

You have downloaded a document from



*The Central and Eastern European Online Library*

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

**Source:** Anthropos?

Anthropos?

**Location:** Poland

**Author(s):** Paweł Paszek

**Title:** Ciemne światło miejsca. Taormina w doświadczeniu literackim Aleksandra Wata (z nienaukowym post scriptum)  
The dark light of place. Taormina in Aleksander Wat's literary experience (with unscientific postscript)

**Issue:** 24/2015

**Citation style:** Paweł Paszek. "Ciemne światło miejsca. Taormina w doświadczeniu literackim Aleksandra Wata (z nienaukowym post scriptum)". Anthropos? 24:91-109.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=355074>

---

**Paweł Paszek**

## **Ciemne światło miejsca. Taormina w doświadczeniu literackim Aleksandra Wata (z nienaukowym *post scriptum*)**

### PROLOG

Pytanie o miejsce należy do podstawowych w namyśle dotyczącym ludzkiego trwania. Przynależy ono do najbardziej standardowego zestawu antropologicznych zagadnień i nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że literatura pojmowana jako jedna z form praktyki istnienia stanowi niezgłębione źródło opowieści o tym, jaki stosunek do miejsca miał człowiek i jak miejsce na niego wpływało. Niezbywalność pytania dotyczącego wskazanych tu kwestii określa także historia kultury - pytanie o miejsce dla danego czasu było zawsze aktualne. To jednak nie wszystko - zwracając uwagę na ilość obecnych propozycji skupiających się wokół takich zjawisk (zależnie od przyjętej perspektywy: pretendujących do uzyskania, zyskujących, czy też już posiadających status paradygmatu), jak *topographical turn*, *geografia humanistyczna*, czy geopoetyka, albo ekokrytyka<sup>[1]</sup>, okazuje się, że kwestia antropologicznego myślenia o przestrzeni, miejscu czy topografii jest dla ogólnie pojętej współczesności szczególnie paląca. Dzień dzisiejszy ukazuje nas mających kłopot z miejscem poznawanym, rozumianym i wypowiedzianym jako przestrzeń sygnowana przez doświadczenie, tożsamość i narrację<sup>[2]</sup>. Te przywołane kategorie, a przede wszystkim doświadczenie i narracja, mają kapitalne znaczenie dlatego, że to właśnie one zdają się być poręczycielami świadomości, która wchodzi w relację z miejscem, a literatura jako królestwo narracji, stanowi właśnie jeden z najbardziej czułych zmysłów kultury skupiających doświadczenie miejsca<sup>[3]</sup>.

### PRAKTYCZNE EXPOSÉ

Propozycja doświadczenia miejsca/miasta<sup>[4]</sup>, którą chciałbym przedstawić rozpoczyna się od czegoś w rodzaju spojrzenia wstecz, a zatem od czegoś w rodzaju anachronizmu. Mam

tu jednak na myśli taką wartość anachronizmu, jaką pojęcie to zyskuje w rozumieniu Giorgio Agambena - mianowicie, anachronizm to występ zwrócony ku współczesności, nie przestając być poróżniony z czasem teraźniejszym w szczególny sposób zwraca się ku temu, co aktualne. To przewrotne uzasadnienie wynika z tego, jak autor *Profanacji* rozumie samą współczesność mówiąc, że jej właściwa charakterystyka powinna ukazywać taki związek z danym jej czasem, który cechuje "przesunięcie faz i anachronizm". Dlatego też rzetelne sprawozdanie ze współczesności, wedle Agambena, musi niejako posiadać status niewczesności, który pozwala widzieć aktualne *tempora et mores* w ich barwach i kształtach właściwych. Zatem dopiero spojrzenie w pewnym sensie negatywne - odwracające światło epoki w ciemność, ukazuje jej charakter prawdziwy ("Współczesnym jest ten, komu świeci prosto w twarz snop ciemności, bijący od jego czasów"<sup>[5]</sup>). Stąd proponuję spojrzenie spóźnione, przywołujące pewne literackie doświadczenie, które wydarzyło się w 1957 roku w niewielkim sycylijskim mieście, w Taorminie. Nim jednak przejdę do rzeczy poczynię kilka uwag o metodzie, o warunkach wstępnych i sytuacji obecnej miejsca, doświadczenia i narracji.

Z punktu widzenia metody chciałbym tu zaprezentować pewną praktykę poznawczą postępującą wedle właściwości inkluzywnych, czy nawet symbiotycznych, analizowanej sytuacji - w tym wypadku ową sytuację mutualnie tworzą: po pierwsze, poemat Aleksandra Wata noszący tytuł *Wieczór - noc - ranek*, który został opublikowany w roku jego powstania, w tomie zatytułowanym po prostu *Wiersze* (1957)<sup>[6]</sup>; po drugie komentarze autora do swojego utworu; po trzecie szczególne doświadczenie wpisane właśnie w poemat a sygnalizowane w komentarzach jego autora do tegoż poematu i cechy faktycznego miejsca - miasta Taormina. Zatem spojrzenie wstecz, o którym mowa na wstępie, to spojrzenie na złożone literacko-egzystencjalne świadectwo, które można uznać za stenogram świadomości zapadającej się w pewną topografię. Mimo atrakcyjności przywołanych projektów i pomysłów oscylujących wokół tak zwanego zwrotu topograficznego nie chciałbym pochopnie wprowadzać tu w nadmiernej ilości pojęć należących do jego domeny, tym samym nie chciałbym ceremonialnie podłączać się pod te ważne, moim zdaniem, badawcze praktyki. Nie chodzi mi o budowanie mitu odrębności, a o utrzymanie pewnego stopnia dystansu, ma to tu bowiem dość duże znaczenie dla samej analizy. Próba ta, zapewne jak każda, jest opatrzona pewnym ryzykiem. Problemy jakie pojawiają się przed takim przedsięwzięciem są złożone: przede wszystkim trudność zsynchronizowania wynikająca z przemiany świata; po drugie, co zależne jest od pierwszego, kwestia przekształceń w semantyce pojęć; po trzecie rodzi się pytanie w jakim stopniu możliwe jest praktyczne przekucie takiego pomysłu w rachunek współczesności.

Przemiana świata i semantyczne przekształcenia to przede wszystkim pojawienie się nowych problemów zamieszkującego świat człowieka, a także nieustannie prowokujący pytania proces historyczny i związane z nim diagnozy oraz nowe nomenklatury. Natomiast praktyczna wartość tej propozycji uzależniona jest przede wszystkim od zapoczątkowanych mniej więcej po zakończeniu II wojny światowej przemian znaczenia i wartości kategorii takich jak miejsce i doświadczenie.

Mimo pewnych wątpliwości od przywołania tego, co zdaje się być zaszłe śniedzią i nieaktualne, chciałbym rozpocząć próbę przedstawienia szczególnego splotu doświadczenia miejsca i doświadczenia świadomości, które dzieli różnica semantyczna, ale łączy wychylenie ku randze obecności. Bowiem ostatecznie mowa tu o przynależnym do egzystencjalnego spektrum, *arche*-icznym ludzkim geście zakładającym ożywioną i laryczną<sup>[7]</sup> relację z miejscem. Odmienność czasów i obyczajów może właśnie wywoływać wrażenie nieświeżości takiego, chciałoby się rzec nabożnego stosunku do miejsca, który charakteryzują przywołane przymiotniki (ożywiony, laryczny). Ilustruje to dość dobrze uwaga Agambena ogólnie dotycząca miejskiego doświadczenia z końca XX wieku:

Dziś już wiemy, że zatrata doświadczenia nie musi wiązać się z jakąś [wielką - P.P.] katastrofą, wystarczy do tego monotonne życie w jakimkolwiek mieście. Dla nowoczesnego człowieka zwykły dzień nie przynosi w zasadzie nic, co mogłoby jeszcze zostać przekute w doświadczenie. Żadne informacje przeczytane w prasie przeładowanej nowinkami bezpowrotnie oddalonymi od rzeczywistego życia, ani niekończące się minuty spędzone w samochodzie wlokącym się w korku. Ani podróż podziemnym światem metra, ani demonstracja, która nagle blokuje ulicę. Ani chmury łzawiącego gazu powoli rozchodzące się pomiędzy budynkami w centrum miasta, ani nie wiadomo skąd nadbiegający nagły wystrzał z broni palnej, ani stanie w kolejkach, ani odwiedziny w krainie Kukani supermarketu, ani te trwające wieczność chwile milczenia wśród obcych w windach i autobusach. Nowoczesny człowiek wraca wieczorem do domu znużony mieszaniną zdarzeń i jakkolwiek by on nie był: rozrywkowy czy nudny, nietypowy czy przeciętny, nieprzyjemny czy miły, w czasie tej drogi niczego nie doświadczy.<sup>[8]</sup>

Następnie Agamben w tym samym tekście przedstawia nieco bardziej konkretną charakterystykę zatruty, czy też wyczerpania kategorii doświadczenia. Problem tkwi wedle autora *Profanacji* w tym, że nie ma odpowiedniej metody transpozycji doświadczenia, która zachowałaby jego źródłowy i czysty charakter. Odpowiedzialnym za to jest fakt dewaluacji, a

nawet zaniku wartości autorytetu słowa i tak też wraz z pojawianiem się języka usiłującego pochwycić doświadczenie, przechodzi ono niemal natychmiast do porządku utraconego - taka jest główna teza całego eseju włoskiego filozofa. Doświadczenie po prostu utracił pełnomocnictwo autorytetu, bo królestwa słów i narracji nie wiąże pakt z królestwem prawdy:

Każde zdarzenie, jakkolwiek zwykłe i błahe, stawało się niejako drobiną, wokół której doświadczenie gromadziło własny autorytet, proces podobny do powstawania pereł. Dla doświadczenia więc niezbędna jest korelacja nie tyle z tym, co przynależy do wiedzy, ile z tym, co ma status autorytetu - innymi słowy, chodzi tu o odpowiednią moc słów i narracji. Wygląda jednak na to, że nikt już nie posługuje się statusem autorytetu jako gwarantem prawdy doświadczenia, a już nikomu nie przychodzi do głowy to, że jego własny autorytet może mieć swe źródła w doświadczeniu. Wręcz przeciwnie, współczesność charakteryzuje fakt, że wszelki autorytet jest zakładany na tym, co nie może być doświadczone i nikt nie skłaniałby się ku temu, by legitymizację doświadczenia uzależniać od autorytetu roszczonego sobie prawo do zwierzchności w tej kwestii.<sup>[9]</sup>

Nie ze wszystkim, co mówi włoski filozof można się w pełni zgodzić - obserwujemy może nie triumfalny, ale jednak powrót kategorii doświadczenia<sup>[10]</sup>. Można natomiast przyznać rację Agambenowi w diagnozie ostatnich czasów - ich oczywistą ciemnością jest bessa na rynku wartości słowa, chociaż brzmi to jak truizm, nie można tego pominąć. Jednakże trwanie w ciemności to również wzmożone wyczekiwanie światła: "być współczesnym oznacza postrzegać w mroku terażniejszości owo światło, które usiłuje do nas dotrzeć i nie może"<sup>[11]</sup>. Zatem współczesnym jest ten, który widzi "ciemne świedidło" siebie samego i epoki, w której przyszło mu pielęgnować pewien rodzaj czułości, która nie pozwoli pominąć śladów tego, co było, w tym co jest, fragmentów ciemności w świetle, odprysków światła w ciemności.

## *LUMEN OBSCURUM: MIEJSCE I ŚWIADOMOŚĆ*

WIECZÓR - NOC - RANEK  
Pani Ninie Andrycz

Zdejm sandały. Te kamienie  
Święte są. Martwa jaszczurka  
legła jak klejnot z nieba rzucony.  
Tymi schodami uciekał Orestes.

W łodzi z rudymi żaglami  
 Erynie ścigają go.  
 Nim wylądują, Orestes dobiegnie  
 do celli u San Pancrazio.  
 Już nie zastanie tam Opiekuna.  
 Więc pobiegł dalej.

Od grzechu do odkupienia  
 droga wiedzie schodami najpierw,  
 potem serpentyną  
 po której gonią dzikie Buicki  
 z zapalonymi pharami.  
 Bo zmrok ma zapasć  
 niedługo  
 i wszystko nakrywa ciemniejący lazur  
 a molekuly olejków  
 wibrują hibiskusem  
 maciejką  
 i migdałami.  
 Nim wylądują, na śniegach Etny  
 zaczerwieniony cień zatrzepece.  
 To słońce zajdzie.

Giù- Giù,  
 nawołuje ptak z cyprysu.  
 Rybacy szykują się jechać na połów.  
 Luigi ma lat siedemdziesiąt cztery  
 i łódź do ostatniej szykuje posługi.

Chmura śpiewa  
 Skała śpiewa  
 Śpiewa akantu szkarłatny owoc.  
 Z wnętrza ociemniałych greckiego teatru.  
 wybiega jeleń. I wilk.  
 Czarna piękność  
 z balkonu San Domenico  
 fotografuje  
 szarzenie Etny,  
 czarna piękność z Oklahomy  
 z oczami łani.

Gdy matkobójca wbiegł do miasteczka,  
 Erynie długą zmęczone podróżą  
 padły na skałki. Noc szybko czernieje,  
 bezksiężycowa. Erynie  
 rozesłały na kamieniach skrwawione tkaniny.  
 Jak bestie w gonie  
 wypadają auta na drogę to tu to tam.  
 "Kogo szukają? Kogo chcą wymacać  
 z królestwa nocy?" -  
 pytają jedna drugą Erynie.

Królestwo nocy! Nim księżyc wzejdzie -  
 Królestwo nocy! Wszechświat się kurczy  
 ale królestwo nocy się rozkurcza.  
 Skurczu-rozkurczu rytm wiekuisty.  
 I tak pulsuje co jest i co nie jest  
 w Zgodzie.

Poza tym jest Niezgoda.

Płomyczki w ogrom wkroplone ciemności  
na morzu drgają niewielkie czółenka.  
Ampułki z krwią na miejscu żarówek.  
Rybacy widzą jak ciemność pochłania  
i jak pulsuje co jest i co nie jest  
w królestwie nocy.  
Choć rosa śmierci zwilżyła im czoła,  
struchlałe ręce sieci nie puszcza  
a wyobraźnię w śmiertelnych potach  
cucą posoką z jutrzejszych jatek.

Królestwo nocy żyje z naszych śmierci  
każda śmierć nasza jej obszar poszerza.  
Ogrom królestwa rybaków przeraża  
na krótkiej drgającej fali.  
Ampułki z krwią na miejscu żarówek.  
Fantazja w rybich zacieka się jatkach.  
Każda śmierć nasza jej obszar poszerza,  
nawet śmierć w ratach, z której się budzimy  
do świata złudzeń, pod słońce pozoru,  
w ciągłej pulsacji nocy i dnia.

Rosa śmierci kapnęła na usta  
czarnej piękności z oczyma łani.  
Gwiazda wieczorna inaczej Lucyfer  
do Domu zbliża się Bliźniąt.

Jeleń ku gąszczom odbiega opuncyj  
z krokusem płonącym między rogami.  
Woń migdałowa sny przewleka przez koszmar.  
Nagie niemowlę w krzakach jak w koszu z wikliny.  
I wilk posuwistym krokiem tancerza  
w zaułek się wkrada, przygląda się dzieci głośnym zabawom,  
zagląda do mieszkań, gdzie krawiec nawleka nitkę,  
a panny senne siedzą nad haftem.  
Ślepiec mu świecą,  
chciałby być Minotaurem.

W otwartym z ulicy basso  
żarówka na miejscu ampułki z krwią.  
Amulet żelazny w postaci phallosa  
stoi na szczycie smutnego kredensu.  
Szwaczka Giovanna śmieje się, śmieje się matka jej wdowa  
śmiech kobiet pluszcze jak fala jonijska.  
Wykańcza karnawałowe szatki,  
w nich na karocy  
wfastrygowana w kwiatów obfitość  
wystawi uśmiech stereotypowy,  
tak miły fotografom z początków stulecia.

Eryniom nie pilno. Już księżyc wzeszedł.  
Morze nie szumi. Zdrzemnęło się morze.  
Orestes z czarną się prześpi pięknnością.

Potem zaciśnie jej gardło szarfą.  
 O, my beautiful bronze throat!  
 (Gardła zawsze go fascynowały).  
 Potem Orestes powróci na brzeg  
 tam gdzie Erynie czekają. Potem wsiądą  
 wszyscy na barkę z rudymi żaglami  
 i poześlą w królestwo nocy.  
 Wszechświat się kurczy, ale  
 królestwo nocy rozkurcza się. I tak  
 pulsuje co jest i co nie jest.

Kiedy przebrzmiały kogucie głosy,  
 giù giù giù - nawołuje ptak z cyprysu.  
 W dół. Więcej w dół!  
 Zejdźmy więc niżej Orestesie,  
 więcej w dół.  
 Tam gdzie stara natury alchemia  
 przetapia wody w gorące metale.

Od grzechu do pokuty drogę zagradza skała tarpejskiej podobna.  
 Śród szarych sreber oliwek  
 wysoko na zamku w ruinach  
 bougainville rozbłysnął płomień  
 oraz euphorbii złoto.  
 To rano, Orestesie.  
 Pszczoły nam już wyfrunęły na nektar.  
 Jeleń i wilk skrywają się w grotach.  
 Ampułka z krwią na miejscu żarówki.  
 Niemowlę w krzakach jak w koszu z wikliny.  
 Na szczyty Badii ślepy myśliwy  
 wychodzi z łukiem srebrnym i lirą.  
 Apollo? Archagetas-li?  
 Ze studni pamięci wschodzą płomienie.  
 Ze stadnin pamięci czarne wybiegają konie.  
 I tak już za późno na oczyszczenie.  
 Jego i tak nie zobaczy Orestes  
 schodzący schodami w dół. Giu giu -  
 nawołuje ptak z cyprysu. W dół, coraz niżej w dół.  
 Jeleń - śmierci praecursor poufny,  
 prowadzi w katakumby. Tam czarna piękność z oczyma łani  
 nagabuje młodego księżyka o trupy.  
 Przegląda rejestry. Wyobraża sobie  
 - dziewczka z music hallu -  
 że jest Demeter i szuka Persefony, swojej  
 dziewczeczki, umarłej w wypadku. Rosa śmierci  
 kapnęła na wargę jej uszmińkowaną.  
 Dzień ją zobaczy w całunie. Czarną Demeter w białym płótnie  
 Arme Menchenkinder! Na płótnie się rodzą,  
 na płótnie poczynają, w płótnach chowani.  
 W czarne płótna obleczone odpływają Erynie.  
 Orestes z nimi. Żegnaj, Orestesie.  
 Boże uwolnij od grozy istnienia.  
 Czółna rybaków z nocnego wracają połowu  
 do świata złudzeń, pod słońce pozoru.  
 Krawiec nawleka nitkę. Giovanna drzemie nad suknią niewykończoną.



Luigi na połów już nigdy nie wyjedzie.

Taormina, luty 1957

Poemat *Wieczór - noc - ranek* powstał w dość krótkim czasie, w ciągu pierwszych dni pobytu Aleksandra Wata na Sycylii, w Taorminie - mieście położonym na północno-wschodnim brzegu wyspy. Tego, że jest to miejsce niezwykle nie trzeba szczególnie uzasadniać - zadziwiająca są już położenie i układ miasta, które sprawiają wrażenie jakby powstawały wespół z rytmem topografii: właściwie od samej tafli Morza Jońskiego, Taormina (wraz z przylegającymi do niej osadami Villagonia i Mazzoro) tarasowo pnie się ku górze. Ostatecznie niezbyt rozległa, choć dość gęsta zabudowa miasta skoncentrowana jest wokół wzgórza Monte Tauro i tworzy jakby krąg okalający strome zbocza wzniesienia, na którego szczycie znajdują się pozostałości saraceńskiego zamku. Wzgórze to zaś sprawia wrażenie jak gdyby stanowiło rzeczywiste centrum organizujące i zwołujące przestrzeń wokół<sup>[12]</sup>. Przebywając w południowej części miasta, o ile forma terenu lub szeregi kamienic nie stoją na linii oka, można dostrzec oddalony o jakieś trzydzieści kilometrów wierzchołek królowej tego krajobrazu - Etny.

Wat wraz z żoną do Taorminy przybył dokładnie 15 lutego 1957 roku (wynika to z listu<sup>[13]</sup>, który autor *Bezrobotnego Lucyfera* wysłał jeszcze tego samego dnia do swojej siostry). Wat właściwie od razu staje się całkowicie podległy temu niezwykle miejscu, zupełnie poddaje się okolicy. Krajobraz, światło, zapachy, architektura, historia, mieszkańcy - wszystko to komponuje się w swego rodzaju topo-estetyczną symfonię osobliwego miejsca. Zbawienny dla Wata, przynajmniej na pewien czas, okazał się również klimat sycylijski, który łagodził jego uciążliwe dolegliwości. Powodem samego wyjazdu z Polski była bowiem nieuleczalna choroba (zespół Wallenberga)<sup>[14]</sup>, na którą Wat zapadł w 1953 roku. Objawiała się przede wszystkim neurologicznego pochodzenia bólami twarzy, zawrotami głowy, niedowładem kończyn i ogólnymi zaburzeniami czucia. To tylko niektóre z opisywanych przez Wata objawów, które ostatecznie stały się nieusuwalną częścią jego życia i egzystencji twórczej, kształtując jego artystyczną wyobraźnię i samoświadomość<sup>[15]</sup>.

Wybór poematu Wata *Wieczór - noc - ranek* (poemat w całości powyżej) i włączenie go do dyskusji dotyczącej miasta i miejsca nie jest zbiegiem przypadków. Nie mamy tu jednak do czynienia z prostym przykładem literackiej reprezentacji doświadczenia miejsca. *Wieczór - noc - ranek* to w istocie *exemplum* splotu tego, co zawsze bardziej wewnętrzne (świadomość, afekt, wiedza) z tym, co zewnętrzne (przestrzeń, topografia). Jeśli już mówić o reprezentacji to kategoria ta zyskuje tu znaczenie dość specyficzne - takie jakie

posiada w wypadku traktowania literatury jako doświadczenia. W tej nieco kontrowersyjnej koncepcji literatury samo pisanie może być traktowane jako doświadczeniowy proces formowania świadomości<sup>[16]</sup>. Zatem można powiedzieć, że tekst Wata to właściwie nie jest poemat o doświadczeniu, a po prostu poemat-doświadczenie. Potwierdzają tę intuicję dwie uwagi samego autora dotyczące tego dzieła. Pierwsza z nich znajduje się w objaśnieniach włączonych niejako w sam utwór (zostały wraz z nim opublikowane). Rozpoczyna ją ważne zdanie: "Utwór ten napisałem w pierwszych dniach pobytu na Sycylii. Poddając się z przyćmioną świadomością impulsom, oddziaływaniom niezwykłego miejsca" (dalsza część w przypisie)<sup>[17]</sup>. Pytanie najważniejsze oczywiście dotyczy "przyćmionej świadomości". Wszystko wskazuje na to, że jest to taki stan, w którym zyskuje ona poprzez przejście na drugi plan - paradoksalnie - o wiele bardziej czułą formę, otwartą na najbardziej subtelne poruszenia, które świadomość jawna, jasna, czy też dzienna nie jest zdolna zarejestrować, bowiem ma przed sobą przede wszystkim siebie. Tu oczywiście należy zasygnalizować inklinacje psychoanalityczne: "przyćmienie", o którym wspomina sam Wat, jest w końcu swego rodzaju procesem konstytuowania świadomości poprzez oddalenie się od zasady rzeczywistości. Nie chodzi jednak tylko o zwrot ku zasadzie przyjemności - tu dyskurs radykalnej psychoanalizy wkraczałby w indywidualną poetologię realizowaną przez Wata w poemacie, a wyrażoną w cytowanych objaśnieniach, a tym samym wymagałoby to o wiele poważniejszej rozprawy. Pozostanę więc przy stwierdzeniu, że poemat i komentarze stanowią świadectwo pewnej konstytucji świadomości, która w poetyckiej hipostazie otwiera się na skrytą strukturę miejsca<sup>[18]</sup>, a zarazem odsłania się, dekomponuje sama przed sobą, chociaż dzieje się to niejako poza nią. Tego typu doświadczenie wewnętrzne oczywiście jest obecne w myśli nowoczesnej (nie tylko w sztuce XX wieku, również wiele przykładów tego można znaleźć w opisach antropologii filozoficznej), jednak w tym wypadku celem nie jest autokratyczna immanencja, jakieś lepsze, pełniejsze "ja", a obietnica miejsca, w którym świadomość lokalizuje nie tyle samą siebie - zostaje przecież przyćmiona - ale samo przeżywanie (tu pierwszym sygnałem wydaje się być nieobecność gramatycznych form podmiotu w pierwszej osobie liczby pojedynczej - raz pojawia się pierwsza osoba, ale w liczbie mnogiej, co może raczej sugerować myślenie wspólnotowe). Mamy tu oprócz genezy poematu, także opis swego rodzaju auto-hermeneutyki świadomości, której Wat dokonał, po tym jak utwór ukończył. Właśnie owa "psycho- czy poezo-analiza" (zob. przyp. 18) odkrywa przed autorem *Wierszy śródziemnomorskich* dziwny zbieg okoliczności - poemat *Wieczór - noc - ranek* okazuje się świadectwem szczególnej interferencji jaka zaszła między miejscem, w którym Wat pisząc poemat przebywał i jego świadomością. Dokonując "poezo-analazy"

Wat jakby doświadcza własne dzieło po raz wtóry i tak powstają rozległe objaśnienia, które potem w niewielkiej części dołączone zostały do poematu.

Drugi komentarz pochodzi z zapisków noszących tytuł *Moralia*: "Dwa różne stany łaski poetyckiej, może przeciwstawne: kiedy pisze się ze świadomością jako reflektorem. I kiedy się pisze przy świadomości przygaszonej. [...] *Wieczór - noc - ranek* - przygasilem świadomość (to nie irracjonalizm), poddałem się odnajdywaniu tej ziemi, bo ja wierzę w oddziaływanie gleby z jej historią, mitami i cmentarzami." <sup>[19]</sup> Pojawiają się sformułowania "łaska poetycka" oraz "świadomość przygaszona" (wyrażenie synonimiczne do tego, z pierwszego komentarza). Pojawia się też rodzaj dookreślenia owego "przygaszenia" - Wat mówi, że nie ma to nic wspólnego z irracjonalizmem. Zatem potwierdza intuicję, że stanowi to nie przeciwieństwo, a pewien rodzaj, czy modalność świadomości. Stosując tu taksonomię metaforycznych wyrażen można uznać, że świadomość jako "reflektor" prowadzi do uzyskania pełnej jasności, ale reflektor wyjmuje z ciemności tylko fragment, choć wiedzie ku powierzchni, ku górze zdaje się jednak grozić solipsyzmem, wyodrębnieniem siebie ze świata. Zaś świadomość w stanie "przyćmienia", czy "przygaszenia" prowadzi w dół, ku ciemności i głębi, grozi kollapsem, zagubieniem czy rozplynięciem się w jakimś *mare tenebrarum*. Jednak owa logika metaforyczna nie jest w zestawieniu z utworem Wata tak oczywista - przebywać w ciemności, ze "świadomością przygaszoną", to być w stanie swego rodzaju nadczułości względem światła, a zarazem nie widzieć granic pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, czyli być także w nieformalnej wspólnocie z otaczającą przestrzenią. Oczywiście brak granic w takiej przestrzeni grozi upadkiem w amorficzność jednakże przed tym, obronę stanowi poetycki język, który przyznaje niejako głos temu, co bez winiety języka uległoby rozproszeniu. W takiej sytuacji można odnaleźć narratora poematu - ten skryty podmiot obejmuje swą czułością, nocnym widzeniem i poetycką mową kilka wymiarów jednocześnie: wewnętrzną i zewnętrzną strukturę miejsca, rzeczy faktyczne i fikcyjne, historię i terażniejszość. Formuła *lumen obscurum*, którą w swej późniejszej twórczości przywołuje Wat wydaje się doskonale prezentować ten problem. Obecna w zwrocie "ciemne świecidło"/światło ciemne katachretyczna potencja przejawia się także w cytowanym poemacie. Jest w nim bowiem szyfr "przygaszonej" i "przyćmionej świadomości", która bierze udział w przewrotnym doświadczeniu zapadnięcia się nie w siebie, a w sekrecję miejsca. "Przygaszenie świadomości" w tym wypadku jest wstąpieniem na drogę wiodącą ku rozjaśnieniu zagadki miejsca.

Od gestu o proweniencji rytualnej, a dedykowanego właśnie miejscu rozpoczyna się poemat Wata: "Zdejm sandały. Te kamienie / Świąte są...". Nie do końca wiadomo o kogo tu

chodzi<sup>[20]</sup>, kto ma zdjąć sandały? - jednakże fragment ten można po prostu uznać za hołd złożony ruinom i kamieniom, historii ludzkiej i trwaniu ziemi<sup>[21]</sup>. Sam ten gest ostatecznie wywołuje cały szereg skojarzeń i asocjacji<sup>[22]</sup>, których nie sposób tu dobrze zanalizować, zatem drogą uogólnienia pozostawimy przy odsłonięciu i wyprowadzeniu ciała z protetycznej osłony. Stopa łączy z porządkiem chtonicznym, dotyczy ziemi - obnażona nawiązuje relację bezpośrednią z tym, czego dotyka. To doświadczenie chtoniczne nabiera tu szczególnego charakteru, mowa bowiem o świadomości, która schodzi niejako pod pokład jawnego, wchodzi w ciemność i zagadkowość ziemi, w swej istocie śni miejsce. Przesłaniem tego szczególnego antropologicznego snu miejsca jest stwierdzenie, że świadomość dopiero w "przygaszeniu" nawiązuje zażyłość z miejscem, zlewając niejako w jeden ciek porządku wewnętrznego i zewnętrznego.

Sama konstrukcja fabularna poematu przedstawia się we frapującej naprzemienności, czasowe inwersje, powtórzenia motywów, fantazja wpleciona w rzeczywistość, podwójne widzenie: szerokie, a zarazem wąskie, makrologiczne i mikrologiczne - wszystko to podkreśla oniryczne modelowanie świata w poemacie. Forma podawcza zbliżona do narracji prowadzi począwszy od zachodu słońca, którego ostatnie światła padają na Etnę, przez noc, aż do świtu, którego pierwsze znaki także widoczne są na szczytach gór. Jednakże w tej linearności są wyłomy: pojawiającego się w poemacie Orestesa opisują formy gramatyczne w czasie przeszłym, teraźniejszym i w czasie przyszłym, "czarna piękność" ginie z jego rąk, aby za moment powrócić w rozmowie z księdzem, tylko Luigi (rybak) wypływa nocą na ostatni połów, rano przynosi wieść o jego śmierci. Nawet szkicowe prześledzenie osobowo-sytuacyjnej sekwencji fabularnej poematu wymaga uszeregowania tychże osób i sytuacji. Główne postacie - jeśli można tak rzecz - to: Orestes (uciekający przed kłutwą), Luigi, "czarna piękność" (jedyna, jak mówi Wata, osoba wymyślona), Giovanna (szwaczka, która wraz ze swą matką wdową pracuje w taormińskim basso). Ważna jest także obecność Erynni ścigających Orestesa "łodzią z rudymi żaglami", rybaków szykujących się do połowu, nagiego niemowlęcia "w krzakach", Demeter (*vide* "czarna piękność"). Wspomniane zostają także postacie Apolla Archagetasa (czczony w antycznej Sycylii), Persefony, Minotaura i choć nie eksplicytnie przywołane zostają jako dalece znaczące dla poematu postać, legenda i filozofia Empedoklesa (*vide* komentarz Wata). Można wymieniać dalej, ale wspomnę jeszcze tylko o pojawiających się symbolach animalnych, wyraźnie taki status mają jaszczurka, jeleń, wilk, przypuszczalnie zaś także ptak (prawdopodobnie szczygieł, o którego obecności świadczy tylko jego głos wyrażony onomatopiecznie "giù, giù, giù", co znaczy po włosku: "w dół, w dół, w dół") i ryby (z którymi powrócą rybacy, aby sprawić im "krwawą jatkę"). Już w

samym takim katalogu widać dość skomplikowaną znaczeniowo-wyobraźniowo-fabularną strukturę poematu. Trudno wskazać, kto lub co stanowi dominantę, z pewnością jednak uwagę zwraca postać Orestesa, który przybywa do Taorminy uciekając przed szaleństwem sumienia. Pojawia się on w kilku miejscach miasta - między innymi dociera do kościoła San Pancrazio, który znajduje się na Piazza IX Aprile. Kościół ten, co istotne, został zbudowany na miejscu gdzie niegdyś stała świątynia Apolla. Paralelne względem tego, okazuje się przywołanie w poemacie hotelu San Domenico (istniejącego pod tą nazwą do dziś), który został urządzony w budynkach dawnego dominikańskiego klasztoru. W hotelu przebywa "czarna piękność" fotografująca Etnę.

Momentem przełomowym w tej wędrówce po poetycko doświadczanej Taorminie może być apostrofa skierowana do Orestesa - "Zejdźmy więc niżej, Orestesie, / więcej w dół. / Tam gdzie stara natury alchemia / przetapia wody w gorące metale." Orestes i podmiot, Orestes i chór ludzki, Orestes i Wat - trudno powiedzieć znów, kto ma wraz z bratem Elektry zejść "niżej", "więcej w dół" ku zasadzie natury, odwiecznej podstawie życia. Mimo wszystko od tego momentu w miarę zbliżania się świtu Orestes zmierza ku brzegowi morza (przy akompaniamencie ptaka śpiewającego z cyprysu: "giu, giu, giu"), aby z Eryniami jeszcze przed wschodem słońca odpłynąć w "królestwo nocy". Ponadto w przebieg fabularny wplecione są zdania o charakterze dygresyjnym, które sprawiają wrażenie jakby służyły rozszerzeniu pola widzenia - obrazy i znaczenia przebiegają przez siebie tak, jak spojrzenie przebiega przez okolicę, podobnie Orestes w przedziwny sposób zwiedza miasto, jest jakby figurą spojrzenia narratora, który poruszając się wraz z nim wnika w biosferę szczególnego miejsca.

Pozostawiam jednak katalog punktów na planie Taorminy, postaci pojawiających się w poemacie, a także skąd inąd ciekawą statystykę zgodności i niezgodności elementów świata przedstawionego w dziele ze światem zewnętrznym. Pozostawiam także inne piekielnie ważne znaczenia poematu wynikające z przywołania w jego treści takich, a nie innych figur; takich, a nie innych symboli; z zastosowania takiej, a nie innej konstrukcji formalnej i wyobraźniowej. W dążącym do ideału przedsięwzięciu należałoby oczywiście ująć to wszystko, ale wymagałoby to obszerniejszej rozprawy. Zatem uogólniając należy podkreślić, że mamy tu do czynienia z przywołaniem palimpsestowej struktury i to na kilku poziomach: po pierwsze taki charakter ma miejsce, o którym mowa - tak faktyczna Taormina, jak jej literacki obraz w poemacie; po drugie szczególnym tekstowym palimpsestem jest już sam poemat gdzie to, co mitologiczne, oniryczne, fantastyczne powstaje na tym lub wraz z tym, co odnosi się do faktycznego stanu, rzeczywiście istniejących miejsc, czy elementów tamtejszej

topografii; po trzecie znacząca tkanka poematu ma cechy dalece polisemantyczne, znaczenia powstają na znaczeniach: wynika to między innymi z amfibologii ("Nim wylądują, na śniegach Etny/zaczerwieniony cień zatrzepoce"), parataktycznie zestawionych elementów w porządku syntaktycznym i porządku semantycznym (czego, jak sądzę nie trzeba już uzasadniać) i sylleptyczno-podobnej figuracji elementów (i tak na przykład podwójnie rozumiana może być postać Orestesa: będąc w istocie postacią z mitologii, zarazem stanowi on *porte-parole* Wata<sup>[23]</sup>). Najistotniejsze jest jednak wskazanie na rysującą się powoli ogólną praktykę antropologiczną, którą można wyrazić w następującej formule: spotkać ze sobą Taorminę i poemat *Wieczór - noc - ranek*, to nic innego jak wskazać na propozycję przywołania nieobecnego już z dawien dawna w takiej formie jak tu, doświadczenia miejsca/miasta. Zatrąę tego typu doświadczenia wieścił już na początku wieku Rainer M. Rilke. W listach do Witolda Hulewicza Rilke na prośbę polskiego tłumacza przedstawia własny komentarz do *Elegii duńskich* i *Sonetów do Orfeusza*. Finezyjne auto-interpretacje są również spojrzeniem w przyszły czas. Rilke tłumacząc podstawowe i centralne tematy elegii i sonetów przedstawia niezwykłą oikologiczną wizję, która mogłaby zostać uznana za drogę ewentualnej naprawy sytuacji "dzieci" świata pozbawionych głęboko antropologicznej podstawy, która niegdyś organizowała przestrzeń czyniąc miejsca, przedmioty i pojęcia ludzkimi oraz domowymi. Autor *Maltego* oczywiście nie mówi, co należy zrobić, ale wskazuje i wyraźnie podkreśla to, co powoduje, że cywilizacja bezpowrotnie oddala się od tego, co ma "wartość ludzką i laryczną":

Chodzi więc o to, by tutejszych rzeczy i zjawisk nie tylko nie obrzydzać i nie poniżać, ale by właśnie ze względu na tymczasowość, którą z nami dzielą, pojąć je naszym najzarliwszym rozumem i przemienić. Przemienić? Tak, bo naszym zadaniem jest tę tymczasową, ułomną Ziemię wryć sobie w pamięć tak głęboko, boleśnie i namiętnie, że jej istota "niewidocznie" w nas zmartwychwstanie. *Jesteśmy pszczołami niewidzialnego*. [...] *Elegie* pokazują nas przy tej pracy, pracy polegającej na przetwarzaniu ukochanej widoczności i dotykalności w niewidoczne drganie i podniecenie naszej istoty, które wprowadza nowe częstotliwości w drgające sfery wszechświata. [...] A działalność ta w szczególny sposób wspierana jest i prowokowana przez coraz szybsze zanikanie wielu rzeczy widzialnych, których nie da się niczym zastąpić. Jeszcze dla naszych dziadków "dom", "studnia", znajoma wieża, nawet ich własna suknia, ich płaszcz: znaczyły nieskończenie więcej, były nieskończenie bliższe; prawie każdy przedmiot był naczyniem, w którym znajdowali i w którym dalej gromadzili to, co

ludzkie. Obecnie napływają z Ameryki puste, obojętne przedmioty, przedmioty pozorne, *atrapy życia*... Dom w rozumieniu amerykańskim, amerykańskie jabłko, albo tamtejsza winorośl nie mają *nic* wspólnego z domem, owocem, winogronem, w które wstąpiły nadzieja i zamyślenie naszych przodków... [...] Spoczywa na nas odpowiedzialność za to, by zachować nie tylko wspomnienie *o nich* (to byłoby mało i byłoby niewystarczające), ale by podtrzymać ich wartość ludzką i laryczną. ("Laryczną" w sensie bóstw domowych.)<sup>[24]</sup>

Poemat Wata *Wieczór - noc - ranek* jest w pewnym sensie realizacją pragnienia Rilkego - prezentuje bowiem gest odnowienia trudnego przymierza z miejscem przez nawiązanie z nim korespondencji lub idąc jeszcze dalej, gest ten przez uciszenie samo zwrotnego głosu "ja", pozwala na wsłuchanie się w głos miejsca. "Przygaszona świadomość" właśnie jako poetycka świadomość zapada się w miejsce oddając głos historii ludzkiej, cierpieniu, radości, życiu i śmierci, które okazują się wrosłe w miejsce, czekające na wyartykułowanie. Dzieje się to ostatecznie przez odwrócenie tradycyjnych porządków - noc, sen i poetyckie rojenie jest poruszaniem się w stronę realności, porzuceniem pozorów i wystawieniem się na obecność miejsca. Zaś na nadchodzący świt i powrót świadomości jasnej, pewnej siebie, siebie widzącej, replikacją są słowa: "Boże uwolnij od grozy istnienia". Wraca porządek dnia: "krawiec nawleka nitkę. Giovanna drzemie nad suknią niewykończoną", wracają rybacy, ale już bez Luigiego. Świt przywodzi więc śmierć i zakończenie opowieści miejsca, wyprowadza świadomość z zapaści, sprowadzając ją znów na manowce, wrywając z objęć azylu. Koniec poetyckiej mowy, a konkretnie mowy snu miejsca, która jest czymś przeciwnym do mowy "świata złudzeń" roztaczającego się "pod słońcem pozoru", jest powrotem do miazmatycznego czasu utraty, w którym jesteśmy świadkami "zanikania wielu rzeczy widzialnych, których nie da się niczym zastąpić", włącznie z zaturą "larycznej" relacji z miejscem. To, co nazwałem wcześniej bardziej ogólną praktyką antropologiczną, a co starałem się pokazać, ma swoje uzasadnienie także w samej bardziej fenomenologicznej analizie świadomości. Przyznając świadomości kwalifikację ontologiczną, musimy jednocześnie takową przyznać sytuacji snu - zatem "przygaszenie świadomości", w którym powstawał poemat Wata, jest stanem zapadania w miejsce tak, jak zapada się w sen. W kontekście miejsca antropologiczne znaczenie snu, znaczenie zasadnicze dla konstytucji świadomości i jej auto-interpretacji wynika z tego, że



Miejsce nie jest jakimś pierwszym lepszym "gdzieś", lecz podstawą, warunkiem. Nasze umiejscowienie pojmujemy zazwyczaj w kategoriach lokalizacji ciała - dlatego właśnie, że pozytywny stosunek do miejsca, jaki nawiązujemy we śnie jest maskowany naszymi relacjami z rzeczami. Toteż indywidualny charakter nadają miejscu tylko konkretne uwarunkowania otoczenia, sceneria, więzi wytworzone przez nawyki i historię, co przesądza o tym, że jesteśmy u siebie, w naszym rodzinnym mieście, w ojczyźnie, w świecie. Umiejscowienie rozpatrywane w oderwaniu od atmosfery oznacza na ogół obecność w abstrakcyjnej przestrzeni, choćby gwiazd na nieskończonym nieboskłonie. Sen odnawia relacje z miejscem jako podstawą. Zасыpiając, zwińjąc się w kłębek, powierzamy się miejscu - będąc podstawą, staje się naszym azylem. Funkcjonowania naszego bytu sprowadza się w całości właśnie do odpoczywania. Zасыpiąc to jakby nawiązywać kontakt z siłami obronnymi miejsca, szukać snu to jakby szukać go po omacku.<sup>[25]</sup>

Wprowadzenie tu dyskursu filozoficznego jest okraszone ryzykiem, ale należy zauważyć, że ma ten fragment, jak cała wczesna filozoficzna twórczość Lévinasa, charakter także literacki. Poza tym nie jest w swej formie typowym dyskursem fenomenologii, raczej przedstawia wartość z punktu widzenia antropologii kulturowej, wyraża bowiem problem doświadczenia miejsca, konkretnie miejsca, które zajmuje świadomość, a także mówi o relacji jaki między nimi zachodzi. Znaczenie podstawowe jakie z tego fragmentu wynika dotyczy jednak snu - jak mówi Lévinas - odnawia on relację z miejscem i to chciałbym uczynić swego rodzaju znaczeniem suplementującym. Poważne potraktowanie jego słów raczej nie grozi niczym niebezpiecznym - może co najwyżej spowodować, jeśli wybierzemy oczywiście złą porę, zaziębienie. Mniej dosłowne ujęcie pozwala jednak w słowach autora *Całości i nieskończoności* zobaczyć charakterystykę snu jako figury poetyckiej, czy szerzej literackiej, a nawet antropologicznej drogi doświadczenia miejsca i odzyskania go właśnie jako z jednej strony azylu, a z drugiej przestrzeni szeroko pojętej wspólnoty.

### *POST SCRIPTUM*

Literatura będąc w istocie antropologicznym doświadczeniem staje się poręczycielką życia. Ta myśl sprawia, że lekturę można potraktować jako przygodę egzystencji, która znalazła się w świadomym śnie - jednakże jej udziałem nie jest przerażenie (owszem może się tak stać, ale nie musi, nie jest to regułą). Dalej można rzec, że ten, który zapada w lekturę staje się śniącym jawę i jawiącym się we śnie; tyle prawdziwym, ile zmyślnym; tyle obecnym, ile nieobecnym - spektrum jego istnienia właśnie iluminuje. Cudowna przygoda



lektury jest wreszcie drogą uzyskania pewnego typu świadomości, "że także ja «poznający», tańczę swój taniec, że poznający jest środkiem przedłużania ziemskiego tańca, a przeto należy do wodzirejów istnienia..."<sup>[26]</sup>. Tutaj właśnie ów anachronizm, o którym mowa była na początku, zyskuje swoje ostatnie znaczeniowe podrygi - nakazuje niejako, aby z rozpadliny terażniejszości przywołać pewną wątpliwość, która sprowokuje proste zapytywanie o aktualność ludzkiego gestu przywołania miejsca, które przecież wedle własnych praw i sekrecji przywołuje także człowieka, lecz, aby usłyszeć to wołanie, musi on najpierw zdjąć sandały.

---

[1] Zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, "Teksty Drugie" 2008, nr 4.

[2] "Współczesne miejsca jako ogniska zaufania, tożsamości i bezpieczeństwa tracą swoją pierwotną funkcję nośników silnie ustrukturuowanych więzi społecznych oraz interakcji ograniczonych w czasie i przestrzeni. Chociaż nie można postawić tezy, że całkowicie znikają w swej materialności jako obszary praktyk i zaangażowania, to jednak zmienia się zasadniczo perspektywa ich oglądu. W społeczeństwach przednowoczesnych dla większości ludzi przestrzeń i miejsce niemal zawsze były zbieżne i "gdzieś" umiejscowione. Wraz z nadejściem nowoczesności przestrzenne wymiary życia społecznego odrywają się od miejsca jako "miejsca akcji", ulegając wpływowi społecznym bardzo od nich odległym" (M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, "Acta Universitatis Lodzianis Folia Sociologica" 36, 2011, s.35). Ponadto świadczą o tym konstatacje o postępującym procesie rewaloryzacji przestrzeni, w tym oczywiście przemianie wartościowej i jakościowej ulega ten znak ludzkiej przestrzeni jakim jest miejsce. (Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, "Teksty Drugie" 2005, nr 6; M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2011; *Znikająca Europa*, red. K. Raabe, M. Sznajderman, Wołowiec 2006; *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wyb. red. i wst. D. Czaja, Wołowiec 2013 - oto niektóre pozycje z pokaznej listy tych zajmujących się problemem przemiany miejsc).

[3] Zob. m.in. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014. Jest to jedna z pełniejszych i ciekawszych prezentacji problemu literackiej praktyki miejsca.

[4] Pytanie o doświadczenia miasta jako miejsca, które zadajemy w języku polskim jest po prostu pytaniem o miejsce zamieszkiwane, miejsce, które stanowi przestrzeń domową, przestrzeń życia. Wynika to już z etymologii: miasto, *mieścić*; zdrobniałe *miastko* i *miestce* (z czego *miejsce*);... znaczyło (i u wielu Słowian do dziś znaczy) tylko 'miejsce', 'locus' (stąd *umieścić*, 'ulożować'). W XIV wieku następuje pewne rozszerzenie: *miasto* prócz znaczenia 'locus' zyskuje dodatkowe 'civitas' tym samym określając także miejsca zaludnione, a konkretnie zastępując nazwę 'gród'. Brückner, od którego zaczerpnięte są powyższe informacje podaje interesujący wywód etymologiczny (mimo wyrażenia wątpliwości przez samego autora słownika, co do własnego wyводу, uważam, że informacje i interpretacje w nim zawarte są warte odnotowania. Podaję cały ustęp): "Wywód dalszy wątpliwy; zestawiam je z *mituś* (p.), a więc przyrostek *-to* ze pniem *moit-*; inni z lit. *maistas*, 'pokarm' (tak wyłącznie tu i w pruskiem), z powodu łotew. *mitu*, *mist*, 'mieszkać', ależ to znaczenie wtórne: 'żywić się' - 'żyć'; inni z lit. *mietas*, 'kół', 'krąg', łac. *meta* (z *mei-ta*), ind. *methii-*, 'drag', 'słup' (od pnia *mei-*, p. *minąć*)." To co wynika z tego intuicyjnego wyvodu Brücknera jest niezwykle interesujące - pole semantyczne nazwy "miejsce", a także jej geneza, są związane z samą organizacją życia człowieka. Pojęcia "miejsce", "miasto", i dalej "zamieszkiwanie" zawierają w sobie w pewnym sensie fabułę semantycznych przemian, która w swej istocie jest już opowieścią o ludzkiej formie życia, o wspólnym, jednoczesnym gospodarowaniu życia i ziemi. Można więc rzec (mimo, że to "wywód... wątpliwy"), że z samej etymologii słów miasto/miejsce można wyprowadzić namysł nad antropologiczną formą organizacji przestrzeni, którą jest zamieszkiwanie łączące w jedno rozwój życia i opiekę roztoczoną nad ziemią. Zatem metafora wynikająca z powyższych uwag: miasto/miejsce jako słup, czy krąg życia, można powiedzieć, że odkrywa i utrzymuje w sobie najbardziej podstawowe znaczenie, prowokując do równie podstawowych pytań dotyczących naszej egzystencji. (Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s.330).

[5] G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s.16-20.

[6] Korzystam z wydania późniejszego: A. Wat, *Poezje zebrane*, w oprac. A. Micińskiej, J. Zielińskiego, Kraków 1992, s.252-259.

[7] Pojęcia "ożywionej" relacji z miejsce nie trzeba chyba tłumaczyć, choć tak jak pojęcie "laryczność"

(rzeczownik utworzony od laryczny - czyli mający związek z duchami opiekuńczymi, z duchami domowymi; pochodzi od łacińskiego *Lares, genius loci*) przywołuję za Rainerem M. Rilke. Poeta użył tych słów w liście do Witolda Hulewicza z 13 stycznia 1925 roku, fragmenty listu ukazały się w zbiorze pism Rilkego *Druga strona natury* (Zob. R. M. Rilke, *Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*, przekł. i kom. T. Ososiński, Warszawa 2010). Do wspomnianego listu odwołuje się również Giorgio Agamben w cytowanej przeze mnie pracy (zob. przyp. 9)

[8] W tekście podaję tłumaczenie własne. "Today, however, we know that the destruction of experience no longer necessitates a catastrophe, and that humdrum daily life in any city will suffice. For modern man's average day contains virtually nothing that can still be translated into experience. Neither reading the newspaper, with its abundance of news that is irretrievably remote from his life, nor sitting for minutes on end at the wheel of his car in traffic jam. Neither the journey through the nether world of subway, nor the demonstration that suddenly blocks the street. Neither the cloud of tear gas slowly dispersing between the buildings of the city centre, nor the rapid blasts of gunfire from who knows where; nor queuing up at a business counter, nor visiting the Land of Cockayne at the supermarket, nor those eternal moments of dumb promiscuity among strangers in lifts and buses. Modern man makes his way home in the evening wearied by jumble events, but however entertaining or tedious, unusual or commonplace, harrowing or pleasurable they are, none of them will have become experience." G. Agamben, *Infancy and History. The Destruction of Experience*, transl. by L. Heron, London-New York, 1993, s.13-14.

[9] W tekście tłumaczenie własne. W oryginale ustęp brzmi: "Each event, however commonplace and insignificant, thus became the speck of impurity around which experience accrued its authority, like a pearl. For experience has its necessary correlation not in knowledge but in authority - that it to say, the power of words and narration; and no one now seems to wield sufficient authority to guarantee the truth of an experience, and if they do, it does not in the least occur to them that their own authority has its roots in an experience. On the contrary, it is the character of the present time that all authority is founded on what cannot be experienced, and nobody would be inclined to accept the validity of an authority whose sole claim to legitimation was experience." G. Agamben, *Infancy and History. The Destruction of Experience*, transl. by L. Heron, London-New York, 1993, s.14.

[10] Na poparcie tego przywołam krótkie, ale znaczące zdanie Waltera B. Michealsa: "Lubię bawić się słowami, ale doświadczenie jest najważniejsze". Cyt. za A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013, s. 489.

[11] G. Agamben, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 20.

[12] W otoczeniu miasta znajduje się wiele miejsc, które kształtują okolicę nadając jej wartość historyczną i stanowiąc o jej atrakcyjności krajobrazowej i geologicznej wyjątkowości. Na przykład pod względem historycznej architektury należy zwrócić uwagę, że w niewielkiej odległości od Taorminy znajduje się wspaniałe włoskie *borgo*, miasteczko Castelmola - założona na szczycie osada w formie murowanego grodu. O uroku otoczenia Taorminy decydują urwiste, wysokie klify, a ciągnące się prawie do samej Messyny wzgórza wyrastają tu średnio około trzysta metrów nad poziom morza, w krajobrazie kulminuje nie tak nieodległa Etna stanowiąca atrakcję geologiczną, będąc bowiem ciągle aktywna jest często sceną niezwykle spektakli nocnych - ma to odbicie w samej treści poematu Wata.

[13] Zob. List do Seweryny Broniszówny z 15.2.1957, w: A. Wat, *Pisma zebrane*, t.4, *Korespondencja*, cz.1, wyb., oprac. i posł. opatrz. A. Kowalczykova, Warszawa 2005, s.36.

[14] "Zespół Wallenberga (zespół boczny opuszki) występuje przy zamknięciu światła tętnicy mózdzku dolnej tylnej lub tętnicy kręgowej tuż przed połączeniem z tętnicą podstawną. Ognisko zajmuje boczną część rdzenia przedłużonego. Istnieją różne odmiany kliniczne tego zespołu, zależnie od rozległości uszkodzenia. Po stronie ogniska występuje ataksja mózdkowa, niedowład podniebienia (wskutek czego dołączają się zaburzenia mowy i połykania), objaw Hornera, zaburzenia czucia bólu na twarzy, zniesienie odruchu rogówkowego. Po stronie przeciwnej stwierdza się rozszczepienne zaburzenia czucia na kończynach i tułowiu". A. Prusiński, *Neurologia praktyczna*, Warszawa 2003, s.44. Wat w od 30 listopada 1955 do 6 lipca 1957 roku przebywa wraz żoną za granicą. Wyjazd został zorganizowany - o czym informuje pierwszy przypis edytorów jaki umieścili pod wspomnianym listem - "w celach diagnozy klinicznej choroby i prowadzenia kuracji Aleksandra Wata. Wat przeszedł w Paryżu badania lekarskie, później przebywał na kuracji klimatycznej we Włoszech. W Taorminie pozostali do maja 1957." List do Seweryny Broniszówny z 15.2.1957, w: A. Wat, *Pisma zebrane*, t.4, *Korespondencja*, cz.1, wyb., oprac. i posł. opatrz. A. Kowalczykova, Warszawa 2005, s.36.

[15] Zob. A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s.221-227.

[16] Zob. m.in. R. Nycz *Poetyka doświadczenia. Teoria - nowoczesność - literatura*, Warszawa 2012, A. Lubaszewska, *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków 2009.

[17] "Mój pierwszy, a wymagający czytelnik zakwestionował passus: "Poza tym jest Niezgoda". Przyznałem rację jego argumentom, ale usunąć nie mogłem. Dociekając przyczyn tej niemożności, przypomniałem sobie, że Zgoda i Niezgoda to podstawowe pojęcia filozofii Empedoklesa, o którą otarłem się lat temu z górą trzydzieści pięć, aby nigdy do niej nie powrócić. A przecież Empedokles - to Sycylia, jak najbardziej Sycylia! Ucieszony

niezmiernie, poddałem poemat swoistej psycho- czy poezo-analizie, w której wyniku powstał obszerny komentarz. Z powodów aż nadto zrozumiałych tylko część komentarza podaję do wiadomości w nadziei, że czytelnik, który potem zechce wrócić do wiersza, łatwiej dotrze do warstwy powiązań wewnętrznych i będzie bliższy domniemania, że znaki, obrazy, skojarzenia nie są tu dowolne ani przypadkowe. Sycylia- "nieba odłam zrzucony w morze" (Goethe) - jest także ziemią, gdzie rozpoznawalne są - dotąd żywe - relikty licznych kultur, epok, wydarzeń. Dom na wzgórzu Cefalu oglądały prawdopodobnie oczy Odyseusza, Pluton porwał Persefonę w okolicach Enny itd., itd. Entuzjaści Sycylii utrzymują, że więcej tu Grecji antycznej niż w samej Grecji." (A. Wat, *Objaśnienia* [do poematu *Wieczór - noc - raneek*], w: Tegoż, *Wiersze zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s.257).

[18] Sugeruje to także uwaga Marcina Jaworskiego: "Narrator poematu chce zobaczyć podszewkę krajobrazu. Krajobrazu, który był świadkiem początku cywilizacji europejskiej i który współtworzył jej podstawową mitologię. Spojrzenie na drugą stronę daje nadzieję na zrozumienie własnego miejsca w świecie i samego świata. Nie może się to dokonać wprost, na drodze obserwacji, analizy i racjonalizacji przeżyć. Trzeba raczej poddać się "z przyćmioną świadomością" wpływowi niezwykłego *genius loci*". M. Jaworski, *Orestes na wakacjach*, w: *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*, pod red. A. Czyżak, Z. Kopia, Poznań 2011, s.308.

[19] "Dwa różne stany łaski poetyckiej, może przeciwstawne: kiedy pisze się ze świadomością jako reflektorem. I kiedy się pisze przy świadomości przygaszonej. Pierwszy: *W czterech ścianach mego bólu*, wiersz dobry czy zły, ale doprowadzony do pełnej świadomości, czym jest ból, mój ból. *Wieczór - noc - raneek* - przygasilem świadomość (to nie irracjonalizm), poddałem się odnajdywaniu tej ziemi, bo ja wierzę w oddziaływanie gleby z jej historią, mitami i cmentarzami. Napisałem: "I tak pulsuje co jest i co nie jest w Zgodzie. Poza tym jest Niezgoda". Dopiero przy trzecim czy czwartym czytaniu zacząłem sobie - z wielką trudnością - przypominać, że toć filozofia tutejszego sycylijskiego filozofa Empedoklesa. Pisząc na pewno nie miałem tego w świadomości." A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s.22-23.

[20] Można mniemać, że w pierwszej kolejności (co nie przesądza o nadrzędności tej pozycji) chodzi o czytelnika i ma to swoje uzasadnienie - literatura będąc aktem komunikacji celuje w czytelnika. Można również uzasadnić to bardziej radykalnie i powtarzając za Paulem Celanem, uznać, że literatura jest nade wszystko wejściem "w tajemnicę spotkania" ("tajemnica spotkania", "samotność wiersza" to zdaje się są podstawowe elementy, żeby tak rzec, antropologii poetyckiej Paula Celana, której poeta daje wyraz przede wszystkim w przemowie, która ukazała drukiem pod tytułem *Meridian* (P. Celan, *Meridian*, przeł. C. Wodźniński, "Przegląd Polityczny" 97-98 / 2009, s.159-164). Tak problem osoby, którą wyraża pytanie "do kogo?" jak i problem miejsca mają doniosłe znaczenie w antropologicznym namyśle nad zasadą literatury, bowiem ustawiają niejako w jednym rzędzie estetyczną zasadę podtrzymującą trwanie literatury i jej głęboko ludzki element, rozumienie pojmowane jako praktyka poznawcza "wieloznaczeniowego życia" i podstawa ontologiczna egzystencji człowieka (Zob. G. Anidjar, *Znaczenie życia*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teoria, literatura, życie*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s.240).

[21] Por. M. Jaworski, dz. cyt., s.304.

[22] Najbardziej istotne zdaje się tu nawiązanie do biblijnej historii *exodusu*, którą właściwie rozpoczyna się upomnienie przez Boga tymi słowami przywołanego Mojżesza (Wj, 3, 5: "Nie zbliżaj się tu! Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz jest ziemią świętą."). Ponadto, jak wskazuje Wat - sandał był powodem porażki Empedoklesa usiłującego udowodnić miejscowym swoje boskie pochodzenie przez nagłe zniknięcie. Plan Empedoklesa był dość brawurowy, chciał on skacząc do krateru Etny urwać bezpowrotnie wszelki ślad po sobie, a tym samym umożliwić powstanie plotki, że został porwany przez bogów do ich siedziby. Jednakże, jeśli nie bogowie splatali mu figła, to przynajmniej Etna pokrzyżowała zacny plan, wypłuła bowiem jego sandał (źródła podają, że nie był to sandał, ale spizowy lub miedziany but i ta różnica zdaje się nie być możliwa do zbagatelizowania). Mimo wszystko sama mistyfikacja, choć skrzętnie przygotowana została zdemaskowana. Oczywiście jest to legenda jedna z wielu dotyczących śmierci Empedoklesa: "Zostaie ieszcze przdadź słów kilka o rozmaitych podaniach rozrzuconych po starożytnych autorach względem rodzaju śmierci filozofa naszego. Jedni powiadaia iż uleczywszy Pantheę, wstąpił Empedokles na Etnę, i w ieden z iey otworow wskoczył dla puszczenia odgłosu o swem ubóstwieniu: lecz gdy ieden z pantoflow miedzianych które nosił, wyrzucony na nieszczęście został przez wybuchniecie ognia, odkryło się figlarstwo pychy i próżności pełnego filozofa. Drudzy twierdzą że zadusił się; inni że będąc starym i niedołącznym gdy się przechadzał na brzegu morskim, wpadł do wody i utopił się; inni ieszcze że umarł od spadnienia z wozu; Diogenes Laercyusz, chcąc pierwsze podanie w nieiaki sposób sprostować, mniema iż padł w płomieniach Etny, ofiarą swey ciekawości, dla której bardzo zbliżył się do Wulkanu. Przyjaciele naostatek i gorliwi iego stronnicy rozgłosili powieść, iż został przeniesiony żywce do mieszkania nieśmiertelnych" [ortografia i gramatyka oryginalna - P.P.]. Zob. "Gazeta Literacka Wileńska" Rok pierwszy. 1806. Część druga. Num. XXVII - LII, s.403. (Por. *Diogenes Laertios: epigramy o Empedoklesie (VIII 75)*, przeł. z greckiego i oprac. M. Marcinkowska-Rosół, R. Rosół, "Meander" 1-4/2008, 125-126).

[23] Badacze twórczości Wata, na przykład wspomniany Jaworski, ale także Tomasz Bocheński i Tomasz

Venclova wskazują na możliwość takiego utożsamienia. Pomijają jednak, że Orestes to historia osobna i w pełni w tej osobności znacząca, podobnie życie Wata. Zaznaczenie takiego przesunięcia czy przemieszczenia, nawet poprzedzone czy umotywowane inspirującą analizą nie wystarczy moim zdaniem, nie oddaje bowiem powagi mitu, a i sytuację Wata sprowadza do reprezentacji figuralnych. Pomija to ważne semantyczne otwarcie, które określa twórczość Wata, nie uwzględnia ponadto podmiotowości doświadczonej i doświadczanej przez pisanie. Por. T. Bocheński, *Szalony Orestes-Wat?*, w: *Szkice o poezji Aleksandra Wata*, pod. red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych, Warszawa 1999, s.7-22.; T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Gośliński 2000, s.398-403.

[24] R. M. Rilke, *List do Witolda Hulewicza z 13 XI 1925 roku*, w: Tegoż, *Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*, przekł. T. Ososiński, Warszawa 2010, s.171-172.

[25] E. Lévinas, *Istniejący i istnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s.113.

[26] F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008, s.78-79.