

Czytanie poety – widzenie poezji. O *Wojaczku* Lecha Majewskiego

ABSTRACT. Otto Wojciech, *Czytanie poety – widzenie poezji. O Wojaczku Lecha Majewskiego* [Reading a Poet – Seeing Poetry. On *Wojacek* by Lech Majewski]. „Przestrzenie Teorii” 32. Poznań 2019, Adam Mickiewicz University Press, pp. 285–300. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2019.32.15.

The film chronicles the last days in the life of Rafał Wojacek, who committed suicide at the age of 26. This is the director's vision that reflects the spirit and character of an artistic genius and his poetic work. Wojacek is presented against the background of the grey, dirty and bleak communist reality of the late 1960s and early 1970s and therefore becomes a symbol of a rebellious artist, not reconciled with the world and with himself. His colourful character and no less impressive works shown in the film create the image of an artist whose life led in a straight line and with absolute consistency towards self-destruction. By showing the poet's rebellion against reality, the director describes the artist's self-destruction that headed for a tragic end. The is a black and white film with many experimental form treatments.

KEYWORDS: Wojacek, Majewski, film, poetry, literature

Film Lecha Majewskiego nie poddaje się łatwym kategoryzacjaom: gatunkowym i stylistycznym. Mimo że opowiada o życiu i w pewnym sensie o twórczości niepokornego poety Rafała Wojaczka, nie jest to filmowa biografia. Reżyser skupił się raczej na wykreowaniu na ekranie pewnego wyobrażenia poety-artysty, jego subiektywnej wizji poetyckiego fenomenu, jakim z pewnością był autor *Nie skończonej krucjaty*. W postać Wojaczka wcielił się poeta młodego pokolenia Krzysztof Siwczyk, który za swoją rolę był wielokrotnie nagradzany na rozmaitych festiwalach. Zadanie było więc tym trudniejsze, że spotkały się w filmie trzy indywidualności twórcze: reżysera¹, odtwórcy głównej roli, też poety, oraz samego Rafała Wojaczka. Nie dość na tym. Ekipa filmowa, z którą na planie zdjęciowym współpracował Lech Majewski, nosiła wyraźne piętno mikołowskiego poety. Jak podlicza Julia Michałowska, i odtwórca tytułowej roli, i reżyser, i scenarzysta, i operator filmowy byli związani ze Śląskiem, czyli miejscem narodzin Wojaczka. Twórca *Innej bajki* urodził się i wychował w Mikołowie, miasteczku położonym niedaleko Katowic, z Mikołowa pochodził również Adam Sikora – operator filmu, oraz Maciej Melecki, jego scenarzysta, zresztą także poeta, pracujący *nomen omen* w Instytucie Mikołowskim (urządzonym w mieszkaniu

¹ Trzeba zaznaczyć, że Lech Majewski oprócz tego, że realizuje filmy, jest również utalentowanym poetą, prozaikiem, malarzem i fotografikiem.

legendarnego poety). Krzysztof Siwczyk natomiast to poeta z Gliwic. „Cień” Wojaczka przeżywał ponadto między nazwiskami widniejącymi w obsadzie filmu. Jako neurolog leczący Rafała wystąpił jego rodzony brat, Andrzej Wojaczek (aktor). Zagrał też Janusz Styczeń – poeta oraz przyjaciel autora *Sezonu*. Na ekranie można również zobaczyć wielką miłość Wojaczka – Teresę Ziomber, która wybrała rolę bezdomnej kobiety na dworcu².

Nieporównanie trudniejszym wyzwaniem dla reżysera, ponad skompletowanie ekipy filmowej, było znalezienie odpowiedzi na pytanie, jak za pomocą środków filmowych ukazać specyfikę wierszy mikołowskiego poety, jak ukazać jego samego. Majewski użył w tym celu filmowego eksperymentu. W nowatorski i bardzo subiektywny sposób „oswoił” i zjednoczył w swojej plastycznej wizji temperament kilku artystów oraz za pomocą wyszukanych zabiegów formalnych w sferze obrazu i dźwięku oddał ducha, ideę i styl twórczości poetyckiej Wojaczka. Przyświecała mu nadrzędna myśl, którą wyraził *explicite* w rozmowie z Barbarą Hollender: „Zrozumiałe, że chcąc zachować uczciwość, mogę tylko opowiedzieć moją historię Wojaczka, powiedzieć, kim jest on dla mnie, czym jest dla mnie jego legenda”³. Jako człowiek zawodowo zajmujący się sztuką słowa i obrazu, był w końcu i pisarzem, i malarzem, fotografikiem i filmowcem, za najtrafniejszy środek wyrazu artystycznego uważał skrót, symbol i metaforę.

Tradycyjna narracja wymaga logiki przyczynowo-skutkowej, wiedzy, kto zabił i dlaczego, kto zdradził i z jakiego powodu. Słowem tropów, jakimi odbiorca ma podążać. Poezja rządzi się inną, paradoksalną logiką – tu zderza się ze sobą słowa, nieoczekiwane skojarzenia, przeczucia. I całkiem inna jest jej siła rażenia. Jak czytam Wojaczka, uczucie towarzyszące lekturze porównuję do strzału kuli – czuję rozszarpywanie od środka – słowa są tak energetycznie naładowane, że rozsadzają jak kule dum-dum.

Poezji [...] nie daje się przekazać w kinie bezpośrednio. Zwłaszcza poezji takiej, jaką tworzył Wojaczek. [...] Jak się zaczyna czytać jego wiersze na głos, to coś się traci. Umysł zamyka się pod natłokiem obrazów i uczuć. Dlatego starałem się stworzyć ekwiwalent wizualny tej poezji⁴.

Owa wizualna ekwiwalencja poezji, czyli w praktyce przekład intersemiotyczny, którego dokonał Majewski, odbywała się na kilku poziomach pokrewieństw, odniesień i oddziaływań między literaturą (poezją) a filmem,

² Zob. J. Michałowska, *Filmowy tomik poezji – Wojaczek Lecha Majewskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 2001, nr 33, s. 2, <<http://filmotekaszkolna.pl/dla-uczniow/materiały-filmoznawcze/filmowy-tomik-poezji-wojaczek-lecha-majewskiego>> [dostęp: 12.11.2019].

³ *Artysta innego czasu* (z Lechem Majewskim rozmawia Barbara Hollender), „Rzeczpospolita” 1999, nr 260, s. A7.

⁴ Cyt. za: U. Putyńska, *Śmierć w kadrze. Szkic o WOjaCZKU Lecha Majewskiego*, [w:] *Szkie do Wojaczka*, red. P. Śliwiński, Kraków 2015, s. 164–165.

ale także między ich wizualno-dźwiękowymi reprezentacjami, umiejscowionymi bezpośrednio w świecie przedstawionym filmu oraz uruchamianymi kontekstowo jako powszechnie obecna w dyskursie literaturoznawczym wiedza na temat poety Rafała Wojaczka, jego życiorysu i twórczości poetyckiej. W tym znaczeniu postać mikołowskiego poety oraz jego wiersze lub ich fragmenty (cytaty) to swego rodzaju media literatury uobecnione w tkance sztuki filmowej.

Poeta i Poezja – bohater filmowy

Film inicjuje bardzo charakterystyczna scena zaczynająca się długą jazdą kamery przez mroczne przejście bramy. Z ciemności wyłania się geometryczny kształt świata – szarej i brudnej ulicy, za którą znajduje się obskurna kamienica, z dużą, oszkloną witryną i świecącym nad wejściem neonem z napisem *Bajka*. Nagle przez witrynę wypada z hukiem mężczyzna. To Rafał Wojacek. Scenę tę można interpretować metaforycznie. Rozbicie szklanej witryny to jakby moment narodzin artysty, który niczym pisklę przebija skorupę. Mimo że jest już dorosłym człowiekiem, rodzi się niejako mentalnie, a jego przyszłe życie od tej pory obrazować będzie proces samounicestwienia.

Czas akcji został ograniczony do czterech ostatnich lat życia poety od 1967 do 1971 roku, kiedy to w nocy z 10 na 11 maja popełnił samobójstwo. Daty te oczywiście nie są podane w filmie wprost. Wnioskujemy o nich na podstawie przytoczonych w filmie audycji radiowych o odkryciu w Polsce „pięknych jaskiń” (rok 1967), z radiowej relacji z Olimpiady Rolniczej (rok 1968) oraz z planszy na końcu filmu informującej o dacie śmierci Wojaczka. Wydarzenia przedstawione w filmie nie mają jednak charakteru chronologicznie zbudowanej opowieści. To nie obraz pretendujący do miana filmu biograficznego. Mimo że widz zapoznany z życiorysem poety znajdzie wiele punktów zbieżnych z losem ekranowej postaci (Maciej Malecki potwierdza wiarygodność biograficzną 70% scen), to jednak pozbawiony zostaje wrażenia, że „świadkuje” prawdzie o losie poety z Mikołowa⁵. To raczej ciąg luźno ze sobą połączonych scen, mających za zadanie ukazać fenomen artysty i jego sztuki oraz proces dążenia ku samozagładzie. Scen zbudowanych jak swoisty filmowy tomik poezji, gdzie kolejne kadry są jak kartkowane wiersze⁶, zgodnie z wyrażoną *explicite* przez reżysera metodą twórczą: „Pisałem Wojaczka kamerą jak poszczególne wiersze”⁷.

⁵ Zob. U. Putyńska, dz. cyt., s. 162.

⁶ Zob. J. Michałowska, dz. cyt., s. 4.

⁷ Wypowiedź reżysera w programie TV „Jedna scena”, real. Michał Bielawski, 2013.

Jaki jest więc ów Wojaczek widziany oczami Majewskiego? A jaka jest jego poezja?

Postać poety występuje praktycznie w każdej scenie filmu i to ona stanowi o jego esencji. Widzimy Wojaczka podczas spotkań z ludźmi z jego najbliższego otoczenia. Są to: jego dziewczyna *Mała* (Hanka), najbliższy przyjaciel Wiktor, matka i ojciec oraz koledzy-literaci i właścicielka stacji, u której mieszkał we Wrocławiu. Majewski zaprojektował także w filmie wiele ujęć ukazujących poetę w odosobnieniu, podczas pisania wierszy czy biernych kontemplacji rzeczywistości. Z obrazów tych wyłania się bardzo spójny i konsekwentnie przeprowadzony przez reżysera wizerunek postaci mikołowskiego poety. Już od pierwszych scen filmu rysuje się jako człowiek psychicznie nie zrównoważony lub co najmniej bardzo ekscentryczny. W jednej chwili potrafi odkręcić kurki gazu, próbując popełnić samobójstwo, lub niejako „przez pomyłkę” wyjść z mieszkania na drugim piętrze oknem zamiast drzwiami. Rzuca się także do świeżo wykopanego grobu z prośbą o zasypanie żywcem, twierdząc, że i tak jest już trupem. Ponadto przejawia swoistą manię naśladownictwa, udając kogoś, kim nie jest, na przykład kolegów żołnierzy czy kobietę na dworcu. Ostatecznie z pełną determinacją zażywa śmiertelną dawkę leków. Taka konstrukcja postaci ma kreować obraz „poety przeklętego”, „poety kaskadera”, „poety szaleńca”, jak nazywano Wojaczka w środowisku literackim. Tym samym, niczym Miloš Forman w *Amadeuszu*, reżyser chciał ukazać pewien rys geniuszu Wojaczka jako artysty osobnego, nieprzystosowanego do życia w społeczeństwie i dążącego w ostatecznym rozrachunku do unicestwienia samego siebie. Służą temu chociażby sceny obrazujące stany depresyjnego zamykania się w sobie poety oraz pojawiające się zaraz po nich maniakalne wybuchy złości. To wewnętrzne rozdwojenie bohatera sygnalizuje pewne dolegliwości schizofreniczne, na które cierpiał Wojaczek, a w planie symbolicznym sugeruje wręcz obsesyjne poszukiwanie swojego *alter ego*, drugiego *ja*, w którym można odnaleźć przyjaciela. W filmie uwidacznia się to poprzez ciągle naśladowanie kogoś przez bohatera oraz pojawiający się niezwykle często cień postaci na ścianie. W jednej ze scen Wojaczek odwraca się do ściany, na której widnieje jego cień, i uważnie mu się przygląda, jakby chciał poznać swoje drugie *ja*, czyli siebie samego. W innym miejscu z kolei recytuje do kamery fragment swojego wiersza: „Więc w śmiertelnej potrzebie, nie wiedząc już, gdzie się zwrócić, wymyśliłem Wojaczka i to właśnie jest mój współnik”.

Równie uprawnioną interpretacją tego rodzaju scen jest opinia, że są one wyrazem dezintegracji własnej osoby przez bohatera, a jednocześnie próbą odcięcia się, izolacji od otaczającego świata. Poeta staje się kimś innym, by w ten sposób „osadzić” siebie samego w rzeczywistości pod inną

postać, taką, która jest już w jakiś sposób w niej zakorzeniona i z nią zasymilowana. On – jako wrażliwy, niepokodzony i nieprzystający do tego świata artysta – nie potrafi w tych realiach się odnaleźć, pozostaje w ciągłym wobec nich sprzeciwie. Wszyscy bohaterowie, których naśladuje, współtworzą dość powszechny i ogólnie znany obraz rzeczywistości PRL przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Maszerujący tu i ówdzie żołnierze, starsza, zniszczona życiem kobieta na dworcu PKP, figurka Matki Boskiej na cmentarzu, a nawet postaci z wotywnych malowideł wiszących nad jego łóżkiem – to rozpoznawalne, wizualne ikony tamtej epoki.

Postać Wojaczka ma wyraźnie dychotomiczny charakter, w którym na równych prawach funkcjonują dwa światy: zewnętrzny i wewnętrzny. Pierwszy z nich objawia się głównie poprzez jego ubiór (kostium), sposób poruszania, mimikę, gestykulację oraz ekscentryczne zachowanie. Ten świat wystawiony jest na widok publiczny i wchodzi z nim w bezpośrednie interakcje. Świat wewnętrzny jest ukryty i bardziej niedostępny, spowija go tajemnica, mrok i ciągła obecność śmierci. Tu powstają jego wiersze, ale tutaj również rodzą się demony. W symboliczny sposób obrazuje to warstwa dźwiękowa filmu. Trzykrotnie można w nim usłyszeć dochodzący zza kadru odgłos trzepotu ptasich skrzydeł: w napisach początkowych i końcowych oraz w scenie, gdy bohater recytuje swój wiersz o wymownym tytule *W śmiertelnej potrzebie*, siedząc na ławce na tle szarych kamienic. Lecące ptaki mogą w tym przypadku symbolizować wyobraźnię, polot, siłę i ekspresję poety. Niestety, zdecydowanie częściej i bardziej dobitnie rozbrzmiewają w warstwie dźwiękowej filmu odgłosy imitujące głośnie, nagłe uderzenia jakimś twardym przedmiotem, mające moc niszczycielską i dezintegrującą. Towarzyszą one scenom o silnym ładunku emocjonalnym, kiedy to bohater znajduje się w stanie totalnego przygnębienia lub podejmuje działania autodestrukcyjne, np. po skoku z okna, w trakcie próby zatrucia się gazem i tuż przed samobójstwem.

Odcięcie od realnego świata poeta manifestuje również poprzez swój wygląd i ekscentryczne zachowanie, nieprzystające do zuniformizowanej rzeczywistości PRL. Ubrany jest w białą koszulę i luźno zawiązany krawat oraz długi, ciemny płaszcz. Porusza się niezgrabnie i jakby od niechcienia, sprawiając wrażenie zmęczonego życiem człowieka. Mówi niewiele, najczęściej recytując bezwiednie swoje wiersze. Jest przy tym szalenie nieobliczalny i labilny emocjonalnie. Stan ten wyraża, wykonując kilkakrotnie sinusoidalny ruch ręką imitujący falowanie. Swoją odmienność akcentuje natomiast poprzez rozmaite udziwnienia codziennych, prozaicznych, zdawałoby się, czynności. By napić się wódki, najpierw przesuwa kieliszek wzdłuż swoich ust, chcąc zapalić papierosa, wydłubuje w nim dziurę i do

tego otworu przykłada usta, by się zaciągnąć. W kilku scenach ceremonialnie zarzuca sobie na głowę biały obrus, jakby chciał, podobnie jak małe dziecko w niewinnej zabawie, ukryć się przed światem. Niekiedy w tym geście przypomina postać Matki Boskiej (poza na klęczkach przed kelnerką w restauracji „Bajka”), niekiedy Allaha (scena na stacji z poprzedzającą ją piosenką Violetty Villas *Kiedy Allah szedt*)⁸.

Ten dychotomiczny świat przybiera niejednokrotnie wymiar szeroko rozumianej ambiwalencji. Nakładają się w nim sfery *sacrum* i *profanum*, rozumu i szaleństwa, czerni i bieli, światła i cienia, życia i śmierci. Tak jak dwudzielna jest osobowość samego Wojaczka, określona przez jego „zewnątrzny” ekscentryzm i wewnętrzny mrok, tak na zasadzie opozycji został wykreowany przez reżysera świat przedstawiony filmu. Najwyraźniejszą z tych pozycji jest zestawienie: poeta – otaczający go świat, wyrażające się permanentną, zaplanowaną i świadomą jego kontestacją przez bohatera. Wojacek – jako poeta z krwi i kości – odczuwa tzw. ból istnienia, „cierpi za miliony”. Jego autentyczne cierpienie zostało zestawione z czczą i pozorną egzystencją kolegów literatów, którzy zajmują się głównie rozsiewaniem plotek w środowisku i marnowaniem czasu na błahych rozmowach o zapachach lub o czystości toalet w restauracji „Bajka”. Przekonująco wypadają również pozostałe opozycje. Ich granice nierzadko świadomie się zacierają. *Sacrum* miesza się z *profanum* (scena spowiedzi przy konfesjonale, naśladowanie figurki Matki Boskiej na cmentarzu oraz postaci z wotywnych obrazów, nakładanie białego obrusa na głowę, scena samobójstwa), biel z czernią (użycie taśmy czarno-białej przez reżysera, białe obrusy, białe tabletki na ciemnym blacie stołu), światło z cieniem (Wojacek stawia kwiatek w doniczce po ciemnej stronie okna, gospodyni odwrotnie), życie ze śmiercią (dążenie do samounicestwienia). Warto na marginesie zauważyć, że śmierć odgrywa w filmie Majewskiego rolę szczególnie. Jej wszechobecność objawia się niemal na każdym kroku. Bohater odwiedza na cmentarzu grób swojej siostry, na cmentarzu też padają z jego ust znamienne słowa: „Tobie, Kasiu, się udało” (do zmarłej siostry), „Niech mnie pan zakopie, ja już i tak jestem trupem” (do grabarza kopiącego grób). Bardzo ciekawym motywem jest również trawestacja biblijnego cytatu „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”, funkcjonującego w filmie w dwóch odsłonach, najpierw gdy bohater naśladuje wojskową musztrę, następnie gdy w restauracji „Bajka” wykrzykuje swoje wiersze, tworząc na oczach zgromadzonych w lokalu klientów nietypowy performance. Wypowiada przy tym znamienne słowa: „Z błota powstałeś, to

⁸ W nieco inny sposób wyraża się to w scenie stosunku seksualnego z *Małą* w szpitalu, gdy dziewczyna przykrywa głowę bohatera jego płaszczem.

wstań i się otrzep” (podczas „musztry”) oraz: „Z zupy powstałeś, to wstań i się otrzep” (w restauracji)⁹.

Istotny element w tej wizerunkowej kreacji bohatera stanowią jego wiersze. W filmie Majewskiego zostały one wyrażone wyłącznie jako recytacje tytułowego bohatera. Z taką sytuacją mamy do czynienia kilkakrotnie. Obok wspomnianej wyżej (*W śmiertelnej potrzebie*), ma to miejsce podczas wizyty w kościele, gdzie poeta spowiada się swojej dziewczynie w konfesjonale. Recytuje wtedy wiersz *Ptak, o którym trochę wiem*, na co ona odpowiada: *Piękne, nic z tego nie rozumiem*. Po czym otwiera konfesjonał, wysuwa nogę, a chłopak całuje jej stopę niczym kapłańską stulę. Ten sakralny rytuał zostaje w tym momencie skażony sferą *profanum*, uczuciem, które łączy bohaterów. Jest to uczucie silne, ale głęboko naznaczone dzielącą ich śmiercią. W filmowy sposób zostało to ukazane poprzez kraty konfesjonału widniejące na ich twarzach. Inną sceną, w której poezja została wyrażona *explicite* ustami poety, jest wizyta Wojaczka na Oddziale Chorób Nerwowych, gdzie spotkał się z *Małą* i doszło między nimi do zbliżenia cielesnego. Zaraz po stosunku seksualnym słychać z offu głos poety, który szepcze strofy poetyckiego erotyku. Wypowiedziane słowa przeplatane są obrazami twarzy pacjentów ze szpitala psychiatrycznego, co sugeruje, że materiałem literackim jego wierszy są własne doświadczenia życiowe przefiltrowane przez niezwykłą wyobraźnię poety. Interesująco w tym kontekście wypada także scena w knajpie literatów, gdzie Wojaczek, mocno już odurzony alkoholem, recytuje (wykrzykuje) swoje wiersze, kończąc znamienymi słowami: „Poetów trzeba używać”. Zdarzenie to potwierdza z jednej strony powyższe konstatacje, z drugiej sugeruje inny wizerunek artysty, artysty wpadającego w manię autokreacji, potrzebującego widowni i poklasku. Gdy zostaje skazany na ignorancję i całkowite niezrozumienie, podejmuje ostatnią, bo udaną, próbę samobójczą. W tej szalenię przejmującej scenie i tym razem pojawia się wiersz Wojaczka. Stanowi on uzupełnienie, a jednocześnie osobisty komentarz do tego, co dzieje się na ekranie. Padają słowa: „Lecz nagle zwiśla ręka/ I wolne palce cheszają/ Chłodne włosy przeciągu,/ Co przechodzi pod krzesłem”. Zaledwie jedna zwrotka wiersza, ale z poprzednich pamiętamy to, co teraz niedopowiedziane: „Że lampa, że krąg światła, że kartka z zeszytu; tkanek łkanie; długi żal żył; wołanie nerwów; rozpaczliwe krwi zakłęcia; bezsenność i pewność: bo śmierć za murem wzniesionym z dwuwierszy”¹⁰.

⁹ Wojaczek wraz z właścicielką stancji oglądają w telewizji jeden z odcinków Teatru Sensacji „Kobra”, w którym, oczywiście, mowa o zabójstwie.

¹⁰ Zob. M. Jakubowska, *WOJA CZEK, czyli katalog ja. O filmie Lecha Majewskiego*, [w:] tejże, *Żeglowanie po filmie*, Kraków 2006, s. 123.

Wiersze poety, wyrażone w filmie *explicite*, stanowią znamieny kontrpunkt dla absurdu, kiczowatości, brzydoty i bylejakości epoki PRL, której charakterystycznym przejawem były popularne wówczas piosenki. Ich słowa w zestawieniu z mroczną i turpistyczną poezją Wojaczka całkowicie różnią się od siebie pod względem stylistycznym, w warstwie znaczeniowej jednak budują nieskomplikowany przekaz, wyrażający określone stany emocjonalne bohaterów, o których opowiadają, najczęściej smutek i nostalgię, tak bliskie mikołowskiemu poecie. Wiersze Wojaczka konfrontowane są także z dojmującą ciszą, np. zakładu psychiatrycznego czy dworca PKP, oraz z relikdami minionej epoki w postaci absurdalnie brzmiących napisów na kamienicach i betonowych murach, wyrażających troskę władzy komunistycznej o państwo i jego obywateli („Energia jest masą”, „Partia sternikiem energii”, „Zwalczaj każdą rozrzutność i marnotrawstwo”, „Skuteczniej walczymy z ujemnymi skutkami społecznymi”). Podobny wydźwięk mają komunikaty kolejowych lektorów dobiegające z głośników dworcowych: „Maszynista Nowak Grzegorz proszony jest o zgłoszenie się na dyspozytorkę ruchu w trybie natychmiastowym, bezwzględnie”. Zgoła bełkotliwie i bezsensownie brzmią również rozmowy zarejestrowane w restauracji „Bajka” (np. o czystości w toaletach) oraz odpowiedzi ekspedientki w sklepie na temat czeskich czekolad i węgierskiego pasztetu.

Mówiąc o twórczości poetyckiej Wojaczka, nie sposób pominąć charakterystycznych motywów, które przewijają się w poszczególnych jego wierszach i tomikach¹¹. Wśród nich na plan pierwszy wysuwają się: cień, ptak, ciało, śmierć i biel (kolor).

Jest biel, i znów wypija – czy to jesteś Ty?
Już nie wiem, jak to nazwać, co ze mnie ubywa.
(*Jest biel*)

Mówię do ciebie tak cicho jakbym świecił
I kwitną gwiazdy na łące mojej krwi
Stoi mi w oczach gwiazda twojej krwi
Mówię tak cicho aż mój cień jest biały

Jestem chłodną wyspą dla twojego ciała
które upada w noc gorącą kroplą
Mówię do ciebie tak cicho jak przez sen
płonie twój pot na mojej skórze

Mówię do ciebie tak cicho jak ptak
o świcie słońce upuszcza w twoje oczy

¹¹ Zob. F. Materkowski, *Fauna i flora w twórczości poetyckiej Rafała Wojaczka*, <http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/8959/2/ProcNTShTB_2011v6_Materkowski_F-Fauna_i_flora_w_tworczości_93-105.pdf> [dostęp: 28.12.2019].

Mówię tak cicho
jak ty do mnie
(*Mówię do ciebie cicho*)

Patrzy na mnie moja twarz odbita w chmurze
mgły, co wyszła mi z ciała przez szpary w powiekach.
A to jest mgła krwi i już za horyzont ścieka.

A mój wydech co także jest krwią, tylko suchą,
jest wiatrem pionowym co jeszcze zakotwiczony
w róży płuc jest łodygą krążącego ptaka.

Lecz że Ziemia się właśnie odwrotnie obraca
obracają się we mnie płuca aż przez usta
wyszarpną się spomiędzy żeber niby chustka.

Więc póki jeszcze jest niebo, moja twarz rozległa,
póki nad horyzontem krew świeci jak jutrzienka,
póty ptak zna miarę swego wywyższenia.

Lecz już, choć o tym nie wie, powoli przecieka
spod tamtego pod ciasne niebo, już pod moją
powieką się rozplywa w ciężki jak całun obłok
(*Ptak, o którym trochę wiem*)

Śmierć
(Kto widział od takiego słowa zaczynać wiersz
Nie lepiej od razu
Się powiesić)
(*Początek wiersza*)

Ich wizualne reprezentacje bez trudu odnajdziemy również w filmie Majewskiego. Reżyser świadomie wielokrotnie do nich powraca i akcentuje ich obecność zarówno w świecie przedstawionym, jak i w kompozycji kadru. Dzięki tym zabiegom na ekranie w jakimś stopniu „materializuje się” poezja Wojaczka, nad światem przedstawionym filmu unosi się jej duch i unaoczniają zawarte w niej znaczenia. Rolę tę pełnią kontrastowe zestawienia czerni i bieli (wspomniane już wcześniej rekwizyty śmiercionośnych tabletek i białego obrusa), gra światłem wywołująca cienie postaci poety na ścianie czy emanowanie nagim, ludzkim ciałem (performance w restauracji). Ten liryczny przekaz zostaje wzbogacony poprzez wszechobecne motywy śmierci (trzy próby samobójcze, cmentarz) oraz oryginalne zabiegi ujawniające się w warstwie dźwiękowej filmu (np. trzepot skrzydeł).

W szczelinie obrazu i dźwięku

Tym, co intryguje przy pierwszym spotkaniu z filmem Lecha Majewskiego, jest czarno-biały obraz i jego tajemnicza ziarnistość. Zabieg ten nie jest dziełem przypadku. Reżyser świadomie użył czarno-białej taśmy, aby spotęgować wrażenie szarości i brzydoty prezentowanego świata, czyli rzeczywistości polskiej przełomu siódmej i ósmej dekady XX wieku. Drugim celem było znalezienie właściwej formy mającej oddać charakter klaustrofobicznej poezji Rafała Wojaczka, jego światopoglądu i niezwyklej biografii. Brak kolorów miał ponadto sugerować odbiorcy, że obcuje z dziełem o znamionach nie wyczerpującej, filmowej biografii, ale z gatunkiem przypominającym bardziej szkic, starą fotografię, rysunek węglem czy luźno skomponowany, wizualny poemat. W poemacie tym uwidacznia się jednak z całą jaskrawością przemyślana wizja plastyczna dzieła. Tworzy ją w pierwszej kolejności zabieg subiektywizacji kamery wyrażający się poprzez zastosowanie zawężonej perspektywy odbioru. Prezentowany świat bardzo często percypowany jest przez wąskie przestrzenie, ograniczone murem, futryną drzwi czy szpitalną kotarą. Widzowi przysparza to klaustrofobicznych wrażeń, jest jednocześnie pewną sugestią ze strony reżysera, że obcuje z materią nie do końca odkrytą i oczywistą, być może nawet taką, której nigdy do końca nie pozna i nie zrozumie.

Reżyser umieszcza postać Wojaczka w konkretnej, historycznie udokumentowanej rzeczywistości. Akcja rozgrywa się w Mikołowie – rodzinnym mieście poety, oraz we Wrocławiu, do którego wyjeżdża, żeby mieć kontakt ze środowiskiem literackim. W reżyserskiej wizji oba miasta wizualnie niczym nie różnią się od siebie. Jest to przestrzeń szalenie przygnębiająca, szara, brudna, ze starymi, zniszczonymi kamienicami, popękany brukiem i dziurawymi ulicami. W jednakowych, równie smutnych mieszkaniach, żyją pozbawieni energii i chęci do życia obywatele, którzy każdego dnia zmagają się z niedostatkami życia codziennego: brakiem towarów w sklepach i wszechobecną bylejąkością. Znamiennym jest, że wszystkie mieszkania przedstawione w filmie wyglądają bardzo podobnie: skąpo umeblowane – stół, krzesła, łóżko; zaśmiecone i sprawiające wrażenie ogólnego bałaganu. Dominują w nich raczej geometryczne kształty, wyznaczone przez futrynę drzwi i mającącego w oddali okna. Świat ten wydaje się prosty i zuniformizowany, świat, w którym jakakolwiek odmienność skazana jest na banicję. Tak zarysowana przestrzeń potęguje wrażenie wyobcowania, które ze względu na swoją nieprzeciętną wrażliwość, permanentnie odczuwał Wojacek. Stan przygnębienia i depresji wzmacniały zaś obrazy peerelowskiej rzeczywistości, zwłaszcza lokalu dla literatów o wdzięcznej nazwie *Bajka*. Poeta był jej stałym bywalcem. Wypijał tam morze alkoholu i nierzadko się

awanturował, a koledzy literaci, którzy tam przesiadywali, zazdrościli mu jego talentu. Charakterystycznymi elementami tej przestrzeni były przede wszystkim umalowane kelnerki i zespół *Sekret* przygrywający fałszywie znane ówczesnie przeboje Mieczysława Fogga i Violetty Villas.

Ogromne znaczenie w tej przestrzeni odgrywali również ludzie oraz przedmioty, którymi się otaczali. Reżyser przedstawia polskie społeczeństwo jako konglomerat brzydkich starców, odpychających kobiet, ludzi smutnych, przegranych lub psychicznie chorych. Wymowna jest w tym względzie scena na dworcu wrocławskim, który zapełniają bezimienni ludzie, stojący gdzieś pod brudną ścianą bez celu, lub pijacy ledwo trzymający się na nogach. Zaraz w następnej scenie zostają oni zestawieni z pacjentami szpitala psychiatrycznego i okazuje się, że wizualnie niczym się od siebie nie różnią. Majewski chce zatem powiedzieć, że polskie społeczeństwo tamtego czasu było społeczeństwem chorym i ułomnym. Idąc dalej tym tropem, można dojść do wniosku, że najbardziej zdrowym w tej ludzkiej zbiorowości był kontestujący ową rzeczywistość Wojacek. To, w jaki sposób palił papierosa – trzymając go niczym harmonijkę ustną, oraz jak pił alkohol, wykonując charakterystyczny gest dłonią, wskazywało na jego odmienność, a tym samym wyobcowanie. Ogromne wrażenie wywoływała też scena ukazująca wizytę u Wiktora, kiedy to po nieudanej próbie rozrabiania spirytusu, przyjaciele zlizywali alkohol z podłogi, co chwilę spluwając odłamkami szkła. Picie stanowiło więc nieodłączny element jego egzystencji, zabijało nudę, pozwalało oderwać się na jakiś czas od mizerności codziennego życia i w pewnym sensie budowało jego barwny wizerunek w środowisku literackim.

W warstwie dźwiękowej filmu uderzają przede wszystkim dwie rzeczy: szmery i muzyka. Obie wnoszą do filmu nowe znaczenia. W warstwie szmerów najciekawsze są powtarzające się cyklicznie, głośne, głuche uderzenia pojawiające się w momentach nasilenia emocji u bohatera, na przykład w czasie pierwszej próby samobójczej czy po burdzie wywołanej w klubie *Bajka*. Zaznaczają się ponadto w pierwszej i ostatniej scenie filmu, kiedy to mamy najpierw długi najazd kamery w ujęciu inicjującym, o czym wspominałem, oraz również długi odjazd kamery w ujęciu finalnym. W obu przypadkach, w warstwie dźwiękowej słychać odgłos jakby trzepoczących skrzydeł, a w końcu filmu dochodzą do tego dzwony. Następnie wszystko się kotłuje i powstaje nierozpoznawalna, dźwiękowa magma. Film zatem zostaje i audialnie, i wizualnie spięty semantyczną klamrą, opisującą narodziły i śmierć poety.

Warstwa muzyki została opracowana na zasadzie cytatów z gotowych, modnych w epoce PRL, piosenek, wykonywanych przez popularnych ówczesnie artystów rodzimej estrady: Izabeli Skrybant-Dziewiątkowskiej (*Tercet Egzotyczny*), Violetty Villas, Karin Stanek, Mieczysława Fogga,

Jana Laskowskiego i Mieczysława Wojnickiego. Ich piosenki, na ekranie najczęściej emitowane w radio, są z jednej strony swoistym reliktem PRL, podkreślając całą kiczowatość tamtych realiów, z drugiej jednak stanowią pewien komentarz do stanów duchowych i uczuć głównego bohatera. I tak na przykład przygnębienie, nudę i frustrację, którą przeżywa Wojaczek, będąc sam w domu, potęgują słowa piosenki Fogga¹²:

W letnią noc, siedzę sam, wkoło cisza panuje
Jakiś żal w sercu mam, tak mi jakoś źle
Smutną dziś piosnkę gram i tęsknota budzi się
Upiór snów mych prześladowuje mnie.

Mały biały domek w mej pamięci tkwi
Mały biały domek wciąż mi się śni
Okna tego domku dziwnie w słońcu lśnią
Jakby czyjeś oczy zachodziły łą.

W domku tym przeżyłem szczęścia tyle i cudownych dni
Gdy wspominam te rozkoszne chwile serce moje drży
Mały biały domek budzi w sercu żal
Za tym co minęło i odeszło w dal¹³.

Nastrój nostalgii i błogiej atmosfery „lokalu dla artystów” podkreśla natomiast wielki przebój *Tercetu Egzotycznego* zatytułowany *Pamelo, żegnaj*:

Niebo skąpi suchej ziemi kropli deszczu,
Niebo skąpi szczęścia biednym tak, jak my.
Ukochany, to jest nasz ostatni wieczór,
Odejdziemy, kiedy błysnie siwy świt.

Za tym pustym stepem miasto jest ogromne,
Dla nas dwojga tam zbuduję piękny dom,
Przyślę list, a potem ty przyjedziesz do mnie,
Odnajdziemy szczęście swe daleko stąd.

Nierzadko, o czym była już mowa, piosenki te stoją w sprzeczności lub w opozycji do poetyki wierszy Wojaczka lub do stanów psychicznych, w których aktualnie się znajdował. Wymowna w tym względzie jest piosenka *Jabłuszko pełne snów* Mieczysława Wojnickiego, o prostej linii melodycznej i nieskomplikowanym tekście, która „zapowiada” spontaniczny performan-

¹² Zob. A. Jarocka, *Fabula, obraz i dźwięk – strategiczna dezorientacja w filmie Lecha Majewskiego „Wojaczek”*, „Images” 2008, nr 11–12, s. 150.

¹³ Piosenka ta ponownie rozbrzmiewa w restauracji „Bajka” przed przyjściem Edwarda Stachury i Ryszarda Milczewskiego-Bruno.

ce Wojaczka w restauracji „Bajka”. W scenie zlizywania wódki z podłogi w domu Wiktora utwór ten nadaje przedstawianej sytuacji absurdałnego, a może i tragikomicznego charakteru.

Rubinowe jabłuszko w sen zapadło na trawie
Szedł pan kapral uliczką, zerknął na nie ciekawie
Zerknął, stanął i stoi, pary z gęby nie puszcza
Pewnie nigdy nie widział chrapiącego jabłuszka.

O, jabłuszko, jabłuszko, jabłuszko pełne snu
Gdzie spojrzeć jabłuszko, jabłuszko tam i tu
Gdzie spojrzeć jabłuszko, jabłuszko tam i tu
Jabłuszko pełne snu.

La la la la la la la...
Jabłuszko pełne snu.

Długo głowił się kapral, aż się ujął pod boki
Cóż się mogło jabłuszku przyśnić we śnie głębokim?
Może słońce sierpniowe, ten generał jabłuszek?
Może całus od gruszek lub na zimę kozuszek?

W scenie na cmentarzu, podczas kopania grobu przez grabarza, w tle słyhać przebój Jana Laskowskiego pt. *Beata z Albatrosa*. Rzewna melodia i banalny tekst wyraźnie kłóca się z profesją mężczyzny i z zachowaniem Wojaczka, który skacze do dołu przygotowanego pod pochówek i każe się zakopać, ponieważ twierdzi, że „już jest trupem”.

Siedem dziewcząt z Albatrosa – tyś jedyna,
dziś pozostał mi po tobie smutek, żal.
Miałaś wtedy siedemnaście lat, dziewczyno,
w Augustowie pierwszy raz ujrzałem cię.

A na imię miałaś właśnie Beata,
piękne imię, musisz przyznać, miła ma.
Zabierałem cię co dzień na fregatę,
byś miłością swą upajała mnie.

Inny typ muzyki występuje tylko w scenie samobójstwa poety. Jest to utwór *Miserere* Henryka Mikołaja Góreckiego nawiązujący do liturgii żałobnej. Dzięki wykorzystaniu tego utworu śmierć Wojaczka nabrała na ekranie specyficznej doniosłości i powagi oraz smutku i rozczarowania z powodu jej bezsensowności. Poeta starannie i z pełną determinacją dokonuje ostatnich zapisków, zamyka teczkę i owija ją białym prześcieradłem, następnie układa na stole w równych rzędach tabletki, zażywa je i kładzie się do łóżka. Los

się wypełnia. Rano zaś, zaraz w następnej scenie, wchodzi do pokoju właścicielka stacji – pani Hornacka. Myśląc że chłopak znowu się spił i leży nieprzytomny, podchodzi do okna i rytualnie przestawia kwiatek z lewej na prawą stronę parapetu, twierdząc, że tam jest jaśniej i roślina lepiej rośnie. Jest to powtórzenie sceny wcześniejszej, kiedy to po raz pierwszy Wojaczek stawiał się na stacji. Wtedy pani Hornacka wykonała ten sam gest. Poeta musiał więc z powrotem ustawić doniczkę z prawej, zacienionej strony parapetu. Nie była to jednak zwykła przekora artysty. W symbolicznym znaczeniu ów kwiat stanowił swego rodzaju *alter ego* Wojaczka – wolał cię i odosobnienie i został skazany na zagładę.

Postać mikołowskiego poety została ukazana w symboliczny sposób. Motyw z kwiatem na parapecie to tylko jedna z jego odsłon. Majewski charakteryzuje Wojaczka również przez pryzmat innych artystów. Nie bez powodu inicjuje na ekranie scenę spotkania mikołowskiego poety z Edwardem Stachurą – legendarnym autorem *Siekierzady* i wielu piosenek, które wykonywali wówczas i przez kolejne dekady rodzimi bardowie. Istotną informacją jest również fakt, że Stachura, podobnie jak wcześniej Wojaczek, popełnił samobójstwo i zalicza się go do kręgu „poetów przeklętych”. Drugą personalną aluzją, zastosowaną przez reżysera, jest postać Juliusza Słowackiego, autora przywołanego trzykrotnie wiersza pt. *Hymn o zachodzie słońca na morzu*, i pochodzącego z niego cytatu: „Dla obcych ludzi mam twarz jednakową/ Ciszę błękitu [...]”. Co warte podkreślenia, twórczość poetycka Słowackiego, zdaniem wielu literaturoznawców, stanowiła dla autora *Innej bajki* największe źródło inspiracji, w filmie zresztą wprost mówi o tym Wiktor Styczeń, przyjaciel poety. Cytowany fragment z jednej strony wskazuje bezpośrednio na jego romantyczny rodowód, z drugiej jednak w dużej mierze charakteryzuje samego Wojaczka, jego alienację i konflikt z otoczeniem. Trzecim artystą, wskazanym jednoznacznie przez Majewskiego, jest Tomasz Mann. W jednej ze scen, rozgrywającej się w mieszkaniu Wiktora, Wojaczek cytuje z pamięci jego powieść zatytułowaną *Doktor Faustus*.

Najwidoczniej, zgodnie z własnym jego zdaniem, człowiek ten żył wówczas w ogromnym napięciu. Bynajmniej nie uszczęśliwiającego, lecz zadrczącego i niebołącego natchnienia, przy którym przeblysłk oraz postawienie sobie problemu, wydanie samej kompozycji, tak jak je zawsze pojmował, połączone było z jednoczesnym, równym objawieniem i jego rozwiązaniem, które ponadto nie pozostawiało mu niemal czasu na dośnięcie piórem i ołówkiem rozpedzonych myśli, niedających mu chwili wytchnienia i przemieniających go w swojego niewolnika [...].

Cytowany fragment, a także w szerszym ujęciu cały utwór Manna, można potraktować jako wyraźną aluzję do osoby Rafała Wojaczka – poety,

który zмага się z procesem twórczym, zatracą się w nim doszczętnie i bezgranicznie, płacąc za to najwyższą cenę.

W symboliczny sposób oddaje to również scena udanej próby samobójczej. Bohater recytuje swój wiersz, następnie wprawnym gestem zawiązuje tekturową teczkę ze swoimi rękopisami i zawija ją w biały obrus (sic!), tak jakby składał ofiarę ze swoich wierszy, najwyższą ofiarę. Układa na blacie stołu tabletki, zażywa je i kładzie się do łóżka. Co ciekawe, cała jego postać okryta jest cieniem, a zwłaszcza jego twarz, która ani na moment nie ujawnia się w kadrze. Gdyby odnieść ten fakt do cytowanego wcześniej wiersza Słowackiego, można by powiedzieć, że ta „jednakowa twarz”, ukazywana obcym ludziom, to w tej chwili jedynie cień, niewyraźny profil, który staje się „ciszą błękitu”. Poeta w tym ostatecznym geście, podobnie jak podmiot liryczny *Hymnu o zachodzie słońca na morzu*, oddaje się w pełni Bogu, wyraża przy tym ogromny smutek i tęsknotę za krajem, czując się jak wygnaniec na obcej ziemi, i symbolicznie żegna się z tym światem.

Na tęczę blasków, którą tak ogromnie
Anieli twoi w niebie rozpostarli,
Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie
Patrzący – marli.

Nim się przed moją nicością ukorzę,
Smutno mi, Boże!

W finale filmu następuje krótka scena z właścicielką stacji przedstawiającą kwiatek na parapecie oraz scena klamrowa, domykająca opowieść. Jest ona oczywiście tematycznie i estetycznie powiązana z początkiem filmu, o czym była już mowa, ale zwraca uwagę widza na jeszcze jeden dodatkowy aspekt, warunkujący jego wymowę i interpretację. Wskazówka pojawia się już w graficznym zapisie tytułu: *WOJA CZEK*, w którym reżyser wyodrębnił zaimkę „ja”, sugerujący subiektywne spojrzenie i przeżywanie zarówno poety Rafała Wojaczka, jak i reżysera Lecha Majewskiego, czyli generalnie każdego artysty¹⁴. W scenie finałowej perspektywa ta zostaje wyraźnie zawężona. Szklarze wprawiają szybę, wybitą przez bohatera w filmowym prologu, po czym kamera powoli odjeżdża w bramę, zawężając czernią boki kadru. W jego górnej części pozostaje jednak wąski przesmyk światła, w którym stopniowo ukazują się litery tworzące napis: RESTAURACJA. W pewnym momencie wyodrębnia się z nich łańciskie słowo: EST (jest), a na końcu pojedyncza litera: R, odwołująca do inicjału imienia Rafał. Odjazd kamery z finału filmu koresponduje w bezpośredni sposób z jego pierwszą sceną, w której nastę-

¹⁴ Zob. P. Zawojński, *Krótki sezon w piekle samotności*, [w:] tegoż, *Wielkie filmy przełomu wieków*, Kraków 2007, s. 133.

puje odwrotny ruch kamery, odsłaniający najpierw pojedynczą literę R, następnie przedrostek: RE oraz łacińskie słowo: EST (jest)¹⁵. Zestawiając obie sceny, można odnieść wrażenie, że reżyser próbuje podpowiedzieć widzowi pewien kierunek interpretacji filmu, sugerujący z jednej strony przyjęcie bardzo osobistej perspektywy przez niego samego i tytułowego bohatera, z drugiej – dokonanie w materii filmowej swoistej reinterpretacji twórczości mikołowskiego poety przez pryzmat własnej wyobraźni i wrażliwości.

* * *

Poeta debiutował w 1965 roku w 1. numerze miesięcznika „Poezja”. Zmarł śmiercią samobójczą. Wyróżniony pośmiertnie nagrodą literacką im. Andrzeja Bursy. Katastroficzna poezja Wojaczka ekspresjonistycznymi środkami wyrażała bolesną nieprzystosowalność człowieka i świata, obsesję brzydoty i śmierci. Była zapisem objawów dezintegracji osobowości, poczucia wyobcowania, podświadomych lęków, snów i przeczuć, niekiedy przekornych refleksji o podtekście społecznym i historycznym. Szokująca drastycznym słownictwem i obrazowaniem (czerpanym zwłaszcza ze sfery fizjologii i erotyki), sarkazmem i wisielczym humorem, zwracała jednocześnie uwagę kunsztem poetyckim i świadomym stosunkiem do tradycji. Wydał cztery tomiki poezji: *Sezon* (1969), *Inna bajka* (1970), *Którego nie było* (1972), *Nie skończona krucjata* (1972).

BIBLIOGRAFIA

- Artysta innego czasu* (z Lechem Majewskim rozmawia Barbara Hollender), „Rzeczpospolita” 1999, nr 260.
- Jakubowska M., *WOjaCZEK, czyli katalog ja. O filmie Lecha Majewskiego*, [w:] tejsze, *Żeglowanie po filmie*, Kraków 2006.
- Jarocka A., *Fabula, obraz i dźwięk – strategiczna dezorientacja w filmie Lecha Majewskiego „Wojaczek”*, „Images” 2008, nr 11–12.
- Materkowski F., *Fauna i flora w twórczości poetyckiej Rafała Wojaczka*, <http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/8959/2/ProcNTShTB_2011v6_Materkowski_F-Fauna_i_flora_w_tworczości_93-105.pdf> [dostęp: 28.12.2019].
- Michałowska J., *Filmowy tomik poezji – Wojaczek Lecha Majewskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 2001, nr 33, s. 2, <<http://filmotekaszkolna.pl/dla-uczniow/materialy-filmoznawcze/filmowy-tomik-poezji-wojaczek-lecha-majewskiego>> [dostęp: 12.11.2019].
- Putyńska U., *Śmierć w kadrze. Szkic o WOjaCZKU Lecha Majewskiego*, [w:] *Szkiecy do Wojaczka*, red. P. Śliwiński, Kraków 2015.
- Zawojski P., *Krótki sezon w piekle samotności*, [w:] tegoż, *Wielkie filmy przełomu wieków*, Kraków 2007.

¹⁵ Szerzej – U. Putyńska, dz. cyt., s. 165.