

ŁĘK PRZED ŚWITEM ALBO O NADZIEJACH PŁYNĄCYCH Z CIEMNOŚCI. PRZYPADEK ALEKSANDRA WATA*

MICHALINA KMIECIK**

Jestem syn księżycowy, a nie słoneczny.

Aleksander Wat, *Kaligrafie*

Słowo boże dla każdego człowieka promieniuje
innym blaskiem, który należy wyłącznie do niego.

Gershon Scholem

I. PODWÓJNOŚĆ NOCY

Robert Graves przywołuje w *Mitach greckich* następujący opis powstania świata:

Niektórzy utrzymują, że na początku była Ciemność i z Ciemności wynurzył się Chaos. Owocami związku Ciemności z Chaosem są Noc, Dzień, Erebus i Powietrze. Ze związku Nocy z Erebelem powstały Przeznaczenie, Starość, Śmierć, Mord, Wstrzeźliwość, Sen, Widzenia Senne, Niezgodza, Nędza, Udręka, Nemezis, Radość, Przyjaźń, Litość, Trzy Mojry i Trzy Hesperyd¹.

Podaje również orficką wersję mitu:

Orficy twierdzą jednak, że czarnoskrzydła Noc, bogini, której bał się nawet sam Zeus, uległa zalotom wiatru i w łonie Ciemności złożyła srebrne jajo. Z jaja wylął się Eros [...] i to on wprowadził w ruch cały wszechświat².

W obu tych opisach Noc tkwi u prapoczątków świata; w wizji orfików staje się ona wręcz jego prawodawczynią i pierwszą królową. W filozoficznej odsłonie, którą znamy z przekazów Hezjoda czy Pausaniasza, wyłania się z Chaosu

* Artykuł powstał w trakcie realizacji projektu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo?* (nr rej. 21H 12 0212 81, kierownik: mgr Małgorzata Szumna).

** Michalina Kmieciak – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

¹ R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1967, s. 43.

² Tamże, s. 40.

jako jedno z pierwszych dzieci i daje początek wielu zjawiskom. Dla kultury zachodniej brzemienne będą, jak sądzę, dwa mitologiczne wyobrażenia – wyłonienie się Nocy z Ciemności oraz obraz Nocy jako matki Snu/Śmierci.

Pierwsze z nich przydaje nocy groźnego charakteru – wydaje się ona czymś pierwotnym, tajemniczym, a zarazem budzącym lęk. Ciemność, czerni są dla nas bowiem symbolicznie spowinowacane ze złem, niebezpieczeństwem, a jednocześnie oznaczają nicość (rozumianą często jako absolut) oraz milczenie³. Noc jako córka Ciemności wywołuje strach przed nieznanym, niewypowiedzianym, ale też często – niosącym zgon. Drugie wyobrażenie – Nocy jako matki Snu – przynosi nieco inne konotacje. Sen łączy się niewątpliwie z tym, co nieświadomione, ale i duchowe, prorocze. Jednocześnie uchodzi za przedsmak śmierci, jest jej zwiastunem⁴. Już ten krótki opis pozwala zauważyć, iż noc ma bardzo wieloraki potencjał symboliczny, choć koncentruje się on raczej wokół kategorii negatywnych oraz budzących lęk (takich jak śmierć, zło, nieznanne, nieracjonalne).

W liryce Aleksandra Wata opozycyjne ładunki symboliczne nocy i snu zdają się być szczególnie wyraźne⁵. Potrafi on w jednym tekście skonfrontować wizję przerażenia snem jako czasem szczególnej słabości i fascynacji tym, co owo marzenie przynosi. W wierszu [*** *Tej znów nocy...*], zamieszczonym w tomie *Ciemne świeciddo* tuż za naszeptami magnetofonowymi, opisuje spotkanie z tajemniczym P.B.⁶, który nawiedza go pod postacią wielkiej dżdżownicy:

Tej znów nocy, dobrze po północy,
przyszedł do mnie P.B.
Tym razem w postaci dżdżownicy,
4 metry 20, tak wymierzyłem

³ Zob. W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 53–54.

⁴ Zob. tamże, s. 367–371.

⁵ Edyta Mołęda stawia tezę, że znaczenia symboliczne nocy zostają w poezji Wata odwrócone: „Dzień rozumiany jest jako nadchodzące zagrożenie [...]. Z kolei noc zostaje obdarzona pozytywnymi znaczeniami. Poeta mówi o «królestwie nocy», które jest dla niego schronieniem, miejscem bezpiecznym” (E. Mołęda, *Mowa cierpienia. Interpretacja poezji Aleksandra Wata*, Kraków 2001, s. 43). Wydaje się, że stosunek Wata do nocy jest nieco bardziej skomplikowany; autor *Dziennika bez samogłosek* z jednej strony poszukuje w niej azylu (jak słusznie zauważa badaczka, staje się ona ucieczką przed wszechobecnością cierpienia), z drugiej jednak doświadcza bardzo niepokojących i przykrych wizji (co ze szczególną mocą ujawnia się w naszeptach magnetofonowych).

⁶ Skrót P.B., który pojawia się w tym tekście oraz w jednym z „odzyskanych” z notatek naszeptów [*** *I znów przysnił mi się P.B.*] był już wielokrotnie komentowany i został jednoznacznie rozszyfrowany jako Pan Bóg. Zob. m.in. T. Żukowski, *Dwa wyobrażenia śmierci w „Trzech sonetach” Aleksandra Wata* [w:] *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”*. *O twórczości Aleksandra Wata*, red. J. Borowski, W. Panas, Lublin 2002, s. 91–107; M. Łukaszuk-Piekara, [*Tej znów nocy, dobrze po północy...*] *Aleksandra Wata* [w:] *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”*..., dz. cyt., s. 121–143; T. Venclová, *Aleksander Wat*, tłum. J. Gośliński, Kraków 2000, s. 425.

z pierwszego wejrzenia. A pokój mój
 ma niecałe 3 metry.
 Przeto skurczył się
 jak sprężyna pod palcem.
 Poczem owijał się wokoło mnie, bez pośpiechu,
 w miarowych ruchach. Coraz szczelniej.
 Poprzez miękką włochatość jego czułem kręgi
 twarde jak kauczuk. Nie krzyczałem, choć bolało.
 Wiadomo: co czyni, czyni z miłości dla mnie. [337]⁷

Tekst jest bardzo symptomatyczny dla ukazania ambiwalencji, z jaką Wat traktował noc i zdarzenia, które się podczas niej rozgrywają. Fakt, że sąsiaduje on z naszeptami, wydaje się wyjątkowo istotny. Powstawały one najprawdopodobniej w chwili przebudzenia – poeta miał koło łóżka mały magnetofon, na który nagrywał w półświadomie sny i bólowe majaki⁸. Dlatego właśnie wiersze te są zazwyczaj krótkie, aforystyczne. [*** *Tej znów nocy...*] wymyka się wspomnianej poetyce: jest rzeczowym sprawozdaniem z nocnego spotkania.

Owa racjonalność prezentacji zdarzeń ma dwojaki sens. Z jednej strony pokazuje czytelnikowi, że podmiot traktuje całe zajście jako oczywiste, normalne: nie boi się P.B. i nie pragnie się przed nim skryć. Jest zupełnie spokojny, gotów poczynić odpowiednie obliczenia dla stworzenia lepszego opisu gościa. Lęk zdaje się w tej scenie zupełnie nieobecny, wręcz – nie na miejscu. W końcu nawiedzający człowieka Bóg przynosi dobro, jego pojawienie się zawsze należy traktować jako dar; Wat notuje: „Wiadomo: co czyni, czyni z miłości dla mnie”. Ostatni wers wydaje się jednak ironiczny; otwierające go „wiadomo” przynależy do świata zdrowego rozsądku, jasności, która w tym tekście zostaje przecieży zupełnie zaprzeczona. Bóg nie objawia się bowiem w glorii znanej z religijnych opisów – przychodzi jako monstualna dżdżownica i zadaje fizyczny ból. Z drugiej więc strony sucha relacja rodem z Kafkowskiej *Przemiany* ma na celu spotęgowanie groteskowości i obrzydliwości całego zdarzenia. Pewność, racjonalność wydają się zasłoną dla lęku – lęku tak ogromnego, że aż paraliżującego, uniemożliwiającego jakąkolwiek reakcję. Wat jest biernym obserwatorem tortur, którym został poddany – groza nocnego najścia sprawia, że – wraz z każdym owinięciem się P.B. wokół jego ciała, staje się on coraz bardziej odrętwiały, otepiaty⁹ i – co

⁷ Wszystkie cytaty z wierszy Aleksandra Wata za: A. Wat, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992. Numery stron podaję w tekście głównym w nawiasach kwadratowych.

⁸ Por. relację Oli Watowej: „Budząc się z bólu w nocy, często otwierał magnetofon i nagrywał cichutko wiersze – *naszpty magnetofonowe*, które odkryłam dopiero po jego śmierci” (cyt. za: A. Micińska, *Aleksander Wat – elementy do portretu* [w:] A. Wat, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 58).

⁹ W strukturze wiersza świadczy o tym zwalniający rytm oraz coraz dłuższe wersy 9–13; por. z uwagami M. Łukaszyk-Piekary, [*Tej znów nocy...*], dz. cyt., s. 132.

może najważniejsze – niemy. Jak słusznie zauważa Małgorzata Łukaszuk-Piekara: „opowieść brzmi jak najciszej i najbezbarwniej, jak można”, i dodaje: „panuje tutaj cisza – brak jest jakichkolwiek gestów fonicznych i znaków emocji [...] nie słychać krzyku powodowanego bólem czy gniewem ze strony człowieka”¹⁰.

Lęk jednocześnie więc istnieje i nie istnieje w [*** *Tej znów nocy...*]. Jest zanegowany przez świadomość autora, wyparty jako nieracjonalny i nieuzasadniony, a jednocześnie obecny jako stała jakość świata przedstawionego. Noc otwiera bowiem drzwi tajemnicy, pozwala jej wejść do pokoju, wypełnić go w całości (stąd być może ogromne rozmiary P.B. skontrastowane z niewielką powierzchnią Watowskiej „celi”) – ta przynosi zaś ze sobą przede wszystkim „niesamowitość”, w której ujawnia się zarówno brzydota, jak i bliżej nieokreślone piękno. Podmiot podziwia godność i spokój ruchów P.B., jednoczesną miękkość i twardość jego ciała. Nie możemy powiedzieć, że Wat lęka się nocnego najścia, ale nie jesteśmy też pewni, że je w pełni akceptuje. Zupełnie jakby jednocześnie pragnął obecności P.B. i nie mógł przyjąć formy, w jakiej owa obecność się manifestuje.

II. SPOKÓJ WE ŚNIE

W artykule *Dwa wyobrażenia śmierci w „Trzech sonetach” Aleksandra Wata* Tomasz Żukowski stawia tezę, że lekturę poezji Wata należy zacząć od wychwylenia sprzeczności, które ją organizują. Jako jedną z nich badacz wskazuje skonfliktowane obrazy śmierci – manifestującej się jako spokojny sen lub jako chrześcijańskie misterium przejścia. Pierwsze z wyobrażeń zakłada ostateczność śmierci: ze snu nie ma wówczas przebudzenia, jest on faktycznie „wieczny”. Druga droga prowadzi do zmartwychwstania – sen zostaje przerwany i zastąpiony życiem u boku Pana¹¹. Żukowski w przekonujący sposób dowodzi, iż w *Trzech sonetach* Wat negatywnie waloryzuje wizję chrześcijańską, w której Bóg-Jahwe nieustannie konfrontuje się z Chrystusem-Philantroposem; fizyczne cierpienie człowieka staje się tutaj kluczem dla osiągnięcia zbawienia, co dla chorego poety staje się niemożliwe do zaakceptowania¹².

O ile więc misterium przejścia, prowadzące do odrodzenia się u boku Stwórcy, napawa Wata lękiem, o tyle wizja snu-śmierci staje się uwolnieniem od obaw. Bóg – podobnie jak w [*** *Tej znów nocy...*] – niesie bowiem ze sobą grozę władzy, która szafuje cierpieniem. Sen, z którego nie sposób się już obudzić, sen przekreślający szansę na jakikolwiek ciąg dalszy, jawi się zaś jako wyzwolenie nie tylko od bólu, ale przede wszystkim od podległości. Żukowski pisze:

¹⁰ Tamże, s. 129 i 131.

¹¹ Zob. T. Żukowski, *Dwa wyobrażenia śmierci w „Trzech sonetach” Aleksandra Wata* [w:] *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”...*, dz. cyt., s. 91–92.

¹² Zob. tamże, s. 95–100.

Obraz snu oferuje wyzwolenie od dramatu eschatologicznego przez usunięcie perspektywy metafizycznej. Wat przywraca moc śmierci, pozwalając ludziom umrzeć ostatecznie, przynajmniej na tyle, żeby wraz z kresem życia uwolnić się od władzy Boga i przedostać w przestrzeń, gdzie nie obowiązują jego wyroki. Sen nabiera w tym ujęciu uroku spokojnego odpoczynku, pustej przestrzeni, w której milknie nienawistna opowieść o zbawieniu¹³.

Komentowany przez niego sonet pierwszy, w którym uczniowie zasypiają zamiast czuć przy modlącym się w Ogrójcu Chrystusie, wskazuje możliwość ucieczki nie tylko przed metafizyczną grozą (jak sugeruje badacz), ale także przed odpowiedzialnością za świat i rozgrywające się w nim zdarzenia. Powtarzane nieczym zakłęcie na początku każdej strofy słowo „spać” można interpretować jako nakaz – należy spać, aby nie brać udziału, aby nie stać się częścią niezrozumiałych wypadków.

Spać. Przespać wieczność całą,
śmierć i zmartwychwstanie, piekło i zbawienie.
Albo potępienie. [182]

Wat pokazuje apostołów zobojętniałych, nieczułych na cierpienie Chrystusa – wyrzekają się oni uczestnictwa w procesie zbawienia: nie chcą sądu, życia wiecznego, potępienia. Jedyne czego pragną, to uchylić się od konieczności poddania się boskim wyrokom, zapaść w próżnię nieistnienia.

Nie bez powodu po *Trzech sonetach* w tomie pojawia się wiersz [*** *Tu nie istnieje przestrzeń ni wola*], opowiadający o miejscu (czy może raczej nie-miejscu), w którym znajduje się człowiek pogrążony w owym śnie-śmierci.

Tu nie istnieje przestrzeń ni wola
tu jest tylko nie-czas, bez-wola
nie-nic i bez-rzecz – miraż i kamień –
anty-energia w próżni omamień.

Tu jest tylko tautologiczne
nigdy i zawsze i bez-ustawicznie.
Nic nie powstało, nic nie zniszczyje.
Nic się nie stanie, nic się nie dzieje.

Tu ja nie jestem ja ani nie-ja
tu nie postanie nigdy nadzieja
nie ma tu ruchu ani spoczynku
nie ma odejścia, nie ma ratunku

tu jest tylko bez-chęć i bez-sens
tu jest tylko bez-głos i bez-deń.
Nie ma wyroku. Nie ma oskarżeń.
Oko nie widzi. Ręka nie karze. [183–184]

¹³ Tamże, s. 102.

Dwa ostatnie wersy odsyłają czytelnika na powrót do tematyki sonetów – Boga, który widzi i sądzi, który oskarża i karze. W tekście pokazany został jednak świat zasłonięty przed „okiem”, odseparowany od jego władzy. Można więc założyć, że Wat prezentuje tutaj drugą (ze wskazanych przez Żukowskiego) drogę czy też drugą śmierć – taką, która nie niesie ze sobą odkupienia.

Interesujące wydaje się przede wszystkim to, że poeta odwraca niejako porządek potocznego doświadczenia. To, co zazwyczaj budzi lęk (ostateczność śmierci, skończoność, nicość, bezsens, absolutna cisza), tutaj zostaje potraktowane jako wyzwolenie. Już w sonetach Wat próbował na nowo odpowiedzieć na pytanie o symbolikę snu; wiążąc go ze śmiercią, nadał mu paradoksalnie znaczenie bardzo pozytywne, zupełnie jakby w świecie podmiotu nadzieję dawało to, co nie ma przyszłości, co jest kresem, a nie początkiem. U Wata śmierć okazuje się najlepszym rozwiązaniem, ale jedynie wtedy, gdy mamy pewność, że nie przyniesie ona nowego życia. [*** *Tu nie istnieje przestrzeń ni wola*] staje się więc opisem owej „niezawodnej śmierci”, która ofiaruje człowiekowi upragnione nic.

W tym miejscu warto zadać pytanie: co łączy *nic* i *noc*? Pierwsza odpowiedź, jaka się nasuwa w świetle dotychczasowych rozważań, to spajający oba zjawiska sen. Wieczór przynosi odpoczynek, który staje się zapowiedzią przeżycia śmierci szczęśliwie prowadzącej ku nicości. Wówczas zakłada się relację wynikania: *noc* prowadzi ku *niczemu*. Warto jednak przyjrzeć się samym słowom, prawie tożsamym, rozróżnionym jedynie samogłoską¹⁴. Mając w pamięci sposób, w jaki Wat szyfrował swój *Dziennik bez samogłosek* i biorąc pod uwagę jego przywiązanie do symboli kultury żydowskiej¹⁵, możemy zaryzykować tezę, iż dla poety słowa te do pewnego momentu pozostawały tym samym – dopiero dodanie samogłoski, uzupełnienie jej przez człowieka, interpretacja doprowadziły do rozszczepienia ich znaczenia. *Noc* i *nic* przed „od-czytaniem” stanowiły jedność. Ludzki akt lektury wydobył zaś ze spółgłoskowego trzonu dwa różne aspekty: konkretny i abstrakcyjny, doświadczalny i metafizyczny. Uczynił tym samym *noc* widowym znakiem *nicności*.

¹⁴ Wat w *Moim wieku* wspomina swoje spotkanie w celi na Łubiance z Jewgenijem Jakowlewiczem Dunajewskim, rosyjskim pisarzem, pasjonatem językoznawstwa, który próbował odnaleźć powinowactwo słowa i rzeczy, wykazując, że najbardziej pierwotne tematy (nawet te określające abstrakcje) wywodzą się od konkretnych odgłosów danych w doświadczeniu. Lubował on się w znajdowaniu zależności między odległymi znaczeniowo wyrazami, co stopniowo udzieliło się również Watowi. Rozważania Dunajewskiego szybko doprowadziły go jednak do stanu maniakałnego (zob. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, t. 2, Warszawa 1990, s. 60–64).

¹⁵ Zwraca na nie uwagę także Artur Stęplewski, wywodząc sposób szyfrowania *Dziennika bez samogłosek* bezpośrednio z tradycji hebrajskiego zapisu. Badacz pisze, iż Wat traktował spółgłoskę jako rdzeń wyrazu, którego ponowne odkrycie może ułatwić „wydobycie pierwotnych znaczeń słów. Słów, które przez wieki obrosły kłamstwem” (A. Stęplewski, *Potomek żydowskich mistyków. O „Dzienniku bez samogłosek” Aleksandra Wata*, „Poznańskie Studia Polonistyczne: Innowiercy, odszczepieńcy, herezje”, seria literacka III (XXIII), Poznań 1996, s. 180).

Noc i nic zostają bezpośrednio skojarzone przez Wata w trzecim z *Nokturnów*: [*** *Co mówi noc...*]. Na pytanie „Co mówi noc?” pada odpowiedź „Nic nie mówi” [190]. Milczenie okazuje się jej właściwością; jak zauważa Kazimierz Nowosielski:

Okrutny, ciemny jest ten Watowski „nokturn”, budowany zaledwie z jakichś szczątków zdesakralizowanej mowy, gdzie jedynie „noc” i „nic” rymują się ze sobą. Poza tym – bolesna dysharmonia, ruina, ciemność¹⁶.

Noc i nic stają się jedyną pozytywną parą, jaka istnieje za zamkniętymi drzwiami więzienia na Łubiance. Choć noc krzyczy, przynosi głos torturowanych, Wat dostrzega w niej potencjał spokoju: kojącego snu. Słynna fraza „Noc ma usta zagipsowane” wskazuje oczywiście na „uciszonych”, cały tekst stanowi zaś bolesny zapis okrucieństwa sowieckiego systemu, który – mimo wszystko – nie jest w stanie zagłuszyć krzyku cierpiących. Cisza nocy wydobywa go bowiem niestrudzenie na nowo.

Jednocześnie wiersz pozwala na nieco inną, uniwersalizującą interpretację¹⁷. Warto jeszcze raz przyjrzeć się pierwszym wersom, tym razem z zachowaniem ich graficznego układu:

Co mówi noc? Nic
nie mówi. Noc
ma usta
zagipsowane.

Jeśli potraktować cezury wersów jako zatrzymanie rytmu i sensu wiersza okaże się, że noc mówi nic: zawiera w sobie nic i pozostaje nim niejako wypełniona. Nie jest niema, ale właśnie nic stanowi to, co chce wyrazić. Następny wers dopowiada jednak, że noc „nie mówi”, co rozumieć można znów nie tyle jako niemotę, ile jako kontrast dla gadającego dnia, przeciwstawienie się czczej mowie. Noc nie mówi, choć – jak poucza wers trzeci – „ma usta”: mogłaby formułować wypowiedź, ale coś ją przed tym powstrzymuje. Jeśli noc mówi nic, to mówi nie ustami, a milcząc. Nic zawiera się więc nie w mowie nocy, ale w ciszy, która ją wypełnia – wyrażenie tego, co metafizyczne następuje nie poprzez słowo, a poprzez jego brak. Zagipsowanie ust nocy staje się w tym kontekście *p i e c z e c i ą*, która chroni tajemnicę. Taka interpretacja początku wiersza wprowadza czytelnika ewidentnie w kontekst religijny: w tradycji kabały profetycznej

¹⁶ K. Nowosielski, „*Co mówi noc?*” (*wokół jednego wiersza Aleksandra Wata*) [w:] *tenże, Troska i czas. Szkice o poezji i przemianiu*, Gdańsk 2001, s. 29.

¹⁷ Por. z również odchodzącą od problematyki politycznej interpretacją Molędy: E. Molęda, dz. cyt., s. 49–50.

– którą przywoływał Wat choćby w *Mopsożelaznym piecyku...*¹⁸ – pieczęć skrywa bowiem pierwotną jedność i Imię Boga¹⁹.

To – być może nieortodoksyjne – odczytanie [*** *Co mówi noc...*] pozwala zobaczyć, że Wat w wielu tekstach próbuje podważyć groźbę nocy-śmierci i pokazać ją jako wyzwolenie, po którym nie będzie już bólu, lęku, niepewności. Poetę przeraża przede wszystkim to, co podlega zmianie. Śmierć zaś może wreszcie przynieść stan „wiecznego *constans*”, jeśli wyobrazimy ją sobie jako nic. Noc pozwala człowiekowi wkroczyć w przestrzeń *negzystencji*²⁰ – egzystencji negatywnej, która nie podlega rozwojowi, zostaje wyzuta ze zdarzeń i związanych z nimi emocji, a także pozbawiona konieczności budowania sensu czy znaczenia.

III. NEGZYSTENCJA

Lęk przed przebudzeniem się do egzystencji – który metaforycznie można nazwać lękiem przed świtem – stoi niewątpliwie u podstaw Watowskiego zwrotu ku negzystencji. Jego przyczyn jest wiele: historyczna trauma uwięzienia, choroba, poczucie wyobcowania na wygnaniu. Dzień przynosi podmiotowi jedynie cierpienie; nie pozwala nawet na chwilę zapomnieć o istnieniu i oderwać się od towarzyszącego mu bólu. Świat bez nocy to synonim niewoli: w wierszu *Podróż (sen więzienny)* Wat opisuje swoją wędrówkę w „czarnym woronie” po kijowskich więzieniach:

Są tam co prawda muchy. Aż czarno od much w powietrzu.
I to nazywają tam nocą! To śmiały nazywać nocą!
Skoro noc została skasowana administracyjnym zarządzeniem raz na zawsze.
Nie będzie zatem nocy w N***!
I nigdy już nikt nie zaśpiewa: „Jak cicha jest noc w N***”
[...]
Biją dzwony najpierw klasztorne. Na jutrznię. Potem zegarne – godziny.
Noc się skończyła, noc – ci-devant, oczywiście. [201–202]

Noc jest w wierszu sakralizowana: pozostaje przestrzenią wolności, w której oprawca nie potrafi osiągnąć ofiary, w której można poczuć się bezpiecznie nie-

¹⁸ Zob. W. Panas, „Antykwarjat anielskich ekstrawagancji” albo „święty bełkot”. *Rzecz o „Piecyku” Aleksandra Wata* [w:] W. „antykwarjacie anielskich ekstrawagancji”..., dz. cyt., s. 5–22.

¹⁹ Zob. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, tłum. I. Kania, Warszawa 2007 (rozdział: *Abraham Abulafia i kabała profetyczna*), s. 135–175.

²⁰ Termin „negzystencja” został ukuty przeze mnie na potrzeby tego artykułu; neologizm łączący w sobie słowa „egzystencja” oraz „negatywność” najlepiej określa trudny związek pomiędzy doświadczeniem życiowym jednostki a estetyką negatywności, którą podmiot tekstów Wata wybiera dla jego opisanania.

widzialnym. Ciemność panująca w czarnym woronie przeciwstawia się ciemności nocy prawdziwej, stanowi jej marną imitację („To śmia nazywać nocą!”). Wolność – podobnie jak noc – zostaje zlikwidowana urzędowym dekretem, co odbiera człowiekowi jego ostatnie schronienie. Dzień zmusza bowiem do zmagania się z sytuacją zamknięcia: światło świtu pozwala zobaczyć własne uwięzienie, wzmacnia monotonię życia pozbawionego celu. Słowo „oczywiście”, użyte dla podkreślenia końca nocy, jest jednocześnie tragiczną zgodą na rzeczywistość pozbawioną swojej naturalnej dynamiki. Zanika dialektyka zasypiania i przebudzenia; istnieje już tylko cela, która „nie ma okien ani drzwi” ([*** *W czterech ścianach mego bólu*], 175) – w owej celi bólu Wat będzie musiał zamieszkać już na zawsze.

Choroba bólowa stanie się najważniejszą przyczyną lęku egzystencjalnego pisarza; lęku kierującego go bezpośrednio ku sferze negzystencji. W wierszach szpitalnych niejednokrotnie powraca motyw niechcianego przebudzenia. Noc jawi się jako nic – przerwa w odczuwaniu fizycznego cierpienia – ale również jako zwiastunka śmierci. Wat, który nie chce się obudzić, to człowiek, który nie chce żyć dalej:

I znów się dzień zaczyna gruchaniem synogarlic.
Noc opuściła mnie, a z nią – wszyscy drodzy umarli
[...]
Nim kogut zapiał, przez sen słyszę ich galopadę.
Jak błogo śnić, że od siebie razem z nimi odjadę. [176]

W zaduch eteru i moczu flet się wświdrował poranka –
błogo mi: noc już skończona, a jeszcze nie wstał dzień tortur,
sprężony czai się ból mój, mój demon, Behemot.
Boże zmiłuj się nad nami [176]

Wreszcie poranek pogodny. Poranek bez radości
początek dnia i drogi długiego konania. [189]

potykam się i potykając się padam a padając budzę się a budząc się:
Wszchemogący, czemu nie umarłem tej nocy. [405]

Świt przynosi konieczność dalszego życia: mękę bólu, niemocy, bezradności. Noc natomiast skrywa w sobie perspektywę wiecznego trwania bez świadomości – śmierci, po której nie następuje zbawienie. Powraca więc motyw dyskutowany w poprzedniej części artykułu: nocy jako przestrzeni dla istnienia negatywnego, pozbawionego wymiaru eschatologicznego, nie przynoszącego odkupienia, lecz oferującego spokój tożsamy z nicością.

Owa wieczna noc stanowi dla mnie obszar *n e g z y s t e n c j i*, której wyznacznikami są w twórczości Wata przede wszystkim czerń, ciemność, cisza, nicość²¹

²¹ Edyta Mołęda wskazuje te same elementy jako wyznaczniki „mowy cierpienia”. Nie można jej jednak utożsamiać z proponowaną tutaj negzystencją; badaczka skupia się jedynie na opisie cierpienia jako kategorii poetologiczno-egzystencjalnej, negzystencja jest zaś pojęciem szerszym,

– obecne zarówno jako temat tego dzieła, jak i jego komponent strukturalny. Poeta, opisując swoje fascynacje negatywną stroną istnienia, poszukując esencji czerni, tworzy charakterystyczną poetykę nicojącą (inspirowaną założeniami negatywnych tradycji teologicznych, obecnych zarówno w myśleniu chrześcijańskim, jak i judaistycznym). Mimo że ucieczka w negzystencję jest ucieczką przed zbawieniem, u Wata nosi ona znamię religijności: pisarz buntuje się przeciwko zachodniej interpretacji chrześcijaństwa, korzysta jednak z religijnego imaginarium zakorzenionego w mistycznej teologii Kościoła Wschodniego oraz Kabale.

Postawiona teza wydaje się paradoksalna: skoro negzystencja to stan, w którym śmierć zostaje pozbawiona zbawienia, to czy możliwa jest w niej obecność Boga? Podmiot Watowski przenosi się do niej na chwilę nocą, ale nie żyje w niej, nie czuje, nie formułuje myśli. Próbuje ją natomiast opisać po powrocie do smutnego stanu egzystencji. Bóg funkcjonuje w niej więc jako nieobecny, zakryty. Negzystencja staje się tym samym przestrzenią podwójnej tajemnicy: śmierci oraz wiary. Nie ma w niej miejsca na odrodzenie do innego życia (zgodne z paradygmatem chrystologicznym), ale może ona stanowić owo nie-miejsce, w którym skrywa się boskość²², lub – jak poucza mistyka żydowska – *En-Sof*, „to, co niepochwytnie”²³.

Symbolicznym kolorem negzystencji pozostaje czerń. Przywodzi ona na myśl mitologiczną ciemność sprzed wyłonienia się Nocy, jej chrześcijański odpowiednik sprzed stworzenia świata, a także kabalistyczne Nic poprzedzające emanację dziesięciu *sefirot*. Jest czymś, do czego można jedynie dążyć, ale nie sposób tego naprawdę zobaczyć. Wat porusza temat nieosiągalnej czerni (przydając jej tym samym charakter parareligijny) w wierszu *Na wystawie Odilon Redona*, w którym czytamy:

Czerni jest tyle
 ile kolorów
 na palecie
 Natury
 a każdy kolor ma własną czerń.
 [...]
 Dałbym sobie krwi utoczyć
 kwartę
 czerwonej
 najczerwieńszej
 krwi kwartę
 utoczyć
 żeby osiągnąć syntezę:

próbującym uchwycić sens Watowskiego doświadczenia religijnego oraz jego stosunek do tradycji chrześcijańskiej oraz judaistycznej. Zob. E. M o l e d a, dz. cyt., s. 42–117.

²² Por. z teologiczną tezą o ukryciu Boga: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne: Imiona Boskie, Teologia Mistyczna, Listy*, tłum. M. Dzielska, przedm. ks. T. Stępień, Kraków 1997, s. 163.

²³ O kabalistycznych koncepcjach *En-Sof* zob. G. S c h o l e m, dz. cyt., s. 24–25, 242–245.

czystą
 czarną
 czerń.
 Natura przed nią się cofa
 jak siwy koń
 przed kobrą
 warującą w poprzek drogi
 szmaragdowej życia. [218–219]

Podmiot stawia tutaj dwie główne tezy: czerń jest składnikiem każdego z kolorów oraz istnieje „czerń czysta”, która sytuuje się poza barwami znanymi naturze. To ciekawe rozszczepienie nadaje jej szczególny charakter – wydaje się jednocześnie czymś „nie z tego świata” i czymś obecnym w rzeczywistości jako jej elementarny składnik. Wizje kabalistyczne pomagają pogodzić te dwie sprzeczne właściwości. Czerń byłaby kolorem *En-Sof*, Boga samego w sobie, nieosobowego, niedostępnego ludzkiemu oglądowi. Z niego właśnie emanuje świat *sefirot*, osiągalny dla mistyków – świat Boga udzielającego się człowiekowi. Gershom Scholem zauważa, że zgodnie z metaforą zoharyczną Bóg jawi się jako drzewo, a sefirot jako jego gałęzie:

każda z nich jest jakoby gałęzią, wspólny zaś dla nich wszystkich korzeń jest nieznan i niepoznawalny. *En-Sof* to nie tylko ukryty korzeń wszelkich korzeni, ale również sok drzewa krążący we wszystkich gałęziach. Tak więc każda z części drzewa, przedstawiająca jeden z mistycznych atrybutów Boga, żyje nie sama z siebie, lecz czerpie życie z *En-Sof*, Boga ukrytego²⁴.

Warto podkreślić, że proces emanacyjny nie wyczerpuje się na mistycznych atrybutach czy projekcji Boga osobowego (Szechiny) – jest on kontynuowany w świecie stworzenia, do którego również przenika moc dziesięciu *sefirot*²⁵. Ich soki żywotne czerpane z *En-Sof* krążą więc także w naturze i człowieku.

„Własna czerń” każdego z kolorów, czerń stanowiąca nieodłączny składnik istnienia nie ma więc u Wata konotacji negatywnej. Wręcz przeciwnie, to właśnie ona pełni funkcję owego „soku drzewa”, o którym wspomina Scholem – stanowi odprysk światła *En-Sof*, rozlewający się po wszelkim stworzeniu. Czerń nie tylko nie zakaża innych barw, ale wręcz dodaje im blasku, wydobywa ich piękno (Wat pisze o niej z miłością: „Przyjrzyj się czerniom/ na rzece/ omżonej blikami latarń gazowych;/ czerniom/ na bryle antracytu”). Właśnie fascynacja domieszką czerni zmusza poetę do poszukiwania źródła, jej esencji. Jego droga wychodzi od stworzenia i zmierza ku abstrakcji, ku boskiemu pochodzeniu koloru – jest więc tra-

²⁴ Tamże, s. 239 (podkreśl. – M.K.).

²⁵ Kabała luriańska będzie ten proces wyjaśniać przez metaforę „rozbicia naczyń” – światło *sefirot* rozlało się pośród stworzenia, upadło w otchłań i tylko częściowo powróciło do boskiego źródła (zob. tamże, s. 294–297).

dycyjną drogą mistyczną. Aby jednak zrozumieć tajemnicę czerni, należy poddać badaniu swoje własne ciało, jakby to w nim Bóg zamknął poszukiwany sekret.

W tym momencie Watowskie poszukiwania wydają się rozchodzić z drogą Kabały. Żydowski mistyk, aby dojść do kolejnych *sefirot*, musi oddalić się od siebie i od stworzenia²⁶. Autor *Mojego wieku* wykonuje zaś ruch odwrotny – zwraca się ku tajemnicy przelania krwi – Odkupienia Chrystusowego. Aby osiągnąć syntezę, „czystą/ czarną/ czern”, należy utoczyć kwartę krwi: Wat musi powtórzyć gest Chrystusa, z którym zresztą – jak wiemy z jego zapisów dziennikowych i wspomnieniowych – niejednokrotnie się utożsamiał²⁷, i w głębi czerwieni odnaleźć Boga-Zbawiciela. Oczywiście, jego alchemiczny eksperyment pozostaje sprzeczny z naturą, nieortodoksyjny, w swej istocie – bluźnierczy. Krew podmiotu ma bowiem stać się krwią nowego przymierza, a jej przelanie doprowadzić do poznania Boga i swoistego przeobstwienia. Dlatego właśnie natura wzbrania się przed nim, nie może zaakceptować pragnienia człowieka, który nie chce być już dłużej człowiekiem.

Wat odwołuje się do wizji chrześcijańskiej, traktuje ją jednak bardzo swobodnie. Jego interpretacja rodzi podwójny sprzeciw: jest herezją, bo czyni jednostkę swoim własnym Mesjaszem, a Chrystus-Zbawca pozostaje w niej postacią ciemną, która pragnie pokazać, że odkupienie możliwe jest jedynie wówczas, jeżeli wybierzemy drogę śmierci. Pierwsze wyobrażenie wpisuje się w tradycję myślenia judaistycznego, jego obecność pokazuje zaś, jak bardzo ściśle są ze sobą połączone w tej poezji konteksty judaistyczne i chrześcijańskie²⁸. Sławomir J. Żurek pisze:

czytając [...] kabałę, odnosi się ogólne wrażenie, że w zamyśle jej autorów mesjaszem staje się [...] cały naród Izraela, a nie indywidualna postać, a każdy Żyd jest tam rzecznikiem wielkiej mesjańskiej misji – restytucji „pękniętego stanu świata”, nadając mu rangę, jakiej nigdy wcześniej w historii nie posiadał. [...] Zbawienie mesjańskie ma tu charakter restauracyjny i polega na przywróceniu pierwotnego stanu: destrukcji, i w konsekwencji odbudowy stanu wyjściowego.

²⁶ Mistyka merkawy obrazuje to poprzez zstępowanie do komnat boskiego pałacu, gdzie natyka się coraz wyższe w hierarchii stworzenia istoty, by ostatecznie dotrzeć do boskiego tronu. Zohar posługuje się zaś paradygmatem symbolicznym Ja-Ty-On, w którym Ja pozostaje równoważne z Szechiną, Ty oddala się od stworzenia i jest dostępne jedynie w kontemplacji serca, On natomiast to „najtajemniejsze z przejawień”, niedostępne w ogóle mistycznemu oglądowi (zob. tamże, s. 53–71, 241).

²⁷ Pisze o tym między innymi w *Moim wieku*. Zob. A. Wat, *Mój wiek*, dz. cyt., s. 213, 318.

²⁸ Sławomir J. Żurek chce mówić wręcz o judeochrześcijaństwie Aleksandra Wata. Zob. S. J. Żurek, *Aleksandra Wata wędrownica ku wyższym światom (od nihilizmu do judeochrześcijaństwa)* [w:] *Szkice o poezji Aleksandra Wata*, red. J. Brzozowski, K. Pietrych, Warszawa 1999, s. 163–184. Podobnie charakteryzuje twórczość poety – streszczając tezy Żurka, Zajączkowskiego i Olejniczaka – Przemysław Rojek (zob. P. Rojek, „Historia zamknięta autobiografią”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Kraków 2009, s. 39–55).

Cały proces rozgrywa się więc na poziomie subiektywnym, w duszy każdego człowieka, i oznacza duchowe oświecenie, którego inicjatorem jest sam Bóg – Iluminator²⁹.

Zakorzeniona w wyobraźni Wata symbolika kabalistyczna każe mu wziąć na siebie mesjańską odpowiedzialność, ale jego przeobrażenie nie ma pozostać li tylko w sferze spekulatywnej duchowości – prowadzi do niego misterium śmierci. Światło Boga-Iluminatora pozostaje *lumen obscurum* – ciemnym świecidłem. To natomiast sprawia, że przebóstwienie, odkrycie prawdy o czerni nie dokona się jedynie za sprawą kontemplacji, ale poprzez utożsamienie z „ciemnym obliczem” Chrystusa, zmierzenie się z jego cierpieniem.

Chryścianizm Wata nie wpisuje się więc w tradycję zachodniego chrześcijaństwa, ale odwołuje się do wyobraźni prawosławnej – sama idea „prebóstwienia” jest charakterystyczna dla Ojców Kościoła Wschodniego³⁰, zaś koncentracja na ciemnej stronie Chrystusa, dowartościowaniu przez niego śmierci, pojawia się przede wszystkim w myśli Wasilija Rozanowa. Odkrywane przez rosyjskiego myśliciela „ciemne oblicze Chrystusa” stanowi bardzo dobre uzupełnienie dla Watowskiego poszukiwania esencji czerni. Obaj bowiem w swojej refleksji pokazują, jak świat zainfekowany czarną substancją zaczyna za nią podążać, odkrywając tym samym prawdę o Bogu i religijności, dostrzegając ją w ciszy, ciemności czy – jak chce Rozanow – „na pustyni”³¹. W wierszu *Na wystawie Odilon Redona* czerń staje się właściwością każdego koloru, u Rozanowa zaś „ciemne promienie Słońca” zwyciężają nad tym, co „proste i jasne”³². W jego ocenie tylko mistycyzm wschodni „poszedł, płacząc, ale także pełen zachwytu, po linii tego ciemnego, przez nikogo niewidzianego promienia, ku wielkiemu źródłu «swojej Światłości»!...”³³. Owa światłość pozostaje dla Wata „ciemnym świecidłem”, ciemną smugą Chaosu (według określenia z [*** *Co ja na to poradzę...*], 350). Możliwe jest w niej istnienie „punktu jasnego” – człowieka, który, zanurzając się w ciemności, nie jest w stanie przeniknąć jej właściwości i pozostaje wobec niej odrębny. Nawet z własnej krwi nie potrafi wydestylować „czystej czerni”: *En-Sof* wciąż pozostaje przed nim zasłonięte.

Skoro zaś nie sposób opisać go przy pomocy symbolu czerni, warto uciec się do nazwania go przy pomocy kategorii bardziej abstrakcyjnej: *nicności*. Jeśli czerń nocy stanowi dla Wata jedynie ukonkretniony rewers niczego, należy odwołać się także do tego pojęcia, aby ją zrozumieć. Pojawia się ono w wierszach

²⁹ S. J. Żurek, „Próchnieć, łuszczyć się, rozpadać...”. *O trzech gestach mesjańskich w twórczości Aleksandra Wata* [w:] *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”...*, dz. cyt., s. 54–55.

³⁰ Zob. W. Łoski, *Teologia mistyczna kościoła wschodniego*, tłum. M. Szczaniecka, Warszawa 1989, s. 59.

³¹ W. Rozanow, *Ciemne oblicze. Metafizyka chrześcijaństwa*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2006, s. 12.

³² Tamże, s. 11–12.

³³ Tamże, s. 13.

poety wielokrotnie: zarówno jako temat, jak i pewien wyznacznik działania estetycznego. Można wręcz powiedzieć, iż nicość organizuje wyobraźnię Wata, przenika jego język i decyduje o wyborach formalnych. Jej najpełniejszą apologię znajdziemy w *Wierszach somatycznych*:

Jak piękna może być nicość Orfeuszu
 Ile dobroci ile czułości ile słodyczy w nicości Orfeuszu
 Dobranoc Orfeuszu
 Dobra jest noc Orfeuszu
 Orfeuszu
 Orfeuszu
 Dobranoc [238]

Zacytowany tu trzeci głos to głos Eurydyki³⁴, dobywający się z głębi Hadesu. Orfeusz obawia się bowiem nocy, śmierci, która się w niej skrywa, żona natomiast uspokaja go i dodaje otuchy: zna ów zaświat i wie, że nicość to słodka nagroda po bólu życia. Miłość opowiada się więc tutaj po stronie nieistnienia – Watowska Eurydyka nie tyle pragnie być wyprowadzona z Hadesu, co raczej chciałaby do niego wprowadzić swego męża; pokazać mu piękno niebytu.

W drugiej części poematu Wat nawołuje więc zgodnie z jej radą:

Obciosać się. Uschnąć. Wyżyć
 z wszystkiego co szpikiem, krwią, wydzieliną.
 Z serca się wypruć z trzewi z mózgu. [238]

Aby osiągnąć nicości, należy wykonać ruch w tył, trzeba wycofać się z samego siebie. Pierwowzorem owego samoograniczenia jest zaś pierwsza aktywność Boga opisana przez kabalistów luriańskich: *cimcum*. W swojej interpretacji *Wierszy somatycznych* przywołuje ją Sławomir J. Żurek:

Kluczowym pojęciem jest tu kabalistyczny termin *cimcum*, mający zastosowanie w doktrynie Izaaka Lurii jako nazwa pierwszej fazy emanacji. Słowo *cimcum* w języku hebrajskim ma kilka znaczeń: „wycofanie się”, „odstąpienie”, „kontrakcja”, „kurczenie się” – i zawsze odnosi się bezpośrednio do Absolutu. Według Lurii stworzenie świata nastąpiło w wyniku procesu, który odbył się niejako wewnątrz organizmu Boga. Inaczej rzecz biorąc, Bóg, by stworzyć wszechświat, musiał dokonać aktu „samoograniczenia się”, autoredukcji, swoistej destrukcji³⁵.

³⁴ Pierwszy głos *Wierszy somatycznych* interpretuję jako głos poety pragnącego utożsamić się z mitologicznym bohaterem – patrzy on na neapolitańską płaskorzeźbę przedstawiającą Orfeusza, Eurydykę i Hermesa, by powoli stać się Orfeuszem i wyrazić jego lęk przed utratą ukochanej. Głos drugi należałby więc do Hermesa i stanowił komentarz do wyprowadzenia Eurydyki z Hadesu, trzeci natomiast przypisać by można samej Eurydyce.

³⁵ S. J. Żurek, „*Próchniec*”..., dz. cyt., s. 51.

Warto jednak podkreślić, że Bóg wycofuje się, by stworzyć miejsce dla bytu – sam dokonuje więc nie tylko aktu ograniczenia, ale także samozasłonięcia³⁶ i niejako opuszcza świat stworzony, by pogrążyć się w swojej własnej istocie. Analogiczny czyn jednostki stanowi więc próbę zwrócenia się ku *En-Sof*: nieskończonemu Niczemu. Droga ku nicości zmusza ją do rezygnacji nie tylko z ciała, ale też z tekstu: pisania negatywnego, zwróconego przeciwko samemu sobie, wycofującego się z konstruowania znaczeń. Jako przykład niech posłuży wiersz *Dytyramb*:

...ani nocy ani Boga
 ani piękna ani kłątwy
 ani twarzy ani ptaka.
 Ptaka, który tnie tetraedr nocy, pryzmat z morza, nieba i z czarnych teraz zboczy nad Marina Grande...
 ptaka, który wyleciał z krzykiem z ciepłego gniazda wysoko stamtąd ze skał Monte Solaro...
 [...]
 Ani płaczu niemowlęcia
 ani jęku kobiety
 ani ręki ani kamienia
 ani śmierci ani głosu. [239–240]

Tekst skupia się na wyliczeniu rzeczy nieobecnych – zamiast tworzyć pozytywną rzeczywistość pełną bytów, opróżnia ją z wszelkiej egzystencji. Fragmentaryczne opisy tego, co mogłoby zaistnieć, zostają zanegowane przez partykularną przeczącą „ani”, powracającą wielokrotnie w wierszu. Przestrzeń opisywana przez podmiot jest więc absolutnie pusta – nie ma w niej nawet Boga ni nocy. Ów początek, w którym Wat wycofuje się z tych dwóch kategorii – zapomina o konotowanej przez noc ciemności i czerni, a także o bóstwie – wydaje się szczególnie ważny. Jak świat, w którym nie ma Boga może być światem *En-Sof*? Paradoksalnie, to właśnie on jest *En-Sof*. Bóg, nazywany tym konkretnym imieniem, udzielający się jednostce to jedynie Szechina – jedna z sefir. Nieskończone musi pozostać poza swoją reprezentacją w stworzonym, a także poza „głosem”, językiem. Dlatego, by opowiedzieć nicość, trzeba wycofać swój język na stronę negacji.

Inną próbą jej opisanie jest cytowany już wiersz [*** *Tu nie istnieje przestrzeń ni wola...*], który można uznać wręcz za manifest negzystencji. Podmiot stara się ją scharakteryzować, tworząc „rzeczowniki negatywne”: „nie-czas”, „bez-wola”, „nie-nic”, „bez-rzecz”, „anty-energia”, „bez-chęć”, „bez-sens”, „bez-deń”. Nawet te z nich, które funkcjonują w potocznym użyciu – „bezdeń” czy „bezsens” – zostały tu dodatkowo zapisane z myślnikiem, co służy podkreśleniu ich negatywnego charakteru, wydobyciu napięcia rodzącego się ze słowa i przeczenia.

³⁶ Zob. G. Scholem, dz. cyt., s. 290.

Podmiot próbuje mówić o miejscu, zaczyna od zaimka „tu”, ale natychmiast wycofuje się z kategorii przestrzennych, gdyż „tu” przestrzeń nie istnieje. Wikła się w podstawową sprzeczność: pisze o czymś, co samo w sobie pozostaje negatywnością, podkreśla tautologiczność swoich konstatacji. Świat przedstawiony wiersza sytuuje się poza czasem, ponieważ nie ma w nim zmiany, przepływu zdarzeń, dziania się. Jednocześnie spoczynek również pozostaje nieobecny. Owo „pomiędzy”, w którym się znajduje, nie rozwiązuje jednak podstawowych paradoksów. Rzeczywistość, o której opowiada, nie trwa w zawieszaniu: ona nie jest ani taka, ani inna – jest żadna. Bóstwo szafujące wyroki, Bóg-oskarżyciel także nie ma tam swojego miejsca. Nicość pozwala przed nim uciec. *En-Sof* to stan sprzed rozróżnienia na winę i karę; te zaistniały dopiero w procesie emanacji kolejnych *sefirot*³⁷. Tak więc człowiek w stanie negzystencji, będący po stronie nicości, znajduje się poza oceniającym wzrokiem Szechiny. Niestety sam pozbawia się mowy: dykcja nicująca, którą próbuje wypracować *Wat* w *Dytyrambie* czy [*** *Tu nie istnieje przestrzeń ni wola...*] jest półśrodkiem i nie udaje jej się spełnić swojej funkcji. Dlatego właśnie wiersze te wydają się czytelnikowi ciężkie i przesadnie zretoryzowane³⁸. Poeta sam również zdaje sobie z tego sprawę. W *Przed ostatnią Pietą Michała Anioła* notuje:

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

Ostatnie to dzieło rąk mych.
Dłuto połamię
pędzel utopię.

Bo Ciebie do grobu składam,
Synu mój, Synu.
I to jest wszystko.

Dalej jest noc.

Nic.

[...]

Bo mnie mój Ojciec opuścił
nie wczoraj
– ale od zawsze.

Bo mnie jaka czeka nagroda
– prócz Gehenny ogniowej?

Nicość

może

Morze milczenia. [243–244]

³⁷ Scholem wylicza sefirę potęgi karzącej *din* oraz miłosierdzia *rachamim* jako piątą i szóstą stopień emanacji. Zob. tamże, s. 237.

³⁸ Słusznie zwraca na to uwagę Gustaw Herling-Grudziński w swoim komentarzu do *Wierszy Wata*. Zob. G. Herling-Grudziński, *Czysta czerń* [w:] tenże, *Wyjścia z milczenia*, oprac. Z. Kudelski, Warszawa 1993, s. 222–225.

Powraca tutaj wątek zmartwychwstania: śmierć Chrystusa, podobnie jak w *Trzech sonetach*, pozostaje śmiercią ostateczną, bez odkupienia. Po niej nastąpi jedynie wieczna noc-nic (w tekście Wat podkreśla to przez ponowne zderzenie tych dwóch słów w ww. 9–10), w której Bóg Pisma nie będzie obecny. To wyjątkowo istotne, aby uświadomić sobie owo rozróżnienie na Boga Pisma i *En-Sof*. Bóg Pisma to dla Wata ten, który opuścił człowieka, opuścił własnego Syna i skazał go na cierpienie. Mimo że jest on Ojcem stworzenia, zapomniał o nim i wyrzekł się za nie odpowiedzialności. Jednocześnie jego brak sugeruje nam, że być może wycofał się ostatecznie, zrobił miejsce dla świata (zgodnie z ideą *cimcum*) i powrócił do swojej istoty. Zatracił w niej wszelkie atrybuty, tak więc określa go jedynie to, co bezosobowe, nieskończone, nieobecne. Wejście w noc jest wyjściem ku niemu, nie daje jednak żadnej pewności. Wat pisze: „Nicość może” – nie ma gwarancji, że śmierć otworzy przestrzeń negzystencji bliskiej Absolutowi. Podjęcie owego ryzyka każe mu zrezygnować z twórczego gestu – Michał Anioł odrzuca dłuto, Wat zaś powierza się ciszy. Nie wiadomo, czy w ten sposób odnajdzie *En-Sof*; niewątpliwie wypłynie na „morze milczenia”, z którego nie będzie powrotu do języka. Kto raz porzuci znaczenie na rzecz nicości, nie dostanie się już do krainy sensowności. Jedyne, co mu pozostanie, to niezrozumiałość idiomu.

W ten sposób Wat odsłania ostatni stopień „bycia w niebycie”: słowo, które nic nie znaczy. Z milczenia wyłania się jakiś znak, podmiot nie potrafi go jednak odczytać i zrozumieć. Jednocześnie głęboko wierzy, że posiada on sens do przekazania, skrywa w sobie prawdę. W wierszu *Necelh ijdara* słowo wyłania się z nocy³⁹ – podmiot słyszy je we śnie i na jawie – wciąż próbuje za nim podążać:

W snach mej starości
jak motyw muzyczny
ustawicznie
powraca
Kreolka z siwymi włosami.
[...]
Z bryzgów jej ptasiej wymowy
jedyne co chwytam
to dwa wyrazy
ustawicznie

³⁹ Podobne doświadczenie Wat opisuje w *Moim wieku*: „Jedno oko było *common sensu*, trzeźwe i obserwujące, ale bardzo często mocniejsze było drugie oko, mistyczne, które widziało wszystko inaczej. Widziało nadświat, to co dopiero wypłynie [...]. Podwójność. Jedno niebo niskie, które bardzo obserwujesz, ale jednocześnie wzrok je przebija, w jakiś cudowny sposób, nie wiesz dlaczego, bo to niebo jest niskie, pełne faktów i ciał, więc gęste. Ale ten twój wzrok przebija i widzi tam lazurowe sklepienie z dalekimi, tajemniczymi gwiazdami, właśnie gwiazdami [...], które mówią właśnie do ciebie: Aleksandrze, mówią. Co mówią, nie wiesz, w języku, którego nie rozumiesz. Ale mówią w tym języku i mówią: Aleksandrze” (A. Wat, *Mój wiek*, t. 2, dz. cyt., s. 285 – podkreśl. M.K.).

powracają:
necelh ij dara.

W stu wertowałem słownikach!
Ludzi pytałem uczonych!
Nikt nie wie
co oznaczają
te dwa wyrazy
necelh ij dara.

Ja jednak wiem
nad wiedzę wszelką –
te dwa wyrazy
tłumaczą wszystko [194–195]

Ze „świętego bełkotu” Kreolki pozostają jedynie dwa wyrazy – „necelh ij dara”: wokół nich organizuje się cały tekst. Ich dziwność skupia na sobie uwagę czytelnika, który sam zaczyna poszukiwać dla nich znaczenia. Brak sensu wywołuje więc silną wiarę w jego konieczność – pusty znak tworzy w sobie przestrzeń dla treści. Podmiot chciałby go wypełnić („O wiedzieć, wiedzieć/ co oznaczają/ te dwa wyrazy/ necelh ij dara” [196]), poszukuje więc desygnatu we wszystkim, co znane i ziemskie. Nie bierze jednak pod uwagę możliwości, że „necelh ij dara” skrywa w sobie tajemnicę Niepoznawalnego. Jako sekret *En-Sof* jest więc Imieniem Boga. Według kabalistycznej teorii Abrahama Abulafii doprowadzić do niego może tylko kontemplacja alfabetu – poetycka praca w słowie zbliżałaby więc jednostkę do zdjęcia pieczęci z języka, wyzwolenia go z więzienia sensu i otwarcia się na idiom. Scholem pisze:

Sensem takiej kontemplacji jest to właśnie – Imię Boga, coś absolutnego, bo wyraża ukrytą istotę i pełnię najwyższego sensu, Imię wszystkiemu nadające znaczenie, a przecież samo, mierzono ludzkim rozumem, nieznaczące nic, niemające żadnej konkretnej treści ani sensu⁴⁰.

Pustka, brak stają się więc zarówno w kabale, jak i w poezji, miejscem dla nieobecnego Boga, wycofanego ze stworzenia *En-Sof*. Ustawiczne powracanie ku niezrozumiałym głosom, bezsensownym kombinacjom słownym, nieobecności znaczenia stanowi zaś wyraz poszukiwania owej nieodgadnionej tajemnicy, która zawiera w sobie wyjaśnienie porażek i cierpień. Imię Boga sprawia, iż całe ludzkie doświadczenie zyskuje wartość oraz celowość. Mimo że pozostaje ono zakryte, promieniuje swoją siłą, zmuszając do uczestnictwa w nim. W *Echoliach* Wat notuje:

Teraz znów słyszę jeden tylko głos jeden głos jeden
jedno słowo
woła mnie
dokąd? [179]

⁴⁰ G. Scholem, dz. cyt., s. 151.

Nieznajomość pochodzenia głosu, niepewność co do jego faktycznego istnienia nie znika z poezji Wata: lęk nadal jest w niej obecny, choć nie przekreśla nadziei na to, że w ciemności czy niezrozumiałości kryje się wyjaśnienie wszelkich zagadek. Pisarz musi poszukiwać owej pierwotnej pewności, której pamięć przechowuje w swoich wierszach – jego niewiedza skrywa bowiem wiedzę:

Może wiemy, że wiedzieliśmy, że coś wiemy,
co wiedzieliśmy, że nie wiemy wiedzieć –
ale co
ale co
ale co
ale co [191]

Odnalezienie nienazwanego i niepoznawalnego „czegoś”, czego poszukuje podmiot [*** *Może wiemy ale co...*] zawsze okazuje się u Wata niemożliwe: prawda pozostaje skryta w ciemności i nie dociera do świadomości człowieka. Jednak przeczucie, że tam tkwi, otwiera możliwość wiary.

IV. CIEMNOŚĆ JAKO DAR

Ciemna barwa, ciemny byt, ciemna mowa – ciemność uobecnia się u Wata zarówno na poziomie doświadczenia empirycznego, filozoficznego, jak i estetycznego. Ciemne są jego wiersze, obserwowany świat, byt sam w sobie. Ciemne wydaje się każde słowo opisujące ciemne przeżycie. U Wata nie może dojść do oświecenia, rozpoznania znaczenia wszechświata i jego ponownego scalenia. Jak słusznie zauważa Beata Przymuszała, poezja nie zachowała bowiem w sobie jasnego światła filozofii, została wygnana w krąg „czarnego świedidla”⁴¹. Poeta pisze o tym w roku 1963:

Platon kazał mnie wyświecić
w noc bez Świątłych Filozofów [308]

Owo „wyświecenie” – pozbawienie światła – ma jednocześnie charakter „wyświęcenia” – nadania święceń kapłańskich, sakralnego wywyższenia. Wat zostaje wygnany i poprzez swoje wygnanie – wybrany, aby poszukiwać prawdy w ciemności. Świat pozbawiony czynnika racjonalnego, nieopromieniony mądrością filozofów, w którym człowiek musi błądzić i po omacku szukać drogi do prawdy staje się przestrzenią – paradoksalnie – pełną światła. Jest ono – tak jak chce Rozanow – ciemnym promieniem Słońca, które nie rozszczepia się na barwy, nie rozjaśnia ludzkiej drogi. Prowadzi jednak wprost do Boga oderwanego

⁴¹ Zob. B. Przymuszała, „*Noc zstępuje w rym*” – uwagi o poetyckiej epistemologii Aleksandra Wata [w:] W „*antykwariacie anielskich ekstrawagancji*”..., dz. cyt., s. 75.

od ludzkich wyobrażeń, od filozoficznej i teologicznej spekulacji – nieobecnego, ukrytego, nieuchwytnego: kabalistycznego *En-Sof*.

Wat niejednokrotnie w swojej poezji podkreśla odtrącenie, samotność, bunt przeciw ciemności. Mimo bólu, podąża on wciąż drogami przez nią wyznaczonymi – nie próbuje zbaczać ku jasności, nie wybiera iluzorycznej pewności i nie przedkłada jej nad mroki niewiedzy. Jeśli jego całość istnieje, to tylko jako „pra-głos”, którego nie sposób już usłyszeć: pozostaje jedynie mieć nadzieję, że jest⁴². W *Buchalterii* nie apoteozuje ciemności:

[...] I płynąc pod czarnym sklepieniem
i śledząc odbicie, na czarnych wodach, przewoźnika,
jego wysiłków, tak regularnych, rozmachu czarnych wioseł,
myślę ze ścisaniem serca o bólach, które mnie jeszcze czekają. [307]

Jego wyprawa do Hadesu to oczywiście droga ku nowemu cierpieniu; nie jest jednak pozbawiona chwil wytchnienia, zanurzenia się we śnie i nieświadomości. Próba życia w ciemności zostaje nagrodzona przez możliwość doświadczenia nieistnienia: przywilej schronienia się w mroku jeszcze głębszym, absolutnym. W nim zaś czai się „nieskończone”: coś niepoznawalnego i niemożliwego do opowiedzenia, coś, co Wat próbuje wyrazić przez „czystą czerń” i nicość. Ciemność jego poezji wynika więc z tego, że nie kreuje on sensu swoich wierszy, ale przekazuje to, co zostało mu dane, objawione przez Nic. Jak sam notował w *Kartkach na wietrze*:

Poeta dzisiejszy niekiedy z konieczności mówi językiem ciemnym. Mam na myśli te szczególne wypadki, gdy poeta wdaje się w strefy ciemne, gdzie mowa racjonalna i jasny obraz [...] są bez siły i skutku. Gdy poeta jest raczej medium niż demiurgiem-kreatorem⁴³.

Ciemność, zarówno słowa, jak i samej myśli, jest więc darem dla twórcy, zdradzonym mu sekretem, który musi zostać przekazany dalej. Ów „tajemny nabytek”⁴⁴, pojawiający się w wierszu mimo woli piszącego, niejasny często dla niego samego, stanowi nie tyle o wartości sztuki, ile o jej prawdziwości. Jest bowiem głosem z zewnątrz, z głębi ciemności. Głosem, którego nadawca pozostaje zawsze nieznanym.

⁴² Zob. tamże, s. 78.

⁴³ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 312.

⁴⁴ Tamże, s. 156.

Michalina Kmieciak

FEAR OF DAWN OR THE HOPE BROUGHT BY DARKNESS:
THE CASE OF ALEKSANDER WAT

Summary

In art the images of night, sleep, and darkness often function as correlatives of various kinds of fear, fear of the unknown, the subconscious, the irrational. Aleksander Wat taps into that storehouse of disturbing, inexplicable images in the cycle 'Dreams' in his volume entitled *Poems*. There a string of taperecorded whispers evokes the night, opening up the door to a traumatic past and sometimes to an irrational and horrifying religious experience. Yet at the time for Wat sleep can be a haven, a shelter from pain, a consciousness, a fear of the visible. Its dark shadow creates a space for the poet's lyrical confessions and gives him cover from the tyranny of the physical, the bodily, the vulgar. As the unknown ceases to terrify, it seems to offer a promise of 'nexistence', a negative existence without self-awareness and submerged in nothingness.

This article examines the ambivalent motifs of night and sleep in Wat's 'Dreams' and discusses the double claim that darkness can lose its negative connotations and save us from fear. Reading Wat from the perspective of his theological interests (which ranged from the Kabbalah and apophatic theology to Russian critics of Christianity like Vasily Rozanov) the article argues that Wat's quest for the 'essential blackness' (a uniform, elementary whole) should be treated as an attempt to overcome the modernist fear of the fragmentation of the world and human perception.