

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

„HISTORIA ZAMĄCANA AUTOBIOGRAFIĄ”

**ZAGADNIENIE TOŻSAMOŚCI NARRACYJNEJ
W ODNIESIENIU DO POWOJENNEJ
LIRYKI ALEKSANDRA WATA**

Przemysław Rojek

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

universitas

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

MODERNIZM W POLSCE

„HISTORIA ZAMĄCANA
AUTOBIOGRAFIĄ”

ZAGADNIENIE TOŻSAMOŚCI NARRACYJNEJ
W ODNIESIENIU DO POWOJENNEJ
LIRYKI ALEKSANDRA WATA



Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką,
kulturą i myślą humanistyczną

pod redakcją
Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza

W serii ukazują się rozprawy poświęcone literaturze oraz innym dziedzinom kultury polskiej. Ich wspólnym problemem jest analiza modernizmu, rozumianego jako składnik i konsekwencja procesów nowoczesności, rozwijających się w Polsce przed XX wiekiem i w jego trakcie.

Książki ukazujące się w tej serii analizują modernizm w Polsce z różnych perspektyw metodologicznych.

W przygotowaniu:

- Tom 28 Bożena Karwowska, *Ciało, seksualność, obozy zagłady*
- Tom 29 Anna Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*
- Tom 30 Hanna Gosk, *Opowieści „skolonizowanego kolonizatora”.*
W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku

„HISTORIA ZAMĄCANA AUTOBIOGRAFIĄ”

ZAGADNIENIE TOŻSAMOŚCI NARRACYJNEJ
W ODNIESIENIU DO POWOJENNEJ
LIRYKI ALEKSANDRA WATA

Przemysław Rojek

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego

Publikacja dofinansowana przez Fundację Oświatową
im. ks. Stanisława Konarskiego

© Copyright by Przemysław Rojek and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009

ISBN 97883-242-1464-8
TAiWPN UNIVERSITAS

Redaktor naukowy
Ryszard Nycz

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

Koncepcja serii powstała w ramach realizacji projektów
badawczych wspartych subsydiami profesorskimi FNP 2002
Włodzimierza Boleckiego („Badania nad modernizmem
w literaturze polskiej XX wieku”) i Ryszarda Nycza
(„Polska nowoczesność: poetyka i kultura”).

WSTĘP.

BIO/BIBLIOGRAFIA

Aleksander Wat a modernizm

I

Wstęp ten nie będzie miał charakteru metodologicznego. Zadaniem jego jest udzielić odpowiedzi na podstawowe pytanie: dla czego, z punktu widzenia badania relacji między jak najszerzej pojmowanymi strukturami narracyjnymi a konstytucją nowoczesnego podmiotu, należy zająć się biografią i dziełem – zwłaszcza, co wszak nie najbardziej oczywiste, poetyckim – Aleksandra Wata?

Na początek jednak cztery cytaty – oczywiście z Wata. Będą to fragmenty bardziej niż reprezentatywne dla tego okresu jego życia i twórczości (a porządków tych, o czym praca niniejsza ma wszak traktować, niepodobna do końca od siebie oddzielić), gdy bez reszty już owładnięty był obsesją konieczności napisania *Xięgi*: księgi-rozliczenia, księgi-ekspiacji, księgi-ostrzeżenia:

Wdałem się w historię (MW I 268)¹.

¹ Cytaty z pism Wata lokalizowane są w tekście z zastosowaniem następujących skrótów (liczba arabska oznacza stronę, rzymska – wolumin): P – *Poezje. Pisma zebrane*, t. I, red. A. Micińska i J. Zieliński, Warszawa 1997; MW – *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, cz. 1–2. *Pisma zebrane*, t. II, red. L. Ciołkoszowa, Warszawa 1998; DS – *Dziennik bez samogłosek. Pisma zebrane*, t. III, red. K. Pietrych i P. Pietrych, Warszawa 2001; K – *Korespondencja*, cz. 1–2. *Pisma zebrane*, t. IV, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 2005; ŚHK – *Świat na haku i pod kluczem. Eseje*, red. K. Rutkowski, Warszawa 1991; BL – *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, red. W. Bolecki i J. Zieliński, Warszawa 1993; UL

(...) jesteśmy w kręgu zamącania historii przez autobiografię. Czy to nie jest jedna z cech naszej choroby? Zamącanie historii biografią. Czy to nie jest grzechem? (MW I 62).

Polityka jest naszym Przeznaczeniem, cyklonem, w którego sercu tkwimy ciągle, choćbyśmy się chronili w łupinkach poezji. W niniejszym przypadku była ona *la Dame sans Merci*, usidlającą, ujarzmiającą, nienawistną i znieawidzoną (ŚHK 276).

Autor nie jest politykiem, to znaczy tym, który historię czyni. Ani historykiem, tzn. tym, który opisuje czyny historyczne. Jest poetą, a mówiąc to nie ma na myśli obojętnego zapewne faktu pisania wierszy, ale że w pewien sposób przeżywa wszelkie przeżycie, więc także dzianie się Historii, i że w pewien specyficzny sposób wiąże zjawiska, fakty i rzeczy oraz wyraża je specyficznie (ŚHK 275).

Na rozwinięcie tych cytatów, które stanowią dokumentację jednego z najważniejszych aspektów tego niezwykle skomplikowanego projektu (bowiem jest to zamysł tyleż estetyczny i filozoficzny, co autobiograficzny, historiozoficzny, religijny, politologiczny...), jakim był światopogląd² autora *Mojego wieku*, przyjdzie poczekać aż do zakończenia dopiero co rozpoczętej rozprawy; tymczasem kilka uwag o charakterze mniej porządkującym, a bardziej ogólnym.

– *Ucieczka Lotha*, red. W. Bolecki, Warszawa 1996; ULP – *Ucieczka Lotha. Proza*, red. K. Rutkowski, Londyn 1988; KMO – *Kobiety z Monte Olivetto. Dramat w trzech aktach, pięciu odsłonach*, red. J. Zieliński, Warszawa 2000. Już po zakończeniu prac nad niniejszą rozprawą ukazały się dwie kolejne, niezwykle ważne publikacje: *Wybór wierszy* Wata (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 300, Wrocław 2008 – w opracowaniu i ze znakomitą wstępem Adama Dziadka) oraz – jako tom V *Pism zebranych* – *Publicystyka* bohatera tej książki (red. P. Pietrych, Warszawa 2008).

² Dalece niejednoznaczny termin „światopogląd” należy tu rozumieć w znaczeniu, jakie nadał mu Martin Heidegger: jako podstawową strategię nowoczesnego podmiotu w relacji ze światem, gdzie świat się z jednej strony podmiotowi przed-stawia, z drugiej zaś – jest przez podmiot prze-żywany, czyli podlega w świadomości wielorakim deformacjom i rekonstrukcjom (zob. M. Heidegger, *Czas światoobrazu*, tłum. K. Wolicki, w: tegoż, *Drogi lasu*, Warszawa 1998, s. 77–81; por. K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*. Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Warszawa 1991, s. 87–91).

II

Nie wystarczy stwierdzić – i byłoby to truizmem – że twórczość Aleksandra Wata bez reszty mieści się w modernistycznym dyskursie literackim: autor *Uciezki Lotha* jako człowiek, artysta i myśliciel to postać dla nowoczesności bez mała emblematyczna, by nie rzec – symptomatyczna³. W odniesieniu do Wata jako do człowieka emblematyczność ta oznaczałaby, że udziałem pisarza stały się wszystkie chyba dwudziestowieczne obsesje, namiętności i przypadłości dziejowe. We wczesnej młodości pisarz zapadł na tę najbardziej typową, nowoczesną odmianę *mal du siècle*, jaką była utrata wiary we własną podmiotową suwerenność. Reakcją na to doznanie była sympatia dla totalitaryzmu⁴. Później Wat miał doświadczyć, jako więzień kilkunastu sowieckich zakładów penitencjarnych, działania totalitaryzmu w praktyce – co również łączy go z wieloma innymi pisarzami nowoczesnymi. Młodzieńczy ateizm zastąpił żarliwą, ponurą, egzystencjalistyczną *de facto* religijnością⁵. Wreszcie

³ Podawanie bardziej szczegółowych danych na temat biografii i bibliografii Aleksandra Wata wydaje się tu zbędne: od momentu, gdy twórca ten na powrót wszedł w obieg oficjalnej polskiej kultury, jego życie i twórczość stały się przedmiotem licznych dociekań (wystarczy przypomnieć, że w języku polskim poświęcono mu – w całości lub częściowo – więcej niż dziesięć odrębnych opracowań książkowych). Niemniej jednak należy wspomnieć, iż wciąż jeszcze podstawowym, najbardziej kompetentnym – drobiazgowym i erudycyjnym – zarysem monograficznym w badaniach nad Watem pozostaje książka Tomasa Venclovy *Aleksander Wat – obrazoburca* (tłum. J. Gośliński, Kraków 1997; por. J. Jarzębski, *Twarz poety*, w: tegoż, *Pożegnania z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998).

⁴ Poszukiwanie sposobów na scalenie zdeintegrowanej tożsamości w prawicowej bądź lewicowej skrajności intelektualnej było czymś bardziej niż powszechnym wśród tych właśnie twórców nowoczesnych, którzy najmocniej dezintegracji owej doświadczyli – dość wymienić takie nazwiska, jak choćby Heidegger, Pound, Ungaretti, Marinetti, Sartre, Majakowski, Benjamin, Éluar, Aragon, Ważyk... Listę tę oczywiście można by znacznie wydłużyć (por. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzenszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 131–135).

⁵ Najszerzym omówieniem wątków egzystencjalistycznych w twórczości Wata – aczkolwiek w odniesieniu do jego prozy – jest książka Michała Januszkiewicza *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury* (Poznań 1998).

przewlekła choroba spotęgowała – znów na charakterystycznie nowoczesną modłę – doznawanie cielesności, szczególną fascynację somatyczną mortalnością. W ostatnich latach życia Wat doznał zauroczenia jeszcze jednym modernistycznym mitem (o czym była już tu mowa), mitem księgi – a raczej Xięgi, Autentyku, w którym uwzględniona byłaby w jednym holistycznym ujęciu absolutna prawda biografii i absolutna prawda dziejów, która dawałaby jednostkowe, a zarazem uniwersalne świadectwo⁶. Dodać należy jeszcze do tej listy – a bynajmniej nie będzie to oznaczać jej zamknięcia – problem żydowskiego pochodzenia poety i kwestię miłości do żony, także kształtującą się głównie w charakterystycznych dla tego czasu sytuacjach rozdzielania, tęsknoty, poszukiwania, odnalezienia i partnerskiego wsparcia w warunkach ekstremalnych.

Doznanie fragmentacji podmiotowej tożsamości i konieczność spojenia własnych przeżyć w kształt księgi-świadectwa, lewicość i antytotalitaryzm, więzienie sowieckie i choroba psychosomatyczna, kosmopolityzm i semickość, współwystępowanie w postaci skrajnej determinacji erotycznych i tanatycznych⁷ – wszystkie te typowo nowoczesne zawikłania biografii Wata przekładają się na szczególnego rodzaju koegzystowanie w jego dziele najrozmaitszych wątków, nurtów i mitologii, ożywiających modernistyczny dyskurs literacki i intelektualny. To wyjątkowe połączenie różnych elemen-

⁶ Zob. J. Olejniczak, *W-Tajemniczenie – Aleksander Wat*, Katowice 1999, s. 207–210.

⁷ Współwystępowanie w postaci skrajnej determinacji erotycznych i tanatycznych oznacza tu, że niektóre wybory życiowe Wata – jak należy przypuszczać – nie dokonałyby się, gdyby nie bardzo silne, irracjonalne i mistyczne bez mała doznawanie przez pisarza fatalizmu śmierci i miłości. Skłonności depresyjne i autodestrukcyjne przejawiał Wat – jak sam o tym wielokrotnie wspominał – od najwcześniejszego dzieciństwa; samobójcza śmierć była więc tu tyleż efektem nadludzkiego cierpienia związanego z porażeniem opuszkowym (zakrzep w tętnicy mózdkowej umiejscowiony był u Wata blisko ośrodka bólu), co konsekwencją czegoś, co za Freudem wypadałoby nazwać popędem śmierci. Podobnie rzecz się ma z miłością: sam Wat do końca życia nie mógł w pełni zrozumieć, jak to możliwe, iż w tak bardzo złym stanie zdrowia po zwolnieniu z Łubianki (ważył wówczas niewiele ponad czterdzieści kilogramów, co stanowiło połowę jego zwykłej wagi i lekarze nie dawali mu więcej niż kilka miesięcy życia) odważył się na podróż, a raczej tułaczkę, w poszukiwaniu żony i syna, spod Moskwy do Kazachstanu, przez ogarnięte wojennym chaosem imperium sowieckie.

tów oznacza – także, choć nie wyłącznie – że dorobek literacki Wata jest tyleż nader wielowymiarowy, co wyjątkowo trudny w odbiorze, zwłaszcza dla kogoś, kto usiłuje podjąć się tu interpretacji całościującej. Jak słusznie zauważa Adam Dziadek, wielość współwystępujących u autora *Ciemnego świecidła*, czasem w obrębie jednego utworu, języków literackich i ich pozorne nieuporządkowanie sprawia, że twórczość ta jest – idąc za znaną z S/Z typologią Rolanda Barthes’a – *scriptible*, przeznaczoną do lektury aktywnej, współtworzącej, rekonstruującej, do odczytania, a nie tylko do odtwórczego przeczytania, *lisible*⁸. I tak, przykładowo, Wat zaczynał swą przygodę z literaturą jako awangardzista⁹, by kończyć ją jeśli już nie jako klasycysta, to w każdym razie jako – celowo użyjemy tu terminu tyleż nieprecyzyjnego, co obejmującego szerokie pole zjawisk – poeta kultury. Ale dyskurs poetycki pisarza nawet w utworach tak programowo (w samym choćby tytule) odwołujących się do europejskiego dziedzictwa kulturowego, jak *Wiersze śródziemnomorskie*, pozostaje asocjacyjnym, ekstrawaganckim i prowokacyjnie uduchowionym dyskursem awangardowym. I na

⁸ Zob. A. Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice 1999, s. 96.

⁹ *JA z jednej i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* to utwór – w zależności od interpretatora – albo futurystyczny (napisany przez futurystę), albo prymitywistyczny (odłam futuryzmu, którego autor *Bezrobotnego Lucyfera* był współtwórcą, piórem samego Wata i Anatola Sterna definiował się jako prymitywistyczny właśnie), albo surrealistyczny (zob. M. Baranowska, *Trans czytającego młodzieńca wieku (Wat)*, w: tejsze, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984), albo dadaistyczny (jak określał go sam poeta). To oczywiście tylko niektóre z możliwych interpretacji książkowego debiutu Wata; z pozostałych warto wymienić choćby koncepcję Ryszarda Nycza, wedle której tekst ten stanowi najbardziej bodaj radykalną w polskiej literaturze modernistycznej destrukcję klasycznego modelu podmiotowości (zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 107–109), ale też znane określenie Czesława Miłosza, że *Piecyk* to utwór „hipersecesyjny”, niemożliwy do zrozumienia bez uwzględnienia dominującej w nim manieri młodopolskiej (por. M. Cyranowicz, *Sursecesyjne ruiny Aleksandra Wata. (Próba reinterpretacji „Piecyka”)*, w: *W „antykwariacie anielskich ekstrawagancji”*. O twórczości Aleksandra Wata, red. J. Borowski i W. Panas, Lublin 2002, s. 23) oraz efektowną próbę interpretacji kabalistycznej, podjętą przez Władysława Panasa (zob. W. Panas, „Antykwariat anielskich ekstrawagancji” albo „święty bełkot”. Rzecz o „Piecyku” Aleksandra Wata, w: tamże, s. 5–22). Por. W. Bolecki, *Regresywny futurysta* (wstęp), w: BL.

odwrot: *JA z jednej i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* to przecież tyleż utwór – by użyć znanej metafory żagarystów – „idący”, co (w najszerszym tego słowa znaczeniu) poezja kultury. Podobną – pozorną – nieuzgadnialność można zaobserwować w rozwoju refleksji politologicznej, filozoficznej i historiozoficznej Wata: młodzieńczą, zaangażowaną w walkę klasową, językowo przynależną do socjalistycznej nowomowy publicystykę zastępującą w późnym okresie życia i twórczości poety rozprawa z każdym wcieleniem totalitaryzmu oraz żarliwa, choć daleka od ortodoksji religijność. A przecież w obu tych wypadkach chodzi o ten sam wysiłek, o próbę scalenia własnej podmiotowości w praktyce dyskursywnej – przy czym próba dokonująca się w esejach jest ściśle powiązana z tą znaną z publicystyki: wszak *Klucz i hak* ma na celu podważenie zasadności tego samego języka opisu rzeczywistości, któremu Wat jako lewicowy publicysta zaufał. Kolejne przykłady współwystępowania w twórczości Aleksandra Wata – tym razem w jego liryce powojennej – specyficznie modernistycznych modalności poetyckich, tradycyjnie traktowanych jako rozdzielne, to jednocześnie manifestowanie cielesności i przywiązanie do tekstualności, a także, wynikające poniekąd z tego przeciwstawienia, dalsze dwie opozycje: skrajna intymizacja doświadczenia poetyckiego i potrzeba jego zuniwersalizowania oraz ewokacja cierpienia wspólnie z dążeniem do transcendencji. Pierwsze człony tych trzech opozycji – cielesność, prywatność, cierpienie – pozostają ze sobą w jak najściślejszym związku i zamknąć je można w jednej Watowskiej metaforze: doświadczania świata i obcowania ze światem skórą (P 21). Ból, cierpienie i związane z tym nasilenie stanów depresyjnych prowadziły u Wata do spotęgowania czegoś, co nazwać by można – a o czym była już powyżej mowa – wyostrzeniem świadomości cielesnej¹⁰. Zaś do wyrażania takiej świadomości szczególnie predestynowana wydaje się właśnie liryka skrajnie spersonalizowana, intymna, operująca perspektywą najbardziej prywatną. Z drugiej jednak strony, powtórzmy, w poezji Wata „pisanie skórą”, wyrażanie intymności, żywioł cielesności i ekspresja cierpienia zawsze bez mała pojawiają się w bezpośrednim sąsiedztwie swych przeci-

¹⁰ Zob. A. Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, dz. cyt., s. 87–96; J. Olejniczak, dz. cyt., s. 133–134, 150.

wieństw: tekstualności, wymiaru transcendentnego, ponadjednostkowej uniwersalizacji, czyli – najkrócej rzecz ujmując – ciężenia ku jak najszerzej pojmowanej transgresji¹¹. Zawsze też wchodzi one ze sobą w stosunki agoniczne i można pokusić się o tezę, że jakakolwiek możliwość interpretacji poezji Wata w znacznym stopniu uzależniona jest właśnie od uznania kompozycyjnej i semantycznej pierwszorzędności owego agonu¹². Przeciwwstawienie żywiołowi cielesności tendencji tekstualnej oznacza, że ciało, tak mocno obecne w liryce autora *Ciemnego świecidla*, najczęściej jest równocześnie uwikłane w intertekstualną grę, staje się tyleż elementem odsyłającym do porządku autobiografii, co odgrywającym swą ustaloną w kulturowej tradycji rolę tropem retorycznym. Podobnie rzecz się ma z prywatnym, intymnym wymiarem tej liryki: również tutaj wyraźne jest umieszczanie perspektywy jednoznacznie autobiograficznej w takiej przestrzeni poetyckiej, w której intymność będzie mogła nabrać znaczenia uniwersalnego. I wreszcie problem cierpienia – jest ono w poezji Wata każdorazowo obecne w takim kontekście, że jego pełny wymiar byłby niemożliwy do uchwycenia bez uwzględnienia aspektu transcendentnego¹³. Przy czym – raz

¹¹ Pojęcie transgresji pojawia się tu w swoim typowo modernistycznym wariantcie: jako dążenie do przekroczenia niemożliwego, do osiągnięcia pełni *sacrum* w chwili, gdy doznanie uwięzienia w *profanum* (w grzechu, w poniżeniu) osiągnie swą, by tak rzec, masę krytyczną. Jest to – przy uwzględnieniu wszystkich istotnych różnic – transgresja w rozumieniu Georges'a Bataille'a, sama zresztą będąca interpretacją tegoż pojęcia, zaczerpniętego z myśli Marcela Maussa (zob. Z. Bieńkowski, *Egzystencjalista nawrócony* (wstęp), w: G. Bataille, *Literatura a zło. Emily Brontë – Baudelaire – Michelet – Blake – Sade – Proust – Kafka – Genet*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 7–9).

¹² Z tego punktu widzenia za akcent poniekąd autotematyczny można uznać następującą definicję agonii, przedstawioną przez poetę w wierszu *Czymże jest? Czymże?:* „Agonia jest-że pogód pogodą szczytową?/ Tylko kontemplacją i identyfikacją?/ Nieśmiertelności ziarnkiem w tym lichym naczyniu?/ Czołem jaśniejącym z opłotów wawrzynu?” (P 144).

¹³ Cierpienie u Wata nie może być nigdy definiowane jako wyłącznie immanentne wobec podmiotu, nigdy tegoż podmiotu – by tak rzec – nie zamyka ono w nim samym; innymi słowy, transcendencja jest nieodzownym składnikiem definicji cierpienia w poezji Wata. Różne będą zresztą obszary, w które transcendencja ta będzie podmiot przenosić: przede wszystkim – choć nie wyłącznie – religijny, co ma związek z pojmowaniem przez Wata własnej choroby jako kary za grzechy (zob. J. Olejniczak, dz. cyt., s. 148–150; J. Borowski, „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra*

jeszcze powtórzmy – współlistnienie tych opozycyjnych wymiarów w liryce Wata jest współlistnieniem w sensie ścisłym: nie dochodzi tu do wykluczenia jednego wymiaru przez drugi, lecz do sytuacji napięcia, w której oba człony danej opozycji występują (i z której wychodzą) jako w pełni integralne. Co więcej, integralność ta jest przez ów agoniczny kontekst pogłębiona, uzyskuje znaczenie dodatkowe. Wszak agonია – jak czytamy w cytowanym już wierszu Wata (P 143–144) – nie jest walką, „choć walkę po grecku oznacza”, ale „czołem jaśniejącym z opłotów wawrzynu” i „ziarnkiem nieśmiertelności w tym lichym naczyniu”...

A zatem – reasumując – potraktowanie Aleksandra Wata jako postaci podwójnie, tak ze względu na jego życiorys, jak i w kontekście jego twórczości, emblematycznej dla nowoczesności oznacza tu, że postać tę można wpisać w sieć opozycyjnych na pozór kategoryzacji¹⁴. Dezintegracja podmiotowości i potrzeba jej scaleńia w piśmie, w Xsiędze; lewicowość i antytotitaryzm; choroba i opresyjność systemu, szpital i więzienie; kosmopolityzm i semickość; fascynacja fatalizmem somatycznej mortalności i przeidealizowanego erotyzmu; awangardowość i klasycystyczność; ekspresja fizjologicznego cierpienia i transcendentność; manifestacyjny intymizm i obsesyjna potrzeba uniwersalizowania własnych doznań – oto raz jeszcze zestawienie tych kategorii, najważniejszych dla zrozumienia istoty życiorysu i dzieła autora *Klucza i haka*.

Wata, Lublin 1998, s. 112–135; E. Molęda, *Mowa cierpienia: interpretacja poezji Aleksandra Wata*, Kraków 2001, s. 19–30).

¹⁴ Już w jednej z pierwszych wydanych po 1989 roku prac na temat Wata możemy przeczytać, że podmiot jego poezji – a więc po części też jego tożsamość – jest szczególnie skomplikowany, jako że kształtuje się w drodze ustawicznego, proteuszowo zmiennego przymierzania najrozmaitszych, czasem wzajemnie się wykluczających kulturowych masek; skomplikowanie to zdaje się być tegoż podmiotu i tej twórczości cechą dystynktywną (zob. A. Fiut, „Uwierzytelnić swą nieprzynależność”, w: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, red. W. Ligęza, Kraków 1992); na podobną możliwość potraktowania sprzeczności – w tym także między biografią a historią czy między metafizyką a somatycznością – jako nadrzędnego klucza interpretacyjnego umożliwiającego odczytanie Wata zwracał też uwagę w syntetyzującym szkicu Adam Dziadek (*Aleksander Wat*, w: *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, red. J. Garliński i in., Katowice 1993).

III

Przedmiotem niniejszej pracy będzie próba spojrzenia na Wata właśnie pod tym kątem: jako na poetę, którego twórczość wyrasta z przedstawionych opozycji. Jak wolno mniemać, dają się one sprowadzić do jednego, nadrzędnego przeciwstawienia: historii i autobiografii. Przy czym obie te dziedziny należy rozumieć w miarę możliwości jak najszerzej.

Autobiograficzne będzie to wszystko, co wyrasta z konieczności opisanego samego siebie. Stawką w autobiograficznej grze jest ukonstytuowanie własnej tożsamości – twórczość autobiografa ma za przedmiot samego pisarza, który chce w tekście zrekonstruować obraz samego siebie¹⁵. W przypadku autobiografii poetyckiej, pisanie o sobie rozłożonego na dłuższe i krótsze fragmenty liryczne – a to jest szczególnie *casus* Aleksandra Wata – chodzić będzie o to, by znaleźć jakąś liryczną maskę, która będzie najwłaściwsza dla twarzy samego autora. Poszukiwania liryczne – a poezja autora *Wierszy śródziemnomorskich* jest nade wszystko poszukiwaniem – zmierzają tu do odkrycia języka, w którym prawda o tożsamości, teje tożsamości skończony kształt będą się mogły w pełni objawić. Bo autobiografia poetycka jest w szczególnie sposób zmediatyzowana – inaczej niż w przypadku pamiętnika lub dziennika, w poetyckim pisaniu o sobie udział tego, co w najbardziej potocznym rozumieniu literackim (czyli – najogólniej – niefaktograficzne, fikcjonalne), będzie szczególnie znaczący. Poezja autobiograficzna jest świadoma, iż daje obraz tożsamości autora wyłącznie figuratywny, ale też wyrasta z przekonania, że figuratywność, paradoksalnie, może być znacznie bliższa intymności doświadczenia biograficznego niż utopia pamiętnikarskiej lub dziennikarskiej transparentności.

Historyczne z kolei będzie to wszystko, co lokuje się na zewnątrz podmiotu, co jest w stosunku do kształtującej się tożsamości ekscentryczne, ale co na ostateczny jej kształt będzie mieć wpływ przemożny. Wydawać się to może nadmiernym rozszerzeniem zakresu pojęciowego tego i tak proteuszowego terminu, ale to wszak

¹⁵ Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000; Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

sam Wat dokonuje w swojej refleksji, zarówno poetyckiej, jak i pamiętnikarskiej, eseistycznej czy wspomnieniowej – co widać choćby w czterech przytoczonych na początku tego wstępu cytatach – swoistej totalizacji historii. Wszystko, co mu się w życiu przytrafiło – religię, politykę, chorobę – będzie Wat postrzegał przez pryzmat historii, wszystko to będzie mieć w jego reinterpretacji sens dziejowy. Wszystko to domagać się będzie opisania.

Te dwa porządki – tak autobiografii, pisania o sobie, jak i historii, tekstowego poszukiwania dziejowej logiki w przygodnościach egzystencji – będą u Wata wchodzić ze sobą w kolizję, ustawicznie przeszkadzać sobie. Z drugiej strony, nie mogą bez siebie istnieć. Nie ma bowiem dla Wata innej autobiografii niż ta, która zdaje sprawę z uwikłania w historię. I na odwrót: nie ma innej historii niż ta, która zapośredniczona jest w doświadczeniu autobiograficznym. Tożsamość Aleksandra Wata, tożsamość zaświadczonej w jej kształcie poetyckim – bo też dostęp do innej nie jest nam dany – jest tożsamością biografii uhistorycznionej. Albo też tożsamością historii ześrodkowanej w doświadczeniu biograficznym¹⁶.

Tak drastyczne napięcie, napięcie między wielką potrzebą indywidualnego sensu a pragnieniem poświadczenia o doniosłości wydarzeń, w których się uczestniczyło, przez które było się uwiedzionym, domaga się jakiejś nowej struktury, która pomieściłaby oba te żywioły, wewnątrz i zewnątrz, w jednym kształcie, w jednej – choć rozpisanej na poetyckie fragmenty – opowieści. Jeśli więc poezja Wata jest w istocie poszukiwaniem, to polega ono nade wszystko na tropieniu jakiejś narracji, nadrzędnej opowieści, w której dałoby się zamknąć tożsamość jednocześnie intymną – autobiograficzną – i roszcującą sobie prawo do uniwersalnej, historycznej ważności. Oczywiście, nie byłaby to narracja w sensie ścisłym, ale raczej jakaś – jak by to nazwał Jean-François Lyotard – meta-narracja¹⁷, uspojniona i narracyjnie ustrukturyzowana legitymizacja zależności obu

¹⁶ Tak właśnie – jako niezwykle chłonną autobiografię, zawłaszczającą wszystko, nade wszystko zaś historię – będzie chciał postrzegać poezję Aleksandra Wata Czesław Miłosz (zob. *O wierszach Aleksandra Wata*, w: tegoż, *Prywatne obowiązk*, Olsztyn 1990).

¹⁷ Znany Lyotardowski termin „meta-narracja”, który w tym wstępie powróci jeszcze kilkakrotnie, zostanie bliżej przedstawiony i interpretacyjnie spożytkowany w ostatnim podrozdziale pierwszego rozdziału niniejszej pracy.

porządków w tej nadrzędnej dla zrozumienia Wata opozycji między tym, co autobiograficzne, a tym, co historyczne. Legitymizacja, która usankcjonowałaby ten ciągły agon jako pełnoprawną tożsamość.

Można domniemywać, że dla Wata najważniejszymi meta-narracjami, które pozwoliłyby mu znaleźć drogę do pogodzenia porządku pisania o sobie i o tym, co inne, były religia – zwłaszcza judaizm – i kultura, jej uniwersalizujący porządek, który na płaszczyźnie tekstu objawia się pod postacią retoryczności, czyli dość szeroko pojmowanej figuracji. Dwa pierwsze rozdziały niniejszej pracy będą poświęcone właśnie tym dwóm wielkim meta-narracjom i sposobowi, w jaki Wat sakralizował i figuratywizował swoje doświadczenie, którym było zmaganie się suwerennego podmiotu z tym, co podmiotem nie jest, a co było konsekwencją takiej czy innej zależności od historii – jak choćby choroba. Rozdział trzeci będzie, zapewne dalece niedoskonałą, próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego Wat, mimo ciągłego poszukiwania własnej opowieści, jednak jej ostatecznie nie znalazł.

Nim jednak to nastąpi, konieczne będzie przyjrzenie się temu, co zwykło się nazywać tożsamością narracyjną lub też narracją tożsamościową. Bez tego bowiem próby wskazywania na zależność kształtu uhistorycznionej tożsamości lirycznego autobiografa Aleksandra Wata od jakiegokolwiek meta-narracji mogłyby wydać się bezzasadne.

Tożsamość i (meta)narracja

I

Tendencja, by stosować pewne pojęcia związane z literaturoznawczymi teoriami narracji do opisu fenomenu tożsamości może się już poszczycić i wieloletnią tradycją, i znacznymi osiągnięciami, których poświadczeniem są liczne i wpływowe dzieła, zarówno z zakresu filozofii, jak i socjologii, pedagogiki i psychologii. Na użytek niniejszej pracy przypomnieć trzeba będzie, jak postrzega-

li relacje łączące tożsamość i narrację czterech najważniejsi bodaj – i jednocześnie najlepiej znani, najbardziej chyba wpływowi – przewodawcy tej intelektualnej tendencji: Alasdair MacIntyre, Charles Taylor, Anthony Giddens i Paul Ricoeur¹⁸.

Dla pierwszego z wyżej wymienionych narracja to w pierwszym rzędzie gwarancja ciągłości tradycji.

Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności, opublikowane po raz pierwszy w 1981 roku *opus magnum* angielskiego filozofa, to jedno z najbardziej znaczących – i zarazem najbardziej kontrowersyjnych – dokonań filozoficznych lat osiemdziesiątych. Zastanawiające wydają się tu zwłaszcza dwie sprawy. Po pierwsze: że dzieło to, pisane z pozycji skrajnie konserwatywnych (autor wielokrotnie deklaruje swój sprzeciw, bynajmniej niepozbawiony emocjonalnego obciążenia – wobec modernistycznej schedy oświecenia), dochodzi – niejako wbrew sobie – do dalece nowoczesnych, jeśli nie ponowoczesnych konkluzji. Po drugie – i ten moment zastrzeżenia wydaje się z literaturoznawczego punktu widzenia szczególnie interesujący – mimo że w żaden sposób nie da się potraktować *Dziedzictwa cnoty* jako rozprawy literaturoznawczej, nadrzędną kategorią tego monumentalnego opisu moralnego rozwoju społeczeństw pozostaje właśnie narracja.

¹⁸ Zob. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski, Warszawa 1996; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2006; P. Ricoeur, *Życie w poszukiwaniu opowieści*, tłum. E. Wolicka, „Logos i Ethos” 1993, nr 2; por. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. I–III, tłum. M. Frankiewicz, J. Jakubowski, U. Zbrzeźniak, Kraków 2008; K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003; J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006; A. Łebkowska, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006; *Narracja i tożsamość* (t. I: *Narracje w kulturze*, t. II: *Antropologiczne problemy literatury*), red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004. To jedynie nader skromny wybór z ogromnej literatury przedmiotu; poręcznym zebraniem bardziej tradycyjnych stanowisk jest tom *Narratologia* (red. M. Głowiński, Gdańsk 2004).

Przypomnijmy w nader pobieżnym skrócie, w jaki sposób filozofia MacIntyre'a dociera do pojęcia narracji. Ludzkość – zdaniem filozofa – rozwija się wyłącznie w obrębie wspólnoty, która tym się odróżnia od społeczeństwa liberalnego (a to właśnie najszerszej pojmowany liberalizm, fetyszyzowanie suwerenności podmiotu, zarówno jako kartezjańskiego *ego cogito*, jak i jako wolnego obywatela Rousseau czy Monteskiusza uważa MacIntyre za grzech główny oświecenia), że ma nieporównywalnie większe szanse na zachowanie ciągłości. To ostatnie jest z kolei możliwe wyłącznie dzięki istnieniu wspólnoty w obszarze tradycji, stanowiącej szczególnego rodzaju zapis cnót (fundamentalne dla swojego dzieła pojęcie cnoty zaczerpnął MacIntyre od Arystotelesa, który nazywa nią działanie, jakie człowiek podejmuje, nie mając na uwadze korzyści praktycznych, lecz dążenie do doskonałości). Natomiast tradycja osiąga swoje trwanie dzięki temu właśnie, że ma charakter narracyjny. Życie we wspólnocie można tylko pod warunkiem umiejętności posługiwania się jej językiem, i to nie tylko po to, by móc się porozumiewać, ale by zrozumieć opowieści, w których żyje konstytuująca wspólnotę tradycja. Zespół działań podejmowanych przez wspólnotę nie ogranicza się do zachowań obliczonych na zdobywanie doraźnych dóbr zewnętrznych. O wiele ważniejsze są praktyki narracyjne, które, jakkolwiek zdarzają się tu i teraz, zawsze wysnute są z opowiadań o przeszłości i ukierunkowane na projektowanie, w trybie teleologicznym, przyszłości wspólnoty.

Opowieści o przeszłości mają bowiem zawsze podwójną funkcję: egzemplaryczną i edukacyjną. Egzemplaryczną, gdyż stanowią przykład praktykowania cnót, które określają moralny wymiar danej tradycji; edukacyjną, gdyż uczą podtrzymywania ciągłości wspólnotowej narracji przez tychże cnót dalsze praktykowanie.

Ten wyżej scharakteryzowany wymiar pojmowania refleksji wydaje się w pełni adekwatny do konserwatyizmu angielskiego filozofa: mamy tu przecież ewokację tęsknoty za społeczeństwem w najbardziej tradycyjnym, by nie rzec – archaicznym sensie. Ale istnieje też wymiar drugi – i jest on, wbrew intencjom samego filozofa, znacznie bardziej nowoczesny, jeśli nie ponowoczesny wręcz.

Pomiędzy wspólnotą a narracją zachodzi bowiem sprzężenie zwrotne. Praktyka narracyjna ma wszak – przypomnijmy – podwój-

ne ukierunkowanie. Zwraca się wstecz, ku przeszłości – i to jest ów kierunek egzemplaryczno-edukacyjny. Ale istnieje również kierunek prospektywny, teleologiczny – i właśnie w trosce o zgodne z moralną nauką narracyjnej tradycji wytyczenie tego kierunku jednostka we wspólnocie będzie strukturować swoje życie na kształt opowieści. Poczucie tragizmu ludzkiego istnienia, sprawiające, iż widzowie spektakli Sofoklesa mogli przeżyć *katharsis*, hagiografie średniowieczne, obsesyjnie powracający u Szekspira topos *theatrum mundi* – wszystko to, zdaniem MacIntyre’a, przykłady na to, jak głęboko jest zakorzenione w świadomości europejskiej poczucie podobieństwa egzystencji do opowieści i literatury. Dość zresztą powołać się tu na przykład Don Kichota, tej najbardziej wstrząsającej ofiary pragnienia uzgodnienia swego życia z narracją, by pojąć, jak wielki był wpływ opowieści rycerskich na życie stanu szlacheckiego, na dokonywanie rozmaitych indywidualnych wyborów zgodnie z nauką płynącą wprost z pieśni o czynach czy z romanśów dworskich.

Mamy zatem już dwa wymiary MacIntyre’owskiego rozumienia doniosłości narracji dla zachowania tradycji i tradycję tę konstytuujących cnót: jej rolę egzemplaryczno-edukacyjną i efekt sprzężenia zwrotnego między tekstem a egzystencją. Pora zatem na wymiar trzeci, powiązany ściśle z aspektem ciągłości narracji. Jest to wątek o tyle ważny, że powróci on jeszcze w dalszej części niniejszych rozważań, gdzie mowa będzie o koncepcjach Charlesa Taylora i Anthony’ego Giddensa. Otóż, jak twierdzi MacIntyre, jeśli narracja jest zjawiskiem ciągłym (a jest, czego dowodzi zwłaszcza jej historyczno-teleologiczna dwukierunkowość) i jeżeli nasze życie we wspólnocie warunkowane jest realnym współuczestnictwem w tejże narracji, to możemy mówić, choćby przez odwołanie się do najbardziej elementarnej logiki, o tożsamości narracyjnej, której najważniejszym atrybutem jest właśnie ciągłość, czy też, by odwołać się wprost do terminologii angielskiego filozofa, jedność. Te nadzwyczaj ważne i (jak się to okaże w dalszych częściach niniejszego podrozdziału) nader nośne pojęcia autora *Dziedzictwa cnoty*: narracyjną tożsamość i bezpośrednio z niej wynikającą narracyjną jedność życia ludzkiego we wspólnocie można stosunkowo najłatwiej zdefiniować na podstawie refleksji przedstawionych powyżej. Po pierwsze, narracja tożsamościowa zakłada odpowiedzialność, czyli

świadomość własnego istnienia w przeszłości, ale – choćby poprzez zwykłe codzienne planowanie – ma również wymiar perspektywny. Po drugie, jedność naszej tożsamości oznacza, że postępujemy tak, by zachowana była logika przyczynowo-skutkowa naszych działań. Po trzecie wreszcie – i najważniejsze – narracja tożsamościowa, aby mogła zachować jedność, musi być pojmowana jako zaangażowanie w mniej lub bardziej epizodyczną rolę w tej wielkiej narracji dramatycznej, jaką jest życie wspólnoty. Otwiera to przed nami być może najgłębszy etyczny wymiar egzystencji: należy bowiem pamiętać, że jesteśmy nie tylko narratorami własnej opowieści, ale także aktorami opowieści snutych przez kogoś innego...

Nadszedł czas na możliwie najbardziej zwięzłe podsumowanie przedstawionego powyżej MacIntyre’owskiego pojmowania narracji. Po pierwsze: narracja to opowieść o konstytuujących wspólnotową tradycję cnotach – czyli fabularny zapis ludzkiego dążenia do nieużyteczności i niehedonistycznie pojmowanej doskonałości. Po drugie: narracja spełnia funkcję edukacyjnego zespołu godnych naśladowania archetypów zachowań. Po trzecie: życie we wspólnocie zakłada modelowanie swojego życia na podobieństwo fundujących tradycję narracji, dzięki czemu tradycja zostaje podtrzymana, wzbogacona i może być punktem odniesienia dla przyszłości, czyli narracja warunkuje ciągłość istnienia wspólnoty. Po czwarte: życie etyczne to życie będące jednością, a ta może być osiągnięta tylko w drodze spójności wzorowanej właśnie na narracji.

Życie etyczne, życie moralne to zatem nic innego jak zachowanie narracyjnej jedności oraz tożsamości. W tym miejscu jeszcze bardziej zrozumiały staje się zdecydowany sprzeciw MacIntyre’a wobec oświeceniowego projektu modernizmu, u którego końca leży wszak model tożsamości najdobitniej wyartykułowany w *Finnegans Wake* Joyce’a – rozbity, sfragmentaryzowany, radykalnie nieciągły. Nowoczesność to katastrofa narracji.

Propozycja Alasdaira MacIntyre’a jest, o czym na początku niniejszego fragmentu już wspomniano, propozycją ważną i radykalną. I to właśnie ów radykalizm sprawia, że jako całość wydaje się ona przedsięwzięciem trudnym do obronienia. Odpowiedź na pytanie, czy rzeczywiście narracyjna jedność tożsamości jest tak zupełnie niemożliwa w warunkach nowoczesności, nie może być bowiem w żaden sposób tak jednoznacznie przecząca, jak ma to

miejsce w *Dziedzictwie cnoty*. A sposobów na udatne połączenie myśli MacIntyre’a z dalece bardziej przychylnym stosunkiem do modernizmu poszukiwać należy u Charlesa Taylora, dla którego narracja będzie przede wszystkim medium dla nowoczesnej epifanii tożsamości.

II

Zbieżności pomiędzy Taylorem a MacIntyre’em są wyraźne. Przede wszystkim, tak jeden, jak i drugi są zwolennikami komunitarianizmu, czyli uznania fundamentalnej roli wspólnoty dla rozwoju cywilizacji i kultury. Ponadto, co bezpośrednio wynika z powyższego, obaj głównego antidotum na postmodernizm poszukują w udowadnianiu istotnej ciągłości kulturowej świata Zachodu, czyli – by odwołać się do kanonicznej dla ponowoczesności opozycji terminologicznej Gilles’a Deleuze’a – dowartościowują to, co jest powtórzeniem, kosztem tego, co jest różnicą. Tym zaś, co MacIntyre’a i Taylora dzieli, jest – o czym była już mowa w poprzednim akapicie – ich stosunek do modernizmu.

Filozof kanadyjski oddziela bowiem, inaczej niż czyni to wspomniany wpierw myśliciel, sam projekt oświecenia w jego najradykałniejszym wariantcie od nowoczesności jako takiej. Pooświeceniowy modernizm uporał się, według niego, na swój sposób z destrukcją podmiotowości, co oczywiście nie oznaczało – a byłaby to jedyna możliwa droga dla autora *Dziedzictwa cnoty* – powrotu do przednowoczesnego stanu rzeczy. Wysiłku scalenia rozbitej przez projekt oświeceniowy podmiotowości podjął się, jak dowodzi Taylor, romantyzm, zwłaszcza w jego wczesnym modelu, zwanym przez samego autora ekspresywnym.

Ów dość nieprecyzyjny termin oznacza dla autora *Źródeł podmiotowości* ogół nurtów wyrastających ze sprzeciwu wobec alienacji i autoalienacji oświeceniowego podmiotu, a jednocześnie pragnących zachować najcenniejsze zdobycze oświecenia, jak choćby kategorie radykalnej wolności i czystego piękna Immanuela Kanta. Tak rozumiany ekspresywnizm odchodzi od racjonalistycznego i empirystycznego poznawania w stronę hermeneutyki. I w ten sposób dotarliśmy do sedna Taylorowskiego pojęcia nowoczesnej podmio-

towości, czyli tożsamości. W modernizmie, który Taylor traktuje jako prostą, choć zradykalizowaną kontynuację owego ekspresywizmu, postrzeganie sensu może odbywać się wyłącznie na drodze epifanii. Sens to przede wszystkim uniwersalny porządek moralny i etyczny. Podmiotowość modernistyczna, naznaczona piętnem oświeceniowego proceduru – by użyć znanego określenia Maxa Webera – „odczarowywania” świata, nie ma już do sfery uniwersalnej dostępu gwarantowanego. Może się tam znaleźć jedynie w drodze niespodziewanego przebłyску świadomości, w chwili skonstruowania jakiejś szczególnie trafnej, spośród wielu możliwych, interpretacji. W ten sposób tożsamość pokutuje wprawdzie za oświeceniowe zerwanie ciągłości moralnego i etycznego, wspólnotowego dziedzictwa zachodnioeuropejskiego, ale też tylko dzięki epifanijności prawdziwego poznania może zachować pełną autonomiczność, podmiotową suwerenność – czyli tożsamość w sensie ścisłym. Lecz ponieważ epifania jest w tym Taylorowskim ujęciu zjawiskiem wybitnie modernistycznym, jednostka tożsama powinna nie tylko partycypować w będącym źródłem sensu świecie moralnych i etycznych uniwersaliów, ale powinna je także współtworzyć. I dzieje się tak istotnie: w modernizmie, w epifanii, jak twierdzi Taylor, mamy do czynienia nie tyle z widzeniem dobra, co z przeświadczeniem – które wydaje się reinterpretacją biblijnej opowieści o stwarzaniu świata – że jeżeli coś postrzegamy jako mające sens, to musi to być jednocześnie dobre. Nazywa to Taylor mocą afirmującą epifanii.

Jakie jednak jest w niezwykle bogatej myśli autora *Źródeł tożsamości* miejsce narracji? Trzeba przyznać, że choć wydaje się ono kluczowe – co wynika chociażby z samego tylko faktu rozległych powiązań między dziełem Taylora a książką MacIntyre’a – to nasz autor nie poświęca mu aż takiej uwagi jak jego filozoficzny poprzednik.

Narracja obecna jest w *Źródłach tożsamości* dwójako. Obecność pierwsza jest w zasadzie powtórzeniem myśli charakteryzowanej powyżej, a dotyczącej MacIntyre’owskiego „studium z teorii moralności”. Taylor zgadza się w zupełności – a zgodę tę formułuje w sposób bardzo podobny do tego, który zastosuje główny bohater następnej części tego podrödziału – że jedność życia ludzkiego to jedność narracyjna, czyli ustrukturuowanie egzystencji na kształt opowieści, ze szczególnym uwzględnieniem uhistorycznie-

nia, czyli ciągłości tożsamości w czasie życia. Druga obecność narracji w *Źródłach tożsamości* jest bardziej oryginalna – już chociażby przez sam fakt, że mocniej dotyczy obszaru modernizmu, na który Taylor musi wkroczyć już bez asekuracji MacIntyre’a. I jest to też obecność bardziej, by tak rzec, znikliwa, dostępna wyłącznie w drodze czytelnicznej dedukcji. Operację taką we wstępie do wielkiego dzieła Taylora przeprowadza Agata Bielik-Robson i do cytatu z jej wnikliwej rozprawy wypada się teraz odwołać:

Językowa artykulacja w formie narracji jest więc niezbędna, ażeby nadać naszemu istnieniu mocniejszy i wyrazistszy ton. Po pierwsze, język pozwala na „przejście od tego, co nieokreślone, do tego, co wyartykułowane i wyraźne”, co samo w sobie jest już zaletą. Zdaniem Taylora bowiem, człowiek, jako *language animal*, zdolny jest do doświadczania tylko i wyłącznie w wymiarze językowym; tylko wtedy rzeczywiście wie, co przeżywa. Po drugie, narracyjne użycie języka sprawia, że nasz sposób przeżywania staje się plastyczny i podatny na zmiany w trakcie „nabywania nowego słownika”. Uświadamiając sobie twórczą rolę autointerpretacji, człowiek staje się również świadomy możliwości głębokiej samoprzemiany, sięgającej jego, z pozoru tylko impulsywnych i niezmiennych, reakcji emocjonalnych¹⁹.

Narracja, spójność narracyjna dla nieciągłej w epifaniiny sposób tożsamości nie może już być tylko ustrukturuowaniem życia na kształt opowieści. Ale narracja, czyli pewna przez ogół rozumiana manifestacja języka, musi być medium dla epifanii – w przeciwnym bowiem wypadku epifania straci podstawowy sens, jaki nadaje jej Taylor: przestanie współtworzyć naszą tożsamość. Jeżeli nie będziemy mogli zwerbalizować epifanii, nie będziemy też mogli wyartykułować zapomnianych przez projekt oświeceniowy, a dostępnych tożsamości właśnie na jej drodze, moralnych uniwersaliów. Bez narracyjnej artykulacji epifanii nowoczesność powróci do swojego preekspresywistycznego stanu. Każda interpretacja (która w modernizmie zawsze jest, przypomnijmy, jednocześnie autointerpretacją, i która zastąpiła totalistyczne oświeceniowe poznawanie) może się odbyć tylko w narracji. Zrozumieć siebie można wy-

¹⁹ A. Bielik-Robson, *My, romantycy – źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora* (wstęp), w: Ch. Taylor, dz. cyt., s. XXXIII–XXXIV.

łącznie poprzez narrację, która w tym drugim Taylorowskim ujęciu jest, powtórzmy raz jeszcze, spójnym i ukierunkowanym ponadjednostkowo użyciem języka.

Narracyjna jedność życia według Taylora tym się zatem różni od rozpoznania MacIntyre'a, że może mieć miejsce również w warunkach nowoczesności. A tutaj, z uwagi na nieciągły charakter nowoczesnej podmiotowości, może być ona wyłącznie zespołem narracji partykularnych, artykułujących uniwersalia wyłaniające się z doświadczeń epifanijnych. Tym samym wielka, epicka i realistyczna powieść egzystencji zmienia się w intertekst, sylwę, centon.

III

Dla trzeciego wielkiego teoretyka tożsamości narracyjnej, Anthony'ego Giddensa, narracja tożsamościowa jest socjologicznie użytecznym sposobem opisu tego, jak funkcjonuje społeczeństwo w dobie późnej nowoczesności. Czym jednak jest owa późna nowoczesność? Otóż charakteryzuje się ona radykalizacją pewnych najbardziej znamienitych cech typowo nowoczesnych instytucji. Podstawowym przejawem tej radykalizacji jest połączenie lokalnych i globalnych kontekstów funkcjonowania jednostki w trwałą relację o charakterze dialektycznym. Jednostka wchodzi w ową relację za pośrednictwem refleksyjności instytucjonalnej, która dewaluuje umiejętności osobnicze na rzecz pozostawania w zależności od efektów działań systemów eksperckich. Jednostka z kolei wpływa na kontekst globalny, pozostając w obszarze kultury ryzyka, co wymusza na niej daleko w przyszłość zakrojone planowanie swoich działań – kolonizację przyszłości – a każde jej doświadczenie czyni zapośredniczonym, czyli weryfikowanym poprzez rachunek możliwych skutków. Jediną ucieczką od owej relacji dialektycznej jest relacja czysta, możliwa wyłącznie w warunkach najsłabszej prywatności, a nastawiona autoreferencjalnie. Pomijając jednak tę wyjątkową w świecie późnej nowoczesności relację samozwrotną, można śmiało powiedzieć, że tym, co najmocniej wyróżnia specyfikę egzystencji późnonowoczesnej, jest ustawiczne wykraczanie jednostki poza jej tu i teraz. A to z kolei przenosi nas w sam środek Giddensowskiego rozumienia tożsamości narracyjnej.

Omawiane pojęcie jest według socjologa zwieńczeniem procesu dochodzenia jednostki do samoświadomości. Przyjrzyjmy się zatem samemu temu procesowi. U jego początków stoi moment – umiejscawiany we wczesnym dzieciństwie – pojawienia się napięcia między pierwotnym bezpieczeństwem a podstawowym lękiem, związanego (tu Giddens odwołuje się do Freuda) z osobą matki, jej obecnością i teź obecności brakiem. W chwili pojawienia się napięcia między pierwotnym poczuciem bezpieczeństwa a lękiem przed tegoż bezpieczeństwa utratą pojawiają się też zaczątki dążenia do bezpieczeństwa ontologicznego, czyli – by zacytować samego Giddensa – „poczucia trwania i porządku zdarzeń, w tym zdarzeń wykraczających poza obszar bezpośredniego doświadczenia jednostki”²⁰. To „trwanie i porządek zdarzeń” powrócą jeszcze jako samo sedno Giddensowskiego rozumienia tożsamości narracyjnej. By jednak osiągnąć doznanie ontologicznego bezpieczeństwa, jednostka musi przejść przez etap kolejnych pytań egzystencjalnych, zupełnie podstawowych w określaniu fundamentalnych wymiarów naszej egzystencji. Pierwsze pytanie egzystencjalne, na które odpowiada sobie jeszcze w okresie dzieciństwa, dotyczy samego faktu istnienia, jest – można by rzec – ustanowieniem na prywatny użytek ontologii w jej najbardziej elementarnym sensie, czyli skonstatowaniem faktu, że ja istnieję. Tutaj też pojawiają się określenia najprostszych tożsamościowych punktów odniesienia: bycia w stosunku do nie-bycia i ja do nie-ja. Pytanie drugie określa najważniejszy aspekt tej uzyskanej w odpowiedzi na pytanie pierwsze świadomości ontologicznej, czyli czasowość: skończoność i śmiertelność. Odwołując się do terminologii Heideggera, którą posiłkuje się tu również sam Giddens, można powiedzieć, że odpowiedź na pytanie pierwsze konstituuje ja jako bycie-w-świecie, podczas gdy odpowiedź na pytanie drugie jest tożsama ze świadomością, że bycie-w-świecie jest w sposób konieczny byciem-ku-śmierci. Trzecie pytanie egzystencjalne dotyczy naszych relacji z innymi ludźmi. Można poniekąd uznać, że tu odpowiedzią jest cała filozofia dialogu. O ile bowiem odpowiedź na pierwsze pytanie egzystencjalne określa relację, którą pierwszy z filozofów dialogu, Martin Buber nazwał „Ja-

²⁰ A. Giddens, dz. cyt., s. 314.

To”, o tyle odpowiedź na trzecie wprowadza relację przez tegoż filozofa nazywaną „Ja-Ty”²¹.

I tak oto docieramy do czwartego, najważniejszego pytania egzystencjalnego. Dotyczy ono samego faktu istnienia jednostki jako istoty tożsamej. A żeby móc osiągnąć tożsamość, należy uzyskać świadomość refleksyjną, czyli zdolną do włączania w obszar własnego doświadczenia czasowego wymiaru istnienia szerszego niż teraźniejszy, ale niebędącego jedynie doznaniem siebie jako wspomnianego już Heideggerowskiego *Sein zum Tod*. Tożsamość jednostki zakłada uświadomienie sobie ciągłości własnego trwania zarówno w aspekcie retro-, jak i perspektywnym. Innymi słowy, oznacza ona – i tu docieramy do najważniejszego z naszego punktu widzenia momentu w rozważaniach Giddensa – ujmowanie samej siebie w kategoriach narracji biograficznej. Pojęcie to ma u amerykańskiego socjologa charakter tyleż ontologiczny, co poznawczy, oznacza bowiem również zdolność do ciągłego reorganizowania naszego życia w weryfikacji nabywanej wiedzy. Ale w ostatecznym rozrachunku wiedza ta służy przecież nie czemu innemu, jak uspojnianiu własnej egzystencji. Ono natomiast prowadzi do uzyskania ontologicznej pewności, która warunkowana jest możliwością traktowania własnego życia jako ciągłej opowieści, narracji mającej czytelny szkielet przyczynowo-skutkowy. Uświadomienie sobie faktu własnego życia, jego czasowości oraz podstawowej roli relacji z innymi ludźmi – czyli odpowiedzi na trzy pierwsze pytania egzystencjalne – pełni funkcję wyraźnie pomocniczą w nadawaniu życiu jednostki charakteru nieprzerwanej narracji biograficznej.

Ostatecznie w Giddensowskiej definicji tożsamości narracyjnej powracają raz jeszcze wszystkie niemal ważniejsze kategorie instytucjonalne konstytuujące – wedle filozofa – późną nowoczesność, a o których była już mowa powyżej, takie jak refleksyjność instytucjonalna, dialektyka lokalności i globalności, kolonizacja przeszłości, doświadczenie zapośredniczone, kultura ryzyka i czysta relacja. Łączy je to, że wszystkie – powtórzmy – wyprowadzają jednostkę z jej tu i teraz. A wyprowadzenie to nie byłoby możliwe, gdyby nie

²¹ Zob. M. Buber, *O Ja i Ty*, tłum. J. Doktor, w: *Filozofia dialogu*, red. B. Baran, Kraków 1991.

zdolność jednostki do określania własnej tożsamości w kategoriach narracji biograficznej.

IV

O ile zreferowane powyżej rozpoznania MacIntyre’a, Taylora i Giddensa na temat tego, czym jest relacja między narracją i tożsamością, powstały na gruncie niemającym na pozór wiele wspólnego z wiedzą o literaturze, o tyle dzieło Paula Ricoeura jest z literaturoznawstwem zrośnięte na stałe. Pomimo bowiem, iż francuski filozof nie jest ani historykiem, ani teoretykiem literatury, jego metoda legła u podstaw dużej części nowoczesnej hermeneutyki literackiej. Między innymi dlatego zostanie ona tu nieco szerzej omówiona; zasadniczym powodem owego poszerzenia będzie jednak to, iż właśnie Paula Ricoeura rozumienie tożsamości narracyjnej ma dla niniejszej pracy znaczenie najważniejsze.

Komentowany, nieobszerny (acz ważki) szkic Ricoeura *Życie w poszukiwaniu opowieści* jest tłumaczeniem fragmentu z książki *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation* wydanej w 1991 roku – a zatem już po tym, jak autor *Symboliki zła* opublikował, w połowie lat osiemdziesiątych, swoje dzieło *Temps et Récit*, które w ewolucji jego myśli wyznacza początek intensywnego zainteresowania narracją. Narracją, która jest ważnym sposobem opisu konstytuowania się i kształtu tożsamości człowieka Zachodu, a równocześnie stanowi dla niego może najistotniejszy sposób rozumiejącego – czyli hermeneutycznego *par excellence* – bycia-w-świecie.

Filozof zaczyna od skonstatowania pewnej dwuznaczności: z jednej strony, powiada, nawet w języku codziennym narracyjne pojmowanie egzystencji zdaje się dobrze zadomowione (choćby w takich frazach, jak „opowiedzieć komuś historię czyjegoś życia”), z drugiej – ustawicznie się podkreśla, że realne życie i z natury rzeczy fikcjonalna opowieść to dwa odrębne porządki, rządzące się odmienną logiką, odpowiednio: przeżywania i opowiadania. Tymczasem, twierdzi dalej Ricoeur, życie ludzkie jest swego rodzaju opowieścią, i to ujmowaną w sensie najbardziej tradycyjnym – biorącym swój początek już w *Poetyce* Arystotelesa. Według Stagiryty opowieść – *mythos* – to nade wszystko scalająca struktura, porządkująca fabu-

ła, nadrzędne reguły przekształcania opisów, dialogów i wydarzeń w jedność. Takie też rozumienie narracji na użytek opisu kształtowania się ludzkiej tożsamości wybiera Paul Ricoeur.

Arystotelesowskie rozumienie *mythosu* jako – najogólniej – opowieści dobrze skomponowanej – poddaje francuski hermeneuta drobiazgowej analizie, nieustannie odnosząc się do relacji między narracją a życiem jako narracją. A zatem narracja, opowieść, *mythos* to tyle, co zawiązywanie fabuły, które ma na względzie trojaką przede wszystkim syntezę. Po pierwsze: opowieść syntetyzuje wielość w jedność. Materiałem opowiadania – jak i treścią życia – jest potencjalnie nieograniczona liczba wydarzeń, doświadczeń, zmian wewnętrznych bohaterów i narratorów, postaci, miejsc; wszystko to z trudem jedynie poddaje się ogarnięciu. I tu z pomocą przychodzi właśnie narracja, która pokazuje, jak porządkować, dobierać i hierarchizować ową różnicującą i modelowo niespójną wielość w imię jakiejś nadrzędnej, spójnej i ogarnialnej całości²². Narracja tak rozumiana spełnia rolę pośrednika między wielością wydarzeń a jednością – tak opowieści fikcjonalnej, jak i mniej lub bardziej samoświadomej i wyartykułowanej autobiografii. Po drugie: rolę narracji jest harmonizowanie przedustawnie danej dysharmonii. Ta jej funkcja stanowi – podobnie jak i ta, o której powiemy niebawem – praktyczne uszczegółowienie owej poprzednio wspomnianej roli nadrzędnej, organizującej wielość w jedność. Tyle tylko, że tu zostało to wypowiedziane w sposób bardziej dobitny: jedność ma być harmonią, swego rodzaju kosmosem przeciwstawionym chaosowi przedtekstowego, prenarracyjnego doświadczenia egzystencjalnego – ale też, z drugiej strony, musi to być harmonia dysharmonijna, szanująca wzmiankowaną powyżej wielokształtność życia. Ostatecznie, co pozostaje synonimiczne wobec sformułowa-

²² Pozwólmy tu sobie na uwagę absolutnie marginesową. Najbardziej może wstrząsającym literackim obrazem kogoś, kto snuje narrację tożsamościową, w której wielość i jedność stanowią porządki doskonale się na siebie nakładające, gdzie jedność nie wymusza gwałtu na wielości (a może nawet na odwrót: gdzie nieprzykrojona wielość zdaje się być jedynym pełnoprawnym sposobem uzyskiwania jedności), jest postać Ireneo Funesa z opowiadania Jorge Luisa Borgesa *Pamiętliwy Funes* (tłum. S. Zembrzusi, w: tegoż, *Opowiadania*, Kraków 1978). Do metafory, jaką może być ta postać w odniesieniu do dzieła Aleksandra Wata, powrócimy jeszcze pod koniec niniejszej rozprawy.

nych definicji, doświadczenie po przepuszczeniu przez filtr jednoczącej, harmonizującej narracji ma stać się dysharmonią harmonijną. I wreszcie – po trzecie – syntetyzująca funkcja narracji polega na porządkowaniu wielości i dysharmonii w czasie. Opowiadanie pozwala przemóc tę może najbardziej dotkliwą przypadłość ludzkiej kondycji, jaką jest uczasowienie. Wydarzenia opowiedziane, opowiedziane życie nie wyzbywa się swojej nieusuwalnej przemijalności – ale przemijalność ta zyskuje na znaczeniu w nadrzędnym porządku chronologicznym, którego dysponentem jest właśnie opowiadanie.

Tak zarysowaną, zaczerpniętą od Stagiryty, potrójnie syntetyzującą charakterystykę narracji, procesu zawiązywania fabuły, uzupełnia Ricoeur o dwa jeszcze konteksty. Po pierwsze, narracja tak pojmowana ma wartość nie tylko epistemologiczną i w pewnym sensie psychologiczną (bo tożsamościowo konstytutywną), ale też etyczną. I tutaj znów autor *Pamięci, historii, zapomnienia* przywołuje uwagi Arystotelesa, który mówił, że poezja (czyli w ogólności literatura – liryka, epika czy dramat) może być bardziej filozoficzna od historiografii; ta ostatnia bowiem rozmieniać się może na anegdotyczność, podczas gdy rygor poetycki obliczony jest na wartość ponadjednostkową, kształt opowiadania ma czegoś uczyć. W porządek narratywizowania wpisany powinien być jakiś nadrzędny projekt natury etycznej: narracja – zwłaszcza tożsamościowa – poszukuje wyższego sensu, który opisywanemu chaosowi życia mógłby nadać znaczenie już nie tylko czysto formalne, ale też i moralne. Po drugie, życie poszukujące opowieści musi zmierzyć się z alternatywą tradycji i nowatorstwa. Z jednej bowiem strony, opisuje się jakieś jednostkowe, niepowtarzalne życie, które chce mieć równie jednostkowy i równie niepowtarzalny kształt narracyjny. Z drugiej – schematy narracyjne są z natury rzeczy nieoryginalne, ich istotą jest związek z greckim rozumieniem sztuki jako *techné*, czyli tworzeniem według reguł. A i sama narracja tożsamościowa, by była naprawdę zrozumiała, musi akcentować swój organiczny związek z tym, co w kulturze Zachodu rozpoznawalne, musi wykazywać swoją do tejże kultury naturalną przynależność. Indywidualna narracja tożsamościowa będzie zawsze opowieścią inwariantną, innowacją w ramach dobrze znanych i powszechnie akceptowalnych reguł komponowania.

W jaki jednak sposób – to nadrzędne pytanie, jakie stawia sobie w swoim szkicu Ricoeur – dochodzi do spotkania narracji i tożsamości, jak faktycznie możliwa jest strukturyzacja egzystencji na kształt opowiadania? Jak wreszcie – najprościej rzecz ujmując – może dojść do przekroczenia granic między życiem i literaturą? Tutaj negatywnym odniesieniem jest dla filozofa strukturalizm, a pozytywnym hermeneutyka. Chodzi bowiem o coś, co za Gadamerem (którego znaną formułą posługuje się tutaj francuski myśliciel) zwykło się nazywać „fuzją horyzontów”. Tekst – struktura narracyjna – i czytelnik istnieją oddzielnie; referencja dzieła literackiego jest, jak chcieliby strukturaliści, zawieszona, a z drugiej strony, świat tekstu pozostanie dla czytelnika zawsze wyłącznie światem tekstu, z którym może on utożsamić się wyłącznie w stopniu ograniczonym. Ale też – powiada hermeneuta Ricoeur – tekst dopełnia się wyłącznie po stronie czytelnika i odwrotnie, to dopiero czytelnik może zaktualizować w sposób właściwy znaczenia dzieła. O ile człowiek istnieje w sieci potrójnych zapośredniczeń – referencji, która odsyła go do świata, komunikowalności, łączącej go z drugim człowiekiem i samorozumienia, skierowanego do wnętrza samego podmiotu – o tyle dzieło literackie, realizacja określonej struktury narracyjnej, obejmuje wszystkie te rodzaje odesłania. Fabuła, narracja w znaczeniu, które może być w ogóle zrozumiane, rodzi się tak naprawdę na przecięciu rzeczywistości tekstu i czytelnika; ponieważ aktywność hermeneutyczna ma specyfikę kołową, więc nie tylko dzieło zapośrednicza się w czytelniku, ale również – a może przede wszystkim – czytelnik w dziele. Literatura, opowiadanie, narracja, fabuła nie są więc – jak miało to miejsce w przytaczanym przez Ricoeura na początku jego tekstu nadmiernie eleganckim rozgraniczeniu – wyłącznie czytane; podlegają one, jako czytane przez indywidualną i poszukującą swego własnego rozumienia tożsamość, przeżywaniu.

Człowiek bowiem, pisze dalej autor *Filozofii osoby*, nie jest istotą wyłącznie biologiczną – czyli bezrefleksyjną, bezmyślną, instynktowną. Człowiek doświadcza, przeżywa, cierpi w całej pełni swej świadomości, choćby nawet miała to być heglowska świadomość nieszczęśliwa. Wszak francuski filozof w pierwszych akapitach swego tekstu przypomina fundamentalną dla całej europejskiej filozofii myśl Sokratesa, że życie nieprzemyślane nie jest warte przeżycia,

po czym dodaje, że przemysłane to jak najściślejszy semantyczny ekwiwalent opowiedzianego. Człowiek, inaczej niż zwierzę, poddaje swoje teraźniejsze życie ustawicznej reinterpretacji, odnosząc się weryfikująco do przeszłości i projektując przyszłość – a wszystko to, zarówno owa wstecz wychylona weryfikacja, jak i prospektywność, posiłkują się fikcją, strukturyzując życie jak opowieść.

Po pierwsze, dlatego, że ta reinterpretacja rozgrywa się w języku, w tym samym języku, w tych samych jego figuratywnych obrotach, których używa literatura. Ekspresja doświadczenia, dawanie świadectwa przeżyciu, moralna waloryzacja ludzkich zachowań – środkiem służącym temu wszystkiemu jest język i dostępne mu środki. Jeśli jakieś działanie człowieka – przed wysłowieniem nieważne dla nikogo prócz niego samego – może przemienić się w, jak to nazywa sam Ricoeur, semantykę działania, to przez to, że zostaje ono rozpoznane w opowieści jako inkarnacja jakiegoś już znanego z wielkiej narracji Zachodu modelu.

Po drugie, dlatego – co wypływa właściwie z powyższego zdania – że człowiek jest istotą dokonującą samorozumienia w obrębie wielkich struktur symbolicznych. Owe wspomniane powyżej figuratywne obroty języka to jego krystalizacje w symbolach, które jednoczą w uniwersum kulturowej tożsamości zachodniej literaturę i język opisu codziennego doświadczenia. Człowiek jest istotą symboliczną, rozpoznaje świat opisany w języku tym pewniej, im bardziej język ten skłania się ku rozpoznawalnej symboliczności – w tym sensie także literatura stanowi rzeczywistość symboliczną. Tym bardziej więc to właśnie na wspólnej płaszczyźnie symboli dochodzi do tej tak istotnej dla każdej hermeneutyki fuzji horyzontów; symbol jest czymś, co najmocniej zakorzenia we wspólnocie referencji, komunikacyjności i samorozumienia.

Po trzecie wreszcie, twierdzi Ricoeur, fortunność narracyjnej reinterpretacji ludzkiego życia zasadza się na przyrodzonej każdemu ludzkiemu doświadczeniu prenarracyjnej jakości. Można by powiedzieć – nadużywając nieco słownika fenomenologicznego – że doświadczenie ludzkie dysponuje własną osobliwą intencjonalnością, że domaga się tego, by być opowiedzianym. Chcąc nadać doświadczeniu swego życia sens, trzeba je opowiedzieć, już samo to sprawia, że człowiek chce postrzegać swoje życie, zarówno to przeszłe, jak i to w bliższej lub dalszej przyszłości mające się wydarzyć,

jako swego rodzaju rezerwuar narracyjnych prefabrykatów, które jeszcze nie są opowiedziane, ale gdy tylko będą miały miejsce, będą przysposobione do tego, by zostać opowiedzianymi.

Narracja zatem – podsumujmy rozważania Paula Ricoeura – to właściwa struktura naszego rozumienia, naszego bycia-w-świecie. Człowiek, by zrozumieć, usensownić własne życie, strukturyzuje je jak opowieść, czyni je konkretyzacją jakiegoś jednego z wielu ramowo zarysowanych *mythoi*, umieszczonych w uniwersum kultury zachodniej. Życie takie, ustrukturuwane jak narracja, to ogarnięcie wielości egzystencjalnych doświadczeń w jedność, która będzie zarówno naddaną harmonią w dysharmonii życia, jak i wpisaniem przyrodzonego ludzkiej kondycji uczasowienia w logikę narracyjnej chronologii. Pamiętać jednak trzeba, że narracja tożsamościowa jest nie tyle czymś od podstaw przez dany podmiot tworzoną, co wyborem jakiejś narracji spośród już istniejących – jak pisze Paul Ricoeur w samym zakończeniu swojego szkicu, jesteśmy narratorami opowieści o własnej tożsamości, ale nie jesteśmy teź opowieści autorami. I teź tylko taka narracja tożsamościowa – odgrywająca swoją innowacyjność w obrębie pewnej tradycji – może rościć sobie prawo, by interpretować dane życie w kategoriach jakiegoś wyższego, moralnego lub religijnego sensu.

Człowiek jest bowiem istotą rozumiejącą, dla której konieczne jest jakoś sensownie usytuować się tak wobec świata i wobec innego, jak wobec samego siebie. Narracje, utrwalone w literackiej tradycji, dostarczają sposobów na to, by takie usytuowanie uczynić w miarę pełnym – a dostarczają, gdyż rozumienie jest aktywnością ściśle hermeneutyczną, kołową, ufundowaną na zapośredniczeniu: czytając nie tylko aktualizujemy sensy dzieła, ale teź, by tak rzec, pozwalamy na to, by ono aktualizowało sensy naszego egzystowania. Istnieć – czyli ujmując egzystencję nie tylko w sensie biologicznym – to dla Ricoeura tyle, co dokonywać interpretacji swojego życia. Odbyna się ona w tym samym języku, w tych samych symbolicznych identyfikacjach, które konstytuują tradycję literacką Zachodu, co prowadzi do tego, że człowiek skłonny jest, choćby i mimowiednie, wszelkie swoje doświadczenia już to narratywizować, już to postrzegać jako mające – *in potentia* przynajmniej – prenarracyjną jakość, jako zawsze gotowe, by być opowiedzianymi. Stąd rzeczywiście tylko krok do tezy, że życie przemysłane to

tyle, co życie opowiedziane, wpisane w jakąś powszechnie akceptowalną, wspólnotowo możliwą do odczytania i zrozumienia, i mającą ponadjednostkową ważność narrację.

Biografia, bibliografia

I

Mamy zatem cztery różne rozumienia tego, jak przedstawia się relacja między narracją a tożsamością. Częścią wspólną wyżej omówionych koncepcji – trzech *sensu stricto* filozoficznych i jednej socjologicznej – jest przeświadczenie, że nowożytna i nowoczesna tożsamość, kształtująca się od oświecenia i romantyzmu aż po późną nowoczesność, zwaną też niekiedy ponowoczesnością, potrzebuje struktur narracyjnych, aby móc się w pełni ukonstytuować. Czy też – prościej może – że nowoczesny podmiot strukturyzuje swoją tożsamość na wzór opowieści, która winna być, jak *mythos* Arystotelesa w reinterpretacji Ricoeura, opowieścią dobrze skomponowaną: uspojnającą, hierarchizującą, nadającą sens, ale też wyjaśniającą w świetle jakiegoś sensu naddanego i zrozumiałą, czyli będącą jednostkowo innowacyjnym powtórzeniem modelu narracji już zastanej.

Oczywiście, czterech autorzy, których poglądy na tożsamość narracyjną referowane były powyżej, nieco inaczej rozkładają akcenty.

Paul Ricoeur skupia się raczej na próbie samego zdefiniowania tożsamości narracyjnej niż na jej szerszym pożytkowaniu – inaczej niż to ma miejsce w wypadku trzech pozostałych autorów, którzy zajmują się raczej wpisywaniem narracji tożsamościowej w porządek swoich monumentalnych, obejmujących wielkie obszary kultury i historii syntez. A narracja – taka, która pretenduje do możliwości bycia tożsamościową – to, wedle Ricoeura, raz jeszcze przypomnijmy, mocna struktura fabularna. Mocna na tyle, by dostarczać sensu, czyli by w pełnym kształcie literackim jednożyć wielość materiału doświadczeniowego, by harmonizować to, co dysharmonijne, by zmieniać różnicującą przemijalność w kon-

sekwentną chronologię. Tego typu narracja ma moc poniekąd performatywną, dzięki niej możliwe jest wyjaśnianie rzeczywistości w świetle jakiegoś wyższego, także etycznego bądź sakralnego sensu. Stanowi konstrukt teoretyczny, powracający w różnorodnych tekstowych konkretyzacjach, których innowacyjność wynika nie z jakiejś faktycznie nieistniejącej awangardowości absolutnej, ale z gry z tradycją opowiadania. Czytelnik, odbiorca takiej narracji, może – a w warunkach nowoczesnego rozbicia podmiotowości poniekąd musi – zmieniać się z biernego konsumenta pewnej jakości estetycznej w kogoś, kto w opowieści partycypuje, kto jej hermeneutycznie doświadcza. Wkładając w opowieść ważną część swojej tożsamości, podmiot jednocześnie reorganizuje swoją tożsamość na wzór doświadczanej w tekście struktury narracyjnej. W ten sposób życie poszukuje swojej opowieści, *mythosu*, własnego – odwołajmyż się i do greckiej etymologii – tożsamościowego mitu.

MacIntyre, Taylor i Giddens pojmują narrację tożsamościową podobnie, aczkolwiek tyleż szerzej, co mniej dokładnie.

Najdalej rozwija omawiane pojęcie pierwszy z wyżej wymienionych. Dla autora *Dziedzictwa cnoty* narracja ma wymiar przede wszystkim wspólnotowy: jednostka istnieje wyłącznie w zbiorowości, zbiorowość ufundowana jest na tradycji, żywotność tradycji to pielęgnowanie określających moralne przede wszystkim reguły społecznego współistnienia cnót, a opowieść to medium, za pomocą którego opowiadająca lub słuchająca tożsamość wchodzi w rzeczywistość wspólnotowego dziedzictwa moralnej tradycji. Nietrudno zauważyć, że tak rozumiana wielka narracja zbliża się nieco do tego, co Lyotard nazywał meta-narracją – czyli do nadrzędnej struktury legitymizującej wielość społecznego doświadczenia. Oczywiście, autor *Kondycji ponowoczesnej* miał na myśli narracje zastępcze, które pojawiły się na początku projektu oświecenia, w momencie, gdy konsystencja społeczeństwa zaczęła się rozmywać. Jest to zresztą w jakiś sposób zgodne z intuicjami samego MacIntyre’a: dla niego również modernizm był równoznaczny z zanikiem wielkich, wspólnotowo konstytutywnych opowieści o cnotach.

Dla Charlesa Taylora z kolei narracja tożsamościowa, całościująca struktura rozumienia, pełni rolę osobliwie służebną wobec najważniejszej dla *Źródeł podmiotowości* koncepcji – pojęcia epifanii

jako specyficznie modernistycznego sposobu obcowania z rzeczywistością. Destrukcja struktur doświadczania i interpretowania świata w nowoczesności zostaje zastąpiona przez nieciągłość, w której tylko incydentalnie pojawiają się znaki obecności wyższego, pełnego sensu – niczym słynne, skądinąd też przecież egzemplarycznie modernistyczne *luminous details* Ezry Pounda. Sens ten – właśnie przez swoją niemierzalną momentalność, zjawiskowość, symboliczną po części znakowość – umyka tradycyjnym, mocnym systemom myślowym, ufundowanym wszak na roszczeniowym zgola przeświadczeniu o absolutnej poznawalności i pełnej opisywalności świata. Epifania, objawienie, przeblysł nadświadomości, iluminacja sensu, współkonstituujące w tak istotnym stopniu tożsamość nowoczesnego podmiotu, domagają się narracji, która stanowiłaby dla epifanijnej niewyraźności medium, środek komunikacji. Tym samym – domagają się opowieściowego choćby potwierdzenia faktu istnienia tego sensu, który się w epifanii objawił.

U Giddensa wreszcie, w jego szerokiej i wnikliwej analizie fenomenu zależności między podmiotem a późnonowoczesnym społeczeństwem, narracja tożsamościowa jawi się jako spoiwo tego ostatniego. W warunkach późnej nowoczesności dochodzi bowiem do ciągłego wykraczania jednostki z przynależnego jej *hic et nunc* w kierunku tak czy inaczej zinstytucjonalizowanej społeczności – ten wysoki stopień instytucjonalizacji, redukcja tego, co ze społeczeństwem nie interferuje praktycznie do sfery najskrajniej tylko prywatnej, intymnej, jest według autora *Nowoczesności i tożsamości* cechą tegoż etapu ewolucji społecznej najważniejszą. To, co lokalne i to, co globalne, wchodzi tu ze sobą w stosunki dialektyczne – a narracja, wielka struktura konsekwentnie przyczynowo-skutkowego opowiadania, jest konieczna, by jednostka w warunkach tak dalece jednostkowości niesprzyjających mogła się w pełni ukształtować. Narracja biograficzna, wyrosła w myśli Giddensa z inspiracji egzystencjalistycznych i psychologicznych, jest nieodzowna, aby podmiot – z jednej strony – mógł w pełni suwerennie mówić o sobie „ja”, z drugiej – by owo „ja” znalazło swoje miejsce w sieci gęsto oplatających późnonowoczesne społeczeństwo, zinstytucjonalizowanych interakcji i zależności.

II

Tak pojmowana narracja tożsamościowa – albo też, w pewnym sensie, meta-narracja – będzie mieć dla przyjętego na użytek niniejszej pracy rozumienia twórczości Aleksandra Wata znaczenie zasadnicze. Teza tej analizy poetyckiego przede wszystkim dzieła autora *Uciezki Lotha* brzmi bowiem następująco: jeśli jest coś, co spaja tę wyjątkowo różnokształtną, skażoną tyleż podskórnym, co permanentnym niespełnieniem, dramatyczną fragmentarycznością twórczość, to tym czymś jest nade wszystko poszukiwanie przez Wata własnej opowieści. Opowieści – powtórzmy po raz kolejny – która byłaby jednocząca, harmonizująca, chronologiczna, rozpoznawalna, która wpisywałaby się w hermeneutyczną aktywność rozumienia i w moralnie sankcjonowany wyższy sens; która pozwalałaby podtrzymać to, co wiąże jednostkę ze wspólnotą, zarówno jej współczesną, jak i tą pozaczasową; która wreszcie byłaby medium dla drażniąco niepochwytłych przeblysków jakiejś innej, pełniejszej nadszerezywistości. Dzięki której – najlapidarniej rzecz ujmując – tożsamość mogłaby w pełni się określić, sama w sobie i we wspólnocie umocować, sama siebie utwierdzić w podmiotowej suwerenności.

Dla Wata było to potrzebą tym bardziej palącą, że właśnie doznanie tożsamościowej nieokreśloności, wyłączenia, wewnętrznej nieuzgadnialności i dalece posuniętej niesuwerenności było u niego szczególnie dojmujące. Stąd też nawet i to poszukiwanie własnej tożsamości będzie u autora *Kobiet z Monte Olivetto* naznaczone nieusuwalną dwuznacznością. Z jednej strony bowiem – przypomnijmy – opisanie domagał się jakiś bliżej niesprecyzowany element autobiograficzny, najgłębsze możliwe „ja”. Z drugiej, swoich praw dochodziło to, co zewnętrzne, zawsze lub prawie zawsze uhistorycznione, któremu także należało dać odpowiednie tekstowe świadectwo. Radykalnie niestabilna, usytuowana w płątaniu znoszących się opozycji – o czym traktował początkowy fragment niniejszego wstępu – tożsamość Wata była więc również w szczególności sposób załęczona. Nadmierne przechylenie się w kierunku żywiołu autobiografii groziło odcięciem się od uhistorycznienia, które Wat postrzegał jako przekłete być może, demoniczne, ale jednak naturalne środowisko bytowania swojej podmiotowości – próba opisywania historii w zgodzie z utopijnym duchem historio-

graficznej obiektywności (niezależnie od tego, czy była to historia polityczna, diaboliczna, psychosomatyczna czy jakakolwiek inna) groziła z kolei zatraceniem własnej tożsamości w tym, co radykalnie zewnętrzne. Można przyjąć bez wielkiej przesady, że tożsamość Wata padła ofiarą swego rodzaju metodycznego nowoczesnego wątpienia w możliwość adekwatnego opisu czegokolwiek (rzeczywistości historycznej nie wyłączając), które to wątpienie w tym akurat przypadku zdawało się odsyłać w nieskończoność bez szansy pozytywnego rozwiązania. Historia organizująca doświadczenie podmiotowe i podmiot usiłujący opisać samego siebie, a jednocześnie zaświadczyć o owej historycznej nadorganizacji tożsamości – taki twórczy klincz musiał doprowadzić do pytań, wobec których nowoczesność, tak mocno naznaczona zarówno kryzysem podmiotowości i przez podmiot snutych opowieści, jak i wyjątkowym spotęgowaniem nieludzkiego wymiaru historii, pozostawała niema, rzadko znajdując na nie satysfakcjonującą odpowiedź. Jak odszukać najwłaściwszy sposób mówienia o historii, która mówiącemu o niej grozi zawłaszczeniem? Jakie jest miejsce retorycznej fikcjonalizacji, nierozzerwalnie przecież związanej z figuratywnym poetyckim porządkiem prezentacji siebie, w dziele będącym świadectwem opisywania historycznych zawikłań podmiotu? Na ile historia przefiltrowana przez doświadczenie w określony sposób uorganizowanej podmiotowości ma jeszcze walor faktografii? Czy możliwe jest znalezienie takiego sposobu mówienia i pisania, który pozaludzki żywioł historii przekształcałby w ład historiografii i projekt historiozoficzny, a jednocześnie zachowywał istotę opisywanej rzeczywistości dziejów i – szerzej – dziejom owym bez reszty podległych kolei życia opisującego? To tylko niektóre z tych pytań. A wszystkie one kumulują się w tym najważniejszym: jak znaleźć – po raz kolejny to wypunktujemy – *tertium comparationis* (i to w sytuacji, gdzie zdawać się może, że *tertium non datur*) między porządkiem pisania o sobie i o tym, co mnie zniekształca, mną nie będąc: między autobiografizmem a historiografią²³. Na te pytania – oczywiście niewy-

²³ Zob. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. E. Domańska i in., red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000; F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, tłum. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998; *Opowiadanie historii w niemieckiej*

rażone wprost – do których sprowadzić można opisane na początku tego wstępu opozycje rozrywające całość dzieła Wata, autor ten będzie się uporczywie starał odpowiedzieć.

Ale nie będzie to poszukiwanie teoretyka literatury, historioграфа czy filozofa, nawet nie diarysty czy pamiętnikarza. Również próby eseistyczne Wata, jakkolwiek ważne i doceniane ze względu na intelektualną doniosłość zaprezentowanej w nich refleksji sowietologicznej, nie zdają w pełni sprawy z dramatyzmu tego poszukiwania. Jeśli gdzieś u Wata agon autobiografizmu, porządku pisanego o sobie i historyzmu, obsesji poszukiwania logiki dziejowej we wszystkich kolejach swojego losu doszedł do głosu najpełniej, to stało się to w poezji. W niej też najlepiej można zaobserwować, że było to w istocie poszukiwaniem jakiejś wielkiej opowieści, legitymizującej meta-narracji, która sankcjonowałaby tożsamość przez znalezienie dla niej sposobu mówienia o sobie i o dramacie historii, choroby czy polityki, który nie byłby wewnętrznie sprzeczny. Ta poezja miała stać się autobiograficzną i historiograficzną, by nie rzecz historiozoficzną opowieścią o pewnej owładniętej somatycznym i metafizycznym cierpieniem, wiecznie nieustabilizowanej tożsamości²⁴. W niniejszej pracy – przypomnijmy – zostaną poddane oglądowi dwa takie narracyjne utożsamienia, religijno-żydowskie i kulturowo-retoryczne, dwie meta-opowieściowe gry Aleksandra Wata, w których stawką będzie konsystentny kształt poetycko zreinterpretowanej tożsamości. Zdaje się, że spośród wszystkich poszukiwań własnej opowieści, które podejmował autor *Klucza i haka*, one to właśnie są

refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności, tłum. i red. L. J. Kałężny, Poznań 2003; *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Warszawa 2006; por. Ph. Bagby, *Kultura i historia. Prolegomena do porównawczego badania cywilizacji*, tłum. J. Jedlicki, Warszawa 1975; F. Braudel, *Historia i trwanie*, tłum. B. Geremek, Warszawa 1999.

²⁴ Sam pomysł na mówienie o narracji w pracy, która traktować ma głównie o poezji, wydawać się może badawczym nadużyciem. Warto przypomnieć, iż o lirycznych narracjach – w zupełnie innym co prawda kontekście, bo w odniesieniu do liryki polskiej ostatnich kilkunastu lat – pisze też Joanna Orska w książce *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006* (Kraków 2006), wskazując na ścisłą zależność prozatorskiej zgoła narratywizacji liryki od jej wymiaru autobiograficznego, zwanego przez autorkę „mi-tem prywatności” (zob. tamże, s. 20–36).

najważniejsze. Najważniejsze – ale bynajmniej nie jedyne. Dlatego też, *mutatis mutandis*, ostatni rozdział niniejszej dysertacji poświęcony będzie tragedii nieukończenia tego przedziwnego dzieła, które nazwać można, w braku lepszego terminu, bio/bibliografią, czyli czymś, co będąc pisaniem o sobie, jest jednocześnie ustawiczną próbą odnalezienia lepszego sposobu opowiadania.

I
TOŻSAMOŚĆ:
„CORAZ GŁĘBIEJ W JESTESTWIE
SWOIM CZUJĘ SIĘ ŻYDEM”

Judeochrześcijanin

I

Zagadnieniu miejsca i roli kontekstów religijnych w twórczości Wata poświęcano wiele miejsca, prawdopodobnie tyle samo, co chorobie i związanemu z nią bólowi czy historii, polityce bądź komunizmowi (antykomunizmowi). Każda właściwie praca traktująca o autorze *Wierszy śródziemnomorskich* uwzględniała ten właśnie aspekt, czemu trudno się dziwić: miał on dla poety znaczenie kapitalne. Wat, przechodząc w swoim życiu drogę od ateizmu i nihilizmu przez komunizm do wiary, dokonywał ustawicznej reinterpretacji swojej biografii – i z czasem była to reinterpretacja coraz wyraźniej naznaczona religijnie. Aleksander Wat, zwłaszcza pod koniec życia, zarówno swoje młodzińcze zaangażowanie w komunizm, jak i chorobę, postrzegał w wyrażeniu religijnym paradygmatu, jako – odpowiednio – grzech i karę¹.

¹ „«Miesięcznik» to jest *corpus delicti* nikczemnienia, historia mojego znikczemnienia w komunizmie, przez komunizm. W więzieniu komunistycznym przyszło opamiętanie zupełne i odtąd w więzieniu, na zesłaniu, w Polsce pod komunizmem nigdy nie pozwoliłem sobie na zapomnienie obowiązku elementarnego: zapłacić, płacić sobą za te dwa, trzy lata moralnego oblędu. I płaciłem” (MW I 65); „W jakimś stadium swej choroby Iks zaczął – z po-

Zwykło się przyjmować, że religijnym punktem dojścia Aleksandra Wata – który to sąd chcielibyśmy w niniejszym rozdziale poddać weryfikacji – było chrześcijaństwo. Momentem zwrotnym, zapowiadającym koniec bezreligijnej wewnętrznej próżni, inicjacją złożonego procesu konwersji stało się aresztowanie jesienią 1939 roku i osadzenie w więzieniu we Lwowie, na Zamarastynowie. Sytuacja opuszczenia (zwłaszcza rozłączenia z rodziną), niepewności i zagrożenia sprowokowała niewierzącego Wata, wzbudziła w nim – z czasem coraz mocniej narastającą – tęsknotę za tym szczególnego rodzaju tożsamościowym oparciem, jakie daje religia chrześcijańska, tak w sensie przynależności do pewnej zbiorowości, jak i w wymiarze metafizycznym:

Wszyscy wierzący. I ja sam, w tym kącie swoim leżę, wyłączony ze wspólnoty. Byłem wtedy jedynym Żydem, potem przyszedł jeszcze jeden. Ale nie o to chodzi. Byłem wyłączony z wierzących. Modlili się, śpiewali pieśni maryjne. (...) I ja wyłączony ze wspólnoty ogromnie im zazdrościłem. Siedziałem w kącie i płakałem, chociaż nie mam mokrych oczu. Rzadko płakałem w życiu. Ale to było tak, że właściwie – żeby to wyrazić racjonalnie – wychodzi paradoks. Nie znajdowałem w sobie żadnej wiary w istnienie Boga. Ale miałem żywe poczucie, niesłuchanie mocne, że jestem odrzucony przez Boga, przez fakt niewiary w Jego istnienie. Czyli nie wierząc wierzyłem, ale jedyną wiarą moją było poczucie odrzucenia (MW I 251–252).

Można powiedzieć, nadużywając języka nauk fizycznych, że postępujące jałowanie duszy Aleksandra Wata osiągnęło w prze-

czątku tylko na próbę, półzartem – traktować ją jako opętanie. «Od tygodnia źle sypiam – skarżył się lekarzowi – krótki, posiekany sen, nawrót całego zespołu opuszkowego, wzmożona fala bólu – to on się gniewa, ponieważ odstawiliśmy nembutal, a przyzwyczał się, bardzo nembutal smakuje». (...) Po tygodniu serio: «Przełamaliśmy jego humory: sen się poprawił – przy jednej kostce sedinu!» (A może «on» rozsmakował się w sedinie?) Bies jest wielkim łakomczuchem na specyfiki, szczególnie zagraniczne i firmowe – w ogóle bardzo lubi się leczyć» (DS 42); «Bo diabeł mojej choroby to diabeł komunizmu» (MW I 57); «To właśnie są te podłutkie głosy, podszepty diabelskie. Biesy, które zaludniają duszę. Pełno w duszy tych głosów i biorą górę automatycznie w momentach upadku, jałowości, *ozłoblenija* – choroby takiej jak moja» (K I 93). Por. M. Zaleski, *Aleksander Wat i zło*, „Zeszyty Literackie” 1987, nr 18.

pełnionej celi na Zamarastynowie swoją masę krytyczną. Lub też uznać należy, odwołując się do kontekstów filozoficznych bądź socjologicznych, że mamy tu do czynienia z transgresją². Wat jako trapiiony modernistyczną chorobą wieku poetycko-obyczajowy burzyciel i prowokator, ten – jak sam siebie nazwie w pozostawionym w brulionie szkicu – „osiemnastoletni śmieszny Faust warszawski” (P 456)³, później o kilka lat starszy Wat-komunista, wreszcie Wat jako kochający mąż i ojciec mógł sobie – trywialnie rzecz ujmując – pozwolić na to, by być ateistą. Dla Wata uwięzionego i spodziewającego się jak najsurowszych sankcji sowieckiego prawa, pozbawionego nie tylko obecności rodziny, ale i jakiegokolwiek o niej wieści, zepchniętego jako niewierzący, jako Żyd⁴ i jako „anty-Polak, bolszewik z nożem w gębie” (MW I 223) na margines polsko-ukraińskiej więziennej społeczności, dla Wata poddanego charakterystycznej dla więziennej egzystencji torturze pustego trwania w czasie, o której tak wnikliwie mówić będzie w dalszych nagraniach składających się na *Mój wiek*, religijna próżnia była już nie do zniesienia. Można by rzec nieco przewrotnie, że doszedł nieświadomie do tych samych wniosków, które wypływają ze słynnego załładu Pascala: że nawet jeśli się nie wierzy, to i tak bardziej opłaca się wierzyć. Można to zresztą próbować racjonalnie uzasadnić. Religia oferowała nie byle jakie pocieszenie. Po pierwsze, przywracała wierzącego wspólnocie, co w warunkach zewnętrznego, real-

² Por. przypis 11 w pierwszym rozdziale niniejszej rozprawy.

³ Nieco inny wariant tej samej autoprezentacji znajdziemy w jednym z zapisów pomieszczonych w *Kartkach na wietrze*: „w osiemnastym roku życia zbuntowałem się, śmieszny, brzydziutki, ubogi Faust, fauścina warszawski” (DS 285).

⁴ Na użytek niniejszej pracy zarzucone zostało tradycyjne rozróżnienie pisowni słowa „Żyd”, które zwykło się zaczynać od wielkiej litery, gdy chodzi o przedstawiciela określonej narodowości bądź o obywatela państwa Izrael, a od małej, gdy mowa o wyznawcy religii mojżeszowej (zob. *Wielki słownik ortograficzny PWN z zasadami pisowni i interpunkcji*, red. E. Polański, Warszawa 2003, s. 972). Jednym z ważnych założeń tego rozdziału będzie traktowanie wyznania bądź choćby tylko przywiązania do judaizmu jako do pewnej jakości kulturowej – najważniejszego elementu tożsamości żydowskiej: Żydem w sensie przynależności narodowej jest w pierwszym rzędzie ten, kto pozostaje żydem-wyznawcą konkretnej religii. Stąd, by uniknąć nieporozumień i najczęściej niemożliwych do przeprowadzenia rozróżnień, w całości pracy przyjmuję się ujednoliconą pisownię słowa „Żyd” – wielką literą.

nego zagrożenia egzystencji zarówno w jej duchowo-mentalnym, jak i fizycznym wymiarze mogło mieć daleko idące, dobroczynne konsekwencje. Po drugie, podsuwała praktycznie gotowy zespół odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące kondycji tego, który pozostaje opuszczony i zagrożony. I to właśnie chrześcijaństwo, tak mocno w swoim rzymskokatolickim, barokowo-romantycznym wariacie zrosnięte z wciąż ciemniejszą polskością, dostarczyć miało wspomnianego tu dwojakiego pokrzepienia. W pierwszym jej wymiarze, wspólnotowym, sowieckości mogła przeciwstawić się tylko polskość, silna jednością i religią, która wszak nie bez powodu dociera do Wata najpierw przez medium tak niezmiennie charakterystycznych dla naszej wrażliwości religijnej pieśni maryjnych. W drugim, prywatnie egzystencjalnym, przeważającej opresji, nieprzewyciężonej wrogości sowieckiego imperium przeciwstawić należało chrześcijańską nadzieję nie z tego świata, ewangeliczną pokorę i biblijną – ukształtowaną od Księgi Hioba po Golgotę i Apokalipsę – filozofię cierpienia.

Chrześcijaństwo Wata dojrzywało w czasie jego ponurej odysei przez kolejne więzienia radzieckie – od Zamarstynowa, gdzie wciąż jeszcze „wierzył nie wierząc”, gdzie jego „jedyną wiarą było poczucie odrzucenia”, przez złowrogą Łubiankę aż po Saratów, gdzie po słynnej iluminacji, po objawieniu się diabła historii nastąpiło, jak chciał tego później sam Wat, ostateczne nawrócenie:

Wtedy ja miałem widzenie diabła. Nie będę nawet starał się odtworzyć tej nocy, bo mi się to nie uda. Ale wtedy nastąpił przełom. Widocznie czegoś tam brakowało. Była jakaś przeszkoda, jeszcze jedna ścianka i wtedy pękła z tym śmiechem pospolitego, najpospolitszego z diabłów, z pospolitym śmiechem w ruladach, który się nie kończył, ale to zbliżał się, to bardzo oddalał, i tak długo, długo, bardzo długo. (...) I czuję już więcej, jakiś majestat nad tym Boga, nie wiem co, nad historią, nad tym wszystkim, dalekie, ale jest ten Bóg. Nie umiem tego zupełnie odcyfrować, przypomnieć tego, ale to było tak konkretne, tak zmysłowe, jakbym w tej celi miał diabła, sufit zdarty i nad tym Bóg. I to z bardzo pospolitych ludowych ikonografii. Ja nie wiem. Boga nie widziałem, bo Bóg właściwie i Mojżeszowi się nie pokazał, oślepie, ale widziałem, że Bóg ma – teraz to widzę – brodę. (...) Bo to wszystko było mieszane. Ale uwierzyłem wtedy (MW II 214–215).

Opisywane przez Wata widzenie ma – co wydaje się całkowicie zgodne z poetyką mistycznej iluminacji – charakter dość niekonkretny. Nie należy też zapominać, że sam autor wiąże je pośrednio z doświadczanymi wówczas przez niego głodowymi halucynacjami (które zresztą można by bez wielkiej przesady uznać za ekwiwalent wyższych stanów świadomości doznawanych po długotrwałych postach przez średniowiecznych ascetów-wizjonerów). Niemniej jednak, wrażenie wywołane przez owo widzenie było na tyle silne, żeby autor mógł o sobie powiedzieć niebawem: „już chrześcijanin z gorączką 41 stopni, halucynacje więcej się już nie powtórzyły, nawet w gorączce” (MW II 217). Zatem droga Wata prowadząca przez sowieckie więzienia była w pewnym stopniu spójna z tą, jaką zwykł pokonywać bohater *Bildungsroman* – podróżą w poszukiwaniu pełni własnej tożsamości. Ten sam Wat, który na Zamarstynów trafił jako w pełni świadomy własnego wyboru światopoglądowego ateista, opuści Saratów, będąc żarliwym katolikiem, przez wielu odbieranym jako człowiek bez mała nawiedzony, jako zbuntowany przeciw światu mistyk z bakelitowym krzyżykiem na piersi, zaczytujący się w *De imitatione Christi* Tomasza à Kempis. Wiara stanie się dla niego potężną siłą, która pozwoli mu stawiać czoła wszelkim przeciwnościom, jakie będą go jeszcze czekać na nieludzkiej ziemi – na pierwszym miejscu wymienić tu należy bohaterską odmowę przyjęcia sowieckiego paszportu w Kazachstanie. Pomocny w rekonstrukcji portretu Wata z tamtego okresu będzie dłuższy nieco fragment wspomnień jego żony. Ola Watowa opisuje moment, gdy jej mąż został umieszczony w celi, gdzie trzech urków miało biciem wymusić na nim pożądaną przez władzę zmianę decyzji w sprawie odmowy udziału w paszportyzacji:

Jak już wspomniałam, w tym czasie wygląd mojego męża był dość niezwykły, ale nie była to tylko sprawa jego powierzchowności, ascetycznego wyglądu, gorejących buntem oczu i ogolonej głowy. Trudno wyrazić aurę, jaka otacza człowieka, który osiągnął poczucie wolności bycia już tylko sobą, stanowienia o sobie i o swym działaniu. Był „strzałą i celem” (wiersz Aleksandra Wata pt. „Japońskie łucznictwo”) jednocześnie i zapewne przekroczywszy próg celi westchnął do Boga, aby pobłogosławił i strzałę, i celowi.

Walentyn, takie było imię starosty celi, stał przed nim w niewielkiej odległości. Był rośli, silny i piękny. Przypatrywał się Aleksandrowi

w wyczekującej postawie drapieżnika, który ma czas, wie bowiem, że ofiara i tak mu się nie wymknie. I w ciszy tego wyczekiwania odezwał się głos Aleksandra, który jemu samemu wydał się obcy. Więc kiedy padło pierwsze pytanie, kiedy zapytał surowym głosem, czy wierzą w Boga, sam się zadziwił temu tak tutaj nieoczekiwanemu pytaniu. Oni także byli zaskoczeni, a Walentyn krzyknął gwałtownie, dlaczego o to pyta. I wszystko, co było postanowione i nieodwołalne, wypowiedział Aleksander głosem mocnym i stanowczym: „Wiem, że macie mnie bić, bić tak długo, póki nie wezmę paszportu sowieckiego. Więc, jeśli wierzycie w Boga, proszę, bijcie mnie tak sprawnie i skutecznie, abym się za długo nie męczył, aby to za długo nie trwało. Bo ja paszportu sowieckiego nie wezmę”⁵.

Opis ten, jakkolwiek mocno subiektywny i odnoszący się do sytuacji, której Ola Watowa nie widziała, jest charakterystyczny i, jak wolno przypuszczać, dobrze oddaje sposób, w jaki Wat postrzegany był tak przez polską czy rosyjską, jak przez autochtoniczną społeczność okolicy, w której Watowie podówczas przebywali. Dodajmy tylko, że również urkowie w celi Trzeciego Oddziału nie byli w stanie przeciwstawić się duchowej sile Aleksandra Wata.

Wydawać by się mogło więc, że chrześcijaństwo Aleksandra Wata nie powinno stanowić kontrowersyjnego zagadnienia w jego biografii. Więcej nawet: droga autora *Bezrobotnego Lucyfera* do chrześcijaństwa zdaje się przypominać legendę hagiograficzną; przenosi nas w heroiczny, na poły legendarny czas, gdy Europa dopiero się chrystianizowała. Chrześcijaństwo Aleksandra Wata zdaje się być – raz jeszcze powtórzmy – faktem, po pierwsze, niepodważalny, po drugie, wyczerpująco zarówno przez samego poetę, jak i przez jego badaczy opisanym. A jednak istnieje związana z tym wątpliwość. Otóż Wat, zapytany przez Czesława Miłosza, czy jego nawrócenie w Saratowie musiało być nawróceniem na chrześcijaństwo, odpowiadał, że tak, bowiem „judaizm, wiesz, judaizm już rzeczywiście jest *passé* jako religia. Judaizm zrobił swoje, skończył się chrześcijaństwem” (MW II 218). I ten sam Aleksander Wat, w tym samym mniej więcej czasie, zapisuje w swym dzienniku: „coraz głębiej w jestestwie swoim czuję się Żydem, (...) potomkiem pokoleń

⁵ O. Watowa, *Wszystko co najważniejsze*, Warszawa 2000, s. 144.