

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

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

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: 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 zimową, 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]¹.

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]².

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 Tuwima³.

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 paseistycznej⁴.

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”⁵, a więc z wielorakim uwikłaniem w młodopolską tradycję. Miał rację Miłosz, gdy, czytając *Piecyk*, powiedział „dużo secesji”⁶, 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”⁷. Dla Witkacego, pierwszego recenzenta *Piecyka*, widzącego w nim „istotną artystyczną zdobycz”⁸ 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”⁹. 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”¹⁰. 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 skrwawionymi

- 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 ekspansji¹¹.

Celem tej walki była fundamentalna zasada sztuki modernistycznej, „mającej tendencje do porządkowania świata jako całości złożonej z mniej lub bardziej ukrytych znaczeń symbolicznych”¹². 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”¹³ – 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 ekspresję¹⁴. 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.