

Prawdziwy bohater śpiewa piosenki. Przyczynek do dyskusji nad genologią „wierszy
bohaterskich” Rafała Wojaczka

mgr Karolina Pospiszil

Title: True hero sings the songs. Notes to a discussion of genology of „heroic poems” written by Rafał Wojaczek

Abstract: Poems whose subjects are ‘heroes’ are unusual phenomenon in Rafał Wojaczek's poetry. Usage a concept of heroism and usage a form of sonnet (sonnet cycle) in most of this texts suggests that poet went into a polemic against polish romantic tradition and genre (sonnet). The author focuses on Wojaczek's genological games; she also shows some other possible interpretations of it and tries to describe and analyze the plot of whole cycle.

Key words: Rafał Wojaczek, Polish poetry, genology, sonnet, sonnet cycle, heroism, genre, genological game

Contact: Katedra Literatury Porównawczej, Uniwersytet Śląski

e-mail: pospizil@gmail.com

1.

Nie zaczniemy tradycyjnie – od omówienia gatunków występujących w interesujących mnie wierszach Rafała Wojaczka¹. Zaczniemy od środka, od kulminacji - czyli od *Piosenki bohaterów VI*. Niemal klasyczna budowa włoskiego sonetu, wyrazisty trzynastozgłoskowiec – najśłynniejsza z polskich miar, rymy nie narzucające się, ale słyszalne (także asonanse i konsonanse):

*Że chcieliśmy być mądrzy zostaliśmy sami
Ponad sytą głupotą misą Ziemi – głodni
Bezdomni, lecz bezdomni że aż Kosmos nami
Wzgardził i wypluł za krąg swej nieskończoności*

*Ale widać jeszcześmy niedość są ubodzy
Widać wciąż jeszcze nędza nasza zaklamana
Nie przeznaczając na to tylko pewnych godzin
Widać wciąż jeszcze myśli o nas jakaś matka*

*Widać wciąż jeszcze jakieś nas dochodzą listy
Chociaż nie napisane przecież magnetycznie
Na walku mózgu pilnie się rejestrujące*

*Bowiem dziwna serdeczność czasem w nas powstaje
Gdy nasza wiedza oschła jak mróz nagle staje
Przez inne niż to zimne roztopiona słońce²*
(Wojaczek 2007: 357)

Kunsztowna forma ukryta za tytułem wskazującym gatunek popularny, niski; tytuł nie zgadza

się z formą wiersza. Kto by śpiewał trzynastozgłoskowcem? Chyba tylko Baczyński. Coś tu zgrzyta i nawet prawdziwi bohaterowie nie pomogą. O tym napięciu między tytułem, formą utworu a jego treścią, o genologicznej grze z tradycją, czytelnikiem i sobą samym w innej, oznaczonej rzymską dwójką, piosence pisał już Romuald Cudak: *oto bowiem wiersz nosi tytuł „Piosenka bohaterów” i zestawienie nazwy niskiego, popularnego gatunku sztuki (piosenka) z wysokim motywem (bohaterstwo) wybrzmiewa jak wyraźnie odczuwany dysonans. Antytetyczne jest także zestawienie wysokiej formy sonetu z poślednim gatunkiem piosenki* (Cudak 2004: 216)³. Ten tekst jest jednak inny. Owszem, tytuł nie przystaje do formy, ale język i obrazowanie zostają złagodzone, wyzbyte potoczności i wulgarności obecnych w innych „utworach bohaterskich”. *Piosenka bohaterów VI* zdaje się być „punktem kulminacyjnym” cyklu utworów o tych specyficznych bohaterach. Jeśli można tu mówić o cykliczności. Może lepiej o quasi-cykliczności. Wiele z tych wierszy to sonety lub twory „sonetoidalne”, choć daleko im do tradycyjnie rozumianego sonetowego cyklu. Nie zapominajmy jednak, że coś spaja te utwory, nawet jeśli nie jest to romantyczna poematowa kompozycja⁴, a tylko historia życia, jakaś kulejąca fabuła.

2.

Scherzo, fuga, list, ballada, ekloga, poemat, bajka, dialog, pieśń i piosenka, wreszcie sonet – Wojacek pełnymi garściami czerpał z genologicznych zasobów nie tylko literatury. Skąd to upodobanie do jeśli nie klasycznych, to mających przynajmniej dłuższą tradycję, form? Warto zaznaczyć, że nie było to zjawisko odosobnione. W poezji powojennej⁵, także tej z lat 90. XX wieku⁶, można zauważyć „powrót do gatunku”. Gatunku – ale jakiego? Przecież te realizacje muszą się różnić od kanonicznych – takie jest ich „naturalne prawo rozwoju”⁷. W większości przypadków mamy do czynienia z wykorzystaniem cech formalnych, jak na przykład u Miłosza: *Z jednej strony nazwa gatunku literackiego staje się zasadniczym elementem tytułu utworu, czyli staje się składnikiem jego „ramy tekstualnej”, projektuje jego lekturę, choć nie w każdym przypadku jest to równoznaczne z tym, że następujący po tytule tekst spełnia wymogi sygnalizowanego w nim gatunku* (Olejniczak 2009: 67-76). A skąd stała w literaturze polskiej XX wieku obecność sonetu, może nawet powtórka z pomickiewiczowskiej „sonetomanii”? Piotr Michałowski zauważył żywotność tego gatunku, ale usytuował go na *drugim planie genologicznego pejzażu* (Michałowski 2007: 188), na którym może spokojnie, aczkolwiek nie niezmiennie trwać.

Sonet był zawsze uważany za sprawdzian poetyckiego warsztatu – wymagania izometryzmu, rygorystyczny podział na zwrotki, ustalony układ rymów stanowiły wielkie wyzwanie. Właśnie – stanowiły. Powojenne realizacje wzorca znacznie odbiegają od jego

kanonicznej wersji. Najczęściej są to nawet nie sonety, ale wspomniane już „twory sonetoidalne”, nawiązujące do najpłytszej, ale też najbardziej rozpoznawalnej, warstwy sonetu – podziału na strofy i ilości wersów. Forma ma asekurować, a jednocześnie być *chwytem ostentacyjnym – prowokacją najbardziej jaskrawą jako gest buntu wobec...- właśnie czego? Zapewne wiersza wolnego, dryfującego od lat ku językowi prozy* (Michałowski 2007: 188). Jednak najczęściej są to utwory dalekie od owej pierwotnej formy, nawet anty-sonety, jak na przykład *Sonet zawichostski* Mirona Białoszewskiego. Czy można tu więc mówić o asekuracji formą? Z pewnością nie o sprzeciwie wobec niej – taki już miał miejsce o wiele wcześniej. O co więc chodzi? Być może o grę z czytelnikiem, bowiem oczekuje on – rozpoznając szczególny graficzny układ - gatunku znanego, przyswojonego, a otrzymuje coś innego, coś zaskakującego; okazuje się, że nawet sonet, mimo swojego długiego trwania w literackiej tradycji, może stać się niemożliwy⁸.

3.

Sięgnięcie po określony gatunek naznacza tekst. Napięcie między wywodzącą się z tradycji ludowej piosenką a związanym z tak zwaną kulturą wysoką, dworską, sonetem rozgrywa się nie tylko na planie genologicznym, ale obejmuje także bohaterów wiersza. Samo słowo „bohater” konotuje zwykle pozytywne skojarzenia: odwagę, dumę, poświęcenie; może kojarzyć się z kimś ratującym innym życie lub walczącym o jakieś idee, ojczyznę. Martyrologiczna polska tradycja, wzmocniona dziełami romantyków, a jeśli sięgnąć do dwudziestowiecznej historii - poświęceniem młodych ludzi poległych w Powstaniu Warszawskim, mocno ciąży na wydźwięku tego słowa; to polscy powstańcy byli bohaterami. Tutaj mamy nowych – na miarę swoich czasów. Tych, którzy być może przeżyli wojnę, być może urodzili się po niej, może mentalnych potomków Kolumbów... realizujących to, czego nauczono ówczesne pokolenie. Słysząc przecież w tym wierszu pogłosy twórczości Baczyńskiego; weźmy chociażby taki fragment: *Ziemia owoców pełna po brzegi/ kipi sytością jak wielka misa* (Baczyński 1973: 125).

Bohaterowie *Piosenki VI* są wykoślawieni, niepełni – chcą być kimś, choćby mieli tego dokonać przez upodlenie, wyrzucenie samych siebie poza ludzką wspólnotę. Jednak nawet to im się nie udaje. Chcą być – wzorem Rimbauda czy Villona - natchnionymi kłozardami, ale są jedynie żalonymi nieudacznikami. W omawianym wierszu Wojacek daje czytelnikowi najpełniejszy obraz bohaterów. Muszą znaleźć się zupełnie poza światem, wsiąść do pociągu do *Ultima Thule*; jednak nie są wystarczająco ubodzy, nędzni i niekochani, czyli zbyt słabi (zbyt silni?), niewystarczająco niedoskonali, aby tego dokonać. Realizują zadziwiającą myśl - dla nich być bohaterem znaczy zrezygnować z resztek normalności czy

człowieczeństwa - jakby realizując „program” Markiza de Sade’a. To bohaterowie uwięzieni w rygorystycznej formie tak, jak w społeczeństwie czy w zniewalającej matczynej (kobiecej) miłości⁹. Odczuwający promienie innego słońca, wiedzący o istnieniu innej rzeczywistości, jednak niezdolni się do niej przedostać.

4.

„Historia życia” bohaterów jest osią dziwnego cyklu, o którym mowa była już wcześniej. O „narodzinach” opowiada *Genealogia bohaterów* (Wojaczek 2007: 71) - utwór pisany dystychem, a więc typową strofą ludowej piosenki; jednak dość długie wersy (od jedenasto- do szesnastozgłoskowych) przeczą temu skojarzeniu; jest też trochę „skażony sonetowością”, a raczej tylko jednym jej wyznacznikiem – ma czternaście wersów, czego nie można pominąć, pamiętając o genologicznej świadomości Wojaczka. Zresztą rymy okalające wyróżniają trzy czterowersowe części i - przecząc graficznej formie wprowadzonej przez poetę - uwypuklają podział typowy dla sonetu angielskiego. Przypominam, że w całym cyklu mamy do czynienia z poetyckimi „gatunkowymi zabawami” – autor wciąż miesza gatunki „wysokie” z „niskimi”, przeciwstawia tytuły treści, a treść formie. Zdarzają się też utwory niemalże „agatunkowe”, jednak i w nich wnikliwy czytelnik rozpozna ukryte reminiscencje genologiczne.

Wracając do *Genealogii*... Następuje w niej przemiana – jakby groteskowa parodia metamorfozy Mickiewiczowskiego Gustawa w Konrada. Oto wezwani przez głos dwupłciowego żeńsko-męskiego tworu na plac apelowy uczniowie lub więźniowie (choć pierwsza hipoteza wydaje się być bardziej kusząca) zostają przez ową hermafrodytę zgwałceni – po to by *przeskoczyli jasne strugi/ swych ciał* – czyli wyszli poza siebie, co nie udaje im się nawet w późniejszych wierszach cyklu. Ta przykra inicjacja wiąże się jednak z pewną formą uwznioślenia – oto z nic nie znaczącymi chłopcami¹⁰ *czas zaczął się liczyć*. W rozpoczynającym „historię życia” wierszu pojawiają się także dwie ważne nie tylko dla tego cyklu, ale dla całej lirycznej twórczości Wojaczka, figury: Głosu i Kobiety (Pani)¹¹. Głos jest kobiecy – być może jest głosem „czystej poezji”, ciała chwalebne. Tomasz Kunz pisał, że poezja autora *Innej bajki* jest naznaczona przemianą ciała niedoskonałego (a więc rzeczywistego poety i wszystkich jego śladów – także męskiej formy gramatycznej) w ciało doskonałe, ciało poezji – kobiety (żeńską formę gramatyczną). Aby zupełnie zaprzeczyć tej niedoskonałości, należy porzucić wszystko – także życie¹². Kobieta panuje w ostatnim tomie poety *Którego nie było*. Być może to znaczące. Przynajmniej tak sugeruje Kunz. Głos¹³ pojawia się wielu wierszach Wojaczka - zwykle jest żeński, jak w wierszu *Na nucie najwyższej* (Wojaczek 2007: 55) – niesłyszalny nawet dla poety, ale sprowadzający tych,

których światłoczułe/ Srebro mózgu na razie tylko rejestruje// Zamieszkujących poza granicami widma – czy tych, którym udało się zostać prawdziwymi bohaterami?

Nienumerowana, ale przypuszczalnie pierwsza, *Piosenka bohaterów* (Wojaczek 2007: 40)¹⁴ ukazuje unizoność bohaterów wobec Kobiety. Są w jej władaniu - do niej należy ich życie, przez nią tracą Ziemię i zyskują niemalże kafkowskie poczucie winy. Jednak owa postać jest przedmiotem ich wiary - jakby antytezą Matki Boskiej. Zamieszkując noc oczekują jej głosu – i (własnej) śmierci.

Bohaterowie rozwijają się z każdym kolejnym utworem; w *Piosence bohaterów II* (Wojaczek 2007: 73) zyskują (niepełną jeszcze) samoświadomość - a może tylko świadomość otaczającej ich rzeczywistości. Tu także pojawia się śmierć, jednak nie ta prawdziwa, wyczekiwana; śmierć z tego świata jest czymś pospolitym, codziennym, lekkostrawnym. Wiedzą o tym, bowiem stoją ponad kłamstwem świata, w którym przyszło im żyć, prawdę czytając *w szpaltach nieba*. Owo wywyższenie bohaterów ponad przeciętność, choć opłacone jednoczesnym poniżeniem i niewolnictwem, jest jedną z konstytutywnych cech tradycyjnie rozumianego bohaterstwa¹⁵. Podobnie w *Piosence bohaterów III (na dworcu głównym)*: bohaterowie znowu przeżywają tę nieprawdziwą śmierć (Wojaczek 2007: 256). Po raz kolejny są odrzuceni, upodleni; piją nędzne piwo, za które nie mają czym zapłacić; są pośmiewiskiem społeczeństwa, towarzyszy im samotność, ból i strach. Zresztą ten ostatni jest ich znakiem rozpoznawczym: *strachem cuchniemy aż tak, że policja/ woli nie zbliżać się – żeby nie rzygać*. Nadal jednak są ponad innymi – nawet mimo woli: [...] *zawsze lepiej urodzeni,/ sami świecący lecz nieoświeceni*.

Wyróżniająca się na tle cyklu *Piosenka bohaterów III* (Wojaczek 2007: 267) jest jedynym daleko wybiegającym w przyszłość utworem. Mowa w nim o synach bohaterów, a raczej synach ich kobiet (co znowu kładzie nacisk na ich zależność od tej płci, a może od własnej seksualności). Bohaterowie kładą nadzieję w następnym pokoleniu, bowiem sami są już straceni. Owi potomkowie dostaną to, co najlepsze, ponieważ nie będą poetami. Czy więc powodem nieszczęścia i przekleństwa naszych bohaterów jest poezja (poezja - kobieta)? Wszak poetom nie *starczy być*.

Kolejną fazę rozwoju opisuje *Piosenka V* (Wojaczek 2007: 78)¹⁶ - jawią się w niej jako zbiorowe medium, *rozwidnione* przez zimne światło – może to, o którym mowa w *Piosence VI*. Znowu spotykają Kobietę – nieżywą albo tylko śpiącą. Znajomą, ale wrogą – części jej ciała, a przede wszystkim głos – przemawiały zawsze przeciwko nim. Ale gdzie? Przed sądem? Tym z pierwszej piosenki? Tego się nie dowiadujemy. Nawet teraz - kiedy kobieta nie żyje (czy na pewno?), dosięga ich przez śmierć, oskarża - nadal rosną jej włosy.

O punkcie kulminacyjnym – uzyskaniu pełnej samoświadomości w *Piosence VI* była już mowa; po nim następuje uspokojenie i oddanie się w ręce Pani. *Melancholijnie szczęśliwi* bohaterowie w *Piosence VII* (Wojaczek 2007: 253) egzystują gdzieś na marginesie społeczeństwa i rzeczywistości. Nadal wyśmiewani przez *naród pobożny*, nadal ponad nim. Ale zmęczeni, już nie szukający niczego, nie wierzący nawet w sens pisania (dla kogoś): *Więc, choć nie wierząc, że ktoś kupić zechce,/ Zapisujemy ten wiersz na serwetce/ Ołówkiem od kelnerki pożyczonym*. Jednocześnie wychodzą poza tekst – są autorem i bohaterem. Nie pierwszy raz posłużył się Wojaczek tym iście barokowym konceptem – pojawia się on też w *Na nucie najwyższej* i kilku innych wierszach. W *Piosence VIII* (Wojaczek 2007: 254) bohaterowie są wycieńczeni, chcieliby w końcu znaleźć ukojenie - jednak nie dzięki tej wielkiej, nieosiągalnej i władczej Pani, ale zwykłej kobiecie. Snują jej wizję – opiekunki – takiej, jak z opowieści o sławnych bohaterach: cierpliwej, wspierającej, kochającej i oddanej. Nie znajdują jej, o czym świadczy *Lament bohaterów* (Wojaczek 2007: 255)¹⁷. Płaczą tu tylko nad samymi sobą. Uwolnili się od złego (tamtego) świata, który jednak zdążył ich naznaczyć tak, że nawet udomowione zwierzęta ich omijają. Są wolni właśnie dzięki stoczeniu się, upodleniu tak dogłębnemu, że aż przerażającemu i odrzucającemu wszystkie istoty. Jednakże czują się na tyle silni, że chcą złapać *tego skurwysyna, co [im] ten świat wymyślił*.

Cykl zamykają dwie modlitwy¹⁸ skierowane do Pani - owej wielkiej figury. *Modlitwa bohaterów* (Wojaczek 2007: 188) umieszczona została jako jedyny wiersz z (prawdopodobnie) męskim podmiotem lirycznym w ostatnim tomie poety: *Którego nie było*. Stanowi jakby akt oddania się w ręce owej Kobiety – głosu czystej poezji. Bohaterowie błagają *Ironiczną Panią* o to, by miała wzgląd na wszystko, co się z nimi wiąże - a te rzeczy są małe, zwyczajne, może nawet żalosne. Z kolei *Ostatnia modlitwa bohaterów* (Wojaczek 2007: 251) – może niekoniecznie skierowana do Pani, choć to sugeruje całość cyklu, jest wyznaniem wierności i ufności. A jedynym szczęściem dla owych bohaterów jest jej łaska.

5.

Kim są owi bohaterowie? Z wielokrotnionym „ja” lirycznym, obecnym w „męskich” wierszach Wojaczka? Ta teza wydaje się być nieprzekonywująca. A może są wyrazem łączności poety z Pokoleniem’68? Autor *Sezonu* był co prawda twórcą odmiennym, jednak trudno przypuszczać, żeby nie obeszły go wydarzenia marcowe¹⁹. Niełatwo rozstrzygnąć, kiedy dokładnie powstały „wiersze bohaterskie”, daty – znaczące – są tylko pod dwoma: *Piosenką bohaterów II* (1968) i *Piosenką bohaterów VI* (1969). Można więc przypuszczać, że ówczesna sytuacja polityczna mogła mieć związek z powstaniem idei „koślawego bohaterstwa”.

W omawianych przeze mnie tekstach pojawiają się, obecne w wielu utworach przedstawicieli Nowej Fali, motywy: kłamstwo (partyjnych) gazet, bunt, przemoc władzy (milicji), agresywna nauka „miłości ojczyzny”, jakieś poczucie więzi. Na tym chyba jednak kończą się podobieństwa. Wojaczkowi bohaterowie to także nieudane sobowtóry Villona, Rimbauda i innych wielkich z „Zakonu Poetów”: Jesienina, Trakla, Keatsa – licznych kochanków lirycznego podmiotu tomu *Którego nie było*. Jacek Stolarczyk pisał, że mikołowski poeta chciał się znaleźć w tym zacnym gronie: *Charles Baudelaire notując w „Mon coeur mis à nu” aforyzm: „prawdziwy bohater bawi się sam”, manifestował zastąpienie Boga sobą, wskazał na konieczność kreacji. Wojaczek kładąc to zdanie jako motto do „Sanatorium” działał w poczuciu wspólnoty, przynależności do tego samego klanu poetów „wyzutych z Ziemi”, co Baudelaire (Stolarczyk 1978: 63). Czy owo bohaterskie upodlenie w imię poddaństwa Pani – poezji było formą próby przed przyjęciem na nowicjat? Jest to kusząca hipoteza.*

RESUMÉ

Rafał Wojaczek was a poet who was using a lot of traditional literary genres. He was developing some of them and exploiting their structural features to get expressive contrast between them and content of poems. We can see this genological games in all Wojaczek's works but the polemic with the form of sonnet cycle – very important genre in polish literary tradition - seems to be the most interesting to the author of this text. There is a plot of whole cycle – it is a story about heroes, maybe we should say: antiheroes, because their features go against traditional meaning of heroism; it is possible to assume that these heroes constitute some kind of polemic against polish tradition of martyrdom. In this article the author focuses on sonnet quasi-cycle; that is the plot and the essence of collective subject of these poems and the tension between titles, forms and substances. This article is just an introduction to discussion about Wojaczek and studies on this artist's poetry. Many problems were indicated by the author, but they need more studies.

Rafał Wojaczek byl básník, který často používal tradiční žánry, rozvíjel je nebo využíval jejich formálních znaků, aby docílil ostrého kontrastu mezi nimi a básní. Genologické hry můžeme nalézt v celém jeho díle, avšak nejzajímavější pro autorku tohoto článku je Wojaczekova polemika se sonetovým věncem – velmi významným pro polskou literární tradici. Dějovou osou věnce je podivný, specifický příběh hrdinů - nebo spíše

antihrdinů, neboť jejich vlastnosti jsou protikladem tradičně chápaného hrdinství; můžeme se tedy domnívat, že tyto (anti)hrdinové jsou jakousi polemikou s polskou martyrologickou tradicí. V nynějším textu se autorka snaží prozkoumat jednak quasi-věvec básní, jednak výše zmínovanou dějinnou osu; probírá také podstatu kolektivního lyrického subjektu a napětí mezi názvem, formou a obsahem básní. Článek je pouze úvodem k rozsáhlým výzkumům a diskuzím, signalizuje mnohé otázky a problémy, které však vyžadují další zkoumání.

¹ Do cyklu zaliczám tylko te utwory, które w tytule wymieniają bohaterów, a więc: *Genealogię bohaterów, Piosenkę bohaterów, Piosenkę bohaterów II, Piosenkę bohaterów III (na dworcu głównym), Piosenkę bohaterów III, Piosenkę bohaterów V, Piosenkę bohaterów VI, Piosenkę bohaterów VII, Piosenkę bohaterów VIII, Lament bohaterów, Modlitwę bohaterów i Ostatnią modlitwę bohaterów*. Trzeba jednak pamiętać, że w wielu innych wierszach Rafała Wojaczka pojawia się podobny podmiot zbiorowy, np. w *Finis poloniae* czy w *Zawsze dojrzałi* oraz że część z tych tekstów nie znalazła się w tomach wydanych za życia poety, co może sugerować, że albo nie chciał ich opublikować, albo mu na taką publikację z jakichś względów nie pozwolono. W niniejszym artykule mowa będzie o cyklu wierszy, większość spełnia co najmniej jeden z wymogów „sonetowości” (o czym mowa będzie później) - są to piosenki: *II, III (na dworcu głównym), V, VII, VIII*, a także *Lament bohaterów*.

² Proszę zwrócić uwagę na budowany obraz zbiorowego podmiotu mówiącego, wróć do niego w dalszej części pracy.

³ Warto jednak pamiętać, że sonet pierwotnie nie był tak daleki piosence, wszak jego nazwa (wł. *sonetto*) wywodzi się od łac. *sonus* (dźwięk, odgłos), co można czytać jako „piosenka”, „nikły dźwięk”. Na etymologię tej nazwy zwraca uwagę Andrzej Sosnowski w jednym ze swoich internetowych wykładów: http://nieszufłada.pl/_artykuly/sonet.htm [data dostępu: 30 lipca 2010].

⁴ Por. I. Opacki: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. [W:] Tegoż: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 71-160 oraz L. Pszczołkowska: *Sonet od Renesansu do Młodej Polski*. [W:] *Słowiańska metryka porównawcza V: sonet*. Red. L. Pszczołkowska, D. Urbańska. Warszawa 1993, s. 25 – 31.

⁵ Por. R. Cudak: *Inne bajki...*, s. 158-160.

⁶ Por. P. Michałowski: *Gatunki i konwencje w poezji*. [W:] *Polska genologia literacka*. Red. D. Ostaszewska, R. Cudak. Warszawa 2007, s. 188 – 190.

⁷ Por. I. Opacki: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. [W:] Tegoż: *Odwrócona elegia...*, s. 7-69.

⁸ Por.: [...] *pierwsze znaki tekstu budzą w świadomości czytelnika oczekiwanie na model klasyczny. Odbiorca zostaje poinformowany wprost, że ten oto wiersz będzie odą, dytyrambem, modlitwą. Wszelako dalsze partie tekstu model ów zaczynają rozbrajać czy, jakby powiedział Jerzy Ziomek, rozwiązywać. Okazuje się [...], że w danej rzeczywistości komunikacyjnej oda, dytyramb, modlitwa są gatunkami niemożliwymi*. (Balcerzan 2007: 127).

⁹ Ciekawą postacią w cyklu, ale też w całej twórczości Wojaczka jest kobieta – występująca jako Pani, matka,

kochanka, ojczyzna. Częściowo problem ten poruszam w dalszej części artykułu.

¹⁰ Gwałt sugeruje słabość ofiary, dlatego przyjmuję, że bohaterami tego wiersza są chłopcy, ewentualnie młodzi mężczyźni.

¹¹ Proces poddawania się owej Pani rozwija się przez cały cykl, aby skończyć się niewolniczą modlitwą.

¹² Ewolucja podmiotu lirycznego i proces wycofywania się autora ze swego dzieła poezji miałyby przebiegać od dezintegracji osobowości, poprzez jej chwilowe scalenie, konstrukcje sobowtórowe, powolne zmaganie się z kobietą, po czym ostateczną transformację ciała niedoskonałego w ciało poezji: [...] *proces twórczy charakteryzuje wycofywanie się autora z powstającego dzieła, zarazem jednak instalowanie się w owym dziele kogoś innego, kto do czytających „mówi”, owego „ja”- lirycznego, które nigdy nie potrafi być tożsame „ze mną”- poetą i którego przeżycia i doznania konstytuując się w języku zyskując niezawisły „ode mnie” językowy żywot. [...] Podmiot, czy może raczej „głos”, ostatniego tomu poetyckiego Rafała Wojaczka jest żeński. Z jednej strony jest widomym znakiem „nieobecności” autora, a drugiej zaś, wciąż intrygującą zagadką interpretacyjną.* (Kunz 1994: 78-94).

¹³ O figurze głosu w liryce Wojaczka ciekawie pisze J. Gutorow. Zob. J. Gutorow: *Rafał Wojaczek: czystość głosu*. [W:] *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*. Red.: R. Cudak, M. Melecki. Katowice 2001, s. 327-334.

¹⁴ Pojawia się w *Sezonie* - pierwszym tomie poety.

¹⁵ Por. polskie tradycje martyrologiczne czy idee mesjanistyczne obecne zarówno u romantycznych poetów emigracyjnych, jak i krajowych, także u filozofów - por. np. koncepcje Hoene-Wrońskiego, Gołuchowskiego, Trentowskiego, Libelta czy Towiańskiego.

¹⁶ Ciekawy jest brak piosenki czwartej. Być może nigdy nie powstała, mogła też zaginąć. Nie pojawiła się w żadnym wydanym zbiorze wierszy Wojaczka (czy to umieszczonych w konstruowanych przez autora tomach czy też w przeróżnych dziełach zebranych obejmujących też niepublikowaną dotąd twórczość).

¹⁷ Znowu Wojaczek sięgnął po dobrze znany gatunek, tym razem wywodzący się z tradycji obrzędów żałobnych. Podobnie jak w wielu utworach – czytelnik zapoznając się z tytułem oczekuje czego innego, niż to, co dostaje w tekście. Już sam lament nie pasuje do bohaterów, nie godzi się przecież z wywyższeniem. Warto jednak pamiętać, że nie zrezygnował z 14 wersów i dwuwersowej pointy (choć dość mocno wyodrębnione są cztery tercety), co zapewne ma znaczenie.

¹⁸ Z braku miejsca nie będę tu pisać o gatunkowych wyznacznikach modlitwy; zaznaczę tylko, że oba utwory Wojaczka brzmią dość „tradycyjne”, zbliżone są do wzorca; dość łatwo także można wyczuć ich elegijny charakter. Są to też jedyne utwory omawianego cyklu, których długość przekracza 14 wersów.

¹⁹ M. Kisiel zalicza go do całości Pokolenia. Zob.: M. Kisiel: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004, s. 114-115. Podobnie czyni – mimo zastrzeżeń – T. Nyczek, umieszczając twórców odrębnych, jednak w jakiś sposób z tym pokoleniem związanych, Ewę Lipską i Rafała Wojaczka, w aneksie zredagowanej przez siebie antologii *Nowej Fali*. Zob. *Określona epoka. Nowa Fala 1968 – 1993*. Red. T. Nyczek. Kraków 1995.

Bibliografia:

- Baczyński K.K., 1973, *Pokolenie — Utwory wybrane*, tenże, Kraków, s. 125.
- Balcerzan E., 2007, *Sytuacja gatunków — Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa, s.115-136.
- Cudak R., 2004, *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka*, Katowice.
- Fostowicz M., 1991, *Mięso nieśmiertelności. O poezji Rafała Wojaczka*, „Czas Kultury”, nr 32/33, s. 104-110
- Gutorow J., 2003, *Rafał Wojacek: czystość głosu — Niepodległość głosu: szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, tenże, Kraków, s. 93 – 101.
- Karpowicz T., 2001, *Sezon na ziemi — Który jest - Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, red. R. Cudak, M. Melecki, Katowice, s. 131-153.
- Kisiel M., 2004, *Strategia i poetyka Nowej Fali — Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, tenże, Katowice, s 108-137.
- Kunz T., 1994, „Ja”, *którego nie było. Transformacje osobowości w liryce Rafała Wojaczka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 74-95.
- Michałowski P., 2007, *Gatunki i konwencje w poezji — Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa, s. 172 – 193.
- Olejniczak J., 2000, *Gatunek jako temat (przykład Czesława Miłosza) — Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa, s. 67-76.
- Opacki I., 1999, *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice.
- Pszczołkowska L., 1993, *Sonet od Renesansu do Młodej Polski — Słowiańska metryka porównawcza V: sonet*, red. L. Pszczołkowska, D. Urbańska, Warszawa, s. 7-33.
- Stolarczyk J., 1978, *Metafizyka ocalenia*, „Odra”, nr 7-8, s. 63.
- Urbańska D., 1993, *Sonet od Młodej Polski do współczesności — Słowiańska metryka porównawcza V: sonet*, red. L. Pszczołkowska, D. Urbańska. Warszawa 1993, s. 34-47.
- Wojacek R., 2007, *Wiersze zebrane*, Wrocław.