

# Aleksander Wat.

JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka.

Koncepcja, wstęp, opracowanie i przypisy  
Krystyna Pietrych



**JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Aleksander Wat

**JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka**

Koncepcja, wstęp, opracowanie i przypisy  
Krystyna Pietrych

Rysunki  
Wojciech Grabowski

Krystyna Pietrych – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT  
*Adam Dziadek*

REDAKTOR INICJUJĄCY  
*Urszula Dzieciatkowska*

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ  
*Piotr Pietrych*

OPRACOWANIE GRAFICZNE, SKŁAD I ŁAMANIE  
*Katarzyna Turkowska*

RYSUNKI  
*Wojciech Grabowski*

KOREKTA TECHNICZNA  
*Anna Sońta*

PROJEKT OKŁADKI  
*Katarzyna Turkowska*  
Na okładce wykorzystano fragment okładki pierwodruku

Faksimile pierwodruku na podstawie egzemplarza z księgozbioru  
Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku (sygn. B-15073)

© Copyright by Andrzej Wat, Łódź 2021

© Copyright by Krystyna Pietrych, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów

zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09732.19.0.M

Ark. wyd. 5,6; ark. druk. 11,75

ISBN 978-83-8220-592-3

e-ISBN 978-83-8220-593-0

<https://doi.org/10.18778/8220-593-0>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. 42 665 58 63

## Spis treści

- Krystyna Pietrych  
9 **Między parodią a profesją**
- Wojciech Grabowski  
49 **Słowo od rysownika**
- 53 **JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka**  
[faksymile pierwodruku, 1920]
- 97 **JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka**  
[wersja zmodernizowana]
- 161 **JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka**  
**Fragmenty**  
[wersja z 1967 r., opublikowana w *Ciemnym świecie*, 1968]
- 179 **Coś niecoś o *Piecyku*. Brulion**





„Szczęście szwenda się za nami bezradosne istotne konieczne i złote”.

Krystyna Pietrych  
**Między parodią a profecją**

Młodzieńczy utwór Aleksandra Wata *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* ukazał się, wedle autora, w roku 1919, z datą „1920” widniejącą na stronie tytułowej publikacji. Od tego czasu minęło z górą sto lat – fakt ten stanowi znakomitą okazję do przypomnienia dzieła nie tylko o zagadkowym tytule, ale obfitującego też w sensy enigmatyczne i znaczenia niejasne. Można nawet powiedzieć, że im dłużej trwa recepcja *Piecyka* – poczynając od pierwszych prób podejmowanych przez czytelników w dwudziestoleciu międzywojennym, aż po te ostatnie, z wieku już XXI – tym bardziej jego odbiór się problematyzuje i komplikuje, obrastając kolejnymi komentarzami, przypisami, interpretacjami, co prowokuje do podjęcia następnej próby deszyfrowania wielości tajemnych sensów tego zagadkowego tekstu, ze świadomością, że jest to próba kolejna, lecz z pewnością nie ostatnia. Ciekawe, co odsłonić może *Piecyk* czytany dzisiaj. Czy następujące po sobie i palimpsestowo nawarstwiający się w ciągu stulecia odczytania można potraktować jako fragmenty kolażowej konstrukcji, uspójniającej nieoczywiste i migotliwe znaczenia, czy też zgodzić się trzeba na wielość współistniejących lub wykluczających się i niezgadnialnych ze sobą sensów?

#### JAK POWSTAWAŁ PIECYK?

Zacznijmy od początku. Jak wspomina Wat w tekście, który napisał krótko przed śmiercią, zapewne w 1967 roku:

*Piecyk* pisałem w czterech czy pięciu transzach, w styczniu 1919, przy 39°–40° gorączki. Potem w noc zimowę, przy żelaznym piecyku, gdy wracałem z ekscentrycznych wędrówek cygańskich. Wprawiałem się

w stan transu, aby „wyzwolić swoje wiedźmy”. Osiemnastoletni, śmieszny Faust warszawski, zbuntowałem się przeciwko książkom, przeciw parunastu latom życia w książkach, chciałem „żyć”. Na parę lat przed André Bretonem, ale z tej samej co on inspiracji freudowskiej, doszedłem do *écriture automatique*, nazwałem to samozapisem, automigawką [CN 181]<sup>1</sup>.

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

a) Odklejenie dyskursu składni poetyckiej od dyskursu i składni logicznej i, szerzej, racjonalnej. [...]

b) Zakwestionowanie składni, próbowanie wytrzymałości jej do ostatnich granic, poza którymi jest bełkot, dopadnięcie – wreszcie – do bełkotu! [...]

c) Pełna grozy preponderacja świata rzeczy nad światem człowieka [...]. [...]

e) Prześmiewcza parafraza poprzedników, przy czym za poprzedników uważałem nie skamandrytów – miałem za nic ich intelektualny *message*, ale poetów i pisarzy Młodej Polski [...].

f) Próba stworzenia obrazu – w analogii do fizyki współczesnej – oderwanego od oglądu (*Anschauung*), nie dającego się wyobrazić [CN 185–187].

Powyższe wyliczenie ujawnia, że metodą twórczą była w przypadku *Piecyka* nie tyle (a może raczej: nie tylko) gra wyswobodzonej i rozgorączkowanej wyobraźni, lecz przemyślana strategia mająca na celu zakwestionowanie tradycyjnych reguł konstruowania wypowiedzi. Bo

1 W ten sposób lokalizuję odesłania do tekstu *Coś niecoś o „Piecyku”*. *Brulion* w wydaniu ni-  
niejszym.

choć młodzieńczy utwór Wata sprawiać może w pierwszym momencie wrażenie spontanicznego i żywiołowego, niepoddanego żadnemu logicznemu porządkowi strumienia słów, obrazów, metafor, to jednak spod zewnętrznej warstwy tego nieokiełznanego szaleństwa prześwieca zasadniczy zamysł, zmierzający do naruszenia i odrzucenia fundamentalnych zasad konstrukcji tekstu literackiego.

Druga kwestia, na którą warto tu zwrócić uwagę, to wiązanie przez Wata genezy utworu z krytycznym stosunkiem do sytuacji, w jakiej po odzyskaniu niepodległości znajdowała się poezja polska. Co więcej, autor prezentuje *Piecyk* jako tekst wymierzony w poezję skamandrytów:

[...] ja, osiemnastoletni studencik, który nic jeszcze nie umiałem, wybrzydziłem się na optymistyczny konformizm skamandrytów, nawet nie społeczny, ale towarzyski (stara pląga polskich literatów), na banalność uczuć i banalność logicznego dyskursu, na ich niski pułap intelektualny nawet w stosunku do Młodej Polski, ich nieoczytanie i brak ambicji, niepokoju umysłowego [CN 184].

Po niemal półwieczu Wat dokonuje znaczącego chronologicznego przesunięcia, wiążąc powstanie *Piecyka* z wydarzeniami, które miały miejsce kilka miesięcy, a nawet lat po jego napisaniu i opublikowaniu. Do tego późniejszego okresu należy zarówno krystalizacja poetyki skamandrytów, ich literacki i towarzyski sukces, jak i samo powstanie grupy skupionej wokół pisma „Skamander”, którego pierwszy numer ukazał się w styczniu 1920 roku. Gdy rok wcześniej Wat pisał *Piecyk*, przyszli skamandryci byli jeszcze – pikadorczykami, poetami, którzy zdobywali rozgłos, występując w założonej przez siebie w listopadzie 1918 roku kawiarni literackiej „Pod Pikadorem”, co więcej, właśnie w miesiącach, gdy powstawał *Piecyk*, rozpoczynający działalność futuryści, Wat i Anatol Stern, dołączyli do pikadorczyków, tworząc wspólny front skierowany przeciwko starej sztuce; nie bez powodu Tuwim nazywał sam siebie „pierwszym w Polsce futurystą” (w wierszu

*Poezja*, zamykającym *Czyhanie na Boga*, 1918). Tę wspólnotę potwierdza również fragment *Piecyka*, który potraktować można jako zbiór żartobliwych dedykacji:

ROZPOREKMĘDRCA: Ant. Słonimskiemu.  
 Stagnacja paroskich marmurów. Polimorfizm i polichromizm twojej  
 czaszki urzekły cię.  
 Szyldy spluną i mrukną: Stary drań.  
 Julianowi Tuwimowi.

2. Na polarnych jarzących się przestrzeniach miłość niech będzie sła-  
 bością, którą chcesz wyplenić. *Naa NN aaa na Naaa*.  
 Jar. Iwazskiewiczowi [Pm 151]<sup>2</sup>.

Powyższy fragment świadczyć może o zażyłych relacjach towarzyskich i braku artystycznego dystansu. Atak „osiemnastoletniego, śmiesznego Fausta warszawskiego” na literaturę odbierać można było w momencie ukazania się *Piecyka* jako atak na górnołotny styl i estetyczne klisze pogrobowców Młodej Polski – stanowiące również obiekt krytyki w utworach współtowarzyszy występów „Pod Pikadorem”, Słonimskiego czy Tuwima<sup>3</sup>.

Legenda transowej genezy *Piecyka* tworzona po niemal półwieczu nie do końca znajduje potwierdzenie w tym, co Wat pisał znacznie wcześniej, bo dziesięć lat po jego publikacji:

Jednocześnie wprawialiśmy się [Wat i Stern – K.P.] w pisanie. Wprowadziliśmy asonans, pracowaliśmy nad dźwiękową budową wiersza, nad

- 2 W ten sposób lokalizuję cytaty i odesłania do zmodernizowanego tekstu *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* w wydaniu niniejszym.
- 3 Ówczesna twórczość przysłych skamandrytów to m.in. *Czarna wiosna* Słonimskiego, dytyramb *Wiosna* Tuwima i inne jego głośnie wiersze z debiutanckiego tomu *Czyhanie na Boga*, a więc utwory, które podobnie jak teksty młodego Wata wymierzone były w młodopolską egzaltację, choć oczywiście nie w tak skrajnie radykalnej, jak awangardowa, to się odbywało poetyce.

nową metaforą, próbowaliśmy nowych asocjacyjnych sposobów wiązania treści. Był to jednak okres, w którym popędy paseistyczne z pewnym trudem ustępowały pod naciskiem tej treści, którą wprowadzaliśmy, a która dla nas była zrośnięta z nowymi futurystycznymi formami. Tomiki, któreśmy wówczas wydali, były jeszcze mocno przesiąknięte dekadentckim estetyzmem, egotyzmem à la Gumilow, dekoracyjnym symbolizmem. *Nagi człowiek w śródmieściu* i *Słońce na półmisku* Sterna, moja proza poetycka *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* – były jeszcze wyżywaniem się emocjonalności paseistycznej<sup>4</sup>.

Ta wypowiedź wskazuje na dwie istotne kwestie. Po pierwsze, określa świadomy zamysł działań młodocianych adeptów awangardy, stosowanie przez nich praktyk nastawionych na osiągnięcie określonego celu, posługiwanie się nowatorskimi wówczas zabiegami, lokującymi się w obszarze taktyki dadaistyczno-fururystycznej. Nie do końca więc można uznać *Piecyk*, jak chciał Wat po latach, za niezaplanowany efekt szalonych transów, za rezultat niezakłóconego logiką procesu *écriture automatique*, zbyt wiele bowiem stało u jego początków racjonalnych założeń dotyczących konkretnych rozwiązań warsztatowych i wymiernych celów. Kwestia druga dotyczy silnego związku młodzieńczego utworu Wata z epoką wcześniejszą, sygnowaną przez niego takimi pojęciami jak „estetyzm”, „symbolizm”, „paseizm”<sup>5</sup>, a więc z wielorakim uwikłaniem w młodopolską tradycję. Miał rację Miłosz, gdy, czytając *Piecyk*, powiedział „dużo secesji”<sup>6</sup>, ma rację również

4 A. Wat, *Wspomnienia o futuryzmie*, w: tegoż, *Publicystyka*, oprac. P. Pietrych, Warszawa 2008, s. 140 (pierwodruk: „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2).

5 Warto zauważyć, że te słowa wyszły spod pióra autora na początku lat trzydziestych silnie komunizującego, a zatem w jego ówczesnej optyce określenia „estetyzm”, „symbolizm”, „paseizm” miały zapewne negatywne zabarwienie. Można jednak uwolnić je od takiej waloryzacji i potraktować jako kategorie opisowe, które wskazują pewne konwencje estetyczne.

6 A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, wydanie zmienione oprac. K. i P. Pietrychowice, Warszawa 2001, s. 181.

Radosław Okulicz-Kozaryn, pisząc: „Poematowi Wata dużo bliżej do Młodej Polski, z którą się zmagał, niż do futuryzmu, w którego ramach został usytuowany ze względu na akces autora do tego ruchu”<sup>7</sup>. Dla Witkacego, pierwszego recenzenta *Piecyka*, widzącego w nim „istotną artystyczną zdobycz”<sup>8</sup> sprawa była oczywista: „Książka Wata robi na mnie wrażenie worka, do którego nasypane są bez żadnego ładu przesłicznie oszlifowane różnobarwne drogie kamienie, kamee, malutkie bibeloty z kości słoniowej czy diabli wiedzą z czego”<sup>9</sup>. Zatem całość sprawiała wrażenie wyrafinowanej, wręcz przerafinowanej estetycznie mozaiki, ułożonej z mniejszych bądź większych skrawków w wymyślny sposób z sobą połączonych: „Każda jednak z części składa się z drobnych kawałków, z których każdy posiada niezależną od sensu życiowego opisanych w nim zdarzeń i stanów konstrukcję sam przez się, przez swoją Czystą Formę”<sup>10</sup>. Wskazywanie zależności *Piecyka* od epoki poprzedniej jest w pełni uzasadnione, bowiem młodzieńczy poemat Wata przypomina wielki tygiel, do którego wrzucono utwory młodopolskie i ich epigońskie naśladownictwa, ale także przypowieści staro- i nowotestamentowe, mity antyczne, celtyckie, skandynawskie, języki magii, kabalistyki, demonologii, wierzenia ludowe, wydarzenia historyczne, kawałki systemów filozoficznych – mnóstwo większych i mniejszych fragmentów wyjętych z różnych kontekstów, różnych estetyk, różnych światów. Na scenę poematu wkraczają – wyliczam na zasadzie *pars pro toto* – Botticelli, da Vinci, Gluck, Händel, Izolda Złotowłosa, damy z Biarritz, królowa Mab, Rajmondo Lullo, Solvegia, Apoloniusz z Tiany i jednocześnie andaluzyjskie czarownice, trybady ze skrawawionymi

- 7 R. Okulicz-Kozaryn, *Futurystyczny koniec symbolizmu? Baudelaire przy Watowskim piecyku*, w: *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, red. A. Czyżak i Z. Kopeć, Poznań 2011, s. 65.
- 8 S.I. Witkiewicz, *Aleksander Wat*, w: tegoż, *Bez kompromisu*, zebrali i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 137.
- 9 Tamże, s. 134.
- 10 Tamże.

kadłubami, trolle i inkuby, by zaraz ustąpić miejsca Beatrice Dantego, a potem biblijnej Racheli. W obłądnym tańcu wszystko się ze wszystkim miesza, a historia jeszcze na dobre nie zaczęta, już wypierana jest przez inną – coraz szybciej i szybciej. Dzieje się tak wiele i... właściwie nic się nie dzieje, oczywiście poza dynamiką przemian, jakim podlega sam podmiot.

## STRATEGIE PARODYSTYCZNE

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

Wtedy nie mieli oni ani krytycznoliterackiego, ani historycznoliterackiego wypracowanego pełnego obrazu Młodej Polski. Poddani ciśnieniu epigonów, obecnych niewątpliwie w prasie literackiej, ogłuszeni pozycją, artystyczną charyzmą artysty młodopolskiego, otoczeni przez zwulgaryzowane w sztuce popularnej – jak byśmy dziś powiedzieli – „masowych” środkach przekazu symbole i sztampy młodopolskie – od początku musieli wydać im walkę, by móc określić własną osobowość artystyczną, by zaplanować zakres swojej ekspansji<sup>11</sup>.

Celem tej walki była fundamentalna zasada sztuki modernistycznej, „mającej tendencje do porządkowania świata jako całości złożonej z mniej lub bardziej ukrytych znaczeń symbolicznych”<sup>12</sup>. Bunt w *Piecyku* wymierzony został przeciwko „symbolistycznej spójności

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

12 Tamże, s. 191.

uniwersum”<sup>13</sup> – głównemu nakazowi obowiązującemu dotychczas w sztuce, a orężem w toczonej bitwie stawały się wszelkie zabiegi kwestionujące i burzące logiczne związki między słowami, zdaniem, obrazami. Aby ten cel osiągnąć, Wat gromadzi ogromne ilości różnorodnych, estetycznie wyszukanych elementów, oddaje się obłudnej pasji kolekcjonerskiej, ale nie po to, by stworzoną kolekcję pielęgnować i nią się zachwycać, ale by ją – parodią i ironią – na naszych oczach roztrzaskać, demaskując jej sztuczność, uniemożliwiającą autentyczną ekspresję<sup>14</sup>. Spotęgowany eklektyzm sztuki secesyjnej – tak jak muzea i pomniki w futurystycznych manifestach – trzeba ośmieszyć, zanegować, spalić i unicestwić. Dlatego też w poemacie elementy zaczerpnięte z odrębnych artystycznie, pierwotnie osobnych światów, wprowadzane zostają w nowe, zaskakujące konteksty, kłójące się z sobą i nietworzące spójnej całości. Nadto – poddane zostają niejako zwielokrotnionej próbie krzywego zwierciadła. Obok Iseut Złotowłosej zjawia się trzynastoletnia Beatrice, którą „na swoje szkarłatne, samotne łoże” prowadzi „biczowany rab, niewolnik Onanii” [Pm 107]; obok Bogurodzicy i Łazarza z martwych wstających i chłuszczących się „wśród dźwięków orgiastycznych organów” rodzi się z krwi Venus smutna wiosna [Pm 138]. Kulturowo utrwalone i semantycznie jednoznacznie nacechowane postaci stają się zaprzeczeniem samych siebie i w dodatku – w ogóle przestają cokolwiek znaczyć. Wszystko wydaje się zdeformowane, sprofanowane, zohydzone. Świat potwornieje na naszych oczach i jednocześnie... zaczyna nas śmieszyć:

POMYŁKA NIEBIOS. Onej nocy na niebie dziwnie były rozstawione świecące się nocniczki. Piękne żony bednarzy oddawały się perwersyjnie młodziutkim chevalierom i otyłym mnichom.

Noc milczała czasem tylko mrużąc jak krowa.

13 Tamże.

14 Por. tamże, s. 192–197.

Kapituły przy płonącym benedyktynie obradowały nad ukojeniem, które należało zesłać pobożnym grafom.

Ukojenie przypadkowo spłynęło na przyjaciela Benwenuta Cellini, gdy z przerażenia wyfajdał się w krzewach żrałych zlocistych jagód [Pm 116].

Parodystyczna strategia stosowana w *Piecyku* to, jak wspomniałam, broń Wata w walce z dziedzictwem młodopolskim. Można to rozpoznać uściślić, idąc tropem wskazanym przez Włodzimierza Boleckiego:

Podstawową ideą modernizmu był związek wszechrzeczy i zjawisk. W estetyce dominowało dążenie do syntezy, synkretycznego łączenia sztuk, tradycji i kultur. Realizacją tych uniwersalistycznych założeń była tzw. sztuka secesyjna, do której elementarnych założeń należały: płynność granic między przedmiotami, likwidacja koturnu na rzecz przenikania oraz nieostrości i nakładania się przedmiotów, co prowadziło do ich desubstancjalizacji<sup>15</sup>.

W *Piecyku* zatem dokonywałyby się owa „synteza i synkretyczne łączenie sztuk” w stopniu podniesionym do potęgi n-tej, co w efekcie nie prowadzi do zespolenia i scalenia, lecz do zderzenia i konfrontacji poszczególnych części, które nie tworzą ostatecznie wspólnego uniwersum, lecz „dziwiąc się sobie” wzajem, w ruchu odśrodkowym dążą do wydobycia i zmanifestowania własnej odrębności. Bolecki rozpoznaje w takim zabiegu kolejny etap wielowiekowych dziejów groteski<sup>16</sup>, na co wskazuje w młodzieńczym utworze Wata zarówno powtarzalność pojawiania się zdeformowanych postaci i motywów,

15 W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i Dwudziestolecie Międzywojenne*, w: tegoż, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 116.

16 „W utworze tym [*Piecyku* – K.P.] znajdują się skondensowane znaki (słowa, zdania) wszystkich historycznych grotesek: mitologicznej i gotyckiej, karnawałowej i fantastycznej, karykaturalnej i secesyjnej. Poemat Wata w swej inkrustacji językowej jest bowiem jakby mozaiką wielu cywili-

jak i zasady konstrukcji tekstu. W związku z ostatnią kwestią warto zwrócić szczególną uwagę na zabieg w *Piecyku* bodaj najważniejszy: jukstapozycje, „polegające na mieszaniu (zestawianiu) niepowiązanych obrazów, znaczeń i zdarzeń”<sup>17</sup>. W efekcie młodociany awangardzista mierzy się nie tylko z tradycją młodopolską, lecz – widzianym poprzez jej pryzmat i jednocześnie w nim zniekształconym – całym dziedzictwem kultury i cywilizacji. Jak trafnie rzecz ujął Bolecki:

w *Piecyku* [...] historia (kultura) była przedstawiana jako monstrualne składowisko zdehierarchizowanych elementów, jako obszar wyłączony spod wszelkich reguł sensu i logiki [...].

„Wolność” międzywojennej groteski to wolność do destrukcji i deformacji. Impet Wata, wymierzony w *Piecyku* w język literatury młodopolskiej, mierzył pośrednio w uniwersum kultury w ogóle. W jej symbole i wartości, w jej hierarchie i znaczenia, a przede wszystkim – w jej sposób budowania i wypowiedania sensu za pomocą słowa<sup>18</sup>.

Strategie stosowane w *Piecyku* stanowią zatem oręż w walce Wata z całym dziedzictwem kultury. Manifestacyjnie intertekstualny poemat zbudowany został (może lepiej powiedzieć: ułożony niczym puzzel) techniką collage'u, który tworzą dziesiątki odwołań, aluzji, cytatów, motywów, symboli, mitów itp. Uświadamiają to dobitnie przypisy i komentarze do *Piecyka* zamieszczone w niniejszym tomie, ale także we wcześniejszych wydaniach przygotowanych przez kolejnych edytorów. Adam Dziadek we wstępie do *Wyboru wierszy* Wata w Bibliotece Narodowej pisze, że poemat ten:

zacji, w której spotkały się wszystkie epoki i w której wszelkie hierarchie zostały odrzucone [...]”, tamże, s. 153.

17 Tamże, s. 145.

18 Tamże, s. 157, 158.

można określić jako palimpsest jednoznacznie otwarty na „tekstowy świat” – nie jest to utwór zmanieryzowany, choć miejscami przesadnie wystylizowany, ale skoncentrowany na tekstach oraz na tworzących je frazach i słowach. Jest on napisany na innych tekstach literackich (hipertekstów nie stanowią tu wyłącznie De Quincey, Baudelaire, Rimbaud czy też Ramon Lullo) oraz filozoficznych i na innych tekstach kultury, jest to produkt, którego immanentną zasadą staje się intertekstualność, otwierająca przed czytelnikiem ogromną przestrzeń znaczeń [...]¹⁹.

Te niekończące się nawiązania, odniesienia, przywołania wypełniają przestrzeń poematu, nie budują jednak własnego, niezależnego świata przedstawionego. Nie tyle dążą do jakiegoś figuratywnego czy zdarzeniowego przedstawienia, co w kierunku przeciwnym – ku abstrakcji. Jeśli sytuować *Piecyk* w jego pierwotnym, awangardowym kontekście kulturowym<sup>20</sup>, można dostrzec analogię z działaniami uczestników ruchu dada.

W *Piecyku*, za sprawą zabiegów dokonywanych na języku, słowo traci referencjalność, nie odsyła poza siebie, przeciwnie – siebie sytuuje w centrum. Znika znaczone, przesłonięte znaczącym. *Piecyk* składa się z wyrażeń nie do zrozumienia, metafor nie do wyobrażenia, obrazów nie do zobaczenia. Jak słusznie pisał Tomas Venclova w monografii poświęconej twórczości Wata:

Wyrwane z naturalnego sąsiedztwa, torturowane, przeinaczane, niszczone słowo w *Mopsożelaznym piecyku* traci swój walor symboliczny. Zachowuje jakość metajęzykową: jest słowem i niczym innym. Każde słowo może zostać postawione w sąsiedztwie z każdym innym i utworzyć z nim związek – pojawiają się wówczas dowolne obrazy, które

19 A. Dziadek, *Wstęp*, w: A. Wat, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008, BNI 300, s. XXIV.

20 Warto pamiętać, że *Piecyk* powstał między dwoma manifestami Sterna i Wata zwanymi futurystycznymi, w istocie zaś dadaistycznymi – między ulotką *Tak* (1918) i almanachem *Gga* (1920).

wynikną z tej operacji. [...] Tak oto okazuje się, że immanentny autorytet znaku i języka pozbawiony jest pokrycia [...]”<sup>21</sup>.

Język, rozumiany szeroko – jako kod kulturowy – staje się przedmiotem operacji dokonywanych na nim samym, przemienia się w secesyjny ornament, bibelot, kierujący uwagę wyłącznie na własne jakości estetyczne, niczym bogato zdobiona i wymyślna filizanka, z której jednak nie podobna napić się kawy. Bolecki tak widzi specyfikę językowego tworzywa poematu:

[...] mimo że w *Piecyku* Wata można rozpoznać wielowiekowe złoża groteski (obrazy, nazwy, motywy), to nawet znając wszystkie słowa tego „zapomnianego języka”, nie da się z ich pomocą odczytać żadnej informacji. Poza oszalamiającym impetem rozrywania ustalonych związków, likwidowania znaczeń, szokowania czytelników i unicestwiania wartości [...]”<sup>22</sup>.

Z ducha dadaistyczna blasfemia *Piecyka*, wyśmiewająca wszystko, obejmuje całą tradycję, zwłaszcza europejską. Ten totalny charakter negacji, zakwestionowanie wszelkich wartości, nihilistyczne poczucie kresu, dają podmiotowi, owemu „JA”, pisanemu wielkimi literami, niczym nieograniczone i wyzwalające z wszelkich więzów poczucie wolności. Gest burzenia i niszczenia jest jednocześnie procesem konstituowania własnej podmiotowości, w którym takie samo znaczenie, jak destrukcja, odgrywają zabawa i śmiech, będące *de facto* jej narzędziami.

Wat powiedział do Miłozsa, że były to „wesołe ruiny”, że była „radość z tego, że wszystko wolno”<sup>23</sup>. Czy jednak do końca był to stan radośny? Bo że w autorskiej intencji miał być wyzwolicielski i oczyszczający

21 T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997, s. 92.

22 W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 154.

23 A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy przeprowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłozs, do druku przygot. L. Ciołkoszowa, Warszawa 1998, t. 1, s. 27.

– trudno wątpić. Sam autor w *Coś niecoś o „Piecyku”* pisał o własnej młodzieńczej przemożnej potrzebie buntu wobec książek i wobec egzystencji zamkniętej w książkach. Jak wyznawał: „chciałem »żyć«”<sup>24</sup>. Czy totalna destrukcja dokonana w młodzieńczym poemacie pozwoliła mu wyjść z wielkiej biblioteki<sup>25</sup>? Czy jak „dadaści – z błazeńskim żartem – poświęci sztukę »wielkiej niewiadomej« życia”<sup>26</sup>? Czy i w jakim sensie zamykający poemat akt *auto da fé* stanie się upragnionym nowym początkiem?

Na te pytania odpowiedź przynosi późniejsza twórczość Wata. W tym miejscu warto zauważyć, że efektem szczególnego estetycznego nadmiaru poematu jest... pustka. *Piecyk* sprawiać może wrażenie szalonej zabawy bez reguł, a może raczej z jedną regułą polegającą na mnożeniu dziwactw i niedorzeczności, którym nie ma końca. Wat jednak poza radykalnym i prześmiewczym zakwestionowaniem tradycyjnych zasad sztuki uruchomił w swym młodzieńczym poemacie rejestry całkowicie odmienne, sytuujące się na antypodach radoszej, anarchizującej rewolty.

## PRZECZUCIA, WIZJE, PROFECJE

Witkacy pytał ongiś w odniesieniu do działalności futurystów: „czy to jest pisane na serio czy »na farsę«”<sup>27</sup>. Ta wątpliwość wskazuje także

- 24 Warto zauważyć, że podobne hasła pojawiają się np. w manifestie Francisca Picabii: „Śpiewać, rzeźbić, pisać, malować, nie! Jedynym mym celem jest życie”, „Dada” (Zurych), maj 1919, nr 4–5, tłum. E. Grabska, cyt. za: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybrały i oprac. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1977, s. 316. Zob. także: K. Kuczyńska-Koschany, *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony „JA”*. (Miliard Rimbaudów, trans, trauma + Wat), w: *Elementy do portretu...*, s. 75–98.
- 25 Por. W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 103–105.
- 26 A. Turowski, *Budowniczość świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, Kraków 2000, s. 23.
- 27 S. I. Witkiewicz, *O skutkach działalności naszych futurystów*, w: tegoż: *Teatr. Wstęp do teorii czystej formy w teatrze. O twórczości reżyserów i aktorów. Dokumenty do historii*

na jedną z najważniejszych cech *Piecyka*: rozpięcie pomiędzy przeciwnymi biegunami błazenady i rozpaczy. Jak słusznie zauważył Tomasz Burek:

Dwoisty i ambiwalentny jest [...] stosunek autora-bohatera poematu do zastanej kultury i odziedziczonego systemu wartości literackich. Z jednej strony wszystko zdaje się tu podlegać parodii, kompromitacji, prześmiewczej parafrazie, nieszanującej i nieoszczędzającej niczego drwinie. Święte mity ludzkości, fundamentalne symbole, wielkie imiona – padają pastwą szyderczego majaczenia. Technika luźnych, niekontrolowanych, irracjonalnych skojarzeń, jaką pisany był utwór, pozwoliła poecie-anarchiście przekształcić ład kultury w nieład śmietnika, zamienić wieloznaczne muzeum wyobraźni w rupieciarnię bezużytecznych symbolów. Udało mu się zdemolować gmach europejskich pojęć, a już co najmniej doprowadzić do karykatury zamęt i rozszczepienie świadomości europejskiej w ich młodopolskim wydaniu.

[...]

A przecież na prześmiewczej parafrazie przybyszewszczyzny-młodopolszczyzny rzecz się nie wyczerpuje. Z drugiej bowiem strony autor *Piecyka* podejmuje filozoficzny testament modernistów. Poprzez styl parodii, a chwilami bufonady, przezierną w *Piecyku* głębsza warstwa zależności i pokrewieństw. [...] wizja osobowości niejednorodnej, zwielokrotnionej, rozbitej na cząsteczki; hipoteza nieciągnącego życia psychicznego; eksploracja stanów nielogicznych i krańcowych, szaleństwa, delirium miłosnego, transgresji we wszelkich jej objawach; człowiek jako „skłębiony chaos myśli, podarta sieć uczuć”, jako nieuleczalne rozdarcie, jako paradoksalna i nietrwała jedność przyciągających się i odpychających pierwiastków [...]”<sup>28</sup>.

*walki o czystą formę*, Kraków 1923, online: [https://pl.wikisource.org/wiki/O\\_skutkach\\_dzia%C5%82alno%C5%9Bci\\_naszyc\\_futuryst%C3%B3w](https://pl.wikisource.org/wiki/O_skutkach_dzia%C5%82alno%C5%9Bci_naszyc_futuryst%C3%B3w) (dostęp: 22.02.2021). To pytanie odnosiło się bezpośrednio nie do *Piecyka*, lecz do jednodniówki „PamBam”.

28 T. Burek, *Aleksander Wat*, w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, red. I. Maciejewska, J. Trznadel, M. Pokrasenowa, Kraków 1993, t. III, s. 76–77.

Te opozycje, świetnie uchwycone przez Burka, nie dają się znieść ani uzgodnić, a wskazany dualizm zdaje się być dystynktywną cechą *Piecyka*. Tak więc burzycielski, prześmiewczy, kpiarski impet ma swój ciemny rewers – wszystkie destrukcyjne działania autora-bohatera poematu, choćby nie wiadomo jak błazeńskie, podszyte są rozpaczą, a bluźnierstwem, jakie wykrzykuje, kryją głębokie cierpienie. Symptomatyczne pod tym względem są na przykład poniższe fragmenty poematu:

Szczęście szwenda się za nami bezradosne istotne konieczne i złote. [...]

Bezradosne, niewidoczne dla innych – tylko ja je poznaję: W blasku gałek niewidzących oczu prostytutki, obracających się w kosmiczne kółko; w kołysaniu się nędznych wygolonych lordów; w ciemnej konurze porzuconego psa, oczekującego swego błękitnego nocnego Pana. W zmurzałym zadzie staruszki, grzejącej na słońcu swe reumatyzmy [Pm 61].

Przeklęta szpara, przeklęte principium individuationis, jak żółty kaptan mnie przeraża, trapi, chłoszcze, skręca, paraliżuje. Skąd wziąć moc by je przestąpić! Skąd! Odtąd trwałem osłupiały jak niebo, wpatrzony w bładny płomyk świecy, palącej się w lustrze u dołu w lewym kącie. Tylko fantasmagorie księżyców budziły mnie z odrętwienia: marszcząc i kurcząc niemożliwie twarz w popielatej poświecie [...] drepczę i kwiczę [Pm 63].

CHOROBA. Choroba przyszedłszy przede wszystkim wypięła wyłogi powiek. Gałki oczne wibrowały drobną bardzo mesmeryczną drgawką. A potem wesoło wesoło stukając kolanem o czoło rozpedziłem się na żelaznej prostej linii szyn [Pm 66].

4. Całować pyski białych wściekłych psów i wyć, że klawiatury są zbyt ograniczone. Sączyc z gołąbków po kropelce krwi ocierać twarz o białe blizny księżyców. Mewy chore twych rąk i drażniąca czerwień warg. W nocie bezsenne rzucać się głową w nurt alkoholicznego eteru i pamiętać o mieszaninie lustra z matematyczną dokładnością ognistych zygzaków. Pa-mię-tać. Pocieszać się trywialną pozą, że na jutro przyjdą

plączki żałobne i z pieniem unoszą w tum horyzontu zdrobniały nędzny  
 kłębek ciała [Pm 74].

Czytając powyższe fragmenty, a podobnych w utworze jest wyjątkowo dużo, trudno byłoby zgodzić się z twierdzeniem, że strategia *Piecyka* wyczerpuje się na gestach parodystyczno-groteskowo-bluźnierczych. Jak zauważył Okulicz-Kozaryn:

Spontaniczny, prowadzony w transie zapis stanów wewnętrznych [...] nie wyzwolił bynajmniej pożądanej przez młodych buntowników „prostoty, ordynarności, wesołości, zdrowia, trywialności, śmiechu”, nie ukazał duży o „grubych łydach”, przeciwnie utrwalił kapryśną, wyrafinowaną, chorośliwą, cierpiącą, melancholijną psychę człowieka książkowego o smaku wyrobionym, wydelikacowanym, jeśli nie zmanierowanym [...]”<sup>29</sup>.

W poemacie zaskakuje również wielość różnego typu odniesień do mistycznych nurtów filozoficznych, do metafizycznych tekstów kultury, do tajemnej ezoteryki wywiedzionej z gnozy i kabały.

Toteż nie sposób – pisze Burek – traktować tak licznych w *Piecyku* odwołań do ksiąg hermetycznych, do kultów tajemnych, czy do imion bogini Izdydy i Hermesa Trismegistrosa, do mędrca i maga Apolloniusza z Tiany, do mistyków Rajmonda Lullo i Jana Ruysbroeka, do legend o Graalu i Fauście, do podziemnych nurtów demonologicznych i alchemicznych, żłobiących sobie drogę przez wieki, do satanizmu, ale także do *Boskiej Komedii* Dantego i *Apokalipsy* św. Jana – jako kpiarskiego ćwiczenia erudycyjnego<sup>30</sup>.

Jakkolwiek świadomą intencją *Piecyka* była walka z przeszłością i tradycją, co bez wątplenia do młodocianego awangardzisty pa-

29 R. Okulicz-Kozaryn, *dz. cyt.*, s. 65.

30 Tamże, s. 78.

sowało, prowadzona w imię nowej sztuki i nowego życia za pomocą dadaistyczno-futurystycznej taktyki – to jednocześnie skutkiem rozgorączkowanych seansów przy rozgrzanym piecyku było uruchomienie procesu *écriture automatique*, pozwalającego na eksplorację sfer ukrytych, tajemnych. Wat „wyzwalał swoje wiedźmy”, wydobywał na powierzchnię najgłębiej skrywane lęki i niepokoje, przyjmujące w zapisie kształt mrocznych przeczuć, obrazów, symboli<sup>31</sup>. Dlatego mógł po latach mówić o darze profetycznego widzenia swego przyszłego losu, ponieważ tak jak autor *Iluminacji*, wyznawał zasadę *dérèglement de tous les sens* – Rimbaud pisał w liście do Paula Demeny’ego: „Mówię, że trzeba być jasnowidzem, uczynić się jasnowidzem. Poeta staje się jasnowidzem przez długotrwałe, bezmierne i świadome rozprężenie wszystkich zmysłów”<sup>32</sup>. Osiemnastoletni Wat swoje zmysły wprowadzał w stan rozedrgania i transu, pisząc w wysokiej gorączce w zimowe wieczory i prowokując w ten sposób ujawnianie się treści skrytych, irracjonalnych, graniczących z szaleństwem. „Dla wyobraźni typu surrealistycznego – na co zwróciła uwagę Baranowska – charakterystyczne jest przyjęcie transów wyobraźniowych, niezależnie, czy pochodzą ze »snu«, czy z »jawy« [...], jako metody twórczej, jako świadomego użycia nieświadomości, jako surrealistycznego sposobu bycia”<sup>33</sup>. Oczywiście, działania stojące u genezy *Piecyka* wyprzedziły o kilka lat manifesty Bretona, co nie zmienia faktu, że podejście Wata do twórczenia przypomina późniejsze rozwiązania surrealistów, zwłaszcza ze

- 31 Trafnie Stern nazwał *Piecyk* „jedynym mocnym dziełem polskiego ekspresjonizmu” (A. Stern, *O poetach Nowej Sztuki. List do Redaktora „Almanachu”, „Almanach Nowej Sztuki” 1924*, nr 2; cyt. za: W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 104), wydobywając w ten sposób najważniejsze cechy poematu: przedstawianie rzeczywistości zdeformowanej, wydobywanie stanów patologicznych, odwoływanie się do podświadomości i zjawisk paranormalnych, stosowanie luźnych skojarzeń i ciemnych symboli.
- 32 A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył A. Międzyrzeccki, tłum. listu J. Hartwig i A. Międzyrzeccki, Kraków 1993, s. 301.
- 33 M. Baranowska, *dz. cyt.*, s. 224.

względu na ich związki z hipnozą, pismem automatycznym czy psychoanalizą, a także fascynacją absurdem i nonsensem.

Z owych surrealistycznych w istocie źródeł wynika też pojawiające się w trakcie lektury poematu wrażenie nonsensownego gadulstwa, absurdałnego bredzenia, niedorzecznej paplaniny – jakby erupcja na powierzchnię treści ukrytych i ciemnych prowadziła do bełkotu. Awangardowa geneza takich artystycznych rezultatów zdaje się oczywista. Jak rzecz ujmował Erazm Kuźma:

Awangarda literacka na początku XX wieku uprawomocniła w swych poetykach bełkot, ale uzasadniany był on różnie, najczęściej przeciwnie: bądź jako konieczność przekroczenia języka, by dotrzeć do tego, co tajemnicze, boskie, duchowe – i to prowadziło do „świętego bełkotu”; bądź jako destrukcja języka pojęciowego, by wyrazić to, co prymitywne, mechaniczne, cielesne – i to prowadziło do „nieświętego bełkotu”. Ogólnie ekspresjonizm domagał się „świętego bełkotu”, natomiast futuryzm czy dadaizm opowiadał się za „nieświętym bełkotem”<sup>34</sup>.

A zatem już w momencie powstawania *Piecyk* był z jednej strony „świętym bełkotem”, jako, wedle propozycji Sterna, utwór ekspresjonistyczny, z drugiej – „nieświętym bełkotem” jako eksperyment futurystyczno-dadaistyczny, tak postrzegał go wówczas sam Wat. Zasadniczo te stanowiska się wykluczają – albo mamy w tradycji do czynienia z jakimś rodzajem mowy natchnionej, szału poetyckiego, *manii*, mówienia językami, glosolalii, albo z purnonsensowymi kupletami, dziecięcymi rymowankami, plebejskimi wyliczankami<sup>35</sup>. Albo jest się wieszczem

34 E. Kuźma, „Nieświęty bełkot” *wie wczesnej twórczości Aleksandra Wata*, w: *Elementy do portretu...*, s. 14.

35 Niemalą rolę w dzieciństwie Wata odegrała jego niania, Annusia Mikulak z Przasnysza. W *Dzienniku bez samogłosek* czytamy: „od 45 lat w rodzinie, spod Przasnysza, niska, tęga, z twarzą jak pomarszczone rumiane jabłko” (s. 234). W *Moim wieku* zaś Wat mówi do Miłosza: „Właściwie mój dadaizm trochę się wywodzi z tego, co ona mówiła – jest dużo takich purnonsensowych

i profetą, albo – błaznem i prześmiewcą. Wat w *Piecyku* jest jednym i drugim. O Wacie-obrazoburcy, parodyście, kpiarzu była już mowa. Czas teraz na Wata-jasnowiedza.

Radosław Okulicz-Kozaryn arcytrafnie zauważył, że „bełkot [...] zmierza ku owemu najdalszemu od potoczności ideałowi poetyckiego języka”<sup>36</sup>. Usytuowany zatem na antypodach mowy codziennej i manifestujący w sposób skrajny nieprzezroczystość znaku słownego jest jednocześnie maksymalnie autoteliczną formą wypowiedzi, nadorganizowaną w sposób ekstremalny. To istotne spostrzeżenie, bowiem z jednej strony *Piecyk* staje się narzędziem frontального i bezpardonowego ataku na tradycyjne formy dyskursów poetyckich, z drugiej, choć wydawać się może „jedynie” bełkotem, odsłania jednocześnie swą radykalnie poetycką specyfikę. Jeśli dla młodego Wata „słowacki jest niezrozumiałym bełkotem”<sup>37</sup>, to cóż ma powiedzieć czytelnik jego *Piecyka*...

Drogą odkrywania w poemacie „świętego bełkotu” warto podążać. Można wtedy uznać Baudelaire’a, z jego apologią „anormalnych stanów ducha”<sup>38</sup>, za patrona traktowanego przez Wata całkowicie serio, niepoddanego ironicznej grze negacji, w przeciwieństwie do wielu elementów tradycji odrzucanych jako rupieciarnia pełna zużytych rekwizytów. Można też widzieć w *Piecyku* szczególną kontynuację, bynajmniej nie prześmiewczą, *Requiem aeternam* Przybyszewskiego, ze względu na dalej jeszcze idący u Wata proces multiplikacji i rozbicia

opowiadań. Czy ty znasz na przykład takie »Opowiem ci kazanie«? »Opowiem ci kazanie, że pies mi zjadł śniadanie. Opowiedziałbym ci więcej, ale stara baba siedzi na piecu i jęczy. Jak wyrżnę tę babę o piec, wyleci z niej malowany chłopiec, a z tego chłopca baran i owca. A z owcy i barana – mleko i śmietana. A z mleka i śmietany kościół murowany. Do tego kościoła ludzie nie chcieli chodzić. Musiał ich ksiądz i organista na postronkach wodzić. Postronki się pourywały, ludzie do boru pouciekali. A gdzie ten bór?» (t. 1, s. 265–266). Można zatem, idąc tropem Wata, we wczesnej biografii upatrywać inspiracji, które później znalazły odbicie w *Piecyku*.

36 R. Okulicz-Kozaryn, *dz. cyt.*, s. 65.

37 A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do polski*, w: A. Wat, *Publicystyka...*, s. 11.

38 R. Okulicz-Kozaryn, *dz. cyt.*, s. 66.

osobowości, doświadczającej stanów paranormalnych. W ten sposób utwór młodocianego burzyciela starych zasad staje się wyrazem „ja” zwielokrotnionego, poddanego licznym i wyszukany mękom i torturom. „Święty bełkot” *Piecyka* zawiera w sobie potencjał rewelatorski, pozwalający uzewnętrznić nieświadome i opresyjne stany, jakich doświadcza podmiot.

Wat tworzy – pisze Okulicz-Kozaryn – syntetyczny język, naruszający poczucie wszelkiego, nie tylko zdrowego sensu, i kreuje na polu apokaliptyczną przestrzeń na granicy pojmowania. Oddaje on cierpienie, ontologiczny lęk rozpadającego się JA, pokrywany szyderstwem strach przed potępieniem, ale równocześnie stara się unieszkodliwić negatywne uczucia przy użyciu artystycznej magii. Z jednej strony parodiuje hieratyczny styl modernizmu, z drugiej, układa z jego rozbitych fragmentów nowe zaklęcia<sup>39</sup>.

Nie jest więc do końca tak, jak rzecz widział Bolecki<sup>40</sup>, który określił *Piecyk* „futurystycznym końcem Młodej Polski” i twierdził, że „nawet znając wszystkie słowa tego »zapomnianego języka« [groteski – K.P.], nie da się za ich pomocą odczytać [...] żadnej informacji”<sup>41</sup>. Jeśli w istocie by tak było, mielibyśmy konsekwentnie do czynienia z „nieświętym bełkotem”, którego zadanie wyczerpywałoby się na tworzeniu szczególnego rodzaju kulturowego panoptikum, poddawanego nieustannie próbie karykaturalnych zniekształceń i groteskowych deformacji, również w wymiarze lingwistycznym. Ale *Piecyk*, będąc dziwacznym i monstrialnym składowiskiem pogruchotanych i niepowiązanych ze sobą słów, obrazów, symboli, jest także „spowiedzią duszy”, doko-

39 Tamże, s. 67–68.

40 Z czego badacz w jakimś stopniu zdawał sobie sprawę, zob. dalsze partie jego rozważań: W. Bolecki, *dz. cyt.*, s. 154–155.

41 Tamże, s. 154.

nującą się w szczególnym, idiomatycznym języku, sytuującym się na granicy możliwości rozumienia – a więc jest również „świętym belkotem”. Dlatego można w nim widzieć nie tyle koniec Młodej Polski, ile „skrajne dopełnienie jej symbolistycznych dążeń”<sup>42</sup>.

### PIECYK – UTWÓR SYMBOLICZNY?

Owymi symbolistycznymi szlakami podążali, proponując swoje rozumienie poematu, dwaj badacze: Tomas Venclova i Władysław Panas. Pierwszy z nich nazywał *Pieczyk* dziełem „mediumicznym, sybilińskim, poddyktowanym przez daimoniona, profetycznym”<sup>43</sup>, idąc oczywiście tropem wskazanym w *Coś niecoś...* przez samego autora. Jak pisze Venclova:

*Mopsożelazny piecyk* jest dziełem o silnie zarysowanych ambicjach epistemologicznych, których zwykle utwory futurystów nie mają. Poświęcony jest w znacznej mierze pasji poznania, które może być osiągnięte jedynie drogą całkowitego samozaprzeczenia. Więcej, samoofiarowania. Poznania, które w tym wypadku jest przede wszystkim samopoznaniem<sup>44</sup>.

Bohater utworu, wkraczając na tę drogę, rozpoczyna gnostyczną podróż, zmierzającą do odkrycia – poprzez totalną destrukcję tradycji – swego autentycznego „ja”, które miałyby się objawić u kresu. Lecz zamiast tego doświadczą porażki. W epilogu poematu:

odbywa się jego figuratywne, mistyczne całopalenie (w gnozie i w Kabbale nierozdzielnie towarzyszące ekstazie i wznoszeniu się duszy

42 R. Okulicz-Kozaryn, *dz. cyt.*, s. 74.

43 T. Venclova, *dz. cyt.*, s. 79.

44 Tamże, s. 80.

w niebiosach). Lecz to wewnętrzne całopalenie bohatera-ascetycznego świętego, odbywa się w okolicznościach całkowicie z tego świata: banalna gorączka, infekcja złapana gdzieś na ulicy, i do tego ciepło i dym z żelaznego piecyka.

[...]

Autentyczna jaźń była tuż-tuż, ale umknęła. Energia wewnętrzna bohatera została w całości wydatkowana i wynikiem ostatecznym staje się rozdwojenie osobowości<sup>45</sup>.

Wątki kabalistyczne, wspomniane jedynie przez Venclovę, rozbudował Panas, który zwracając uwagę na wielość występujących w *Piecyku* motywów odnoszących się do magii i okultyzmu, do gnozy i alchemii oraz do mistyki chrześcijańskiej i żydowskiej, pytał o kluczową tradycję dla piecykowej ezoteryki. I odnalazł ją w „niezwykle oryginalnej formie kabały, w której metoda kombinacji – niczym nieograniczonej – prowadzi wprost do »świętego bełkotu«”<sup>46</sup>. Impulsem do tego odkrycia stała się jedna z postaci występujących w *Piecyku* – Rajmondo Lullo, chrześcijański kabalista, którego zasadniczą ideą było dążenie do połączenia całej ludzkiej wiedzy i różnych religii w jednym systemie logicznym, poprzez posługiwanie się kombinatoryką i permutacją. Nie dążył jednak Lullo do uniwersalnej syntezy, jak pisze Panas, „projektując swój absolutny system, chciał udowodnić innowiercom, że chrześcijaństwo jest jedyną prawdziwą wiarą”<sup>47</sup>. Posługiwanie się przez Lulla kombinatoryką i permutacją otwiera, wedle badacza, drogę do

45 Tamże, s. 108–109. Warto zauważyć, że do innych wniosków końcowych, z ducha Witkacowskich, dochodzi Tomasz Burek: „Wszelako postulatem jego [Wata – K.P.] filozoficznego umysłu pozostaje dążenie do scalenia, jedność w wielości. W niezgodzie szuka zgody, w walce przeciwieństw – syntezy. [...] zdaje się dostrzegać, z jednej strony, polimorfizm rozbitcia, z drugiej to, co przemawia za uniwersalizmem – jakąś promieniującą, choć zagadkową całość” (T. Burek, *dz. cyt.*, s. 78).

46 W. Panas, „*Antykwariat anielskich ekstrawagancji*” albo „*święty bełkot*”. *Rzecz o „Piecyku” Aleksandra Wata*, w: *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*, red. J. Borowski, W. Panas, Lublin 2002, s. 15.

47 Tamże, s. 14.

ekstazy w wersji kabały Abrahama Abulafii, która, będąc mistyką języka, oparta została na:

wiedzy o kombinatoryce literowej lub – chyba lepiej – mądrości literowej kombinatoryki. Polega ona [...] na zupełnie dowolnym zestawianiu hebrajskich liter. W konsekwencji powstają literowe ciągi pozbawione jakiegokolwiek semantyki – nawet absurdalnej i bezsensownej. Ot, jakieś przypadkowe połączenia, które nic nie znaczą. Czysty bełkot<sup>48</sup>.

Jednak z pozoru bezsensowne zestawienia liter okazują się w innej perspektywie obarczone niewyczerpanym znaczeniem. Ów „czysty bełkot” to, według Abulafii, mowa Boga, która nie posiada żadnej rozumiałej dla człowieka gramatyki i semantyki. Ta wersja mistycznej kombinatoryki nie jest jednak, również z ludzkiego punktu widzenia, całkowicie pozbawiona sensu i logiki, bowiem pewne myśli i obrazy „na zasadzie luźnych asocjacji zawiązują się wokół bądź pojedynczych liter względnie ich zestawów, bądź wokół pojedynczych słów względnie jakichś związków wyrazowych”<sup>49</sup>. A to może właśnie przypominać budowę *Piecyka*, opartą na regule swobodnych skojarzeń. Na tym jednak, zdaniem Panasa, analogia między poematem a kabałą się nie wyczerpuje:

[...] przywołana tu kabała ekstazy stanowi [...] właściwe zaplecze dla Watowskiego *Piecyka*. Świadczą o tym nie tylko dobrze widoczne analogie strukturalne, ale również – wcale nie gorzej dostrzegalne – analogie funkcjonalne: posługujący się techniką permutacji, jak ekstazy mistyk, bohater poematu pragnie, także jak mistyk, wyzwolić się z więzów ciała, języka i kultury, aby wstąpić na jakiś inny poziom rzeczywistości<sup>50</sup>.

48 Tamże, s. 18.

49 Tamże.

50 Tamże, s. 21–22.

Jednak w przypadku bohatera Wata – który bardziej zdaje się mimo wszelkich analogii mistyka naśladować, a nawet go przedrzeźniać, niż się z nim całkiem serio identyfikować – ów inny poziom rzeczywistości okaże się niedostępny (a do końca też nie mamy pewności, czy w istocie tak pożądanym, jak twierdzi Panas). Finałowe samospalenie nie doprowadzi ani do przekroczenia granic własnej cielesności, ani do stopienia się w jedno rozczłonkowanego „ja”.

To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelaz[ne]go piecyka, to JA się palę w pośrodku między mną współleżącym z jedne[j] strony piecyka a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr! Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony.

Z jednej i drugiej strony siedzę JA.

To JA z jednej strony i JA z drugiej strony [Pm 92].

Nie tylko zakończenie przynosi obraz somatycznej opresji, cały *Piecyk* wypełniają obrazy chorego, rozczłonkowanego, torturowanego ciała:

Moje twarze, które zmieniam z każdym zenitem słońca nie idą na marne. Przechowują się w obszernych stęchłych podziemiach o filarach podtoczonych robactwem, barwnymi bujnymi karlicami boliwijskich okrętów i fioletową poświatą szpar. Nadziane na haki pokryte krwawą rdzą, w miejscach czoła, gdzie pewnej nocy wświdruję gnuśny ładunek brauningu (dzierżonego mocno w prawej łapie) [Pm 63].

Ponieważ mlecz mnie bolał niezmiernie, więc dałem brakujące paznokcie maniquirować markotnym damom z Biarritz, myśląc że to pomoże. Ale pomogła pewna dziewczęta godzina, gdy połamanym okiem zgarniałem skórkę wychudłą rąk.

A był to już drugi dzień krwawej biegunki, [Pm 66]

Oko się wzdyma i pęka sącząc spermę i piękne błękitne anonse.

Boli brzuch. Czepek zsunął się na ofiarne kadzielnice sprawujące wesele przyjaciółki niebios.

Nie wiem w jakim kształcie jest załamane i wpołżące ciało moje przy caloriferze [Pm 91].

Somatyczna męka jest wszechobecna w poemacie. Obrazy ciała na wiele sposobów represjonowane są do tego stopnia sugestywne, że usamodzielniają się i nie podlegają niszczycielskiej energii parodii i kpiny. „Wat urządził [...] *auto da fé* duszy kulturalnej”<sup>51</sup>, ciało jednak – choć w jakiejś mierze też ulega temu procesowi – pozostaje mimo wszystko sferą niepodlegającą zakwestionowaniu czy unieważnieniu. Widać tu oczywiście myślenie w kategoriach młodopolskiego dualizmu, przy czym domeną niesfałszowaną życia – chciałoby się powiedzieć: prawdziwą, a więc wartościowaną pozytywnie – pozostaje, inaczej niż widzieli to twórcy młodopolscy, sfera cielesna. Określa ją mocno eksponowane w tekście fizyczne i psychiczne cierpienie oraz jego rola w konstruowaniu własnej tożsamości. Obrazy amputacji, egzekucji, samozagłady, choroby podlegają w poemacie multiplikacji, budując podmiotowość ucieleśnioną – nie tyle racjonalnie myślącą, co przede wszystkim czującą i doznającą, przerażoną światem i życiem, samookreślającą się poprzez doświadczenia somatyczne ekstremalne i niszczące<sup>52</sup>.

## PIECYK (POST)MODERNISTYCZNY

*Pieczek* przynosi zatem radykalne zakwestionowanie wszystkich wartości, a to, co podważone nie zostaje (ciało), niesie z sobą wielorakie cierpienie. Pustka światopoglądowa, będąca rezultatem totalnej,

51 T. Burek, *dz. cyt.*, s. 76.

52 Por. A. Dziadek, *Pisanie somatyczne, dotykane sensu – Aleksander Wat*, w: tegoż, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, zwłaszcza s. 65–69.

prześmiewczej destrukcji, domaga się wcześniej czy później wypełnienia. Nie używa się negacji bezkarnie, zniszczony porządek/porządki trzeba będzie w końcu czymś zastąpić. Poemat pokazuje proces burzenia i chwile tuż po nim, gdy „znów chudy Żyd siedzi na kupie gnoju [...] i znów rozbija mózg [...] o sztywne zimne niebieskie sklepienie” [Pm 148]. Nie towarzyszy temu, co może zaskakiwać, poczucie radości. To moment, gdy otwiera się pustka i nicność<sup>53</sup>. W tym miejscu ujawnia się ciemna strona rebelianckich gestów Wata. W istocie jego burzycielskie działania, choćby nie wiadomo jak kpiarskie i błazeńskie, zawsze podszyte są rozpaczą, a bluźnierstwa, jakie wykrzykuje, kryją głęboką udrękę. I jak słusznie zauważył Venclova: „Gorycz drwiny Wata i szaleństwo bijące z jego obelg wskazują na autentyczną tęsknotę metafizyczną i rozpacz poety w świecie bez Boga”<sup>54</sup>. W sytuacji kryzysu egzystencjalnego młodocianemu anarchiście pozostał tylko język, z którym można, na szczęście i na nieszczęście, zrobić wszystko. Na „groźną materię języka”<sup>55</sup> w *Piecyku* zwrócił uwagę młody interpretator, Przemysław Kubiak, dostrzegając dokonujący się w poemacie „namysł nad językiem w formie artystycznej”<sup>56</sup> w odróżnieniu od dyskursów logiczno-filozoficznych pierwszych dziesięcioleci XX wieku.

Zdaje się – kontynuuje badacz – że zasadniczą funkcją dyskursu Wata jest ukazanie nędzy ludzkich możliwości poznania [...]. Tym samym Wat formułuje swoją własną koncepcję epistemologiczną, bazując na postulatach Kanta i Schopenhauera. Pomocny jest tu język – wykorzystanie wyliczeń oraz metaforyzacja opisu przeżyć emocjonalnych towarzyszących uświadomieniu sobie własnych ograniczeń wzmacniają chaotyczność

53 W *Moim wieku* Wat mówi: „To jest dadaizm, to co inaczej można by pewnie nazwać również nihilizmem, utrata wiary w możliwość przyszłości europejskiej cywilizacji, zakwestionowanie europejskiej cywilizacji” (t. 1, s. 26).

54 T. Venclova, *dz. cyt.*, s. 95.

55 P. Kubiak, *Groźna materia języka – epistemologiczna proza Wata*, w: *Wat prze-czytany*, red. A. Nakielska-Kowalska, A. Lipszyc, Bydgoszcz 2018, s. 27.

56 Tamże.

tekstu odzwierciedlającą chaotyczność procesów myślowych w jaźni człowieka. Skomplikowanie języka jako materii logicznej przełożonej na formę poetyckiej prozy stanowi wyraz – zdaje się, że transcendentnej – złożoności kwestii poznania<sup>57</sup>.

Takie jest obrazoburcze sedno Watowskiego transu przy mopsożelaznym piecyku: ostateczne poznanie nie zostaje osiągnięte, a proces, który do niego miał prowadzić – odbywający się w języku i poprzez język – uświadamia, że nieokiełznany, logoreiczny monolog podmiotu wyczerpuje się w groteskowo zintensyfikowanych zabiegach lingwistycznych. Poza tym nie zostaje nic.

Czy da się uzgodnić dwa przeciwstawne bieguny interpretacyjne, wyznaczone z jednej strony „świętym”, z drugiej – usytuowanym na antypodach tego pierwszego – „nieświętym bełkotem”? Czy mowa błazeńska może być jednocześnie mową natchnioną? Może język niesie w sobie zarówno żywioł anarchistyczno-burzycielski, jak i potencjał rewelatorsko-profetyczny, zrazu utajony, który nawet dla samego Wata odkrywał się dopiero z biegiem czasu, by ujawnić swe znaczenie u kresu życia? A może podejmowane świadomie i z rozmysłem działania burzycielsko-parodystyczne od razu miały swój rewers: ciemną sferę ujawniającą się w trakcie wyobraźniowych seansów przy rozgrzanym piecyku? Jakkolwiek jednak odpowiadać na powyższe pytania, faktem zostaje to, co nie podlega wątpliwości: ekstremalnie lingwistyczna istota poematu. To język jest tutaj depozytariuszem zarówno awangardowej, anarchistycznej destrukcji, jak i natchnionej, osobiwej profecji.

To właśnie silnie manifestujący się w poemacie wymiar językowy inspirował interpretatorów do sytuowania *Piecyka* w kontekstach refleksji postmodernistycznej i przypisywania jego bohaterowi, na zasadzie antycypacji, kondycji ponowoczesnej. Taką drogę lektury u progu

57 Tamże, s. 28.

XXI wieku zaproponowała Maria Cyranowicz, dostrzegając związki *Piecyka* z kempem, ze względu na to, że poemat „jest przeładowany formą, ocieka nadmiarem treści i zachowuje powagę, która co i raz chybia celu”<sup>58</sup>. Owo przeładowanie formą realizuje się tutaj poprzez dokonującą się na naszych oczach hipertrofię zestawień różnego typu elementów wyjętych z ich pierwotnego, rzecz można: naturalnego, kontekstu, które poza nim manifestują własną umowność, teatralność i manieryczność. „Sztuczność tej sztuki – pisze badaczka – aż bije w oczy, bo rzeczywistość przedstawiona w *Piecyku* to w rezultacie słowa-obrazy, *papier-mâché*, powidoki realnego, prawie już symulakra”<sup>59</sup>. Poemat w istocie może sprawiać wrażenie – zgodnie z Baudrillardowską koncepcją – kreacji złożonej z samych symulaków i w konsekwencji reprodukcją także symulakra, czyli multiplikujące się obrazy pozbawione realnych pierwowzorów. Ten spotęgowany nadmiar prowadzi do jakości charakterystycznych dla Welschowskiej anestetyki, ponieważ:

„Anestetyka” to stan, w którym zniesieniu ulega elementarny warunek estetyki – zdolność doznawania. Estetyka wyróżnia doznawanie, anestetyka tematyzuje brak doznań, w sensie utraty, ograniczenia albo wykluczenia zdolności doznawania, i to na wszystkich poziomach: od fizycznego ośpienia po duchową ślepotę. Anestetyka to jednym słowem, druga strona estetyki<sup>60</sup>.

Wyostrenie i spotęgowanie do maksimum wszelkich odczuć prowadzi w efekcie do stanu anestetycznego – do znieczulenia. „Czy zatem – pyta *de facto* retorycznie Cyranowicz – euforia Aleksandra Wata, studenta filozofii »o pachnących dłoniach«, nie obraca się w próżni

58 M. Cyranowicz, *Sursecesyjne ruiny Wata. (Próba reinterpretacji „Piecyka”)*, w: *W „antykwarriacie anielskich ekstrawagancji”...*, s. 31.

59 Tamże, s. 33.

60 W. Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 522.

monotonii, a zakrojona na wielki efekt szykowna inscenizacja czy nie przebiega jak narcoza: w podwójnym sensie – odurzenia i ogłuszenia czytelnika?”<sup>61</sup>

Pantekstualność *Piecyka*, swoista nadprodukcja słów, obrazów, symboli prowadzi zatem do, z jednej strony, semantycznego symulakrum, które w istocie nie niesie żadnego całościowego znaczenia, z drugiej – do stanu percepcyjnego zamroczenia, gdy czytelnik przytłoczony nadmiarem, doznaje niemal narkotycznego lekturowego upojenia.

Sądzę jednak, że biorąc pod uwagę moment powstawania tekstu, fenomen *Piecyka* tłumaczy się lepiej niż odniesieniami do myśli ponowoczesnej, swym historycznym kontekstem – w tym przypadku w mniejszym stopniu anarchistycznymi działaniami dadaistów czy futurystów, w większym zaś – specyfiką sztuki secesyjnej, jej synkretyzmem, eklektyzmem, nadmierną ornamentacją, afunkcjonalnością. Relacjonując w *Dzienniku bez samogłosek* rozmowę z Miłozsem, Wat sam mówił o znaczeniu secesji:

[...] w moim *Piecyku* secesja przechodzi już w świadomą fazę samo-ośmieszenia, przewycięża siebie, to znaczy jest na tym dwuznacznym pograniczu każdego przesilenia: intensywnie kultywowana, nadproporcjonalnie zagęszczona, obraca się w swoje przeciwieństwo, w rozkład<sup>62</sup>.

Dla odbiorcy w roku 1920 sprawa była oczywista – to secesja, która, poprzez profuzję i szczególną kulturową kompresję, staje się karykaturą samej siebie i która w ten sposób się autokompromituje. Z kolei dla współczesnego czytelnika, który osadzać będzie poemat przede wszystkim w kontekście własnych doświadczeń kulturowych, aktywizacja refleksji postmodernistycznej może stanowić szansę na

61 M. Cyranowicz, *dz. cyt.*, s. 32–33.

62 A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, s. 182.

zaangażowaną i osobistą lekturę, wydobywającą nieprzemijającą aktualność podejmowanej problematyki i zaskakującą „współczesność” zastosowanych z górami sto lat temu rozwiązań estetycznych. Wówczas *Piecyk* ujawni swoje być może odległe, ale bez wątplenia fascynujące antecedencje i związki z dyskursem (po)nowoczesnym, choćby przez realizację „konceptu literatury wyzwolonej, łamiącej prawa odrębności gatunkowej, mieszającej prozę z poezją [oraz – K.P.] zapowiedź monologu wewnętrznego – strumienia świadomości i innych eksperymentalnych technik pisarskich”<sup>63</sup>.

### JA VERSUS JA

W *Piecyku*, tekście ekstremalnie i wielopłaszczyznowo subwersywnym, problematyka dotycząca podmiotowości jest, na co wskazują już w tytule skonfrontowane ze sobą „JA”, kwestią centralną. Wat swą twórczość – słusznie pisała Małgorzata Baranowska – „rozpoczął od wyprawy imperialnej, od walki o przestrzeń”<sup>64</sup>, radykalnie negując tradycję, uderzając zwłaszcza w poprzedniczkę, Młodą Polskę, w efekcie jednak kwestionując i burząc całe dziedzictwo kultury –

Osiemnastoletni student filozofii czuje, że nie może stać się poetą, póki przestrzeń [...] psychiczna pozostaje we władaniu „poetów przodków” [...]. Rzeź poetyk w *Piecyku* odbywa się w tonacji absolutnej dzikości<sup>65</sup>.

Podmiot, odrzucając logikę tradycyjnego tekstu poetyckiego, stosując parodię, groteskę, poddając język różnym awangardowym eksperymentom, zmierza do destrukcji całej tradycji, która uwięziła

63 T. Burek, *dz. cyt.*, s. 77. Warto przy okazji odnotować, że ów duch eksperymentatorski jest tak wyrazisty, iż młody czytelnik *Piecyka* dostrzega jego podobieństwo do nowatorskiego współczesnego poematu *Danke* Dominiki Dymińskiej, z roku 2016; zob. P. Kubiak, *dz. cyt.*, s. 30.

64 M. Baranowska, *dz. cyt.*, s. 203.

65 Tamże.

go w spetryfikowanych formach i zużytych konwencjach. Prowadzi w ten sposób walkę o własną suwerenność z wielością kulturowych wpływów. Finalny cel tego agonu ma być jednak pozytywny: chodzi o to, aby odnaleźć własne, indywidualne „ja”, a stać się to ma poprzez nakładanie i odrzucanie kolejnych kostiumów, jakie oferuje kultura. Bezpośredni bowiem dostęp do tego, co autentyczne nie istnieje; tę świadomość dzieli Wat z innymi modernistami. Podjęty bój o siebie, o własne niezafałszowane życie ma charakter inicjacji, której celem jest „poznanie samego siebie poprzez sprawdzanie się w uporczywie, wręcz konwulsyjnie przymierzanych maskach. Przeglądanie się w kolejnych metamorfozach twarzy i w napotykanym postaciach”<sup>66</sup>. Transgresja, jaka się w ten sposób dokonuje, prowadzić ma do oddzielenia tego, co moje, od tego, co cudze. Jej finałem powinno być wyznaczenie na nowo granic własnej osoby.

Prowadzona przez Wata walka o suwerenność ma źródło w lęku przez wpływem w sensie Bloomowskim. Świadomość totalnej i paraliżującej JA kulturowej zależności to bezpośrednia przyczyna buntu, podjętego w imię odnalezienia/skonstruowania własnej odrębności. Stawką tej walki jest autentyczność, nie dana bezpośrednio, ale zadana, nie tyle nawet ostatecznie osiągnięta, co nieustannie zdobywana. Wat sądzi, że (s)tworzenie tożsamości autentycznej może się dokonywać tylko poprzez działanie poetyckie, sytuujące się na antypodach racjonalnego dyskursu. Taka aktywność opiera się przede wszystkim na wyobraźni i intuicji, które zostają aktywizowane poprzez szczególny stan, w jakim się podmiot znajduje – intensywne somatyczno-emocjonalne pobudzenie. Afektywny charakter aktu twórczego jest warunkiem przekroczenia racjonalności i uzewnętrznienia tego, co ukryte i nieświadome, „Splot afektów i uczuć przekształca się

66 M. Łukaszuk, „...i w kołysankę już przemieniony placz...” *Obiit...Natus est w poezji Aleksandra Wata*, Londyn 1989, s. 39.

w natchnienie poetyckie<sup>67</sup> – ten proces możemy obserwować w *Piecyku*, a dokładniej jego fazę najważniejszą: apogeum poetyckiego uniesienia. Aby określić własną tożsamość, trzeba odnaleźć indywidualny sposób wyrażania. Ów estetyczny indywidualizm nie jest jednak wartością samą w sobie, służy celom egzystencjalnym<sup>68</sup>: odnalezienie sensu życia zależy od wytworzenia adekwatnych sposobów ekspresji, bowiem podmiotowość konstituuje się w języku i poprzez język. Towarzyszy temu świadomość, że – z jednej strony – niemożliwa jest pełna artykulacja, że istnieją sfery niewypowiedziane i niewyraźne, z drugiej – że każda werbalizacja fałszuje, że kod społeczny, jakim jest literatura, niszczy to, co najbardziej indywidualne, że zmienia to, co w swej istocie idiomatyczne w to, co powszechne, czyli jak mówi Derrida, w instytucję<sup>69</sup>.

*Piecyk* jest wielką improwizacją „JA z jednej strony i JA z drugiej strony”, improwizacją, która nosi znamiona mowy natchnionej, zrodzonej z poetyckiego szału. Przekraczając kolejne granice, prowokując, ironizując, mówiąc „cudzymi głosami”, wyrażając Bogu, cierpiąc przy tym duchowo i cieleśnie, podmiot *Piecyka* próbuje się wyzwolić i samo-określić. Towarzyszy temu zarówno doświadczenie psychiczno-somatycznej opresji i poczucie zagrożenie, jaki i przeświadczenie o własnej wyjątkowości.

*Piecyk* traktuje o poszukiwaniu tożsamości, pojmowanej nie jako JA powierzchniowe, lecz jako JA głębokie, transcendentalne, jednoznaczne z jaźnią. Tak rzecz widział monografista twórczości Wata, piszący, że tego chciałby i ku temu dąży rozbity, dynamiczny, zdecentralizowany

- 67 A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zurocie afektywnym*, pod red. R. Nycza, A. Łebkowskiej i A. Daukszy, Warszawa 2015, s. 356.
- 68 Po latach Wat to tak widział: „*Piecyk* [...] miał dla mnie inne cele: psychoterapii, a raczej psychoanalizycznej spowiedzi duszy zakłóconej, przerażonej, wychowującej siebie ku śmierci [...]”, CN 185.
- 69 Zob. *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacquesem Derridą rozmawia Derek Attridge*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 176–225.

podmiot – odnaleźć, stworzyć, ukonstytuować siebie dzięki natchnionej narracji jako tego, który jest mocny i stabilny poprzez utożsamienie z boską jaźnią<sup>70</sup>. Taka identyfikacja jednak nie nastąpi, bo nastąpić nie może. Podmiot *Piecyka* nie wpisuje się bowiem w wizję niezmiennej i suwerennej jaźni, lecz jest świadomością podatną na wpływ, z jej receptywną doznaniowością i kulturową genealogią.

W epilogu poematu następuje całopalenie, które przywołać może na myśl mistyczne stany przemiany, jego efektem nie jest jednak ekstaza i zjednoczenie z Bogiem, ale – wyłonienie się sobowtóra<sup>71</sup>. JA staje naprzeciwko JA. Więcej jeszcze – obserwuje je JA trzecie. Zamiast autentycznej jaźni pojawia się – jako efekt dokonywanej transgresji – rozbicie i multiplikacja osobowości, a w konsekwencji: niemożność przekroczenia własnej zdeintegrowanej kondycji. Nie przekreśla to jednak najgłębszej tęsknoty Wata – jego najistotniejszej fantazji dotyczącej realizacji pełnej i scalonej tożsamości – potrzeby odnalezienia transcendentnego wymiaru własnej podmiotowości.

*Piecyk*, eksponujący własną tekstowość, sprawiać może wrażenie rzeczy samej w sobie, skupionej na zintensyfikowanej literackości, może się wydać realizacją „religii języka”, zastępującą jakiegokolwiek zewnętrzną relacyjność literatury. Sądzę jednak, że Wat daleki jest zarówno od młodopolskiego kultu sztuki, jak i od postmodernistycznych zabaw literaturą<sup>72</sup>. Przyznając poezji wyjątkowo wysoką pozycję, nie czynił z niej jednak bóstwa samego w sobie, nie nadawał jej także charakteru niereferencyjnej, metaliterackiej gry. Poemat był dla niego przede wszystkim narzędziem odkrywania/konstruowania własnej tożsamości. Specyfika wyrażania łączy się u Wata bezpośrednio z konstruowaniem podmiotowości i podporządkowana jest celowi wobec

70 Zob. T. Venclova, *dz. cyt.*, s. 105.

71 Tamże, s. 107–108.

72 Por. W. Bolecki, *Od „postmodernizmu” do „modernizmu” (Wat – inne doświadczenie)*, „Teksty Drugie” 2001, nr 2.

samej literackości zewnętrznemu. Gra toczy się tutaj o najwyższą stawkę – o panowanie nad własną egzystencją poprzez wyodrębnianie JA z pola wpływów zagrażających jednostkowej autonomii. JA zatem nie jest bytem wobec tekstu niezależnym i odrębnym, lecz przeciwnie – dopiero poprzez parodystyczno-natchnioną artykulację próbuje wybijać się na własną podmiotowość.

Wat swą wewnętrzną podróż podjął nie w imię literatury, lecz w obronie autentycznej egzystencji, wierząc mimo wszystko, że słowa mają moc zmieniania i kształtowania życia. W *Piecyku* wyłanianie się JA autonomicznego nie dokonuje się w linearnym porządku – finałowe *auto da fé* nie daje początku nowemu, autentycznemu życiu podmiotu. Własny głos usłyszeć raczej można pośród zgiełku głosów cudzych. Z ekstremalnej literackości młodzieńczego poematu da się wywieść trop, kierujący uwagę na swoistą nieciągłość tekstu, którą postrzegać można jako ślad podmiotu, na tyle nikły, że nie stanie się nigdy pełną obecnością, i na tyle trwały, że nigdy nieniknący.

## EGZYSTENCJALNO-ARTYSTYCZNA CODA

Bez względu jednak na to, czy sytuować *Piecyk* w rodzimych, modernistyczno-awangardowych, czy znacznie późniejszych, ponowoczesnych, kontekstach kulturowych, czy czytać go jako utwór secesyjny, dadaistyczny, anarchistyczny, futurystyczny, surrealistyczny, groteskowy, mistyczny, ezoteryczny, gnostycki, epistemologiczny, hiperintertekstualny, kampowy nie ulega wątpliwości, że młodzieńczy poemat zajmuje w całej twórczości Wata pozycję uprzywilejowaną. Pod koniec życia autor powrócił do wczesnego utworu, nie po to jednak, by podsumowując swe dokonania, nostalgicznie przypominać zamierzchłe początki swej artystycznej drogi, ale by potwierdzić jego stale aktualne i niezmiernie istotne znaczenie:

[...] w pierwocinie mojej młodzieńczej, odnajduję nie tylko ten sam głos, obecny, już starości, tę samą melopeę, ale i tematy, zdania nawet, całe

*Weltempföhlung!* Czyżby młodociany poeta był jasnowidzem swego własnego przyszłego losu, wieszczkiem, któremu dane zostały słowa, których nie zrozumie aż na starość, u schyłku długiego życia? Czy może istotnie los nasz jest z góry założony w nas zawczasu, do pory skryty, jak atrament sympatyczny? Zdumiony, bezsilny stoję wobec tej zagadki [CN 187–188].

W brulionie *Coś niecoś o „Piecyku”* Wat stworzył sugestywną legendę młodzieńczego poematu jako tekstu niemal profetycznego. Dlatego zapewne, a nie gwoli przypominania „młodzieńczej pierwociny”, zdecydował się pod koniec życia powrócić do *Piecyka*, nie tylko opatrując go rozbudowanym komentarzem, ale także przygotowując wybrane fragmenty poematu do druku: „Sądzę zatem, że miałem prawo teraz poddać niektóre teksty małemu retuszowi. Ale w niczym i w żadnej mierze nie zmieniam ducha i sensu tekstów” [CN 181].

Rezultatem tej ponownej redakcji jest, można rzec, inny *Piecyk* – nie tylko znacznie mniejszy objętościowo od pierwowzoru, co powoduje oczywistą kondensację znaczeń i wytłumienie impetu ataku na tradycję (który zresztą po latach trafiałby w próżnię), ale wydobywający w sposób jeszcze bardziej wyrazisty pozycję JA, którego obecność zostaje dobitnie zaznaczona niemal w każdym fragmencie przeredagowanego tekstu. Na starość Wat pozbył się młodzieńczej logorei i wścieklej pasji burzenia, jego bunt „się ustatecznił”, a z wielkich obrazoburczych monologów pozostały sygnały dystansu do przeszłości traktowanej jak stare, zużyte dekoracje i rozpadające się rupiecie. Jednak nadal „opowiadane” są przygody JA – oczywiście w poetyce *Piecyka*, dalekiej od prostej, linearnej narracji i przejrzystej referencji, eksperymentującej z formą monologu wewnętrznego – ale tym dobitniej ukazujące wielorakie rejestry mąk i tortur, jakim poddawany jest bohater poematu. Teraz jednak – w kontekście doświadczeń Wata, jego ciężkiej, wieloletniej choroby bólowej – to szerokie spektrum różnych fizycznych i psychicznych opresji podlega procesowi, chciałoby się powiedzieć, urealnienia, a nawet – ucieleśnienia. Cierpienia,

jakich doświadcza „ja”, nie są już tylko tekstualną rzeczywistością, nie są również mglistym przecuciem przyszłości. Jak to możliwe, że u kresu swych dni autor odnajdzie w młodzieńczym tekście tak sugestywną zapowiedź swej przeszłości?<sup>73</sup>

Poemat (prze)pisany u kresu życia staje się przepowiednią spełnioną, a końcowe *auto da fé* – realnością, która niebawem się ziści. Taki właśnie utwór zamyka *Ciemne świecidło*, tom redagowany przez Wata niedługo przed samobójczą śmiercią<sup>74</sup>. W ten sposób *Piecyk* staje się – decyzją autora – szczególną klamrą całego dzieła. „Pierwocina młodzieńcza” zyskuje rangę niezwykłą, zajmując bodaj czy nie najważniejsze miejsce w całym dorobku autora *Wierszy śródziemnomorskich* – stając się nie tylko podsumowaniem artystycznych poszukiwań i eksperymentów, ale także dramatyczną codą egzystencji. W *Piecyku* u kresu życia najważniejsza okazała się nie koncepcja literatury konstatującej tradycję, lecz jego wymiar rewelatorski ewokujący prawdę osobistego doświadczenia.

73 Na szczególną cechę twórczości Wata i kwestii dotyczących jej periodyzacji zwrócił uwagę Adam Lipszyc: „Dziś warto [...] czytać Wata w pewnym oddaleniu od jego dziejowych zakotwiczeń. Zwłaszcza, że jego piarstwo, tak wrażliwe na swój czas, z innej perspektywy naprawdę jest bez wieku [...]. No, to kiedy pisał Aleksander Wat? Niby wiadomo. Ale czy wiadomo, do jakiego »okresu« w dziejach literatury polskiej należy? Czy dojrzałe wiersze Wata to poezja »powojenna«? Oczywiście, bo powstawała po wojnie i reaguje na doświadczenie komunizmu oraz wojennych katastrof. A przecież Wat pod wieloma względami pozostaje wierny awangardzie i szaleństwom *Piecyka*, być może nawet zbliżając się do nich na powrót coraz bardziej w swoich najpóźniejszych wierszach, w których do *Piecyka* jawnie się odwołuje. Nie sposób więc postrzegać go jako rozbrykanego awangardzisty, który pod wpływem lekcji historii spoważniał i wydorostał. Jego twórczość i we wczesnym, i w późnym wydaniu charakteryzuje się zarówno błazeńskim humorem, jak i przecuciem czy poczuciem grozy” (A. Lipszyc, *Przedmowa: Wat bez wieku*, w: *Wat prze-pisany...*, s. 8–9).

74 Pracę na *Piecykiem* i brulionem *Coś niecoś...* poświadczają zapisy Wata z *Ostatniego zeszytu*: „Wyciągnąć z tego tylko kilka zdań. Po prostu kiedy *Piecyk* napisany [...]”. I dramatyczna notatka pod datą 22/5 [1967]: „po najstraszniejszej nocy / Z tego brulionu, którego już nie jestem w stanie przejrzeć, może ktoś (Zbyszek kochany? Andrzej?) zrobi tekst zwięzły: »Z brulionu opracował...« może anonimowo lub inicjałami” (A. Wat, *Notatniki*, transkrypcja i oprac. A. Dziadek, J. Zieliński, Warszawa 2015, s. 810–811).

\*

Na niniejszą publikację składają się następujące części: faksymile *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* z 1920 roku, zmodernizowana edycja poematu wraz z komentarzem edytorskim i przypisami, wersja *Piecyka* opublikowana w *Ciemnym świecie* oraz tekst *Coś niecoś o „Piecyku”*, będący autokomentarzem Wata do młodzieńczego utworu. Szczególne uzupełnienie całości stanowią grafiki Wojciecha Grabowskiego, które są efektem wieloletniej fascynacji artysty niezwykłym poematem i propozycją jego plastycznej interpretacji.





„GNUŚNOŚĆ. O! jaka radość świadomości. Koliska cnoty (mądrość) i systemat mięśni nie przedzielają dostojęstwa Mego Twego lub Twego. Chcę być takim połamanym, nie wypędzać naszego ciemnego osobnika czarnożółtych regionów mej Psyche, a nawet rozplýwać się w przepalonym żądzą chaosie”.

Wojciech Grabowski  
**Słowo od rysownika**

Czytanie *Piecyka* jest męczące. I to nie dlatego, że utwór ten jest pozbawiony narracji, ciągów przyczynowo-skutkowych czy logiki. Nie. Ze względu na to, że jego lektura wyzwala szalone wizje. I szalone wizje nakładają się na szalone wizje. Natłok wizji jest tak duży, że zaczyna się zamieniać w Twoją pamięć. Ogarnia cię, Czytelniku, schizofreniczne *déjà vu*. Nie wiesz, czy czytałeś to już kiedyś, czy coś takiego wyobrażałeś sobie w fazie hipnagogów, czy też może jak w wirówce zbiły ci się w miazgę różne książki. Powstaje w Twojej głowie coś w rodzaju książki idealnej, którą czytasz i równocześnie piszesz z wieloma autorami naraz. Ja, żeby poradzić sobie z *Piecykiem*, muszę rysować. Przeczytaną właśnie frazę zamienić w bazgroł, płataninę, rysunek. Jest w tym także sposób radzenia sobie z zazdrością wobec autora. Nie ja napisałem, nie ja wymyśliłem, a mogłem (że też na to nie wpadłem!), to chociaż narysuję. Będę jak odtwórca twórczy partytury.

*Piecyk* to bełkot. To najbardziej surrealistyczny utwór w literaturze polskiej.

*Piecyk* [...] zdaje się być [...] ostatecznym wyczerpaniem tych możliwości, jakie pisarzom dwudziestolecia międzywojennego stworzyła kultura modernistyczna. Wat bowiem zgromadziwszy arcybogaty katalog wszelkich groteskowych motywów dokonał ich całkowitej desemantyzacji<sup>1</sup>.

Ale czy można narysować *Piecyk*?

1 W. Bolecki, *Wstęp*, w: A. Wat, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, oprac. W. Bolecki, J. Zieliński, Warszawa 1993, s. 7–8.

Tak, pod warunkiem, że narysujesz swoją, a nie Wata, wizję (ow-  
szem, korzystając z energii rozgrzanego do czerwoności *Piecyka*) i do  
Wata się zbliżysz pod koniec rysowania, intuicyjnie.

Twoja wizja nie może być stała. Musi być płynna, przelewająca się.  
Bruno Schulz, genialny pisarz i wielki rysownik, ubolewał, że rysunek  
zakreśla ciaśniejsze granice niż proza. Rysunek jest ułamkiem, zamro-  
żeniem tego, co można zobrazować za pomocą słów, fragmentem nie-  
skończonego pisarskiego świata, którego jedynym ograniczeniem jest  
wyobraźnia.

W swoich rysunkach inspirowanych *Piecykiem* próbuję to prze-  
kroczyć. Ręka może być twarzą, a twarz nogą, nos palcem, a balkon  
płucem. Zależy, jak na to spojrzeć. Najlepiej, żeby za każdym razem  
widzieć coś innego. Chcę stworzyć obraz migotliwy i złudny, którego  
współautorem jest obserwator.

To nie są ilustracje. Poematu Wata nie da się zilustrować. To raczej  
metoda rysunkowa, która czerpie w jakimś stopniu z metody pisarskiej  
zastosowanej w *Piecyku*. Polega ona na korzystaniu z zupełnie przy-  
padkowych skojarzeń.

Zaczynam od zamaszystego gestu, dalekiego kształtu wywołanego  
przez lekturę. Ale ten kształt już podpowiada inne kształty. Zagęsz-  
czam kreskę, cieniuję, wyłaniają się wciąż nowe formy i wchodzą ze  
sobą w interakcję. Rysunek jest jednocześnie abstrakcją i zestawem  
rozpoznawalnych form.

W tym rysowaniu w gruncie rzeczy chodzi o przyjemność. O prze-  
dłużenie ekstazy wywołanej lekturą. Tak działa *Piecyk*.



G. G. G.

„Kandelabry chcą struć moją młodość, chcą uczynić mnie zwiędłym a głos mój siwym. Rozsnute na cztery ściany pokoju melancholie opadają z sił”.

JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka

[faksymile pierwodruku, 1920]

Dzięki uprzejmości pani Ewy Cieślak, zajmującej się księgozbiorem w Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, możliwe stało się zaprezentowanie faksymile pierwodruku *Piecyka Wata* z wykorzystaniem egzemplarza należącego niegdyś do Jarosława Iwaszkiewicza. Jest to egzemplarz wyjątkowy, bo bez ingerencji cenzora na stronie 26. Aby pokazać, jak taka ingerencja wyglądała, zreprodukowano dodatkowo raz jeszcze stronę 26 z egzemplarza książki Wata znajdującego się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego (sygn. 712380).

8617 P.

JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka.

**Aleksander Wat.**



2017 P

n. o p. 1 137

ALEKSANDER WAT.*Józef Swankiewicz*

JA z jednej strony i JA z drugiej strony  
mego mopsożelaznego piecyka.



WARSZAWA.

1920.

Nakładem Bronisławy Skra-Kamińskiej.

Drukarnia „WSZECHCZAS” Marszałkowska 116.

Linquo choas ranis, cra corvis vanaque vanis  
ad logicam peigo quae mortis non timet ergo.

Maistre Silo.




*P. Boerje = Paris*


*B-15073*

„Tu verras dans ce tableau un promeneurs fombre et soitaire  
plongé dans le flot mouvant de multitudes et envoyant son couer et  
sa pensée à une Éulectre lointaine qui easuyait naguère son front  
baigné de sueur et rafraîchissait ses levres parcheminées par la  
fièvre”.

Ch. Baudelaire.



CZĘŚĆ I-a.





Część pierwsza: PACHNĄCE RĘCE ALEKSANDRA WATYA.

Szczęście szwenda się za nami bezradosne istotne konieczne i złote. Zbiera wszystkie wonności bezdomnych, uśmiechy cichych ludzi, niewypowiedziane pyszne frazesy niezgrabnych samotników. Nieodstępne—gdzie tylko spojrzysz,—wyglądające nawet przez dziury oczne jedynej tragicznej maski, nawet w Nowych Miastach, gdzie deklamują, szlochają, umierają, gestykują, śpiewają wspaniałe koncentracje, apoteozy zreszeń aktorskich ludzi dostojnych, autotatoi, kapłanów radosnej możliwej świadomości; mizdrzące się za plecami otyłych królów rozbawionych widokiem danse macabre'u śmierci z Księżniczką Trebizondy.

Spaceruje na młodych timbrach ud po rusztowaniach drapaczy nieba, bałaganach, rynkach, na Świętach Niebios, przed wystawami modnych sklepów, w foyer kinoteatrów, wśród rupieci, rekwizytów, zwietrzałych perfum i kobiet,

Bezradosne, niewidoczne dla innych — tylko ja je poznaję: W blasku gałek niewidzących oczu prostytutki, obracających się w kosmiczne kółko; w kołysaniu się nędznych wygolonych lordów; w ciemnej konurze porzuconego psa, oczekującego swego błękitnego nocnego Pana. W zmurszałym zadzie staruszki, grzejącej na słońcu swe reumatyzmy.

LEGENDA NIEBIOS. Dziewczyny umierają na białym mleczu horyzontów.

Opowiadano sobie bajki, legendy Ronsalwatu. Królowie uginający się pod ciężarem koron. Królowe chude dygocące z przypływem aksamitnych horoskopów nie zmieniają koszul poplamionych. Błądny rycerz wrywa dziąd własne serce i poświęca je Madonnie czerwone, żywe, człopiące.

W kruchcie po glinianej podłodze od tronu arcybiskupa do zamurowanej niszy smętnej owdowiałej Dione płaz, kulą się,

czołgają płaskie rozsochrane czarownice. Wieśniacy z Norcji podnoszą mleczne maczugi.

Wrota otwierają się naścież.

2. Biczowany rab, niewolnik Onanji spotkał na swojej drodze, na trzecim stopniu Krzywego Koła trzynastoletnią Beatrice. A że był zmierzch i odpędzał długą aksamitną rzęsą wszelkie niepogody i niewczesne klątwy—więc wziął ją za paluszki i poprowadził na swoje szkarłatne, samotne łożo. Lecz wyczerpany (niemoc zwinęła mu kręgosłup i zwiędłe ręce) odwrócił się do niej tyłem: I pchnięty, stoczył się bezdźwięcznie przez kwadratowy otwór w skarbcie trzynastu niebieskich rozbójników.

NAKLADANO NA RĘCE RÓŻANE KAJDANKI.

JA. Stara klempa, drapiąc różowe, tłuszczem sfałdowane kolano, z za lady rzuciła na mnie ponsowe spojrzenie Messalina.

JA piję haustem granatowy poncz. JA PIĘKNY JAK NIEBIESKIE PIĘKNO PĘKNIEŃTEGO ANTYKU.

PONURE WĘDRÓWKI. Scytowie okraciłem na drobnych wiochrach, zady zdrowe a pachnące, owłosione u dołu nogi mogą cię pewnych niesporów grynszpanowego wieczoru przenieść w zamorskie djamentowe krainy.

W pałacu giętkim jak lotos, w giętkim jak lotos pałacu, w obszernej adamaszkowej komnacie, czeka na ciebie apetycznie pachnąca, różowa zupa przyrządzona kunsztem porannej dziewczynki.

2. Wędrowki Zapomnienia między Arką Przymierza a Arką Zgonu.

Błazi orgjaści każdy w małej iluminowanej nadziemskim światłem katedrze podsluchują tempo moich matowych posępnych kroków.

Czasem stopy moje okłamują pracę bednarską kafli płaskością troglodyty lub homo cromagnensis. Chodzę tam i nazad tam i nazad pomiędzy arkady strupioszale moich grzechów.

3. Moje twarze, które zmieniam z każdym zenitem słońca nie idą na marne. Przechowują się w obszernych stęchłych podziemiach o filarach podtoczonych robactwem, barwnymi bujnymi karlicami boliwijskich okrętów i fioletową poświęcią szpar. Nadziane na haki pokryte krwawą rdzą, w miejscach czoła, gdzie pewnej nocy wświ-drują gnuśny ładunek brauningu (dzierzonego mocno w prawej łapie). Pomiędzy siwymi brodami wyrastającymi każdej lunatycznej pełni tułają się i wyją białe szakale.

4. Ogłosiłem się carem przestrzeni, wrogiem wnętrza i czasu.

Posiadłszy radosną wiedzę maski, pałałem cudowną żądzą: uprzestrzeńić się! Lecz pewnego razu przeraziła mnie bezdenna szpara, którą ujrzałem tuż za powierzchnią nosa, gdym nań patrzył prawym okiem. Przeklęta szpara, przeklęte principium individuationis, jak żółty kaftan mnie przeraża, trapi, chłoszcze, skręca, paraliżuje. Skąd wziąć mo: by je przestąpić! Skąd! Odtąd trwałem osłupiały jak niebo, wpatrzony w błady płomyk świecy, palącej się w lustrze u dołu w lewym kącie. Tylko fantasmagorje księżyców budziły mnie z odrętwienia: marszcząc i kurcząc niemożliwie twarz w popielatej poświęcie, schyloną z lewej strony i podnosząc prawą ramię i prawy paluszek; ot tak, i lewy paluszek nieco niżej i zginając prawe kolano: ot tak! drępczę i kwiczę: tim tiu tju tua tm tru tia tiam tiamtiom tium tiu tium tium.

5. Wydobywam błękitność z esencji siwych godzin między północą a południem. Biesiady zapomnianych misterji zapisuję

na czarne płyty szyb. W głębokich wilgotnych podziemiach wywołuję duch tlenia i rozwieszam go na kolki trójkolorowych latarni przybitych do amfiteatrów ścian.

**NOCNE ROZRYWKI GENTELMENA.** Andaluzyjskie czarownice klaszczące kastanietami wtańczyły wesołego one stępa z muzycznym Żydem długim długim czarnym chudym w niebiosa mieszkańców kirgizkich stepów. Centauresy broniące tronu wznosiły się, powoli i harmonijnie łopocąc skrzydłami, na najwyższe szczyty cynobrowych poranków. Święci uciekają w strasznym popłochu chwytając wszelkie napotkane mienie. Młode wytworne andaluzyjskie czarownice odwróciły się na widok uciekającego baszkirskiego boga: ów stary śmierdzący kulas ledwo zwał się z tronu i podrygując włóczył się po spustoszonej drodze; i długo jeszcze odwracał się ku nam, śliniąc zaropiałe przekleństwa grożąc nam wściekle kulą i cuchnąc niemożliwie.

W zimne wyjące wieczory, na bulwarach bawiła mnie ogromnie ta dostojna i szlachetna rozrywka.

**PRZEDWCZESNE PORACHUNKI.** Od kobiet odstręczył mnie wstętny zapach krwi.

Zresztą dość już gwałciłem brązowe ciała samic na wzdętej glebie afrykańskich płaskowzgórzy. Obdarzony sztuką rzeczywistego odczuwania każdej możliwości, ucieszyłem się niezmiernie. Bo wiem ponieważ balet potencji jest nieskończony w przepychu, wierzyłem że życie moje będzie barwne i pozbawione nudy.

2. Dzieciństwo: na błądź anemonów czoła one kładły wszystkie przysięgi i tajemnicze godła dolin Jozafatu. Chór ekstatyczny serafinów, sprzysiężenia się niebios, bunt wielkich namiętności. Młodość wczesna chora, żółte skronie, palce Maja błogosławią wpadnięte piersi. Harmonja fantastyczne żeglugi studji kiedy okrop-

pnie czerwone róże schylały się w ołtarzyku chorego serca, marzenia terminatorские, zachwyty seraficzne, błogosławieństwo słodkie i opadanie głowy ciężkiej łzawej wilgotnej u bezlitosnych nieprzebitych murów.

Odrodzeniowy błękit nieba: Ona wyzwoli. Narodziny dziesiątej Venus. Wreszcie lej metafizycznych orgji i znowu krew osłupienie odrętwienie. Dziedzictwo (uwiad starych rodów). Siedemnaście lat; Afryka! budzący się kiel Precz z świadomością. Jadę „Wyzwolić swoje wiedźmy. Nieudana ucieczka! Zwichnięcie, wstręt, głód życia i brak apetytu. Gnuśność. „Jestem chodzącą kloaką“. Po dwóch latach gnoijnej ospałości i kurczenia się, szwendania śród ludzi — świadomość—uwiad rąk—teraz zajmuję się teologją i wyjeżdżam do Paryża potem na Tybet w klasztory szarych lub do Sanct Francisco.

Już kres. Adieu madame la comtesse. Już gram z ostatnią z dam.

IMIEININY MARJI. Był dzień Marji. Marje sprawowały święto swoich imienin. Kochająca mnie Maryja ulic miała długą solferinową suknię, dwadzieścia lat, legendy i opalowe apoteozy upokorzeń i zwietrzałych melodji.

Kiedy tańczyła prostując się i cofając przed walką błędnych płaszczów elektrycznych lamp i ostrych migotliwych błysków noża skulonego lazzaroni—latarni.

Sny paliły, żuły, tańczyły, pialy. Konsole zezem zaglądały Marjom w oczy srebrnym podniebieniem złowrogich zapachów, stalowych miast, gwiazdy milczącej, której przełknąć nie można, rękojeścią nieistniejących rytuałów mórz.

Marje sprawowały święto swoich imienin na olbrzymim przedmieściu starców. Kołowały płakały tuliły skomlą skomlą skomlą. Kają, bają, zapraszają. I podczas gdy gnijące szczęki opiewały

---

---

u dołu radość—im się jawiły gwizdy i bielma martwych noworodków, woń podramienia, wspaniałe pryszczę na nosie Baronci. Otoczone domkami hermafrodytycznych amsterdamskich agentów handlowych, o okienkach z paizy i fioletowych wąsów kitów. Za każdym pali się świeczka i siedzi stary ostupiały zegarmistrz o nogach wygiętych głupkowatym sinym smutkiem. Przez nieprzyjemne alchemje lasów, siedem świeczników Salomona, przez siedem wędrówek Jezusowych — odpowiedź kamiennych brył: Amen venerabilis Domine. Oliwkowe gałązki gwiazd zasnęły na górze Gargan, jak mówi Le Bienheureux Jacques de Voragine i spiliły do obiadu.

Kiedy przebudzenie się odbyło w wąwozach, legowiskach ociężałych szlachetnych niedźwiedzi, gdzie spelzły malinowe udrapowania i szkarłatne siatkowane noce.

Kiedy Marje gasiły święto swoich imienin.

A z pięwszą zorzą, na wronym rumaku, brzęczącym złotemi podkówkami nadjechał rycerz Śmierć i Piekło za nim. Całowały moje pachnące rece.

**CHOROBA.** Choroba przyszedłszy przedewszystkiem wypięła wylogi powiek. Gałki oczne wibrowały drobną bardzo mesmeryczną drgawką. A potem wesolo wesolo stukając kolaniem o czoło rozpędziłem się na żelaznej prostej linii szyn.

2, Ponieważ mlecz mnie bolał niezmiernie, więc dałem brakujące paznokcie maniquirować markotnym damom z Biarritz, myśląc że to pomoże. Ale pomogła pewna dziewiąta godzina, gdy połamany okiem zgarniałem skórę wychudła rąk.

A był to już drugi dzień krwawej biegunki, A flisacy w białych kapturach eskimosów wylawiali długimi ostremi harpunami trollów inkubów i zapieczętowane flaszki i rzucały w moje rozwarłe na horyzontach blade usta.

POMYLKA NIEBIOS. Onej nocy na niebie dziwnie były rozstawione świecące się nocniczki. Piękne żony badnarzy oddawały się perwersyjnie młodziutkim chevaljerom i otyłym mnichom.

Noc milczała czasem tylko mrużąc jak krowa. Kapituły przy płonącym benedyk'ynie obradowały nad ukojeniem, które należało zesać pobożnym grafom.

Ukojenie przypadkowo spłynęło na przyjaciela Benvenuto Cellini, gdy z przerażenia wyfajdał się w krzewach żralych złocistych jagód.

GNUŚNY DZIEŃ ALEKSANDRA WAT'A. W dzień śpię. W nocy skradam się w chore zaułki bardzo jasny bardzo jaśniejący. Kiedy się staje późno znużony kładę się grzbietem w rynsztoki i w osowiałe skulenia latarni chowam twarz zmiętą i ślepa.

A kiedy na niebo wypełźnie poszarpany nędzarz-zorza, zaśpię-wam dziwną canzonę o *Ulalume na różowym wieprzu*

2. Skrofuliczne jaśminy ronią w niebo zwiędłe białe nosy i płatki mózgu.

Niebo wyje i jak rozwydrzona megera, wzywa o pomstę.

Wyczerpany neurastenią ulitowałem się nad każdym istnieniem i dałem mu obietnicę *bezpracy*.

ISEUT ZŁOTOWŁOSA. Odkład kulawy zaropiału lwon złożył na jej ustach zakład miłości i pokoju, królewska Izolda była duszą i szalonym rajem trędowatych. Pierwsze trwożne dresenie sukni i szeptliwe treny powietrza ukoili zawodzeniem wilgi, sikory Moreńskich lasów, świeżą wilgocią liści, bruków i kasztanową twarzą zimierzchów. Sny, passaty samotwór topniejące na bajcowanych murach beślonecznego jedyne go domu, gdzie się pali tylko jedna kosalna naftowa lampa, zresztą tu i owdzie krew. Noce spromieni-

ła istotniejszą melodją, kiedy skomlącym obłąkanym żądnym gdzieś się wtulić—oddawała bujne ciało. Tedy głodnym dawała pierś dojną jak wszystkie stada króla białych flamandów. Rano zarzyła srebrne suche listki trądu, których dymem podsycala nozdrza, taniec i krwawe przewalające się zbalwanienia uczt. Także dziką pleśnią i krwią swoją.

A kiedy umarła—aniołowie przenieśli ją na niebo i posadzili po prawicy tronu Judaszowego.

**GNUŚNOŚĆ.** O! jaka radość świadomości. Koliska cnoty (mądrość) i systemat mięśniów nie przezielają dostojności Mego Twego lub Twego. Chcę być takim połamany, niewypędać naszego ciemnego osobnika czarnożółtych regionów mej Psyche, a nawet rozpywać się w przepalonym żądzą chaosie. Chcę całować trywialne pyzate panienki i nawet wtulić głowę w rosochate kruche biodra Trata ra ra ra.

**ZADY.** Skulony jęczy snycerz maryjskich dzwonic.

Zamglony dzień składa nań pocałunek północnych ros i jak werset z starożytnej normandzkiej księgi o zmiłkowych iluminacjach i oprawie z szagrenu i żelaza zesuwa się szeleszcząc po puharze mózgu, rozgorzałym słońcem i febrą.

U podnoża Beata Beatrix przeczyta ostatnie Requiem i odepdzie w nurt błogosławionych cieni. W błogie chwile znużenia i zamglonych dni, które ci jednak pokazały swoje rozkoszne, tylne półkule?

**SAMOWTÓR Z SOBĄ.** W ciszy; w męce i w napięciu każdej chwili, która bez szelestu się spala na nocy czarnej kandelabrzczej we wnętrzu mym poruszył—a głową złocistą i centkowaną embrijonu lub węża błysnęła i spiralnie zapełniła kościół mej duszy: Samka.

A moje nogi jędrne i pełne w głodzie niemym rozkoszy ocierają się pod dreszcz, pod sepleniący dreszcz dwupłciowości.

2 *Nie wiem co czynić z nocą? Dzień mija jak perły, jak muszle barwne osypuje się jego smak. Fioletowe flety złożą go w ewangeliczny grobowiec znużonych. A noc? i gdy nie masz pantakie przeciwko grozom nocy? Co czynić z nocą która trapi pierś. Czy rybą skoczyć oknem i skwiecić mózg pięknie brukiem. Co? Powiedzcie. Noce są wieczne i nigdy nigdy nie mijają. Cóż. Złóż i skryj się w zwoje pergamentów. Ornamentów okna łuk i wygięcie posłużą ci szpadą. Za ładą błądy ujrzysz własny wizerunek. Jak okropnie jest w północ spotkać własny błądy wizerunek. Co!*

**MĘZKOŚĆ.** Rozwiąawszy zagadki przedziału i ziemi nie obawiałem się już siedzieć tyłem na glebie. Aby wrócić do pierwotnego stanu władcy, zakreśliłem sobą na firmamencie przewspaniały łuk i bawię się waszemi głowami. o głupi ludzie!

2. Prowadzę cię do ogrodu Hesperid: Dwulicowość własna cię oszuka. Pokłady wielokilometrowe miki i wyuzdanych sardonistów. Straż w przyłbicach hyperborealnych gryfów podnosi długie ostre a cienkie piki. Czeka na twoje przyjście, by sercem poigrać jak sersem.

3. Wyrocznia rytmów koncentrowała wytyczne słów i istnień. Dumny i młody pan wychodzi na królewski rynek i przemawia do zebranego motłochu: Lapis lazuruowe ptaki są najbardziej stosowne do mojej szkockiej czapeczki.

4. Koronkowane magistraty i Rady miejskie Gandawy ogłosiły wojnę balonom z tompaku. Usterki policzków na szczęście zażegnał sembajon nosów. Kamiennie kuliste kontyny świadomości, zastosowane do batuty małego nosatego kapelmistrza wyrývają trąby stołecznym słoniom i kły hipopotamom.

---

---

Niebo smuciła czarna chryпка, kiedy nadreński flecista wywabił wszystkie szcury liljowych wieczorów.

5. Rozmaicie spiętrzonę doliny, po których akrobatycznie przewijają się sabbaty rodzin. Bezmyślny gładkolic spacerujący z nerwowym mopsem *nie widzi nic*. Również i poeta, cesarz Amolekitów, wywijający oślą szczęką kiedy się kładzie do ponurego łóżka hypochondrji. Tragedje codziennych chwil drogie jak bezceenne klejnoty krwawią się o najdroższe perturbacje maski słońca.

ZMIERZCH. Rycerz upokorzonych dłoni, stanąłem przed złościstą ambrazurą która mi broniła wstępu do sadów Czerwonego Trądu. Pociąga mnie kat o przepyszynej linji biodr i karku i mistrz czarnoksiężnik nad hermetyczną księgą, srebrzysta arabeska i cudowne kwilące o rajskich ogrodach linje pisma Trismegista. Pociąga i łechce nabrzmiała kraśnym dymem retorta w której syczy karzeł inkub o wykręconych członkach, kopułą rozczepieżonych nogach. Istota moja jęczy w orgji u mętnych białych ścian. A na najwyższej wieży mój łupiący się czerep wypatruje zbliżenie się karnawału. „Enivrez-vous” wyseplecił mi gminny hałaśliwy, szminkowany krwią moją toporek słońca chowając się za perlane plecy. Z stron palim pesty przesuwają się szare płachty wszy.

IZOLD BIAŁEGO DOMU. Smiszkowie o zadartych nosach z dzwoneczkami gwarzącymi z szelmowskiego paradyżu błazeńskiej czapki opierają się o arki gotyckiego ciała. Za chwilę przejdzie siedmioletnia Izold z książką od nabożeństwa w rękę, w białej sukni, której długi tren trzyma trzech trędowatych galaretowych starców-kochanków.

GINDRY. Różańcowe Nizze i nic Z strun: jaspisowe struny—  
i nic. Słysz, Gindry, słysz! gdy śnią buruny strun — idę witać krę-  
gosłup mojej Gindry. Gdy śnią buruny strun! gdy śnią buruny!

2. Rajmondo Lullo rzekł mi onego poranka: Gazowe światło  
drency kosmicznym niepokojem. Tak. Dusza męczy. Gazowe światło  
wpręgne w spienione godziny i popędzą do zamku Sorja Morja,

3. Płasz. Rozpacz wyjada serce. Krzyk nienawiści rzuca groźny  
uperjony wszystką oschłą krwią mych łaf dziewiętnastu. Nienawiść  
z ołtarzyków świata wychlasczę. Nienawiść i rozpacz. Wyklnę  
wściekłym fandango rozkonwulsjowanych członków. Płasz płci na  
rachitycznych pokrącznych nóżkach. Balançons. Przycisnę do  
łona owalny portret młodego Księcia w aksamitym berecie.

4. Progi zielone. Czkawka rumiana i soczysta. Deszcz przeje-  
rzysty włosów. Wściekły lej prężkowanych eterów. Jedność—matnia.  
Progi zielone, zielone progi, zielone.

5. Kie.ły z ametystowych dali rozsnujesz rąk baldachim kiedy  
róże trójlistne zwiędną i na dłoni swej ujrzę skrzącą bliznę twego  
czoła — wyjdę na twoje spotkanie, gdzie drżąca we łzach i bez  
czucia się oddasz, ty się oddasz, on (ona) się odda, my się odda-  
my, wy się oddacie, oni (one) się oddadzą.

6. O Gindry śniły pałace lekkie różane pełne pereł kruż-  
ciężkich, blade zwiędłe ręce księcia syberyjskich tundr i smutny pa-  
jac z wystawy z ulicy Trauguta. O Gindry śpiewali w nocie długie  
styczniove, kiedy z zewnątrz ustawiła się rzędem rodzina psów  
Nocy i Stron, o Gindry śpiewali starcy o przepołowionych półno-

cą brodach i maurytańskie wzloty, głaszczące ślepe i wiotko różane łodygi księżycowych mórz. Gindry ma ślepe palce i Gindry nie wie gdzie w jakim kraju i w jakich regionach są stragany, gdzie rumiana przekupka sprzedaje cynober i złote wiosny.

O Gindry śniły boticelowsko grube wieże mojej rzęsy, a płaskorzęby z zamku króla asyryjskiego, Tiglar-Palassar myśląc o niej płakały.

7. Już dziesiątą noc darmo cię wzywam doktorze ciemności. Już dziesiątą noc trwam schylony nad dziwnym fosforycznym zaklęciem.

Przez ciszę powietrza narkotycznego czasu i grobowych okien, przez szepty zwijające się tyglów i inwokacji—donoszą się głuche, objane o odporne klawicymbały ulic—kroki.

Któż to samotny kroczy pośród nocy i mgły? Któż to jakim spóźniony gość wchodzi w obcy dom wśród nocy i mgły?

To Gindry, to Gindry kołata do mych drzwi, do drzwi opływających Sezamem mahoniów. Minorowo. W obrębie wielkiego magicznego koła wykłębłem wszelką obcą moc. Gindry niema się czego tworzyć, Gindry niema czego płakać. Niezdrowy puls odpędzonej zory nie zakłóci spokoju naszej pierwszej nocy, ani bałwan Goliat już powalony, a z pustych odstępów świecznika nie wysunie się grymas i mądrość praojca, królów szejtanów i elementów króla....

Już dziesiątą noc, a darmo cię wzywam doktorze ciemności.

8. Sto tysięcy przekleństw rzucę na twą pierś, która mi się majaczy z welonowych krużganków tyłu niespanych nocy.

Z amfor żył otulę cię ciepłym płaszczem rannych dygotów i w konwulsjach dogorywającego brzasku rzucę ostatnie przekleństwo — przekleństwo znudzonych dorożkarzy — na bezmyślną twą twarz.

9. Słowiki śpiewają mi na śmierć. Ślepa Solveiga i także pawie.  
 I złote sny, grotem potrząsając. Czy mam nad stawy iść.  
 Czy może miękką szyję obwinąć ciepłym szalem łez?  
 Czy upojnym dzwonem włosów? Słowiki już śpiewają na śmierć.

#### CZEŚĆ DRUGA:

##### POGROBOWIEC PRZYJACIÓŁKI.

NIEMOC. Błogosławieństwo na buruny na opale na hałaśliwe gwiazd runy na heljotropy i na żółty, boleśnie żółty ornat moich chichocących drużyn. W brzęczące kantyczkami wrota obgozających miast.

Zapłodnią pokraczny a sztywny posążek lżis, W nocie sfaldowane i popielate ozdobić swe ciała płaszczem z ametystów i ze skórki słowika lżoldy Z puginałem cyzelowanym oddać należną cześć ucztom na złotych umierających łakach.

Będziemy rwać i żuć niemilosiernie czerwone pęki tuberoz.

SYMPOZION. Stare testamenty inkaustem przy ostatnim widzeniu się ze mną w synagodze łacińskich rymów szlochwały nad grobem Rachel. Dużym wachlarzem żrenic odpędzały umierające przekleństwa. A propos, krwawy testament mego ojca psuje mi chwile nawet najczystszych upojeń.

2. Czy znasz żółte trampolina o dygocących w zimną grudniową noc nerwach. O północy należy zawsze składać głowę pod oślepiający, taki oślepiający nóż giljotyiny. A trybady z skrwawionym kadłubem potańcują w dal.

3. Kandelabry chcą struć moją młodość, chcą uczynić mnie zwiędłym a głos mój siwym. Rozsnute na cztery ściany pokoju melancholje opadają z sił. Kapelusz à la hidalgo i kałakuckie perły jak Apolonjusz z Tjany wskrzeszą mnie jeszcze z martwych.

Gdy wybije północ, otulę się w ciemno szkarłatny pled i zpatrę w dziwny płomyk świecy.

4. Całować pyski białych wściekłych psów i wyc, że klawiatury są zbyt ograniczone. Sączyć z gołąbków po kropelce krwi ocierać twarz o białe blizny księżyców. Mowy chore twych rąk i drażniąca czerwień warg. W nocie bezsenne rzucać się głową w nurt alkoholicznego eteru i pamiętać o mieszaninie lustra z matematyczną dokładnością ognistych zygzaków. Pamiętać. Pocięsząć się trywialną pozą, że na jutro przyjdą płaczki żałobne i z pieniem unoszą w тум horyzontu zdrobniały nędzny kłębek ciała.

5. Struny nie stargane rozpaczą, na których drży z zimna i samotności jeden Bóg o spuchniętym wodnistym ciele. Z śnieżnych gór gromadą zakapturzonych pątników schodzi monotonna egzeza. Święty wiosny z gór przytłacza młodziutkie sarny, ssące pierś matki i samotnego szarpiącego niebo Onaniste.

A w kątach groteskowej arkady jęczą senni kastraci.

6. Białousty krawat. Oblędy które się ziszcza. Ręka wyciągnięta przez mrok wgląd ku dziwnym prostokątom okien. Dziwne, dla zego niema cieni i dlaczego na białych kartach wykwitają korzlowe kształty mego pisma. Okna otwierają się z trzaskiem.

7. Na białym tramwaju z pawich główek i złośliwych samumów królowa Mab bawi się feerją rakiety. Twoje łono wyostrzone wściekłością stalaktytów, a winne grona twego ciała ukoją wieczną tęsknotę łowcy z Beocji, Spiesz na Zachód gdzie cię spotka stupyski Zgiełk, lub na Wschód w borealne ramiona nieuśpionych księżniczek.

KSIAŻKA. Księżną się spowin i rzeknij: Co? Drwij na Aubr i Borear. Nie godzi się tulić do łona rezerwuary a mniej jeszcze rynsztoki moich żądz. Nóż i trucizna mają jednaką wartość gastronomiczną. Nóż i trucizna, lampa, maska. Kołyski, rekiny pastorały i pastelowe zgrzyty: już nie odzyskasz pajęczych siatek Empirejów. Kłębją się i wyją północne księżyce.

Z białych włosów kochanki splywa dziewiąty deszcz.

ŚMIERĆ. Obstąpiły mnie tradycje i pytają: Gdziez twój brat? Skronie mówiły o nocach czarnych studji. A z rampy *idzie żółty swiergot*

DZIEN. Ślepe rzęsy majolików, obgorzałe kaptury i krochmalone źrenice, obrzękłe ramię i rozgwar moich pięści.

Szalone rozkosze małego palca najmniejszego!

Gejsze lekko wygięte nad smutne w drgawkach powieki kąpiące w fale brylantyny. Szeptaly tak leniwie.

Topnieją. Moja dusza jest na rozslonecznionych klepsydrach Atrakcji. Magisterjum słońca da mi moc i władztwo nad elementami. Przedmieścia, szale z Kaszmiru figurki peruwiańskie z wosku, świąteczne maskary i „przedmiot“ subtelných kochanek z Lesbos. Piersi Herodjady, a ziemia kudłata krwawiąca na czarodziejskim talerzu z jaszmy błękitu i powiek.

Mój ambiozyjski profil. Księżycy Jowisza kładą się sprężyste w szpary bruków. Ziszczone bogactwa infantek pól.

LES PARADIS ARTIFICIELS. Riwiery haftowane elektuarzy. Przed posągiem pochyl głowę i szepnij zawił: syryjskie zaklęcie, którego cię nauczyła matka twego cienia.

2. Zgrzybiała starość. Romantyczna pora roku. Trzyście sfer wspięło się na palce by oglądać nowe trzewiki Boga.

3. Berety aksamitne Kłosa. Słowa bezmyślne a głębokie włożone w fałdy czoła przez trzy matki. Trzy strony świata które się modlą.

4. A węże szeptały mu o wielkości cywilizowanych miast. mówiły o elektrycznych lampjonach, o Bogu, i bestjałskim pędzie śmiesznych auto. Tramwaje obnażyły przed nim tyse głowy i sepleniły: „Jak cudowna i niezglębiona jest dewiza niezamkniętych drzwi.

KSIĘŻNA. „Hypocentaur już osiodłany“ Księżna ubiera reniferowe rękawiczki przez chwilę podziwiając gładkość reniferowych rękawiczek. Lekko i wytwornie wychodzi. „Adieu madame la duchesse.

ROZPRZEŻENIE. Czyś już oglądał dłoń Monny Vanny Giocondy?

Kobry rubinowe olśniewające nabrzmiałe. Społeczeństwo palców obnaży twoją głupią naiwną młodość

Czyś już oglądał dłoń Monny Vanny Giocondy.

2. Kręgosłup zielony, fioletowy, szkarłatny seledynowy, niemój żółty. Srebrna przestrzeń (temperatura — 253); rytm elektrycznych ryb. Raz dwa. Raz dwa. Dręcz żółty kręgosłupie.

3. Płeć pod zielonym drzewem. Wrósł w ciało. Szarpie Wesele czy stypa.

„Najczystszy duchem jest samka“. Na murawie i na brzuchu chlipią zwłoki nienarodzonych synów, a Matki zapuszczają żółte paznokcie w pas pacierzowy.

NOCE FEERYCZNEJ ŻEGLUGI. Jak serce okropna czerwien warg i okrutnie prosta linja ramion. Kołys. O! Kołysy — nagle wstrząśnienia ekliptyk. Zmijkowy b'ysk Jej piersi w drwiącym zdjęciu z krzyża i zgięcie, paraboliczne zgięcie samca w którym czujesz krzyk Gralów i nieskamieniałych epilepsji.

Głowa moja zamiera w kuźni, w której hermafrodytyczny szatan kusi św. Antoniego.

Zradny Kołys pod męską arką przymierza *O męko karminowej rokoszy!*

A w da'i błękitnej (wiesz złudnej) tłumy rozśpiewanych bardów, pasterzy i Lancelotów bawi brzękiem phalusów smętne wizyjne dziewice.

2. Semaforey moich pragnień są zapomniane. O! one nigdy nie były pamiętane. Elektuarze są chybione. Na białym łóżku kurczę się i łzawię. Opadnę i klękę przed pięknym, o pańskim obliczu, smutkiem. Ogrody otworzą mu swoje ramiona, dziew-

czyni czyste i błogie ukochają go w szept milczących dzwonów  
matki ciężarne w nocie namiętne letnie będą go wzywać: Przyjdź  
o przyjdź, przyjdź!

3. Światło gazowe zesyła mi na papier żółte drogie kamyczki. Rosną kwitną i skwiecą obszerne bardzo łąki. Nad nie chodzi Narczyz wyczerpany i chorobliwy Djonizos.

Oglądają zwierciadło. Co? siebie czy zwierciadło. Zwierciadła są głębsze nad duszę spopielałą mego pióra. Pióro skrzy się jak stary grzęda i wcale nie umie wydowiedzieć mej miłości ku Bogarodzicy.

Niektóre noce mają oddech zbyt długi. Chciałbym je rozgwarcić na zielone łączki. Natomiast kładę Pięcioksiężę dłoni na kominek i grzęzę się wlej kontemplacji, Okropności Breuglów nam jeszcze nieznanie choć zima i grudzień zbliża się z matnią.

4. Ciężkie draperje na ukołysanych do snu twoich rzesach.

Błękitnookie akordy wyniosą cię wwyż i wyprowadzą aż za ultima Tule.

Miła wiedz, gdziekolwiek bądź aniołowie nie upadają z własnej woli.

Cienie skłębią spienione mordy splenu i mopsa i ciężarne czekają.

A błazeńskie piosnki i tęsknoty Grału rzucę im na żer i niemy w ciemny ukrzyżuję się kontur.

POLOWANIE NA BULWARACH. Fioletowe legendy głaszczą nabrzmiałe żądzą lędźwia lipcowych dni. Słońce szarpane przez menady melancholijne „błękitne pończoszki”. Soczyste lilje żądne własnego ciała szepczą pod blaskiem dzwicznych a wążkach tarcz. Likier szartrez werwena i godziny nie chcą ujść i kładą się płazem na bazaltowe wiry, obłądne w adagio perfumowanych fioletołów.

Psy szczekają w borealny księżyc, którego smak pergami nowy szeleszcze w kawowego koloru kosmatej łapie Demiurga  
 W hamaku Matka moja kołysze się z tomem zdobnym Barbeyd'Orevilly i mruży snem skłębione rzęsy. Całuję odleżałe ciało...

Psy szczekają.

2. Byzantyczna Bogorodzica i Łazarz z martwychwstającą chłuszczą się wśród dźwięków orgjastycznych organów. W drobnej celi iluminują Żywot Przenajświętszej Panny. Tak mi uchodzą godziny.

Chryste zbaw! Smaga mnie potna piosnka kabaretów.  
 Gryfy kają się w zielonych łzach dnia.

3. Bezwstyd szminki i strzęp ramion w bezkres. A'na dzie żałośnie wściekły dygot—pląs miłości. Z nieoświetlonych okien zjeździe Anioł z lilją Zwiastowania.—Czy sztuczna?

BUNT. Weź sztylet trójgraniasty i pójdz nad jezioro Tanganajki. Gdy spotkasz bladego kajmana — powitaj go kornym słowem Pokory.

PIJAŃSTWO. Drażniący gwar skroni chlaśnie mnie w twarz jak bluzgająca gorąca fala krwi. Droga zakapturzonych non drążących ku smutnej wiosnie. Z krwi Venus zrodziła się smutna wiosna. A gdy nadejdzie pora mych lat dwudziestu —zatoczę się i zasnę w beczce starożytnej malwazji.

PIETA. Świece iluminują palmowe legendy. Męka i dusza przewyciężona już. Ukoiś zwisające liście. Jutro, Ju tro o?

KONIEC ALEKSANDRA WAT'A. Gotyckie sny duszy „moderne“ i orgje sataniczne wiary przychodzą pod omszałe mandragorą impotencje doryckich kolumn. Tu się szwenda „sentymentalnie wychowany“ młodzieutki głuptas Rimbaud.

Umarły Bóg Panurg w chalcedońskim sarkofagu z onyksu i selenitu kieruje jeszcze armją Sylenów, tjad i archaniołów, których wodzem jest Michał. Smutni i mądrzy aniołowie upadli uśmiechają się do Lilit. Znużona, z podkrążonemi oczami w pstrokaciznie i melancholji wertepów Sanct-Francisco. Pije bladoturkusowy absent

Nurty odrąbanych głów, i dzwon w kształcie Priapa nice-  
stwią wszelką pamięć.

JA z modlitwą poranną na chorych wargach i Lilit pijem  
bladoturkusowy absent w zwiędłym matowym wertepie Sanct-  
Francisko,

SZALEŃSTWO. Durmany dygocące koszmarnej nocy. Świe-  
żo, orzeźwiająco rytmicznie przez szparę brzasku spływa płaski  
nurt szaleństwa. Świeżo orzeźwiająco, rytmicznie. Błogosławio-  
ne niech będą paznokcie twoich palców, które wstrzymały ten-  
tent uciekającej skroni,

Skęczone wyczerpane kanony nocy rzygają.

2. Białe ledy zmięte w płaszczach z maligny i księżyców  
z trenami szelestnymi jak pieśni Glücka czekają na moje prze-  
budzenie. Za chwilę wejdzie Haendel w adamaszkowym śred-  
niowiecznym stroju i batutą pokieruje chórem niewidzialnych,  
ślepych a zachwyconych cherubinków Czujnego przebudzą  
mnie jak mewy wyrzucone za burzę, zgrzyty. Czujnego przebu-  
dzą mnie jak mewy wyrzucone za burzę, zgrzyty. Czujnego przebu-  
dzą mnie.

BLASKI PIEKIEŁ. Rozwiązane jest godło mego rodu.

O! szczyty cię upoją i znowu upadek w zielone gąszczce  
pharmakon nephentes. Z wuelki niewczesnych kałuży i nieobrobio-  
nego madepolamu wychyla się złowrogie oblicza palaczy opiumu  
Ku-ke-re-ku.

2. Zwiędły rój skopców zachwyca się dymem papierosów. Sezam przygarną sprzedawcy gazet wieczornych. Aniołowie rozmyślają nad rajskim blaskiem kolorowych kinkietów i mojej żółtej kamizelki w huczącym tyglu tingltanglu. Drodzy moi, symparankromenoi, oddały się w poważną a dostojną ciszę. Słyszycie, jak w kącie pszafy pod paznogciem oszalałego boga chrustnęła wesz?

3. Szpitalny zapach. Ruysbroeck l'Admirable. Sancta Liliast w gronie młodych jędnych czarownic. Zwierciadła o podwójnych licach. Zwiędłe liście w zczerniałych szkaplerzykach. Ktoś chrustą skronią. Dokładna, wyraźna jak północ pora lśnień apaszy.

ODRODZENIE. Cekiny z ultrafioletów prężkowane chorobą, napęczniały mlekiem jak pierś. Rzuty krzyczące a suche. Smutna dola — hałaśliwa dola. Upokorzenie dojrzałych granatów, których już nie będzie (starożytne rody giną). Żłotowłosy młody król rażony nieuleczalną chorobą. (Choroby pokażą ci swoje żółte paznogcie gdzie łabędzie snują dziwną pieśń nieskończoności. *Radzę ci zniweczyć niepoczęte*) i paż o oczach bałtowych oceanów.

CZY OBEJRZAŁ SWOJE RĘCE I JAK MU SIĘ PODOBAŁY.

MĄDROŚĆ. Egocentryczne tancerki na zielonym błękitcie nieba niebo jest firnamentem, a czym jest firnament? — złudzeniem tylko optycznym" mówiła Lilit na zebraniu ziemskich duchów. Braciszek słońca uśmiecha się jak idjota.

PRZEPYCHY. Jezioro z smoły, Trafalgar, czy jakoś inaczej. Przychodzą smutni i opuszczeni i grzeją skostniałe palce.

---

---

Przy ognisku zarzuconym w olbrzymie mroźne obłędne przestworza. Przychodzą uśmiechając się do siebie i grzeją skostniałe palce. Palce, lce pāpa p pā-pa.

2. Suchoty czytają w długich bardzo księgach. Szelest kartek deseni wpadnięte skronie, kobzy stargane i brzuch Prjapa toczą się po wielkiej drodze zapomnianych rzymskich koszar.

3. Cuchnąca paszcza troglodytów wyrzyga rój skalectycznych przekleństw. W szynku wielki białowłosy chłop sprzedaje za kieliszek spirytusu cutki swej kochanki.

A z mroków trzeciego kąta wyjdzie Jezus Chrystus i zasłoni dymem cygaretki pijaną kompānę.

4. Płacz z Ramy doszedł i moich uszu. Na bulwarach spoczywają tygrysy drapieżne i upojne. W ich pęgach wir tyśiącznych słońc, rozszalały ofiarą własnej krwi, walczy. Koła się toczą po własnym wnętrzu mrucząc pyskami z heljotropów. Przyjdź w Nowe Miasta ogrodów Irema. Tłum ślepych nędzarzy wyjdzie cię spotkać szlakiem teraz już indygowej mlecznej drogi. Przez różową tęczę słyszysz już wesołe parskania Czy?

5. Protoplazmy moich oczu ukochały się i złociste solfeiriny wybrzęczą ci pieśń zwycięską pilotów: metafizyczne drażnienia marnotrawnych synów. Poszło na marne dziedzictwo wielkich ojców wpatrujących się mętnie w perłę na tle barwno-szarzym diluwjalnej krzywdy.

6. Rosa Triplex i czarna lilja spadną z łona. Zgon i grymas, doktor seraficzny. Brat choroba i błogosławiony trędowny błazen. I ziszczy się wyczerpanie. Zapelniając wylekniiony firnament i pobledną przestrzeń zbliża się żółty pomarszczony szaman.

7. Pieśni drwali niezamącone płaczem drwali mających uwiedzione córki, barbarzyński krok, najmniejszy skrawek błękitu, otoczą schodzącą z arystokratycznych dzielnic Marję, grzesznicę Egipską. Wszystkie zapachy niebios rostoczą woń słodyczy i much.

8. Obszerna komnata. Robaczywy brzask. Don Juan z Lamanczu. Mój tragiczny przyjaciel i moja dobra przyjaciółka, hrabianka T. Plama na twoim czole, czy krwawa.

Obrós. Pół butelki kieszewateru i *Skalane litanje serc naszych*.

9. W dal swe wysię uszy—potężne rezerwuary burz czterech stron nocy. Władcy nieskrzeplej klamki wynurzają się z kling przemkłego tilbury.

A JA — węszyć.

AUTOPORTRET. Powieki i bez powieki, i bez, i bez, i poza

I poza dumiała cicho i ciepło a rostaż ramp skalała nieme bezusty. I smętne o ty i ty kosujko wież chorych i klin bezwargich powiek.

Sztylet bez powieki. Wieki bez powieki. Powieki bez powieki. Kto powie czy, jako pawie, wie co wypowie.

JA Aleksander Wat młodzieniec o połamanym na płasko nosie w jaskrawożółtej kamizelce, o odstających uszach i ślepych oczach.

Studiosus philosophiae Niecała 8 m. 31 tel. 282-42.

2. Abiturjentki pytają się: czym posiadał syntezę.

Dobijają się do drzwi mego domu, gminne wrzeszczące.

Ponsowa i seledynowa ujrzały pająka i krzyczą: Fi, to on Biedny tłum dendy obnosi moje posążki po wszystkich rynkach kawiarniach kularach i lupanarach.

A we wnętrzu kasy ogniotrwałej siedzę JA — mały czarno-księżnik, embrjon, przepalony niewiem już jaką miłością i ogląda fosforyczne kolana.

Z odrętwienia nie wyrwą go dobre dotyki twych rąk.

3. Zmęczony łożeniem po wilgotnych facjatkach i lunatycznym skomleniem kładę się do łóżka. Przebudzenie jest cięższe pod prasą paralizującego słońca. Potworne groteski malowane na księżycach już są znośniejsze.

Dobijają mnie gminna parszywa Manon Lescaut przeskakująca z jednej włtki na drugą.

Psiakrew! W ostatnim wysiłku zrywam tą całą wstrętną kakofonję bazgranin straganów gdzie Buszmeni Solveigi, Cyganie aniołowie żydy, prostytutki hrabiowie, pluskwy cmentarzyska wyją gryzą krwawią piszczą, idyotyczne grymasy zwisające z spruchniałych ścian starożytnych łaźni, szatańskie Sodomje błękitniejących dźwięcznych lodowców j zmurszałych piersi poronionego kafarskiego nieba.

Zerwałem zony zórz owrzodziałe rojące się od świńskich rył biesów i kawiarnianych splunięć i ukazałem się w właściwej swej naturze! błędnego wyniosłego księcia na tle lodowców, zon ciemno-aksamitnego płaszczu.

Z ZIELONEJ OBERŻY. Kiedym wychodził z zielonej oberży było już bardzo późno. Kołujące na przedmieściu praczki podchwyciły mnie: Zgwałciwszy, rozwiesiły ciało moje, jako bieliznę, na grube sznury cmentarzyska. Jakieś salamandry śliniły moje stopy, wargi i powieki,

Z grobów wychodziły dzieci  
 poczęły ssać moje palce—a słońce opalało korzonki włosów  
 Nadomiar gruba kelnerka staje przed oberżą i opierając  
 ręce o biodra, wrzeszczy: Dobrze ci tak, chudy psie!  
 Nie mogłem już dłużej znieść beznamiętnego pejzażu i —  
 bladoróżowy nosorożec, przeciągle rycząc pobiegłem na delika-  
 tne łączki modrych żon z Tahore.

KOSMOGONJA. Kleszcze rąk pianisty zgarniają z nieba  
 wszystkie chmury i wiatry.

Przed domem stoi król Kofetua i sprasza gości na wesele  
 Idjota! nie wie że aktor grający w misterji Boga-Ojca zwar-  
 jował, aktor przedstawiający Boga-Syna spił się, a aktorka łaj-  
 daczy się po kątach z czeladzią, jedynie rzeczywista.

Precz, kopnę go! Panienki nie chcą iść, panienki niech so-  
 bie idą.

I znów chudy Żyd siedzi na kupie gnoju trzymając się jej  
 skurczowo oburącz ostremi hakami palców i znów rozbija mózg  
 o principium individuationis, o sztywne zimne niebieskie skle-  
 pienie.

I znów wilgotny samogwałciciel usiłuje zerwać mocno ścią-  
 gnięte niebo i czyjeś modlitewne ręce drżą, truchleją i nikną  
 okolone ciężkim ołowianym powietrzem widnokregu.

Świeży świst i przerywane, świszczące, odporne tony,  
 smak kulisty, woń oczu poprzez wylupione ciała i krew des-  
 peratów. Śpiewać jakkolwiek bądź mękę zawsze wszędzie  
 na wieki. Choć znów na różowej śwince przewala się pijana  
 Ona—jedyna rzeczywistość—ślepo hymnopiewam *swoją swawolę*.

CZĘŚĆ TRZECIA:

ANTYKWARJAT ANIELSKICH EKSTRAWAGANCJI.

ZMARTWYCHWSTANIE. Lubię gdy jakiś kat przepiłuje mi na ukos szwy czaszki, gdy kładę końce zaróżowione nerwów pod zapadającą giljotynę godzin.

Tak bardzo lubię gdy jednooki kulawy dryblas, auto, wypłunie miązę mych wnętrzności i szpiku.

Tedy jest mi, jakgdyby hudzi fakirowie zlekka powoli i uroczyście podnosili się z kłeczek wokół wysokiego stertu gówna i odwróciwszy się ogłosili wszystkim pokoleniom stron moją *apoteozę*.

D'INFINITE. Utorowana jest droga Magom od wschodu słońca.

Utorowana jest od wschodu słońca droga Magom.

Magom od wschodu słońca droga utrowana jest.

Galgalat i Malgalat chodźcie ze mną spać.

2. Twoje pieszczoty—hałasem gwinejskiej gleby.

Miłość—moją szczytną chorobą. JA—siwy.

Na żółtych wyjach parskać. Ubrać słońce — wór włosiany i rozbijać gwiazdy o oslepiający marmur twojej umywalni. Pani z objawieniem wpiętym w gors, któraś zeszłej nocy była moją—pobię cię żebrem twego męża.

WARJAT. Je suis fou. Aberacja chromatyczna mojej psychiki uczyniła mnie fou. Koło wschodnich pań podnosi mnie i opuszcza jako sikawkę.

JA krzyczę jak *żółty szuler*. To nic. Calkujemy niedole na ła-  
nach pszenicznych sinusoidy naszego życia.

COMMENT?

AB INTRA. Birjuzowa ła ma spłynąć z twojej rzesy, twojej  
rzesy, twojej królewskiej rzesy. Dziękuję ci, Pani, nieobarczona  
żadnym świętym ani welonem. Ale powiedz, na przykład, czemu bi-  
lardowe kule nie są stożkami?

PO POŁUDNIU. W plisach mojej kanapy mógłby się zmieścić  
niejeden wiolinczelista. Przez czerwone okna (kto zna ich god-  
ło) ogłoś wszystkim urbi et orbi, że w plisach mojej kanapy mógł-  
by się zmieścić niejeden wiolinczelista.

2. Nastroje i nokturny kładą chude wrażliwe fibry na klawi-  
sze wklęsłej ściany. Rozprasza pękiem ekspresjonistycznych biódr.  
Mózg w cęgach dentysty *nie wie*. A z kanapy wykwitł i zrywa się  
*czerwony warjat*.

ROZPOREKMĘDRCA: Ant. Stonimskiemu.

Stagnacja paroskich marmurów. Polimorfizm i polichromizm.  
twojej czaszki urzekły cię.

Szyldy spluną i mrukną: Stary drań.

Juljanowi Tuwimowi.

2. Na polarnych jarzących się przestrzeniach miłość niech  
będzie słabością, którą chcesz wypłenić. *Naa N N aaa Na Naaa*.  
Jar. Iwaszkiewiczowi.

3. Gibraltar nie jest ostatnim kresem żywotów. Wola twoja  
stanowi o boskości nieba, a śmierć nie ścisza twoich chudych ud.  
Śmierć wybawicielka śmierć pocieszycielka nie ukoj twoich chu-  
dych ud.

ABSOLUT. Kurwa bezpłciowa o brązowym czole nieruchoma  
poprzez wibracje lat i kośmosów.

Obstąpione symposjony krep, białych krep.

Na puklerzu (złudnym) z kamelji i kremowych róż, bufiaste  
złudne Aurory odtańczą danse rococo.

#### ROMANTYCZNE WIECZORY.

1. Austerje na kurzych nóżkach w których grzeją się romaia-  
rte bezsensowe Orjony i kabalistyka wyszczutych nędznych dendy  
z Miserere. Reka assyryjskiej komety sięga po koltun włosów Be-  
renice. Przechodniu gdy posiadasz grzbiety cichych tajemnic, od-  
daj się harmonjom sfer, lecz pamiętaj nie podglądać nieskończono-  
ści przejawów swojej gwiazdy.

1. Brązowa śmierć i czarny dur padają sobie w objęcia,  
cofają się i znów, odnowa znów. Dorożkarze przeginają się w tył  
witają perlane łodzie Sabskiej krainy i biwuaki zbliżającego się  
kłamstwa. Wieże sprawiły pożegnalny recital.

3. Gdzie są jędrne przegięcia jej ciała, linje biodr—głębokie  
brudnokrwawe cysterny seledynowych grzechów jej ojców? Czemu  
śpi jeszcze nieuspiona córa występku? Czemu i czy nie wiecznie  
już? Gdzie są klucze oranżowych huraganów raju?

Nie mówcie jej psugłowe anielice Nizin.

4. Czy znasz wszystkie tajemnice skupienia rodzimej mlecz-  
nej konstelacji? Czy znasz tajemnicę słowa, słowa peristera i sło-  
wa abrakas? — „Tak, znam“.

Czy wiesz czym jest istota i czy wiesz ile gwiazd dusza mieści?  
— Tak, zaiste“ — Głupcze, azali cię Lawana podniosła wyżej  
nad jeden cal od ziemi!

POWRÓT Z NIEBA. Drabina do nieba, po której się wspinam z mozołem z wiecznym pragnieniem: dosyć. A potem nadchodzi własny anioł i strąca; z połamanymi członki podnoszę się zwolna. Jestem ślepy, miast oczu: muchy się legną w wypalonych oczodołach.

Oblepiają mnie i męczą, lepkie jak rude drobne małe matki gwiazdy.

Wspinam się powoli a wiernym krokiem na niebo.  
Hej, Święty Piotrzel Hollal Hej a nużel.

2. Podkute nogi stołów zbuntowały się, wyją: Mama daj cycyl  
Choreograficzne gobeliny otwierają żółte pyszczki.

A w flażoletach wiotczeje czerwona róża.

Kiedy splywa rozjaśnienie zagadki—niezapominajki podnoszą się z zapomnienia i opaszą wszelkie w koltunkach kraciaste czoło.

UŚMIECH MORSKIEJ MARJI. „Jedna łezka powszedniego człowieka przeważyła szalę.

Harmonja wypadła i z trzaskiem się rozbiła o sine zęby rosochatych Gigantów, władców kobaltowych epok

Arabja felix i uśmiech Marji Morskiej nie wynagrodzą.

Odchodzę, niebu ogłosiwszy strejk.

Sądżicie może iż bredzę?

TRUP SZWENDAJĄCY SIĘ KOŁO POŁUDNIA.

Banzaj! Banzaj!

Krew mojej myszki piją gotębice o złotych łapkach i ultramanowych różańcach. Bezcelny dzień z czarnego złota.

---

Wachlarze starych cywilizacji opaszą każdą spotkaną modystkę kolją słów patetycznych niewypowiedzianych przez zwyrodniałych synów.

Gdzie się podziały pagody i żółte garście królewskich synów?  
Gdzie się podziały pagody i tępy kolys niedzieli Bóstw?  
Gdzie się podziały?

RENEZANS. Chrzcić należy głowę, obnosząc ją po wszystkich kątach wojujących pokoiu. Każdy przedmiot pochyli się nad tobą i powie ci swoje słowo.

Amen. W twoich rękach jest moc, by niebiosa ucieszyły się niezmiernie.

2. Moje urodzenie się i rozrastanie zasilają elektrony pędzące z olbrzymiej rentgenowskiej łańki mosiężnej dygorącej przestrzeni.

Fałszywe kumoszki żywo gestykuluja i szepcą djabli wiedzą co nad moją głową wzdętą angielską chorobą. Głowa moja wielka zaczyna syczeć i wibrować i skręcać się na rozżarzonej Ojcem — słońcem patelni bruków.

---

Oko się wzdyma i pęka sącząc spernę i piękne błękitne anonse.

Boli brzuch. Czepek zsunął się na ofiarne kadzielnice sprawujące wesele przyjaciółki niebios.

Nie wiem w jakim kształcie jest załamane i wpołzęzące ciało moje przy caloriferze.

Nie wiem jaka jest pora Bytu i o jakim Zwiastowaniu mówią subtelne wygięcia gruczołów kiści.

Bo chwile i jasne widzenie precz. Czarna lewa i biała prawa dłoń, dwojga pierwszych palców, pokracznych prarytualnych bożków, w kształcie członka, nie wiem, czemu się niepokoją i ostrzą.

Ostrze jest skręceniem się wzywaniem w Niewymierne.  
Tak samo ostrzy się członek przed wytryskiem.

Dzierżą klucz od przepaści i klucz od nieba. Który użyją? tak, tak, który użyją.

Szpilka z przyrodzenia swego nieistotna teraz, obok stała się istotną. A właściwie. Czy obojętność nie jest moim skarbem, skarbem niewiedzących mędrców wód, najmędrszych mędrców!

---

---

Nie wiem czy mózg i kształt mój jest bryłą czy pozaplaszczynną płaską.

Lecz widzę jedno: to, to: (czarną) pustą szparę między dłoni.

Przyprawia o rozpacz. wywołuje ducha przepaści, który cię *odtrąca od siebie*. Aha! użyty klucz od przepaści!

Idjota! bydlę drań cholera.

To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelazgo piecyka, to JA się palę wpośrodku między mną współleżącym z jednej strony piecyka a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr! Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony.

Z jednej i drugiej strony siedzę JA.

To JA z jednej strony i JA z drugiej strony.



Przy ognisku zarzuconym w olbrzymie mroźne obłędne przestworza. Przychodzą uśmiechając się do siebie i grzeją skostniałe palce. Palce, lce pāapa p pā-pa.

2. Suchoty czytają w długich bardzo księgach. Szelest kartek deseni wpadnięte skronie, kobzy stargane i brzuch Prjapa toczą się po wielkiej drodze zapomnianych rzymskich koszar.

3. Cuchnąca paszcza troglodytów wyrzyga rój skałeczonych przekleństw. W szynku wielki białowłosy chłop sprzedaje za kieliszek spirytusu cutki swej kochanki.

A z mroków trzeciego kąta wyjdzie [redacted] i zasłoni dymem cygaretki pijaną kompānę.

4. Płacz z Ramy doszedł i moich uszu. Na bulwarach spoczywają tygrysy drapieżne i upojne. W ich pręgach wir tyśiącznych słońc, rozszalały ofiarą własnej krwi, walczy. Koła się toczą po własnym wnętrzu mrując pyskami z heljotropów. Przyjdź w Nowe Miasta ogrodów Irema. Tłum ślepych nędzarzy wyjdzie cię spotkać szlakiem teraz już indygowej mlecznej drogi. Przez różową tęcz słyszysz już wesole parskania Czy?

5. Protoplazmy moich oczu ukochały się i złociste solferiny wybręczą ci pieśń zwycięską pilotów: metafizyczne drążenia marnotrawnych synów. Poszło na marne dziedzictwo wielkich ojców wpatrujących się mętnie w perłę na tle barwno-szarzym diluwjalnej krzywdy.

6. Rosa Triplex i czarna lilja spadną z łona. Zgon i grymas, doktor seraficzny. Brat choroba i błogosławiony trędowaty błazen. I ziszczy się wyczerpanie. Zapewniając wylękniony firmanent i pobledłą przestrzeń zbliża się żółty pomarszczony szaman.



G. R. BER

„Zerwałem zony zórz owrzdziałe rojące się od świńskich rył biesów i kawiarnianych splunięć  
*i ukazałem się we właściwej swej naturze!* bladego wyniosłego księcia na tle lodowców, zon  
ciemno-aksamitnego płaszczu”.

JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka

[wersja zmodernizowana]

## Komentarz edytorski

Jak twierdził Wata pod koniec życia w *Coś niecoś o „Piecyku”*, napisał ten utwór w stanach transu, a jego ostateczny kształt był dziełem przypadku: debiutujący autor nie zrobił żadnej korekty, zaakceptował tym samym wszelkie decyzje zecera składającego tekst w drukarni. Po latach zresztą akceptacja Wata dla tych decyzji nie była już taka zdecydowana, w *Coś niecoś...* oceniał je z krytycznym dystansem, niektóre z wprowadzonych zmian uznając za „wyborne”, inne za „niepotrzebne”, a samego zecera przedstawiając niezbyt przychylnie (zob. CN 181). Te późniejsze oceny Wata, jakkolwiek warte odnotowania, trzeba jednak wziąć w nawias, gdy celem jest przedruk oryginalnej wersji *Piecyka* z 1920 roku.

Młody autor zaaprobował przez zaniechanie działania zecera, tym samym integralną cechą nie tylko tej publikacji, ale samego utworu stały się osobliwości na poziomie edycji tekstu. Cecha ta bowiem ma istotny walor semantyczny: niezwykle w wielu miejscach kształt graficzno-ortograficzny narusza aprioryczne, traktowane jako oczywiste dla literackich publikacji zasady językowej poprawności i tym samym na elementarnym poziomie zapisu powtarza i wzmacnia zasadniczy gest autora *Piecyka*, który swym utworem kontestuje „książki”, literaturę (w jej zastanym modelu) – na rzecz „życia”.

Nasuwa się tu oczywisty wniosek: osobliwości tekstu *Piecyka* na poziomie zapisu powinny być w opracowaniu edytorskim zachowane. Tym samym w grę nie wchodzi w tym przypadku to, co zazwyczaj w działaniach edytorskich elementarne: dążenie do poprawienia usterek tekstu, błędów językowych czy interpunkcyjnych. Mniej chyba oczywista – może nawet paradoksalna, choć tylko pozornie – jest konsekwencja tego wniosku: aby wydobyć osobliwość pierwodruku *Piecyka* trzeba jednak dokonać pewnej modernizacji tekstu publikacji z 1920 roku.

Należy bowiem uwzględnić fakt, że w ciągu stulecia, które dzieli nas od opublikowania utworu Wata miało miejsce arcyważne z perspektywy edytorskiej wydarzenie, jakim była reforma ortografii wprowadzona w 1936 roku. Aby więc wydobyć idiomatyczną osobliwość tekstu wcześniejszej publikacji, trzeba wprowadzić modernizacyjne korekty tam, gdzie w grę wchodzi cechy i zjawiska ortograficzne *quasi*-osobliwe – zaskakujące dla dzisiejszego czytelnika, bo odbiegające od obowiązującej normy i współczesnej praktyki, ale dla Wata piszącego swój poemat w 1919 roku, a także dla jego pierwszych czytelników zdecydowanie nieosobliwe, przeciwnie, normalne i naturalne, bo zgodne z ówczesną praktyką ortograficzną.

Wskazać można cztery tego rodzaju zjawiska ortograficzne, które pojawiają się w *Piecyku* i które jako *quasi*-osobliwe poddane zostały w niniejszej edycji modernizacji.

1) Formy narzędnika liczby mnogiej odmiany przymiotnikowej rodzaju niemęskoosobowego z końcówką „-emi”; (np „barwnemi bujnemi karlicami” „siwemi brodami wyrastającemi”,

63/7f; tak w tej nocy, a także w przypisach do tekstu zmodernizowanego oznaczone są odesłania do stron pierwodruku, pierwsza liczba to numer strony w niniejszej publikacji, na której znajduje się odpowiednia strona faksymile); co ciekawe, w *Piecyku* nie pojawiają się możliwe wtedy także, analogiczne formy narzędnika liczby pojedynczej rodzaju nijakiego z końcówką „-em”, wyjątkiem potwierdzającym regułę jest tu forma „przedewszystkiem” (66/10f).

2) Dawny zapis joty po spółgłoskach w wyrazach obcego pochodzenia: przez „j”, a nie przez „i”, jak stało się normą po reformie 1936 roku; dawna pisownia to zjawisko w *Piecyku* bardzo ważne, bo manifestacyjnie erudycyjny tekst charakteryzuje nadreprezentacja wyrazów pochodzenia obcego (na przykład, a przykład to zaczerpnięty z dwóch tylko stron, 64–65/8–9f „hamonja”, „studji”, „orgji”, „teologją”, „Marja/Marje/Marjom”, „melodji”).

3) Dawna pisownia wyrażen przyimkowych i partykuły „nie” z czasownikami – zasady przyjęte w 1936 roku zdecydowanie preferowały pisownię rozłączną, co miało porządkować panujący w tym względzie wcześniej chaos, widoczny także w pierwodruku *Piecyka* (np. przyimek pisany łącznie z rzeczownikiem: „wgląb”, 75/19f; „wlej”, 78/22f; partykuła „nie” pisana łącznie z czasownikiem: „niema”, 72/16f; „niemasz”, 69/13f; „niewiem”, 84/28f).

4) Dawna pisownia niektórych wyrazów pochodzenia obcego – w przypadku *Piecyka* to „klempa” (62/6f), „ponsowe/ponsowa” (62/6f, 84/28f), „bronzowe” (64/8f, także: 88/32f), „tentent” (80/24f) – których pisownię w ramach reformy z lat trzydziestych zmieniono, uznając, że są już na tyle przyswojone, aby można było w ich przypadku używać charakterystycznego dla polskiej ortografii zapisu nosówek („klepa”, „pąsowy”, „brązowy”, „tętent”); wcześniej wyrazy te miały (poza, jak się wydaje, leksemem „pąsowy”) pisownię dwuwariantową, podobnie było także w przypadku wyrazów „puhar/puchar”, „dwuch/dwóch”, „wązki/wązki” – choć w *Piecyku* pojawiają się warianty potem wykluczone, zdecydowano się poprawić te formy wyrazowe jako nieosobliwe, bo będące wtedy w powszechnym użyciu.

Dopiero wprowadzenie modernizacji w zakresie wymienionych rodzajów form ortograficznych pozwala w pełni dostrzec to, co buduje idiomatyczne osobliwości językowo-tekstowe *Piecyka*. Zanim jednak osobliwości te zostaną porządkująco wypunktowane, trzeba podkreślić jeszcze jedną kwestię. Utwór Wata powstał sto lat temu, jest więc i w sensie przenośnym, i dosłownym – wiekowy, co tłumaczy pojawianie się w nim także innej jeszcze kategorii form quasi-osobliwych: dzisiaj już nieużywanych, ale sto lat temu (jeszcze) w polszczyźnie funkcjonujących, np. „systemat” (68/12f), „potym” (65/9f, 66/10f, 89/33f), „doktór” (82/26f). Poza tym pojawiają się też świadomie zapewne wprowadzane przez autora formy odczuwane jako archaiczne już w okresie pisania utworu, zgodnie z predylekcją stylistyczną literatury młodopolskiej, która stanowi w *Piecyku* przedmiot parodystycznego przerysowania, stąd np. obecność w tekście formy „biódr” jako dopełniacza l. mn. rzeczownika „biodro” (70/14f, 87/31f, 88/32f) czy formy „członki” w narzędniku l. mn. (89/33f).

Przechodząc do idiomatycznych osobliwości pierwodruku *Piecyka*, warto powtórzyć, że niezależnie od tego, w jak dużym stopniu wydają się one wynikać z działań zecera, zostały

zaaprobowane przez autora – co pozwala zawiesić, skazane zresztą z góry na niepowodzenie, próby wyznaczenia granicy między odpowiedzialnością zecera i odpowiedzialnością autora za te osobliwości.

1) Zacząć trzeba od kwestii generalnej koncepcji typograficznej, *nb.* brak informacji, które pozwalałyby określić, w jakiej mierze z autorem uzgodnionej: zecer złożył, po stronie z motami, osobną stronę z tytułem „CZEŚĆ I-a”, ale potem jakby się rozmyślił i wpisał nagłówki poszczególnych części w obręb tekstu, nie bardzo zresztą dbając o ujednolicenie sposobu ich zapisu (zob. 61/5f, 73/17f, 86/30f).

2) Zaskakującą cechą pierwodruku *Piecyka* jest brak staranności zecera na poziomie, rzec by można, literowym. W składzie kilkakrotnie czcionka z literą „i” została wstawiona kropką na dół, zdarza się odwrócone „l” i „1”. Bardzo liczne są błędy wynikające z zadziwiającej nonszalancji, z jaką zecer traktował dobór czcionek z odpowiednimi dla danego wyrazu znakami diakrytycznymi, niekiedy znaków diakrytycznych brakuje i pojawia się np. litera „l” w miejsce „ł”, niekiedy poszczególne grafemy są mylone, np. „ż” i „z”, wielokrotnie pojawiają się też wyrazy z „ó”, które ma wyraźnie znak diakrytyczny zwrócony w lewo, a nie w prawo. W przypadku tych osobliwości, ponieważ chodzi o detale nie zawsze wyraźnego druku, które mogą umknąć uwadze czytelnika, postanowiono, idąc śladem Adama Dziadka, w tekście niechlujność zecera poprawić, odnotowując błędy składu w przypisach. Generalnie zrezygnowano natomiast, poza kilkoma najjaskrawszymi przypadkami, z odnotowywania w przypisach sytuacji, gdy niestaranny skład powoduje, że litera jest słabo lub/i fragmentarycznie widoczna – bardzo wiele takich miejsc uważny czytelnik może łatwo odnaleźć w faksymile pierwodruku.

3) Bodaj najbardziej uderzającą osobliwością pierwodruku *Piecyka* jest swoisty niedomiar znaków interpunkcyjnych: brakuje przecinków, a nawet kropek na końcu zdania (zdarza się natomiast, że zdanie kończy się przecinkiem, zob. np. s. 73/17f); pojawia się nawias (92/36f) i parokrotnie cudzysłowy (zob. np. 89/33f) z pominięciem znaku ich otwarcia lub zamknięcia. Wszystkie te osobliwości pozostawiono.

4) Zachowano również formy wyrazowe zawierające ewidentne błędy ortograficzne: „pułnoc” (69/13f, obok wielokrotnie się pojawiającej pisowni poprawnej, np. 63/7f), „trworzyć” (72/16f), „obróś” (83/27f), „spruchniały” (84/28f); zachowano również najbardziej ekstrawaganckie przypadki pisowni rozdzielnej („z matwychwstający”, 79/23f) i łącznej („rozpoprkmędra” 87/31f) – nawet ówczesny brak ścisłych norm tych ekstrawagancji nie tłumaczy.

Do osobliwości ortograficznych pierwodruku *Piecyka* zaliczyć też można brak konsekwencji w pisowni (a także w dwóch ostatnich przykładach – w wymowie) niektórych wyrazów, których ortografia rzeczywiście była wtedy chwiejna – ale jednoczesna obecność różnych wariantów w jednym tekście zdaje się wskazywać po raz kolejny na nonszalancję zecera i/lub autora: tak więc obok formy „rozkoszne” pojawia się zapis „roskoszy” (w dodatku w bliskim sąsiedztwie, na tej samej stronie 68/12f), obok „mężkość” (69/13f) – „męską” (77/21f), obok „paznokcie”

(np. 66/10f) – „paznogciem” (81/25f), obok „źmijkowy” (77/21f) – „źmijkowych” (68/12f); ten brak konsekwencji zachowano.

5) Pozostawiono pojawiające się błędy gramatyczne, np. w klasyfikacji wyrazów (rzeczownikowi „sterta” przypisano rodzaj męski, zob. 86/30f, czy w odmianie (forma „płaszczu” jako dopełniacz l. poj., 84/28f, czy formy „misterii”, 63/7f, „studii”, 64/8f, jako dopełniacz l. mn.). Z kolei mając w pamięci zamysł autora „zakwestionowania składni” (CN 186), trudno jednoznacznie ocenić błędne konstrukcje składniowe, które w lekturze wydają się po prostu... błędne, np. „flisacy [...] wylawiali i [...] rzucali” (66/10f), czy „tłumy [...] bawi [...] dziewczcie” (77/21f).

6) Inwencji autora i/lub zecera można przypisać pojawianie się w *Piecyku* form, których nie znają ówczesne słowniki języka polskiego, np. „rozgarcić” (78/22f), „gilotyna” (86/30f), „wiolinczelista” (87/31f).

Na koniec odnotować wypada, że kapryśnie w składzie utworu Wata stosowana jest kursywa (aby to zachować, w niniejszej edycji zrezygnowano z jej konwencjonalnego użycia do oznaczania barbaryzmów).

Drugą zasadniczą kwestią przy przygotowywaniu edycji *Piecyka* jest opatrzenie tekstu przypisami ułatwiającymi czytelnikowi poruszanie się w gąszczu aluzji i odwołań, których profuzja ma w dodatku wyraźny akcent parodystyczny, chodzi przecież o bunt przeciw „książkom”. Zamysł opatrzenia *Piecyka* przypisami nie jest nowy, przeciwnie, istnieje już tu pewna tradycja, którą budują wysiłki trojga badaczy: Heleny Zaworskiej (w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, H. Zaworska, Wrocław 1978, BN I 230, s. 225–270), Jana Zielińskiego (w: A. Wat, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, oprac. W. Bolecki, J. Zieliński, Warszawa 1993, s. 209–219 – oraz w trochę innej wersji w: A. Wat, *Poezje*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Warszawa 1997, s. 461–471) i Adama Dziadka (w: A. Wat, *Wybór wierszy*, Wrocław 2008, BN I 300, s. 3–50). Z przypisów tych oczywiście skorzystano, w przypadkach hipotez mniej przekonujących odsyłając do konkretnego autora.

Choć badaczy tych wiele różni (Jan Zieliński i Adam Dziadek ze zdecydowanym, choć nie zawsze uzasadnionym krytycyzmem odnoszą się do komentarzy Heleny Zaworskiej), niewątpliwie łączy wyraźna fascynacja warstwą erudycyjną *Piecyka* – i zdecydowanie mniejsze zainteresowanie dla zjawisk czysto językowych. W przypisach w niniejszej edycji starano się ten brak uzupełnić, stąd obficie jest przywoływany tzw. *Słownik warszawski* (Jan Karłowicz, Adam Kryński, Władysław Niedźwiecki, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa 1900–1927). Słownik ten doskonale czasowo przylega do tekstu Wata, a nawet jego wada podnoszona przez językoznawców – pozbawiona metodologicznych rygorów obfitość odnotowywanych form wyrazowych – w przypadku *Piecyka* wydaje się zaletą: nieobecność danej formy wyrazowej w *Słowniku warszawskim* była często (oczywiście po sprawdzeniu także w innych słownikach) decydującym argumentem za stwierdzeniem, że danej formy słowniki języka polskiego nie znają

Linquo choas ranis, cra corvis vanaque vanis  
ad logicam pergo quae mortis non timet ergo.

Maistre Silo<sup>1</sup>.

„Tu verras dans ce tableau un promeneurs fombre et soitaire plongé dans  
le flot mouvaut des multitudes et envoyant son coeur et sa pensée á  
une Éulectre lointaine qui essayait naguère son front baigné de sueur et  
rafraîchissait ses levres parcheminées par la fièvre”.

Ch. Baudelaire<sup>2</sup>.

- 1 Maistre Silo – magister Silo, postać z łacińskiego dzieła Jacoba da Voragine *Legenda aurea* (zob. przyp. 63): poruszony wizją cierpień w czyśćcu swojego zmarłego kolegi-nauczyciela, magister Silo porzuca „logikę” rozumowych dociekań i wybiera życie zakonne, pozostawiając własnym uczniom sformułowaną w dwuwierszu naukę; w polskim tłumaczeniu: „Odchodzę od żab rechetania i kruków próżnego krakania. / Mnie taka logika się roi, co śmierci wniosków się nie boi” (przekład Janiny Pleziowej, zob. Jakub de Voragine, *Złota legenda*, Wrocław 1996, s. 808). Choć sam Wat wskazywał na Poego jako źródło łacińskiego dwuwiersza (zob. CN 185), zapewne, jak zauważył Jan Zieliński, poznał słynne dzieło średniowiecznej hagiografii bezpośrednio, czytając jego przekład francuski dokonany przez Téodora de Wyzewę (Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris 1902, wznowienia: 1910, 1917); przekład ten mógł być źródłem łacińskiego cytatu, ponieważ de Wyzewa pozostawił dwuwiersz w oryginalnym kształcie, dając tłumaczenie w przypisie; hipoteza ta (którą potwierdza także kształt językowy przywołania autora *Złotej legendy* w samym tekście utworu Wata, zob. s. 114) jednocześnie wyjaśnia, dlaczego magister Silo określony jest u Wata *quasi*-francuskim terminem *maistre* (winno być: *maître*).
- 2 Cytat z wieloma błędami; wersja poprawna: *Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes, et envoyant son coeur et sa pensée à une Électre lointaine qui essayait naguère son front baigné de sueur et rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre; [...].* – Jest to zdanie ze wstępu do książki *Les Paradis artificiels (Sztuczne raje; 1860)* Charlesa Baudelaire’a; w przekładzie Ryszarda Engelkinga: „Ujrzysz tu portret mrocznego i samotnego wędrowca, pogrążonego w ruchomej fali tłumów, biegnącego sercem i myślą ku dalekiej Elektrze, co niegdyś ocierała pot z jego czoła i oświeżała spiekle gorączką wargi; [...].” (Ch. Baudelaire, *Sztuczne raje*, Gdańsk 2009, s. 52); imię „Elektra” odsyła w tym wypadku nie tyle do bohaterki greckiego mitu, ile do autobiograficznego dzieła Thomasa de Quinceya *Confessions of an English Opium-Eater (Wyznania angielskiego opiumisty, 1822)*, który określa tym imieniem własną żonę, zajmującą się nim, gdy oddawał się nalogowi; *Les Paradis artificiels* Baudelaire’a to w dużej mierze swobodny przekład dzieła de Quinceya, a aura narkotykowych wizji stanowi ważny punkt odniesienia dla „świata przedstawionego” *Piecyka Wata*.

## CZĘŚĆ I-a.



## Część pierwsza: PACHNĄCE RĘCE ALEKSANDRA WAT'A.

Szczęście szwenda się za nami bezradosne istotne konieczne i złote. Zbiera wszystkie wonności bezdomnych, uśmiechy cichych ludzi, niewypowiedziane pyszne frazesy niezgrabnych samotników. Nieodstępne – gdzie tylko spojrzysz, – wyglądające nawet przez dziury oczne jedynej tragicznej maski, nawet w Nowych Miastach, gdzie deklamują, szlochają, umierają, gestykują, śpiewają wspaniale koncentracje, apoteozy zrzeszeń aktorskich ludzi dostojnych, autotatoi<sup>3</sup>, kapłanów radosnej możliwej świadomości; mizdrzące się za plecami otyłych królów rozbawionych widokiem danse macabre'u<sup>4</sup> Śmierci z Księżniczką Trebizondy<sup>5</sup>.

Spaceruje na młodych timbrach<sup>6</sup> ud po rusztowaniach drapaczki nieba, bałaganach<sup>7</sup>, rynkach, na Świętach<sup>8</sup> Niebios, przed wystawami

- 3 *autotatoi* (gr.) – w najwyższym stopniu oni sami.
- 4 *danse macabre* (fr.) – taniec śmierci; alegoryczne przedstawienie korowodu tanecznego przedstawicieli różnych stanów prowadzonych przez kościotrupy, ukazujące równość ludzi wobec śmierci, popularne w sztuce europejskiej od późnego średniowiecza.
- 5 Trebizonda – niewielkie cesarstwo na południowym wybrzeżu Morza Czarnego, ostatnie władztwo przedstawicieli dynastii cesarzy bizantyńskich, założone na początku XIII wieku, istniało jeszcze kilka lat po upadku Konstantynopola. W kulturze europejskiej nazwa tego państewka funkcjonowała jako określenie królestwa egzotycznego i na polu bajkowego, a „księżniczka Trebizondy” jako efektowny, choć niezbyt wiarygodny tytuł arystokratyczny; w takiej funkcji wyrażenie to pojawia się w fabule (i tytule) jednej z popularniejszych operetek Jacquesa Offenbacha, z 1869 roku, do której odsyłają komentatorzy *Piecyka* Wata. Jednak co najmniej równie prawdopodobna, a w swych sugestjach ciekawsza, bo bardziej dwuznaczna, jest hipoteza, że chodzi tu o aluzję do *Balladyny* (1834) Juliusza Słowackiego: w czasie uczt na zamku (akt IV, scena 1) bezwzględna i okrutna tytułowa bohaterka zostaje zaprezentowana możnowładcom jako „Księżniczka możnej Trebizonty” (w. 26) i przypisuje sobie nie tylko fałszywy tytuł, ale i dramatyczną przeszłość ofiary okrucieństw „wuja nielitościwego”, który zamordował jej braci i matkę (w. 30–37; niewiele później, jeszcze w tej samej scenie dramatu, *Balladyna* wyrzeknie się własnej matki).
- 6 *timbre* (fr.) – tembr, charakterystyczna barwa głosu ludzkiego lub instrumentu.
- 7 Jak zauważył Jan Zieliński, słowo „bałagan”, zapożyczone z języka rosyjskiego, trzeba tu raczej czytać w dawnym – i pierwotnym – znaczeniu „szopa, stragan, buda jarmarczna, buda wędrownego teatru”.
- 8 W prwdr. Świętach (61/5f).

modnych sklepów, w foyer kinoteatrów, wśród rupieci, rekwizytów, zwierzęcych perfum i kobiet,

Bezradosne niewidoczne dla innych – tylko ja je poznaję: W blasku gałek niewidzących oczu prostytutki, obracających się w kosmiczne kółko; w kołysaniu się nędznych wygolonych lordów; w ciemnej konurze<sup>9</sup> porzuconego psa, oczekującego swego błękitnego nocnego Pana. W zmurszałym zadzie staruszki, grzejącej na słońcu swe reumatyzmy.

LEGENDA NIEBIOS. Dziewczyny umierają na bladym mleczu<sup>10</sup> horyzontów.

Opowiadano sobie bajki, legendy Ronsalwatu<sup>11</sup>. Królowie uginający się pod ciężarem koron. Królowe chude dygocące z przyplywem aksamitnych horoskopów nie zmieniają koszul poplamionych. Błędny rycerz wyrwa dzidą własne serce i *poświęca je Madonnie czerwone, żywe, człapiące*<sup>12</sup>.

W kruhcie po glinianej podłodze od tronu arcybiskupa do zamurowanej niszy smętnej owdowiałej Dione<sup>13</sup> płazą<sup>14</sup>, kulą się, czoł-

9 *konura* (ros.) – psia будa; zob. CN 182.

10 mlecz – tu: słowo użyte metaforycznie, zapewne ze względu na konotacje kolorystyczne; warto jednak podkreślić, że słowo to znacząco w *Piecyku* powraca, zob. przypis 67.

11 Ronsalwat – błąd, będący dziełem zecera i zdaniem Wata „wybornie” modyfikujący tekst (zob. CN 181), polegający na połączeniu dwu nazw: „Ronsewal” – wężowu w Hiszpanii, w którym walcząc z Saracenami, zginął bohatersko Roland, dowódca ariergardy wojsk Karola Wielkiego, przedstawiony jako wzorzec rycerza w średniowiecznej *Pieśni o Rolandzie* – oraz „Monsalwat” – góry, na której według legend z kręgu arturiańskiego znajdować miał się święty Graal (zob. przyp. 231).

12 człapiący – słowo nienotowane przez słowniki języka polskiego, zapewne neologizm Wata mający oddawać odgłos bijącego jeszcze serca, choć oczywiście nie można wykluczyć jednej z licznych pomyłek zecera; w wersji z *Ciemnego świecidła* Wat zmienił to słowo na „człapiące” (zob. s. 163).

13 Dione – w mitologii greckiej żona Tantała, władcy początkowo lubianego przez bogów, ale ostatecznie ukaranego za pychę (według najpopularniejszej wersji mitu chciał sprawdzić ich wszechwiedzę, podając na ucztę ciało własnego syna) i skazanego na wieczne męki w podziemnym Tartarze (najczęściej przedstawiane jako niemożność zaspokożenia pragnienia i głodu przez Tantała stojącego w rzece z gałęzią z owocami nad głową).

14 płazą – płazę ‘płaszczą się, pelzają’; czasownik „płazić” używany w dawnej polszczyźnie był już w momencie powstania *Piecyka* archaiczny, choć mógł być znany czytelnikom Wata np. z przekładu *Biblii* Jakuba Wujka.

gają płaskie rozzochrane<sup>15</sup> czarownice. Wieśniacy z Norcji<sup>16</sup> podnoszą mleczne maczugi.

Wrota otwierają się na ścież<sup>17</sup>.

2. Biczowany rab<sup>18</sup>, niewolnik Onanii spotkał na swojej drodze, na trzecim stopniu Krzywego Koła trzynastoletnią Beatrice<sup>19</sup>. A że był zmierzch i odpędzał długą aksamitną ręką wszelkie niepogody i niewczesne klątwy – więc wziął ją za paluszki i poprowadził na swoje szkarłatne, samotne łóżce. Lecz wyczerpany (niemoc zwinęła mu kręgosłup i zwiędłe ręce) odwrócił<sup>20</sup> się do niej tyłem: I pchnięty, stoczył się bezdźwięcznie<sup>21</sup> przez kwadratowy otwór w skarbcie trzynastu niebieskich rozbójników.

NAKŁADANO NA RĘCE RÓŻANE KAJDANKI.

JA. Stara kłępa, drapiąc różowe, tłuszczem sfałdowane kolano, zza lady rzuciła na mnie pąsowe spojrzenie Messalin<sup>22</sup>.

- 15 rozzochrane – wyraz nienotowany w słownikach języka polskiego; prawdopodobnie to błąd zecera i winno być: „rozzochrane”.
- 16 Norcja (właśc. Norcia) – miasteczko w środkowych Włoszech; w wersji z 1967 roku Wat dał tu inną wersję nazwy tego miasteczka: Nurcja, zapewne nawiązując do dawnej nazwy łacińskiej (Nursia).
- 17 na ścież – *Słownik warszawski* notuje to wyrażenie jako mało używany wariant zwrotu „na oścież” (otworzyć) na całą szerokość.
- 18 rab – dawn. sługa, niewolnik.
- 19 Beatrice – młodo zmarła ukochana Dantego, idealizowana w jego utworach; w trzeciej części *Boskiej komedii* jest przewodniczką poety po przyporzędkowanych ciałom niebieskim sferach wznoszących się do Empireum, siedziby Boga; kształt sfer niebieskich był oczywiście idealnie okrągły, stąd przywołanie uliczki Krzywego Koła znajdującej się na warszawskim Starym Mieście ma tu charakter ironiczny. Według tradycji zapisanej w *Żywocie Dantego* (1351–1355) Boccaccia, przyszedł autor *Boskiej komedii* spotkał po raz pierwszy Beatrice, gdy oboje byli jeszcze dziećmi, Beatrice miała wtedy zaledwie 8 lat – Wat zawiąza jej wiek do feralnej trzynastki, por. przypis 222.
- 20 W prwdr. odwrócił (62/6f).
- 21 W prwdr. bezdźwięcznie (62/6f).
- 22 Valeria Messalina (ok. 17–48) – trzecia żona cesarza rzymskiego Klaudiusza, zasłynęła z bezwzględności i erotycznego rozpasania; została ostatecznie zamordowana na rozkaz męża, gdy pod jego nieobecność formalnie poślubiła najpiękniejszego młodzieńca w Rzymie.

JA piję haustem granatowy poncz. JA PIĘKNY JAK NIEBIE-  
SKIE PIĘKNO PĘKNIĘTEGO ANTYKU.

PONURE WĘDRÓWKI. Scytowie<sup>23</sup> okrakiem na drobnych wi-  
chrach<sup>24</sup>, zady zdrowe a pachnące, owłosione u dołu nogi mogą cię pew-  
nych niesporów grynszpanowego<sup>25</sup> wieczoru przenieść w zamorskie  
diamentowe krainy.

W pałacu giętkim jak lotos, w giętkim jak lotos pałacu, w ob-  
szernej adamaszkowej komnacie, czeka na ciebie apetycznie pachnąca,  
różowa zupa przyrządzona kunsztem porannej dziewczynki.

2. Wędrowni Zapomnienia między Arką Przymierza a Arką Zgonu<sup>26</sup>.

Błazi orgiaści każdy w maleńkiej iluminowanej nadziemskim  
światłem katedrze podслушują tempo moich matowych posepnych  
kroków.

Czasem stopy moje okłamują pracę bednarską kafli płaskością tro-  
glodyty lub homo cromagnensis<sup>27</sup>. Chodzę tam i nazad tam i nazad pomię-  
dzy arkady strupioszałe moich grzechów.

3. Moje twarze, które zmieniam z każdym zenitem słońca nie  
idą na marne. Przechowują się w obszernych stęchłych podziemiach

23 Scytowie – koczownicze ludy irańskie żyjące od VII w. p.n.e. do pierwszych wieków n.e. na stepach na północnych wybrzeżach Morza Czarnego, znane ze swej wojowniczości i okrucieństwa.

24 wichry – tu metonimicznie: koń z wichrami, czyli miejscami na skórze, gdzie włosy rosną w stronę przeciwną niż pozostałe.

25 grynszpanowy – o kolorze: zielony z odcieniem błękitnym.

26 Arka Przymierza – w *Starym Testamencie* skrzynia, w której przechowywano w świątyni jerozolimskiej tablicę z dziesięciorgiem przykazań; w tradycji chrześcijańskiej – określenie metaforyczne, odnoszone do Jezusa Chrystusa lub do Matki Boskiej. „Arka Zgonu” to zapewne twór inwencji Wata.

27 troglodyta – człowiek pierwotny, żyjący w jaskini; jaskiniowiec (również w sensie przenośnym, pejoratywnym); *homo cromagnensis* – człowiek z Crô-Magnon; nazwa ludzi żyjących w górnym paleolicie, 30–28 000 p.n.e., których szczątki znaleziono w 1868 roku w jaskini Crô-Magnon (południowo-zachodnia Francja).

o filarach podtoczonych robactwem, barwnymi bujnymi karlicami boliwijskich okrętów i fioletową poświatą szpar. Nadziane na haki pokryte krwawą rdzą, w miejscach czoła, gdzie pewnej nocy wświdruje gnuśny ładunek brauningu<sup>28</sup> (dzierzonego<sup>29</sup> mocno w prawej łapie). Pomiędzy siwymi brodami wyrastającymi każdej lunatycznej pełni tułają się i wyją białe szakale.

#### 4. Ogłosiłem się carem przestrzeni<sup>30</sup>, wrogiem wnętrza i czasu.

Posiadłszy radosną wiedzę maski, pałałem cudowną żądzą: uprzestrzeń się! Lecz pewnego razu przeraziła mnie bezdenna szpara, którą ujrzałem tuż<sup>31</sup> za powierzchnią nosa, gdy nań patrzyłem prawym okiem. Przeklęta szpara, przeklęte principium individuationis<sup>32</sup>, jak żółty<sup>33</sup> kaftan<sup>34</sup> mnie przeraża, trapi, chłoszcze, skręca, paraliżuje.

28 brauning – pistolet automatyczny; określenie funkcjonujące w polszczyźnie zwłaszcza w pierwszej połowie XX w., pochodzące od nazwiska amerykańskiego konstruktora broni palnej Johna Mosesa Browninga (1855–1926).

29 W prwdr. *dzierzonego* (63/7f).

30 Jak zwraca uwagę Adam Dziadek, cały fragment zbudowany jest na aluzji do słów Szekspirowskiego Hamleta: „Mój Boże! Zamknięty w skorupce orzecha, jeszcze czułbym się władcą nieskończonych przestrzeni – gdyby mnie tylko nie dręczyły złe sny” (akt II, scena 2; cyt. za: W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 73); po latach Wat wykorzysta ten cytat jako motto *Snów sponad Morza Śródziemnego* (1962).

31 W prwdr. *tuż* (63/7f).

32 *principium individuationis* (lac.) – dosł. ‘zasada ujednostkowania, indywidualizacji’; w tradycji filozofii europejskiej: to, co sprawia, że dany byt ma w ramach gatunku jednostkowy charakter.

33 W prwdr. *żółty* (63/7f).

34 żółty kaftan – komentatorzy *Pięcyka* zgodnie widzą w tym wyrażeniu aluzję do żółtej bluzy Władimira Majakowskiego, w jakiej występował na pierwszych wieczorach rosyjskich futurystów jeszcze przed wybuchem I wojny światowej, bulwersując publiczność także takim strojem; żółty jest kolorem prowokacji i nieprzypadkowo bohater utworu Wata występuje dalej w żółtej kamizelce; w tym miejscu warto też jednak pamiętać o tradycyjnej symbolice kolorów w kulturze europejskiej, co tłumaczy przerażenie bohatera wizją „żółtego kaftana”: był to kolor kojarzony ze zdradą (w tradycji ikonograficznej na żółto ubrany był Judasz), na żółto ubierano niekiedy ofiary hiszpańskiej inkwizycji, służył także stygmatyzowaniu np. Żydów.

Skąd wziąć moc by je przestąpić! Skąd! Odtąd trwałem osłupiały jak niebo, wpatrzony w blady płomyk świecy, palącej się w lustrze u dołu w lewym kącie. Tylko fantasmagorie księżyców budziły mnie z odrętwienia: marszcząc i kurcząc niemożliwie twarz w popielatej poświecie, schyloną z lewej strony i podnosząc prawe ramię i prawy paluszek; ot tak, i lewy paluszek nieco niżej i zginając prawe kolano: ot tak! drepczę i kwiczę: **tim tiu tju tua tm tru tia tiam tiamtiom tium tiu tium tium.**

5. Wydobywam błękitność z esencji siwych godzin między północą a południem. Biesiady zapomnianych misterii<sup>35</sup> zapisuję na czarne płyty szyb. W głębokich wilgotnych podziemiach wywołuję duch tlenia i rozwiezam go na kolki trójkolorowych latarni przybitych do amfiteatrów ścian.

NOCNE ROZRYWKI GENTELMENA. Andaluzyjskie czarownice klaszczące kastanietami wtańczyły wesołego one stepa<sup>36</sup> z muzycznym Żydem długim długim czarnym chudym w niebiosa mieszkańców kirgizkich stepów. Centauresy<sup>37</sup> broniące tronu wznosiły się, powoli i harmonijnie łopocąc skrzydłami, na najwyższe szczyty cynobrowych<sup>38</sup> poranków. Święci uciekają w strasznym popłochu chwytając wszelkie napotkane mienie. Młode wytworne andaluzyjskie czarownice odwróciły się na wi-

35 misterii – forma niepoprawna, powinno być: misteriów; i tak też Wat poprawił ten wyraz wersji z *Ciemnego świecidła* (por. s. 165).

36 *one step* – amerykański taniec towarzyski, bardzo popularny także w Europie, zwłaszcza w drugiej dekadzie XX wieku.

37 centauresy – twór wyobraźni Wata zarówno językowy, jak i obrazowy; grecka mitologia знаła co prawda żeńskie odpowiedniki centaurów, czyli półkoni–pólludzi, ale określano je mianem „centauryd” i nie miały skrzydeł; centauresy Wata przypominają raczej cherubiny z tradycji judeo-chrześcijańskiej, przebywające w pobliżu tronu Boga. Małgorzata Baranowska wskazuje, że „centauresy” to słowo „utworzone na wzór tytułu powieści Wielopolskiej *Faunessy*” (M. Baranowska, *Trans czytającego młodzieńca wieku (Wat)*, w: *tejtze, Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 228). Ślad to o tyle istotny, że powieść Marii Jehanne Walewskiej, hrabiny Wielopolskiej, była „przejawem skrajnego manieryzmu młodopolskiej sztuczności” (tamże, s. 195), który Wat w *Piecyku* kompromitował i poddawał radykalnej krytyce.

38 cynobrowy – czerwonony; zob. też przyp. 165.

dok uciekającego baszkirskiego boga: ów<sup>39</sup> stary śmierdzący kulas ledwo zwłókł się z tronu i podrygując włóczył się po spustoszonej drodze; i długo jeszcze odwracał się ku nam, śliniąc zaropiałe przekleństwa grożąc nam wściekle kulą i cuchnąc niemożliwie.

W zimne wyjące wieczory, na bulwarach bawiła mnie ogromnie ta dostojna i szlachetna rozrywka.

PRZEDWCZESNE PORACHUNKI. Od kobiet odstręczył mnie wstrętny zapach krwi.

Zresztą dość już gwałciłem brązowe ciała samic na wzdętej glebie afrykańskich płaskowzgórz. Obdarzony sztuką rzeczywistego odczuwania każdej możliwości, ucieszyłem się niezmiernie. Bowiem ponieważ balet potencji<sup>40</sup> jest nieskończony w przepychu, wierzyłem że życie<sup>41</sup> moje będzie barwne i pozbawione nudy.

2. Dzieciństwo: na błądź anemonów<sup>42</sup> czoła one kładły wszystkie przysięgi i tajemnicze godła dolin Jozafatu<sup>43</sup>. Chór ekstatyczny serafinów, sprzysiężenia<sup>44</sup> się niebios, bunt wielkich namiętności. Młodość wczesna chora, żółte skronie, palce Marii błogosławią wpadnięte piersi. Harmonia fantastyczne żeglugi studii<sup>45</sup> kiedy okropnie czerwone róże<sup>46</sup> schylały się w ołtarzyku chorego serca, marzenia terminatorские,

39 W prwdr. ów (64/8f).

40 W prwdr. potencji (64/8f).

41 W prwdr. życie (64/8f).

42 W prwdr. anemonów (64/8f).

43 dolina Jozafatu, właśc. Jozafata – dolina, której nazwa ma się wywodzić od imienia króla judzkiego Jozafata, choć jest to nazwa znacząca: hebrajskie *je(ho)sza'fat* oznacza „Jahwe osądzi”; w biblijnej księdze Joela (2, 12) tak zostało określone miejsce Sądu Ostatecznego; w tradycji utożsamiana z palestyńską Doliną Cedronu.

44 W prwdr. sprzysiężenia (64/8f).

45 studii – popr. studiów; i taka forma pojawia się w wersji z *Ciemnego świecidła*, por. s. 166.

46 W prwdr. róże (65/9f).

zachwyty seraficzne, błogosławieństwo słodkie i opadanie głowy ciężkiej łzawej wilgotnej u bezlitosnych nieprzebitych murów.

Odrodzeniowy błękit nieba: Ona wyzwoli. Narodziny dziesiątej Venus. Wreszcie lej metafizycznych orgii i znowu krew osłupienie odrętwienie. Dziedzictwo (uwiad starych rodów). Siedemnaście lat; Afryka! budzący się kiel Precz z świadomością. Jadę „Wyzwolić swoje wiedźmy. Nieudana ucieczka! Zwichnięcie, wstręt, głód życia i brak apetytu. Gnuśność. „Jestem chodzącą kloaką”<sup>47</sup>. Po dwóch latach gnojnnej ospałości i kurczenia się, szwendania wśród ludzi – świadomość – uwiad rąk – teraz zajmuję się teologią i wyjeżdżam do Paryża potym<sup>48</sup> na Tybet w klasztorzy szarych lub do Sanct Francisco<sup>49</sup>.

Już kres. Adieu madame la comtesse<sup>50</sup>. Już gram z ostatnią z dam.

IMIENINY MARI. Był dzień Marii. Marie sprawowały<sup>51</sup> święto swoich imienin. Kochająca mnie Maryja ulic miała<sup>52</sup> długą solferinową<sup>53</sup> suknię, dwadzieścia lat, legendy i opalowe apoteozy upokorzeń i zwietrzałych melodii.

- 47 Na fragment ten wskazuje Tomas Venclova jako na jeden z wielu „śladów Rimbauda” w utworze młodego Wata, niewątpliwie zafascynowanego zarówno twórczością, jak i biograficzną legendą autora *Sezonu w piekle* (co jest widoczne m.in. w znaczącej w *Piecyku* obecności „realiów” afrykańskich); Venclova dookreśla również, że pojawiające się w tym fragmencie wyrażenia w cudzysłowie są nie tyle cytataami z Rimbauda, ile „blyskotliwy pastiszen” jego stylu (T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997, s. 83, 84).
- 48 potym – potem; ze względu na liczne literówki i błędy językowe, które pojawiają się w przedmowie *Piecyka*, warto tu odnotować, że forma „potym” jest poprawna i była używana na początku XX wieku.
- 49 Sanct Francisco – San Francisco; błąd zecera, przez Wata zaliczony do kategorii „niepotrzebnych” (CN 181), poprawiony w wersji z *Ciemnego świecidła*, zob. s. 166. Zecer zasugerował się prawdopodobnie ówczesną nazwą stolicy Cesarstwa Rosyjskiego, Sankt Petersburg, w pisowni rosyjskiej z łącznikiem: Sankt-Pietiersburg, por. formę „Sanct-Fransisco”, 80/24f.
- 50 *Adieu, madame la comtesse* (fr.) – żegnaj, pani hrabino.
- 51 sprawowały – tu w wychodzącym już dziś z użycia znaczeniu: urzędowały, wyprawiały.
- 52 W prwdr. miała (65/9f).
- 53 solferinowy – (kolor) jaskrawoczerwony, od nazwy miejscowości Solferino, pod którą w 1859 roku odbyła się bitwa w wojnie francusko-austriackiej o panowanie nad Lombardią; była to jedna

Kiedy tańczyła prostując się i cofając przed walką błędnych płaszców elektrycznych lamp i ostrych migotliwych błysków noża skulonego lazzaroni<sup>54</sup> – latarni.

Sny paliły, żuły, tańczyły, piały. Konsole<sup>55</sup> zezem zaglądały Mariom w oczy srebrnym podniebieniem złowrogich zapachów, stalowych miast, gwiazdy milczącej, której przełknąć nie można, rękojeścią nieistniejących rytuałów mórz.

Marie sprawowały święto swoich imienin na olbrzymim przedmieściu starców<sup>56</sup>. Kołowały płakały tuliły skomlą skomlą skomlą. Kają, bają, zapraszają. I podczas gdy gnijące szczęki opiewały u dołu radość – im się jawiły gwizdy i bielma martwych noworodków, woń podramienia, wspaniałe pryszcze na nosie Baronci<sup>57</sup>. Otoczone domkami hermafrodyicznych amsterdamskich agentów handlowych, o okienkach z paizy<sup>58</sup> i fioletowych wąsów kitów Za każdym pali się świeczka i siedzi stary osłupiały zegarmistrz o nogach wygiętych głupkowatym sinym smutkiem. Przez nieprzyjemne alchemie lasów, siedem świeczników Salomona<sup>59</sup>, przez siedem wędrówek Jezusowych<sup>60</sup>

z najkrwawszych bitew w XIX-wiecznej Europie i stała się dla przypadkowego świadka cierpień setek rannych i umierających żołnierzy, Henri Dunanta (1828-1920), inspiracją do założenia międzynarodowej organizacji Czerwonego Krzyża.

54 lazzarone (wł.) – włóczęga, ulicznik, żebrak.

55 konsola – dwunożny stolik lub ozdobna podstawa pod rzeźbę, lustro itp; także: występ w murze o podobnej funkcji, wspornik.

56 W prwdr. starców (65/9f).

57 Baroncia – tajemnicza forma wyrazowa; być może należy ją czytać jako zdrobnienie wyrazu „baronka” (żona lub córka barona), notowanego przez *Słownik warszawski*.

58 paiza – krótka tarcza metalowa używana przez rycerzy konnych.

59 Siedmioramienna jest menora, świecznik będący symbolem judaizmu; świeczniki stanowiły istotne wyposażenie świątyni zbudowanej przez Salomona, było ich jednak dziesięć, co dokładnie określa relacja biblijna (*I Księga Królewska*, 7, 49); zob. też przypis następny.

60 Liczba siedem ogrywała ogromną rolę w starożytnych kulturach Bliskiego Wschodu, co przejęła także tradycja judeo-chrześcijańska, jest na przykład wielokrotnie powracającą liczbą-symbolem w *Apokalipsie św. Jana*; tym niemniej odniesienie obu wyrażen,

– odpowiedź<sup>61</sup> kamiennych brył: Amen venerabilis Domine<sup>62</sup>. Oliwkowe gałązki gwiazd zasnęły na górze Gargan, jak mówi Le Bienheureux Jacques de Voragine<sup>63</sup> i spały do obiadu.

Kiedy przebudzenie się odbyło w wąwozach, legowiskach ociężałych szlachetnych niedźwiedzi, gdzie spelzły malinowe udrapowania i szkarłatne siatkowane noce.

Kiedy Marie gasiły święto swoich imienin.

A z pierwszą zorzą, na wronym rumaku, brzęczącym złotymi podkówkami nadjechał rycerz Śmierć i Piekło<sup>64</sup> za nim. Całowały moje pachnące ręce<sup>65</sup>.

CHOROBA. Choroba przyszedłszy przede wszystkim wypięła wyłogi powiek. Gałki oczne wibrowały drobną bardzo mesmeryczną drgawką<sup>66</sup>.

w których „siedem” tu się pojawia, jest niejasne, jak można podejrzewać, autorowi *Piecyka* chodziło o świadome budowanie zwrotów pseudoerudycyjnych.

61 W prwdr. odpowiedź (66/10f).

62 *Amen venerabilis Domine* (łac.) – Amen, czcigodny Panie.

63 *Le Bienheureux* (fr.) – błogosławiony; Jacques de Voragine (właśc. Jacobo da Voragine, 1228/1230–1298) – dominikanin, arcybiskup Genui, autor najsłynniejszego średniowiecznego zbioru żywotów świętych *Legenda aurea* (*Złota legenda*), ułożonych w porządku roku liturgicznego i przeplatających pouczenia i rozważania teologiczne z bogatą warstwą anegdotyczną. Na wzgórzu Gargan, które znajduje się na wybrzeżu Adriatyku w Apulii w południowych Włoszech, miał się objawić św. Michał Archanioł, o czym mowa w legendzie przeznaczony na dzień jego święta (29 września) – brak w niej jednak takiego zdania.

64 Nawiązanie do *Apokalipsy św. Jana* (6,8): „A oto koń błądy, a który siedział na nim, imię jemu Śmierć a piekło szło za nim, i dana mu jest moc nad czterema częściami ziemi, zabijać mieczem, głodem i śmiercią i przez bestye ziemskie” (przekład Jakuba Wujka) – nawiązanie z drobnymi, ale znaczącymi korektami: koń upiornego rycerza ma wesole „złote podkówecki”, znacząco zmieniło się też jego umaszczenie, jest „wronie”, czyli czarne.

65 W prwdr. rece (66/10f).

66 mesmeryczna drgawka – drganie wywołane działaniem tzw. magnetyzmu zwierzęcego, który wedle paranaukowej teorii jego „odkrywczy”, Franza Antona Mesmera (1734–1815), wpływa na funkcjonowanie systemu nerwowego człowieka; teoria Mesmera została zakwestionowana już przez jego współczesnych, ale bywa też niekiedy traktowana jako zapowiedź nowoczesnej psychiatrii poszukującej fizjologicznych, a nie nadprzyrodzonych źródeł zaburzeń psychicznych.

A potem wesoło wesoło stukając kolanem o czoło rozpedziłem się na żelaznej prostej linii szyn.

2, Ponieważ mlecz<sup>67</sup> mnie bolał niezmiernie, więc dałem brakujące paznokcie maniquirować markotnym damom z Biarritz<sup>68</sup>, myśląc że to pomoże. Ale pomogła pewna dziewiąta godzina, gdy połamanym okiem zgarniałem skórkę wychudłą rąk.

A był to już drugi dzień krwawej biegunki, A flisacy w białych kapturach eskimosów wyławiali długimi ostrymi harpunami trollów inkubów<sup>69</sup> i zapieczętowane flaszki i rzucały w moje rozwarłe na horyzontach blade usta.

POMYŁKA NIEBIOS. Onej nocy<sup>70</sup> na niebie dziwnie były rozstawione świecące się nocniczki. Piękne żony bednarzy oddawały się perwersyjnie młodzieńskim chevalierom<sup>71</sup> i otyłym mnichom.

Noc milczała czasem tylko mrucząc jak krowa. Kapituły<sup>72</sup> przy płonącym benedyktynie<sup>73</sup> obradowały nad ukojeniem, które należało zesłać pobożnym grafom<sup>74</sup>.

67 mlecz – także „mlecz pacieżowy”: określenie używane w dawnej polskiej medycznej terminologii anatomicznej jako nazwa części centralnego systemu nerwowego zamkniętego w kanale kręgosłupa; motyw „mleczu”, kręgosłupa, a zwłaszcza bólu i chorób z nim związanych, jest ważnym, wielokrotnie powracającym wątkiem *Piecyka*.

68 Biarritz – w prwdr.; Biarritz (66/10f); francuska miejscowość nad Atlantykiem, zyskała rozgłos w drugiej połowie XIX wieku, gdy zbudowano tam letnią rezydencję dla cesarzowej Eugonii, żony Napoleona III, mała wioska rybacka zmieniła się wtedy w modną i snobistyczną miejscowością wypoczynkową, do której zjeżdżali arystokraci z całej Europy; być może pretensjonalność i snobizm „dam z Biarritz” ma sygnalizować pojawiająca się wcześniej wymyślna forma „maniquirować” – forma nieuzasadniona, bo pierwowzorem jest tu francuskie słowo *manucure* – a także pisownia samej nazwy miejscowości z nosówką.

69 inkub – w demonologii: zły duch, demon zniewalający kobiety podczas sny.

70 Jak zwraca uwagę Helena Zaworska, wyrażenie „onej nocy” ze względu na archaiczny zaimek kojarzyć się może ze stylistyką biblijną, tu błuźniczo parodiowaną.

71 *chevalier* (fr.) – rycerz.

72 kapituła – zgromadzenie księży lub zakonników.

73 benedyktyń – tu: znana marka francuskiego likieru.

74 graf – tytuł szlachecki używany w dawnych Niemczech i innych krajach pozostających pod panowaniem cesarza niemieckiego.

Ukojenie przypadkowo spłynęło<sup>75</sup> na przyjaciela Benvenuto Cellini, gdy z przerażenia wyfajdał się<sup>76</sup> w krzewach żrałych<sup>77</sup> złocistych jagód<sup>78</sup>.

GNUŚNY DZIEŃ ALEKSANDRA WAT'A. W dzień śpię. W nocy skradam się w chore zaułki bardzo jasny bardzo jaśniejący. Kiedy się staje późno znużony kładę się grzbietem w rynsztoki i w osowiałe skulenia latarni chowam twarz zmiętą i ślepa.

A kiedy na niebo wypełźnie poszarpany nędzarcz-zorza, zaśpię-wam dziwną canzonę<sup>79</sup> o *Ulalume na różowym wieprzu*<sup>80</sup>

2. Skrofuliczne<sup>81</sup> jaśminy ronią w niebo zwiędłe białe nosy i płatki mózgu.

Niebo wyje i jak rozwydrzona megera<sup>82</sup>, wzywa o pomstę.

75 W prwdr. spłynęło (76/11f).

76 wyfajdać się – wypróżnić się; czasownik, dziś nieużywany, notowany jeszcze przez *Słownik warszawski*.

77 żrały – dawn. dojrzaly. W prwdr. żrałych (67/11f) – formę zmieniono zgodnie z przyjętą zasadą poprawiania w tekście błędów zecera w zakresie znaków diakrytycznych; w tym przypadku o tyle to jednak warte osobnego odnotowania, że przymiotnik „żrały” był już w czasie, kiedy powstał *Piecyk*, archaiczny, sam Wat ma problem z oceną poprawności jego formy i w wersji z *Ciemnego świecidła* „żrałych” zachował, zob. s. 169.

78 Benvenuto Cellini (1500–1571) – wybitny renesansowy złotnik i rzeźbiarz włoski, swoje barwne życie opisał w autobiografii, którą Wat znał zapewne z przekładu Stanisława Machniewicza *Żywot Benvenuta Celliniego własnoręcznie spisany we Florencji* (Warszawa 1910), dając tu właściwie parafrazę zdania z książki I: „Biedny mój kum przestraszył się okropnie i tak mu ten strach wlaź w skórę, że ledwie kawałek uszedł, zmuszony został co prędzej dać mu folgę, według praw przyrodzenia” (s. 87).

79 *canzona* – w średniowiecznej poezji włoskiej i prowansalskiej pieśń o tematyce miłosnej lub wojennej oraz kunsztownej budowie wersyfikacyjnej.

80 *Ulalume* – tytułowa postać z wiersza Edgara Allana Poe z 1847 roku: bohater po ponurej nocnej wędrówce przez jesienny las dostrzega budzące nadzieję światło świtu, które jednak prowadzi go na grób ukochanej *Ulalume*; „*canzona*” śpiewana przez bohatera *Piecyka* parodystycznie swym tytułem zaprzecza atmosferze utworu Poego.

81 skrofuliczny – tu: naznaczony chorobą; skrofuloza to gruźlica węzłów chłonnych szyi, powodująca ich powiększenie i trudno gojące się rany.

82 megera – Megera, w mitologii greckiej jedna z erynii, które ścigały ludzi za popełnione zbrodnie; w formie spolszczonej: megiera – zazwyczaj stara i brzydka kobieta: mściwa, zła, kłótniwa; jęzda.

Wyczerpany neurastenią ulitowałem się nad każdym<sup>83</sup> istnieniem i dałem mu obietnicę *bezpracy*.

ISEUT ZŁOTOWŁOSA<sup>84</sup>. Odkąd kulawy zaropiały Iwon złożył<sup>85</sup> na jej ustach zakład<sup>86</sup> miłości i pokoju, królewska Izolda była duszą i szalonym rajem trędowatych. Pierwsze trwożne<sup>87</sup> desenie sukni i szeptliwie treny powietrza ukoili zawodzeniem wilgi, sikory Moreńskich lasów, świeżą wilgocią liści, bruków i kasztanową twarzą zmierzchów<sup>88</sup>. Sny, passaty<sup>89</sup> samotwór<sup>90</sup> topniejące na bajcowanych<sup>91</sup> murach

83 W prwdr. każdym (67/11f).

84 Fragment zbudowany został na parodystycznym przywołaniu średniowiecznej historii wielkiej, nieszczęśliwej miłości Tristana i Izoldy, historii przypominanej w XIX wieku operą Richarda Wagnera (1859), a na początku wieku XX spopularyzowanej w wersji francuskiego mediewisty Josepha Bédiera, który stworzył prozatorską kompilację źródeł średniowiecznych (*Le Roman de Tristan et Iseut*, 1900; przekład polski Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Dzieje Tristana i Izoldy*, 1917). Wat, który *nb.* miesza w *Piecyku* różne formy imienia głównej bohaterki, przywołuje tu jeden z dramatycznych zwrotów akcji tej historii: Izolda, skazana za zdradę męża, króla Marka, na spalenie na stosie, zostaje ostatecznie oddana trędowatym na prośbę ich przywódcy Iwona; uratowana przez Tristana, ukrywa się z nim w Lesie Moreńskim; i to Tristan umie wspaniale naśladować głosy ptaków – umiejętność tę autor *Piecyka* przypisuje trędowatym.

85 W prwdr. złożył (67/11f).

86 zakład – tu w dawnym znaczeniu: gwarancja, rękojmia.

87 W prwdr. trwożne (67/11f).

88 W prwdr.: zmierzchów (67/11f).

89 passat – pasat, stały wiatr występujący w strefie podzwrotnikowej.

90 samotwór – *Słownik warszawski* odnotowuje to słowo w znaczeniu rzeczownikowym: ‘to, co kto sam z siebie stworzył, twór samodzielny’, Wat używa go jednak w funkcji przysłówka – być może ze względów brzmieniowych, czynnikiem uspołniającym wyrażenie „sny, passaty samotwór topniejące” są efekty instrumentacyjne, nagromadzenie głosek „s” i „t”; nie można też wykluczyć literówki i tego, że miało być „samowtór”, słowo pasujące tu do kontekstu i dalej przez autora *Piecyka* używane, zob. 68/12f.

91 *Słownik warszawski* odnotowuje słowo „bejcować, bajcować” m.in. w znaczeniu „oczyszczać (metal) z rdzy za pomocą kwasu” i w takim znaczeniu słowo to pojawia się w *Dziejach Tristana i Izoldy* w przekładzie Boya, na co zwracają uwagę komentatorzy *Piecyka* (Helena Zaworska, Jan Zieliński); do kontekstu wydaje się tu jednak bardziej pasować inne znaczenie odnotowane w tym słowniku, związane z kamieniarstwem: „odcinać (kamień) do wyznaczonej rysy”.

bezsłonecznego jedyne go domu, gdzie się pali tylko jedna koosalna<sup>92</sup> naftowa lampa, zresztą tu i owdzie krew. Noce spromieniła<sup>93</sup> istotniejszą melodią, kiedy skomlącym obłąkanym żądnym gdzieś się wtulić – oddawała bujne ciało. Tedy głodnym dawała pierś dojną jak wszystkie stada króla białych flamandów<sup>94</sup>. Rano żarzyła<sup>95</sup> srebrne suche listki trądu, których dymem podsycala nozdrza, taniec i krwawe przewalające się zbałwanienia uczt. Także dziką pieśnią i krwią swoją.

A kiedy umarła – aniołowie przenieśli ją na niebo i posadzili po prawicy tronu Judaszowego<sup>96</sup>.

GNUŚNOŚĆ. O! jaka radość świadomości. Koliska cnoty (mądrość) i systemat<sup>97</sup> mięśni nie przedzielają dostojeństwa Mego Twego lub Twego. Chcę być takim połamanym, nie wypędzać naszego ciemnego osobnika czarnożłoty regionów mej Psyche, a nawet rozpywać się w przepalonym żądzą chaosie. Chcę całować trywialne pyzate panienki i nawet wtulić głowę w rosochate<sup>98</sup> kruche biodra Trata ra ra ra.

ZADY. Skulony<sup>99</sup> jęczy snycerz<sup>100</sup> maryjskich dzwonic.

92 koosalna – zapewne miało być: kolosalna; zecer zgiął „l” przy przenoszeniu wyrazu, zob. 67/11f.

93 spromieniła – tu w dawnym znaczeniu: opromieniła, rozjaśniła.

94 flamand – tu zapewne chodzi o belgijską lub holenderską rasę bydła mlecznego.

95 W prwdr. żarzyła (68/12f).

96 Parodystyczne i bluźniercze nawiązanie do czczonego w chrześcijaństwie wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny; wg św. Piotra Damianiego (1007–1072), którego *nb.* spotyka bohater *Boskiej Komedii* w XXI pieśni *Raju*, Maryja Panna zasiada w niebie po prawicy Boga.

97 systemat – system; dawna forma oboczna, jeszcze przez *Słownik warszawski* traktowana jako równorzędna.

98 rosochaty – rozwidlony, rozgałęziony (zwłaszcza o drzewie lub rogach jeleni).

99 W pierwodruku zecer zamiast „S” wstawił „5” (68/12f).

100 snycerz – artysta rzeźbiący w drzewie; także ogólnie – rzeźbiarz.

Zamglony dzień składa nań pocałunek północnych ros i jak wer-  
set z starożytnej normandzkiej księgi o źmijkowych<sup>101</sup> iluminacjach<sup>102</sup>  
i oprawie z szagrenu<sup>103</sup> i żelaza zesuwa się szeleszcząc po pucharze  
mózgu, rozgorzałym słońcem i febrą.

U podnoża<sup>104</sup> Beata Beatrix<sup>105</sup> przeczyta ostatnie Requiem<sup>106</sup>  
i odejdzie w nurt błogosławionych cieni. W błogie chwile znużenia  
i zamglonych dni, które ci jednak pokazały swoje rozkoszne, tylne  
półkule?

SAMOWTÓR<sup>107</sup> Z SOBĄ. W ciszy, w męce i w napięciu każdej<sup>108</sup>  
chwili, która<sup>109</sup> bez szelestu się spała na nocy czarnej kandelabrze  
– czuję we wnętrzu mym poruszył – a głową złocistą i centkowaną  
embrionu lub węża błysnęła i spiralnie zapełniła kościół mej duszy:  
Samka<sup>110</sup>.

A moje nogi jędrne i pełne w głodzie niemym roskoszy ocierają  
się pod dreszcz, pod sepleniący dreszcz dwupłciowości.

101 Forma „źmija” jako oboczna do „źmija” notowana jest przez słowniki dawnej polszczyzny, pojawia się np. u Mickiewicza.

102 iluminacje – tu: elementy graficzne i malarskie ozdabiające rękopisy, zwłaszcza średniowieczne.

103 szagren, właśc. szagryn (z fr. *chagrin*) – barwna skóra, drobno groszkowana, używana m.in. do oprawy książek.

104 podnoże – podnóże; funkcjonująca dawniej forma oboczna.

105 W prwdr. Beatrix (68/12f). *Beata Beatrix* (łac.) – Szczęśliwa Beatrycze; nawiązanie do uko-  
chanej Dantego, ale zapewne za pośrednictwem tak zatytułowanego obrazu Dantego Gabriela  
Rossettiego (1828-1882), angielskiego malarza i poety zafascynowanego twórczością autora  
*Boskiej komedii*, co zaznaczał też wyborem pierwszego imienia, jakim się posługiwał; obraz  
*Beata Beatrix* miał stanowić ilustrację do tomiku Dantego *Vita nuova* (*Życie nowe*) napisa-  
nego po śmierci Beatrycze. Obecność w *Piecyku* nawiązań do malarstwa Rossettiego to cenne  
odkrycia, którego dokonał Adama Dziadek.

106 *Requiem* – tu: modlitwa za zmarłych; nazwa od łacińskiego zwrotu *requiem aeternam dona  
eis Domine* 'wieczne odpoczywanie racz mu dać Panie'.

107 samowtór – dawn. z jeszcze (tylko) jedną osobą, we dwóch/dwoje.

108 W prwdr. każdej (68/12f).

109 W prwdr. która (68/12f).

110 samka – dawn. samica, także pogardliwie o kobiecie.

*2 Nie wiem co czynić z nocą? Dzień mija jak perły, jak muszle barwne osypuje się jego smak. Fioletowe flety złożą go w ewangeliczny grobowiec znużonych. A noc? i gdy nie masz pantakle<sup>111</sup> przeciwko grozom nocy? Co czynić z nocą która trapi pierś Czy rybą skoczyć oknem i skwiecić mózg pięknie brukiem. Co? Powiedzcie. Noce są wieczne i nigdy nigdy nie mijają. Cóż. Złóż i skryj się w zwoje pergamentów<sup>112</sup>. Ornamentów okna luk i wygięcie posłużą ci szpadą. Za ladą błady ujrzysz własny wizerunek. Jak okropnie jest w pulnoc spotkać własny błady wizerunek. Co!*

MEŻKOŚĆ. Rozwiązawszy zagadki przedziału i ziemi nie obawiałem się już siedzieć<sup>113</sup> tyłem na glebie. Aby wrócić do pierwotnego stanu władcy, zakreśliłem sobą na firmamencie<sup>114</sup> przewspaniały luk i bawię się waszymi głowami. o głupi ludzie!

2. Prowadzę cię do ogrodu Hesperid<sup>115</sup>: Dwulicowość własna cię oszuka. Pokłady wielokimetrowe<sup>116</sup> miki i wyuzdanych sardonistów<sup>117</sup>.

111 pantakle, właśc. *pantacle* (fr.) – w okultyzmie i praktykach magicznych figury geometryczne, litery, symbole, których kombinacja wyraża istotę wszechświata, także przedmiot pokryty takimi symbolami.

112 pergament – pergamin. Helena Zaworska uznała tę formę słowną za jeden z obecnych w *Piecyku* rusycyzmów, warto jednak odnotować, że *Słownik warszawski* klasyfikuje ją jako „staropolską”.

113 siedzieć – siedzieć; forma oboczna, odnotowywana przez *Słownik warszawski*.

114 firmament – firmament; w pierwodruku *Piecyka* konsekwentnie pojawia się błędna forma tego wyrazu.

115 ogród Hesperid (Hesperyd) – w mitologii greckiej: ogród znajdujący się na zachodnich krańcach świata, w którym rosły jabłonie rodzące złote jabłka, ogrodu strzegły „córy wieczoru” (gr. *hesperos* ‘wieczór’).

116 wielokimetrowe – zapewne miało być: wielokilometrowe.

117 W prwdr. sardonistów (69/13f). Słowo to kryje w sobie kalambur: utworzony przez Wata rzeczownik „sardonista” kojarzy się z „sardonicznym”, czyli szyderczym, drwiącym śmiechem, a jednocześnie, w kontekście „pokładów miki” – z sardonikiem, pólslachetnym minerałem, wykorzystywanym np. do wyrobu biżuterii.

Straż w przyłbicach hyperborealnych<sup>118</sup> gryfów<sup>119</sup> podnosi długie ostre a cienkie piki. Czeka na twe przyjście, by sercem poigrać jak sersem<sup>120</sup>.

3. Wyrocznia rytmów koncentrowała wytyczne słów i istnień. Dumny i młody pan wychodzi na królewski rynek i przemawia do zebranego motłochu: Lapis lazururowe<sup>121</sup> ptaki są najbardziej stosowne do mojej szkockiej czapeczki.

4. Koronkowane magistraty i Rady miejskie Gandawy<sup>122</sup> ogłosiły wojnę balonom z tompaku<sup>123</sup>. Usterki policzków na szczęście zażegnał sembtajon<sup>124</sup> nosów. Kamienne kuliste kontyny<sup>125</sup> świadomości, zastosowane do batuty małego nosatego kapelmistrza wyrwywają trąby stołecznym słońcom i kły hipopotamom.

- 118 hyperborealny – słowo odsyła do mitologii greckiej: odnoszący się do Hyperborejczyków, mieszkańców dalekiej północy, skąd wieje wiatr północny, Boreasz.
- 119 gryf – w mitologii greckiej: potężny ptak o ciele lwa i dziobie orła; według niektórych wersji mitów gryfy strzegły skarbów Apollina w kraju Hyperborejczyków.
- 120 serso – plenerowa gra towarzyska polegająca na rzucaniu i chwytaniu wiklinowych kółek za pomocą specjalnych kijek, także – wykorzystywane w tej grze kółko (od którego pochodzi jej nazwa – fr. *cerceau* 'kółko'); słowo wprowadzone tu, być może przede wszystkim, ze względu na głoskowe współbrzmienie z „sercem”.
- 121 lapis lazururowy – forma przymiotnikowa od „lapis lazuli”, łacińskiej, choć funkcjonującej również w polszczyźnie, nazwy lazurytu, półszlachetnego minerału o pięknej, błękitnej barwie.
- 122 koronkowany – zapewne wariant przymiotnika „koronkowy”, nienotowany jednak w słownikach języka polskiego, być może chodzi o kalambur, aluzję do „koronowany”; okres świetności Gandawy, stolicy Flandrii, przypadł na koniec średniowiecza i początek wieku XVI, z tego czasu pochodzi siedziba magistratu utrzymana w stylu późnogotyckim, z elewacją pełną „koronkowych” zdobień rzeźbiarskich.
- 123 tompak (z ros.) – tombak, stop miedzi i cynku imitujący złoto.
- 124 sembtajon – słowo tajemnicze; Jan Zieliński przypuszcza, że chodzi może o zniekształcone greckie słowo *semitaion* 'znak', Adam Dziadek – o zniekształcone słowo Sambation, nazwę legendarnej rzeki, za którą miało się schronić, uciekając przed Asyryjczykami, dziesięć zaginionych (tj. nie wspomnianych w późniejszych księgach *Starego Testamentu*) plemion Izraela.
- 125 kontyna – świątynia pogańska dawnych Słowian; kontyny, których śladów na ziemiach polskich zresztą brak, zapewne nie były kamienne.

Niebo smuciła czarna chryпка, kiedy nadreński flecista<sup>126</sup> wywabił wszystkie szczury liliowych wieczorów.

5. Rozmaicie spiętrzone<sup>127</sup> doliny, po których akrobatycznie przewijają się sabbaty<sup>128</sup> rodzin. Bezmyślny gładkolic<sup>129</sup> spacerujący z nerwowym mopsem *nie widzi nic*. Również<sup>130</sup> i poeta, cesarz Amolekitów<sup>131</sup>, wywijający oślą szczęką<sup>132</sup> kiedy się kładzie do ponurego łóżka hypochondrii. Tragedie codziennych chwil drogie jak bezcenne klejnoty krwawią się o najdroższe perturbacje maski słońc.

ZMIERZCH. Rycerz upokorzonych dłoni, stanąłem przed złocistą ambrazurą<sup>133</sup> która mi bronila wstępu do sadów Czerwonego Trądu<sup>134</sup>. Pociąga mnie kat o przepysznej linii biodr i karku i mistrz czarnoksiężnik nad hermetyczną księgą. srebrzysta arabeska i cudowne kwilące o raj-

126 nadreński flecista – szczurołap z Hameln nad Wezerą; według legendy, opracowanej m.in. w znanym zbiorze baśni braci Grimmów, miał wyprowadzić szczury z zagrożonego ich plagą miasta za pomocą gry na czarodziejskim flecie.

127 W prwdr. spiętrzonę (70/14f).

128 sabbat – sabat (podwójne „b” to zapewne wpływ pierwowzoru hebrajskiego), słowo w polszczyźnie dwuznaczne, może chodzić zarówno o dzień świąteczny u Żydów, jak i zlot czy orgię złych duchów, czarownic.

129 W prwdr. „l” w tym wyrazie stawione do góry nogami (70/14f); gładkolic – dawna polszczyzna zna wyraz „gładkolicy” o znaczeniu ‘urodziwy, piękny’; tu skrócony zapewne dla uzyskania efektu wewnętrznego rymu w zdaniu („gładkolic” – „nic”).

130 W prwdr. również (70/14f).

131 Amolekici – właśc. Amalekici, w *Starym Testamencie* odwieczni wrogowie Izraela, ostatecznie pokonani przez króla Dawida.

132 Kolejne przewrotne nawiązanie do *Starego Testamentu*: oślą szczęką wywijal nie przeciwnik Izraela, ale żydowski bohater, Samson, zabijając w ten sposób tysiąc Filistynów (*Księga Sędziów*, 15, 15).

133 ambrazura – framuga okna lub drzwi; otwór strzelniczy w murze.

134 Komentatorzy *Piecyka* widzą tu zgodnie aluzję, oczywiście przewrotną, do opowiadania Edgara Allana Poeo *The Masque of the Red Death* (1842), tłumaczonego na polski m.in. przez Bolesława Leśmiana (*Maska śmierci szkarłatnej*, 1913): w opowiadaniu Poeo książkę Prospero z towarzyszami usiłuje uciec, bezskutecznie, przed zarazą, zamykając się za murami opactwa.

szych ogrodach linie pisma Trismegista<sup>135</sup>. Pociąga i lechce nabrzmiała kraśnym<sup>136</sup> dymem retorta w której<sup>137</sup> syczy karzeł inkub o wykręconych członkach, kopułą rozczepieżonych<sup>138</sup> nogach. Istota moja jęczy w orgii u mętnych białych ścian. A na najwyższej wieży mój łupiący się czerep wypatruje zbliżenie się karnawału. „Enivrez-vous”<sup>139</sup> wyseplenił mi gminny hałaśliwy, szminkowany krwią moją toporek słońca chowając się za perlane<sup>140</sup> plecy. Z stron palim psesty<sup>141</sup> przesuwają się szare płachty wszy.

IZOLD BIAŁEGO DOMU<sup>142</sup>. Smiszkwowie<sup>143</sup> o zadartych nosach z dzwoneczkami gwarzącymi z szelmowskiego paradyżu<sup>144</sup> błazeńskiej czapki opierają się o arki gotyckiego ciała. Za chwilę przejdzie siedmioletnia

- 135 Trimegist, właśc. Trismegistos (gr., ‘po trzykroć największy’) – Hermes Trismegistos, wytwór mitologii późnej starożytności, postać łącząca cechy greckiego boga Hermesa i egipskiego Thota, patronów pisma i wiedzy tajemnej; przypisuje mu się autorstwo rozlicznych ksiąg zbierających wiedzę starożytnego świata, w tym traktatów *Corpus Hermeticum*, stanowiących w wiekach późniejszych inspirację dla poszukiwań „hermetycznych”, spekulacji alchemicznych, gnostyckich czy kabalistycznych.
- 136 kraśny – dawn. czerwony; piękny.
- 137 W prwdr. której (70/14f.)
- 138 *Słownik warszawski* notuje formę „rozczipierzyć” jako oboczną do „rozczapierzyć”.
- 139 *Enivrez-vous* (fr.) – upajajcie/upijajcie się; tytuł XXXIII fragmentu *Le Spleen de Paris* (*Paryskiego splinu*) Baudelaire’a: upojenie „winem, poezją albo cnotą” ma być sposobem, aby „nie czuć straszliwego ciężaru Czasu”.
- 140 *Słownik warszawski* notuje formę „perłany” jako mało używany wariant przymiotnika „perłowy”.
- 141 W prwdr. brak łącznika na końcu wersu zaznaczającego przeniesienie wyrazu (70/14f); palimpsesta – właśc. palimpsest: tekst napisany na pergaminie, z którego usunięto wcześniejsze zapisy. Nienotowana przez słowniki żeńska forma tego słowa to być może kolejny błąd zecera, który pomylił końcową literę wyrazu, a być może świadome działanie Wata, wzmacniającego w ten sposób efekt instrumentacji głoskowej wyraźny w dalszym ciągu tego zdania.
- 142 Izold Białego Domu – zapewne odwołanie do drugiej kluczowej postaci kobiecej o tym imieniu z legendy o Tristanie i Izoldzie: Izoldy o Białych Dłoniach, niekochanej żony Tristana, która swoim kłamstwem przyczynia się do jego śmierci.
- 143 Smiszkwowie – popr. śmieszkwowie, zapewne w dawnym znaczeniu rzeczownika „śmieszek” – „żartowniś, trefniś, błazen”. W *Piecyku* pojawia się obocznie kolokwialne zniekształcenie słowa „śmiech”, por. „śmiesznych”, 76/20f.
- 144 paradyz – w dawnych teatrach: najwyższa kondygnacja na widowni, z najtańszymi miejscami.

Isold z książką od nabożeństwa w ręku, w białej sukni. której długi tren trzyma trzech trędotowych galaretowych starców-kochanków.

GINDRY<sup>145</sup>. Różańcowe<sup>146</sup> Nizze<sup>147</sup> i nic Z strun: jaspisowe<sup>148</sup> struny – i nic. Słysz, Gindry, słysz<sup>149</sup> gdy śnią buruny<sup>150</sup> strun – idę witać kręgosłup mojej Gindry. Gdy śnią buruny strun! gdy śnią buruny!

2. Rajmondo Lullo<sup>151</sup> rzekł mi onego poranka: Gazowe światło dręczy kosmicznym niepokojem. Tak. Dusza męczy. Gazowe światło wprzęgnę<sup>152</sup> w spienione godziny i popędzę do zamku Soria Moria<sup>153</sup>,

3. Płas. Rozpacz wyjada serce. Krzyk nienawiści rzuca groźny uperlony<sup>154</sup> wszystką oschłą krwią mych lat dziewiętnastu. Nienawiść z ołtarzyków świata wychlaszczę. Nienawiść i rozpacz. Wyklnę wście-

145 Gindry – imię tajemnicze. Zdaniem Tomasa Venclovy stanowi anagram słowa *androgynie* (T. Venclova, *Aleksander Wat – obrazoburca*, s. 107).

146 W prwdr. Różańcowe (71/15f).

147 Nizze – tę formę wyrazową można potraktować jako stworzoną dla efektu brzmieniowego liczbę mnogą nazwy własnej „Nizza” (czyli Nicea), którą ma to miasto w języku niemieckim i włoskim (a także węgierskim).

148 jaspis – barwna skała krzemionkowa, wykorzystywana jako kamień ozdobny.

149 Dziwaczna forma, będąca szczególnym efektem działalności zecera; jak można przypuszczać, miało być powtórzenie „słysz” z wykrzyknikiem.

150 *burun* (ros.) – fala.

151 Rajmondo Lullo, właśc. Ramon Llull (ok. 1232–ok. 1315) – kataloński duchowny i filozof scholastyczny, błogosławiony Kościoła katolickiego; w swoim głównym dziele *Ars magna* przedstawił projekt maszyny logicznej, która miałaby służyć nawracaniu muzułmanów; według legend miał być również wybitnym alchemikiem, poszukiwaczem kamienia filozoficznego. Pojawienie się w *Piecyku* tej postaci jest kluczowe dla interpretacji zaproponowanej przez Władysława Panasa, zob. *Wstęp*, s. 30–31.

152 W prwdr. wprzęgne (71/15f).

153 Położony na egzotycznych wyspach zamek Soria Moria pojawia się w jednej z norweskich baśni zebranych przez XIX-wieczny folklorystę Petera Christena Asbjørnsena (1812–1885).

154 W prwdr. czcionka z „l” wstawiona do góry nogami (71/15f).

kłym fandango<sup>155</sup> rozkonwulsjowanych członków<sup>156</sup>. Płás płci na rachitycznych pokraccznych nóżkach. Balançons<sup>157</sup>. Przycisnę do łona<sup>158</sup> owalny portret młodego Księcia w aksamistym<sup>159</sup> berecie.

4. Progi zielone. Czkwaka rumiana i soczysta. Deszcz przejrzysty włosów. Wściekły lej prężkowanych<sup>160</sup> eterów. Jedność – matnia. Progi zielone, zielone progi, zielone.

5. Kiedy z ametystowych dali rozsnujesz rąk baldachim kiedy róże trójlistne zwiędną i na dłoni swej ujrzę skrzącą bliznę twego czoła – wyjdę na twoje spotkanie, gdzie drżąca we łzach i bez czucia się oddasz, ty się oddasz, on (ona) się odda, my się oddamy, wy się oddacie, oni (one) się oddadzą.

6. O Gindry śniły pałace lekkie różane pełne pereł kruz<sup>161</sup> ciężkich, blade zwiędłe ręce księcia syberyjskich tundr i smutny pajak z wystawy z ulicy Traugutta<sup>162</sup>. O Gindry śpiewali w nocie długie styczniowe, kiedy z zewnątrz ustawła<sup>163</sup> się rzędem rodzina psów Nocy i Stron, o Gindry śpiewali starcy o przepołowionych północą brodach i maurytańskie<sup>164</sup> wzloty, głoszące ślepe i wiotko różane łodygi księżycowych mórz. Gindry ma ślepe palce i Gindry nie wie gdzie w jakim

155 fandango – ludowy taniec hiszpański z wyrażeniem zaznaczonym rytmem wystukiwanym przez tancerzy kastanietami.

156 W prwdr. członkow (71/15f).

157 *balançons* (fr.) – kołysmy się (w tańcu).

158 W prwdr. czcionka z „ł” w tym wyrazie wstawiona do góry nogami (71/15f).

159 aksamisty – forma wyrazowa nienotowana w słownikach języka polskiego.

160 prężkowany – forma nienotowana przez słowniki języka polskiego, może swoista kontaminacja „prążkowany” z „pręgowany”, albo pomyłka zecera

161 kruza – dawn., poetyzm: czara z uchem, dzban.

162 Zdaniem Heleny Zaworskiej chodzi zapewne o wystawę sklepu z zabawkami „Magazyn Francuski”, który w czasach powstania *Piecyka* mieścił się w Warszawie przy ul. Traugutta 2.

163 Tak w prwdr., zob. 71/15f; zapewne miało być: ustawila.

164 maurytański – mauretański; dawna forma oboczna.

kraju i w jakich regionach są stragany, gdzie rumiana przekupka sprzedaje cynober<sup>165</sup> i złote wiosny.

O Gindry śniły boticelowsko<sup>166</sup> grube wieże mojej rzęsy. a płaskorzeźby z zamku króla asyryjskiego, Tiglar-Pallassar<sup>167</sup> myśląc o niej płakały.

7. Już dziesiątą noc darmo cię wzywam doktorze ciemności. Już dziesiątą noc trwam schylony nad dziwnym fosforycznym zaklęciem.

Przez ciszę powietrza narkotycznego czasu i grobowych okien, przez szepty zwijające się tyglów i inwokacji<sup>168</sup> – donoszą się głuche, objane o odporne klawicymbały<sup>169</sup> ulic – kroki.

Któż to samotny kroczy pośród nocy i mgły? Któż to jakież spóźniony<sup>170</sup> gość wchodzi w obcy dom wśród nocy i mgły?

To Gindry, to Gindry kołata do mych drzwi, do drzwi opływających Sezamem mahoniów. Minorowo. W obrębie wielkiego magicznego koła wyklętem wszelką obcą moc. Gindry nie ma się czego stworzyć, Gindry nie ma czego płakać. Niezdrowy puls odpędzonej zorzy nie zakłóci spokoju naszej pierwszej nocy, ani bałwan Goliat<sup>171</sup> już<sup>172</sup> po-

165 cynober – siarczek rtęciowy, minerał wykorzystywany w malarstwie jako naturalny czerwony barwnik.

166 boticelowsko – popr. botticellowsko (od: Sandro Botticelli).

167 Tiglar-Pallassar – zapewne chodzi o Tiglat Pileser, imię królów asyryjskim; o Tiglat Pileserze III pod babilońskim imieniem Pulu wspomina *Stary Testament*: wymusił daninę na królu Izraela (*2 Księga Królewska*, 15, 19–20).

168 inwokacja – tu w dawnym znaczeniu ogólnym: wezwanie, błaganie, wołanie (*Słownik warszawski*).

169 klawicymbał – dawn. klawesyn.

170 W prwdr. spóźniony (72/16f).

171 Goliat – wojownik filistyński wyróżniający się olbrzymim wzrostem, zabity przez młodzieńczego pasterza Dawida kamieniem celnie wystrzelonym z procy (*1 Księga Samuela*, 17, 1–54).

172 W prwdr. już (72/16f).

walony, a z pustych odstępów świecznika nie<sup>173</sup> wysunie się grymas i mądrość praojca, królów szejtanów<sup>174</sup> i elementów<sup>175</sup> króla.....

Już<sup>176</sup> dziesiąta noc, a darmo cię wzywam doktorze ciemności.

8. Sto tysięcy przekleństw rzucę na twą pierś, która mi się mąjczy z welonowych krużganków tyłu niespanych<sup>177</sup> nocy.

Z amfor żył otulę cię ciepłym płaszczem rannych dygotów i w konwulsjach dogorywającego brzasku rzucę ostatnie przekleństwo – przekleństwo znudzonych dorożkarzy – na bezmyślną twą twarz.

9. Słowiki śpiewają mi na śmierć<sup>178</sup>. Ślepa Solveiga<sup>179</sup> i także pawie. I złote sny, grotem potrząsając. Czy mam nad stawy iść.

Czy może miękka szyję obwinąć ciepłym szalem łez?

Czy upojnym dzwonem włosów? Słowiki już śpiewają na śmierć.

173 W prwdr. „i” w tym wyrazie wstawione kropką na dół (72/16f).

174 szejtan – dawn. szatan.

175 Kontekst sugeruje, aby słowo „element” odczytywać tu poprzez odwołanie do koncepcji najstarszych greckich filozofów, którzy traktowali wszystko, co istnieje, jako mieszaninę czterech podstawowych elementów-żywiolów: ziemi, wody, powietrza i ognia; w podobnym znaczeniu słowo to zostanie także potem użyte w wyrażenie „władztwo nad elementami”, zob. s. 132.

176 W prwdr. Już (72/16f).

177 niespany – spędzony na czuwaniu, bezseny (*Słownik warszawski*).

178 Zapewne kolejna aluzja do *Dziejów Tristana i Izoldy*: naśladowując głos słowika, Tristan wzywa Izoldę na spotkanie – na które ta decyduje się mimo świadomości śmiertelnego niebezpieczeństwa.

179 Solveiga (w spolszczeniu: Solvejga) – postać z dramatu Henrika Ibsena *Peer Gynt* (1867), uosobienie wiernej, szlachetnej miłości, której początkowo nie docenia tytułowy bohater; w zakończeniu dramatu Solvejga jest już ślepa od wypłakanych łez; w przeciwieństwie do ukochanego, który szuka szczęścia po całym świecie, Solvejga wiernie czeka w rodzinnym kraju, stąd pojawiające się dalej określenie „Buszmeni Solveigi” (zob. s. 146) ma charakter parodystycznego zaprzeczenia pierwowzoru.

## CZĘŚĆ DRUGA:

## POGROBOWIEC PRZYJACIÓŁKI.

NIEMOC. Błogosławieństwo na buruny na opale na hałaśliwe gwiazd runy<sup>180</sup> na heliotropy<sup>181</sup> i na żółty, boleśnie żółty ornat moich chichocących družyn. W brzęczące kantyczkami wrota obgorzałych<sup>182</sup> miast.

Zapłodnią pokraczny a sztywny posążek Izis<sup>183</sup>, W noce sfałdowane i popielate ozdobić swe ciała płaszczem z ametystów i ze skórki<sup>184</sup> słowika Izoldy Z puginałem<sup>185</sup> cyzelowanym oddać należną cześć ucztom na złotych umierających łąkach.

Będziemy rwać i żuć niemilosiernie czerwone pęki tuberoz<sup>186</sup>.

SYMPOZJON<sup>187</sup>. Stare testamenty inkaustem<sup>188</sup> przy ostatnim widzeniu się ze mną w synagodze łańskich rymów szłochały nad

180 runy – znaki alfabetu runicznego, używanego w I tysiącleciu n.e. przez plemiona germańskie, potem funkcjonował już tylko w kulturze krajów skandynawskich; runy miały proste, kanciaste kształty przystosowane do rzeźbienia ich w drewnie lub kamieniu, były również wykorzystywane w praktykach magicznych.

181 heliotrop – roślina ozdobna o fioletowych, drobnych, ale silnie pachnących kwiatach; także – rodzaj półszlachetnego minerału, ciemnozielonego z czerwonymi plamkami.

182 obgorzałych – ogorzałych (?); formy „obgorzały” nie notują słowniki języka polskiego.

183 Izis (Izyda) – egipska bogini płodności i macierzyństwa, przedstawiana m.in. jako matka karmiąca syna piersią; odgrywała ważną rolę w synkretycznym panteonie bogów okresu hellenistycznego i późnej starożytności.

184 W prwdr. skórki (73/17f).

185 puginał – długi obosieczny nóż, rodzaj sztyletu, noszony zazwyczaj w pochwie u pasa.

186 tuberozy – gatunek roślin z rodziny agawowatych o intensywnie pachnącym kwiatostanie złożonym z kremowobiałych gwiazdkowatych kwiatów.

187 sympozjon – w starożytnej Grecji końcowa część uczty poświęcona rozrywkom lub dysputom filozoficznym przy winie; także – utwór literacki mający formę zapisu takiej dysputy przy stole biesiadnym. – Dalej w utworze Wata pojawia się również forma „symposion”.

188 inkaust – dawn. atrament.

grobem Rachel<sup>189</sup>. Dużym wachlarzem źrenic odpędzały umierające przekleństwa. A propos, krwawy testament mego ojca psuje mi chwile nawet najczystszych upojeń.

2. Czy znasz żółte trampolina<sup>190</sup> o dygocących w zimną grudniową noc nerwach. O północy należy zawsze składać głowę pod osłepiający, tak! osłepiający nóż gilotyny<sup>191</sup>. A trybady<sup>192</sup> z skrwawionym kadłubem potańczą w dal.

3. Kandelabry chcą struć moją młodość, chcą uczynić mnie zwiędłym a głos mój siwym. Rozsnute na cztery ściany pokoju melancholie opadają z sił<sup>193</sup>. Kapelusz à la hidalgo<sup>194</sup> i kałakuckie perły<sup>195</sup> jak Apoloniusz z Tiany<sup>196</sup> wskrzeszą mnie jeszcze z martwych.

Gdy wybije północ<sup>197</sup>, otulę się w ciemno szkarłatny pled i zapatrzę w dziwny płomyk świecy.

189 Rachel, żona Jakuba, została pochowana w grobowcu w okolicy Betlejem; w *Biblii* wspomniany jest dwukrotnie jej pośmiertny płacz nad straconymi plemionami izraelskimi, „płacz w Rama”, mieście, w którym Nabuchodonozor zgromadził ludność żydowską przed wyprowadzeniem jej do niewoli babilońskiej (*Księga Jeremiasza* 31,15; *Ewangelia wg. św. Mateusza* 2,18).

190 trampolina – trampoliny; jak zwróciła uwagę Helena Zaworska, Wat, zapewne sugerując się końcówką włoskiego pierwowzoru *trampolino*, nadał temu słowu rodzaj nijaki.

191 gilotyna (w zapisie pierwodruku: giljotyna) – forma niepoprawna, nazwa maszyny do wykonywania egzekucji pochodzi od nazwiska jej pomysłodawcy, Josepha Gillotina.

192 trybada – lesbijka; słowniki języka polskiego notują tylko formę „trybadyzm”, ale Wat, który świetnie znał język francuski, spolszczył tu zapewne słowo *tribade*.

193 W prwdr. sił (74/18f).

194 hidalgo – szlachcic hiszpański.

195 kałakucki – dawn. pochodzący z Kalkuty, tu zapewne w znaczeniu ogólnym – z Indii; perły indyjskie były szczególnie cenione.

196 Apoloniusz z Tiany – filozof hellenistyczny z I w. n.e.; zdobył sławę dzięki ogromnej wiedzy, uznawano go także za cudotwórcę i czarownika, miał m. in. wskrzeszać zmarłych; przypisywano mu także autorstwo ważnej w dziejach spekulacji alchemicznych tzw. *Tablicy szmaragdowej*.

197 W prwdr. północ (74/18f).

4. Całować pyski białych wściekłych psów i wyć, że klawiatury są zbyt ograniczone. Sączyc z gołąbków po kropelce krwi ocierać twarz o białe blizny księżyców. Mewy chore twych rąk i drażniąca czerwien warg. W nocie bezsenne rzucać się głową w nurt alkoholicznego eteru i pamiętać o mieszaniu lustra z matematyczną dokładnością ogni-  
stych zygzaków. Pa-mię-tać. Pocieszać się trywialną pozą, że na jutro przyjdą płaczki żałobne i z pieniem unoszą w tum<sup>198</sup> horyzontu zdrob-  
niały nędzny kłębek ciała.

5. Struny niestargane rozpczą, na których drży z zimna i sa-  
motności jeden Bóg o spuchniętym wodnistym ciele. Z śnieżnych gór  
gromadą zakapturzonych pątników schodzi monotonna egzega<sup>199</sup>.  
Święto wiosny z gór przytłacza młodziutkie sarny, ssące pierś matki  
i samotnego szarpiącego niebo Onanistę.

A w kątach groteskowej arkady jęczą senni kastraci.

6. Białousty krawat. Oblędy które się ziszczą. Ręka wyciągnięta  
przez mrok w głąb ku dziwnym prostokątom okien. Dziwne, dlaczego  
nie ma cieni i dlaczego na białych kartach wykwitają koralowe kształty  
mego pisma. Okna otwierają się z trzaskiem.

198 tum – kościół katedralny, katedra, zwłaszcza średniowieczna.

199 egzega – słowo tajemnicze, także później dla samego Wata, który w wersji z *Ciemnego świe-  
cidła* zmienił je na „egzekwia” (zob. s. 167), starając się dopasować do rodzaju przymiotnika  
słowo „egzekwie”, oznaczające nabożeństwo żałobne za zmarłych w kościele katolickim. Jan  
Zieliński dopatrywał się w wyrażeniu „monotonna egzega” aluzji do Horacjańskiego zwro-  
tu *exegi monumentum*; warto też zauważyć, że „egzega” brzmieniowo przypomina słowo  
„egzegeza”, czyli wyjaśnianie, interpretowanie (np. tekstów biblijnych); pozostaje faktem,  
że mamy tu do czynienia z typowym dla *Piecyka* zdaniem manifestacyjnie osobliwym i nie-  
zrozumiałym.

7. Na białym tramwaju z pawich główek i złotoślepych<sup>200</sup> samumów<sup>201</sup> królowa Mab<sup>202</sup> bawi się feerią rakiety. Twoje łono wyostrożone wściekłością stalaktytów, a winne grona twego ciała ukoją wieczną tęsknotę łowcy z Beocji<sup>203</sup>, Spiesz na Zachód gdzie cię spotka stupyski Zgiełk, lub na Wschód w borealne ramiona nieuśpionych księżniczek<sup>204</sup>.

KSIĄŻKA. Księżną się spowiń<sup>205</sup> i rzeknij: Co? Drwij na Aubr<sup>206</sup> i Borear<sup>207</sup>. Nie godzi się tulić do łona rezerwuary a mniej jeszcze rynsztoki moich żądź. Nóż i trucizna mają jednaką wartość gastronomiczną. Nóż<sup>208</sup> i trucizna, lampa, maska Kołyski, rekiny pastorały<sup>209</sup> i pastelowe zgrzyty: już nie odzyskasz pajęczych siatek Empirejów<sup>210</sup>. Kłębią się i wyją północne księżyce.

Z białych włosów kochanki spływa dziewiąty deszcz.

ŚMIERĆ. Obstały mnie tradycje i pytają: Gdziez twój brat?<sup>211</sup> Skronie mówiły o nocach czarnych studii. A z rampy idzie żółty świergot

200 W prwdr. złotoślepych (pierwsze „l” bardzo słabo odbite, zob. 75/19f).

201 samum – gorący wiatr pustylny występujący w Afryce Północnej i w Arabii.

202 królowa Mab – królowa wrózek z folkloru angielskiego, pojawia się również w wybitnych dziełach literatury angielskiej, m.in. Williama Shakespeare’a i Percy’ego B. Shelleya.

203 łowca z Beocji – w mitologii greckiej myśliwym z Beocji, krainy w Grecji Środkowej, nazywano niekiedy Oriona, olbrzymia, z którym wiąże się między innymi opowieść o trwającej latami pogoni za pięknymi siostrami Plejadami, ostatecznie i one, i sam Orion zostali zamienieni przez Zeusa w gwiazdozbiory, których układ utrwała na niebie niekończąca się „pogoń”.

204 W prwdr. księżniczek (75/19f).

205 W prwdr. brak obu znaków diaktrycznych: spowin (75/19f).

206 Aubr – jezioro z wiersza Edgara Allana Poe’a *Ulalume* (zob. przyp. 80).

207 Borear – wyraz tajemniczy, być może zniekształcone imię greckiego boga wiatru północnego, Boreasza – i to zniekształcone świadomie, dla efektu instrumentacyjnego nagromadzenia „r”.

208 W prwdr. Nóż (75/19f).

209 pastorał – długa, zakrzywiona u góry laska będąca oznaką władzy biskupiej.

210 Empireje – zapewne chodzi o Empireum: w kosmologii starożytnej i średnio-wiecznej, także w *Boskiej komedii* Dantego, najwyższa sfera nieba, siedziba Boga.

211 Pytanie, które Bóg zadaje Kainowi, gdy ten zabił Abła (*Księga Rodzaju*, 4, 9).

DZIEŃ. Ślepe rzęsy majolików<sup>212</sup>, obgorzałe kaptury i krochmalone źrenice, obrzękłe ramię i rozgwar moich pięści.

Szalone rozkosze małego palca najmniejszego!

Gejsze lekko wygięte nad smutne w drgawkach powieki kapiące w fale brylantyny. Szeptaly tak leniwie.

Topnieją. Moja dusza jest na rozświetlonych klepsydrach Atrakcji. Magisterium<sup>213</sup> słońca da mi moc i władztwo nad elementami. Przedmieścia, szale z Kaszmiru figurki peruwiańskie z wosku, świąteczne maskary i „przedmiot” subtelnych kochanek z<sup>214</sup> Lesbos<sup>215</sup>. Piersi Herodiady<sup>216</sup>, a ziemia kudłata krwawiąca na czarodziejskim talerzu z jaszmy<sup>217</sup> błękitu i powiek.

Mój ambrozyjski<sup>218</sup> profil. Księżycy Jowisza kładą się sprężyste w szpary bruków. Ziszczone bogactwa infantek<sup>219</sup> pól.

LES PARADIS ARTIFICIELS<sup>220</sup>. Riwiery haftowane elektuarzy<sup>221</sup>. Przed posągiem pochyl głowę i szepnij zawile syryjskie zakłęcie, którego cię nauczyła matka twego cienia.

212 majolika – rodzaj zazwyczaj barwnej i bogato zdobionej ceramiki, wytwarzanej w Europie, z inspiracji mauretańsko-hispańskiej, od końca średniowiecza; uwagę zwraca błędna forma dopełniacza liczby mnogiej, powinno być „majolik”.

213 magisterium – tu w znaczeniu: nauka, nauczanie (zazwyczaj – Kościoła).

214 W prwdr. ź (76/20f).

215 Chodzi zapewne o sztuczny członek.

216 Herodiada (ok 15 p.n.e. – po 39 n.e.) – żona Heroda Antypasa, tetrarchy Galilei, którego Herodiada poślubiła, porzucając swojego wcześniejszego męża, brata Heroda Antypasa; małżeństwo to wywołało oburzenie wśród Żydów, krytykował je św. Jan Chrzciciel i według przekazów ewangelicznych to Herodiada przyczyniła się do jego śmierci, namawiając córkę Salome, aby w nagrodę za taniec zażądała głowy proroka.

217 *jaszma* (ros.) – jaspis.

218 ambrozyjski – rozkoszny, cudny, boski.

219 infant, infantka – tytuł nadawany dzieciom rodziny królewskiej w Hiszpanii i Portugalii.

220 *Les paradis artificiels* – *Sztuczne raje*, tytuł książki Baudelaire’a, zob. przyp. 2.

221 elektuarz – właśc. elektwarz, elektuarium: dawn. lek podawany w formie gęstego syropu lub powideł.

2. Zgrzybiała starość. Romantyczna pora roku. Trzynaćście sfer wspięło się na palce by oglądać nowe trzewiki Boga<sup>222</sup>.

3. Berety aksamitne Kłosy. Słowa bezmyślne a głębokie włożone w fałdy czola przez trzy matki<sup>223</sup>. Trzy strony świata które się modlą.

4. A węże szeptały mu o wielkości cywilizowanych miast. mówiły o elektrycznych lampionach, o Bogu, i bestialskim pędzie śmiesznych auto. Tramwaje obnażyły przed nim łyse głowy i seplenily: „Jak cudowna i niezgłębiona<sup>224</sup> jest dewiza niezamkniętych drzwi<sup>225</sup>.”

KSIĘŻNA. „Hypocentaur<sup>226</sup> już<sup>227</sup> osiodłany” Księżna ubiera reniferowe rękawiczki przez chwilę podziwiając gładkość reniferowych rękawiczek. Lekko i wytwornie wychodzi. „Adieu madame la duchess<sup>228</sup>”.

222 Można w tym zdaniu widzieć kolejną aluzję do *Boskiej komedii* Dantego: pojęcie sfer niebieskich, wywodzące się z antycznej kosmologii i przejęte przez kulturę chrześcijańską, pełni istotną rolę w *Raju*, gdzie bohater pokonując kolejne sfery, wznosi się do siedziby Boga, którego dane mu jest w finale poematu zobaczyć w mistycznej iluminacji; Wat w parodystycznym geście nadaje tej wizji trywialną konkretność oglądania kogoś znajdującego się dosłownie powyżej, w dodatku przypisuje sferom feralną (to również symbolika jeszcze antyczna) liczbę trzynaćście – w tradycyjnej kosmologii było ich mniej, u Dantego jest dziewięć.

223 Zapewne przywołanie fragmentu zapisu opiumowych wizji De Quinceya, a tym samym *Sztucznych rajów* Baudelaire'a: trzy „matki” są nauczycielkami życia poprzez cierpienie – *Mater Lachrymarum* (Matka Łez), *Mater Suspiriorum* (Matka Westchnień), *Mater Tenebrarum* (Matka Ciemności).

224 W prwdr. niezgłębiona (76/20f).

225 Zdaniem Jana Zielińskiego w stwierdzeniu tym kryje się aluzja do noweli Théophile'a Gautiera *La Pipe d'opium* (*Fajka opium*, 1838).

226 Hypocentaur – centaur, półczłowiek-półkoń z mitologii greckiej.

227 W prwdr. już (76/20f).

228 *Adieu madame la duchess* (fr.) – żegnaj, księżno.

ROZPREŻENIE. Czyś już oglądał dłoń Monny Vanny Giocondy<sup>229</sup>?  
 Kobry rubinowe olśniewające nabrzmiałe. Społeczeństwo pal-  
 ców obnaży głupią naiwną młodość  
 Czyś już oglądał dłoń Monny Vanny<sup>230</sup> Giocondy.

2. Kręgosłup zielony, fioletowy, szkarłatny seledynowy, nie – mój  
 żółty. Srebrna przestrzeń (temperatura – 253); rytm elektrycznych ryb.  
 Raz dwa. Raz dwa. Dręcz żółty kręgosłupie.

3. Płeć pod zielonym drzewem. Wrósł w ciało. Szarpie Wesele  
 czy stypa.

„Najczystszym duchem jest samka”. Na murawie i na brzuchu  
 chlipią zwłoki nienarodzonych synów, a Matki zapuszczają żółte pa-  
 znokcie w pas pacierzowy.

NOCE FEERYCZNEJ ŻEGLUGI. Jak serce okropna czerwień  
 warg i okrutna prosta linia ramion. Kołys. O! Kołysy – nagle wstrząś-  
 nienia ekliptyk. Żmijkowy błysk Jej piersi w drwiącym zdjęciu z krzyża  
 i zgięcie, paraboliczne zgięcie samca w którym czujesz krzyk Gralów<sup>231</sup>  
 i nieskamieniałych epilepsji.

229 Monna Vanna Gioconda – kontaminacja imion bohaterki dwóch obrazów: *Mona Lisy del Giocondo*, której słynny portret namalował Leonardo da Vinci (1507) i *Monny Vanny* z obrazu Rossettiego (1866); to drugie imię nosiła także bohaterka dramatu niezwykle popularnego na początku XX wieku Maurice'a Maeterlincka (1902, w tym samym roku ukazał się przekład polski). Jednocześnie warto odnotować, że w Muzeum Kondeuszy (Condé) w Chantilly przechowywany jest rysunek ze szkoły Leonarda, który zwykle się tytułował *La Jaconde Nue* (*Naga Gioconda*) lub... *Monna Vanna*.

230 W pierwodruku nie tylko brak odstępów między wyrazami, ale dodatkowo „i” zostało wstawione do składu kropką do dołu (77/21f).

231 Gral – właśc. Graal, tajemniczy przedmiot występujący w legendach arturiańskich, w wersjach późnośredniowiecznych: kielich, w którym Jezus dokonał przemiany wody w wino w czasie Ostatniej Wieczerzy i/lub kielich, do którego Józef z Arymatei zebrał krew Jezusa po ukrzyżowaniu.

Głowa moja zamiera w kuźni, w której hermafrodytyczny szatan kusi św. Antoniego<sup>232</sup>.

Zdradny Kołys pod męską arką przymierza *O męko karminowej roskoszy!*

A w dali błękitnej (wiesz złudnej) tłumi rozspiewanych bardów, pasterzy i Lancelotów<sup>233</sup> bawi brzękiem phalusów smętne wizyjne dziewice.

2. Semaforzy moich pragnień są zapomniane. O! one nigdy nie były pamiętane<sup>234</sup>. Elektuarze są chybione. Na białym łożku kurczą się i łzawię. Opadnę i klęknię przed pięknym, o pańskim obliczu, smutkiem. Ogrody otworzą mu swoje ramiona, dziewczyny czyste i błogie ukochają go w szepcie milczących dzwonów<sup>235</sup> matki ciężarne w nocie namiętne letnie będą go wzywać: Przyjdź o przyjdź, przyjdź!

3. Światło gazowe zeszyła mi na papier żółte drogocenne kamyczki. Rosną kwitną i skwiecą obszerne bardzo łąki. Nad nie chodzi Narcyz wyczerpany i chorobliwy Dionizos.

232 św. Antoni (250–356) – egipski pustelnik, nazywany Ojcem Pustelników, jeden z twórców ruchu monastycznego w chrześcijaństwie; w jego żywotach, np. w wersji zapisanej w *Złotej Legendzie*, ważną rolę pełni wątek kuszenia pustelnika przez szatana, które stało się tematem wybitnych dzieł sztuki europejskiej, obrazów (Matthiasa Grünewalda, Hieronima Boscha czy założyciela przywoływanej dalej dynastii malarskiej Breugłów, Petera Bruegla starszego) i dzieł literackich (np. powieści Gustave’a Flauberta, 1874).

233 Lanceloci – Lancelot z Jeziora to najznamienitszy z rycerzy Okrągłego Stołu, poszukiwacz Świętego Graala. *Nb.* zdanie jest niepoprawne gramatycznie, powinno być albo „tłumi ... bawią”, albo „tłum ... bawi”.

234 W prwdr. „i” w tym wyrażeniu wstawione kropką na dół (77/21f).

235 W prwdr. błąd zecerza: zamiast oczekiwanego tu przecinka pojawiają się dwa czarne kwadraciki (78/22f; podobny przypadek na s. 82/26f).

Oglądają zwierciadło. Co? siebie czy zwierciadło. Zwierciadła<sup>236</sup> są głębsze nad duszę spopieloną mego pióra. Pióro skrzy pie<sup>237</sup> jak stary grzęda<sup>238</sup> i wcale nie umie wydowiedzieć<sup>239</sup> mej miłość ci<sup>240</sup> ku Bogarodzicy.

Niektóre noce mają oddech zbyt długi<sup>241</sup>. Chciałbym je rozgwarcić<sup>242</sup> na zielone łączki. Natomiast kładę Pięcioksiężę<sup>243</sup> dłoni na kominek i grażę się w lej kontemplacji, Okropności Breuglów nam jeszcze nieznane choć zima i grudzień zbliża się z matnią.

#### 4. Ciężkie draperie na ukołysanych do snu twoich rzęsach.

Błękitnookie akordy wyniosą cię wwyż<sup>244</sup> i wyprowadzą aż za ultima Tule<sup>245</sup>.

Miła wiedz, gdziekolwiek bądź aniołowie nie upadają z własnej woli. Cienie skłębią spienione mordy splenu<sup>246</sup> i mopsa i ciężarne czekają.

236 W prwdr. brak na końcu linijki tekstu kreseczki łącznika sygnalizującej przeniesienie wyrazu (78/22f).

237 Jw.

238 grzęda – *Słownik warszawski* odnotowuje to słowo także w znaczeniu „ten, co grzędzi, zrzęda, marudziarz”.

239 wydowiedzieć – zapewne to pomyłka zecera i miało być „wypowiedzieć”, choć warto odnotować, że *Słownik warszawski* odnotowuje jako formę gwarową czasownik „wydowiedzieć się” w znaczeniu ‘wywiedzieć się, dowiedzieć się’.

240 W prwdr. brak na końcu linijki tekstu kreseczki łącznika sygnalizującej przeniesienie wyrazu (78/22f).

241 W prwdr. długi (78/22f).

242 rozgwarcić – słowo nienotowane w słownikach języka polskiego.

243 Zdaniem Heleny Zaworskiej, Wat tym neologizmem nawiązuje do fundamentalnego *Pięcioksięgu* otwierającego *Stary Testament*.

244 wwyż – popr. wzwyz.

245 ultima Tule – Ultima Thule, w starożytności i średniowieczu nazwa wyspy na północy, która wyznaczała granicę świata.

246 splen – *Słownik warszawski* odnotowuje taką formę spolszczenia angielskiego *spleen*, ale jako niepoprawną.

A błazeńskie<sup>247</sup> piosnki i tęsknoty Gralu rzuć im na żer i niemy w ciemny ukrzyżują się kontur.

POLOWANIE NA BULWARACH. Fioletowe legendy głaszczą nabrzmiałe żądzą lędźwia lipcowych dni. Słońce szarpane przez menady<sup>248</sup> melancholijne „błękitne pończoszki”<sup>249</sup>. Soczyste lilie żądne<sup>250</sup> własnego ciała szepcą pod blaskiem dźwięcznych a wąskich tarcz. Likier szartrez<sup>251</sup> werwena<sup>252</sup> i godziny nie chcą ujść i kładą się płazem na bazaltowe wiry, obłędne w adagio<sup>253</sup> perfumowanych fioletołów.

Psy szczekają w borealny księżyc, którego smak perg ami nowy<sup>254</sup> szeleszcze w kawowego koloru kosmatej łapie Demiurga

W hamaku Matka moja kołysze się z tomem zdobnym Barbeyd’Orevilly<sup>255</sup> i mruży snem skłębione rzęsy. Całują odleżałe ciało...

Psy szczekają.

- 247 błazeński – błazeński. Słowniki języka polskiego nie odnotowują przymiotnika „błazeński”, ale *Słownik warszawski* jako staropolski wariant słowa „blazen” podaje formę „błazen”.
- 248 menady – w mitologii greckiej: nimfy towarzyszące Dionizosowi, także kobiety wprowadzone przez niego w stan ekstazy, gwałtowne i niepoahamowane.
- 249 „błękitne pończoszki” (fr. *bas bleu*) – ironiczne określenie kobiet mających ambicje literackie lub intelektualne.
- 250 W prwdr. żądnę (78/22f).
- 251 likier szartrez (fr. *chartreuse*) – znany francuski likier ziołowy; *Słownik warszawski* odnotowuje słowo „szartreza”.
- 252 werwena – werbena, cała rodzina roślin, niektóre wykorzystywane są w przemyśle kosmetycznym; forma „werwena” wychodzi obecnie z użycia, choć pojawia się jeszcze w nazwie mydeł czy perfum.
- 253 adagio (z wł.) – w terminologii muzycznej określenie tempa utworu: bardzo wolno.
- 254 Tak w prwdr., zecer jakby przygotował sobie to słowo (niezbyt poprawnie je dzieląc) do przeniesienia, ostatecznie w nowym wersie umieścił cząstkę „nowy”, ale bez zakończenia wersu poprzedniego kreską sygnalizującą przeniesienie wyrazu, nie usunął też zbędnej spacji (79/23f).
- 255 Barbeyd’Orevilly – właśc. Barbeyd’Aurevilly, Jules Amédé (1808–1889) – francuski pisarz i krytyk, prowokował zarówno swoją twórczością, mieszającą śmiało wątki erotyczne i satanistyczne zwłaszcza w zbiorze nowel *Les diaboliques* (*Diable sprawy*, 1874), jak i ekscentrycznym stylem życia.

2. Byzantycka<sup>256</sup> Bogorodzica i Łazarz z martwychwstający chłoszczą się wśród dźwięków orgiastycznych organów. W drobnej celi iluminują<sup>257</sup> Żywot Przenajświętszej Panny. Tak mi uchodzą godziny.

Chryste zbaw! Smaga mnie potna piosnka kabaretów.

Gryfy kają się<sup>258</sup> w zielonych łzach dnia.

3. Bezwstyd szminki i strzęp ramion w bezkres. A na dnie żałośnie wściekły dygot – płas miłości. Z nieoświetlonych okien zejdzie Anioł z lilią Zwiastowania<sup>259</sup>. – Czy sztuczną?

BUNT. Weź sztylet trójgraniasty i pójdz nad jezioro Tanganajki<sup>260</sup>. Gdy spotkasz bladego kajmana<sup>261</sup> – powitaj go kornym słowem Pokory.

PIJAŃSTWO. Drażniąc gwar skroni chłaśnie mnie w twarz jak bluzgająca gorąca fala krwi. Droga zakapturzonych non<sup>262</sup> drażących ku smutnej wiośnie. Z krwi Venus zrodziła się smutna wiosna. A gdy

256 byzantycki – bizantyjski; słowniki języka polskiego nie notują użytej przez Wata formy tego przymiotnika.

257 iluminować – tu: wykonywać iluminację, ozdabiać rękopis, czynność wykonywana w średniowieczu w klasztorach przez mnichów; por. przyp. 102.

258 *Słownik warszawski* odnotowuje bezokolicznik „kaić się” jako gwarowy wariant czasownika „kajać się”.

259 Lilia jako symbol czystości, kwiat Najświętszym Maryi Panny, była w europejskiej tradycji ikonograficznej ważnym elementem malarskich przedstawień sceny zwiastowania, gdy archanioł Gabriel zapowiada Maryi dziewicze poczęcie Jezusa (*Ewangelia wg św. Łukasza*, 1, 26–38).

260 jezioro Tanganajki – właściwie jezioro Tanganika, jezioro w Afryce Wschodniej, najdłuższe słodkowodne jezioro świata.

261 kajmany – podrodzina gadów z rodziny aligatorów, nie występują w Afryce, ale w Ameryce Środkowej i Południowej.

262 non – słowo niejasne; Helena Zaworska widzi w nim dopełniacz liczby mnogiej od „nony”, modlitwy zakonników odmawianej w dziewiątej godzinie po wschodzie słońca; Jan Zieliński – spolszczenie francuskiego *nonne* ‘zakonnica’.

nadejdzie pora mych lat dwudziestu – zatoczę się i zasnę w beczce starożytniej malwazji<sup>263</sup>.

PIETA<sup>264</sup>. Świece iluminują palmowe legendy. Męka i dusza przezwyciężona już. Ukoisz zwisające liście. Jutro, Ju tro o?

KONIEC ALEKSANDRA WAT’A. Gotyckie sny duszy „moderne”<sup>265</sup> i orgie sataniczne wiary przychodzą pod omszałe mandragorą<sup>266</sup> impotencji doryckich kolumn. Tu szwenda się „sentymentalnie wychowany”<sup>267</sup> młodziutki głuptas Rimbaud.

Umarły Bóg Panurg<sup>268</sup> w chalcedońskim sarkofagu z onyksu i selenitu<sup>269</sup> kieruje jeszcze armią Sylenów, tiad<sup>270</sup> i archaniołów, których wodzem jest Michał<sup>271</sup>. Smutni i mądrzy aniołowie upadli uśmiechają

263 malwazja – małwazja, małmazja; dawn. słodkie wino z południa Europy.

264 *pietà* (wł.) – miłosierdzie, współczucie, pobożność; także, w plastyce: przedstawienie Matki Boskiej ze zwłokami Jezusa na kolanach.

265 Jan Zieliński wiąże to wyrażenie z powieścią czeskiego przedstawiciela dekadentyzmu, Jiříego Karáska *Gotická duše* (1900).

266 mandragora – bylina pochodzenia śródziemnomorskiego, w *Biblii* i w dziełach pisarzy antycznych uznawana za afrodyzjak.

267 „sentymentalnie wychowany” – zapewne aluzja do powieści Gustave’a Flauberta *L’Éducation sentimentale* (*Szkola uczuć*, 1869).

268 Panurg – imię jednego z bohaterów wielkiej powieści satyrycznej François Rabelais’go *Gargantua i Pantagruel* (1532–1564); w wyrazie „Panurg” mieści się jednocześnie imię „Pan”, które nosił w mitologii greckiej bóg pól i lasów – i jedyny bóg śmiertelny: Plutarch (I/II w. n.e.) w *Moraljach* zapisał historię żeglarza, który w czasach cesarza Tyberiusza (panował: 14–37 n.e.), a więc za życia Jezusa z Nazaretu, usłyszał na morzu wołanie „Wielki Pan umarł”, zdarzenie, które w późniejszych interpretacjach chrześcijańskich traktowano jako symboliczną zapowiedź końca świata pogańskiego.

269 chalcedon, onyks, selenit – minerały cenione ze względu na swe walory dekoracyjne, wskazują na wyszukaną ozdobność sarkofagu Pana; równocześnie to jeden z wielu w *Piecyku* przykładów parodystycznego wyjaskrawiania przez Wata młodopolskiej skłonności do wszystkiego, co niezwykle i wyrafinowane, również w zakresie słownictwa.

270 tiady – dawn. menady, bachantki.

271 Chodzi o św. Michała Archaniola, dowódcę wojsk niebieskich, np. w zwięzłym, ostatecznym starciu z Szatanem (*Apokalipsa św. Jana*, 12, 7–9). – Sylenowie i tiady to postaci z orszaku

się do Lilit<sup>272</sup>. Znużona, z podkrążonymi oczami w pstrokaciznie i melancholii wertepów Sanct-Francisco. Pije bladoturkusowy absent<sup>273</sup>

Nurt odrąbanych głów, i dzwon w kształcie Priapa<sup>274</sup> nicestwią wszelką pamięć.

JA z modlitwą poranną na chorych wargach i Lilit pijem bladoturkusowy absent w zwiędłym matowym wertepie Sanct-Francisko,

SZALEŃSTWO. Durmany<sup>275</sup> dygocące koszmarnej nocy. Świeżo, orzeźwiająco rytmicznie przez szparę brzasku spływa płaski nurt szaleństwa. Świeżo orzeźwiająco, rytmicznie. Błogosławione niech będą paznokcie twoich palców, które wstrzymały tętent uciekających skroni,

Skręcone wyczerpane kanony nocy rzygają.

2. Błade ledy<sup>276</sup> zmięte w płaszczach z maligny i księżyców z trenami szelestnymi jak pieśni Glücka<sup>277</sup> czekają na moje przebudzenie.

Dionizosa, które autor *Piecyka* bluźnierczo łączy w tym zdaniu z postaciami z wyobrażeń chrześcijańskich i poddaje władzy Pana, jedynego boga greckiej mitologii, który umarł.

272 Lilit (Lilith) – w tradycji talmudycznej zły demon kobiecy, według niektórych przekazów pierwsza żona Adama, która opuściła Raj i związała się z Szatanem. Postać Lilith jako uosobienie złowrogiej kobiecości fascynowała artystów XIX-wiecznych i modernistycznych, m.in. często przywoływano go w *Piecyku* Dantego Gabriela Rossettiego, który był autorem obrazu *Lady Lilith* (1866–1868), a także wiersza *Lilith czyli piękność ciała* (przekład polski Jana Kasprowicza, 1905).

273 absent – właśc. absynt (jak zwróciła uwagę Helena Zaworska, forma „absent” to rusycyzm), mocna nalewka na ziołach, o smaku piołunu i zielonkawej barwie, niezwykle popularna w środowiskach cyganerii artystycznej XIX i początków XX wieku.

274 Priap (Priapos) – w mitologii greckiej i rzymskiej bóg płodności, którego symbolem był fallus.

275 durman – *Słownik warszawski* notuje to słowo z ogólnikowym wyjaśnieniem „jakaś roślinia odurzająca”.

276 ledy – spolszczenie angielskiego tytułu *lady*, notowane przez *Słownik warszawski*; według Adama Dziadka może chodzić także o liczbę mnoga od imienia „Leda”, które nosiła mitologiczna kochanka Zeusa, uwiedziona przez boga, który przybrał postać labędzianki.

277 Glück (niem.) – szczęście; kontekst wskazuje na kompozytora, więc to zapewne zniekształcone nazwisko wielkiego XVIII-wiecznego reformatora opery, Christopa Willibalda Glücka.

Za chwilę wejdzie Haendel w adamaszkowym średniowiecznym stroju i batutą<sup>278</sup> pokieruje chórem niewidzialnych, ślepych a zachwyconych cherubinków. Czujnego przebudzą mnie jak mewy wyrzucone za burtę, zgrzyty. Czujnego przebudzą mnie jak mewy wyrzucone za burtę, zgrzyty. Czujnego przebudzą mnie.

BLASKI PIEKIEŁ. Rozwiązane jest godło mego rodu.

O! szczyty cię upoją i znowu upadek w zielone gąszcze *pharmakon nepentes*<sup>279</sup>. Z wualki<sup>280</sup> niewczesnych kałuży i nieobrobionego *madepolamu*<sup>281</sup> wychyła się złowrogie oblicza palaczy opiumu *Ku-ke-re-ku*.

2. Zwiędły rój skopców<sup>282</sup> zachwyca się dymem papierosów. Sezam przygarną sprzedawcy gazet wieczornych. Aniołowie rozmyślają nad rajskim blaskiem kolorowych kinkietów i mojej żółtej kamizelki w huczącym tyglu *tingltanglu*<sup>283</sup>. Drodzy moi, sym *paranekromenoi*<sup>284</sup>,

278 Jan Zieliński zwrócił uwagę na paradoksalność obrazu zawartego w tym zdaniu: wielki kompozytor barokowy Georg Friedrich Händel (1685–1759) ubrany jest w strój średniowieczny, ale posługuje się batutą, której europejscy dyrygenci zaczęli używać dopiero na początku XIX w.; absurdalną paradoksalność wzmacnia dalszy ciąg tego zdania: batuta służy do wyrażenia gestów dyrygenta, który jednak w tym wypadku ma kierować śpiewem ślepych cherubinków.

279 *pharmakon nepentes* – w IV pieśni *Odysei* Homer wspomina o *pharmakon nepentes*, leku, który daje zapomnienie; w *Sztucznych rajach* Baudelaire'a określenie to stosowane jest do opium.

280 wualka – woalka, forma nienotowana przez słowniki, zapewne stworzona pod wpływem wymowy francuskiego odpowiednika *voilette*.

281 *madepolam*, *madapolam* – rodzaj cienkiej tkaniny bawełnianej.

282 skopiec – przedstawiciel powstałej w XVIII wieku rosyjskiej sekty prawosławnej, której członkowie uważali skrajną wstrzemięźliwość płciową lub samokastrację za konieczny sposób walki z grzesznym pożądaniem.

283 *tingltangel* – właśc. *tingel-tangel*, dawn. podrzędny kabaret lub restauracja czy kawiarnia z występami artystów.

284 *sym paranekromenoi*, właśc. *symparanekromenoi* (gr.; w prwdr. brak kreseczki sygnalizującej przeniesienie wyrazu, zob. 81/25f) – wspólnie pochowani; grecki neologizm Sorena Kierkegaarda, pojawia się w jego książce *Enten-Eller* (*Albo-albo*, 1843). Wał znalazł już w tym okresie Kierkegaard dzięki przekładom niemieckim.

oddalmy się w poważną a dostojną ciszę. Słyszycie, jak w kącie szafy pod paznogciem oszalałego boga chrustnęła<sup>285</sup> wesz?

3. Szpitalny zapach. Ruysbroeck l'Admirable<sup>286</sup>. Sancta Liliās<sup>287</sup> w gronie młodych jędrnych<sup>288</sup> czarownic. Zwierciadła o podwójnych liściach. Zwiędłe liście w szerniałych szkaplerzykach Ktoś chrusta skronią. Dokładna, wyraźna jak północ pora lśnień apaszy<sup>289</sup>.

ODRODZENIE. Cekiny z ultrafioletów prężkowane chorobą, napęczniałe mlekiem jak pierś. Rzuty krzyczące a suche. Smutna dola – hałaśliwa dola. Upokorzenie dojrzałych granatów, których już nie będzie (starożytne rody giną). Złotowłosa młody król rażony nieuleczalną chorobą. (Choroby pokażą ci swoje żółte paznogcie gdzie łabędzie snują dziwną pieśń nieskończoności. *Radzę ci zniweczyć niepoczęte*) i paż o oczach bazaltowych oceanów.

#### CZY OBEJRZAŁ SVOJE RĘCE i JAK MU SIĘ PODOBAŁY.

MĄDROŚĆ. Egocentryczne tancerki na zielonym błękitcie nieba niebo jest firnamentem, a czy jest firnament? – złudzeniem tylko optycznym” mówiła Lilit na zebraniu ziemskich duchów. Braciszek słońca uśmiecha<sup>290</sup> się jak idiota.

285 chrustnąć – dawn. zachręścić, trzasnąć.

286 Ruysbroeck l'Admirable – Jan van Ruysbroeck (1293–1381), niderlandzki teolog i mistyk, błogosławiony Kościoła katolickiego; l'Admirable (fr.) – zachwycający, godny podziwu.

287 Sancta Liliās – tytuł obrazu Rossettiego z 1874 roku, przedstawiającego rudowłosą młodą kobietę z lilią.

288 Tak w prwdr., zob. 81/25f; zapewne miało być „jędrnych”.

289 apasz – dawn. bandyta, osoba należąca do świata przestępczego.

290 W prwdr. uśmiechà (81/25f).

PRZEPYCHY. Jezioro z smoły, Trafalgar, czy jakoś inaczej<sup>291</sup>.  
Przychodzą smutni i opuszczeni i grzeją skostniałe palce. Przy ognisku  
zarzuconym w olbrzymie mroźne obłądne przestworza. Przychodzą  
uśmiechają się do siebie i grzeją skostniałe pacy. Palce, lce paapa p  
pa-pa<sup>292</sup>.

2. Suchoty czytają w długich bardzo księgach. Szelest kartek  
deseni wpadnięte skronie, kobzy<sup>293</sup> stargane i brzuch Priapa toczą się  
po wielkiej drodze zapomnianych rzymskich koszar.

3. Cuchnąca paszcza troglodytów wyrzyga rój skaleczonych  
przekleństw. W szynku wielki białowłosy chłop sprzedaje za kieliszek  
spirytusu cutki<sup>294</sup> swej kochanki.

A z mroków trzeciego kąta wyjdzie Jezus Chrystus<sup>295</sup> i zasłoni  
dymem cygaretki pijaną kompanię.

4. Płacz z Ramy doszedł i moich uszu. Na bulwarach spoczywają  
tygrysy drapieżne i upojne. W ich pręgach wir tysięcznych słońc, roz-  
szalały ofiarą własnej krwi. walczą. Koła się toczą po własnym wnętrzu  
mrucząc pyskami z heliotropów. Przyjdź w Nowe Miasta ogrodów Ire-  
ma<sup>296</sup>. Tłum ślepych nędzarzy wyjdzie cię spotkać szlakiem teraz już

291 O jeziorze ze smoły, w którym gotują się oszuści, pisał w *Boskiej komedii* Dante, umieszczając je w ósmym kręgu piekła, ale nie nadając mu nazwy; Trafalgar, przylądek w południowej Hiszpanii, stał się znany, gdy w czasie wojen napoleońskich w jego pobliżu angielski admirał Horatio Nelson rozgromił flotę francuską (1805).

292 W prwdr. pā-pa (82/26f).

293 kobza – słowo dwuznaczne, bo nazywające dwa różne ludowe instrumenty muzyczne: rodzaj lutni lub dudy.

294 cutki (cutka) – słowo nienotowane przez słowniki języka polskiego, zapewne zniekształcone „sutki”.

295 Słowa „Jezus Chrystus” w większości egzemplarzy *Piecyka* zostały zamazane czarną farbą w wyniku ingerencji cenzora, zob. faksymile strony 26 z takiego egzemplarza na s. 94.

296 Irem, Iram – legendarne starożytne miasto na Półwyspie Arabskim, lokalizowane na terenach dzisiejszego Omanu; w *Koranie* (sura 89) mówi się o jego zniszczeniu, efekcie kary Boga za

indygowej<sup>297</sup> mlecznej drogi. Przez różową tęczę<sup>298</sup> słyszysz już wesołe parskania Czy?

5. Protoplazmy moich oczu ukochały się i złociste solferiny<sup>299</sup> wybrzęczą ci pieśń zwycięską pilotów: metafizyczne drażenia<sup>300</sup> marnotrawnych synów. Poszło na marne dziedzictwo wielkich ojców wpatrujących się mętnie w perłę na tle barwno-szarym diluwialnej<sup>301</sup> krzywdy.

6. Rosa Triplex<sup>302</sup> i czarna lilia spadną z łona. Zgon i grymas, doktor seraficzny<sup>303</sup>. Brat choroba i błogosławiony trędowaty błazen. I ziszczy się wyczerpanie. Zapelniając wylękniony firnament i pobledłą przestrzeń zbliża się żółty pomarszczony szaman.

7. Pieśni drwali niezamącone płaczem drwali mających uwiedzione córki, barbarzyński krok, najmniejszy skrawek błękitu, otoczą schodzącą z arystokratycznych dzielnic Marię, grzesznicę Egipską<sup>304</sup>. Wszystkie zapachy niebios rostoczą woń słodczy i much.

grzechy mieszkańców. Jak wskazuje Jan Zieliński, wspomniane jest również w *Księdze tysiąca i jednej nocy*.

297 indygowy – o kolorze: niebieski.

298 tęczę – występująca w dawnej polszczyźnie forma oboczna wyrazu „tęcza”.

299 Por. przyp. 53.

300 W prwdr. „i” w tym wyrazie wstawiono kropką do dołu (82/26f).

301 diluwiany – dyluwialny, związany z dyluwium (określenie z dawnej terminologii geologicznej, współcześnie – plejstocen), epoką silnego zlodowacenia na półkuli północnej; nazwa pochodzi od łac. *diluvium* ‘potop’.

302 *Rosa Triplex* (łac.) – Róża Potrójna; tytuł obrazu Danego Gabriela Rossettiego z 1874, potrójnego portretu młodej dziewczyny z różami.

303 doktor seraficzny – przydomek nadawany wielkiemu filozofowi scholastycznemu św. Bonawenturze (1217–1274).

304 Maria, grzesznica Egipska – Maria Egipcjanka (przełom IV i V w. n. e.) – słynna pustelnica, pokutująca na pustyni za grzechy młodości, uznawana za świętą przez niektóre kościoły wschodnie.

8. Obszerna komnata. Robaczywy brzask. Don Juan z Laman-  
czu<sup>305</sup>. Mój tragiczny przyjaciel i moja dobra przyjaciółka, hrabianka  
T. Plama na twoim czole, czy krwawa<sup>306</sup>.

Obrós . Pól butelki kieszewateru<sup>307</sup> i *Skalane litanie serc naszych*.

9. W dal swe wysłę uszy – potężne rezerwuary burz czterech  
stron nocy. Władcy nieskrzeplej klamki wynurzą się z kling przemkle-  
go<sup>308</sup> tilbury<sup>309</sup>.

A JA – węszę.

AUTOPORTRET. Powieki i bez powieki, i bez, i bez, i poza  
I poza dumala cicho i ciepło a rostaż<sup>310</sup> ramp skalala nieme  
bezusty. I smętne o ty! i ty kosujko<sup>311</sup> wiez chorych i klin bezwargich  
powiek.

Sztylet bez powieki. Wieki bez powieki. Powieki bez powieki<sup>312</sup>.  
Kto powie czy, jako pawie, wie co wypowie.

JA Aleksander Wat młodzieniec o połamanym na płasko nosie  
w jaskrawożółtej kamizelce, o odstających uszach i ślepych oczach.

Studiosus philosophiae<sup>313</sup> Niecała 8 m. 31 tel. 282-42<sup>314</sup>.

305 Don Juan z Lamanczu – kontaminacja dwóch znanych postaci literackich: Don Juana i Don Kichota z La Manczy.

306 Plama na czole – zwłaszcza krwawa, jest w tradycji kulturowej piętnem zbrodniarza (biblijny Kain, Balladyna Słowackiego) lub samobójcy (Konrad Mickiewicza, Kordian Słowackiego).

307 kieszewater, zapewne: kirszwater – dawn. mocna wódka pędzona z pestek czereśni.

308 Niezwykła forma wyrazowa, utworzona być może na bazie archaicznego przymiotnika „mkły” ‘szybko się poruszający, pomykający’.

309 tilbury – rodzaj dwukołowego powozu spacerowego używanego w XIX i na początku XX wieku.

310 rostaż – forma nienotowana przez słowniki języka polskiego, utworzona zapewne od staropol-  
skiego czasownika „roztążyć się” – ‘roztęsknić się’.

311 kosujka – jak zwraca uwagę Jan Zieliński, ten neologizm Wata, będący zapewne połączeniem  
„sójki” i „kosówki”, pojawia się także w jego wierszu *Żywoty* (1920).

312 W prwdr. „i” w tym wyrazie wstawiono kropką na dół (85/27f).

313 *studiosus philosophiae* (lac.) – student filozofii.

314 Ówczesny autentyczny adres Wata.

2. Abiturientki<sup>315</sup> pytają się: czym posiadł syntezę<sup>316</sup>.  
 Dobijają się do drzwi mego domu, gminne<sup>317</sup> wrzeszczące.  
 Pąsowa i seledynowa ujrzały pająka i krzyczą: Fi, to on  
 Biedny tłum dendy<sup>318</sup> obnosi moje posążki po wszystkich ryn-  
 kach kawiarniach kularach i lupanarach<sup>319</sup>.

A we wnętrzu kasy ogniotrwalej siedzę JA – mały czarnoksięż-  
 nik, embrion, przepalony nie wiem już jaką miłością i ogląda fosforycz-  
 ne kolana.

Z odrętwienia nie wyrwą go dobre dotyki twych rąk.

3. Zmęczony łożeniem po wilgotnych facjatkach i lunatycznym  
 skomleniem kładę się do łóżka<sup>320</sup>. Przebudzenie jest cięższe pod prasą  
 paralizującego<sup>321</sup> słońca. Potworne groteski malowane na księżycach  
 już są znośniejsze.

Dobijają mnie gminna parszywa Manon Lescaut<sup>322</sup> przeskaku-  
 jąca z jednej włtki<sup>323</sup> na drugą.

Psiakrew! W ostatnim wysiłku zrywam tą całą wstrętą kako-  
 fonię bazgranin straganów gdzie Buszmeni Solveigi, Cyganie anioło-

315 abiturient – dawn. uczeń dopuszczony do matury.

316 synteza – tu zapewne, jak przypuszcza Helena Zaworska, w znaczeniu odsyłającym do filozofii Hegla: stan dialektycznego pogodzenia sprzeczności; traktowany przez arbiturientki jako ozna-  
 ka najwyższego wtajemniczenia filozoficznego.

317 gminny – tu w dawnym znaczeniu: pospolity, prostacki, wulgarny.

318 dendy – forma nienotowana przez słowniki języka polskiego, zapewne: dandy, (tłum) dandysów.

319 lupanar – dawn. dom publiczny.

320 W prwdr. łóżka (84/28f).

321 W prwdr. paralizującego (84/28f).

322 Manon Lescaut – tytułowa bohaterka powieści Antoine-François Prévosta *Histoire du cheva-  
 lier Des Grieux et de Manon Lescaut* (*Historia kawalera des Grieux i Manon Lescaut*, 1731),  
 niewierna kochanka i awanturka, która doprowadza do zguby siebie i darzącego ją szaleńczą  
 miłością kawalera des Grieux, kolejna z galerii fascynujących modernistów kobiet złowrogich  
 i fatalnych, jej historii przypominały także w końcu XIX wieku dwie wybitne opery, Julesa Mas-  
 seneta (1884) i Giacomo Pucciniego (1893).

323 Tak w pierwodruku (84/28f), zapewne miało być: włtki.

wie żydy, prostytutki hrabiowie, pluskwy cmentarzyska wyją gryzą krwawią piszcza, idiotyczne grymasy zwisające z spruchniałych ścian starożytnych łaźni, szatańskie Sodomie błękitniejących dźwięcznych lodowców j<sup>324</sup> zmurszałych piersi poronionego kafarskiego nieba<sup>325</sup>.

Zerwałem zony zórz owrzodziałe rojące się od świńskich rył biesów i kawiarnianych splunień *i ukazałem się w właściwej swej naturze!* bladego wyniosłego księcia na tle lodowców, zon ciemno-aksamitnego płaszczu.

Z ZIELONEJ OBERŻY. Kiedym wychodził z zielonej oberży było już bardzo późno. Kołujące na przedmieściu praczki podchwyciły mnie: Zgwałciwszy, rozwiesiły ciało moje, jako bieliznę na grube sznury cmentarzyska. Jakieś salamandry<sup>326</sup> śliniły moje stopy, wargi i powieki.

Z grobów wychodziły dzieci  
poczęły ssać moje palce – a słońce opalało korzonki włosów

Na domiar gruba kelnerka staje przed oberżą i opierając ręce o biodra, wrzeszczy: Dobrze ci tak, chudy psie!

Nie mogłem już dłużej znieść beznamietnego pejzażu i – bladoróżowy<sup>327</sup> nosorożec, przeciągle rycząc pobiegłem na delikatne łączki modrych żon z Tahore<sup>328</sup>.

324 Tak w pierwodruku (84/28f).

325 Słowniki języka polskiego nie odnotowują przymiotnika „kafarski”; neologizm Wata, zgodnie z regułami polskiego słowotwórstwa odczytać by należało jako ‘związany z kafarem, mający cechy kafara’, co w połączeniu z „niebem” odsyła, jak się wydaje, do wcześniejszego metaforycznego wyrażenia „prasa paraliżującego słońca”.

326 salamandra – jaszczurka ogoniasta, w tradycji wywodzącej się ze starożytności kojarzona z ogniem. Jan Zieliński zwraca uwagę, że francuskie *salamandre* oznacza, co w kontekście utworu Wata warte odnotowania, zarówno jaszczurkę, jak i żelazny piecyk.

327 W prwdr. bladoróżowy (85/29f).

328 żony z Tahore – określenie tajemnicze; zdaniem Jana Zielińskiego to zniekształcona nazwa miasta Lahaur – w zanglicyzowanej wersji: Lahore – w dzisiejszym zachodnim Pakistanie; zdaniem Adama Dziadka zniekształcone nazwisko Rabindranata Tagore (1861–1941), światowej sławy pisarza bengalskiego, laureata Nagrody Nobla w 1913 roku.

KOSMOGONIA. Kleszcze rąk pianisty zgarniają z nieba wszystkie chmury i wiatry.

Przed domem stoi król Kofetua<sup>329</sup> i sprasza gości na wesele

Idiota! nie wie że aktor grający w misterii<sup>330</sup> Boga-Ojca zwarował, aktor przestawiający Boga-Syna spił się, a aktorka łajdaczy się po kątach z czeladzią, jedynie rzeczywista.

Precz, kopnę go! Panienki nie chcą iść, panienki niech sobie idą.

I znów chudy Żyd siedzi na kupie gnoju trzymając się jej skurczowo oburącz<sup>331</sup> ostrymi hakami palców i znów rozbija mózg o principium individuations, o sztywne zimne niebieskie sklepienie<sup>332</sup>.

I znów wilgotny samogwałciciel usiłuje zerwać mocno ściągnięte niebo i czyjeś modlitewne ręce drżą, truchleją i nikną okolone ciężkim ołowianym powietrzem widnokregu.

Świeży świst i przerywane, świszczące, odporne tony, smak kulinisty, woń oczu poprzez wylupione ciała i krew desperatów. Śpiewać jakąkolwiek bądź mękę zawsze wszędzie na wieki. Choć znów na różowej śwince przewala się pijana Ona<sup>333</sup> – jedyna rzeczywistość – ślepo hymnopiewam *swoją swawolę*.

329 król Kofetua – król, który zakochuje się w młodej żebraczce; postać tę, wywodząca się z legend celtyckich, spopularyzował obraz prerafaelyty Edwarda Burnsa-Jonsa (1884), stała się również inspiracją utworów literackich, np. baśni modernisty czeskiego Juliusa Zeyera (przekład polski Miriama ukazał się w „Chimerze” w 1902 r., t. 6).

330 *Słownik warszawski* odnotowuje „misterja” jako formę mianownika liczby pojedynczej gwarowego wyrazu o znaczeniu: „przedstawienie żaków szkolnych w Boże Narodzenie”.

331 W prwdr. oburącz (85/29f).

332 Obraz, który kojarzy się z biblijną *Księgą Hioba*.

333 Ona – zdaniem Jana Zielińskiego, fragment oparty na aluzji do tak zatytułowanej powieści angielskiego pisarza Henry’ego Ridera Haggarda z 1887 roku.

## CZĘŚĆ TRZECIA:

## ANTYKWARIAT ANIELSKICH EKSTRAWAGANCJI.

ZMARTWYCHWSTANIE. Lubię gdy jakiś kat przepiłuje mi na ukos szwy czaszki, gdy kładę końce zaróżowione nerwów pod zapadającą gilotynę godzin.

Tak bardzo lubię gdy jednooki kulawy dryblas, auto, wypłunie miazgę mych wnętrzności i szpiku.

Tedy jest mi, jak gdyby chudzi fakirowie z lekka powoli i uroczyście podnosili się z klęczek wokół wysokiego stertu gówna i odwróciwszy się ogłosili wszystkim pokoleniom stron moją *apoteozę*.

D'INFINITE<sup>334</sup>. Utorowana jest droga Magom od wschodu słońca.  
 Utorowana jest od wschodu słońca droga Magom.  
 Magom od wschodu słońca droga utorzona jest.  
 Galgalat i Magalat<sup>335</sup> chodźcie ze mną spać.

2. Twoje pieścizoty – hałasem gwinejskiej gleby.

Miłość – moją szczytną chorobą. JA – siwy.

Na żółtych wyjach<sup>336</sup> parskać. Ubrać słońce – wór włosiany i rozbijać gwiazdy o oślepiający marmur twojej umywalni. Pani z objawieniem wpiętym w gors, któraś zeszej nocy była moją – pobiję<sup>337</sup> cię żebrem twego męża.

334 *d'infinité* (fr.) – z nieskończoności.

335 Galgalat i Magalat – według *Złotej Legendy* hebrajskie imiona dwóch spośród Trzech Króli, czyli Magów ze Wschodu, którzy przybyli, aby pokłonić się nowonarodzonemu Jezusowi.

336 Słowo tajemnicze, nieznanne słownikom języka polskiego.

337 W prwdr. pobiję (86/30f).

WARIAT. Je suis fou<sup>338</sup>. Aberacja chromatyczna<sup>339</sup> mojej psychiki uczyniła mnie fou. Koło wschodnich pań podnosi mnie i opuszcza jako sikawkę.

JA krzyczę jak *zółty szuler*. To nic. Całkujemy<sup>340</sup> niedolę na łąkach pszenicznych sinusoidy naszego żywota.

COMMENT?<sup>341</sup>

AB INTRA<sup>342</sup>. Biriuzowa<sup>343</sup> łąza ma spłynąć z twojej rzęsy, twojej rzęsy, twojej królewskiej rzęsy. Dziękuję ci, Pani, nieobarczona żadnym świętym ani welonem. Ale powiedz, na przykład, czemu bilardowe kule nie są stożkami?

PO POŁUDNIU. W plisach mojej kanapy mógłby<sup>344</sup> się zmieścić niejeden wiolinczelista<sup>345</sup>. Przez czerwone okna (kto zna ich godło) ogłoś wszystkim urbi et orbi<sup>346</sup>, że w plisach mojej kanapy mógłby się zmieścić niejeden wiolinczelista.

2. Nastroje i nokturny kładą chude wrażliwe<sup>347</sup> fibry<sup>348</sup> na klawisze wklęsłej ściany, Rozprasza pękiem ekspresjonistycznych biódr.

338 *Je suis fou* (fr.) – jestem szalony.

339 aberacja chromatyczna – zjawisko optyczne: rozczepienie światła na granicy kontrastowych obszarów powodujące powstanie tęczyowych obwódok.

340 całkujemy – czasownik „całkować” został tu zapewne użyty w dawnym znaczeniu metaforycznym: scalamy, taktujemy jako całość, uogólniamy.

341 *comment?* (fr.) – jak?; również w znaczeniu: co takiego?

342 *ab intra* (łac.) – od wewnątrz.

343 *biriusowa* (ros.) – turkusowa.

344 W prwdr. mógłby (87/31f).

345 wiolinczelista – forma nienotowana przez słowniki języka polskiego, być może pomyłka zecera.

346 *urbi et orbi* (łac.) – miastu [tj. Rzymowi] i światu; formuła uroczystego błogosławieństwa papieża, funkcjonująca również w znaczeniu ogólnym: do powszechnej wiadomości.

347 W prwdr. wrażliwe (87/31f).

348 fibra – tu w dawnym znaczeniu: nerw.

Mózg w cęgach dentysty *nie wie*. A z kanapy wykwitł i zrywa się *czerywony wariat*.

ROZPOREKMEĐRCA: Ant. Słonimskiemu<sup>349</sup>.

Stagnacja paroskich<sup>350</sup> marmurów. Polimorfizm i polichromizm twojej czaszki urzekły cię.

Szyldy spluną i mrukną: Stary drań.

Julianowi Tuwimowi.

2. Na polarnych jarzących się przestrzeniach miłość niech będzie słabością, którą chcesz wyplenić. *Naa NN aaa Na Naaa*.

Jar. Iwaskiewiczowi.

3. Gibraltarcie nie jest ostatnim kresem żywotów. Wola twoja stanowi o boskości nieba, a śmierć nie ściska twoich chudych ud. Śmierć wybawicielka śmierć pocieszycielka nie ukoi twoich chudych ud.

ABSOLUT. Kurwa bezpłciowa o brązowym czole nieruchoma poprzez wibracje lat i kosmosów.

Obstąpione symposjony krep, białych krep<sup>351</sup>.

Na puklerzu (złudnym) z kamelii i kremowych róż, bufiaste złudne Aurory<sup>352</sup> odtańczą danse rococo.

349 Zob. Wstęp, s. 12.

350 paroskie marmury – chodzi zapewne o słynne od starożytności białe marmury z greckiej wyspy Paros, w polszczyźnie określane jednak zazwyczaj epitetem „paryjskie”.

351 krepa – rodzaj tkaniny o matowej, zwykle pomarszczonej powierzchni; zgodnie z konwencją, która ukształtowała się w XIX wieku, czarna krepa jako element ubioru stała się oznaką żałoby – Wat, podkreślając tu, że chodzi o krepe białą, wydaje się przewrotnie do tego nawiązywać.

352 Aurora – w mitologii rzymskiej bogini zorzy porannej, świtu, przedstawiana jako młoda i piękna kobieta w zwiewnej szacie.

## ROMANTYCZNE WIECZORY

1. Austerie<sup>353</sup> na kurzych nóżkach w których grzeją się romaiaarte<sup>354</sup> bezsensowne Oriony i kabalistyka wyszczutych nędznych dendy z Miserere<sup>355</sup>. Ręka assyryjskiej<sup>356</sup> komety sięga po kołtun włosów Berenice<sup>357</sup>. Przechodniu gdy posiadasz grzbiety cichych tajemnic, oddaj się<sup>358</sup> harmoniom sfer, lecz pamiętaj nie podglądać nieskończoności przejawów swojej gwiazdy.

1<sup>359</sup>. Brązowa śmierć i czar ny<sup>360</sup> dur padają sobie w objęcia, cofają się i znów, od nowa znów<sup>361</sup> Dorożkarze przeginają się w tył witają perlane łodzie Sabskiej krainy<sup>362</sup> i biwuaki<sup>363</sup> zbliżającego się kłamstwa. Wieże sprawiły pożegnalny<sup>364</sup> recital.

353 austeria – dawn. karczma, zajazd.

354 romaiaarte – słowo tajemnicze, nienotowane przez słowniki; być może miało być po prostu „rozmaite”.

355 *Miserere* (łac.) – zmiłuj się; słowo traktowane jako tytuł, rozpoczynające pokutny psalm 51, wykorzystywany w liturgii Wielkiego Tygodnia.

356 assyryjski – podwojenie „s” zapewne pod wpływem pisowni odpowiednika francuskiego (*assyrien*) lub niemieckiego (*assyrisch*).

357 Berenice – królowa egipska z III w. p.n.e.; według legendy ofiarowała bogom swój warkocz, aby zapewnić szczęśliwy powrót męża z wojny, wotum zostało umieszczone przez bogów na niebie jako gwiazdozbiór; oczywiście pisanie w tym kontekście o kołtunie jest prowokacją autora *Piecyka*.

358 Tak w pierwodruku, 88/32f.

359 Błąd numeracji, powinno być „2”.

360 Tak w pierwodruku, 88/32f.

361 W prwdr. znów (88/32f.).

362 W prwdr. krąjny (88/32f.). Sabska kraina – królestwo Saby istniejące w X–II wieku p.n.e. na terenie dzisiejszego Jemenu; królowa Saby pojawia się w *Biblii*, w której opisano wizytę władczyni z południa złożoną królowi Salomonowi (*Pierwsza Księga Królewska*, 10, 1–13).

363 biwuak – biwak, obozowisko; spolszczenie francuskiego *bivouac*, odnotowywane przez *Słownik warszawski*.

364 W prwdr. pożegnalny (88/32f.).

3. Gdzie są jędrne przegięcia jej ciała<sup>365</sup>, linie biodr – głębokie brudnokrwawe cysterny seledynowych grzechów jej ojców? Czemu śpi jeszcze nieuśpiona córa<sup>366</sup> występku? Czemu i czy nie wiecznie już? Gdzie są klucze oranżowych huraganów raju?

Nie mówcie jej psugłowe<sup>367</sup> anielice Nizin.

4. Czy znasz wszystkie tajemnice skupienia rodzimej mlecznej konstelacji? Czy znasz tajemnicę słowa, słowa peristera<sup>368</sup> i słowa abraksas<sup>369</sup>? – „Tak, znam”<sup>370</sup>.

Czy wiesz czym jest istota i czy wiesz ile gwiazd dusza mieści?

– Tak, zaiste” – Głupcze, azali cię Lawana<sup>371</sup> podniosła wyżej nad jeden cal od ziemi!

POWRÓT Z NIEBA. Drabina do nieba<sup>372</sup>, po której się wspinam z mozołem z wiecznym pragnieniem: dosyć. A potem nadchodzi własny anioł i strąca; z połamanymi członki podnoszę się zwolna<sup>373</sup>. Jestem ślepy, miast oczu muchy się lęgną w wypalonych oczodołach.

Oblepiają mnie i męczą, lepkie jak rude drobne małe małpki gwiazdy.

365 W prwdr. ostatnia litera w wyrazie odbita bardzo niewyraźnie, ale z dużą dozą pewności można stwierdzić, że... nie jest to oczekiwane tu „a” (88/32f).

366 W prwdr. córa (88/32f).

367 Być może aluzja do mitologii egipskiej, w której z głową szakala lub psa przedstawiano Anubisa, boga i przewodnika zmarłych.

368 *peristera* (gr.) – gołębicą.

369 *abraxas* (Abraxas) – w mitologii gnostyckiej imię najwyższego bóstwa.

370 Jan Zieliński w strukturze pytań i odpowiedzi, jaką ma ten fragment, widzi parodię inicjacyjnego obrzędu masonskiego.

371 Lawana – właśc. Lewana, rzymska bogini, opiekunka nowonarodzonych dzieci, które jej ofiarowano, podnosząc do góry; Wat przywołuje tę mało znaną postać mitologiczną zapewne za de Quinceyem w parafrazie *Sztucznych rajów* Baudelaire’a.

372 W prwdr. niebą (89/33f).

373 Odwołanie do historii biblijnego Jakuba: jego snu, w którym ujrzał drabinę prowadzącą do nieba (*Księga Rodzaju*, 28, 10–22) i walki z aniołem, którą stoczył w starości (32, 25–30).

Wspinam się powoli a wiernym krokiem na niebo.  
Hej, Święty Piotrze! Holla! Hej a nuże!

2. Podkute nogi stołów zbuntowały się, wyją: Mama daj cyczy!  
Choreograficzne gobeliny otwierają żółte<sup>374</sup> pyszczki.  
A w flazoletach<sup>375</sup> wiotczeje czerwona róża<sup>376</sup>.

Kiedy spływa rozjaśnienie zagadki – niezapominajki podnoszą się z zapomnienia i opaszą wszelkie w kołtunkach kraciaste czoło.

UŚMIECH MORSKIEJ MARI<sup>377</sup>. „Jedna łezka powszedniego człowieka przeważała szalę.

Harmonia wypadła i z trzaskiem się rozbiła o sine zęby rosochatych Gigantów, władców kobaltowych epok

Arabia felix<sup>378</sup> i uśmiech Marii Morskiej nie wynagrodzą.

Odchodzę, niebu ogłosiwszy strejk<sup>379</sup>.

Sądźcie może iż bredzę?

TRUP SZWENDAJĄCY SIĘ<sup>380</sup> KOŁO POŁUDNIA.

Banzaj! Banzaj!<sup>381</sup>

374 W prdwr.: żółte (89/33f).

375 flazolet – rodzaj prymitywnego fletu; także: przypominający głos fletu wysoki dźwięk wydobywany na skrzypcach; jak jednak w recenzji zwrócił uwagę Adam Dziadek, słowo to można czytać, przez skojarzenie z pojawiającymi się dalej różami i niezapominajkami, jako nazwę rośliny – francuskie *flageolet* to rodzaj fasoli.

376 W prdwr. róża (89/33f).

377 Maria Morska (właśc. Anna Knaster, ok. 1895–1945) – aktorka, publicystka; była recytatorką w kabarecie „Pod Pikadorem”, zyskując potem miano „muzy skamandrytów”.

378 *Arabia felix* (łac.) – Arabia szczęśliwa; używane w starożytności i średniowieczu określenie bogatej południowo-zachodniej części Półwyspu Arabskiego.

379 strejk – odnotowywana przez słowniki języka polskiego, używana jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku forma oboczna wyrazu „strajk”.

380 W prdwr. SIÉ (89/33f).

381 banzaj (jap. *bansai*) – japoński okrzyk wyrażający entuzjazm; wiwat! hurra!

Krew mojej myśli piją gołębice o złotych łapkach i ultramanowych<sup>382</sup> różańcach. Bezczelny dzień z czarnego złota.

Wachlarze starych cywilizacji opaszą każdą spotkaną modystkę kolia słów patetycznych niewypowiedzianych przez zwyrodniałych synów.

Gdzie się podziały pagody i żółte garście królewskich synów?

Gdzie się podziały pagody i tępy kołys niedzieli Bóstw?

Gdzie się podziały?

RENESANS. Chrzcić należy głowę, obnosząc ją po wszystkich kątach wojujących pokoju. Każdy przedmiot pochyli się nad tobą i powie ci swoje słowo.

Amen. W twoich rękach jest moc, by niebiosa ucieszyły się niezmiernie.

2. Moje urodzenie się i rozrastanie zasilają elektrony pędzące z olbrzymiej rentgenowskiej bańki mosiężnej dygocącej przestrzeni.

Fałszywe kumoszki żywo gestykują i szepcą diabli wiedzą co nad moją głowę wzdętą angielską chorobą<sup>383</sup>. Głowa moja wielka zaczyna syczeć i wibrować i skręcać się na rozżarzonej Ojcem – słońcem patelni bruków.

Oko się wzdyma i pęka sącząc spermę i piękne błękitne anonse.

382 ultramanowych – zapewne: ultramarynowych, czyli intensywnie niebieskich; „ry” wypadło przy przenoszeniu wyrazu, zob. 89/33f.

383 angielska choroba – słowniki języka polskiego odnotowują to wyrażenie jako synonim krzywiccy, zwłaszcza u dzieci; Adam Dziadek w swoich komentarzach do *Piecyka* twierdzi, że chodzi raczej o hipochondrię lub melancholię.

Boli brzuch. Czepek zsunął się na ofiarne kadzielnice sprawujące wesele przyjaciółki niebios.

Nie wiem w jakim kształcie jest załamane i wpołleştirzące ciało moje przy caloriferze<sup>384</sup>.

Nie wiem jaka jest pora Bytu i o jakim Zwiastowaniu mówią subtelne wygięcia gruczołów kiści.

Bo chwile l<sup>385</sup> jasne widzenie precz. Czarna lewa i biała prawa dłoń, dwojga pierwszych palców, pokracznych prarytualnych bożków, w kształcie członka, nie wiem, czemu się niepokoją i ostrzą.

Ostrze jest skręceniem się wzywaniem w Niewymierne.  
Tak samo ostrzy się członek przed wytryskiem.

Dzierżą klucz od przepaści<sup>386</sup> i klucz od nieba. Który użyją? tak, tak, który<sup>387</sup> użyją<sup>388</sup>.

Szpilka z przyrodzenia swego nieistotna teraz. obok stała się istotną. A właściwie. Czy obojętność nie jest moim skarbem, skarbem niewiedzących mędrców<sup>389</sup> wód, najmędrszych mędrców!

384 calorifer – częściowe spolszczenie francuskiego *calorifère*; przyswajanie tego wyrazu polszczyźnie dopiero się dokonywało w czasach, kiedy *Piecyk* powstał, *Słownik warszawski* jeszcze słowa „kaloryfer” nie odnotowuje.

385 Tak w pierwodruku, zob. 91/35f; miało być zapewne „i”.

386 klucz od przepaści – nawiązanie do *Apokalipsy św. Jana*: przepaść jest miejscem, w którym zostaje zamknięty na klucz pokonany szatan (20, 1–3).

387 W prwdr. który (91/35f).

388 „tak, tak” – można tu odczytywać metaforyzowo, jako sygnał świadomego użycia (pozostawienia) błędu gramatycznego, powinno być oczywiście „którego”.

389 W prwdr. mędrców (91/35f).

Nie wiem czy mózg i kształt mój jest bryłą czy pozapłaszczyzną płaską.

Lecz widzę jedno: to, to: (czarną) pustą szparę między dłoni.

Przyprawia o rozpacz, wywołuje ducha przepaści, który cię *odtrąca od siebie*. Aha! użyty klucz od przepaści!)

Idiota bydlę drań cholera.

To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelazgo<sup>390</sup> piecyka, to JA się palę w pośrodku między mną współleżącym z jedne<sup>391</sup> strony piecyka a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr!<sup>392</sup> Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony.

Z jednej i drugiej strony siedzę JA.

To JA z jednej strony i JA z drugiej strony.

390 Zapewne miało być: mopsożelaznego; zecer zgubił sylabę przenosząc wyraz (92/36f).

391 Zapewne miało być: jednej (92/36f).

392 W wersji z *Ciemnego świecidła* Wat poprawił ten dziwny okrzyk na zwyczajniejsze „Hurra”, zob. s. 175.





„TRUP SZWENDAJĄCY SIĘ KOŁO POŁUDNIA.

Banzaj! Banzaj!

Krew mojej myśli piją gołębnice o złotych łapkach i ultramanowych różańcach. Bezczelny dzień z czarnego złota”.

JA z jednej strony  
i JA z drugiej strony  
mego  
mopsożelaznego piecyka

Fragmenty

[wersja z 1967 r., opublikowana w *Ciemnym świecie*, 1968]

Wersja młodzieńczego utworu przygotowana przez Wata pod koniec życia, opublikowana już po śmierci Autora w tomie: A. Wat, *Ciemne światło*, Paryż 1968, s. 219–229.

Wat usunął podział na części, znacząco (niemal o 2/3) skrócił tekst i zmienił kolejność zachowanych fragmentów, wprowadził zmiany wyrazowe i interpunkcyjne, jednocześnie pozostawiając niezmodernizowane niektóre cechy ortografii pierwodruku. Przedruk niniejszy oddaje wiernie wszystkie osobliwości tej autorskiej wersji; pominięto jedynie pewną szczególną cechę całego składu *Ciemnego światła*, jaką jest spacja przed niektórymi znakami interpunkcyjnymi: wykrzyknikiem, znakiem zapytania, średnikiem i dwukropkiem.

Szczegółowe zestawienie różnic między obiema autorskimi wersjami *Piecyka* dał Jan Zieliński, zob. edytorskie *Noty i komentarze* w: A. Wat, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s. 447–451.

W *Ciemnym światle* utwór został opatrzony przez Wata przypisem:

„Pisane w styczniu, lutym, marcu 1919, wydane jesienią 1919 (antydatowane – Warszawa 1920)”.

Szczęście szwenda się za nami bezradosne istotne konieczne i złote. Zbiera wszystkie wonności bezdomnych, uśmiechy cichych ludzi, niewypowiedziane frazesy niezgrabnych samotników. Nieodstępne – gdzie tylko spojrzysz, wyglądające nawet przez dziury oczne jedynej tragicznej maski, nawet w Nowych Miastach, gdzie deklamują, szlochają, umierają, gestykulują, śpiewają wspaniałe koncentracje, apoteozy zrzeszeń aktorskich, ludzi dostojnych, autotatoi, kapłanów radosnej możliwej świadomości; mizdrzące się za plecami otyłych królów rozbarwionych widokiem danse macabre'u Śmierci z Księżniczką Trebizondy.

Spaceruje po rusztowaniach drapaczy nieba, bałaganach, rynkach, na Świętach Niebios, przed wystawami modnych sklepów, w foyer kinoteatrów, wśród rupieci, rekwizytów, zwietrzałych perfum i kobiet.

Bezradosne, niewidoczne dla innych – tylko ja je poznaję: w blasku galek niewidzących oczu prostytutki, obracających się w kosmicznym kółku; w kołysaniu się nędznych wygolonych lordów; w ciemnej budzie porzuconego psa, oczekującego swego błękitnego nocnego Pana. W zmurszałym zadzie staruszki, grzejącej na słońcu swe reumatyzmy.

\*  
\* \*

Dziewczyny umierają na bladym mleczu horyzontów. Opowiadano sobie bajki, legendy Ronsalwatu<sup>1</sup>. Królowie uginający się pod ciężarem koron. Królowe chude, dygocące z przyływem aksamitnych horoskopów, nie zmieniają koszul poplamionych. Błędny rycerz wyrywa dzidą własne serce i poświęca je Madonnie czerwone, żywe, człapiące.

1 Bład – wyborny – drukarza. Było banalniej: Ronsewalu [przypis Wata].

W kruchcie po glinianym klepisku od tronu arcybiskupa do zamurowanej niszy owdowiałej Dione płaczą, czolgając się płaskie rozczochrane czarownice. Wieśniacy z Nurcji podnoszą mleczne maczugi.

Wrota otwierają się naścież.

\*  
\* \*

Stara klempa drapiąc różowe, tłuszczem pofałdowane kolano, z za lady rzuciła na mnie ponsowe spojrzenie Messalin.

JA piję haustem granatowy poncz. JA PIĘKNY JAK NIEBIESKIE PIĘKNO PĘKNIĘTEGO ANTYKU.

\*  
\* \*

Moje twarze, które zmieniam z każdym zenitem słońca, nie idą na marne. Przechowują się w obszernych stęchłych podziemiach o filarach podtoczonych przez robactwo, z barwnymi karlicami boliwijskich okrętów, w fioletowej poświacie szpar. Nadziane na haki, okryte krwawą rdzą, w miejscach czoła, gdzie którejs nocy wświdruję gnuśny ładunek browningu (dzierzonego mocno w prawej łapie). Pomiędzy siwemi brodami wystającymi każdej lunatycznej pełni tułają się i wyją białe szakale.

\*  
\* \*

1. Ogłosiłem się carem przestrzeni, wrogiem wnętrza i czasu.

Posiadłszy radosną wiedzę Maski, pałałem cudowną żądzą: uprzestrznić się! Lecz pewnego razu przeraziła mnie bezdena szpara, którą ujrzałem tuż za powierzchnią nosa, gdy patrzyłem na nią prawym okiem. Przeklęta szpara, przeklęte principium individuationis. Skąd wziąć moc, by je przestąpić! Odtąd trwałem osłupiały jak niebo, wpatrzony w błady płomyk świecy, palącej się w lustrze u dołu w lewym kącie. Tylko fantasmagorie księżyców budziły mnie z odrętwienia: mar-

szcząc i kurcząc niemożliwie twarz w popielatej poświecie, schyloną z lewej strony, i podnosząc prawe ramię i prawy paluszek: ot tak, i lewy paluszek nieco niżej i zginając prawe kolano: ot tak! drepczę i kwiczę: tim tiu tju tua tm tru tia tiam tiamtiom tium tiu tium tium.

\*  
\* \*

2. Wydobywam błękitność z esencji siwych godzin między północą a południem. Biesiady zapomnianych misteriów zapisuję na czarnych płytach szyb. W głębokich wilgotnych podziemiach wywołuję ducha tlenu i rozwieszam go na kółkach trójkolorowych latarni, przybitych do amfiteatrów ścian.

\*  
\* \*

3. NOCNE ROZRYWKI GENTELMENA. Andaluzyjskie czarownice klaszczące kastanietami wtańczyły wesołego one stepa z muzycznym Żydem długim długim czarnym chudym w niebiosa mieszkańców kirgizskich stepów. Centaussy broniące Tronu wznosiły się, powoli i harmonijnie łopocąc skrzydłami, na najwyższe szczyty cynobrowych poranków. Święci uciekają w popłochu chwytając wszelkie napotkane mienie. Młode wytworne czarownice odwróciły się na widok uciekającego baszkirskiego boga: ów stary śmierzdzący kulas ledwo zwłókł się z tronu i podrygując czołgał się po opustoszałej drodze; i długo jeszcze odwracał się ku nam, śliniąc zaropiałe przekleństwa, grożąc nam wściekle kulą i cuchnąc niemożliwie.

W zimne wieczory, na bulwarach bawiła mnie ogromnie ta dostojna i szlachetna rozrywka.

\*  
\* \*

PRZEDWCZESNE PORACHUNKI. 1. Od kobiet odstręczył mnie wstrętny zapach krwi.

Zresztą dość już gwałciłem brązowe ciała samic na wzdętej glebie afrykańskich płaskowzgórzy. Obdarzony sztuką rzeczywistego odczuwania każdej możliwości, ucieszyłem się niezmiernie. Bowiem ponieważ balet potencji jest nieskończony w przepychu, wierzyłem, że życie moje będzie barwne i pozbawione nudy.

\*  
\* \*

2. Dzieciństwo: na bladeść anemonów czoła one kładły wszystkie przysięgi i tajemnicze godła dolin Jozafatu. Chór ekstatyczny serafimów, sprzyśiężenia niebios, bunt wielkich namiętności. Młodość wczesna chora, żółte skronie, palce Marii błogosławią wklęsłe piersi. Harmonia, fantastyczne żeglugi studiów, marzenia terminatorские, błogosławieństwo słodkie i opadanie głowy ciężkiej wilgotnej u bezlitosnych nieprzebitych murów.

Odrodzeniowy błękit nieba: Ona wyzwoli. Narodziny dziesiątej Venus. Wreszcie lej metafizycznych orgii i znowu krew, osłupienie, odrętwienie. Dziedzictwo (uwiąd starych rodów). Siedemnaście lat: Afryka! budzący się kiel. Precz z świadomością. Jadę „wyzwolić swoje wiedźmy”. Nieudana ucieczka! Zwichnięcie, wstręt, głód życia i brak apetytu. Gnuśność. „Jestem chodzącą kloaką”. Po dwóch latach gnojej ospałości i szwendania wśród ludzi – świadomość – uwiąd rąk – teraz zajmuję się teologią i wyjeżdżam do Paryża, potem na Tybet do klasztoru lub do San Francisco.

Już kres. Adieu, madame la comtesse. Już gram z ostatnią z dam.

Kiedy z ametystowych dali rozsnujesz rąk baldachim, kiedy różę trójlistne zwiędną i na dłoni swej ujrzą skrzącą bliźnię twego czoła – wyjdę na twoje spotkanie, gdzie drżąca we łzach i bez czucia się oddasz, on (ona) się odda, my się oddamy, wy się oddacie, oni (one) się oddadzą.

\*  
\* \*

Słowiki śpiewają mi na śmierć. Ślepa Solveig. I także pawie.  
I złote sny, grotem potrzęsając. Czy mam nad stawy iść?

Czy może szyję obwinać ciepłym szalem jej łez?  
Czy upojnym dzwonem jej włosów? Słowiki już śpiewają na śmierć.

\*  
\* \*

Stare testamenty inkaustem przy ostatnim widzeniu się ze mną w synagodze łacińskich rymów szlochały nad grobem Rachel. Dużym wachlarzem źrenic odpędzały umierające przekleństwa. A propos, krwawy testament mego ojca psuje mi chwile nawet najczystszych upojeń.

\*  
\* \*

Kandelabry chcą struć moją młodość, chcą uczynić mnie zwiędłym a głos mój siwym. Rozsnute na cztery ściany pokoju melancholie opadają z sił. Kapelusz à la hidalgo, kałakuckie perły, Apoloniusz z Tjany wskrzeszą mnie jeszcze z martwych.

Gdy wybije północ, otulę się w ciemno szkarłatny pled i zapatrzę w płomyk świecy.

\*  
\* \*

Struny nie stargane rozpaczą, na których drży z zimna i samotności jeden Bóg o spuchniętym wodnistym ciele. Z śnieżnych gór gromadą zakapturzonych pątników schodzi monotonna egzekwia. Święto wiosny z gór przytłacza młodziutki sarny, ssące pierś matki, i samotnego szarpiającego niebo onanistę.

A w kątach groteskowej arkady jęczą senni kastraci.

\*  
\* \*

Przed posągiem pochyl głowę i szepnij zawile syryjskie zaklęcie, którego cię nauczyła matka twego cienia.

\*  
\* \*

Zgrzybiała starość. Romantyczna pora roku. Trzynaćście sfer wspięło się na palce by oglądać nowe trzewiki Boga.

\*  
\* \*

A węże szeptały mu o wielkości cywilizowanych miast, mówiły o elektrycznych lampionach, o Bogu, i bestialskim pędzie śmisznych aut. Tramwaje obnażyły przed nim лыse głowy i seplenily: „Jak cudowna i niezgłębiona jest dewiza niezamkniętych drzwi”.

\*  
\* \*

Bezwstyd szminki i strzęp ramion w bezkres. A na dnie żałośnie wściekły dygot – płas miłości. Z nieoświetlonych okien zejdzie Anioł z lilią Zwiastowania. – Czy sztuczną?

\*  
\* \*

Choroba przyszedłszy przede wszystkim wypięła wyłogi powiek. Gałki oczne wibrowały drobną bardzo mesmeryczną drgawką. A potem wesoło wesoło stukając kolanem o czoło rozpędziłem się na żelaznej prostej linii szyn.

\*  
\* \*

Ponieważ mlecz mnie bolał niezmiernie, więc dałem brakujące paznokcie manikirować markotnym damom z Biarritz, myśląc że to pomoże.

A był to już drugi dzień krwawej biegunki. I flisacy w białych kapturach eskimosów wyławiali długimi ostrymi harpunami trollów, in-

kubów i zapieczętowane flaszki i wrzucały w moje rozwarte na horyzontach blade usta.

\*  
\* \*

POMYŁKA NIEBIOS. – Onej nocy na niebie dziwnie były rozstawione świecące się nocniczki. Piękne żony bednarzy oddawały się perwersyjnie młodziutkim chevalierom i otyłym mnichom.

Noc milczała, czasem tylko mruczając jak krowa.

Kapituły przy płonącym benedyktynie obradowały nad ukojeniem, które należało zesłać pobożnym grafom.

Ukojenie przypadkowo spłynęło na przyjaciela Benvenuto Cellini, gdy z przerażenia wyfajdał się w krzewach żrących złocistych jagód.

\*  
\* \*

Skrofuliczne jaśminy ronią w niebo zwiędłe białe nosy i płatki mózgu. Niebo wyje i jak rozwydrzona megera woła o pomstę.

Wyczerpany neurastenią ulitowałem się nad każdym istnieniem i dałem mu obietnicę *bezpracy*.

\*  
\* \*

Zwiędłych rój skopców zachłystuje się dymem papierosów. Sezam przygarną sprzedawcy gazet wieczornych. Aniołowie rozmyślają nad blaskiem kolorowych kinkietów i mojej żółtej kamizelki w huczącym tygłu tingltanglu. Drodzy moi, symparanekromeni, oddalmy się w poważną a dostojną ciszę. Słyszycie, jak w kacie szafy pod paznokciem oszalałego boga chrusnęła wesz?

\*  
\* \*

Przy ognisku zarzuconym w olbrzymie mroźne obłądne przestwo-  
rza. Przychodzą, uśmiechają się do siebie i grzeją skostniałe pacy. Pal-  
ce, lce, paapa p pa-pa.

\*  
\* \*

Suchoty czytają w długich bardzo księgach. Szelest kartek, wpadnię-  
te skronie. Kobzy stargane i brzuch Prjapa toczą się po wielkiej drodze  
zapomnianych rzymskich koszar.

\*  
\* \*

Pieśni drwali niezamącone płaczem drwali mających uwiedzione  
córki, barbarzyński krok, najmniejszy skrawek błękitu, otoczą scho-  
dzącą z arystokratycznych dzielnic Marię, grzesznicę Egipską. Wszyst-  
kie zapachy niebios roztoczą woń słodczy i much.

\*  
\* \*

Abiturjentki pytają się: czy posiadał syntezę?  
Dobijają się do drzwi mego domu, gminne, wrzeszczące.  
Ponsowa i seledynowa ujrzały pająka i krzyczą: Fi, to on!  
Biedny tłum dandysów obnosi moje posążki po wszystkich rynkach  
kawiarniach kuluarach i lupanarach.

A we wnętrzu kasy ogniotrwałej siedzę JA – mały czarnoksiężnik,  
embrjon, przepalony niewiem już jaką miłością i ogląda fosforyczne  
kolana.

Z odrętwienia nie wyrwą go dobre dotyki twych rąk.

\*  
\* \*

Zmęczony łażeniem po wilgotnych facjatkach i lunatycznym skomleniem kładę się do łóżka. Przebudzenie jest cięższe pod prasą paralizującego słońca. Potworne groteski malowane na księżycach już znośniejsze.

Psiakrew! W ostatnim wysiłku zrywam tą całą wstrętną kakofonię bazgranin straganów gdzie buszmeni solveigi cyganie aniołowie żydy prostytutki hrabiowie, pluskwy cmentarzyska wyją gryzą krwawią piszczą, idiotyczne grymasy zwisające ze spróchniałych ścian starożytnych łaźni, szatańskie sodomie błękitniejących dźwięcznych lodowców i zmurszałych piersi poronionego kafarskiego nieba.

Zerwałem zony zórz owrzodziałe rojące się od świńskich ryjów biosów i kawiarnianych splunień i ukazałem się w właściwej swej naturze: wyniosłego księcia na tle lodowców, zon ciemno-aksamitnego płaszczu.

\*  
\* \*

Z ZIELONEJ OBERŻY. Kiedym wychodził z zielonej oberży, było już bardzo późno. Kołujące na przedmieściu praczki podchwyciły mnie. Zgwałciwszy rozwiesiły ciało moje, jako bieliznę, na grubych sznurach cmentarzyska. Salamandry śliniły moje stopy, wargi i powieki.

Z grobów wychodziły dzieci.  
poczęły ssać moje palce – a słońce opalało korzonki włosów.

Nadmiar gruba kelnerka staje przed oberżą i opierając ręce o biodra, wrzeszczy: Dobrze ci tak, chudy psie!

Nie mogłem już dłużej znieść beznamiętnego pejzażu i – bladorożowy nosorożec, przeciągle rycząc, pobiegłem na delikatne łączki miodrych żon z Tahore.

\*  
\* \*

KOSMOGONIA. Kleszcze rąk pianisty zgarniają z nieba wszystkie chmury i wiatry.

Przed domem stoi król Kofetua i sprasza gości na wesele.

Idiota! nie wie że aktor grający w misterium Boga Ojca zwariował, aktor przedstawiający Boga-Syna spił się, a aktorka łajdaczy się po kątach z czeladzią, jedynie rzeczywistość.

I znów chudy Żyd siedzi na kupie gnoju trzymając się jej skurczowo oburącz ostrymi hakami palców i znów rozbija mózg o principium individuations, o sztywne zimne niebieskie sklepienie.

I znów wilgotny samogwałcieciel usiłuje zerwać mocno ściągnięte niebo, i czyjeś modlitewne ręce drżą, truchleją i nikną okolone ciężkim ołowianym powietrzem widnokregu.

Świeży świst i przerywane, odporne tony, smak kulisty, woń oczu poprzez wylupione ciała i krew desperatów. Śpiewać jakakolwiek bądź mękę zawsze wszędzie na wieki. Choć znów na różowej śwince przewala się pijana Ona – jedyna rzeczywistość – ślepo hymnopiewam swoją swawolę.

\*  
\* \*

ZMARTWYCHWSTANIE. Lubię gdy jakiś kat przepiłuje mi na ukos szwy czaszki, gdy kładę końce zaróżowione nerwów pod zapadającą gilotynę godzin.

\*  
\* \*

Rozmaicie spiętrzone doliny, po których akrobatycznie przewijają się sabbaty rodzin. Bezmyślny gładkolic spacerujący z nerwowym mopsem nie widzi nic. Również i poeta, cesarz Amolekitów, wywijający oślą szczęką kiedy się kładzie do ponurego łóżka hypochondrii.

Tragedie codziennych chwil drogie jak bezcenne klejnoty krwawią się  
o najdroższe perturbacje maski słońc.

\*  
\* \*

Progi zielone. Czkawka rumiana i soczysta. Deszcz przejrzysty wło-  
sów. Lej prążkowanych eterów. Jedność – matnią. Progi zielone, zie-  
lone progi, zielone.

Tak bardzo lubię gdy jednooki kulawy dryblas, auto, wyplunie  
miazgę mych wnętrzości i szpiku.

Tedy jest mi, jakgdyby chudzi fakirowie zlekka powoli i uroczyście  
podnosili się z klęczek wokół wysokiego stertu gówna i odwróciwszy  
się ogłosili wszystkim pokoleniom stron moją apoteozę.

\*  
\* \*

Utorowana jest droga Magom od wschodu słońca.

Utorowana jest od wschodu słońca droga Magom.

Magom od wschodu słońca droga utorzona jest.

Galgalat i Magalat chodźcie ze mną spać.

\*  
\* \*

Stagnacja paroskich marmurów. Polimorfizm i polichromia twojej  
czaszki urzekły cię.

Szyldy spluną i mrukną: Stary drań.

\*  
\* \*

Bronzowa śmierć i czarny dur padają sobie w objęcia, cofają się  
i znów, odnowa, znów. Dorożkarze przeginają się w tył, witają perlane

łodzie Sabskiej krainy i biwuaki zbliżającego się kłamstwa. Wieże sprawiły pożegnalny recital.

\*  
\* \*

Podkute nogi stołów zbuntowały się, wyją: Mama daj cyczy!  
Kiedy spływa rozjaśnienie zagadki, niezapominajki podnoszą się z zapomnienia i opaszą wszelkie w kołtunkach kraciaste czoło.

\*  
\* \*

Chrzcić należy głowę, obnosząc ją po wszystkich kątach wojujących pokoju. Każdy przedmiot pochyli się nad tobą i powie ci swoje słowo.

Amen. W twoich rękach jest moc, by niebiosy ucieszyły się niezmiernie.

\*  
\* \*

Nie wiem w jakim kształcie jest załamane i wpołżęce ciało moje przy piecyku.

Nie wiem jaka jest pora Bytu.

Bo chwile i jasne widzenie precz. Czarna lewa i biała prawa dłoń, dwoje kciuków, pokracznych prarytualnych bożków, nie wiem czemu się niepokoją i ostrzą.

Ostrze jest wzywaniem w Niewymierne.

Tak ostrzy się członek przed wytryskiem.

\*  
\* \*

Nie wiem czy kształt mój jest bryłą, czy pozapłaszczyną płaską.  
Lecz widzę jedno: to, to: (czarną) pustą szparę między dłońmi.  
Przyprawia o rozpacz, wywołuje ducha przepaści, który cię odtrąca od siebie. (Aha! użyty klucz od przepaści!).  
Idiota.

\*  
\* \*

To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelaznego piecyka, to JA się palę pośrodku między mną współleżącym z jednej strony piecyka a mną – tak samo z drugiej strony piecyka. Hurra! Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony.

Z jednej i drugiej strony siedzę JA.

To JA z jednej strony i JA z drugiej strony.





„Wachlarze starych cywilizacji opaszą każdą spotkaną modystkę koliaż słów patetycznych  
niewypowiedzianych przez zwyrodniałych synów.  
Gdzie się podziały pagody i żółte garście królewskich synów?  
Gdzie się podziały pagody i tępy kołys niedzieli Bóstw?  
Gdzie się podziały?”

Coś niecoś o *Piecyku*  
Brulion

Pierwodruk: A. Wat, *Ciemne świecidło*, Paryż 1968, s. 230–235; całość wydrukowano kursywą i opatrzone przypisem Oli Watowej: „W papierach mego męża znalazłam duży tekst o charakterze autobiograficznym pt. *Coś niecoś o »Piecyku«*. Z tekstu tego, którego A.W. nie zdążył już opracować, podaję jedynie fragmenty, dotyczące prozy z okresu futurystycznego *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopszożelaznego piecyka* oraz zagadnień z tym utworem związanych”.

W całości ów „duży tekst” został opublikowany w „Zeszytach Literackich” (2007, nr 3, s. 13–24), a następnie zamieszczony przez Adama Dziadka w aneksie *Wyboru poezji* w wydaniu Biblioteki Narodowej (s. 292–313); z kolei jego brulionową wersję Jan Zieliński i Adam Dziadek zamieścili w wydaniu *Notatników Wata* (Warszawa 2015, s. 811–836).

*Coś niecoś o „Piecyku”* to tekst nieukończony, ale nie tylko z tego względu dość osobliwy. Z jednej strony, co trzeba podkreślić, stanowi cenne źródło informacji na temat okoliczności powstania i publikacji młodzieńczego utworu Wata. Z drugiej jednak strony informacje te umieścił on w szczególnym kontekście – ostatecznie bowiem *Coś niecoś...* to jeden z wielu brulionów, w których pod koniec życia Wat ponawiał próby rekapitulacji własnej biografii i twórczości i w efekcie większość fragmentów tego tekstu, wbrew tytułowi, nie ma żadnego związku z młodzieńczym utworem.

Dlatego zdecydowano się w niniejszej edycji zaprezentować *Coś niecoś...* w wersji okrojonej, która znalazła się w *Ciemnym świecidle*. Nawet zresztą w tej wersji widać, że dążenie do rekapitulacji zdecydowanie góruje nad faktograficzną precyzją. Wat uwagi i informacje dotyczące *Piecyka* usiłuje połączyć z syntetycznym ujęciem dziejów polskiego futuryzmu, akcentując mocno jego antyskamandrycki charakter, tym samym umieszcza młodzieńczy utwór w anachronicznej perspektywie czasowej, co każe z dystansem traktować wiele sformułowań i ocen. Czytając *Coś niecoś o „Piecyku”*, trzeba pamiętać, że przywołany w tytule utwór powstał w pierwszych miesiącach 1919 roku, w okresie gdy Wat wraz z Anatolem Sternem dopiero rozpoczynali swoją futurystyczną działalność i przez pewien czas współdziałali z młodymi poetami z kawiarni literackiej „Pod Pikadorem”, czyli przyszlými skamandrytami (zob. wstęp, s. 11–12) – w okresie, gdy różnice między futurystami i skamandrytami, ich losami i twórczością były jeszcze kwestią nieodgadnionej przyszłości.

*Pieczyk* pisałem w czterech czy pięciu transach, w styczniu 1919, przy 39°–40° gorączki. Potem w noc zimową, przy żelaznym piecyku, gdy wracałem z ekscentrycznych wędrówek cygańskich. Wprawiałem się w stan transu, aby „wyzwolić swoje wiedźmy”<sup>1</sup>. Osiemnastoletni, śmieszny Faust warszawski, zbuntowałem się przeciwko książkom, przeciw parunastu latom życia w książkach, chciałem „żyć”. Na parę lat przed André Bretonem, ale z tej samej co on inspiracji freudowskiej, doszedłem do *écriture automatique*<sup>2</sup>, nazwałem to samozapisem, autotmigawką. Zeszyty mało czytelne zaniósłem (dzięki zasiłkowi pani Bronisławy Kułakowskiej) do drukarni „Wszechczas”<sup>3</sup>, ani razu nie przeczytawszy tego, co w stanie wyłączonej kontroli logicznej, w *Dämmerungszustand*<sup>4</sup>, napisałem. Posunąłem się dalej niż Breton: chciałem dać szansę przypadkowi, nie zrobiłem korekty, właściciel drukarni, półinteligent, pijak, który zagustował w futuryzmie, po swojemu odczytał miejsca źle czytelne. Tak więc moja banalna „dolina Ronsevalu”<sup>5</sup> stała się – wybornie! – „doliną Ronsalwatu”. Za to wszędzie pisał „Sanct Francisco” i do moich belkotów dodał swoje niepotrzebne.

Sądzę zatem, że miałem prawo teraz poddać niektóre teksty mątemu retuszowi. Ale w niczym i w żadnej mierze nie zmieniam ducha i sensu tekstów. Poprawiam gramatyczne bezwiedne i świadome

1 Zob. Pm 112, przypis 47.

2 *écriture automatique* (fr.) – zapis automatyczny. André Breton, teoretyk i przywódca ruchu surrealistycznego, m.in. propagował „zapis automatyczny” jako metodę twórczą, ale jego pierwszy manifest ukazał się dopiero w 1924 roku.

3 Drukarnia „Wszechczas” znajdowała się w Warszawie przy ul. Złotej 8.

4 *Dämmerungszustand* (niem.) – stan zawieszony świadomości, zamroczenia.

5 Zob. Pm 106, przypis 11.

rusycyzmy (buda-psia – zamiast rosyjskiej *konury*, która wtedy wydawała mi się bardziej – przez „ponurość” – odpowiednia), nic nie dopisałem, ale usuwałem tu i ówdzie słowa, z pewnością źle przez drukarza odczytane, a także gdzieś tam zdania zbyteczne, które z pewnością byłbym wtedy usunął, gdybym był te teksty choć raz jeden przeczytał.

\*  
\* \*

Miałem lat 18, wdałem się już w przygodę polskiego futuryzmu, przedtem nigdy wierszy nie pisałem: nie ośmieliłem się. Nic zatem nie umiałem, ale tę całkowitą nieumiejętność uważałem za wielką szansę, skoro miałem rozpocząć zuchwale odnowę poezji polskiej, w dodatku odnowę polegającą na burzeniu wszystkich dotychczasowych poetyk, na kwestionowaniu samego języka poezji i jej składni logicznej, na redukcji jej do „świętego bełkotu”.

Futuryzm w Polsce w latach 1919–1924 był spóźniony o lat dziesięć, nawet w stosunku do Rosji, i znalazł już gotowe obce wzorce, zwłaszcza w poezji rewolucyjnego gigantyzmu wczesnego Majakowskiego i w metafizycznym anarchizmie dadaistów. Pozostał ruchem poronnym, nie wpłynął w sposób wyraźny na poetów późniejszych, jeszcze Ważyk<sup>6</sup> zaczynał w jego ostatnich echach, ale od razu znalazł własną drogę – do Apollinaire’a i Rimbauda, także Gombrowicz znał go i czytał z uwagą, ale już Miłosz nic o nim nie wie. Futuryzm był poza strumieniem poezji polskiej, nie miał czytelników, owszem, skandalizował, co było celem futurystów. Jedyłą jego oryginalnością w stosunku do nowatorskich kierunków na świecie była młodość naiwna jego promotorów, ich brak doświadczenia poetyckiego. Była to prawdziwa antypoezja, antyliteratura, w dzisiejszym znaczeniu tego słowa i posłowie do almanachu

6 Adam Ważyk debiutował w połowie lat dwudziestych XX wieku: opublikował tomy *Semafory* (1924) oraz *Oczy i usta* (1926).

*Gga*<sup>7</sup>, jej program i hasła mogłyby pasować do *Operetki* Gombrowicza. Tylko młodzieńczy zamęt pojęć tłumaczy przymierze nieokrzesanych „prymitywów”, adeptów brzydoty, wulgarności, antyestetyzmu – z Tadeuszem Peiperem, który tuwimowskiemu kultowi słowa przeciwstawiał sztukę „pięknego zdania” i koherentny system „miasta–masy–maszyny”. Jego uczniowie wynaturzyli jego myśl, odnawiając młodopolskie „udziwnianie języka”.

Trzeba uprzytomnić sobie z grubsza stan ówczesnej poezji: Polska odzyskała niepodległość. Temat niepodległości państwowej, który w normalnych społeczeństwach świata nie istniał w katalogu tematów poezji, był osią poezji polskiej, skrzywił ją a jednocześnie nadawał jej wysoki patos. „Ojczyzna moja wolna, wolna, więc zrzucam z siebie płaszcz Konrada”, pisał Słonimski<sup>8</sup>. Cały naród był wciągnięty w pracę budowania własnego państwa, własnego wojska, własnej policji itd. – wtedy kiedy na świecie wszystkie instytucje te i wartości były podważane i kwestionowane. Plejada świetnych talentów, wirtuozów „mowy związanej”, skamandryci z miejsca „zmonopolizowali” poezję, nie znaleźli już zresztą rywali: Młoda Polska z jej udziwnionym językiem i sztucznymi egzaltacjami była skompromitowana, ośmieszona, następcami Młodej Polski były miernoty, poeci „Kuriera Warszawskiego”. U skamandrytów – liryka prywatna, uczuć prywatnych, normalnie-ludzkich, powszednich, historiozofia łatwa, strofa wprost lgnąca do pamięci każdego słuchacza i czytelnika, logika prosta lirycznego wydarzenia, język poezji odsakralizowany, oddziwniony, upodobniony – wreszcie – do język prozy pozytywistów, Prusa, Sienkiewicza. Postępowa inteligencja znalazła w nich swoich poetów, stali się niewolnikami tego powodzenia. (Mówię o skamandrytach z lat dwudziestych,

7 Chodzi o manifest *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* opublikowany w *Gga. Pierwszym polskim almanachu poezji futurystycznej* (1920).

8 Przywołanie (nieścisłe, popr. „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc zrzucam z ramio płaszcz Konrada”) słynnej deklaracji z poematu Antoniego Słonimskiego *Czarna wiosna* (1919).

później każdy z nich poszedł swoją drogą, pogłębił się, i dziś ci starzy poeci – Wierzyński, Iwazskiewicz, Słonimski i pokrewna im Iłakowiczówna są świetnymi poetami naszych czasów).

Muszę przyznać, że ja, osiemnastoletni studencik, który nic jeszcze nie umiałem, wybrzydziłem się na optymistyczny konformizm skamandrytów, nawet nie społeczny, ale towarzyski (stara plaga polskich literatów), na banalność uczuć i banalność logicznego dyskursu, na ich niski pułap intelektualny nawet w stosunku do Młodej Polski, ich nieoczytanie i brak ambicji, niepokoju umysłowego<sup>9</sup>. W roku 1919, gdy stary świat i wszystkie jego wartości są zdruzgotane, gdy wszystkie uczucia i idee i sam ich substrat – język, mowa ludzka – są co najmniej zakwestionowane, gdy nie tylko poeci, ale już logicy i lingwiści stwierdzili, że naturalny język ludzki jest „źle zrobiony” dla przekazu prawd – „uwiecznić” w poezji świat *Lalki* Prusa, konstruować „dalszy ciąg”, jak gdyby fundamenty tego wszystkiego nie były zagrożone! Z eks-kolegą z gimnazjum Rocha Kowalskiego<sup>10</sup>, Anatolem Sternem, który zresztą w ósmej klasie pisał wildowskie „sonety o krawatach”<sup>11</sup>, w zuchwałych *hybris*<sup>12</sup> prowokowaliśmy „towarzystwo” warszawskie kpina, awanturami na wieczorach, wulgaryzacją pięknych, konformistycznych uczuć na recitalach poetyckich, przy czym skandal, kpina, zabawa, nawet walka wręcz ze słuchaczami miała dla nas nie mniejszą wagę niż same wiersze. Ten dziki anarchizm był wypisz, wymaluj prekursorem dzisiejszych holenderskich beatników, i na tym – wbrew dzisiejszym mistyfikacjom w kraju na ten temat – polegała jego oryginalność i nowatorstwo. Przygoda ta, siłą rzeczy interesująca, nie miała prawie żadnego wpływu na bieg poezji, była rewoltą poronną.

9 Zob. wstęp, s. 11–12.

10 Gimnazjum Filologiczne Rocha Kowalskiego mieściło się w Warszawie przy ul. Świętokrzyskiej.

11 W tomie *Futuryzje* (1919) Stern zamieścił trzy „sonety o krawatach”: *Krawaty zuchwale, Krawat rozkoszy, Krawat śmierci*.

12 *hybris* (gr.) – w kulturze antycznej: pycha, nadmierna duma, powodująca gniew bogów.

*Piecyk* jednak miał dla mnie inne cele: psychoterapii, a raczej psychoanalitycznej spowiedzi duszy zakłóconej, przerażonej, wychowującej siebie do śmierci. Od dawna zamierzałem najpóźniej przed 25 rokiem życia, który wydawał mi się ostatnią barierą przed zeszmatawaniem, popełnić samobójstwo, jako *poète maudit*<sup>13</sup>. Poprzedziłem te teksty dwoma epigrafami: znalezionym u Poe'go tekstem łacińskim średniowiecznym: *Linquo chaos ranis, cra corvis, vanaque vanis, ad logicam pergo quae mortis non timet ergo*<sup>14</sup>. Maistre Silo. Profesor Sinko<sup>15</sup> zapewnił mnie, że to zła łacina. I drugim cytatem z *Les Paradis Artificiels* Baudelaire'a, transkrypcję jego z Quincey'a, romantyczną<sup>16</sup>.

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

a) Odklejenie dyskursu składni poetyckiej od dyskursu i składni logicznej i, szerzej, racjonalnej. Wiązanie poszczególnych zdań, a w zdaniach i słów, nie na zasadach logicznej ciągłości czy prawdopodobnego opisu, nawet nie na mocy psychologicznych skojarzeń, ale przez erupcję, czy inwazję w tok normalny mowy w stanie przyćmionej świadomości – słów i treści głębinowych, ciemnych. Nie gwoli zaciemnienia sensu, ale odwrotnie dla rzucenia snopu światła na rzeczy z natury ciemne; nie *pure nonsense* zatem, ale na odwrót,

13 *poète maudit* (fr.) – poeta przeklęty, zbuntowany przeciw normom życia społecznego, przekraczający nakazy obyczajowe poprzez nadużywanie alkoholu lub stosowanie innych środków odurzających, nierzadko popadający w obłąd, kończący życie samobójczą śmierć w młodym wieku. Termin ten upowszechnił Paul Verlaine, który w książce *Les poètes maudits* (1884) określił nim sześciu ówczesnych poetów, m.in. Artura Rimbauda, jednego z najważniejszych patronów *Piecyka*.

14 Zob. Pm 102, przypis 1.

15 Tadeusz Sinko (1877–1966) – wybitny filolog klasyczny, znawca kultury hellenistycznej, poezji łacińskiej, literatury polskiego odrodzenia, baroku, romantyzmu.

16 Zob. Pm 102, przypis 2.

jak to określiłem w *Lucyferze*<sup>17</sup> – „nie rozum uczuć” (skamandryci), ale uczucia rozumu – *amor dei intellectualis* Spinozy<sup>18</sup>.

b) Zakwestionowanie składni, próbowanie wytrzymałości jej do ostatnich granic, poza którymi jest bełkot, dopadnięcie – wreszcie – do bełkotu! („drepczę i kwiczę: tim tiu tju tua, tm...” „i grzeję skostniałe palce. Palce, lce, paapa p pa-pa”<sup>19</sup>).

c) Pełna grozy preponderancja<sup>20</sup> świata rzeczy nad światem człowieka („Podkute nogi stołów zbuntowały się, wyją: Mama daj cyczy!”).

d) Nirwana gnuśności („...ulitowałem się nad każdym istnieniem i dałem mu obietnicę *bezpracy*”).

e) Prześmiewcza parafraza poprzedników, przy czym za poprzedników uważałem nie skamandrytów – miałem za nic ich intelektualny *message*<sup>21</sup>, ale poetów i pisarzy Młodej Polski, (którzy przecież tłumaczyli Nietzsche-go, Kierkegaarda, Marksa) – czytałem ich w dzieciństwie z intensywnym przejęciem. („Z nieoświetlonych okien zejdzie Anioł z linią Zwiastowania. – Czy sztuczną?” ... „Kiedy... rozsnujesz rąk baldachim, kiedy... wyjdę na twoje spotkanie, gdzie drżąca we łzach i bez czucia się oddasz, on (ona) się odda, my się oddamy, wy się oddacie, oni (one) się oddadzą”). Przecież, gdy Miłosz wziął do ręki egzemplarz *Piecyka*, wzdrygnął się: „przecież to secesja”<sup>22</sup>. Na pewno. Ale secesją jest Witkacy i Leśmian (hipersecesją) i nie jestem pewien, czy Kazimierz Wyka<sup>23</sup> w 1980 nie napisałby „ruch lite-

17 Chodzi o opowiadanie Wata *Bezrobotny Lucyfer* ze zbioru o tym samym tytule (1927).

18 *amor dei intellectualis* (*amor intellectualis Dei*; *amor intellectualis erga Deum*; łac.) – dla „intelektualnej, rozumowej miłości Boga”. Termin używany przez Barucha Spinozę, siedemnastowiecznego filozofa, opisujący doświadczenie duchowej unii nie tylko między człowiekiem a Bogiem, ale także między afektywnymi i racjonalnymi elementami wiedzy.

19 Por. Pm 110, 143.

20 *preponderancja* – dawn. przewaga, supremacja.

21 *message* (fr.) – wiadomość, przesłanie.

22 Por. A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowcie, Warszawa 2001, s. 181.

23 Kazimierz Wyka (1910–1975) – wybitny polski krytyk i historyk literatury. W tym kontekście warto odnotować, że był m.in. autorem *Modernizmu polskiego* (1939, wyd. 1959), kompendium wiedzy na temat nurtów i stylów Młodej Polski.

racki, który w Mitteleuropie powstał w końcu XIX w., jeszcze w 60. latach XX wieku święcił w Polsce triumf”.

f) Próba stworzenia obrazu – w analogii do fizyki współczesnej – oderwanego od oglądu (*Anschauung*<sup>24</sup>), nie dającego się wyobrazić. Np. „Pieśni drwali i niezmaczone płaczem drwali mających uwiedzione córki...”<sup>25</sup>, „...stopy moje okłamują pracę bednarską kafli”<sup>26</sup> itd.

Nie chepię się, że w polskiej poezji byłem prekursorem tego czy owego, skoro na ogół na świecie działo się to już od lat dziesiątka. Ale z młodzieńczego naiwnego *Piecyka* wynurza się osobowość i problematyka, która towarzyszyła mi przez całe moje długie życie, życie osobiste i życie poetyckie, między którymi nie było rozdarcia, chociaż każde miało swoje własne rozdarcia.

...W istocie w wierszach moich od 1955 r. ryty jest głęboko i wyraźnie mój los osobisty – i pośrednio – „cierniowego krzaku naszej historii”<sup>27</sup>. I pozornie, jak twierdzili krytycy, nie ma nic, prawie nic wspólnego między „rozwichrzonym” Watem futurystą a starym Watem. Tymczasem – w pierwocinie mojej młodzieńczej, odnajduję nie tylko ten sam głos, obecny, już starości, tę samą melopeę<sup>28</sup>, ale i tematy, zdania nawet, całe *Weltempföhlung*<sup>29</sup>! Czyżby młodociany poeta był jasnowiedzem swego własnego przyszłego losu, wieszczkiem, któremu dane zostały słowa, których nie zrozumie aż na starość,

24 *Anschauung* (niem.) – tu: ogląd.

25 Por. Pm 144.

26 Zob. Pm 108; fragment zawierający to wyrażenie nie wszedł ostatecznie do wersji *Piecyka* opublikowanej w *Ciemnym świecie*.

27 Cytat z recenzji J. Iwaszkiewicza. ... (wiersze te) „są nieoczekiwanym kwiatem wykwitłym na gałęzi naszego piśmiennictwa. Długie lata karmione pokarmami naszej ziemi, naszej kultury, naszymi cierpieniami i naszą krwią – otworzyły się jak purpurowe kielichy hibiscusa na cierniowym krzaku naszej historii”... ([J. Iwaszkiewicz, *O nagrodach literackich*], „*Twórczość*”, nr 2, 1958 r. [, s. 172]) [przypis Wata].

28 melopea, melopeja – melodia, pieśń.

29 *Weltempföhlung* (niem.) – odczucie świata.

u schyłku długiego życia? Czy może istotnie los nasz jest z góry założony w nas zawczasu, do pory skryty, jak atrament sympatyczny? Zdumiony, bezsilny stoję wobec tej zagadki.