




Aleksandra Kremer

HARVARD UNIVERSITY

 <https://orcid.org/0009-0006-9119-3419>

Pięć wierszy z notatnika Aleksandra Wata a Paul Éluard

Aleksander Wat's *Five Poems from a Notebook* and Paul Éluard

Abstract: This article focuses on *Five Poems from a Notebook* by Aleksander Wat, published in issue 2 of the weekly *Nowiny Literackie* in 1948. Wat's texts, written in the Soviet Union and Poland between 1941 and 1947, illustrate the slow revival of his poetic output after a long period of silence. The author of this essay proposes reading these five poems together as a cycle, even though later book publications loosen the connections between them. The analysis focuses on the image of a dry tree, which recurs in the texts while also being transformed. The article outlines new interpretations suggested by the proximity of the poems, particularly regarding the poet's reflection on religion, the Holocaust, and his own complex identity. The article also highlights the significant role of Paul Éluard, who inspired the last of the five poems and to whom Wat dedicated it. In this context, the article discusses the French poet's visit to Poland in 1947, his poem from that period about the Warsaw Ghetto, and the shifting approach to Surrealism in the works of Wat and Éluard, as well as in Polish literary criticism of that time.

Keywords: Aleksander Wat, Paul Éluard, poetry, Surrealism, Holocaust

Abstrakt: Artykuł skupia się na *Pięciu wierszach z notatnika Aleksandra Wata*, ogłoszonych w numerze 2 tygodnika „Nowiny Literackie” z 1948 roku. Utwory Wata, powstałe w Związku Radzieckim i Polsce w latach 1941–1947, obrazują powolne odradzanie się jego twórczości poetyckiej po długim okresie milczenia. Autorka szkicu proponuje odczytanie tych pięciu wierszy razem, jako cyklu, mimo że późniejsze publikacje książkowe rozluźniają związki pomiędzy nimi. Analiza jest zogniskowana na powtarzającym się w tekstach, a zarazem przetwarzanym obrazie suchego drzewa i podsuwa nowe interpretacje sugerowane przez sąsiedztwo utworów, dotyczące zwłaszcza myślenia poety o religii, Zagładzie oraz własnej złożonej tożsamości. W artykule wskazuje się również na istotną rolę Paula Éluarda, który zainspirował ostatni z pięciu wierszy i któremu Wat go dedykował. W tym kontekście omówione zostają wizyta francuskiego poety w Polsce w 1947 roku, ówczesny jego wiersz o getcie warszawskim, a także przemiany w podejściu do surrealizmu w twórczości Wata i Éluarda oraz w polskiej krytyce literackiej tamtego okresu.

Słowa kluczowe: Aleksander Wat, Paul Éluard, poezja, surrealizm, Zagłada

W niedatowanym liście do Jarosława Iwazskiewicza, przesłanym najpewniej w grudniu 1947 roku¹, Aleksander Wat zwrócił się do ówczesnego redaktora „Nowin Literackich” z następującą prośbą:

Przyszedłem z „dziwną” sprawą: po napisaniu wiersza pod wpływem rozmowy z [Paulem] Éluardem, na rozkaz żony, która grozi, że się ze mną rozwiedzie, jeżeli nie zacznę drukować, zebrałem 5 wierszy, pisanych w różnych okresach, ale na ogół podobnych. Jeżeli uznasz je za dobre, wydrukuj je łącznie. Zależałoby mi w tym wypadku, aby: 1) ukazały się bodaj w noworocznym numerze [...]. Najgorszy chyba jest wiersz pierwszy, ale ma dla mnie znaczenie szczególne, bo ułożyłem go w pamięci w więzieniu (Wat, 2005, s. 314).

Iwazskiewicz musiał uznać utwory za udane, skoro na stronie tytułowej numeru 2 tygodnika „Nowiny Literackie” z 1948 roku, wydanego w niedzielę 11 stycznia, pojawiło się *Pięć wierszy z notatnika Wata*. Pominięto, rzecz jasna, uwagę o więzieniu w Saratowie, w którym powstał pierwszy z nich, wszystkie jednak – pozbawione tytułów, ale numerowane – zaopatrzone w daty, rozpięte między 1941 a 1947 rokiem. Z pięciu tekstów tylko wiersz drugi, znany też jako *Wierzy w Ałma-Acie*, opublikowano wcześniej (w tygodniku „Polska” w Kujbyszewie w 1942 roku)², pozostałe były pierwodrukami, ukazującymi powolne odradzanie się twórczości poetyckiej Wata po długim okresie milczenia.

Utwory te nie są dzisiaj nieznanne. Pierwszy z nich, *** [*Jak drzewo wypróchniałe, lecz mocno tkwiące w ziemi...*], ze stycznia 1941 roku, czytano w kontekście wojennych doświadczeń Wata w ZSRR, w tym nawrócenia się na chrześcijaństwo połączonego z jednoczesnym poczuciem cierpienia oraz wykluczenia z powodu bycia Żydem; podobnie wiersz trzeci, *** [*Długo bronilem się przed tobą...*], z kwietnia 1943 roku³. Z kolei wiersze czwarty oraz

Dziękuję uczestnikom i uczestniczkom konferencji „Anagramy awangardy” za cenne pytania i komentarze do mojego referatu, które pomogły mi ulepszyć tekst.

¹ Podobne datowanie i związek listu z późniejszą publikacją w „Nowinach” (zob. Wat, 1948) sugeruje też Piotr Pietrych (2011, s. 239–240). W wydaniu książkowym listów pojawia się adnotacja: „[bez daty - jesień 1948?]” (Wat, 2005, s. 314). Dalszych materiałów na ten temat nie znalazłam w archiwum Wata w Beinecke Rare Book and Manuscript Library (12.05.2025 r.).

² Pod tym tytułem ukazał się też w *Poezjach zebranych* (zob. Wat, 1992, s. 260–261, 494).

³ W kontekście nawrócenia oba utwory omawiają Tomasz Żukowski (2013, s. 115–116) oraz Krystyna Pietrych (2009, s. 86–87). O drugim z wierszy i doświadczeniu więziennym wspomina też Tomas Venclova (2000, s. 231). Odnotowuje on również kontrast między pierwszymi trzema wierszami a ostatnimi dwoma, które „dokonują przerzutu od Gułagu do Oświęcimia” (Venclova, 2000, s. 245).

piąty, *** [Kłębią się liście, liście wirują...] i *** [Kładąc się do snu w szelest kartek...], pisane odpowiednio w kwietniu 1946 roku z adnotacją „po powrocie” (do Polski) i w grudniu 1947 roku z dedykacją „Paul Eluardowi”, były czytane jako odpowiedź Wata na Zagładę⁴.

Te oddzielne lektury wynikają oczywiście z różnych kontekstów historycznych, ZSRR i Zagłady, oraz z faktu, że następne wydania nie utrwalają cyklu pięciu utworów. W tomie *Wierszy* z 1957 roku znajdujemy je w dziale *Z wierszy dawniej drukowanych* w zmienionej kolejności i z dodatkiem późniejszych tekstów, co zacięra związki między nimi (Wat, 1957, s. 163–170). Natomiast w 1967 roku, podczas pracy nad emigracyjnym tomem *Ciemne świeciddo*, poeta usunął ostatni z pięciu wierszy, dedykowany Éluardowi, jako mniej udany i przeniósł dedykację dla Éluarda do poprzedniego⁵. W kontekście tych decyzji autorskich z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych trudno wręcz nie zadać pytania o sensowność czytania pięciu wierszy łącznie, o to, co ukazuje nam ów jednorazowy cykl z 1948 roku, przedstawiony przecież przez Wata w liście do Iwaszkiewicza jako zbiór utworów „na ogół podobnych”. Odpowiedź na pytanie o podobieństwa między nimi i pożytki z czytania ich razem, choćby i wbrew kontekstom historycznym, będzie zatem pierwszym zadaniem mojego artykułu. Drugi cel stanowi zaś zbadanie roli Éluarda, któremu nie tylko został zadedykowany piąty wiersz, lecz także z którym rozmowa miała zainspirować powstanie tego utworu.

Zacznę od podobieństw pomiędzy tekstami. Głównym elementem łączącym pięć wierszy jest, jak sądzę, poddawany przeobrażeniom motyw suchego drzewa⁶. W pierwszym utworze podmiot porównuje siebie do wypróchniałego drzewa, które wyrwano z korzeniem i rażono piorunami:

Jak drzewo wypróchniałe, lecz mocno tkwiące w ziemi
długo gniłem w ciepłe, w drzemce, w błogostanie

gdy wyrwał mnie z korzeniem i w proch mnie wyrwał
i drogi mną omiatał i w furii nienawiści
piorunami mnie raził i w przepaść mnie rzucił
z syna mnie obrąbał, z żony obezłścił⁷.

4 Zob. np. oba wiersze w: Przymuszała, 2016, s. 114–119. O drugim z nich zob. Borowski, 1998, s. 71–72.

5 Zob. komentarz edytorski w *Poezjach zebranych* (Wat, 1992, s. 496).

6 Oczywiście nie tylko w tych wierszach Wat podejmuje wątek niszczonego drzewa czy drzewa-krzyża; nie jest to dla niego temat przypadkowy. Tu skupiam się jedynie na jego przedstawieniu w zestawie pięciu wierszy. O roli drzewa i jego symboliki dla Wata zob. np. Venclova, 2000, s. 226.

7 Ten i pozostałe fragmenty pięciu wierszy cytuję wedle wydania prasowego (Wat, 1948, s. 1), zachowując oryginalną pisownię.

Drzewo z tego wiersza, porzucone i obrabane, będzie wiecznie czekać na kirkucie na wskrzeszenie z wyroku okrutnego, boskiego sprawcy („I czekać będę wiecznie, by zstąpił na kirkut”).

W wierszu drugim poeta na wygnaniu w Kazachstanie ponownie sugeruje pewien związek między podmiotem a suchym drzewem, kiedy pisze:

Wierzby są wszędzie wierzbami

Pięknaś w szronie i blasku wierzbo ałmatańska.
Lecz jeśli cię zapomnę, sucha wierzbo z ulicy Rozbrat
niech uschnie moja ręka!

Z kolei podobieństwo i do drzewa, i do krzyża pojawia się wyraźniej w późniejszej partii tekstu, gdy podmiot deklaruje: „Rozrzucam ręce żałością, jak polska płacząca wierzba”.

W wierszu trzecim natomiast podmiot zostaje wbity na pal, a zarazem powieszony jako król żydowski i pokrwawiony koroną z cierni – drzewo staje się więc wprost narzędziem tortur:

Długo broniłem się przed tobą
[...]

Gdy mnie dopadłeś i zniecka
na pal mnie wbiłeś!
Między łotrami mnie powiesiłeś!
[...]
Gdy napisałeś: król żydowski,
to zdjąłeś z głowy
koronę z cierni
i pokrwawiłeś mi nią czoło.

Trzeba też dodać, że wspomniany wcześniej wiersz pierwszy zawiera w obrazie spróchniałego drzewa więcej niż metaforę podmiotu – poniekąd obraz ten mieści całą jego rodzinę. Cytowane słowa: „z syna mnie obrabiał, z żony obezliścił” sugerują, że syn jest gałęzią, a żona – zerwanymi liśćmi. Utożsamienie człowieka z częściami drzewa, z liśćmi, rzuca się w oczy również przy lekturze wiersza czwartego, gdzie dominują „liście zerwane z drzew Auschwitzu”. W utworze tym uwagę przyciągają zwłaszcza imiesłowy wskazujące na przemoc:

Kłębią się liście, liście wirują,
liście zerwane z drzew Auschwitzu.
Liście w zamieci złotoszarej
liście zerwane liście zdarte
liście zrąbane osmagane

zagazowane opalone
liście klęczące liście krzyczące
liście wznoszące w niebo lament!

Widać też wyraźne podobieństwa, gdy zestawimy czasowniki z wiersza pierwszego: „wyrwał mnie z korzeniem”, „z syna mnie obrąbał” z imiesłowami wiersza czwartego: „zerwanymi” i „zrąbanymi” liśćmi. Utwór ten nie wspomina już jednak o sprawcy cierpienia (nie ma również mowy o krzyżu), zostały tylko klębiące się liście, które smagają po oczach i mroczą poetę: „Biją mnie w oczy straszne liście / macą mi krok i okręcają”. Zmącenie i przemoc są także podkreślane aliteracjami – które zdają się upodabniać słowa do zjawisk (zwłaszcza powtórzenia „z”) – czy szerzej: instrumentacjami głoskowymi (np. rola „r”).

O ile pierwsze trzy wiersze są tak mocno osadzone w tradycji, że ich obrazowanie odczytuje się w świetle symboliki biblijnej i romantycznej, o tyle czwarty zbliża się do poetyki surrealistycznej: klębiące się straszne, krzyczące liście oplątują poetę, który pada w mroki liściane („padam / liśćmi oplątany / w mroki liściane!”), a senna i odarta ze skóry Kora, bogini zmarłych i powrotu wiosny, ma zamknąć oczy:

O zamknij oczy Koro senna
która spoczywasz na swym łożu
odarta z skóry i bezkrwista.
Lutnio mych westchnień zmilknij zmilknij!
O zamknij oczy zasypana
liśćmi z Auschwitzu.

Widoczny tu motyw oniryczny, a nawet podobne frazy i tematy powtarzają się w wierszu piątym, zaczynającym się od słów:

Kładąc się do snu w szelest kartek,
klębiąc się cieniem nad gromnicą:
twoja to noc zatarta.

Kłębiące się liście z wiersza czwartego zdają się zapowiadać klębienie się nad świecą w wierszu piątym, apel o zamknięcie oczu prowadzi tutaj do kładzenia się do snu, sama gromnica sygnalizuje zaś obecny we wcześniejszym tekście motyw śmierci i ognia. Wiersze czwarty i piąty wykazują zatem wyraźne związki ze sobą.

Co jednak z obrazem drzewa, łączącym poprzednie utwory? W wierszu piątym tylko „szelest kartek”, powstałych przecież z drewna i szeleszczących być może jak liście, pozwala mówić o pewnej ciągłości obrazowania, a zarazem wzbogaca wątek autotematyczny. O ile w tekście drugim zapomnienie o suchej wierzbie z ulicy Rozbrat ma skutkować uschnięciem ręki, a więc

niewykluczone, że i „uschnięciem” pisania, o tyle osmagane liście z wiersza czwartego prowadzą, wręcz przeciwnie, do apelu o zamknięcie lutni. Choć w tym utworze Wat zdaje się poszukiwać nowego języka, aby mówić o Zagładzie – i sięga po metaforę liści, zapożyczoną z mocno przekształconego motywu drzewa-krzyża, a może też z polskich skojarzeń zaduszno-listopadowych⁸ – ostatecznie apeluje o milczenie, co jest motywem znanym z poezji Zagłady. Milczenie to trwa jednak zaskakująco krótko, bo w wierszu piątym wspomniany szelest kartek nie zapowiada prostego snu, lecz sugeruje intensywne, szczególne poznanie dostępne właśnie w senną noc:

Zanim się noc we świt przebieli
przemierzysz wiele: cień i mżenie
pochodni która
zwolna
kapie
jakby płakało krematorium.

Następujące po sobie groteskowe, upiorne obrazy wykraczają poza wiedzę o Zagładzie czy symbolikę znaną z religii – ponownie zbliżają się do surrealistycznej fantazji z pogranicza jawy i snu. Są to na przykład lśniące twarze,

światne i z brązu i ze śpiżu
włosy spiętrzyły się w szyszaki
oczu nie mają
Krew z nich wyciekła.

Jest wśród nich również dźwięk krwi,

[...] co skrzepła w jedną kroplę
przerubiniona w jeden punkcik,
spada kaskadą i zalewa
katedrę ciał wielopiętrową
kościanych ciał piszczeli czaszek
z których zdzierano pergaminy
które smalono obrąbano

⁸ Dla porównania warto sięgnąć po wydrukowany w „Nowinach Literackich” niedługo wcześniej wiersz Mirona Białoszewskiego *Listopad popielny*, w którym czytamy: „to w urnie z liści / twoje opadłe prochy / niosą je / zgarbione gałęzie” (Białoszewski, 1947, s. 4). W utworze tym autor również próbuje wykorzystać polskie skojarzenia z listopadem i liśćmi do mówienia o żałobie związanej z Zagładą, zanim upowszechnią się inne obrazy. Trzeba podkreślić, że wiersz Wata powstał w kwietniu 1946 roku, zamieć z liści jest więc od początku figuratywnym obrazem zmagania się podmiotu z grozą Zagłady.

Krew ta leje się dalej „kaskadą fisharmonią / strumykiem”. Groteskowe obrazy nie są tu więc wykorzystywane tylko do ukazania, jak odległy od norm i zwyczajów był czas Zagłady, jak wiele scen przypominało coś, co jeszcze przed wojną uchodziło by za wytwór surrealistycznej wyobraźni, choć oczywiście opisywany w wierszu stos kości stanowi przykład horroru będącego rzeczywistością. Wat niewątpliwie idzie dalej, kiedy pisze o spływającej kaskadzie krwi: wzmacnia efekt i zмага się z formą, próbując wyrazić skalę tragedii. Jednocześnie nadal przypomina o związkach pomiędzy tekstami – gdy w wierszu piątym czytamy o ciałach, które „smalono obrąbano”, to kontekstualizują one „zrąbane” i „opalone” liście z wiersza czwartego, a także podkreślają metaforyczność „obrąbania” z syna w wierszu pierwszym.

Te powtórzenia podobnych słów i morfemów nie są, rzecz jasna, anagramami, na których skupia się niniejszy numer czasopisma, choć – jak wiemy – zmianę nazwiska Chwat na Wat w młodości oraz niektóre przedwojenne teksty poety odczytywano właśnie w świetle anagramów (Dziadek, 2025). W przypadku tego powojennego cyklu możemy jednak szukać pewnych podobieństw do dawniejszej twórczości Wata. Zwłaszcza czwarty i piąty modelują inspirowane anagramami spojrzenie na cały cykl i poszukiwanie ukrytych związków pomiędzy tekstami – czasem sugerowanych przez powtórzenie morfemów, jak z czasowników „rąbać”, „rwać”, a czasem ukrytych w ciągle przekształcanym motywie drzewa – wierzby – pala – liści – kartek. Zabiegami tymi, choć różnymi od anagramów Ferdinanda de Saussure’a, o których pisał sporo Adam Dziadek, rządzi ponieważ podobna logika „dekompozycji słowa-tematu” przez poetę. „Lektura oparta o anagramy umożliwia odczytanie pod słowami danego tekstu innych słów niż te, które czytamy w tzw. zwyczajnej lekturze tekstu” (Dziadek, 2025). Jak wiadomo, badania anagramów nieraz są inspirowane także psychoanalizą i pojęciem nieświadomości, co koresponduje z oniryczną, surrealistyczną poetyką wierszy Wata, zachęcającą do takiego podejścia do lektury.

Do ukrytych znaczeń pięciu utworów będę jeszcze powracać, by je odszyfrowywać, bo dotąd zarysowałam tylko najważniejsze podobieństwa pomiędzy tekstami. Już tu warto jednak zauważyć, że ich maskowane i ujawniane sensy odpowiadają charakterystyce podmiotu pisarstwa Wata jako podmiotu maranicznego, jak określił go Piotr Bogalecki (2019). Zarazem zaś pięć wierszy komplikuje obraz lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych u Wata jako okresu literackiej ciszy, wymuszonej przez koncentrację na ukrywaniu się i przeżyciu, kiedy to „lawirowanie między komunizmem, katolicyzmem a judaizmem skazuje poetę na milczenie”, im silniejsze są wymogi socrealizmu, a szyfrowanie staje się niemożliwe (Bogalecki, 2019, s. 97–99). Komplikacja

polega na tym, że na początku roku 1948, jeszcze zanim narzucono socrealizm, Wat może wciąż szyfrować i lawirować⁹.

Dedykacja umieszczona przy wierszu piątym oraz wspomniana w liście do Iwaszkiewicza rozmowa z Paulem Éluardem, która mogła się odbyć w Warszawie w grudniu 1947 roku, wydają się dobrym przykładem takiej komplikacji. Wizytę francuskiego poety w naszym kraju trzeba oczywiście umieścić w szerszym kontekście kulturalno-politycznym: „W Polsce po 1944 roku nazwiska Aragona i Éluarda były kluczowe dla lewicy komunistycznej, poszukującej swej legitymacji kulturowej we Francji. Ukazywani byli oni jako poeci, którzy odnieśli podwójne zwycięstwo: nad faszyzmem i surrealizmem” (Jarecka, 2021, s. 85). Éluard faktycznie porzucił poetykę surrealizmu, w czasie wojny angażował się w ruch oporu, a jego tomik *Wiersze polityczne* z 1948 roku stanowił artystyczne opowiedzenie się po stronie komunizmu i rewolucji społecznej¹⁰. Jak wiadomo, autor ten przyjechał do Polski w 1948 roku na Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju oraz w 1949 roku na odsłonięcie pomnika Mickiewicza w Warszawie; mniej pisano o pobycie w grudniu 1947 roku (zob. Éluard, 1968b, s. 134; Shore, 2006, s. 270–273; Waczków, 1983, s. 121–122)¹¹. Niewątpliwie jednak już wtedy i wcześniej polska krytyka literacka i artystyczna była negatywnie nastawiona do surrealizmu, a niekiedy oskarżała go nawet o bezpośrednie związki z wojennymi nihilizmem, irracjonalnością, reifikacją i faszyzmem.

Nie znaczy to, że niektórzy polscy artyści tamtych lat nie sięgali wciąż po surrealizm, by wyrazić cierpienie i doświadczenia z okresu wojny¹². W omawianych wierszach Wat zdawał się właśnie tak czynić. Skąd zatem wzięły się jego inspiracja Éluardem oraz gotowość do spotkań i dedykowania mu wiersza nawiązującego do surrealizmu? Ważny jest tutaj ten szczególnie, przejściowy moment biograficzno-historyczny 1947 roku. Ówczesna

9 Lawirowanie dotyczy również publikacji spoza „Nowin Literackich”. W lutym 1948 roku Wat ogłosił w „Kuźnicy” *Antyzoila* – obszerną i ambiwalentną rozprawę krytykującą postulat realizmu, ideologizacji literatury i zmiany rzeczywistości, ale też prace awangardowych autorów (Pietrych, 2007, s. 93–122). *Antyzoil* był wcześniej prezentowany jako wykład na seminarium dla młodych pisarzy w Nieborowie, które odbywało się dokładnie wtedy (11–17 stycznia), gdy „Nowiny Literackie” drukowały pięć wierszy Wata (s. 93).

10 Zob. notę biograficzną (podpisaną „j.b.w.”) w *Poezjach wybranych* (Éluard, 1968b, s. 133–135).

11 Więcej o roli Éluarda w polskiej kulturze zob. też Bąbiak, 2015, s. 12, 19.

12 Jarecka (2021) opisuje zarówno ówczesny problem z surrealizmem (s. 92–106), jak i przykłady inspiracji nim w sztuce (s. 81–83, 223, 244, 267, 313, 317, 354). Krytyczne uwagi o surrealizmie w literaturze wyrażali np. Artur Sandauer (1945, s. 18), Jan Kott (1945, s. 8) czy Mieczysław Jastrun (1947, s. 5).

wizyta francuskiego autora została przedstawiona na łamach „Kuźnicy” jako odwiedziny członka tamtejszej partii komunistycznej i uczestnika ruchu oporu, bez żadnych jednak odniesień do surrealizmu (*Wizyta pisarzy...*, 1947, s. 1). W „Odrodzeniu” przypomniano w dość neutralny sposób, że Éluard był heroldem nadrealizmu, zanim skupił się na walce o pokój i sprawiedliwość (Karski, 1947, s. 6), a w „Nowinach Literackich” przedrukowano bez komentarza dwa utwory poetyckie w przekładzie Jerzego Zagórskiego (Éluard, 1947, s. 2).

W tym przejściowym momencie polskiej historii sam Éluard znajdował się w szczególnej sytuacji osobistej. O ile w późniejszych latach jego decyzje artystyczno-polityczne wywoływały narastający krytycyzm Wata (co opisywał w *Moim wieku*), o tyle w grudniu 1947 roku francuski poeta był przede wszystkim w trudnym dla siebie okresie, kilkanaście miesięcy po śmierci żony Nusch. Choć we wspomnieniach Wat i Ola Watowa nie nadmieniają wprost o ostatnim z *Pięciu wierszy z notatnika* i jego dedykacji ani o konkretnej rozmowie, która mogła go zainspirować, ich książki dają nam szerszy obraz tamtego czasu i sytuacji Éluarda. Jak czytamy w *Moim wieku*:

Leżał na tapczanie, przychodził zmęczony po tych przyjęciach, po różnych wizytach, kładł się na tapczanie i płakał. Rzeczywiście był to obraz tragiczny. Rok przedtem umarła mu żona i Eluard miał jedną straszną obsesję: widział, jak postępuje rozkład w ziemi. Nie mógł się tej wizji pozbyć, ciągle żył z taką wizją. Bardzo się nad nim litowaliśmy, bardzo (Wat, 1998, s. 99).

Z kolei Ola Watowa notuje w swoich wspomnieniach:

[...] był sam, w rozpaczliwym stanie. Bardzo często popłakiwał w naszym domu, bardzośmy mu współczuli. Męczył się też okropnie i stan jego psychiczny był zachwiany. Nie mógł sypiać i każdej nocy widział, jak ciało jego ukochanej, pięknej kobiety rozkłada się w grobie (Watowa, 1990, s. 152).

Wydaje się, że właśnie ta rozpacz Éluarda, mącająca jego optymistyczny komunizm, i ta konkretna nocna wizja – wizja właściwie surrealistyczna, ale pochodząca nie z wyobraźni, tylko z cierpiącej psychiki – mogły w jakimś stopniu zainspirować Wata. Pewne podobieństwo sytuacji możemy dostrzec na początku wiersza piątego, gdzie kładzenie się do snu prowadzi nie do wypoczynku, lecz do otwarcia się nocnych wizji, oraz dalej w tekście, gdzie poeta opisuje kaskadę krwi, która

tak się łąć już nie przestanie
i tak już odtąd nie przestanę
słyszeć ją ciągle poprzez wszystko
poprzez i szept, przez płacz zakłęcie
poprzez i cienie mżenie pochodni

Podobnie jak wizja rozkładu ukochanej prześladowa Éluarda, który nie może się od niej uwolnić, tak u Wata nabyta nocą wizja ofiar Zagłady nie opuści go już nigdy, będzie zawsze słyszał lejącą się krew, „kładąc się do snu / aż do wiecznego”.

Drugą hipotezę co do tematu potencjalnej rozmowy przynosi wiersz o warszawskim getcie napisany przez samego Éluarda właśnie w grudniu 1947 roku w Polsce, a opublikowany (po francusku) w 1948 roku w *Wierszach politycznych*¹³. Czy autor pokazał go Watowi w trakcie pobytu w kraju? Czy ostatni z *Pięciu wierszy...* jest także inspirowany ruinami warszawskiego getta? Odpowiedzi na te pytania nie znamy. Piotr Matywiecki (2016, s. 420), przywołując Watowskie twarze lśniące „profil w profil, / świetne i z brązu i ze śpiżu”, sugerował, że tekst mógł powstać pod wpływem płaskorzeźby warszawskiego pomnika Bohaterów Getta. Pomnik jednak odsłonięto dopiero w kwietniu 1948 roku; fotografia z 20 grudnia 1947 roku pokazuje przykryty śniegiem, budowany dopiero postument i rusztowania (Funkiewicz, 1947)¹⁴. Nie wydaje się też, by wiersz Éluarda nawiązywał do płaskorzeźby – widok ruin getta kieruje go raczej w stronę nierzadkich wtedy porównań pomiędzy nadrealistycznymi wizjami a tym, jak wyglądała rzeczywistość po wojnie, na co wskazuje tytuł: *W Warszawie mieście fantastycznym*. Pierwsza strofa zdaje się także – być może tak jak wiersz Wata – wykorzystywać do pisania o Zagładzie inspirację wizją zrozpaczonego Éluarda; czytamy wszak w późniejszym przekładzie Adama Ważyka:

Kto nigdy nie wszedł w ruiny Getta
Nie zna przeznaczeń własnego ciała
Gdy śmierć je święci i serce gnije
Gdy zamiast niego tworzy się próżnia

Dopiero dalej pojawia się surrealistyczny, łączący fantastykę ze złem, potwór:

¹³ Jak dowiadujemy się z wydania krytycznego (Éluard, 1968a, s. 1107), wiersz ukazał się najpierw w czasopiśmie w 1948 roku z adnotacją „grudzień 1947”. Podobne datowanie i informację o napisaniu go w Polsce podaje Józef Waczków (1983, s. 121).

¹⁴ Niemniej projekty monumentu ukazywały się wcześniej w prasie, zob. np. *Projekt pomnika...* (1947, s. 11).

Dumny że wyszedł z serca człowieka
Człowieka w pętłach i w upodleniu
Co już nie widzi nie myśli jasno

Potwór zakrywa martwy cień Getta.

Ostatecznie jednak wiersz Éluarda odchodzi od negatywnych obrazów i kończy się nową, zupełnie nie-Watowską, optymistyczną nutą: „Z miłości przeszłej odżyje przyszła”. I dalej: „Nadzieja tęczę układa z dróg / Człowiek pod ziemią da miejsce człowiekowi na ziemi” (Éluard, 1959, s. 143-144).

Zarówno puenta, jak i stylistyka tego tekstu sugerują, że nie stanowił on głównej inspiracji dla wyraźnie innego w tonie wiersza piątego z „Nowin Literackich”. Można się także zastanawiać, czy przedwojenny surrealizm Éluarda lub częstsze u niego niż u Wata obrazy ognia, krwi i płynięcia były ważną inspiracją powojennego wiersza polskiego poety¹⁵. Wydaje się jednak, że to raczej osobista tragedia francuskiego twórcy, przynosząca okrutne wizje nocne, mogła zostawić ślad tak istotny dla Wata, że nawet po dwudziestu latach i zaostrzeniu poglądów na komunizm, nawet po skreśleniu wiersza piątego w przygotowywanym przed śmiercią emigracyjnym zbiorze poezji wciąż zachował on (przeniesioną) dedykację dla Éluarda¹⁶. Ta potencjalna inspiracja rozmową i wizjami nocnymi tym bardziej zachęca do czytania cyklu Wata w kluczu psychologii, snu i szyfru. Na koniec powracam więc do pytania o ukrywane i odkrywane znaczenia, które mogą się ujawniać w tak właśnie czytanim cyklu.

Przed wszystkim warto zauważyć, że pojawiający się w wierszach pierwszym i trzecim wątek odrzucenia podmiotu przez Boga, odrzucenia go na kirkut jako króla żydowskiego, ukazuje w innym świetle wiersz czwarty, o liściach z Auschwitz, w którym

15 Jak wiadomo, Wat sugerował, że już jego przedwojenne prace wyprzedzały surrealistów francuskich, gdy przed André Bretonem stosował *écriture automatique* w swoim *Piecyku* (zob. np. Wat, 1992, s. 452).

16 Ta przeniesiona i zachowana we Francji dedykacja Wata jest intrygująca zwłaszcza w kontekście gorzkiego wiersza Paula Celana z 1952 roku, *In Memoriam Paul Eluard*, w którym powraca wizja otwartego grobu, tym razem samego Éluarda. Wiersz stanowi reakcję na wydarzenie z 1950 roku, gdy w Czechosłowacji publicystę i historyka Závíša Kalandrę oskarżono o szerzenie niewłaściwych poglądów, torturowano i skazano na śmierć, a André Breton w liście otwartym wzywał Éluarda do zabrania głosu w obronie Kalandry, którego przed wojną obaj poznali w czasie wizyt w środowisku czeskich surrealistów. Adresat wezwania jednak odmówił interwencji, a Kalandra został stracony. W swoim wierszu Celan apeluje o kładzenie do grobu Éluarda słów, które wypowiedział w tej sprawie, i słów, których odmówił Kalandrze (zob. Rubinstein, 2020). Dziękuję Jonathanowi Boltonowi za zwrócenie mojej uwagi na ten artykuł.

nie ma mowy o religii ani narodowości. Powojnie to przecież początek narracji uniwersalizującej i polonizującej Zagładę, opisującej Oświęcim jako miejsce martyrologii głównie Polaków i ofiar z innych krajów. Sąsiedztwo wierszy Wata nawiązujących do żydowskości delikatnie koryguje ten obraz, zwłaszcza jeśli na ich tle obrabane liście z wiersza czwartego symbolizują także straconą rodzinę. Wiersz piąty z kolei, z upiorną katedrą ciał, które tworzą „architekturę / złotoczną / nowogotycką”, wskazuje na związek między cywilizacją Zagłady, chrześcijaństwem i odrzuceniem religijnym z pierwszych wierszy. Te dodatkowe znaczenia są jednak zaledwie aluzyjnie sugerowane, obecne i nieobecne zarazem.

Podobnie dzieje się w przypadku wiersza drugiego, o wierszach w *Alma-Acie*. Utwór ten odczytywano jako typowo polski wiersz zesłańczy, oparty na tradycjach biblijnej i romantycznej¹⁷ – przykładowo, powtarzane w nim kilkakrotnie frazy „Jeśli cię zapomnę miasto rodzinne”, „Jeśli cię zapomnę walcząca Warszawa” można uznać za nawiązanie do Mickiewicza¹⁸. Niemniej w zestawieniu z wierszem pierwszym, gdzie żydowski podmiot cierpi jako spróchniałe drzewo wyrwane z korzeniami przez Boga, gdzie symbol krzyża czy Drzewa Życia jest zastępowany spróchniałym pniem, wydaje się symptomatyczne, że wygnany podmiot wiersza drugiego szczególnie tęskni za suchą wierzba z ulicy Rozbrat, że utożsamia się właśnie z czymś martwym w polskim krajobrazie. Trudno też nie porównać obecnej tutaj tęsknoty za polskimi wierszami i Warszawą z wierszem czwartym, pisany już „po powrocie” do kraju, w którym zamiast wierzb widzi się tylko liście z Auschwitz, sugerujące bolesną korektę tego, czym dla poety stała się Polska.

Niniejsze rozważania pokazują, jak zestawienie wierszy zwykle czytanych oddzielnie i powtórzenie w nich podobnych, choć mocno przekształcanych, motywów łączy utwory w nową całość i odsłania mniej oczywiste interpretacje. Poszukiwania ukrytych związków pomiędzy tekstami są dodatkowo inspirowane zastosowaniem przez Wata poetyki surrealizmu i zabiegów zbliżonych do anagramów. Samo dedykowanie Éluardowi surrealistycznego wiersza piątego nie wydaje się jeszcze zbyt szokujące w publikacji ze stycznia 1948 roku. Niemniej poetyka snu i surrealizmu oraz poruszające spotkanie z francuskim poetą pomogły Watowi wyrazić doświadczenia związane z Zagładą, religią i polskością, o których już wtedy trudno było pisać wprost. Ostatecznie

17 Zwłaszcza w porównaniu z późniejszym utworem Wata *Na melodie hebrajskie* (opartym na tym samym psalmie), gdzie tęsknotę za polskim krajobrazem zastępuje żydowski płacz nad brzegami Babilonu (Borowski, 1998, s. 73–74).

18 W III części *Dziadów* mowa jest o zesłańcach: „Jeśli zapomnę o nich, Ty, Boże na niebie, / Zapomnij o mnie”. U Wata to zesłaniec ma pamiętać o kraju.

jednak zarysowane tu odczytania utworów nie są trwałe – trzeba pamiętać, że najpełniej wskazuje na nie tylko ten jednorazowy, później rozpraszany cykl.

Bibliografia

- Bąbiak Grzegorz, 2015: „Czerwona Marianna”. O polsko-francuskich związkach literackich na łamach „Odrodzenia” (1945–1950). „Prace Polonistyczne”, T. 70, s. 9–29.
- Białoszewski Miron, 1947: *Listopad popielny*. „Nowiny Literackie”, nr 12, s. 4.
- Bogalecki Piotr, 2019: „Usługi bezimienne”. *Figura marana w twórczości Aleksandra Wata*. „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 79–107.
- Borowski Jarosław, 1998: „Między bluźniercą a wyznawcą”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata*. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin.
- Dziadek Adam, 2025: *Anagram fonetyczny*. Strona WWW projektu „Sensualność w kulturze polskiej”, 25.08.2025. <https://sensualnosc.bn.org.pl/anagram-fonetyczny-67/> [dostęp: 9.11.2025].
- Éluard Paul, 1947: *Oczywistość; Białe płótno*. Przeł. Jerzy Zagórski. „Nowiny Literackie”, nr 40/41, s. 2.
- Éluard Paul, 1959: *Wiersze*. Red. Adam Ważyk. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Éluard Paul, 1968a: *Œuvres complètes*. Éd. Lucien Scheler, Marcelle Dumas. T. 2. Gallimard, Paris.
- Éluard Paul, 1968b: *Poezje wybrane*. Wybór i przedm. Adam Ważyk. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Funkiewicz Alfred, 1947: *Budowa pomnika Bohaterów Getta*, [fot. z dnia] 20.12.1947. Muzeum Warszawy: kolekcje. <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/en/pdf/exhibit/20240/> [dostęp: 7.11.2025].
- Jarecka Dorota, 2021: *Surrealizm, realizm, marksizm. Sztuka i lewica komunistyczna w Polsce w latach 1944–1948*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Jastrun Mieczysław, 1947: *Czy jest pan surrealistą?*. „Kuźnica”, nr 18, s. 5.
- Karski Gabriel, 1947: *Paul Eluard*. „Odrodzenie”, nr 49, s. 6.
- Kott Jan, 1945: *Powrót do rzeczywistości w poezji*. „Odrodzenie”, nr 18, s. 8.
- Matywiecki Piotr, 2016: *Poezja*. W: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*. Red. Sławomir Buryła, Dorota Krawczyńska, Jacek Leociak. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 334–451.
- Pietrych Krystyna, 2009: *Co poezji po bólu. Empatyczne przestrzenie lektury*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrych Piotr, 2007: *Czy „pamflet na socrealizm”? O „Antyzoilu” Aleksandra Wata*. „Pamiętnik Literacki”, nr 3, s. 93–122.
- Pietrych Piotr, 2011: *Wat w Polsce powojennej (1946–1953). Teksty i konteksty*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce.
- Projekt pomnika bojowników getta, 1947: „Mosty”*, nr 4, s. 11.

- Przymuszała Beata, 2016: *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Rubinstein Raphael, 2020: *Varieties of Silence, and Near Silence (Jabès, Eluard, Celan, Kundera)*. „Jacket2”, 22.07.2020. <https://jacket2.org/article/varieties-silence-and-near-silence#n5> [dostęp: 10.01.2026].
- Sandauer Artur, 1945: *O nonsense w literaturze i w życiu*. „Kuźnica” 1945, nr 2, s. 16–18.
- Shore Marci, 2006: *Caviar and Ashes: A Warsaw's Generation Life and Death in Marxism, 1918–1968*. Yale University Press, New Haven.
- Venclova Tomas, 2000: *Aleksander Wat. Obrazoburca*. Przeł. Jan Gościcki. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Waczków Józef, 1983: *Paul Éluard*. Czytelnik, Warszawa.
- Wat Aleksander, 1948: *Pięć wierszy z notatnika*. „Nowiny Literackie”, nr 2, s. 1.
- Wat Aleksander, 1957: *Wiersze*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wat Aleksander, 1992: *Poezje zebrane*. Oprac. Anna Micińska, Jan Zieliński. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Wat Aleksander, 1998: *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Rozmowy prowadził Czesław Miłosz. Przygot. do druku Lidia Ciołkoszowa. T. 1. Czytelnik, Warszawa.
- Wat Aleksander, 2005: *Korespondencja*. Wybór, oprac., przypisy i posłowie Alina Kowalczykowa. T. 1. Czytelnik, Warszawa.
- Watowa Ola, 1990: *Wszystko, co najważniejsze...* Czytelnik, Warszawa.
- Wizyta pisarzy Francji walczącej, 1947: „Kuźnica”, nr 51/52, s. 1.
- Żukowski Tomasz, 2013: *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.