

Paulina Więcek  
Uniwersytet Jagielloński  
pwiecek97@gmail.com

## Mowa kozła ofiarnego. O *Poemacie bukolicznym* Aleksandra Wata w ujęciu retorycznym<sup>1</sup>

The Scapegoat's Speech: On *Poemat bukoliczny* by Aleksander Wat from  
a Rhetorical Perspective

**Summary:** One of the best-established interpretative approaches to the works of Aleksander Wat is to study them through the lens of his biography. The motif of God is a recurring element in Wat's literary oeuvre, with *Poemat bukoliczny* generally considered the writer's crowning achievement. The aim of the present paper is to analyse this work, one of the last in Wat's output, independently of his indisputably extraordinary life. When focusing exclusively on the literary quality of the text, it is possible to notice that Cain's monologue is built on the framework of a well-structured rhetorical speech. By playing with the convention of midrash, using a plethora of philosophical and cultural contexts, and navigating the line between three various types of speech, Wat is able to lead the reader to the universal and invariably valid question of meaning.

**Keywords:** Aleksander Wat, *Poemat bukoliczny*, Cain and Abel, God, rhetoric

**Streszczenie:** Tradycja interpretacji utworów Aleksandra Wata przez pryzmat jego biografii należy do szczególnie ugruntowanych. Motyw Boga jest stałym elementem tej twórczości, której zwieńczeniem można nazwać właśnie *Poemat bukoliczny*. Celem artykułu jest ponowne odczytanie jednego z ostatnich utworów poety w oderwaniu od jego niezaprzeczenie bogatego życia. Skupienie się na czysto literackiej wartości tekstu pozwala na dostrzeżenie w monologu Kaina szkieletu konstrukcyjnego retorycznie dopracowanej mowy. Poprzez grę z konwencją midraszu, wykorzystanie licznych kontekstów filozoficzno-kulturowych oraz balansowanie na granicy trzech rodzajów mów Wat doprowadza czytelnika-słuchacza do zupełnie uniwersalnego i niezmiennie aktualnego pytania o sens.

**Słowa kluczowe:** Aleksander Wat, *Poemat bukoliczny*, Kain i Abel, Bóg, retoryka

---

<sup>1</sup> Pierwotną wersję artykułu stanowi przekształcony i poszerzony fragment pracy licencjackiej zatytułowanej „*Poemat bukoliczny*” Aleksandra Wata i jego konteksty, obronionej w roku 2019 na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, która nie powstałaby bez pomocy oraz cierpliwości Pani dr hab. Małgorzaty Sokalskiej.

## I

„Biografia przysłoniła twórczość poetycką i tak już miało pozostać”<sup>2</sup>, napisał o przypadku Aleksandra Wata w 2002 roku Tomasz Żukowski. Jego słowa wciąż są aktualne i nie ma w tym nic zaskakującego, dzieło Wata od początku bowiem uchodziło za maksymalnie spowiednicze<sup>3</sup>. Badacz wskazuje jednak na pewne **momenty nieciągłości**, w których „tekst poetycki przekracza intencje formułowane w autorskich autokomentarzach”<sup>4</sup>. W obliczu tak mocno ugruntowanej tradycji interpretacji to właśnie te miejsca tarcia stanowią uzasadnienie sięgnięcia po inną metodologię, umożliwiającą odkrycie nowych sensów o czysto literackiej wartości, oderwanych od niezaprzeczenia bogatego życia autora.

*Poemat bukoliczny* należy do wielokrotnie poprawianych i ostatecznie nieukończonych rękopisów<sup>5</sup>. Pierwszych oznak wyjątkowości można się dopatrywać w wyborze formy: poeta swobodnie przechodzi od prozy do liryki, utrudniając jednoznaczną gatunkową kwalifikację swojego dzieła. Tekst właściwy stanowi reinterpretację biblijnej historii o pierwszym morderstwie. Poprzedza go krótki wstęp, w którym przemawia poetyckie alter ego samego Wata. Przywołuje historię spaceru po Chinatown, w czasie którego natknął się na neonowy szyld z napisem KAIN I S-KA i nie potrafił powstrzymać swojej wyobraźni przed „rozhulaniem się”<sup>6</sup> (s. 262). Już na początku lektury czytelnikowi zostaje zaprezentowana próbka stylu dygresyjnego, charakterystycznego zarówno dla *Poematu*, jak i innych tekstów autora. Brak wyraźnej różnicy między sposobem narracji prowadzonej w tekście głównym oraz w poprzedzającym go wstępie pozwala na dostrzeżenie pewnych analogii między opowiadającym historię swojego życia Kainem a twórcą tekstu<sup>7</sup>.

Postać Kaina, jako moralnie niejednoznaczna, stała się inspiracją do powstania wielu interesujących tekstów kultury: począwszy od rabinicznych

<sup>2</sup> T. Żukowski, *Krystyna Pietrych, O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 1, s. 192.

<sup>3</sup> J. Borowski, „*Między bluźniercą a wyznawcą*”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*, Lublin 1998, s. 10.

<sup>4</sup> T. Żukowski, dz. cyt., s. 196.

<sup>5</sup> A. Dziadek, *Poemat bukoliczny*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 168.

<sup>6</sup> *Poemat bukoliczny* cytuję według edycji: A. Wat, *Poemat bukoliczny* [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008. Numery stron wg tego wydania podaję po cytacie.

<sup>7</sup> Dygresyjność jest jedną z cech rozpoznawczych pisarstwa Wata. Można ją dostrzec zarówno w takich wierszach, jak: *Czym jest? Czymże?, Potępiony, Poranek nad wodą, Przed Breughelem Starszym, Sny sponad Morza Śródziemnego, Z kosza*, jak i w otwarcie autobiograficznym *Coś niecoś o Piecyku*, w którym poeta kilkakrotnie opowiada historię swojego życia, zatrzymując narrację w różnych jego punktach i przyglądając się ciągowi dalszemu pod kątem odmiennych aspektów.

interpretacji<sup>8</sup>, poprzez Erazma z Rotterdamu<sup>9</sup> czy Georga Gordona Byrona<sup>10</sup>, aż po współczesne odczytania, często zmierzające w stronę usprawiedliwienia biblijnego mordercy<sup>11</sup>. Jest bowiem coś bliskiego i dogłębnie ludzkiego w uczuciach frustracji, zawodu i rozżalenia wywołanych ufnym „[w]ola **Jego,/ On** zaś jest dobrym”<sup>12</sup>, które w ciągu wieków nie przestają przemawiać zarówno do ludzi słowa, jak i ich odbiorców.

*Poemat* jest jednym z tak zwanych „odsiebnych” tekstów Wata, charakteryzujących się ukierunkowaniem na zewnątrz ruchem wyobraźni<sup>13</sup>. Poeta wchodzi w nim w pewną rolę, przybiera kulturową maskę<sup>14</sup>; co istotne, jedną z ostatnich, niejako wieńczącą podejmowane dotąd motywy. Utwór wpisuje się w bardziej „ciemną” część twórczości i dekoncentruje widocznym już w samej budowie chaosem. Jest przy tym jednym z wielu dzieł Wata podejmujących temat Stwórcy, których nawet pobieżna lektura pozwala czytelnikowi na intuicyjne wskazanie stałych elementów relacji Wat–Bóg<sup>15</sup>.

*Poemat bukoliczny* doczekał się dwóch<sup>16</sup> w całości poświęconych mu prac oraz przynajmniej kilku bardziej lub mniej rozbudowanych analiz poczynionych na marginesie innych badań<sup>17</sup>. Twórcą pierwszej z tych rozpraw jest Adam

<sup>8</sup> W. Kosior, *Kain według midraszu Bereszit rabba 22. Tłumaczenie i komentarz*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2015, nr 16, z. 4, s. 69–92.

<sup>9</sup> W. Ryczek, *Retoryczna przebiegłość Kaina. Biblijny apokryf Erazma*, „Ruch Literacki” 2018, z. 5, s. 531–544.

<sup>10</sup> J. Byron, *Kain* [w:] tegoż, *Manfred, Kain*, tłum. Z. Reutt-Witkowska, wstęp i objaśnienia A. Tretiak, Kraków 1928.

<sup>11</sup> G. Lüninghöner, Ch. Spilling-Nöker, *Abraham & spółka. Bohaterowie Biblii walczą ze swymi problemami*, tłum. B. Widła, Warszawa 1994.

<sup>12</sup> J. Byron, dz. cyt., s. 68.

<sup>13</sup> S. Barańczak, *Wat: cztery ściany bólu* [w:] *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata: studia*, red. W. Ligęza, Kraków 1992, s. 35.

<sup>14</sup> J. Borowski, dz. cyt., s. 10.

<sup>15</sup> Taki przykładowy reprezentatywny zestaw mógłby się składać z następujących utworów: *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*, *Latem*, *Policjant*, *W szpitalu*, *Kaligrafia*, *Buchaltera* oraz *Oda III*. Do wspomnianych stałych elementów relacji Wat–Bóg mogłyby z kolei należeć: temat odpowiedzialności za zło, stosunek Stwórcy do swojego stworzenia, poczucie winy, gniew, ból. Przyglądaniu się twórczości poety pod tym kątem poświęcili swoje prace Tomasz Pyzik (T. Pyzik, *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata*, Gliwice 2004) oraz Jarosław Borowski (J. Borowski, dz. cyt.).

<sup>16</sup> A. Dziadek, dz. cyt.; B. Sienkiewicz, *Symbolistyczno-hermeneutyczny splot, czyli symbol między psychoanalizą, fenomenologią religii i poetycką wyobraźnią. Symboliczne imaginarium „Poematu bukolicznego” Wata*, „Nauka” 2011, nr 4.

<sup>17</sup> Zob. na przykład J. Borowski, dz. cyt., s. 227–228; E. Goczał, *Adam Kadmon: pierwocina ciała, porcelana dusz. O jednej figurze kabalistycznej w wybranych poezjach somatycznych (Wat – Ficowski – Matywiecki)*, [http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia\\_filologiczne/wp-content/uploads/2018/07/Gocza%C5%82-Ewa.pdf](http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia_filologiczne/wp-content/uploads/2018/07/Gocza%C5%82-Ewa.pdf), dostęp: 17.06.2019, s. 71–72; T. Pyzik, dz. cyt., s. 29–30, 32, 34, 51–56. Między innymi właśnie o *Poemacie bukolicznym* pisze Sienkiewicz również przy okazji badania tematu ironii u Wata, dostrzegając w nim jej „radykalnie krytyczne ostrze”,

Dziadek i to właśnie on wprowadził kontekst myśli René Girarda<sup>18</sup>. Francuski antropolog odkrył genę mechanizmu kozła ofiarnego w głęboko ludzkiej tendencji do przenoszenia poczucia odpowiedzialności. Zgodnie z tą teorią Chrystus był ofiarą pojednawczą tłumu, a biblijny Abel pełnił tę funkcję dla Kaina. Sytuacja komplikuje się jednak, gdy podobnej analizie poddamy *Poemat bukoliczny*. Ważnym elementem wspomnianego procesu jest bowiem jego nieuświadomiony charakter<sup>19</sup>, podczas gdy znaczna część tekstu została utrzymana w formie pierwszoosobowej narracji. Wykreowana przez Wata postać może więc być zarówno ofiarą wznoszącą głośny krzyk przeciwko swojemu Prześladowcy<sup>20</sup>, jak i samym prześladowającym<sup>21</sup>, obwiniającym za swój los najpierw Abła, a następnie samego Boga. Prawdziwe pytanie zdaje się zatem brzmieć: czy Kain Wata w sposób nieświadomy podlega wpływom mechanizmu kozła ofiarnego, czy też go oskarża? Opcja druga, zdaniem Sienkiewicz, kieruje nas w stronę gnozy<sup>22</sup>, choć równie dobrze mogłaby być wynikiem lektury rabinicznej<sup>23</sup>, której tradycji ruchy gnostyckie wiele zawdzięczały<sup>24</sup>. Jest to jedna z możliwych dróg interpretacji *Poematu*, uruchamiająca problem – w tym wypadku szczególnie rozumianej – zewnętrżności zła.

Tak obfity tekst poniekąd wymusza indywidualne podejście, ujawniając odmienne sensory zależnie od przyjętej metody badawczej czy wysuniętego na pierwszy plan aspektu. Z racji sugerowanej już niezwyklej i pozornie beładnej formy dzieła, a zwłaszcza z uwagi na oddanie głosu samemu Kainowi, wyjątkowo nośna wydaje się analiza struktury tego, co zostaje w tekście **wypowiedziane**. Pod pozorami chaosu mieści się bowiem precyzyjnie rozplanowana

---

„inicjujące dialog z przyjętymi wykładniami teologicznymi” (B. Sienkiewicz, *Od ironii historii do ironii teologii. I odwrotnie*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 117).

<sup>18</sup> A. Dziadek, dz. cyt., s. 173.

<sup>19</sup> R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987, s. 161.

<sup>20</sup> Tamże, s. 152.

<sup>21</sup> Tamże, s. 171–173.

<sup>22</sup> B. Sienkiewicz, *Symbolistyczno-hermeneutyczny splot...*, dz. cyt. s. 50, 53, 58. Jest to o tyle ironiczne, że sam Girard, nigdy nie kryjąc się ze swoim zdaniem na temat tego zjawiska, byłby bardziej niż niezadowolony, widząc stworzoną przez siebie terminologię w podobnym użyciu: „[k]iedy mamy do wyboru Biblię i mitologię, nie wahamy się nigdy. Opowiadamy się przede wszystkim za klasyką, następnie za romantyzmem, za prymitywizmem – kiedy tak wypada, za modernizmem – w przypływie szaleństwa, za neoprymytywizmem – kiedy jesteśmy znudzeni modernizmem, za gnozą – zawsze, za Biblią – nigdy” (R. Girard, dz. cyt., s. 153).

<sup>23</sup> Zob. fragment midraszu Tanchuma Bereszit 9, zwłaszcza: „Tak też Kain odparł: [owszem], zabiłem go – [jednak to ty] stworzyłeś we mnie *jecer ha-ra*. [Twoim zadaniem jest] strzec wszystkiego, [a jednak] pozwoliłeś mi go zabić. To ty jesteś tym, który go zabił, a który zwie się *ja* (hebr. *anochi*)! A gdybyś przyjął moją ofiarę, tak jak przyjąłeś jego, nie byłbym o niego zazdrosny” (W. Kosior, dz. cyt., s. 84, przypis 52).

<sup>24</sup> Tamże, s. 50; M. Brumlik, *Gnostycy. Marzenie o samozbawieniu człowieka*, tłum. Ś.F. Nowicki, I. Nowicka, Gdynia 1999, s. 42, 183.

i ściśle zrealizowana wypowiedź, która rozwija się na podstawie szkieletu konstrukcyjnego dopracowanej retorycznie mowy<sup>25</sup>.

## II

„Nic nie rozumiem. Chłop ryfa, gbur,/ co może rozumieć z kwiatków Jego myśli?” (s. 262) – tymi słowami rozpoczyna się tekst właściwy *Poematu bukolicznego*. Już w pierwszych dwóch zdaniach podmiot mówiący zaznacza punkt wyjścia, a więc próbę logicznego uzasadnienia zastanego stanu rzeczy oraz własne położenie jako istoty niższej. Następnie przechodzi do drastycznego opisu systemu postępowania ze zwabionymi jego odorem zwierzętami: „[j]ednym wykręcam nogi,/ drugim obcinam skrzydła, ptaszętom z zasady wykłuwam/ oczy. Jedno z dwojga: albo latać, albo patrzeć” (s. 262). Znamienne jest, że słowa te wypowiada ta sama osoba, która dziesięć stron później argumentuje: „(...) z zasady/ przyjmuje tylko ofiary z krwi. A ponieważ ja, Kain,/ byłem rolnikiem, więc czyją krew mogłem mu ofiarować?” (s. 273). Dokonany czyn zostaje wobec tego przedstawiony jako katalizator przełomu tożsamościowego. On, którego darem z owoców jego pracy wzgardzono, teraz, bez jakichkolwiek skrpułów, składa ofiary ze zwierzęcych mieszkańców boru na ołtarzu własnego poczucia krzywdy. Interpretacja zyskuje na wiarygodności, gdy zwrócimy uwagę na sposób, w jaki kończy się ten fragment wypowiedzi:

te dygresje, kiedyż nauczę się myśleć, rozumować

[dyskursywnie,

systematycznie.

Ale skąd: do szkół nie chodziłem, chłop, oryl jezdem.

Ułożył się wygodniej na kupie butwiejących liści sekwoi.

[Podobno odór

butwienia sprzyja myśleniu. Ziewnął.

(s. 263)

Tak skonstruowany wstęp, z podszytym goryczą toposem skromności jako kłamrą, ma na celu zapewnienie sobie życzliwości oraz uwagi słuchacza i tym samym wpisuje się w klasyczny model podziału mowy na części, poddany jednak współczesnej rekonstrukcji.

<sup>25</sup> Terminami z zakresu retoryki posługuję się zgodnie z definicjami przyjętymi w następujących pozycjach: E.R. Curtius, *Topika*, tłum. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 1, s. 231–265; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990; K. Szymanek, *Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny*, Warszawa 2005; *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.

Zagadkowo brzmiące przedostatnie zdanie przytoczonego cytatu jest aluzją do anegdoty o Friedrichu Schillerze. Poeta, w poszukiwaniu twórczej podniety, uciekał się podobno do woni przechowywanych w szufladzie zgnitych jabłek. Kain więc nie tylko posiada wiedzę z szeroko pojętej kultury, ale i zdradza się z jej posiadaniem w sposób wyrafinowanie ironiczny, co pozostaje w opozycji do wcześniejszych samouwłaczających deklaracji. Analogiczna sytuacja ma miejsce wówczas, gdy w środku dłuższej wypowiedzi, utrzymanej w stosunkowo wysokim stylu, wtrąca nagle: „szkaradny, pretensjonalny i niedorzeczny, i nudny ten mój język, język chama ucywilizowanego” (s. 268). Kilka stron później czytamy z kolei: „[o]dkład to nie lubimy eksperymentowania, hm? Przepraszam, jestem chłop ryfa, ironia mi nie wychodzi” (s. 277) – podczas gdy cały *Poemat* jest nią przepełniony! Tego typu oscylacja, nieustanna gra między obsesyjnym wręcz autoponizaniem a cynicznym uśmiechem erudyty, towarzyszy mówcy przez cały jego wywód, ujawniając tkwiącą w samym rdzeniu **pozę**, tak skądinąd charakterystyczną dla wspomnianego toposu skromności.

Z racji tego, że rodzaje retoryczne przenikają się wzajemnie i nigdy nie występują w czystej, wolnej od wpływów formie, trudno byłoby umieścić monolog Kaina w ramach jednej konkretnej definicji. Niewątpliwie można dostrzec w nim liczne cechy wymowy sądowej (*genus iudicale*), genologicznie rozpiętej między obroną (*defensio*) a oskarżeniem (*accusatio*). Jej etapy to: wstęp (*exordium*), narracja (*narratio*), argumentacja (*probatio*), refutacja (*refutatio*) i zakończenie (*conclusio*). W klasycznym wzorcu bardzo ważna jest kolejność występowania poszczególnych elementów. Wat zachowuje co prawda porządek ich wprowadzania, lecz rozmywa dzielące je granice. Zaśnięcia bohatera pełnią funkcję zarówno przerywników, jak i sygnalizatorów płynnego przejścia do następnej fazy wywodu, co nie oznacza jednak, że nie znajdziemy w niej śladów poprzedniej. Teza postawiona przez mówcę również nie jest oczywista, zwłaszcza że ani razu nie zostaje wprost wyrażona, co nie miałoby prawa bytu w zderzeniu z antycznym odbiorcą – tak jak sama forma tekstu czy obecne w nim pomieszenie rejestrów stylu. Zobaczony w ten sposób *Poemat* jest zatem nie tylko reinterpretacją historii biblijnej, ale także samego wzorca przemówienia.

*Narratio* polega na takim przedstawieniu faktów, by słuchacz podzielił naszą interpretację. Kain, leżąc na stercie zgnilizny niczym na kozetce w gabinecie psychoterapeutycznym, rozpoczyna swoją historię od ciągu luźnych skojarzeń. „Od wygnania ciągle jest jesień, ściślej, the Fall” (s. 263), a jego sen tuż po morderstwie brata był pierwszym snem ludzkości, powstałym z pierwszej przelanej krwi. Była w nim woda, perfekcyjnie bezbarwna, spajająca w sobie światło z ciemnością – i Lęk, którego też wcześniej nie było, który powstał dopiero w tym pierwszym marzeniu sennym. Jego wspomnienie, nieustannie rozpraszane różnego rodzaju dygresjami, hamowanymi charakterystycznym ciągiem asocjacyjnym przewijającym się przez cały tekst (do rzeczy – do rzeki – do wody), przerywa zaśnięcie mówcy. Wybudzenie następuje po zaledwie kilku

sekundach. Towarzyszące mu słowa okażą się niezbędne do zrozumienia toku rozumowania, którego rozwijaniu Wat poświęci następane kilkadziesiąt stron:

woda, woda, która pragnie przemienienia w krew. Eureka! Woda, która w istocie swej, od pierwszej swojej chwili, pragnęła przemienienia w krew, to zagadka człowieka, który składa się w 90% z wody, który w swoich przodkach powstał z wody i koniec końców z wodami podskórnymi zagniwany spłynie znów w wodę. (...) Woda, która chce przemienienia w dialektykę Natury, a sile tego chcenia nic nigdy na całej przestrzeni dziejów nie dorówna (...). Krew jest na to, żeby ją przelewać. Lekcja Kaina dla potomnych. (...) Po to ja Kain jestem Kainem, aby się dokonało w pierwszej prefiguracji, po to miałem brata Abła, po to kochałem go, o jak ja kochałem, przepaściście, bardziej niż siebie, tym bardziej, że siebie nigdy nie kochałem, wręcz przeciwnie, (...). Zatem, Lęk i woda. I nienawiść i woda, która pragnie przemienienia się w krew. I na tym można zbudować kosmologię. I tej chętki ja byłem agensem pierwszym, niczym więcej (s. 267–269).

To właśnie w tym fragmencie Kain prezentuje podstawowe założenie swojej mowy, płynnie przechodząc od opisu subiektywnie rozumianej rzeczywistości do przedstawienia własnego stanowiska, a więc od *narratio* do *probatio*. Jej rozwinięcie nie będzie próbą udowodnienia prawdziwości wygłoszonego twierdzenia, a raczej budowaniem na nim całego dalszego dyskursu. Przytoczony cytat jest interesujący również ze względu na swoją reprezentatywność. Można zaobserwować w nim charakterystyczne zespolenie mowy potocznej z wysublimowanym językiem, a także syntetyczny zapis rozpoczętego dowodzenia. Najbardziej zwracającym uwagę elementem niewątpliwie jest bogactwo zaplecza kulturowego, poczynając od Archimedesowej *heureka*, poprzez symboliczną obfitość motywu wody, aż po naturalne, choć przewrotne i otwierające nowe drogi interpretacyjne, skojarzenie z pierwszym opisanym w Ewangelii cudem (J 2, 1–12). Jednak kompleksowa próba przesłedzenia czy chociażby wymienienia wątków intertekstualnych obecnych w *Poemacie bukolicznym* – tekście autora, który zasłynął z **nadmiaru**<sup>26</sup> – „wydaj[e] się z gruntu chybion[a]”<sup>27</sup>, jak słusznie zauważył Adam Dziadek, i zbyteczna wobec rozważań, których celem jest przede wszystkim odczytanie monologu pierwszego mordercy pod kątem retorycznym.

Pragnienie przemienienia w krew integralnie związanej z organizmem człowieka wody okazuje się zatem swoistym *argumentum ab utili* i w rozumieniu

<sup>26</sup> „Zrozumiałem wtedy, że wiersze Aleksandra pochodzą z nadmiaru i że są drobną częścią wielkiej całości, która bez ustanku w nim się układa, domaga się głosu i której inną częścią są urzekające słuchaczy opowieści świadka i uczestnika zdarzeń” (C. Miłosz, *Przedmowa* [w:] A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony: część pierwsza, rozmowy i przedmowa* C. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990, s. 11).

<sup>27</sup> A. Dziadek, dz. cyt., s. 170.

pozatekstowym stanowi bezpośrednie wskazanie źródła popełnionego czynu, tkwiącego w czymś od jego wykonawcy zupełnie niezależnym. W takim układzie niemożliwe do udowodnienia mistyczne rojenia przyjmują formę symbolu czy metafory kierującej w stronę właściwego problemu, właściwej tezy, która stanie się jednoznacznie czytelna dopiero w momencie ostatecznego zamknięcia mówcy. Innymi słowy: Kain nie poczuwa się do winy. Nie rozumie przesłanek, które nim kierowały, więc w sposób naturalny spogląda ku ich sprawcy, Sprawcy Wszystkiego, po czym rozpoczyna proces szukania odpowiedzi w sobie. Zadaje serię pytań: czemu został ukarany? z jakiej racji, skoro prawo nie działa wstecz, a wtedy jeszcze nie istniało? jeśli już spotyka go kara, dlaczego tak absurdalna? i czemu właściwie zabił brata, którego kochał? Strumień słów wypełnia miejsce przeznaczone na odzew zewnętrzny. Co istotne, nie jest on oczekiwany na żadnym etapie wywodu. Monolog Kaina jest boleśnie świadomy. Żaden z postawionych przez niego znaków zapytania nie stanowi próby nawiązania interakcji. W schemacie komunikacyjnym znajdują się jedynie mówca, przedmiot mowy i słuchacz(-e), brak natomiast interlokutora. „Nic nie woła. Milczenie, najprawdziwsza z rzeczy ziemskich” (s. 277) – wtrąci później, komentując ciszę ziemi, która nie wznosi krzyków ku Niebu bez względu na ilość krwi, jaką zostanie napełniona.

Jedną z bardziej intrygujących dla czytelnika kwestii jest bez wątpienia relacja między popełnioną zbrodnią a uczuciami łączącymi rodzeństwo, czy też uczuciami **do** Abła, który nie dostał przecież szansy podzielenia się własnymi przemyśleniami w tej materii. Kain czuje się popchnięty do grzechu i widzi w tym pewną prawidłowość, mającą swój początek już pokolenie wcześniej, w doświadczeniu rodziców. Zastanawiający jest opis ich wyglądu, opis pierwszych ludzi stworzonych „na obraz” swojego Ojca (Rdz 1, 27). Oczywiście wyrażenie to nie odnosi się do fizyczności, niemniej w reinterpretacji Wata na końcowy kształt gliny wpływa świeżość tchniętego w nią oddechu (s. 288). Żona Kaina nie mogła być piękną, ponieważ w jej twórcy zaistniała już śmierć. Co to mówi o samym Demiurgu, stwórcy zarówno pierwszego zabójcy, jak Adama i Ewy?

Tertio, dlaczego ja mianowicie zabiłem swego brata, którego kochałem, ach, jak ja kochałem, i nie myślcie, że był tu cień zawiści o jego urodę! Na odwrót, właśnie dlatego szczerem sercem akceptowałem  
swoją szkaradność, ażeby kontrastem  
potwierdzała jego urodę, aby ohyda  
Kalibana była hymnem jego urody  
pierwszej ludzi urody, bo wiem,  
co tam wiele gadać, rodzice urodą nie grzeszyli,  
ciężkie to było, nie doformowane,  
glina skamieniała byle jak,  
zmierzwił to,



kudłate, ropiejące, zasmarkane, śliniace.  
Więc powtarzam, dlaczego ja miałem zabić (...) (s. 271–272).

Wyraźnie wyczuwalna gorycz, ujawniająca się przy każdym ubliżeniu sobie, może budzić obiekcje co do pełnej szczerości mówcy, natomiast faktem pozostaje, że do momentu złożenia ofiar Biblia nie odnotowuje istnienia jakichkolwiek negatywnych uczuć w relacji braci. Jak zauważa Kain, zawiść powstała pomiędzy nim a Ablem dopiero wtedy, gdy wdarł się między nich On, gdy na jednego z nich „wejrzał”, a na drugiego „nie chciał patrzeć” (Rdz 4, 4–5). „Więc zawiść przyszła (...) od Niego?” (s. 272) – *argumentum ab exemplo*, lecz niepozbawiony logiki. Kwestia następną: zajmował się rolnictwem, nie złodziejstwem. Jeśli Bóg chciał od niego ofiary z krwi, co po tym zdarzeniu stało się „[j]asne (dla gburowatego umysłu, / który m[u] dał)” (s. 273), krew Abła była jedyną, jaką mógł podarować. Toteż akt morderstwa równał się aktowi ofiary dla Stwórcy, a stojące za nim rozumowanie znajduje pokretnie uzasadnienie w dalszych losach ludzkości, o których Kain posiada kompletną wiedzę i z czym się nie kryje, powołując się na *exemplum* Abrahama, czy domagając się pomnika *à la* Pawlik Morozow. Moment powtórnego zaśnięcia przerywa tok powoli rozprzegającego się dowodzenia. Każdy kolejny sen zdaje się przybliżać do pełni poznania, objaśniając śniącemu jeszcze chwilę wcześniej mgliste elementy. Zbierzmy je zatem w całość i przyjrzyjmy się sumarycznej argumentacji poszkodowanego.

Był jedynie wykonawcą woli, która nie należała do niego. Krew została dana ludziom po to, by ją przelewać. Wspomniana „dialektyka Natury”, do której chce powrócić składająca się na istnienie człowieka woda, charakteryzowała się harmonijną walką o byt słabszych z silniejszymi. „A ponieważ afirmacja poprzedza negację, więc przed »Nie zabijaj« musiało być »Zabijaj«” (s. 278) – *argumentum ad ignorantiam? argumentum ab utili?* bez względu na klasyfikację jest to rozumowanie budowane na fundamencie tezy uznanej przez mówcę za oczywistość niewymagającą uzasadniania. Wykreowana w ten sposób kosmologia Kaina przedstawia historię ludzkości „w perspektywie powtarzanego aktu zabijania”<sup>28</sup> jako swojej istoty; aktu, który miał początek właśnie w nim, w jego zbrodni. Podobnie jak cywilizacja (s. 279), śmierć (s. 271), sny (s. 263), Lęk (s. 264), symbole i idee (s. 284), estetyka (s. 282) czy megalomania (s. 284). Przedtem ich nie było, co pierworodny syn Ewy wielokrotnie powtórzy, podkreślając wagę popełnionego czynu. Tak rozumiany pierwszy rozlew krwi staje się czymś niezbędnym do dalszego rozwoju świata. W pracach poświęconych *Poematowi bukolicznemu* często cytowany jest fragment dotyczący tak zwanego „panrypania”, niekończącej się kopulacji, „hymnu/ nieustającego ku chwale Stworzenia” (s. 282). Pierwsze morderstwo zostaje w nim zobrazowane jako zabieg „higieny” czy „profilaktyki populacyjnej” (s. 283). Początek życia,

<sup>28</sup> B. Sienkiewicz, *Symbolistyczno-hermeneutyczny splot...*, dz. cyt., s. 51.

widziany oczami Kaina, zyskuje na atrakcyjności również z tej racji, że wpisuje się w filozofię genezyjską: „wszystko było jeszcze wówczas mega, tygrys jeszcze nie skarłał w kota, dinozaur w jaszczurkę” (s. 281), „plemię Kaina” zaś okazało się „za leniwe do morderstw, więc wymyślił On/ środek skuteczniejszy, popop” (s. 283). A zatem wędrówka poprzez formy materii i zleniwienie jako kategorie tłumaczące istnienie świata w kształcie znanym dzisiaj.

Podsumowując, zamordowanie Abła okazuje się czynem nie dość że niedobrowolnym, to wręcz koniecznym, co uzasadnia towarzyszące lekturze *Poematu* przeświadczenie, że jego główny bohater wcale się nie tłumaczy z postawionych mu zarzutów, a wręcz sukcesywnie pracuje nad skierowaniem uwagi audytorium w zupełnie przeciwną stronę. Wbrew przedstawionym dowodom Kain zostaje jednak uznany za winnego. Pierwsza droga interpretacji pozwala zobaczyć w tym akcie „karę nie karę” (s. 276), początek niesprawiedliwości społecznej (zabił, a jest chroniony), bądź też metodę prewencji, polegającą na powołaniu do życia chodzącego przykładu skutków nieposłuszeństwa (zabił i został bezdomnym żebrakiem). Opcja druga – uznanie kary za **prawdziwą** – wymaga dokładniejszej analizy.

Trzeci sen ludzkości przynosi ze sobą zarówno napawającą grozą konkluzję, jak i początek części refutacyjnej mowy. Jest ona o tyle specyficzna, że jej adresat zachowuje milczenie, a nawet mogłoby się wydawać, że nie miał okazji, by przedstawić własny punkt widzenia. Kain radzi sobie z tym problemem za pomocą Pisma Świętego, jedyne go dostępnego mu zapisu woli Boga. Tym samym dosłownie wymusza dialog, czy też pociąga Stwórcę do odpowiedzialności za wypowiedziane niegdyś słowa, stawiając znak równości między dostępną współczesnym Biblią a autentycznymi, przeżyтыми przez niego wydarzeniami. Instynktownie wyczuwalnym celem takiego zabiegu wydaje się dążenie do skompromitowania pozornie bezbronnego Rozmówcy. *Refutatio* przybiera więc postać polemiki, i to polemiki „po czasie”, stanowiącej raczej odtworzenie odbytej już rozmowy bądź zdradzenie się z jej nieustannym przetwarzaniem: zestawienie rzeczywiście wypowiedzianych słów z wewnętrznymi komentarzami, będącymi prawdziwą odpowiedzią na postawione zarzuty.

Bo zważmy: „Coś ty zrobił? Słyszysz jak krew twego brata woła do mnie z ziemi? (nie słyszę, nie woła, figura retoryczna) Odtąd bądź przeklęty i wygnany z ziemi żyznej, której usta piły krew twego brata” (...)  
I wywiązał się dialog: „Nakładasz na mnie brzemię kary za ciężkie (tak się zawsze mówi). Wypędzasz mnie sprzed oblicza swego, odtąd mam kryć się przed Tobą (niczego goręcej nie pragniemy!) włóczęga na ziemi osiadłych, i pierwszy lepszy podniesie na mnie rękę i zabije”. Tu rzecz najmniej spodziewana, tajemnica tajemnic: „Jeżeli ktoś podniesie rękę na Kaina, będzie siedmiokroć (!)

ukarany”. I wrył mi na czole piętno, (...) Jak to rozumieć? Czyżby za Nietzschem, za Seneką (p. *Consolatio a Marcia*, XXII, 3)

[czy za Koheletem

uważał, że życie jest największą z kar, lepiej się było nie urodzić, a urodziwszy się lepiej było z miejsca umrzeć? Akt Stworzenia byłby aktem kary [?] (s. 275).

Wnioski, do których dochodzi Kain, są przerażające – zwłaszcza że wychodzą poza wymiar jednostkowy. Akt Stworzenia, jeśli rozumieć go jako akt kary, przeobraża się w pozbawiony jakiegokolwiek sensu gest szaleńca. A przecież zostało napisane: „Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1, 31)! Analiza osobistego doświadczenia mówcy staje się fundamentem bardziej uniwersalnych rozważań, których przejmujący niepokojem punkt dojścia brzmi: problem absurdu egzystencji dotyka wszelkiego istnienia. Na tym etapie wywodu poczucie niesprawiedliwości pierwszego mordercy jest zbyt ewidentne, by pozostawać kwestią interpretacji. „Nic nie rozumiem, moim mózgiem/ chłopa ryfy, naturalnie” (s. 275) – komentuje własną niemoc Kain, za pomocą ironii dając upust odczuwanemu rozgoryczeniu. To właśnie w tym miejscu tekstu aspekt oskarżycielski omawianej mowy staje się oczywisty.

Zabójstwo Abla, stanowiące początek tak wielu zjawisk, było również końcem harmonii. Kain, wracając pamięcią do wydarzeń rozgrywających się po pierwszym śnie, wspomina strach przed karą, jaki wtedy czuł. Wiedział bowiem, że brat był faworytem Boga – pamiętał też Jego tajemnicze ostrzeżenie. Moment reminiscencji prowadzi do refleksji na temat wolnej woli, czy też jej braku. Przyjęcie takiego stanowiska tłumaczyłoby pozorną łagodność kary, wciąż jednak pozostawiając bez odpowiedzi pytanie kluczowe: po co to wszystko? Wychodząc od rozważań antynatalistycznych, mówca po raz pierwszy wprost nazywa postępowanie Najwyższego niegodnym<sup>29</sup> i trudno oprzeć się wrażeniu, że nie robi tego wyłącznie we własnym imieniu.

Przyjęcie uniwersalnej perspektywy otwiera na terażniejszość, a więc i nowy typ audytorium, podczas gdy rodzaj osądzający odnosi się wyłącznie do czasu

<sup>29</sup> „Ale po co te komplikacje. Wmawiać w ludzi, arme Menschenkinder, że największym szczęściem jest mieć potomstwo, gdy najlepiej było wcale się nie urodzić, [a urodziwszy się itede i zaszczepić to na odwiecznej nostalgii za utraconą rozkoszą niekończącego się rypania? To niegodne [postępowanie np. z zacnym staruszką, który panicznie bał się zejść bezpotomnie ze świata, dlaczego? Łudzić go, dać mu [na stare lata potomka, a potem wysłać na gór szczyty, ze sznurem, nożem (...) w ufny] w stalinowskim posłuszeństwie Allmacht der Ideen!” (s. 283–284).

przeszłego, „gdyż tylko sprawy zamknięte w czasie mogą być osądzone”<sup>30</sup>. Dramat Kaina staje się doświadczeniem ogólnoludzkim, tak samo jak jego żal i poczucie krzywdy – jednocześnie monolog balansuje na pograniczu wymowy sądowej i **oceniającej** (*genus demonstrativum*), oskarżenie miesza się z **naganą** (*vituperatio*), prąduje ze współczesnością. Tak poszerzona perspektywa genealogiczna uwypukla świadomość retoryczną mówcy, tym samym tłumacząc wyjątkową swobodę w rekonstrukcji klasycznych wzorców<sup>31</sup>.

„Po co (...) zabójstwo u wstępu dziejów” (s. 285), zastanawia się Kain, apelując do sfery *ratio*. Jeśli stworzony świat okazał się niezadowolający, jego autor mógł przecież „chuchnąć” raz jeszcze i zacząć wszystko od nowa. Co jeśli już to zrobił? I to nie raz? Są dwie możliwości: albo skutek był zawsze tak samo niedoskonały, albo coraz gorszy, coraz bardziej patologiczny. Czyżby Kain miał być tym, który oczyści Jego nieudane dzieło? Dlaczego nie Abel? To przecież on był boskim faworytem, a jednak Demiurg pozwolił na jego śmierć; bądź też, idąc tropem analizowanej logiki, sam do niej doprowadził. „Ogromny świat bez jednego ulubieńca, okropność! (...) Byłżebym narzędziem Jego abominacji do własnego dzieła?” (s. 286) – pada w końcu długo antycypowane pytanie. Wstręt jest przecież uczuciem niedoskonałym, jak zauważa Kain. Bóg zaś jest „z definicji nieubłagane doskonały” (s. 286). Czy to możliwe, by Doskonałość powoływała do życia twory wywołujące nawet własne obrzydzenie? **Nie potrafi** stworzyć nic lepszego, czy **nie może**, bo wszystko, co wychodzi spod Jego ręki, musi być mniej wspaniałe od Niego samego? A może ta cała historia stanowi jedynie symboliczną ilustrację tkwiącej w Nim niezdrowej tęsknoty ku degradacji? Kolejna seria pytań, zgodnie z oczekiwaniami, pozostaje bez odpowiedzi. Kain pragnie jedynie zrozumieć: „[w]iedzieć, choćbym od tej wiedzy bardziej cierpiał niż cierpieć (...)” (s. 287). Włożone w usta jego uwspółcześnionej wersji *unde malum* jest pytaniem bezsprzecznie aktualnym, podobnie jak przyjęta metoda badawcza, opierająca się na wierze w potencjał ludzkiego umysłu. Jak inaczej bowiem określić postępowanie Kaina, który usiłuje zgłębić tajemnicę pochodzenia zła za pomocą klasycznej dedukcji?

Ból wydaje się decydującym argumentem w toczonej sprawie. Z późniejszych zdań tekstu czytelnik/słuchacz dowiadyuje się, że miejscem wygłoszenia mowy była skała, a konkretnie **jego** skała, z której szczytu przygląda się poczynaniom **swojego** potomstwa, niczym sam Bóg obserwujący z góry stworzenie – a jednak boleśnie świadomy własnej małości. Ostatni fragment *Poematu* jest szczególnie obfity w znaczenia. Pod względem częstotliwości przejść z pierwszej osoby liczby pojedynczej do trzeciej przypomina początek wywodu, tworząc w ten sposób wyraźną klamrę. Zabieg daje wrażenie obiektywizmu. Czytelnik ufa, że narrator nie prowadzi z nim intelektualnej gry, a jedynie opisuje fakty, stojąc poniekąd z boku, ale i mając wgląd we wnętrze obiektu

<sup>30</sup> M. Korolko, *Retoryka i erystyka dla prawników*, Warszawa 2001, s. 18.

<sup>31</sup> Rozszerzenie o cechy mowy popisowej zgodnie z sugestią dr. Wojciecha Ryczka.

swojej obserwacji. Mówca ponownie wraca do formy *narratio*, dystansując się od przedmiotu wypowiedzi, rezygnując z pokusy postawienia ostatecznych zarzutów i uchylając się od roli sędziego, czy też raczej powierzając ją nam, słuchaczom. Gorycz wybrzmiewa raz jeszcze w słowach: „[a]le popatrzeć z góry można, zawsze to dzieci moje, kość [z] kości, krew z krwi mojej. A także per procura – Abla, brata mego, którego zamordowałem z zawiści, że Pan przyjął jego ofiarę, a mojej nie” (s. 289). Słychać w tym zdaniu zrezygnowanie i bezsilność. Kain jakby godzi się z przydzieloną mu przez lata religijnej recepcji etykietką wyzbytego skrupułów zabójcy, odmawia dalszej walki o zrozumienie. Uwagę zwraca również użycie łacińskiego zwrotu prawniczego *per procura*, czyli „w zastępstwie”. Jest coś niesłychanie przejmującego w wizji Kaina, wygnanego, osamotnionego, spoglądającego z oddali w stronę toczącego się poza nim życia, które dał (zajmując przeznaczone swojemu bratu miejsce ojca ludzkości), które utracił (zostając wygnanym), które sam (?) odebrał (zabijając Abla).

„Ale ja jestem wiecznym wygnańcem na ziemi osiadłych” (s. 290) – brzmiały ostatnie wypowiedziane w pierwszej osobie słowa. Potem mówca zapada w swój czwarty sen. Rozpoczyna się *conclusio*. Do głosu dochodzi narrator zewnętrzny. Po dłuższym niż konieczne opisie enigmatycznego epizodu z ponadtrzydziestymetrową „dżdżownicą zarania wieków” (s. 291), pełniącym prawdopodobnie funkcję retardacyjną, a już na pewno będącym ironicznym gestem Wata<sup>32</sup>, Kain wstaje, otrzępuje się, bierze kij i odchodzi. „Było już dobrze jasno./ Z dała słaby piski potomstwa” (s. 291). Wyrok nie zapadł, czy też raczej nie został ogłoszony. Orator zszedł ze sceny, milcząc – pozostawiając swojemu audytorium przestrzeń na samodzielną ocenę. Gest bezspornie symboliczny. Kain cały swój wywód budował na niemożliwych do jednoznacznego potwierdzenia bądź zaprzeczenia tezach, za przesłanki przyjmując niejasne motywy własnych działań, których źródła nie potrafił znaleźć w sobie samym. W trakcie dowodzenia często powracał do podjętych już wcześniej wątków, uwydatniając w ten sposób własne zagubienie, ale i akcentując retoryczną moc powtórzenia jako zabiegu stylistycznego. Wnioski, do których dochodzi, przejmujące w swojej uniwersalności, mogą budzić zastrzeżenia, jednak są jedynymi możliwymi w obliczu ciszy przesiąkniętej krwią ziemi. Dopiero w tej ciszy, jaką autor kończy *Poemat*, mowa Kaina ostatecznie wybrzmiewa – nie jako obrończa, ale oskarżycielska, z widocznymi elementami nagany, być może najbardziej przemawiającymi do wrażliwości zawieszzonego w czasie i poczuciu niezasażonej krzywdy zbiorowego odbiorcy.

<sup>32</sup> W wierszu [\*Tej znów nocy] (A. Wat, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 236), wchodzącym w skład *Ciemnego świecidla*, to właśnie pod postacią dżdżownicy – tym razem liczącej sobie cztery metry i dwadzieścia centymetrów – przychodzi do pokoju podmiotu lirycznego „P.B.”, a więc Pan Bóg. W wypadku *Poematu bukolicznego* utożsamienie monstrialnej pierścienicy ze Stwórcą wydaje się jednak bezzasadne, nie jest zatem niczym więcej, jak przykładem charakterystycznego dla autora nawiązywania do własnych utworów, nieprzypadkowym i wprowadzającym nowy niepokój samą możliwością takiego połączenia.

## III

Pochodzące z ostatnich lat życia Wata wiersze przybierają charakter rozrachunkowy. Szczególnie przejmujące pod tym kątem jest zakończenie utworu napisanego trzy miesiące przed popełnieniem samobójstwa:

Więc skórę tylko, tylko gołą skórę, bo i co posiadam innego? zostawiam w spadku, z pokorną dla was, bracia, prośbą, byście ją wygarbowali na oprawę do tego zbioru moich strof, które brzydkie-piękne, dobre-złe, są, bracia, z tamtej upojonej, i z tej oranej, przypiekanej, kaleczonej skóry ofiarnego bydlęcia, które zdycha bez żadnego pożytku, długo długo bardzo długo, nim zaświeci mu w ślepią tępy nóż rzeźnika (s. 206).

Ze wszystkich napisanych przez poetę słów wyłania się ostatecznie wizerunek obrazoburcy<sup>33</sup>, który całe swoje życie (pięknie) bluźnił, bez względu na to, na jakim etapie przeżywania wpisanej w swoją jaźń wiary akurat się znajdował<sup>34</sup>. W swoich ostatnich miesiącach Aleksander jest już człowiekiem na skraju wyczerpania, zbyt przytłoczonym przez ból, by móc mieć nadzieję (*Inwokacja*). Stanisław Barańczak jako ostatni wiersz poety wskazuje *W Wielki Piątek, gdy dzwony wydzwanianą już północ...*, utwór ukończony 8 czerwca 1967 roku<sup>35</sup>. Występują w nim obok siebie Mur Lamentu, nieogojące się rany Człowiecze oraz milczenie: trzy kategorie składające się na specyficzną „judeo-chrześcijańską tożsamość”<sup>36</sup> Wata.

Kategorie te wskazać można również w kreacji Kaina. Biblijny bohater doświadcza istnienia Boga w sposób fizyczny, zarówno przez brak dymu unoszącego się znad wzniesionego ołtarza, jak i w bezpośredniej rozmowie niedługo po pierwszej zbrodni ludzkości. Do niepokojącego twierdzenia o niedoskonałości otaczającej go rzeczywistości – a co za tym idzie, niedoskonałości jej Stwórcy – dochodzi w rezultacie dedukcji opartej na obserwacji. W takiej sytuacji wątpić można jedynie w Jego naturę, nie zaś w samo istnienie. Chociaż w zwątpieniu tym nie bez racji dopatrywano się wpływów gnostyckich, niejednoznaczność moralna postaci Kaina jest organicznie związana z tradycją rabiniczną. Ostatnia scena *Poematu bukolicznego*, będąca ilustracją toczącego się poza pierwszym mordercą życia, umieszcza analizowaną w powyższych uwagach mowę w odległości przynajmniej kilku dekad od opisanych w *Księdze Rodzaju* wydarzeń.

<sup>33</sup> Trudno o trafniejszy tytuł dla książki poświęconej Watowi niż ten Tomasza Venclovy (T. Venclova, *Aleksander Wat: obrazoburca*, tłum. J. Gośliński, Kraków 1997).

<sup>34</sup> A. Wat, *Coś niecoś o „Piecyku”*. *Brulion* [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 298–302.

<sup>35</sup> S. Barańczak, dz. cyt., s. 48.

<sup>36</sup> J. Święch, *Dlaczego Wat nie dowierzał ewangeliom* [w:] *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, red. A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań 2011, s. 235.

Nasz bohater nieustannie analizuje to, co się stało, nadal przepracowuje w sobie zarówno popełnione czyny, jak i wypowiedziane przez Niego słowa. Mimo upływu lat mentalnie trwa w tym samym, bolesnym miejscu. Tak przeprowadzone porównanie stwarza pokusę autobiograficznej lektury.

Pełna analiza rzeczywiście okazała się ostatecznie niemożliwa bez choć szcążkowego uruchomienia biograficzno-filozoficznego kontekstu, co obnażyło głęboko osobisty charakter wygłoszonych w literackiej formie poglądów. Wydaje się jednak, że bezpośrednie utożsamienie monologu Kaina ze spowiedzią samego Wata, który miał się czuć zarówno ofiarą, jak i (częściowym) sprawcą zła – zła komunistycznego<sup>37</sup>, może być zbyt daleko idącym wnioskiem. Poczucie odrzucenia przez Boga sprawia wrażenie inherentnie związanego z samym fundamentem jestestwa poety. Młodzieńcze bluźnierstwa, przekonanie o sprawieniu zawodu nie tylko jako syn, ale i potomek, komunizm niczym obietnica nowej religii przyciągająca swoim totalizmem, pamiętny dzień w Ili, gdy pod tałasem, z bakelitowym krzyżykiem na piersi wznosił ręce, odmawiając kadysz, chrzest będący końcem zamiast początkiem, lata chronicznego bólu, postrzegane jako kara, ciągle rozdarcie między Jahwe a Człowiekiem, w końcu przytłaczająca pewność własnej niegodności – jedyna stała na przestrzeni dekad<sup>38</sup>... To właśnie wyrazu tych uczuć, pewności, że On jest i że nie jestem przez Niego chciany, dopatrywałabym się w postaci Kaina. Sprowadzenie dylematów moralnych i tożsamościowych Wata do jednego epizodu, haniebnego i w oczach samego poety, ale będącego jedynie próbą wypełnienia trawiącego go metafizycznego braku<sup>39</sup>, wydaje się upraszczające. Temat poczucia winy w życiu Wata jest kwestią zbyt złożoną i osobistą, by stawiać jednoznaczne wnioski i dawać jedynie słuszne odpowiedzi.

Usytuowanie monologu Kaina na pograniczu wymowy obrończo-oskarżycielskiej oraz popisowej stawia bohatera w potrójnej roli: mordercy, kozła ofiarnego i sędziego. Tak o *Poemacie bukolicznym* pisze Gwido Zlatkes, we wstępie do najnowszego tłumaczenia twórczości poety:

*Poemat bukoliczny* jest pierwszorzędnym midraszem, interpretacją Pisma z perspektywy naszego doświadczenia oraz wiedzy. (...) Niczym Hiob spośród prochu, Kain Wata pyta Boga ze swej kupy liści, dlaczego? Kto jest za to odpowiedzialny? Niczym romantyczny buntownik rzuca wyzwanie samemu Stwórcy, pogardza Nim,

<sup>37</sup> B. Sienkiewicz, *Symbolistyczno-hermeneutyczny splot...*, dz. cyt., s. 47, 56, 60. W kierunku podobnie biograficznej interpretacji podjętego przez Wata problemu zła idzie również Jarosław Borowski (J. Borowski, dz. cyt., s. 227, 228), a w kontekście innych utworów między innymi Marcin Jaworski oraz Jerzy Kandziora (J. Kandziora, *Intensywność Wata*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 19, s. 306–307) czy Alina Kochańczyk (A. Kochańczyk, „Dziennik bez samogłosek” – Aleksandra Wata studium do portretu [w:] *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata: studia*, dz. cyt., s. 86–89).

<sup>38</sup> A. Wat, *Coś niecoś o „Piecyku”*. *Brulion*, dz. cyt., s. 298–302.

<sup>39</sup> Tamże, s. 299.

ciska oskarżeniami i domaga się odpowiedzi. I niczym dziecko próbujące uchylić się od odpowiedzialności, całą winę składa na barki Boga, kłamie i wymyśla kiepskie wymówki<sup>40</sup>.

Choć akurat kwestia nieszczerości Kaina zależy wyłącznie od interpretacji, nawet w tych słowach dostrzec można cechy wystąpień sądowych i oceniających. Oderwanie się od biograficznych okoliczności związanych z autorem oraz skupienie wyłącznie na jego utworze, jako tekście osobno istniejącym, pozwoliło na dostrzeżenie nieoczywistych gier z konwencją midraszu czy konstrukcją mowy, ostatecznie doprowadzając nas do tożsamyh refleksji. Pierwszy zabójca, którego czyn wprowadził w ruch historię, okazuje się bohaterem ponadczasowym – rozpiętym między przeszłością a współczesnością, zawieszonym w swoim bólu wyrazicielem ogólnoludzkiej skargi.

*Poemat bukoliczny* jest utworem, który mógłby pretendować do miana dzieła życia Aleksandra Wata. Poeta porusza w nim wielorakie konteksty istotne dla własnego rozwoju jako człowieka, lokując go na tle tradycji biblijnej, jej rabinicznych interpretacji, książek czytanych jeszcze w domu rodzinnym czy doświadczanych personalnie dramatów XX wieku – czyni też czytelne aluzje do własnych tekstów oraz zbiera wykorzystane już wcześniej motywy. Wyjęcie *Poematu* z tego zaplecza kulturowego z kolei pozwala na dostrzeżenie jego zupełnie indywidualnej wartości jako tekstu literackiego, o ukrytych strukturach retorycznych i głęboko uniwersalnym przesłaniu.

## Bibliografia

- Barańczak S., *Wat: cztery ściany bólu* [w:] *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata: studia*, red. W. Ligęza, Kraków 1992.
- Borowski J., „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*, Lublin 1998.
- Brumlik M., *Gnostycy. Marzenie o samozbawieniu człowieka*, tłum. Ś.F. Nowicki, I. Nowicka, Gdynia 1999.
- Byron J., *Kain* [w:] tegoż, *Manfred, Kain*, tłum. Z. Reutt-Witkowska, wstęp i objaśnienia A. Tretiak, Kraków 1928.
- Curtius E.R., *Topika*, tłum. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 1.

<sup>40</sup> G. Zlatkes, *Introduction: Aleksander Wat after 50 Years* [w:] A. Wat, *Against the Devil in History: Poems, Short Stories, Essays, Fragments*, tłum. F.L. Vigoda, red. i wstęp G. Zlatkes, Bloomington 2018, s. 8 („A Pastoral Poem is a first-class midrash, a reading into the Scripture from the perspective of our experience and knowledge. (...) Like Job from among the ashes, Wat’s Cain asks God from his heap of leaves, why? Who is responsible? Like a romantic rebel, he challenges God, scorns Him, hurls accusations, and demands answers. And like a child trying to deflect responsibility, he puts the blame squarely on God, he lies and concocts lame excuses”), tłum. fragm. P.W.



- Dziadek A., *Poemat bukoliczny*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3.
- Girard R., *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987.
- Goczał E., *Adam Kadmon: pierwocina ciała, porcelana dusz. O jednej figurze kaba-listycznej w wybranych poezjach somatycznych (Wat – Ficowski – Matywiecki)*, [http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia\\_filologiczne/wp-content/uploads/2018/07/Gocza%C5%82-Ewa.pdf](http://www.ujk.edu.pl/ifp/studia_filologiczne/wp-content/uploads/2018/07/Gocza%C5%82-Ewa.pdf), dostęp: 17.06.2019.
- Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Kandziora J., *Intensywność Wata*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 19.
- Kochańczyk A., „*Dziennik bez samogłosek*” – Aleksandra Wata studium do portretu [w:] *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata: studia*, red. W. Ligęza, Kraków 1992.
- Korolko M., *Retoryka i erystyka dla prawników*, Warszawa 2001.
- Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Kosior W., *Kain według midraszu Bereszit rabba 22. Tłumaczenie i komentarz*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2015, nr 16, z. 4.
- Lüninghöner G., Spilling-Nöker Ch., *Abraham & spółka. Bohaterowie Biblii walczą ze swymi problemami*, tłum. B. Widła, Warszawa 1994.
- Miłosz C., *Przedmowa* [w:] A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony: część pierwsza, rozmowy i przedmowa C. Miłosz*, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990.
- Pyzik T., *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata*, Gliwice 2004.
- Ryczek W., *Retoryczna przebiegłość Kaina. Biblijny apokryf Erazma*, „Ruch Literacki” 2018, z. 5.
- Sienkiewicz B., *Od ironii historii do ironii teologii. I odwrotnie*, „Czas Kultury” 2017, nr 3.
- Sienkiewicz B., *Symbolistyczno-hermeneutyczny splot, czyli symbol między psychoanalizą, fenomenologią religii i poetycką wyobraźnią. Symboliczne imaginarium „Poematu bukolicznego” Wata*, „Nauka” 2011, nr 4.
- Szymanek K., *Sztuka argumentacji: słownik terminologiczny*, Warszawa 2005.
- Święch J., *Dlaczego Wat nie dowierzał ewangeliom* [w:] *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, red. A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań 2011.
- Venclova T., *Aleksander Wat: obrazoburca*, tłum. J. Goślicki, Kraków 1997.
- Wat A., *Coś niecoś o „Pięcyku”. Brulion* [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008.
- Wat A., *Poemat bukoliczny* [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008.
- Zlatkes G., *Introduction: Aleksander Wat after 50 Years* [w:] A. Wat, *Against the Devil in History: Poems, Short Stories, Essays, Fragments*, tłum. F.L. Vigoda, red. i wstęp G. Zlatkes, Bloomington 2018.
- Żukowski T., *Krystyna Pietrych, O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 1.