: „Chciałem pominąć, ptak małego lotu,  
 / Pominąć strefy ulewy i grzmotu / I szukać tylko cienia i pogody” –  
 mogło się okazać po latach skazą przeoczenia czy niefrasobliwością, które  
 trzeba było poecie i człowiekowi „spłacić co do grosza”. Oto ciąg dalszy  
*Epilogu*:

Kraje dzieciństwa, gdzie człowiek po świecie  
 Biegł jak po łące, a znał tylko kwiecie  
 Miłe i piękne, jadowite rzucił,  
 Ku pożytecznym oka nie odwrócił. (w. 75-78, s. 590).

W liryce lozańskiej łyzy są już „czyste”, mają moc oczyszczającą, są  
 ukierunkowane „na”: na dzieciństwo, na młodość, na wiek męski. Są – co  
 wielokrotnie powtarzano – „bezosobowe”, bo przecież romantyk nie pisał  
 „zapłakałem”, „roniłem łyzy”. Mimo wprowadzenia pierwszej osoby grama-  
 tycznej zachowuje Mickiewicz zasadę obiektywizacji: człowiek spogląda na  
 siebie jak na przestrzeń. Jest to spowiedź bezinteresowna i uroczysta,  
 „dostojna” w hieratycznej prostocie i naturalności wypowiedzenia. W *Polaty  
 się łyzy me czyste, rzesiste...* powtórzenie pierwszego wersu w zwieńczeniu  
 wypowiedzi było potwierdzeniem oszczędności języka oraz znakiem osta-  
 tycznego wyciszenia emocji, dojścia do wiedzy, której nie trzeba już będzie  
 więcej weryfikować. Wat zaś obnaża nie oszacowaną „legendę biografii”  
 oraz – jednak – pokusę estetyzacji swego losu.

Nie postulując ostatecznego bilansu w finale *Buchalterii*, wyraźnie  
 wyodrębniając „stopnie” na drodze do poznania prawdziwego (Bachtin), Wat  
 używa czasu przeszłego: „Myślę ze ściskiem serca o bólach, które mnie  
 jeszcze czekają”. Po lekturze pierwszego wiersza *Ciemnego świecidła*  
 czytelnik „podążający za swoim poetą” musiał się spodziewać następnych  
 „wierszy ostatnich”; one – np. *Uroda rzeczy nad ziemską...*, *Ocalićby ze snu  
 ciepło jej ręki...*, *A choć zapuszczam na oko ciężką powiekę, daremnie – ...*  
 są realizmem leksyki i rekwizytów, naturalnością oraz prostotą stylu,

konkretnością doświadczenia śmierci bliższe lirykom lozańskim i *Ostatniej piosence* Iwaszkiewicza.

W rozpisanej na trzy głosy pierwszej części *Wierszy somatycznych* (Neapol, czerwiec 1957) mówił Wat:

1

*Głos pierwszy*

Między serca rozkurczem a skurczem jest  
taka chwila gdy jesteście śmierci.  
Za krótka ona byśmy ją postrzegli.  
Spazmatyczne jest nasze postrzeganie poznanie.  
A nam się zdaje żeśmy rzeką. Rzeką  
żywą. [...]  
[...]

[...]

*Głos trzeci*

Ile piękna może być nicość Orfeusza  
Ile dobra ile czułości ile słodyczy w nicości Orfeusza  
Dobranoc Orfeusza  
Dobra jest noc Orfeusza  
Orfeusza  
Orfeusza  
Dobranoc (s. 237-238).

Po dziesięciu latach, na dwa miesiące przed śmiercią (popełnił samobójstwo 29 lipca 1967 r.), pojawiają się wiersze naprawdę pożegnalne Wata – utwór wydobyty z ineditów (Palma de Mallorca, 25 grudnia 1966), notowany przez poetę w dzień po napisaniu *Buchalterii*:

A choć zapuszczam na oko ciężką powiekę, daremnie –  
poprzez skórę jej, grubą, ordynarną, dotyka mnie  
czułość. I męka ciała, która stoi między nami, na chwilę  
osłabła i łączy nasze ręce pod swoją stulą. [...]  
[...]  
by odstąpiły się oczy  
miłości, które silniejsze od śmierci.

(*A choć zapuszczam na oko ciężką powiekę, daremnie...*, s.427-428).

jeden z końcowych wierszy *Ciemnego świecidła*:

Ogień gwiazd i ogień z kości  
 naszych: wspólny ogień.  
 Wysoko idą dymy.  
 Przeleciała mewa.  
 Żegnaj, żono.  
 Żegnaj, ptaku.  
 Żegnaj, chmuro.  
 (*Ogień gwiazd i ogień z kości...*, s. 352).

i kolejny „naszeptowy” zapis z ostatniego tomu (29 maja 1967):

Uroda rzeczy nad ziemską  
 Gdy pada na nie ostatnie spojrzenie: talerz  
 srebrny na mahoniowym blacie,  
 skrawek chmur i nieba różowy, świrk  
 naszego ptaszka Maciusia  
 i twarz mojej żony. Jej oczy  
 na wieki wieczne amen.  
 (*Uroda rzeczy nad ziemską...*, s. 338).

Z drugiej wszakże strony także w *Buchalterii* Wat wystrzegał się „płaczu”, „Hiobowego rozdrapywania ran”; budował profesjonalnie ciąg przyczynowo-skutkowy. Wiedział – bo musiał to jako czytelnik wiedzieć – że w chwili, gdy i on postanowił: „Już wracam myślą” (Norwid, *Wspomnienie wioski*), gdy ponowił pragnienie: „Wyrwał się z myślą ku szczęśliwszym czasom / I dumał, myślał o swojej krainie...” (Mickiewicz, *Epilog*), gdy „zaczął marzyć jak niegdyś za młodu” (Asnyk, *Powrót do domu*) – obrał dla siebie rolę i kostium, będące znakiem losów cudzych, innych również jakościowo. Pisał wszak Przyboś w jednym z ostatnich swych wierszy, będącym kompilacją romantycznych reminiscencji i metapoetycką glosą do reguł tworzenia „krajobrazu” z cytatów pamięci, tęsknoty, wyobraźni i rzeczywistości:

Ale i uziemiałem swoją wyobraźnię  
 i tęskniłem do chwili,  
 jak do grudki,  
 [...]
 i dotknę krajobrazu ziemi nowogródzkiej.  
 Oto widzę ją – jawną – od Niemna do Wilii,  
 bez dziwu! – taką samą, tak samo wyraźnie,  
 bo za przyczyną deszczu, jak zdjęcie na zdjęciu.

I jest tak, jakbym sięgał po Wilno pamięcią  
 opisu, [...]  
 [...]

[...]

Z kraju wytęsknionego niczego nie tracę  
 (z Płuzyn ciemnego boru nagrodzony listkiem)  
 oprócz Świtezi – tak czystej i bliskiej,  
 jak łąza wezbrana z zapatrzeniem w oku.  
 (Powrót z Nowogródka, s. 260-261).

Był więc Wat w *Buchalterii* szczery? Tak; ale to właśnie szczerść poety naszego wieku, poety, który powtarzał raz po raz: „wszystko już było”, i który chciał, m u s i a ł mówić o sobie poprzez cytaty. Ż y w e c y t a t y.

Nie oszukuje swego czytelnika: także ten stylizowany, cytatowy, „zapożyczony” wiersz jest gwarantowany twarzą i opłacany sobą, jest świadectwem prawdy doznania, jak prawdziwe są wyznania poetów, którzy „mieli w konkretnej sytuacji dojmujące rozpoznanie życia, jego bolesnej struktury”<sup>42</sup>. Wat nie uzurpował sobie prawa do „nadmiaru władzy interpretatora”, był natomiast w swych pisanych życiem i pamięcią lirykach „poszukiwaczem prawdziwego poznania”; był zarazem czujnym czytelnikiem, opisującym poprzez zapamiętane obrazy własny, zadziwiający i dręczący los.

\*

Stary Przyboś pisał: „I jest tak, jakbym sięgał po Wilno p a m i ę - c i ą / o p i s u, [...] / [...] / [...] / Z kraju w y t ę s k n i o n e g o niczego nie tracę / oprócz Świtezi – tak czystej i bliskiej, / jak łąza wezbrana z zapatrzeniem w oku” (*Powrót z Nowogródka*, s. 261 – podkr. moje – M.Ł.-P.). Wat także „niczego nie traci” z pamięci opisu kraju wytęsknionego. Zbudował swój wiersz na antynomiach „życie – literatura”, „ekspresja – dystans”, „prostota – stylizacja”. Sięgając po historyczny kostium, ponawiał iluzję, by w ten sposób autobiografia ta mogła być wiarygodna dla czytelnika „jego wieku”, czytelnika, który także pamięta. Raz jeszcze zacytujmy Leyeune’a; to wniosek końcowy rozważań o literackiej

<sup>42</sup> Zamącińska (*Historia poezji wobec liryki lozańskiej Adama Mickiewicza*, s. 31-32) tak komentuje wiersze Baczyńskiego (*Deszcze*), Miłosza (*Obłoki*, *W mojej ojczyźnie*, *Odbicia*), a zwłaszcza naprawdę poruszający zapis umierającego Iwaszkiewicza: *Ostatnia piosenka wędrownego czeladnika*.

autobiografii, która jest możliwa, jeśli udzielimy jej kredytu zaufania, jakiego się domaga:

Jeśli więc autobiografię trzeba definiować przez coś wobec niej zewnętrzne, to nie przez nieweryfikowalne podobieństwo z realną osobą, a poprzez styl lektury, jakiego się domaga, poprzez udzielany jej kredyt zaufania, [...] <sup>43</sup>.

Zakończeniem mojego szkicu mogłyby być słowa Wyki:

Bardzo jest ujmująca ta liryczna kraina, ta łąka ironiczno-sielskiej z g o d y n a s i e b i e s a m e g o. [...] I na podobnej łące naturalnymi się wydają k w i a t y s t y l i z o w a n e. Ulubiony przez Żeromskiego cytat z Asnyka: „Ta łąka, co z oczu mych spływa / jak piołun pali mą duszę.” I liryk Mickiewicza [*Gdy tu mój trup...*]: „Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy, / tam pędzę za wróblami, motylami.” Bo przecież chodzi o jakąś p o w s z e c h n ą k r a i n ę w z r u s z e ń, g d z i e w s z y s t - k i e k w i a t y, w ł a s n e i p o ż y c z o n e, n a r ó w n y c h s ą p r a w a c h – j e ż e l i u c z u c i u s ł u ż ą [podkr. moje – M. Ł.-P.] <sup>44</sup>.

To wszakże komentarz do końcowych wersów wiersza innego poety: *Kryształowe wnętrze brudnego człowieka* (*Poemat otwarty. 1955-1995; wrzesień-październik 1955*). Już tytuł utworu wówczas trzydziestoczeroletniego Różewicza jest przewrotny, antytetyczny. Otwieramy więc drzwi, wchodzimy do drugiego, do trzeciego, do następnego – nie ostatniego jednak wnętrza. W podtytule jest dodatkowe wskazanie: „Karykatura”, ale w finale pojawia się wywołana listem Norwida b a ś ń oraz jakże rozpoznawalne „kwiatki”, „gwiazdy” i „motylki” – im wypada zawierzyć bardziej niż „szatańskim” dopiskom do Mickiewicza, bo one – jak w wierszu *Myrnekologia (dalszy ciąg bajki o Guciu zaczarowanym)* z tomu *Płaskorzeźba* (pochodzącego z 1991 r.) – są „grzechem małych chłopców [...] sprawki djabełskie / dzieciństwo anielskie” (sic!, s. 85 i 87):

<sup>43</sup> L e y e u n e, *Pakt autobiograficzny*, s. 49.

<sup>44</sup> *Różewicz parokrotnie*, s. 111. W cytatach zniekształcenia: „Ta łąka, co z oczu twoich spływa, / Jak ogień pali moją duszę” (wiersz Asnyka *Ta łąka z Albumu pieśni*; r. 1894, s. 554), „Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy, / Tam pędzę za wróblami, motylami”. Cytowany poniżej utwór i inne wiersze z tego tomu podaję za wydaniem T. R ó ż e w i c z, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.

## III

Oto trzecie wnętrze  
otwieram przed wami  
[...]

Tu biegam wśród kwiatków  
i wierszyków i odpadków  
za gwiazdami motylkami  
tutaj zrzucam trzy pługawe skóry  
tu się oblewam łzami  
tu anielskimi świecę lokami  
tu się suszą  
moje zbrukane sukienki  
za siedmioma górami  
za siedmioma rzekami (s. 353).

Powtórzmy: „chodzi o jakąś powszechną krainę wzruszeń, gdzie wszystkie kwiaty własne i pożyczone, na równych są prawach – jeżeli uczuciu służą”. Chodzi więc o c o ś, czego po latach byłoby ż a l. W ostatnim swym tomie poetyckim Różewicz zadaje to właśnie pytanie i odpowiada nań po Mickiewiczowsku:

uśmiechu Wiesławy  
kiedy mówi dzień dobry  
i dobranoc

i kiedy nic nie mówi

[...]

„całego życia”  
i jeszcze czegoś  
ogromnego wspaniałego  
poza słowem  
poza ciałem

(*Czego byłoby żal*, s. 88)<sup>45</sup>.

To ostatni zapis w ostatnim – na razie – tomie poety, przywołującego tu wprost nazwisko Mickiewicza (w utworach *Mozaika bułgarska z roku 1978* i *Klocek*). Autor wiersza *Do Piotra*, w których pisał: „nasz trup romantyczny wzdęty poezją” (*Płaskorzeźba*, s. 79], ma teraz siedemdziesiąt

---

<sup>45</sup> Wiersze cytuję – z podaniem strony – za wydaniem T. R ó ż e w i c z, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996.

pięć lat i p a m i ę t a innego „anioła” niż – na przykład – w *Walce z aniołem* (*Zielona róża*, r. 1959). W tytułowym utworze tomu z 1996 r., już bez „nadmiaru władzy”, dla opisanego epizodu własnego życia i poezji, wykorzystuje Różewicz cytaty z psalmu *Pod opieką Najwyższego*:

przed dwudziestu laty  
byłem na szczycie  
World Trade Center  
ujrzałem rosnący  
bez końca Nowy Jork  
pokusa... skocz  
aniołowie będą Cię nosić  
na rękach...  
skocz... masz małą kamienną  
wyobraźnię... skocz  
może nauczysz się latać...  
na skrzydłach poezji  
[...]

(*Zawsze fragment*, s. 24).

11 Bo powierzył cię aniołom swoim,  
aby cię strzegli na wszystkich drogach twoich.  
12 Na rękach nosić cię będą,  
byś nie uraził nogi swojej o kamień.  
[...]

(*Psalm 91*).

Paradoksalnie – autor *Liryków lozańskich* z 1967 r. przez kilkadziesiąt lat przygotowywał się do ich ponownego napisania. Teraz układa swą kolejną „poetykę”. Kierując postulat ku „młodemu poecie”, wywołuje – jak trzydzieści, czterdzieści lat wcześniej już wówczas stary Wat – *Hymn św. Piotra*:

zadanie domowe  
dla młodego poety

[...]

opisz moją twarz  
z pamięci  
nie z lustra



w lustrze możesz pomylić  
prawdę z jej odbiciem

[...]

nie czytałem  
w poezji polskiej  
dobrego autoportretu

(*Zadanie domowe*, s. 71).

Oto jeden jeszcze zapis z tomu *Zawsze fragment* – z wiersza *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek*. To „niepozorny tekst”, pokazujący, „jak można odtworzyć zniszczony tor komunikacji z *sacrum*. Poeta przywraca pamięć o tym najprostszym, infantylnym i oklepanym rymem”<sup>46</sup>. To wszakże świadectwo nieinfantylne, bo kierujące czytelnika ku buchalterii najbardziej nas zobowiązującej, ostatecznej i najsumienniejszej:

Starych artystów dwóch – aktor i poeta -  
spotkało się pod koniec wieku  
i mówią o zabawkach  
milczą o Człowieku

[...]

– to od Mamy -  
pan Henryk powiedział słowo „mama”  
i otworzyła się niebieska brama  
potem zamknęła się

Staliśmy na śniegu  
dwaj uśmiechnięci chłopcy  
zatrzymani w biegu –  
w biegu do czego?  
może do radości a może...  
do Boga który nie gra w kości (s. 41-42).

Zacytujmy jeszcze jeden wiersz z tomu *Płaskorzeźba* (r. 1989, s. 19) – jest tutaj bowiem „drugi brzeg”, z którego spoglądać można na „całe życie”:

---

<sup>46</sup> P. Ł u s z c z y k i e w i c z, *Tadeusz Różewicz na fotelu dentystycznym*, w: t e n ż e, *Po balu (Eseje o literaturze polskiej)*, Warszawa 1977, s. 115-138, zwł. 133.

Czas na mnie  
czas nagli

co ze sobą zabrać  
na tamten brzeg  
nic

więc to już  
wszystko  
mamo

tak synku  
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

Bo jakże to: skoro całe życie to tylko tyle, albo raczej tyle, co nic, to po cóż owo pytanie, co z niego zabierać na jakiś drugi brzeg, na który trzeba się wyprawić, gdy przyjdzie na to czas, to dlaczego o tym, co przeżyte na tym brzegu, mówić że to całe życie? Czy to mistyczno-transcendentne kolokwium z cieniem dawno zmarłej matki, czy może zatrzęsnięte w jedynej istniejącej rzeczywistości solilokwium podmiotu?

[...] tylko „dziecko wie nieśmiertelność”, a zatem, żeby napisać swoje liryki lozańskie, aby dać granice nieskończonemu, trzeba się stać dzieckiem<sup>47</sup>.

Trzydzieści, czterdzieści lat wcześniej siedemdziesięcioletni prawie Wat, zrównując „życie i poezję”, zapisywał swe kolejne wiersze pożegnalne. Pisał je w „pejzażach, wśród których wiosłował” (*Odjazd na Sycylię*), na czarnych wodach Styksu, „w czterech ścianach swego bólu” (incipit pierwszego wiersza tomu krakowskiego z 1957 r.; cykl *W okolicach cierpienia*, s. 175) i z „drogi do Emaus” (*W Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwanają już północ...*;

---

<sup>47</sup> Ł u s z c z y k i e w i c z, *Tadeusz Różewicz na fotelu dentystycznym*, s. 119-120, 125.

ostatni zapis w *Dzienniku bez samogłosek*, s. 223); Wat zrównywał życie i śmierć:

Czemu mnie z trumny wyciągasz,  
czemu szepczesz: kochany... kochany...  
Trumna z kołysek najpewniejsza.  
Po co mnie ciągać po światach, po ludziach, po czasach?

Mnie tylko trumna potrzebna, dom mój, domowina.  
[...]

(*Czemu mnie z trumny wyciągasz...*, s. 181).

A oto „watowski” i „mickiewiczowski” zarazem wiersz starego już Różewicza – wiersz, którego bohaterem jest także Bruno Schulz – *W świetle lamp filujących (Zawsze fragment)*. Człowiek jest „zadomowiony / mocniej w radości / głębiej w trosce”, słowa są „cieplejsze / cichsze”, dom „kołysze się / odpływa z trumną i kołyską”, czas jest „uchwytny”, przestrzeń jest „zamknięta / w czterech ścianach”, a po otwarciu drzwi znajdujemy się „w drodze do Emaus”:

w świetle lamp kopających  
człowiek był zadomowiony  
mocniej w radości  
głębiej w trosce  
cienie rozchwiane  
odchodziły wracały rosły  
słowa były cieplejsze  
cichsze  
dom kołysał się  
odpływał z trumną i kołyską

w świetle lamp filujących  
nieskończoność była skończona  
czas był uchwytny  
przeźródnię zamknięta  
w czterech ścianach  
[...]  
wystarczyło otworzyć drzwi  
żeby znaleźć się w drodze do Emaus  
[...] (s. 29).

\*

Zakończeniem niniejszych rozważań o poetyckiej autobiografii muszą być świadectwa samego Wata. Na chwil kilka przed śmiercią, w *Ostatnim zeszycie*, Wat-Orfeusz zapisuje swe naprawdę ostatnie, pożegnalne słowa – słowa-cytaty z sonetów i z liryki lozańskiej, słowa-autocytaty z własnej poezji i brulionowych zwierzeń; słowa zarazem spoza mitu i literatury:

Tu, w kręgu fizycznego bólu, nikt już nie pójdzie ze mną. Nawet moja wierna żona. Może już tylko załamać ręce przed murem – boleściwa matka. Nie rozpaczaj, wołam zza muru, zrozpaczony jej rozpaczą [...].

Już mi się to należało [...]. Dobranoc moje światło, dobranoc moja kochana, dobranoc Olu, moje życie, moje wszystko, dobranoc<sup>48</sup>.

Lublin, październik-grudzień 1997

„ET OÙ EST-CE QUE JE ME SUIS DONC ÉGARÉ?” *LA COMPTABILITÉ*.  
FACE AUX DERNIERS POÈMES DE MICKIEWICZ

R é s u m é

La présente esquisse a trait aux poésies lyriques écrites avec de la vie et, en même temps, avec des signes de la mémoire. Le point de départ, c'est le poème d'un des plus importants poètes, essayistes et penseurs polonais de notre siècle, Aleksander Wat (1900-1967), poème intitulé *La Comptabilité (Buchalteria)*, où une mise au point dramatique de la vie se trouve réalisée par des données autobiographiques et des autocitations aussi bien que par des références culturelles.

En guise de complément aux considérations sur *La Comptabilité* et sur de nombreux vers derniers de Wat, l'auteur propose des remarques concernant les textes d'adieux d'autres poètes polonais, p. ex. Julian Przyboś, Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Różewicz. Tous ces textes, constituant une mise au point d'existences authentiques, sont du même coup une création consciente de la biographie à l'aide de la langue du mythe. Le problème central, ce n'est guère ici l'originalité, mais la difficile sincérité du poète qui se souvient; du poète concluant avec le lecteur un pacte référentiel („je promets de dire la vérité”), et en même temps mettant en oeuvre – dans le compte rendu des pertes et des gains de sa vie – des masques et des costumes historiques, reconnaissables.

<sup>48</sup> Cytat pierwszy z *Dziennika bez samogłosek*, s. 158. Cytat drugi, świadectwo Oli Watowej, żony poety; podaje za Aleksander Wat – *Elementy do portretu*, w: *Poezje zebrane*, s. 58-59.

Les poèmes d'Aleksander Wat, jusqu'à la limite du supportable pour la sensibilité de lecteur imprégnés du „moi” subjectif, autobiographiques presque sans pudeur, sont en même temps des „rotations d'identifications” et des reflets d'une multitude de destins et d'émotions d'autrui antérieurs. Le poète faisait appel à des rôles stigmatisés par la douleur, le péché, l'imprudence ou la hardiesse inconsidérée, en évoquant des personnages qui forment une pinacothèque de la mémoire; ce sont, entre autres, Job, le roi David, Jonas, Isaïe, Lazare, Macbeth, Hamlet, Empédocle, Orphée, Ulysse, Bosch, Hölderlin, Nicodème, Michel-Ange, le Christ, S. Weil, Breughel, Pascal, Heidegger, Baudelaire, Thomas à Kempis. Grâce aux citations, allusions, stylisations et collages, les oeuvres de ce poète de la culture consistent essentiellement à apprivoiser la maladie, la souffrance, la culpabilité, la nécessité de régler les factures, l'expérience de la mort enfin. Ce sont en quelque sorte des stations successives sur la voie du chercheur de la vraie connaissance, qui veut – voire même doit – retrouver dans des artefacts du passé des reflets de double, afin de témoigner ainsi de la vérité de lui-même et de son destin. Il n'y a ici aucune place pour la naïveté ou un lyrisme anachronique, absent également de la poésie „infinite” tardive de Mickiewicz.

*Traduit par Alfons Pilorz*