

Krystyna Pietrych  
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Uniwersytet Łódzki

## Włoskie inicjacje Aleksandra Wata

Pierwszy raz Aleksander Wat udał się do Włoch w 1949 roku<sup>1</sup>. Była to podróż na poły służbowa, na poły prywatna. Wyjechał w sierpniu – najpierw do Weimaru na uroczystości dwusetlecia urodzin Goethego [zob. Venclova 1997: 242]<sup>2</sup>, następnie do Berlina Zachodniego [Wat 2005: 264], by bezpośrednio z Niemiec udać się wraz z polską delegacją<sup>3</sup> na XXI Międzynarodowy Kongres PEN Clubu do Wenecji. Później jednak charakter tej podróży staje się coraz mniej oficjalny: po zakończonym kongresie Wat zostaje jeszcze kilka dni w Wenecji, po czym jedzie, już prywatnie, do Florencji, Rzymu, Neapolu i na Capri. Listy pisane do żony z miasta na łagunie przynoszą świadectwo niekłamanego zachwytu:

- 1 Była to podróż pierwsza, ale nie ostatnia. Dwa razy jeszcze Wat odwiedził Włochy: w latach 1956-1957, a następnie w roku 1960, gdy rozpoczynał pracę z genueńskim wydawcą, Umberto Silva. Wszystkie te podróże miały zupełnie inny charakter [zob. Marinelli 2002: 330-343; Silva 2002: 345-350].
- 2 Warto odnotować, że w delegacji poza Watem byli również: Tadeusz Borowski, Leon Kruczkowski, Edmund Osmańczyk, Adam Ważyk.
- 3 W skład tej delegacji, oprócz Wata, wchodził także: Jan Paradowski, Tadeusz Breza, Jarosław Iwaszkiewicz, Leon Kruczkowski, Michał Rusinek, Adam Ważyk.

Jestem jeszcze pod presją wrażeń, tego całego piękna wokół (za wiele tego piękna!) i znakomitego samopoczucia – pozwól więc, że będę jeszcze bardzo chaotyczny. Za parę dni się ustakuję. Najpierw: samopoczucie. Znakomite! Nigdzie i nigdy nie czułem się tak zdrowo nie byłem tak wytrzymały, jak tutaj, chociaż klimat Wenecji uchodzi za kiepski, tonus witalny znakomity [...], jestem zakochany w architekturze, w ruchliwości ulicy, w morzu tutejszym (w którym kąpię się codziennie – 26 stopni – i które oblepia mnie warstwą soli). [Wat 2005: 263]

Wat mieszka wówczas wraz z całą polską delegacją na Lido, w Hotelu des Bains usytuowanym tuż przy plaży. Cieszą go i morskie kąpiele, i cudowne winogrona, brzoskwinie, pomarańcze, i smak wina, i zapach powietrza, i „łażenie” po mieście, i pływanie gondolą („gondolę się” [Wat 2005: 264] – jak to z lingwistyczną pomysłowością niegdysiejszego awangardzisty określi). Jedyny dysonans stanowi na początku odbywający się kongres:

Kongres jest przerażająco nieważny i marny, robimy, co możemy, onegdaj przemawiałem, podobno dobrze i z fajrem, dość płynną francuszczyzną, mnóstwo ludzi ścisnęło mi rękę z rozczuleniem, ale nikt nas nie podtrzymał (poza Włochami) – w uprzykrzonej zresztą sprawie niemieckiej. W każdym razie „głos” nasz rozległ się dobitnie i zupełnie jednoznacznie. Tyle to i korzyści. A w ogóle „*cela ne vaut pas le PEN*”, jak powiadam: wartość pozytywna tej instytucji jest żadna, tyle że skutki naszej nieobecności byłyby rzeczywiście niepożądane. Wiele tu było osobistych rozczarowań, ale i wiele przyjemności. [Wat 2005: 643-644]

Kongres w Wenecji zasadniczo różni się w ocenie Wata od zuryskiego, który odbył się dwa lata wcześniej, w czerwcu 1947 roku, i na którym dyskutowano kwestię niezwykle ważną: „włączenie Niemców do wspólnoty penclubowej” [Wat 2008: 367]. Dokładną relację z obrad Wat przedstawił w artykule *Bitwa pod Zurycem* opublikowanym na łamach „Odrodzenia”. Szczegółowo i z brawurą relacjonował swój głos w sprawie niemieckiej i dyskusje, jakie

się na ten temat toczyły. Miał wówczas poczucie, że uczestniczy w wydarzeniu wyjątkowo istotnym, o międzynarodowym zasięgu. I że jego sprzeciw wobec Tomasza Manna, apelującego o zaufanie do Niemców, wiele waży:

[...] mieliśmy zaufanie, uważaliśmy, że przeciętny młody Niemiec to wrażliwy, sympatyczny, dobry Hans Castorp. A potem widzieliśmy ich przy pracy, tych sympatycznych, wrażliwych i neurastenicznych Hansów Castorpów, miliony przeciętnych młodzieńców niemieckich.

Można odpowiadać, że pisarz nie ma obowiązku być prokiem. Ale gdy się robi z prawdy swoje *métier*, a taki jest *casus* pisarza – nieraz i wbrew niemu – gdy się zwłaszcza posiada talent sugerowania obrazu świata – gdy pomyliwszy się, zmyliło się świat, trzeba ponieść odpowiedzialność! A w każdym razie, nie żądać zaufania. [Wat 2008: 375]

Ten pryncypialny ton oddaje siłą emocjonalnego zaangażowania Wata [2008: 364], który swoje przemówienie w Zurychu zakończył patetycznym zdaniem: „Bo sprawa pisarza – to sprawa moralnej odpowiedzialności za przyszłość”. Na tym tle<sup>4</sup> kongres wenecki jest „jakiś bardzo już marny, i nieważny” [Wat 2008: 537], to „raj dla snoba” [Wat 2005: 645]<sup>5</sup>. Trudno zatem dziwić się zniechęceniu Wata. Pisarz z pewnym rozbawieniem i dystansem rejestrował

- 4 Warto jeszcze przypomnieć Kongres w Kopenhadze w 1948 roku, z którego szczegółowe sprawozdanie opublikował Wat w „Nowinach Literackich” (1948, nr 31, s. 3). Zakończył je następująco: „A jednak, gdy robiąc bilans, pomyślę, że w naszym rozwścieczonym świecie, w dekomponującej się Europie, pośród wojenniczego tam-tam prasy, wśród ogłuszającej propagandy wojny i nienawiści, znalazło się trzystu reprezentantów 27 krajów, którzy starają się znaleźć – obojętnie z jakich powodów – wspólny język, szukając porozumienia, delikatnie omijają konflikty, zacieśniają więzy osobistej przyjaźni i z piękną tolerancją przyglądają się swojej wzajemnej inności – czyż nie jest to wiele? Czy nie jest to bardzo wiele? Sądzę, że tak. Odwołuję więc sarkastyczne uwagi [wcześniejsze – K.P.] i kończę artykuł pochwałą XX Kongresu i Pen Clubu w ogóle” [cyt. za: Wat 2008: 486].
- 5 Dalej w liście Wat [2005: 645] pisał samokrytycznie: „Jestem niez mordowany w łaźni, gadaniu, brylując jak nikt, uchodzę za najpopularniejszego i dystyngowanego (!!) penclubowca, poznaję jakieś księżne Sachsen-Koburg itd. – [...] ale ja się tylko bawię znakomicie tym wszystkim”.

salonowe gierki, choć jednocześnie miał poczucie marnowanego czasu, który mógłby poświęcić na oglądanie „tyłu wspaniałości” [Wat 2005: 645]. Symptomatyczny jest fakt, że z tych obrad nie napisał żadnej relacji do prasy, nie miał bowiem czytelnikom w kraju nic istotnego do przekazania<sup>6</sup>.

Oficjalna część włoskiej wyprawy na szczęście wkrótce się kończy. Rozpoczyna się natomiast niezakłócona niczym podróż po zachwycających Wata przestrzeniach Półwyspu Apenińskiego. Wspaniałość Wenecji, pozbawiona przytłaczających okoliczności kongresowych, wybucha z całą intensywnością.

Wszystko jest bez poczucia proporcji i ładu, bez umiaru, ale to są cuda. Stare marmury, niebo, pozlota, refleksy na wodzie, światło miękkie, powietrze, jakaś zawierucha ozdobności, dekoracyjności, cudownych drobiazgów, tłum, który od rana do nocy krąży po mieście, siedzi na werandach, stare tajemnicze mury, między którymi prześlizguje się gondola, na górze, w jakimś wąskim okienku głowa dziewczęca jakby odcięta i jej tra la la goni jeszcze dłużej za tobą i tam dalej, i tam dalej. To, co trzeba było przyjąć i trawić przez wiele lat, stopniowo, atakuje mnie gwałtownie, wszystko na raz [...]. [Wat 2005: 538]

To fragment listu do syna. Wat, oczarowany miastem, zachłyśnięty jego wspaniałością, próbował oddać swoje doznania nie tylko poprzez to, o czym pisał, lecz także posługując się odpowiednią formą: jakby ściśniętą, o przyśpieszonym trybie enumeracji, w którym stara się pomieścić jak najwięcej. Jest zachwycony miastem do tego stopnia, że chciałby w przyszłości odbyć rodzinną podróż do Wenecji: „Już nawet nie chodzi o te wszystkie wspaniałości, których tu jest absolutny nadmiar, ale o działanie energetyczne, o *ambiance*, w którym czuję się jak ryba w wodzie. Zupełnie niesamowity przyływ sił” [Wat 2005: 645].

6 Co wskazuje na szersze zjawisko. Jak podaje edytorka korespondencji, „w odróżnieniu od Kongresów Pen z lat wcześniejszych, którym towarzyszyły obszerne sprawozdania w polskiej prasie kulturalnej, ten został skwitowany tylko paru lakonicznymi wzmiankami” [Wat 2005: 645].

W korespondencji z 1949 roku Wenecja – a jak się wkrótce okaże Włochy w ogóle – to miejsce nie tylko oszałamiające swoim splendorem, cudownością, przepychem, lecz także (co może nawet ważniejsze) przestrzeń dająca niezwykłą energię, radość, poczucie siły i szczęście. Nie ma poetyckich opisów tego pobytu w mieście na lagunie. Wiersz *Przypomnienie Wenecji* jest raczej efektem podróży późniejszej, odbytej w latach 1955-1956. Zastanawia jednak tytuł: jeśli to przypomnienie – to którego pobytu? Może niedawnego, właśnie zakończonego? A może jednak tego sprzed kilku lat, o którym tak entuzjastycznie pisał Wat w listach?

Rdzawy marmur w czarnych wodach  
 srebro płynie w rudej toni  
 różowieje światło gołąb  
 Motyl zadrgał i ulata.  
 Pod kopułą indygową  
 czarne drzewo pruje wody  
 srebro tonie w szklanej toni.  
 Z mostu – ptak i ton gitary  
 z okna kiwa senna głowa  
 senna kiwa się gondola.  
 Śmierdzą algi i nocniki  
 wodorosty i topielce  
 i wodo-rododendrony.  
 Niknie głos, dzień dogorywa  
 złoto płynie w czarnej toni  
 pył z motyla, prawie lzy  
 kapią z marmurowej rdzy.  
 Niknie cień, głos dogorywa  
 milkną senne barytony  
 pluska wiosło w trupiej bryi.  
 Czarne wody czarny Styks.  
 Jadę jadę na zagładę  
 upojony duchem złym<sup>7</sup>. [Wat 1997: 219]

7 Wiersz *Przypomnienie Wenecji* pochodzi z cyklu *Obce miejsca, obce twarze* [Wat 1957].

*Przypomnienie Wenecji*, wiersz o kołysankowym, usypiającym rytmie, mówi o Wenecji ciemnej, mrocznej, poddanej rozkładowi. Tak o niej pisał w słynnych *Obrazach Włoch* Paweł Muratow [1988a: 7-8]:

Są dwie Wenecje. Jedna – która wciąż jeszcze obchodzi jakieś święto, wciąż jeszcze rozbrzmiewa gwarem, trwa uśmiechnięta i leniwie wypoczywa na placu Św. Marka, na Piazzetcie i na wybrzeżu degli Schiavoni. [...] biegnie tu czas całkiem jak dziecko, bez trosk i bez wszelkich myśli. [...]

Wenecja nieraz pozwala dotkliwie odczuwać samotność, nie pociesza nas i nie napełnia blaskiem [...]. Wystarczy zapuścić się nieco w głąb miasta i oddalić od San Marco, aby nastrój nasz całkiem się zmienił. Wąskie uliczki wprawiają nas nagle w zdumienie swoją powagą i milczeniem. [...] To, co na Piazzetcie było tylko malowniczym szczegółem – czarna gondola, czarna chustka na ramionach wenejanki – tu pojawia się w surowym, niemal uroczystym charakterze odwiecznego obrzędu. A woda! Woda dziwnie przykuwa do siebie i pochłania wszystkie myśli, podobnie jak pochłania wszystkie dźwięki, toteż najgłębsza cisza spływa nam do serca. [...] To prawie rzeka, tyle tylko, że znikąd i nigdzie nie płynie. [...] Wszędzie, we wszystkim odczuwamy tu zamieranie albo może jak gdyby powolne ustanie życia. Twarze robotnic pracujących w wytwórniach szkła są blade jak wosk, a czerni chustek sprawia, że wydają się jeszcze bledsze. a może to są cienie, może tylko cieniem jest także ta gondola, która tak sprawnie i cicho przywiozła nas tu z Wenecji. a może te wody to wody śmierci, zapomnienia?

Można by powiedzieć, że niegdyś Wat doświadczał „światlistej” Wenecji „całkiem jak dziecko, bez trosk”, a teraz jego udziałem stała się Wenecja ciemna, oddana we władanie śmierci. Trudno się temu dziwić – w końcu lat 40. przyjechał do Włoch człowiek, pomimo doświadczeń sowieckich, zdrowy, w pełni swych sił życiowych i twórczych, zaś podróż w latach 50. nastąpiła po pierwszym okresie ciężkiej choroby bólowej i miała na celu ratowanie zdrowia. To zasadniczo zmieniło sposób postrzegania rzeczywistości przez

Wata. Jeśli nawet w wierszu pojawia się wspomnienie pierwszego weneckiego pobytu, to został on przefiltrowany przez bólowe doświadczenia. W efekcie miasto ongiś tak oszałamiające i działające energetycznie, teraz staje się figurą rozkładu i martwoty. Pierwszorzędną rolę w tej przemianie odgrywają bez wątpienia czynniki biograficzne, jednak duże znaczenie ma także silna u Wata tendencja do wpisywania własnych doświadczeń w szeroki kontekst kulturowy. Jego poetycka wizja realizuje mit Wenecji, który – słusznie pisze Dariusz Czaja [1992: 59] – „najczęściej i najbardziej spektakularnie przejawia się w różnego rodzaju świadectwach na temat śmierci. Znamienna jest jego trwałość i uporczywe powracanie w wyobraźni europejskiej”. Wat zatem byłby jeszcze jednym, obok Aleksandra Błoka, Tomasza Manna czy Jarosława Iwaszkiewicza, twórcą reaktywującym w poezji (w opozycji do zapisów epistolarnych) ciemny topos miasta św. Marka.

Powróćmy do korespondencji. Zanim Wat [2005: 646] opuści Wenecję, zapewne 20 września 1949 roku, zdąży jeszcze napisać: „Sądzę, że ten klimat, powietrze, winogrona (obżeram się), jod morza, w którym kąpię się codziennie – jest chyba najodpowiedniejszy w świecie dla naszych konstytucji psychotycznych”. W kolejnym liście do żony, z 24 września, spontanicznie wyznaje, że Florencja „mnie o wiele bardziej przykuwa niż Wenecja” [Wat 2005: 648]. Widać w tych słowach nieklamany zachwyt nad kolejnym włoskim miastem, żar neofity – wędrowca po Półwyspie Apenińskim, który odkrywa kolejne cuda niepomny na to, co widział przed chwilą. Trudno się dziwić tej postawie – Wat przybył do słonecznej Italii ze zniszczonego wojną, biednego kraju, sam po doświadczeniach na sowieckiej ziemi, i zobaczył wspaniały pejzaż, architekturę, malarstwo – i chłonął wszystko łapczywie, niemal do utraty tchu. Miał poczucie, że „to, co trzeba było przyjąć i trawić przez wiele lat, stopniowo, atakuje mnie gwałtownie, wszystko na raz” [Wat 2005: 538]. Florencja wydała mu się jeszcze wspanialsza niż Wenecja, choć właściwiej byłoby chyba powiedzieć, że oba miasta połączyły się jakby w jedną przestrzeń oszałamiających doznań:

Trwam ciągle w oczarowaniu. W końcu jest to moje odkrycie Włoch, „podróż włoska”, odkrycie przede wszystkim wło-

skiego malarstwa i architektury, późne, ale tym silniej przeżywane. „pojęcia” nie miałem o „wyobrażeniu” – ani z Luwru, ani z innych muzeów. To jest absolutne, bezwarunkowe, Ważyk nazywa to czarodziejstwem, ja – [...] – nie umiem tego wytłumaczyć inaczej niż laską. Ale o tym wszystkim nie mogę jeszcze zupełnie pisać, to wszystko przeżywam szalenie intensywnie. [Wat 2005: 64]

W korespondencji znajdujemy tylko trzy ślady konkretnych florenckich doświadczeń. Wat wspomina Galerię Uffizich (bez wymieniania jakichkolwiek dzieł), plac Republiki z pomnikiem Wiktora Emanuela II (błędnie nazywa go placem Emanuela [zob. Wat 2005: 539]) oraz kościół Santa Maria Novella<sup>8</sup>: „[...] cały z żółciejących i zielonkawo-złocistych marmurów, tak zgrabny jak na pocztówce, a nadnaturalnie ogromny” [Wat 2005: 648]<sup>9</sup>.

W cyklu *Obce miejsca, obce twarze* umieszczono dwa wiersze florenckie. Pierwszy z nich, *We Florencji*, poświęcony pamięci Jana Lechonia (zmarłego w roku 1956), pisany tercynami nawiązuje pastiszowym charakterem do poetyki autora *Karmazynowego poematu*. Spacer podmiotu, „duszy znękaney”, po „mrocznej” Florencji, spotkanie na moście nad Arno Giotta, jego tajemnicza przepowiednia: „Jeszcze przeżyć masz tyle, Sienę i Rawennę. / Choć pod śmiercią – żyj kto żyw – pośród marlin” [Wat 1999: 223] nabiera sensu bardziej uniwersalnego: to zapowiedź wkraczania w problematykę egzystencjalną, stawiania pytań o wybór własnej „drogi na Assyż” i o możliwość ocalenia przed cierpieniem i śmiercią. Drugi, *Przed ostatnią pietą Michała Anioła* [Wat 1999: 224-225] uznawany za jeden z najważniejszych wierszy religijnych autora *Mojego wieku* [Borowski 1998: 215-216], przynosi tragiczne świadectwo własnego bólu, ukrytego za podmiotowym kostiumem będącym konfiguracją tego, co reprezentatywne dla Watowskiej poetyki Michała Anioła i samego Wata. W istocie bowiem *Pietà Rondaniani* służy do zbudowania poetyckiego wykładu na temat istoty sztuki, religii, cierpienia i śmierci – wykładu wynikającego

8 A nie, co byloby oczywiste, katedrę Santa Maria del Fiore.

9 Właśnie kościół Santa Maria Novella przedstawia widokówka.



z ówczesnej tragicznej sytuacji życiowej autora. Są zatem oba teksty florenckie rezultatem drugiej włoskiej podróży Wata, stanowiącej jakby ciemny rewers wyprawy pierwszej, wypełnionej radosną energią inicjacyjnych odkryć.

I przystanek kolejny na szlaku włoskiej peregrynacji: Rzym – „oczarowanie trwa” [Wat 2005: 540]. Poświadczony w korespondencji sposób obcowania z Wiecznym Miastem jest odmienny od ekstatycznego doznawania Wenecji i Florencji. Idąc śladem Wata, utrwalonym w liście do żony z 29 września 1949 roku, trzeba się w kilku miejscach na Forum Romanum zatrzymać. Po pierwsze, u podnóża Palatynu przy kościele Santa Maria Antiqua: „[...] kościół z v wieku przy Atrium Minerwy, surowy, poważny w Formie, freski z VII wieku miejscami dobrze zachowane, grobowce z płaskorzeźbami” [Wat 2005: 650]. Po drugie, pod Łukiem Tytusa, gdzie – pisze z pewną przesadą Tomas Venclova [1997: 244] – Wat doświadczył „potężnego, wstrząsającego kryzysu duchowego”, a dokładniej – trudnej i niespodziewanej dla samego siebie konfrontacji z żydowskim pochodzeniem. Było to dla pisarza ważne doświadczenie, gdyż powróci do niego trzykrotnie (notabene warto przy okazji odnotować, że powtórzenia i perseweracje to stała cecha Watowskich zapisów). W liście czytamy:

Oczywiście, nie szukałem motyli pod Łukiem Tytusa, mimo tego piękna ogarnęła mnie jakaś spóźniona mocno, przelotna nienawiść, kiedy na wewnętrznym reliefie zobaczyłem sześcioramienny jerozolimski świecznik – tym bardziej że pierwszy jeniec za świecznikiem bardzo jest podobny do mojego ojca. [Wat 2005: 650]

W *Dzienniku bez samogłosek* znajdujemy rozbudowany zapis tego zdarzenia, a także wyjaśnienie jego tła historycznego:

Mając przejść przez bramę Tytusa, której piękno z dalszej odległości [...] wstrząsnęło moim sercem – zaparłem się jak osioł i – o barbarzyńca! – splunąłem nagłą ogarnięty nienawiścią. Dopiero w chwili następnej przyjrzałem się wewnętrznej płaskorzeźbie, na której przodkowie moi skuci kajdanami,

pędzeni w niewolę, niosą menorę jerozolimską, a wśród nich, jedna z pierwszych, twarz mojego ojca!... Czulem wprost fizycznie, jak nienawiść, która wybuchła przed chwilą spontanicznie, rozlewa się po mnie już bez przeszkód pod warstewką skóry, może nawet zabarwiła ją swoim kolorem?

A chciałem, bardzo chciałem przejść przez bramę Tytusa! Potem dowiedziałem się, że nigdy jeszcze, od paru tysięcy lat, żaden Żyd (przynajmniej rzymski, a byli wśród nich ludzie najświetlejsi) nie przeszedł tędy – natomiast w dniu ogłoszenia Państwa Izraelskiego Żydzi rzymscy przeciągnęli manifestacyjnie, tłumnie, z muzyką, w radości i triumfie. Tak wybucha atawizm w człowieku, choćby najbardziej wynarodowionym na pozór, wyzbytym uczuń narodowych, najbardziej kosmopolitycznym. [Wat 2001: 52]

Dla Wata zaskoczeniem jest tak intensywnie somatyczne doznawanie własnej żydowskości, która nigdy wcześniej nie stanowiła dla niego problemu. Jednak teraz, w roku 1949, po II wojnie światowej i Holokauście, odnalezienie swego miejsca w jednym szeregu z całymi pokoleniami przodków przez wieki „pędzonych w niewolę” staje się aktem etycznie koniecznym – wynikającym z poczucia wspólnoty z narodem eksterminowanym, którego los podzieliła niemal cała rodzina Wata<sup>10</sup>. Jak słusznie zauważyła Beata Przymuszała [2011: 203]:

Wat z pewnością należy do „niedoszłych ofiar” Zagłady, a zarazem – wracając do Polski w 1946 roku – jest także „świadkiem pustki”: jedną z osób, które ujrzały „po czasie”, co się stało, które zostały „dotknięte przez brak”. Są na miejscu „po Wydarzeniu”: nie będąc jego bezpośrednimi świadkami, doświadczają przecież faktycznie jego zajścia.

10 Matka i ojciec Wata nie byli ofiarami Zagłady. Matka, Rozalia z Kronsilbergów Chwatowa, zmarła na raka w lipcu 1939 roku w Otwocku; ojciec, Mendel Michał Chwat, zmarł na początku wojny, w styczniu 1940 roku, na chorobę serca. „W ten sposób zaoszczędzony mu został los prawie wszystkich członków rodziny, którzy zginęli w obozach koncentracyjnych” – pisze Venclova [1997: 25], i dodaje: „[...] niemal wszystkich krewnych Wata od strony matki pochłonął Holocaust”.

To poczucie wspólnoty poprzez doświadczenie Holocaustu znalazło bezpośredni wyraz w czterech wierszach powstałych w latach 1947-1948<sup>11</sup>. W Rzymie natomiast, pod Łukiem Tytusa, Wat to przeżycie uniwersalizuje, wpisując je zarazem w szeroki plan dziejowy, a także określając własną tożsamość przez przynależność do parutysięcznego ciągu następujących po sobie pokoleń Żydów. Impulsem do przyjęcia takiej perspektywy staje się przestrzeń Forum Romanum, w której historia jest nieustannie żywa, obecna niejako na wyciągnięcie ręki.

Istnieje jeszcze jeden zapis, tym razem poetycki, tego wydarzenia. To pierwsza część wiersza *Na melodie hebrajskie* powstała, wedle informacji umieszczonej pod tekstem, w Rzymie w 1949 roku. Całość, stylizowaną na lamentację, otwiera apostrofa do „Bramy Tytusowej”, traktowanej jako cel życiowej wędrówki; to marzenie o niej daje siłę „w labiryntach lochów i szpitalnych izb”. Jednak dotarcie do celu nie jest równoznaczne z możliwością przejścia pod łukiem:

Przecież kiedym stanął przed tobą, bramo Tytusowa  
 – o grozo! o hańbo! –  
 ujrzałem  
 rytą w kamieniu  
 twarz mojego ojca.  
 Jego barki ugięte  
 pod świętą menorą!  
 Jego ręce spętane łańcuchami!  
 Jego oczy znękane  
 oczy zaprzysiężone  
 na bunt nieustający

11 Są to: \*\*\* [Kładąc się do snu...], \*\*\* [Klębią się liście...], \*\*\* [Gdy doprowadzam do precyzji...] oraz *Wielkanoc*. Jak zauważyła Beata Przymuszała [2011: 213]: „Utwory Wata poświęcone Zagładzie są szczególnym rodzajem świadectwa. Koncentrują się na przekazywaniu własnych doświadczeń wynikających z ujrzenia pustej przestrzeni po zamordowanych oraz wiedzy na temat samego mordu. Co znamienne, poeta nigdzie nie podkreśla narodowości zmarłych, koncentrując się jedynie na samym fakcie ludobójstwa”. Warto tym dobitniej podkreślić, że wiersz *Na melodie hebrajskie* podejmuje kwestię żydowskiej tożsamości.

na wieczną nienawiść  
 – triumfalny  
 dziś pogruchotany  
 Rzymie pogański!  
 Nie przejdę  
 nie przejdę  
 o siostry judejskie nie przejdę  
 pod łukiem Tytusa. [Wat 1999: 174-175]

Samookreślenie wobec własnego narodu, budzące się poczucie przynależności do niego jest tutaj kwestią najważniejszą. Zaskakująco, w najstarszej części Wiecznego Miasta, w sercu i u początku cywilizacji śródziemnomorskiej, Wat czuje i myśli nie jak Europejczyk, ale raczej jak Żyd Wieczny Tułacz. To żydowskość, ujawniona pod wpływem ujranej płaskorzeźby, okazuje się najgłębszą istotą jego tożsamości,

W cyklu *Obce miejsca, obce twarze* znajdują się także dwa niedatowane wiersze rzymskie, w których wypełniona śladami przeszłości przestrzeń miasta rodzi nostalgiczną zadumę nad przemijaniem i raczej melancholijną niż dramatyczną refleksję nad nietrwałością ludzkich miast. Wiersz *W Rzymie*, będący w planie pierwszym poetyckim opisem rozświetlonego małego kościółka Kuźmy i Damiana, wydobywa kontrast pomiędzy współczesnością a mitycznym światem przeszłości. Pojawiający się w „świecie rubinu i starego złota” gołąb to nie widomy znak obecności, jak można by się spodziewać, Ducha Świętego, lecz „przybysz z innego słonecznego świata, / domownik dwóch białych kolumn / Kastora i Polluksa” [Wat 1999: 220]. O „przepięknie smukłych trzech kolumnach Kastora i Polluksa ze szczątkiem absydy u góry” [Wat 2005: 650] – pisze Wat w liście, zachwycony urodą tego widoku na tle włoskiego nieba. Nic zatem dziwnego, że to świat antyku stanowi dla lecącego ptaka przestrzeń radosnej wolności, zaś świat chrześcijański staje się osaczającym więzieniem. Z realistycznej sytuacji Wat buduje symboliczną scenę o sensie historiozoficznym.

Opis pojawia się także w wierszu *Do przyjaciela Rzymianina*. Tam pasące się na Awentynie kozy nabierają znaczenia figuratyw-

nego: uświadamiają cykliczną powtarzalność ludzkich dziejów. Jak słusznie zauważa Wojciech Ligęza [1998: 214]:

Pisząc o ruinach Rzymu, Aleksander Wat łączy dzieje zniszczenia Warszawy z szacownymi relikdami rzymskiej starożytności. Wyznanie poety: „Wszystko co leży zdruzgotane / budzi we mnie czuły odzew” odczytać można w ten sposób, iż zrujnowanie miast oraz ludzkich biografii jest naturalnym niejako stanem rzeczy, a wiek dwudziesty nie stanowi tu żadnego wyjątku. Katastrofa współczesna ma swoje archetypiczne wzory. W kolistych nawrotach czasu na ruiny powraca codzienne życie.

Wat [2005: 649] w liście pisze: „Wróciłem właśnie ze wzgórz Kapitolu i Palatynu – wałęsałem się kilka godzin po Forum Romanum, wśród kolumn zdruzgotanych, szczątków marmuru. Swoją drogą dla nas, bankierów ruin, nie jest to widok niezwykle”. Jako przybysz ze zniszczonej po wojnie Warszawy pisarz odkrywa wspólnotę doświadczenia losu własnego i „przyjaciela Rzymianina”, a poprzez to – cykliczność jako swoisty fundament cywilizacji europejskiej: po wojnie, po zwycięstwach i klęskach nadchodzi czas życia, w jego najbardziej elementarnych wymiarach:

Tak więc po chwale człowieka  
po dziełach jego i klęskach  
przychodzą kozy. Kozy  
pocziwe śmieszne, śmierzące  
by szukać szczątków chwały  
ziół leczniczych i płodów  
ziemskiego pożywienia. [Wat 1997: 222]

Wata oglądanie Rzymu dalekie jest od entuzjastycznego zachwytu towarzyszącego pobytowi w Wenecji i Florencji<sup>12</sup>. Wieczne Miasto

- 12 W liście Wat [2005: 650-651] napisze: „Może tu wypadnie wrócić, będę już doskonałym przewodnikiem, przynajmniej po Wenecji – stara niebezpieczna czarownica, która zasiedla na morzu – po uroczej ponad wszelki wyraz Florencji – największe tu skarby malarstwa – po Rzymie – wielkość i wspaniałość historii, każde z tych miast jest odmienne”.

staje się raczej przestrzenią elegijnej refleksji nad mechanizmami historii i przemiennością dziejów. Przeszłość Rzymu i przeszłość Warszawy tworzą wspólny europejski los. Zachwyty nad wspaniałością i bogactwem otaczającego świata ustępuje miejsca zadumie nad tragicznymi w istocie kolejami losu wielkich imperiów i małych narodów. Jak konkluduje Wat [2005: 650], patrząc na Forum Romanum: „Tyle trwałego piękna i wielkości i tyle tu wszędzie historii. *Et la tristesse de tout cela*”<sup>13</sup>. Wszystkie wiersze rzymskie wydają się w kontekście korespondencji pokłosiem pierwszej podróży włoskiej Wata.

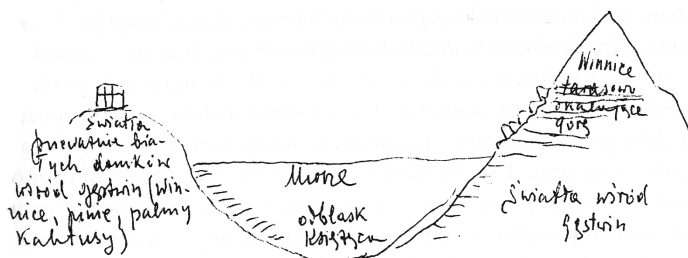
Z Rzymu Wat wyruszył dalej na południe – do Neapolu i na Capri. Był już nieco zmęczony intensywnością doznań, ale – jak pisze – „widok Neapolu obudził mnie z odrętwienia” [Wat 2005: 653]. Jednak nieklamany zachwyty przeżyje w drodze na wyspę:

[...] gdy statek zbliża się do Capri i to o zmierzchu, kolory nie są kolorami w naszym znaczeniu, nie są tylko właściwościami czy jakościami, są same dla siebie, substancjonalnie a przy tym tak niematerialnie. Nie próbuję nawet opisać fioletu Wezuwiusza z daleka, niebieskości, zieleni morza, koloru skał i wzgórz. Capryjski – żadne znane pocztówki nie potrafią tego obzrydzić. Dzikie piękno – nie można tu nie być animalistą, zaludnia się te skały i to morze bóstwami, zapewne już zdziczałymi po tyłu wiekach, ale nawet w dzikości zachowały antyczne piękno – jakiś pobrużdżony Apollo czy Dionizos, jakaś osiwiiała wiedźma Venus [...]. [Wat 2005: 653]

Później, już na Capri, te wrażenia – jeśli to jeszcze możliwe – dodatkowo się zintensyfikują:

Ale punkt kulminacyjny nastąpił już w nocy – noc zapada tu szybko – z tarasu mojego pokoju w hotelu Winsdor [...] na górze, pośrodku kotliny, nad zatoczką. Zatoki są tu amfiteatralne między górami o łagodnym spadku, morze jest jak w misie (nie wszystkie góry mają łagodny spadek – np. Anacapri spada pionowo). Wygląda to mniej więcej tak:

13 „I smutek tego wszystkiego [przeł. – K.P.]”.



Narysowane nieudolnie bez właściwych proporcji. Ważne było to, że niebo było zupełnie płaskie jak kurtyna i leżało (opierało się) na wzgórzach. Linia niebo-morze była jakby pryzmatyczna i razem z morze niebo wyglądało jak twarz Boga, w wędrującym okiem księżycy i źrenicą planety. Źle to opisuję, ale i wszystko jedno! – słowem twarz o dziwnym nieludzkim pięknie – coś podobnego stara się oddać Picasso – i to jest antyczność niewątpliwa, chociaż zdziczała. Było tak pięknie, że już rzeczywiście umrzeć. [Wat 2005: 653]

Zatem – piękno w stopniu najwyższym. Przytoczyłam powyższy fragment listu ze względu na jego walory literackie (metaforyczność, zestawienie antyku z malarstwem kubistycznym), choć istotny jest również umieszczony w nim rysunek autora. Wat bowiem tylko ten jeden raz<sup>14</sup> stara się za pomocą rysunku oddać specyfikę krajobrazu, co świadczy o przemożnej potrzebie przekazania bliskim wyjątkowości widzianego pejzażu.

Podróż po Italii odbywana w roku 1949 kończy się właśnie na Capri. *Dytyramb* napisany tam wówczas przez Wata – a więc, co warto podkreślić, kilka lat przed pierwszym atakiem choroby bólowej – może zaskakiwać swą, zrazu sądzić można, mroczną tonacją w zestawieniu z oszalamiającą urodą miejsca, w którym powstał. Tekstem rządu realizowana poprzez ciąg paralelnych wyliczeń poetyka negacji i uwznioślająca stylistyka. Oto początkowy fragment:

14 Oczywiście w opublikowanych listach i notatkach; być może jeszcze jakieś rysunki, niezbrane dotychczas, znajdują się w jego archiwum w Beinecke Rare Book Library.

...ani nocy ani Boga  
 ani piękna ani klątwy  
 ani twarzy ani ptaka.  
 Ptaka, który tnie tetraedr nocy, pryzmat z morza, nieba  
     i z czarnych  
 teraz zboczy nad Marina Grande....  
 ptaka, który wyleciał z krzykiem z ciepłego gniazda wysoko  
 stamtąd ze skał Monte Solaro....  
 Ani księżycy w kwadrze, księżyczka, małego księżycy  
     picassowskiego  
 oka, które jak zwykle u tego genialnego malarza  
     umieszczone  
 jest nienaswoim miejscu, a przy tym błyszczący napewno  
 ponad stan ... [Wat 1997: 218]

Wydawać się może, że elementy dookolnego świata poddane zostają tu jak gdyby aktowi odwrotnemu do aktu kreacji i ulegają swoistej anihilacji. Że Wat konstruuje z doświadczanej sensualnie, wszystkimi zmysłami rzeczywistości Capri obraz ... nicości. Jak gdyby w tej feerii zmysłowości, w bogactwie barw, kształtów, form manifestujące się piękno świata tym dobitniej ujawniało brak i pustkę. Hymniczny zachwyt na cześć istnienia w jego rozmaitych przejawach i wcieleniach staje się mocą poetyckiej transformacji, pochwałą nie-bytu. Jakby to, co istnieje, podszyte było pustką, albo jakby do pustki nieustająco dążyło; jakby bujność i wspaniałość istnienia była kostiumem, może przesłoną, nicości<sup>15</sup>. Sądzę jednak, że kreacja Wata nie zmierza w tym kierunku, że jego gest jest w istocie odkrywaniem doskonałości i pełni widzianego świata.

15 W taki sposób interpretowałam *Dytyramb* niegdyś [Pietrych 2010: 66-67]. Kontekstowo warto przytoczyć fragment listu Wata do żony, zawierający opis wrażeń z pobytu na Capri: „Do plaży zjeżdża się autobusem, ale ja spacer odbywam pieszo, cudowny, naprawdę bajeczny, góry są zdumiewające w formie i w kolorze, morze u brzegu ma kolor bazaltowo-zielony, widzi się z góry, dalej jest atramentowe niebieskie fioletowe srebrne w słońcu, skaliste dno, fala gdy jest spokojnie naprawdę przypomina łuskę rybią i morze z *Narodzin Venus* Botticellego. Wszystkie domy obwieszane są fiołkami, ale fiolet tu jest najprawdziwszym fioletem, a zapach: słodki, zapewne zapach winnic, fiołków, morza, pomarańczy [ ... ]” [Wat 2005: 654].



Wskazuje na to, po pierwsze, kontekst epistolarny – w *Dytyrambie* pojawiają się elementy podobne do tych znanych z listów. Po drugie, występuje szczególna składnia pozbawiona orzeczenia, zawieszająca jednoznaczność statusu ontologicznego opisywanej przestrzeni. Po trzecie pojawia się dominujący nad gestem negacji hymniczny zachwyty na cześć istnienia w jego rozmaitych sensualnych przejawach i wcieleniach (jak Wat [2005: 653] napisał w przytaczanym już liście: „[...] nie można tu nie być animalistą”):

Ani „eheu” bogów na zboczu wzgórz, które to bóstwa  
zdążyły  
zdzićzeć w długiej, acz bez końca, erze chrześcijańskiej  
cywilizacji...  
Ani trzech prostaków, którzy wracają z szynku podochoceni,  
z przekleństwem i piosnką na ustach...  
Ani córy Dione, która tu właśnie, w tej małej zatoczce,  
kąpała się  
nie w pianie, jak gadają, ale w zielonowodnych okach nad  
bazaltem  
dna, które teraz, po nocy, łyska czarnosrebrnie...  
Ani zapachu winogrodu, który rano dochodził do słońca  
rozwieszony  
w kosmatych festonach a słodki jak zew fujarki...  
[Wat 1997: 218]

Ta enumeracja nie ma początku i wydaje się również nie mieć końca. Wszystkie ukazywane fenomeny są, jak pisał Wat w liście, „same dla siebie”, są „substancjonalnie a przy tym tak niematerialnie”. Byłby zatem *Dytyramb* próbą opisu najgłębszej istoty bytu, która przejawia się poprzez akcydentalność zjawisk, ale na niej się nie wyczerpuje. Odślania się w ten sposób pustka, która nie jest brakiem, lecz – pełnią. Aby tego doświadczyć, trzeba porzucić myślenie dyskursywne na rzecz poznania intuicyjnego – wejrzeć w to, co ukryte, poprzez to, co się przejawia. Wat mocą poetyckiego wglądu odkrywa prawdziwą naturę bytu: pustkę/pełnię, zawierającą w sobie wszelkie możliwości i potencje, zaktualizowane i niezaktualizowane. Kontemplacja capryjskiego pejzażu prowadzi

w efekcie do poczucia obcowania z absolutem, przejawiającym się poprzez niezliczone zmysłowe fenomeny – do niemal mistycznego rozpląnięcia się w bycie.

Lapidarne, kalejdoskopowo i migotliwie łączące wielość doświadczeń podsumowanie pierwszej włoskiej podróży Wata [2001: 67-68] przynosi fragment z *Dziennika bez samogłosek*:

Bazalt morskiego dna i woda w łuskach jak na obrazie Botticellego, pinie nad bramą Tytusa, mgielka złocista jak z gór Michała Anioła, gdy patrzeć w stronę Asyżu, posągi na omszałych dziedzińcach wyłożonych obtłuczonymi flizami, zapach winnic dochodzących w słońcu, twarze mężczyzn jak z Mantegni, kobiet jak z Bronzina, młodzianków jak z Francesca, dziewic jak u Sitnagna di Marino, luki zatoki, gdzie niegdyś śpiewały Syreny, wzgórze, skały, ruiny, wśród których pokutują widma umarłych driad, kościółek przy Forum, wino *di paese*, sery, chleb, ryby, chmury jak u Piranesiego, hojność bez miary i ciepło – *Dahin, dahin möcht' ich mit dir, o mein geliebter, ziehn!*

Zamykająca cytat fraza z *Pieśni Mignon*, pochodząca z *Lat nauki Wilhelma Meistra* Goethego i wyrażająca tęsknotę bohaterki za rodzinną Italią, daje się przeczytać jako wyraz uczuć samego Wata do włoskiego pejzażu, malarstwa, klimatu. W stosunku do podróży odbytej w 1949 roku trudno byłoby odnieść diagnozę Luigi Marinello [2002: 329] – trafią w przypadku tekstów i świadectw późniejszych – o antyarkadyjskiej postawie autora:

[...] wydawałoby się, że Włochy i związane z nimi arkadyjskie topoi *Italiensehnsucht* powinny zajmować miejsce przeciwne, powiedzmy – miejsce radości, kuracji i światła, w stosunku do rejonu bólu, choroby i cienia.

Pierwszy pobyt w Italii był dla Wata nie tylko ekstatycznym odkrywaniem piękna pejzażu i bogactwa sztuki, lecz także rewelatorskim doświadczeniem fizycznego kontaktu z ziemią śródziemnomorską, inicjacją w fascynującą naoczność wcielania się kulturowej tradycji w widziany pejzaż, odczuwany zapach, dotykany kamień.

Był to w sensie dosłownym powrót do źródeł cywilizacji europejskiej, do tego, co z lektur znał Wat od dzieciństwa, ale co dopiero teraz zyskało swój materialno-zmysłowy ciężar. Ucieleśnienie starych mitów, połączenie archaiczności świata z jego wiecznotrwałą młodością stanowiło dla przybysza z mniej świetlistego kraju wtajemniczenie w kulturowe dziedzictwo zarówno Włoch, jak i całego obszaru śródziemnomorza – rejonu, w którym wszystko się nieustannie odnawia i jednocześnie pozostaje, jak w mitycznej krainie, takie samo.

Zaskakujący epilog pierwszej włoskiej podróży Wata przynosi utwór *Kobiety z Monte Olivetto*. To dramat w trzech aktach, którego akcja toczy się jesienią 1949 i wiosną 1950 roku w fikcyjnym miasteczku pod Neapolem. Wat pisał tekst zapewne w roku 1950 na festiwal teatralny. Zgodnie z obowiązującą wówczas doktryną sztuka realizowała założenia socrealizmu w jego wariancie „anty-imperialistycznym”, którego zadaniem było „ukazanie rozkładu i moralnej zgnilizny imperialistycznych mechanizmów władzy oraz bohaterstwa prześladowanych przez władzę obrońców pokoju i sprawiedliwości” [Jarmułowicz 2004: 42]. Wat wyraźnie stara się ideowym wymogom sprostać. Ukazuje powrót z emigracji w Ameryce młodego komunisty Vittoria, syna Racheli Damia, przedsiębiorczyni-kapitalistki, która silną ręką kieruje założoną przez siebie Ligą Samotnych Kobiet i bogaci się na ich niewolniczej pracy. Oczywiście „słuszne” komunistyczne racje w końcu zwyciężają (może jeszcze nie ostatecznie, ale wszystko zmierza w „dobrym” kierunku). Nie miejsce tu na szczegółowe analizy socrealistycznej bądź, jak chcą niektórzy, antysocrealistycznej wymowy utworu [zob. Zieliński 2000: 5-15; Ritz 2001: 40-54; Pietrych 2011: 281-308]<sup>16</sup>. Tym, co zastanawia w trakcie lektury, jest nagromadzenie włoskich realiów w tekście. Wymogami konwencji realistycznej przekonująco umotywować można obraz powojennych Włoch utrwalony przez Wata: przywoływana jest wojna i jej skutki, ukazywane się związki ugrupowań reakcyjnych z faszy-

16 Warto tutaj przytoczyć notatkę Wata ze strony tytułowej maszynopisu dramatu: „Napisany w chwili zmęczenia – kapitulacji – kłamstwo, ale na szczęście nie zrealizowane” [Venclova 1997: 341].

zmem, bohaterowie rozmawiają o politycznym i gospodarczym podporządkowaniu Ameryce, o realizacji planu Marshalla, który napędza interesy amerykańskie i powoduje bankructwo wielu lokalnych, małych przedsiębiorstw, o wzroście znaczenia w życiu politycznym partii komunistycznej – o tym wszystkim rozmawia się w ubogiej trattorii, gdzie spotykają się zarówno miejscowi, jak i przybysze z zewnątrz. Tam jada się spaghetti i popija miejscowe, coraz gorsze, wino. Wszystkie powyższe elementy są niezbędne do zbudowania sugestywnego kolorytu lokalnego. „Włoskość” tego świata zostaje dodatkowo zintensyfikowana: dużo tu nawiązań do włoskiej kultury (przywołane zostają m.in. tragedia *Saul* Vittoria Alfieriego, malarstwo Francesca Solimena, poezja Giosuè Carduciego, film Vittoria De Sica *Sciuscià* [*Dzieci ulicy*], obrazy z Galerii Uffizi), pojawiają się opisy neapolitańskich zwyczajów i rytuałów (np. procesje wielkanocne, cud świętego Januarego), bohaterowie posługują się włoskimi przysłowiami. Bardzo plastyczne są opisy dookolnego pejzażu. W efekcie można odnieść wrażenie, że włoskie konteksty nie tylko pełnią funkcję barwnego i wiarygodnego tła akcji, lecz także są na tyle intensywne i różnorakie, iż czasem mogą przesłaniać warstwę ideową dramatu – usamodzielniają się i wychodzą na plan pierwszy:

A patrz, jak tutaj jest pięknie. Jak pięknie! Powietrze przezroczyste, niebo aż się błyszczy, patrz na cyprysy i na te trzy białe kolumnienki, jak trzy panny... osierocone. I na wino w dole, rozwieszzone w girlandach, i na morze zielone, zielone i ta skała fioletowa, jaka piękna i Wezuwiusz, jaki łaskawy, patrz, teraz liliowy. [Wat 2000: 53]

Niektóre kwestie wypowiedane przez postaci są łudzaco podobne do fragmentów listów pisanych przez Wata podczas pierwszej podróży do Italii. W ten sposób *Kobiety z Monte Olivetto* zyskują wyraźny kontekst autobiograficzny, niejasny dla ewentualnego odbiorcy w roku 1950, gdy dramat powstawał, a wymowny i znaczący – po publikacji korespondencji.

Na koniec zostawiłam najciekawszy ślad autobiograficzny: jeden z bohaterów dramatu, Emilio, wypowiada słowa, które są

niemal literalnie zgodne z epifanijnym wierszem Wata, omawianym powyżej *Dytyrambem*. Emilio, zdegenerowany Anglik, homoseksualista, pretensjonalny pozer nie jest na pewno postacią, z którą autor mógłby się identyfikować. Dlaczego zatem Wat wkłada w jego usta własne słowa, fragmenty utworu pełnego zachwyty nad cudownością ziemi capryjskiej? Na to pytanie tak ongiś, trybem przypuszczeń, odpowiadał Jan Zieliński [2000: 13]:

Czy był to dowód niskiej samooceny, niepewności i wahań co do wartości własnych prób poetyckich w okresie powojennym, czy może przeciwnie, próba przemylenia kawalka prawdziwej poezji do sztuki politycznej, próba poetyckiej dywersji kosztem odstąpienia groteskowej postaci autorstwa dytyrambu? Wat mógł się spodziewać, że w tej postaci jego autentyczny, niezangażowany politycznie wiersz zabrzmiał ze sceny, że zaistnieje.

Jeśli Wat chciałby w takich okolicznościach zaistnieć pomimo wszystko jako poeta, to przecież nie musiał wybierać koniecznie *Dytyrambu*. A wybór ten wydaje się wyjątkowo znaczący. W tym wierszu bowiem wybrzmiewa czysty ton poezji zrodzonej „z niemożności roztopienia się w pięknie” [Wat 2000: 97], w miejscu doskonałym, będącym dla Wata ucieleśnieniem absolutu. W efekcie ów czysty ton poezji przewyżczał zarówno w planie samego tekstu negatywne cechy groteskowej postaci, jak i kontekstowo – socrealistyczne uwikłanie autora. Wspomnienie podróży stawało się dla Wata swoistą odtrutką na ówczesną polską rzeczywistość. Włochy dawały wytchnienie w coraz bardziej radykalizującej się sytuacji politycznej. Dzięki przeniesieniu się wspomnieniem na Capri można było doznać ukojenia – raz jeszcze zobaczyć „czułe światełka w oliwkowych haszczach”, usłyszeć „ptaka, który w nocy wyleciał z okrzykiem z ciepłego gniazda, stamtąd, wysoko, ze skał Monte Cetrella”, poczuć „zapach winogrodu, który rano wschodzi w słońcu, rozwieszony w kosmatych festonach, a słodki jest jak zew fujarki” [Wat 2000: 97-98].

**Bibliografia**

- Borowski Jarosław (1998), „*Między bluźniercą a wyznawcą*”.  
*Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*, Towarzystwo  
 Naukowe KUL, Lublin.
- Czaja Dariusz (1992), *Wenecja i śmierć. Konteksty symboliczne*, „Konteksty.  
 Polska Sztuka Ludowa”, nr ¾, s. 59-65, [dostęp: 4 stycznia 2021],  
<http://bazhum.pl/bib/article/306930/>.
- Jarmulowicz Małgorzata (2004), *Dramat i teatr* [hasło], w: *Słownik  
 realizmu socjalistycznego*, red. Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasiak,  
 Universitas, Kraków, s. 38-45.
- Ligęza Wojciech (1998), *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów  
 emigracyjnych*, Baran i Suszczyński, Kraków.
- Marinelli Luigi (2002), *Włochy Wat – rekonansans*, w: *W „antykwarjacie  
 anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*,  
 red. Jarosław Borowski, Władysław Panas, Wydawnictwo KUL,  
 Lublin, s. 329-343.
- Muratow Paweł (1988), *Obrazy Włoch*, t. 1-2, przekł., przyp. i posłowie  
 Paweł Hertz, PIW, Warszawa.
- Pietrych Krystyna (2010), *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie  
 lektury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrych Piotr (2011), *Kobiety z Monte Olivetto*, w: tegoż, *Aleksander Wat  
 w Polsce powojennej (1946-1953). Teksty i konteksty*, Wydawnictwo  
 Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce, s. 281-308.
- Przymuszała Beata (2011), *Wiersze Wata o Zagładzie*, w: *Elementy do  
 portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, red. Agnieszka Czyżak  
 i Zbigniew Kopeć, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 201-213.
- Ritz German (2001), *Aleksander Wat – próba ponownego początku po  
 roku 1946*, „*Twórczość*”, nr 4, s. 40-54.
- Silva Umberto (2002), *Pożegnanie Aleksandra Wata*, w: *W „antykwarjacie  
 anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*,  
 red. Jarosław Borowski, Władysław Panas, Wydawnictwo KUL,  
 Lublin, s. 345-350.
- Venclova Tomas (1997), *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. Jan Goślicki,  
 Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wat Aleksander (1957), *Wiersze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wat Aleksander (1997), *Poezja*, oprac. tekstu Anna Micińska i Jan  
 Zieliński, posłowiem opatrzył Jan Zieliński, Czytelnik, Warszawa.
- Wat Aleksander (2000), *Kobiety z Monte Olivetto. Dramat w trzech aktach,  
 pięciu odsłonach*, Biblioteka Narodowa, Warszawa.
- Wat Aleksander (2001), *Dziennik bez samogłosek*, wyd. zm., oprac. oraz  
 przypisami i indeksem opatrzyli Krystyna i Piotr Pietrychowicz,  
 Czytelnik, Warszawa.

- Wat Aleksander (2005), *Korespondencja*, t. 1, wybrała, oprac., przypisami i wstępem opatrzyła Alina Kowalczykowa, Czytelnik, Warszawa.
- Wat Aleksander (2008), *Publicystyka*, zebrał, oprac., przypisami, posłowiem oraz indeksem opatrzył Piotr Pietrych, Czytelnik, Warszawa.
- Zieliński Jan (2000), *Dramat antysocrealistyczny*, w: Aleksander Wat, *Kobiety z Monte Olivetto. Dramat w trzech aktach, pięciu odsłonach*, Biblioteka Narodowa, Warszawa, s. 5-15.

Krystyna Pietrych

### Aleksander Wat's Italian Initiations

The article presents the stages of Aleksander Wat's first journey to Italy in 1949 – starting from Venice, through Florence and Rome, finishing in Naples and Capri. Most of all, the article interprets the poetic records of the places visited by the poet and his impressions written down in letters. As a result, what the journey to Italy becomes for Wat is not only a discovery of the beauty of landscape and the plenty of art, but, most importantly, an experience of physical contact with the Mediterranean land, an initiation into the fascinating witnessing of the incarnation of cultural tradition into a visible landscape, a sensual initiation into the legacy of the Mediterranean. The coda of the text is his unexpected reminiscence from the first journey to Italy recorded in a social realist drama.

**Keywords:** Aleksander Wat; journey; poetry; Italy; Mediterranean culture; tradition.

**Krystyna Pietrych** – kierownik Zakładu Literatury i Tradycji Romantyzmu Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka monografii poezji Aleksandra Wata (*O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*, 1996) oraz edytorka jego pism (*Dziennik bez samogłosek*, 2001). Autorka książki *„Co poezji po bólu?” Empatyczne przestrzenie* (2009). Główny obszar jej zainteresowań stanowi XX-wieczna poezja polska, pisała m.in. o wierszach Bolesława Leśmiana, Juliana Tuwima, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Aleksandra Wata, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Stanisława Barańczaka, Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosa, Ryszarda Krynickiego, Piotra Sommera. Ostatnio wydała książkę *O czym (nie) mówią poeci?* (2019). Redaktor naczelna rocznika *„Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”*. Kierownik Interdyscyplinarnego Centrum Badań Humanistycznych UŁ. Adres e-mail: pietrych@op.pl.

