

ZUZANNA GUTY

WIELOPOSTACIOWOŚĆ SONETU W POEZJI  
RAFAŁA WOJACZKA\*

„Zobacz, zobacz, to przecież najprawdziwszy sonet!”  
Rafał Wojaczek

Głosy krytyki literackiej o liryce Rafała Wojaczka zamykały się często w ciasnych ramach mitu o poecie przeklętym, następcy francuskich nadrealistów. Autorzy, mając na uwadze krótkotrwały (zaledwie dwutygodniowy) pobyt poety w klinice psychiatrycznej, skłaniali się ku interpretacji jego poezji jako zapisu zmagania z osobistymi lękami czy chorobą<sup>1</sup>. Legendę poetycką pogłębiło znacznie wydanie powieści *Sanatorium*, uznawanej za autotematyczną<sup>2</sup>. Jej bohater – Piotr Sobiecki, poeta – posiada wiele cech wspólnych z autorem. Nade wszystko jednak proponowany program artystyczny przypomina poetykę wierszy mikołowskiego autora. Akcentowane tam dążenie do uzyskania odpowiedniego kolorytu wiersza, jego melodyjności, rymu i rytmu,

\* Prezentowany artykuł zapowiada większą całość – przygotowywaną do druku rozprawę *Sonet w polskiej poezji po 1956 roku*.

<sup>1</sup> Zob. m.in. Krzysztof Karasek, *Czyściec Wojaczka*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 8; Jan Marx, «Alkohol powoli wypierał krew z obiegu...», w: tegoż, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993; Tadeusz Karpowicz, *Sezon na ziemi*, „Odra” 1973, nr 5.

<sup>2</sup> Świadczyć o tym może jedna z recenzji radiowych. Konrad Wojtyła uważa książkę za element programu totalnego. Nie można jego zdaniem rozpatrywać tej poezji bez uwzględniania biografii. Zob. *Rozmowa Andrzeja Skrendo i Konrada Wojtyły* w Radio Szczecin w dniu 16.01.2011, wersja online: [radioszczecin.pl/172,203,recenzja-rafal-wojaczek-sanatorium-16012011](http://radioszczecin.pl/172,203,recenzja-rafal-wojaczek-sanatorium-16012011) (dostęp: 14.01.2016). Na potrzebę uwolnienia się od tego typu interpretacji wskazują m.in. autorzy artykułów zawartych w: *Szkice do Wojaczka*, pod red. Piotra Śliwińskiego, Kraków 2015.

dbałość o strukturę, zastosowanie aliteracji i przerzutni, „łamanie wiersza dla efektu” – przecież to główne cechy warsztatu poetyckiego Wojaczka<sup>3</sup>. Zbieżności te po raz kolejny wpływały na umacnianie się legendy. Czynnikiem ten nie powinien jednak stanowić o wartości dzieła. Wydaje się bowiem, że istnieją ważniejsze przesłanki do badań nad twórczością mikołowskiego poety<sup>4</sup>.

Metamorfozy gatunków są z pewnością jednym z najważniejszych problemów poezji Rafała Wojaczka. Poetę istotnie „z tomu na tom interesowała sztuka, a więc używanie i przekształcanie form”, co zauważył już Jacek Łukasiewicz<sup>5</sup>. Przemianom formalnym sonetu, świadczącym o potrzebie eksperymentatorskiej autora, należałoby więc poświęcić o wiele więcej uwagi, co stanie się celem tego artykułu.

<sup>3</sup> Mam na uwadze następujący fragment powieści: „Oto skuwka rymu nieodwołalnie spięła dwa słowa, nadając im potęgę rewelacyjną. Oto dwa inne skuły się w metaforę, energia w każdym z osobna zawarta, sumując się dała nową dynamiczną jakość. Oto jakiś spadek był równią, po której zjeżdżało się w przepaść, by nagle zostać wyniesionym na nieoczekiwany szczyt raptowną wiatrą przerzutni. Oto aliteracja szumiała jak wiatr. [...] Zawodowa sprawność zaczęła podpierać intuicję, wyćwiczone ucho ujmowało niezborną czasem muzykę w rygor metrum, metronom pulsu wystukiwał rytm. [...] Więc szlifował, oczyszczał, nasłuchiwał czy to się nie łamie, albo też łamał to przemyślnie dla efektu. Stopniował, przyciszał, wzmacniał, obrysowywał, smakował słowa, aż twór przy jego pomocy nareszcie jakoś ukształtował się i zażądał czasu na to, by móc się sprawdzić. Wtedy Piotr z ulgą go odepchnął”. Zob. Rafał Wojaczek, *Sanatorium*, Wrocław 2010, s. 30.

Sonet z pewnością stanowił dla poety wyzwanie artystyczne. Problem ten powraca w zapiskach wspomnieniowych. Julian Kornhauser wskazywał, że Wojaczek „miał bardzo wyraźną dykcję, dzięki czemu podkreślał każde słowo i akcentował melodię wiersza. [...] kiedy wspominał o Kochanowskim, także wskazywał na wzorec metryczny, język poetycki, strukturę, czyli sprawy typowo estetyczne, a nie problemowe”. Stanisław Kortyka, kolega Wojaczka z okresu wrocławskiego, zapamiętał również sytuację, gdy poeta, pokazując mu maszynopis erotyku, krzyknął: „Zobacz, zobacz, to przecież najprawdziwszy sonet!”. Por. Stanisław Beres, Katarzyna Batorowicz-Wołowiec, *Wojaczek wielokrotny. Wspomnienia. Relacje. Świadectwa*, Wrocław 2008, s. 397, 528.

<sup>4</sup> Romuald Cudak, *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka*, Katowice 2004.

<sup>5</sup> Jacek Łukasiewicz, *Liryka Rafała Wojaczka*, w: *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, pod red. Romualda Cudaka, Macieja Meleckiego, Katowice 2001, s. 162.

\* \* \*

Bogactwo nawiązań gatunkowych w liryce Wojaczka nie ogranicza się do metamorfoz formy sonetu. To zjawisko o wiele bardziej szerokie, zdecydowanie wykraczające poza układy stroficzne. Jest cechą tkwiącą niejako u podłoża programu artystycznego. O potrzebie ciągłej aktualizacji form informują nas wskazania metagatunkowe obecne w tytułach utworów. Pojawiają się: ballada, piosenka, ekloga, poemat, bajka, pieśń, fraszka, kolęda, a także kompozycje muzyczne: fuga i scherzo. Wojaczek za sygnał decydujący o przywoływanej tradycji, z którą chciał danym utworem polemizować, uznawał właśnie tytuł. Tym bardziej zastanawiający jest fakt, że wśród ogromnej liczby nawiązań brakuje bezpośredniego wskazania na sonet. Niemniej struktura ta jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych, poeta mógł zatem celowo przenieść ciężar interpretacji na czytelnika. To wizualny kształt dzieła nakazuje czytelnikowi zatrzymać się i odszukać inne znaki świadczące o aktualizacji formy. Zdarzają się sytuacje zgoła bardziej skomplikowane, kiedy Wojaczek dąży do wywołania napięcia pomiędzy wskazaniem w tytule a układem stroficznym dzieła. W jego twórczości odnajdujemy więc teksty poetyckie aktualizujące jednocześnie dwie tradycje. Wówczas tytuł podpowiada sposób odczytania tekstu w kontekście choćby ballady, a struktura czternastowersowa wskazuje na nawiązanie do sonetu. Poeta odwołuje się do formy z założeniem twórczej innowacji, co tłumaczy jej wielopostaciowość. Multiplikacja odmian<sup>6</sup> stanowi, śmiem sądzić, podstawową wartość tych utworów. Wynika ona z akcentowanego już przez badaczy stanowiska o zmienności formy sonetowej<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Termin rozumiem jako namnażanie się odmian, wielopostaciowość. Zob. Jan Trzynadłowski, *Zmienność i stałość gatunków literackich*, „Prace Polonistyczne” 1962, z. 1, s. 4.

<sup>7</sup> Zob. m.in. Adam Dziadek, *Korpus sonetu*, w: tegoż, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014; Rebecca Lotman, *Sonnet as Closed Form and Open Process*, „Interlitteraria” 2013, nr 2; Piotr Michałowski, *Z nowszych dziejów sonetu*, w: tegoż, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji ponowoczesnej*, Kraków 2008.

Namnażanie się nowych postaci sonetu oraz brak wyraźnej linii ewolucyjnej<sup>8</sup> wiążą się z tym, iż utwory Wojaczka powstawały od roku 1964 do 1971, a więc przez zaledwie siedem lat. Rozpoznawanie coraz to nowych postaci, tym bardziej – zdekonstruowanych, może wywoływać wątpliwość: czy są to prawdziwe sonety? Gdyby miarą uczynić piękno i przywołać stwierdzenie Henryka Kieresia o tym, że „sonet jest wówczas piękny, gdy respektuje kanon”<sup>9</sup>, należałoby porzucić jakiegokolwiek poszukiwania. Nawet w trakcie pierwszej lektury dzieł poety łatwo zauważyć nie tylko ograniczenie formalnych cech gatunku, zarówno dodatkowych, jak i koniecznych, ale również niespotykaną dotąd dekonstrukcję tematyczną, wiążącą się z podjęciem problemu kryzysu podmiotowości oraz tematu fizjologicznie ujętej cielesności<sup>10</sup>.

Zauważając stopniowalność cech gatunkowych oraz wymiennność, podstawową metodą opisu i analizy takich wierszy Wojaczka uczyniłam ujęcie typologiczne<sup>11</sup>. Odtworzenie odpowiednich modeli sonetowych okazuje się możliwe jedynie na drodze analitycznej. Wyprzedzając jednak dalsze rozważania, należy podkreślić, iż w liryce Wojaczka można wyróżnić cztery modele sonetu, jeden z nich zaś

<sup>8</sup> Przekonywał o tym już Romuald Cudak. Zob. Romuald Cudak, *Inne bajki...*, dz.cyt., s. 104.

<sup>9</sup> Cytat podaję za: Arkadiusz Sylwester Mastalski, *Prototypowość struktury wierszowej jako element kształtowania semantyki tekstu*, w: *Potencjał wiersza*, pod red. Witolda Sadowskiego, Warszawa 2013.

<sup>10</sup> Małgorzata Łukaszuk-Piekara, «*Poemat jest osobą... [...] Poemat jest kimś innym*» Rafała Wojaczka, w: tejże, «*Wizje splecione historiami*». *Autobiografia liryczna poety*, Lublin 2000, s. 212; Badaczka pisze o eksperymencie na papierze z własnym życiem. Jej zdaniem dzieła Wojaczka można nazwać autobiografią liryczną. Zestawia typowe dla tego autora niedojrzałe i za wcześnie przestarzałe ja z podmiotem Wata, wskazując, że dzieła poety wyrastają z założeń nurtów lat sześćdziesiątych. Por. Grzegorz Pertek, «*Jest ja, ale mnie nie ma*» – granica poetyckiego szaleństwa Rafała Wojaczka, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 1, s. 205.

<sup>11</sup> Stefan Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne?*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. Henryka Markiewicza, Janusza Sławińskiego, Kraków 1976, s. 204–212.

należałoby uznać za nową odmianę powstałą w procesie ewolucji tej formy.

Badacze, podejmujący problem obecności sonetu czy szerzej – form tradycyjnych, u Wojaczka, nie zauważają jednak kreatywności poety i tkwiącego u podłoża jego programu eksperymentatorstwa. Jerzy Kwiatkowski wskazywał na dwa nurty w poezji Wojaczka – „idiom różewiczowski”, charakteryzujący się poetyką kolokwialnej prostoty i ascezy języka, oraz „idiom tradycyjny”. Powodem pojawienia się tego drugiego było, zdaniem badacza, samopotwierdzenie się w kulturze literackiej<sup>12</sup>. Tadeusz Pióro wskazywał na programowe założenia tej poezji, odwołując się do zasady Artura Rimbauda o rozprężaniu zmysłów<sup>13</sup>. Ten sam problem przywoływał Maciej Melecki i poetycką metaforą tłumaczył „rozprucie klatki sonetu”:

Pisanie sonetu jest próbą doświadczenia tej nowej wcześniej niezna-nej energii poetyckiej. Energia ta jest nieporównywalna z pisaniem nieobciążonym i niezrygoryzowanym ciasno czy numerycznie, bo rygor wytwarza inny rodzaj zachowania się, inny rodzaj określenia się. [...] To jest niezwykle mocno kuszące, żeby się z tą formułą zmierzyć, nie stając się jej zakładnikiem. To doświadczenie może przede wszystkim rozszerzyć poetycki zasięg, zakres i paradoksalnie realizować zasadę Artura Rimbauda o rozprężaniu zmysłów. Rygor paradoksalnie rozpręży zmysły. [...] poeta chciał rozpruć klatkę sonetu, klatkę tradycyjnego gatunku<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Jerzy Kwiatkowski, *Poezja Rafała Wojaczka i jej bałwochwalczy*, w: *Który jest...*, dz.cyt., s. 117–118. W celu pełnego ukazania ewolucji formy w liryce Wojaczka konieczne jest analizowanie tomów w kolejności ich powstawania. *Nieskończona krucjata* została wydana w 1972 roku, przed *Inną bajką*. Bogusław Kierc wspominał, że wpłynęły na to okoliczności wydawnicze w Polsce Ludowej. Zob. Bogusław Kierc, *Znam go, nazywa się Wojaczek*, w: tegoż, *Moje kochanki*, Wrocław 2001, s. 104.

<sup>13</sup> Tadeusz Pióro, „Posłowie”, w: Rafał Wojaczek, *Wiersze*, pod red. Tadeusza Pióry, Warszawa 1999, s. 345.

<sup>14</sup> *Energia ukryta w formie. Z Maciejem Maleckim rozmawia Edyta Antoniak-Kiedos*, „Migotania” 2013, nr 1, s. 33–34.

Listy francuskiego autora stają się w naturalny sposób komentarzem do całej twórczości Rafała Wojaczka<sup>15</sup>. Poeta przyjmuje wezwanie nadrealisty, aby odkrywcy poszukiwali form nowych, tworząc przy jednoczesnym zakorzenieniu w tradycji literackiej. Takie założenie stoi u podłoża tomu *Sezon* i choć dykcja autora rozwija się, ujawniają się nowe jakości, to jednak pozostaje on wierny przyjętej zasadzie eksperymentatorstwa przy jednoczesnym zakotwiczeniu w tradycji literackiej. Wydaje się bowiem, że w przypadku liryki Wojaczka należy mówić nie tyle o idiomach, ile o podstawowych napięciach. W każdym utworze pierwiastek tradycyjny ściera się z pierwiastkiem innowacji.

Modyfikacje zaproponowane przez francuskiego nadrealistę dotyczyły głównie języka poetyckiego, wzbogacania sonetu o nowe środki artystycznego wyrazu, gdzie sztandarowymi przykładami okazują się dzieła *Les voyelles* Rimbauda oraz powiązane z nim *Correspondences* Charlesa Baudlaire'a<sup>16</sup>. Ten pierwszy eksperymentował z miarą liryczną, ten drugi naruszał formalną organizację sonetu poprzez tworzenie kwadryny o różnych rymach przy aktualizacji wariacji francuskiej<sup>17</sup>. Są to jednak niewielkie zmiany w porównaniu do proponowanej estetyki. Jeden z pierwszych utworów Wojaczka, *Imię i ciało*, przejmując nie tylko technikę nadrealistyczną, ale również czyni z sonetu wiersz wolny o wizualnie określonej organizacji.

Wśród niewielu innych uwag dotyczących sonetu<sup>18</sup> szczególne okazują się wspomniane już założenia Romualda Cudaka, który

<sup>15</sup> Zob. *List Artura Rimbauda do Pawła Demeny z dnia 15 maja 1871*, w: *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbauda*, wybór, tłum. i oprac. Julii Hartwig, Artura Międzyrzeckiego, Warszawa 1970, s. 58–63.

<sup>16</sup> Oba utwory pomieszczone w oryginałach i przekładach w tomie: *Symboliści francuscy. Od Baudlaire'a do Valery'ego*, wybór, wstęp i nota Mieczysław Jastrun, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 19–20, 161–162.

<sup>17</sup> Zmiany w sonecie dokonane przez Charlesa Baudelaire'a (sonety nieregularne) opisywał Henri Morier. Zob. Henri Morier, *Sonnet*, w: tegoż, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris 1975, s. 969–970.

<sup>18</sup> Sonet Wojaczka nie stał się jednak przedmiotem odrębnego studium, pojawiały się tylko uwagi na marginesie rozważań. Zob. Romuald Cudak, *Piosenki bohatera*.

zaznaczał, że gros tych utworów (głównie pomieszczonych w tomie *Sezon*) można raczej nazwać „sonetoidalnymi”. Zapewne na takim przedstawieniu mogło zaważyć przekonanie, że wiersz Wojaczka nie jest prawdziwym sonetem, lecz utworem, który jedynie go naśladuje<sup>19</sup>. W świetle takiego założenia należałoby zapytać, czy nie wyłączyć z obszaru badań *sonetu graficznego*, który, jak sądzę, należy uznać za ukonstytuowaną odmianę, posiadającą cechy inwariantu (czternastowersowość) i zmodyfikowaną – jedynie odcinki imitują klasyczne strofy sonetu. Tę postać sonetu w polskiej poezji lat 60. należy uznać jeszcze za przejaw eksperymentu artystycznego. Zapowiada jednak polską realizację postmodernistyczną i tym samym staje się jedną z najważniejszych w liryce po roku 1989. Została rozwinięta w dziełach Bohdana Zadury (w tomie *Starzy znajomi*) i przejęta przez przedstawicieli nowej poezji polskiej: Piotra Sommera, Andrzeja Sosnowskiego, Darka Foksa, Tomasza Majerana, Adama Wiedemanna, Grzegorza Tomickiego (ograniczając listę autorów tylko do kilku przykładów). Zauważając wpływ tego modelu, a jednocześnie jego powszechność w polskiej poezji, należałoby mówić raczej o odmianie<sup>20</sup>. I należy pamiętać, że dzieła Wojaczka miały

---

O poezji Rafała Wojaczka, w: tegoż, *Świetopełna trześć dziwośłów. Interpretacje wierszy i szkice o współczesnej poezji polskiej*, Katowice 1999; Mieczysław Orski, «Wierszem rosnę do ciebie». *Fenomen Rafała Wojaczka*, „Literey” 1973, nr 8, s. 24–25; Katarzyna Pospiszyl, *Prawdziwy bohater śpiewa piosenki. Przyczynek do dyskusji nad genologią wierszy bohaterskich Rafała Wojaczka*, wersja online: [https://depot.ceon.pl/xmlui/bitstream/handle/123456789/6591/Wojaczek\\_cykl\\_sonetowy\\_studiaslavica\\_libre.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/xmlui/bitstream/handle/123456789/6591/Wojaczek_cykl_sonetowy_studiaslavica_libre.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (dostęp: 23.07.2015); Bartłomiej Pacek, „Sonet i peryferie wiersza w poezji Rafała Wojaczka”, KUL, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Edwarda Fiały, 2006; Bogdan Prejs, *Przeglądając spis wierszy Rafała Wojaczka (czyli kilka słów o tradycji)*, „Literatura Ludowa” 1992, nr 1, s. 49–55.

<sup>19</sup> Kategorię mimetyzmu graficznego (jako kluczową dla sonetów ponowoczesnych) zaproponował Piotr Michałowski. Zob. Piotr Michałowski, *Z nowszych dziejów sonetu*, w: tegoż, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.

<sup>20</sup> Powtarzalność danej postaci powoduje zdaniem Głowińskiego ukonstytuowanie nowej odmiany. Zob. Michał Głowiński, *Gatunki literackie*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

niewątpliwie wpływ na kształtowanie się nowej dykcji sonetowej, okazały się przełomowe dla współczesnego rozumienia tej formy, co zaznaczał już Karol Maliszewski, próbując uchwycić cechy wiersza ponowoczesnego<sup>21</sup>.

\* \* \*

Podstawową cechą liryki Wojaczka jest z pewnością eksperyment, który – za Stephanem Burtem – rozumiem szerzej jako „innowacyjne przekształcanie zastanej formuły”, „posuniętej o krok dalej niż zastane metamorfozy sonetu”<sup>22</sup>. Powoduje to konieczność objęcia tradycyjną klasyfikacją gatunkową zarówno dzieł przyjmujących określone ukształtowanie rymowe, jak i nawiązujących do sonetu jedynie uporządkowaniem graficznym. Wojaczek ma potrzebę twórczej innowacji, która ujawnia się również w bardziej skomplikowanych realizacjach. Poeta układa sonety z dystychów, których nie umacnia ukształtowaniem rymowym. Metamorfoza formy jest na tyle posunięta, że pojawiają się struktury czternastowersowe bez podziału na odcinki stroficzne (sonety stychiczne), gdzie znakiem tradycyjnej postaci jest rym oparty na asonansach. Sonet dystychiczny, niepodjęty w liryce innych poetów, może być jednak graficzną aktualizacją angielskiej modyfikacji *couplet sonnet*. Można więc uznać go za daleko zdekonstruowany typ sonetu graficznego. Niemniej odbiór tego rodzaju aktualizacji wydaje się dla czytelnika nastawionego na wizualność bardzo ograniczony. Takiej intencji autora jednak nie można wykluczyć, biorąc pod uwagę, że dzieła tego typu pojawiały się w liryce Tadeusza Micińskiego (*Ananke*)<sup>23</sup>. W przypadku sonetu wolnego stychicznego można by mówić jedynie o pogłosach dawnej

<sup>21</sup> Zob. Karol Maliszewski, *Nowa poezja polska 1989–1999*, Kraków 2005, s. 9. Por. *Energia ukryta w formie...*, dz.cyt., s. 33.

<sup>22</sup> Stephen Burt, *The contemporary sonnet*, w: *The Cambridge Companion to the Sonnet*, ed. by A.D. Cousins, Peter Howarth, Cambridge 2011.

<sup>23</sup> Zob. Tadeusz Miciński, *Ananke*, w: tegoż, *Poezje*, red. Jan Prokop, Kraków 1980, s. 61.



struktury. *Significance* sonetu nakazuje wszakże spoglądanie na gatunek w perspektywie całej tradycji<sup>24</sup>.

\* \* \*

Poszukując odpowiedzi na wspomniane wyżej pytania, należy pokrótce scharakteryzować wyróżnione w ramach ujęcia typologicznego modele sonetu. Jak wskazywałam powyżej, formułą sonetu graficznego należy objąć utwory zachowujące dwie cechy: strukturę czternastowersową oraz graficzny podział kompozycyjny, w świadomości czytelnika poprzez wizualny kształt odwołujący się do klasycznego sonetu. Egzemplifikacjami takiego rozumienia formy jest wiele utworów z debiutanckiego tomu *Sezon*. Wojaczek przywołuje wariant sonetu włoskiego w utworze *Imię i ciało*, nawiązując do konwencji jedynie kształtem graficznym:

który mnie boli  
ciemny sen Teresa  
wyświecam ze snu  
jasne ciało

bo ciało  
gdy zawarte w dłoniach  
to zdaje się spokojniej  
oswajanie snu

i tylko imię  
pulsujące  
w suchy sutkach

i tylko dłonie  
coraz to  
świecą<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Rebecca Lotman, *Sonnet as Closed*, dz.cyt., s. 318.

<sup>25</sup> Rafał Wojaczek, *Imię i ciało*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, red. Bogusław Kierc, Wrocław 2011, s. 22. Dalsze cytaty z tego wydania z podaniem strony.

Wiersz jest zbudowany z wersów o różnej długości. Wojacek odrzuca rymy. Rezygnuje także ze znaków interpunkcyjnych, świadomie zacierając układ intonacyjny. Każdy z odcinków jest częścią autonomiczną, problemowo uporządkowaną.

O wiele trudniejszą do sklasyfikowania postacią sonetu graficznego jest utwór *Katalog*. Struktura jest tu nieco zamaskowana. Wiersz uznaje się za programowy, doczekał się co najmniej jednej interesującej analizy<sup>26</sup>. Badacze nie uwzględniali jednak, że Wojacek nawiązywał utworem do tradycyjnej formy. Trudności z klasyfikacją wiążą się z umieszczeniem dystychu pomiędzy drugą a trzecią kwadryną. Nie wywołuje to jednak sprzeczności z kanonem, ponieważ wariant: kwadryna-kwadryna-dystych-kwadryna pojawiał się, choć z pewnością o wiele rzadziej, w poezji francuskiej. Należy zatem stwierdzić, że Wojacek świadomie nawiązuje do tej wariacji i jej okaleczenia poprzez odrzucenie jednolitej miary wersyfikacyjnej i rymu:

Najpierw róża, co różą żadnego nie jest ogrodu  
 – do którego nie wieździe nawet boczne wejście.  
 Dalej, bezkrwista jak leukemia, jest  
 krew – i życie, które spóźniło się na śmierć.

I głos, co języka nie ma wspólnego z mową.  
 Usta, na zawsze niepewne swoich warg,  
 na których nigdy nie usiądzie nawet  
 płatek cienia, kryjomy pocałunek dnia.

– Czasem o rzęsę zaczepi się ćma  
 – matka zmarła – i zaraz w ognisko oka spadnie.

I jeszcze ptak, co nigdy do nieba nie doleci  
 bo nie ma ziemi, z której by mógł wzlecieć  
 I głód, co już nie zazna żadnego owocu  
 i w dłoni ziarnko, co jest mogiłą owocu [s. 48]

<sup>26</sup> Tadeusz Pióro, „Posłowie”, w: Rafał Wojacek, *Wiersze*, dz.cyt., s. 348–349.

Taką aktualizację podpowiada również semantyka dzieła. Już tytuł wskazuje kierunek interpretacji. „Katalog” to spis przedmiotów jednego rodzaju dokonany według określonej zasady. Jakie przedmioty kataloguje Wojacek? W spisie poety są: róża, krew, głos, usta, ptak, głód i ziarnko<sup>27</sup>. Zasadą organizującą katalog jest pozbawienie określonego przedmiotu „czegoś”, co jest konieczne dla jego istnienia. Autor buduje napięcie, konstruując kolejne obrazy. Wyliczenia te zakłóca dystych wyróżniony w tekście wsunięciem w stosunku do lewej kolumny, wydaje się ruchomy, rozbija katalog i burzy uporządkowanie: „– Czasem o rzęsę zaczepi ćma/ – matka zmarła – i zaraz w ognisko oka spadnie”. Wojacek umieszcza go wewnątrz, kiedy powinien pojawić się na końcu spisu. Logika wywodu zostaje zakłócona, a struktura sonetu zamaskowana. Wyliczeniowa kompozycja, charakterystyczna dla utworów barokowych, rozbudowuje się o kolejne obrazy. Mamy w spisie ptaka, który nie doleci do nieba, niezaspokojony głód i ziarnko – moglię owocu. Rzeczywistość osoby mówiącej staje się więc z wersu na wers coraz bardziej przerażająca. Finalnie zostaje zakwestionowana perspektywa horyzontalna, nie ma nieba, lecz nie ma też ziemi. Wpływ semantyki na takie rozwiązania strukturalne jest ogromny. Kolejnym dowodem na odwołanie do sonetu francuskiego jest brak przerzutni międzystroficzej. Wojacek, zachowując autonomię odcinków, umacnia aktualizację.

Twórczość mikołowskiego poety przynosi również pełne realizacje *sonetu klasycznego*. Dyscyplina formy jest wówczas zderzana z podjętą tematyką. Takie rozwiązanie stroficzne pojawia się w tomie *Nieskończona kruczata*, o wiele bogatszym w nawiązania gatunkowe niż *Sezon*. Wojacek wskazuje w tytułach na piosenkę, balladę, pieśń, hymn, eklogę oraz poemat. Pośród innych nawiązań dominują jednak aktualizacje klasycznych wariantów sonetu włoskiego i francuskiego. Postać zbliżona do tradycyjnej ujawnia

<sup>27</sup> A nie, jak chce tego Tadeusz Pióro: „róża, krew, głos, usta, oczy, ptak, niebo, ziemia, głód, ziarnko, owoc”. Zdaniem badacza jest to rodzaj popisu erudycyjnego, który polega na sięganiu po elementy zakorzenione w tradycji literackiej i nadanie im nowych, zupełnie niespodziewanych znaczeń. Zob. tamże, s. 348.

się w *Gwałcie* i *Studium* – utworach rozpoczynających cykl *Głos kobiety (z nieznannej poetki)*. Wojacek dokonuje jednak pewnych modyfikacji. W pierwszym z utworów przekształca jednolitą miarę wersyfikacyjną, przesuwając też średniówkę. Układ kompozycyjny jest zderzony z postacią rymową. W ostatniej strofie pojawia się *couplet*, który wskazuje na aktualizację wariantu francuskiego. Zakłócenia w realizacji wzorca przebiegają również na poziomie języka oraz tematyki. Pomimo zastosowanych modyfikacji utwory te (dzięki dyscyplinie formalnej) są najbliższej klasycznej postaci sonetu. Poeta uzyskuje efekt melodyjności dzięki zastosowaniu stopy akcentowanej i nieakcentowanej (jamb):

Moje ciało, cierpliwe wpięrow, teraz już cierpi  
Z powodu wspaniałości swej, rozrzutnie zbędnej  
Kiedy Ty sobie, oczy przymrużając, każesz  
Nie patrzeć, lecz oglądasz jakby ciało zmarłej.

I już przykrą rzeczowość swoich piersi czuję –  
Wiem: bez Twego zachwyty ciało jest jak bukiet,  
Z którego wyparował zapach, spadły płatki.  
Już, nagle zawstydzona, krew we mnie się garbi

Lecz, ufając, że Ty mnie umyślnie nie krzywdzisz,  
Powściągam się, by gestu żadnego nie czynić:  
Nie rozumiem, gdy mówisz coś na temat próchna.

Pozwalam ciału świecić dalej jak żarówka  
Nieprzymrużonym blaskiem, ale już się waham  
Czy nie byłoby lepiej nagle się rozpląkać. [*Studium*; s. 147]

Możemy mówić, choć takich tekstów jest niewiele, o próbie aktualizacji klasycznej postaci sonetu z nielicznymi przekształceniami w strukturze. Utwory te wydają się popisem wirtuozerii poetyckiej, próbą udowodnienia umiejętności tworzenia form zastanych, posiadających długą tradycję literacką. Zaś ich innowacyjność wynika z wprowadzenia nowego języka erotyku.

Przywołane postaci sonetu – graficzne i klasyczne – należy sytuować na przeciwległych biegunach. Niemniej w tomach Wojaczka pojawiają się również inne, zdecydowanie bardziej zamaskowane nawiązania do formy sonetowej. W tomie *Nieskończona kruczata*, przełomowym dla poetyki Wojaczka, po raz pierwszy aktualizowana jest postać sonetu graficznego podzielonego na siedem dystychów. Nowy model ze względu na układ kompozycyjny będę określać jako *sonet dystychiczny*. Wyróżniony typ nie posiada ukształtowania rymowego, jest zamknięty postacią czternastowersową. Kompozycja takiego utworu mogłaby świadczyć o inspiracji *couplet sonnet*. Za taką tezę przemawiałyby także znajomość tradycji gatunku, którą niewątpliwie posiadał Wojaczek, oraz sposób jej przekształcania – dążenie do graficzności we wcześniejszych tomach poetyckich. Wariant włoski był przez poetę aktualizowany za pomocą odcinków graficznych przypominających klasyczny podział kompozycyjny (choć w celu aktualizacji wariantu francuskiego poeta również stosował podział na kwadryny i tercyny – *Gwałt*). W tym przypadku można mówić o pogłosach angielskiej modyfikacji złożonej z coupletów. Odcinki stroficzne tego modelu nie spełniają warunków dystychu. Gdyby zgodzić się z tezą Reginy Lubaś-Bartoszyńskiej, należałoby tu poszukiwać raczej śladów wariantu Marota<sup>28</sup>.

Męskość polega na tym aby bić kobietę  
Zgadzam się z Tobą nadstawiam policzek

<sup>28</sup> Lubaś-Bartoszyńska wskazywała na istnienie sonetów złożonych z dystychów u Rymkiewicza. Zauważała ważny element przekształcenia: „Wiersz Rymkiewicza na pierwszy rzut oka nie przypomina sonetu; zbudowany jest bowiem z siedmiu dystychów. Na tropy odczytań sonetowych naprowadza nas komentarz autorski pod innym siedmiodystychowcem, określonym przez poetę właśnie sonetem (chodzi o przeróbkę sonetu du Bellaya pt. *Epitafium dla Rzymu*). [...] Rozbiciem modelu sonetowego na dystychy i tym samym nawiązaniem do francuskiej tradycji Marotańskiej, dopuszczającej dwa dystychy, Rymkiewicz demonstruje ideę «rozsypania się» tej formy przez wieki”. Zob. Regina Lubaś-Bartoszyńska, *Norma i «wolność» formy sonetowej oraz «ryzyko wolności» (Przykład twórczości kilku poetów współczesnych – belgijskich i polskich)*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 157–158.

Kiedy indziej klniesz moją matkę  
Słucham pilnie, pilnie przytakuję

O mnie najczęściej opowiadasz źle  
Mówię że masz rację kiedy mi powtórzą

Kiedy w najlepszej wierze się rozbiore  
Śmiejesz się z małych piersi chudych ud

A ja Ci drzwi pozwalam sama się śmieję  
Blizna po wyrostku naprawdę wstrętna

Kiedy odchodzisz nie pytam kiedy wrócisz  
Kiedy wracasz nie pytam gdzieś był

Dziwisz się gdy mówię że Cię kocham  
Przecież to znaczy: jestem już zawczasu wdowa

[\*\*\* (*Męskość polega...*); s. 152]

Autor po raz kolejny łamie jednolitość wersyfikacyjną, co można uznać za cechę sonetu dystychicznego. Poetyka ta nie zyskała jednak kontynuatorów, czego powodem może być umieszczanie sonetów dystychicznych obok utworów składających się z szesnastu wersów, a zatem z ośmiu dystychów. Wydaje się również, że odbiór sygnału aktualizacji gatunku zapewnia głównie postać kompozycyjna kwadryny i tercyn, a w przypadku nowego typu nie jest to tak jednoznaczne.

Ostatnią postacią gatunku w poezji Wojaczka jest *sonet wolny dystychiczny oparty na asonansach*. Niewiele jest tego typu utworów; wskazać trzeba na: *Pierwszą gwiazdę*, *Prośbę* i *Koniec świata*. Zostały one zapisane nawet bez wyróżniania odpowiednich odcinków stroficznych. *Prośba* przyjmuje poetykę żądania:

Dać mi miotłę bym zamiótł publiczny plac 11  
Albo kobietę bym ją kochał i zapładniał 13  
Dać mi ojczyznę abym opiewał 10  
Pejzaż lub ustrój lżył czy chwalił rząd 10  
Przedstawić mi człowieka bym ujrział jego wielkość 13

Czy nędzę i opisał w ciekawych słowach 12  
Wskazać mi zakochanych bym się wzruszył 12  
Posłać mnie do szpitala Na komunalny cmentarz 14  
Urządzić mi teatr igrzyska sportowe 11  
Wojnę żniwa na wsi festyn w mieście 10  
Albo nauczyć mnie prowadzić samochód pisać na maszynie 13  
Zmusić do nauki języków czytania gazet 14  
A ostatecznie dać mi choć wódki żeby pił 13  
I potem rzygał bo poetów należy używać 10 [*Prośba*; s. 93]

Poeta zrezygnował z dokładnego uporządkowania rymowego (choć pojawiają się liczne asonanse), a wersy zróżnicował pod względem rozmiaru. Wskazanie wariantu, na którym wzorował się Wojacek, jest znacznie utrudnione. Niemniej epigramatyczna puenta może świadczyć o inspiracji wzorcami angielskimi. Wzmocnienie kończące utwór jest kolejnym znakiem sonetowości. Nawet tego elementu jest pozbawiony *Koniec świata*:

To mogło być we wtorek albo w piątek  
Niewykluczone też że w poniedziałek lub w środę  
A równie dobrze w czwartek sobotę czy w niedzielę  
W styczniu lecz także w lipcu zgódźmy się  
Że przecież nie jest takie ważne  
W roku tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym  
Zdaje się którymś rano lub o zmierzchu  
W samo południe albo o północy  
W pogodę słoneczną może w deszcz może w czas zamieci  
Na własnym pasku powiesił się  
Na czymś stosownym czy nie na rurze od bojlera  
Dwudziestoileściamletni skończony alkoholik  
Rafał Wojacek syn  
Edwarda i Elżbiety z domu Sobeckiej [*Koniec świata*; s. 174]

Oczywiście trudno rozstrzygnąć, czy Wojacek zamierzał zaktualizować tu formę sonetu. Nie pomaga w interpretacji intencji również znajomość procesu twórczego poety, odczytana z rękopisów. Redakcje *Końca świata* z 1968 i 1970 roku świadczą o licznych skreśleniach. Nie we wszystkich wariantach utwór jest zamknięty czterestopiersową

strukturą<sup>29</sup>. Należy wspomnieć, iż dzieła czternastowersowe tego typu są przemieszane w zbiorach z piętnastowersowymi i szesnastowersowymi, co po raz kolejny utrudnia odbiór ostatecznej klasyfikacji gatunkowej. Ostatnia wątpliwość wiąże się z tym, czy w przypadku dwóch powyżej omawianych przeze mnie postaci nie należałoby mówić o sonetowości jako pewnej jakości dzieła lirycznego.

\* \* \*

O tym, jak utrudniona jest recepcja sonetu w poezji Wojaczka, świadczą liczne wersje tekstowe. Istnieje kilka rękopisów tego samego utworu. Ta sama sytuacja dotyczy maszynopisów. Nie wiadomo, które z wprowadzonych zmian były dokonywane bez ingerencji osób trzecich, szczególnie cenzorów. Faktem jest, że Wojaczek rezygnował z pewnych fragmentów czy nawet całych tekstów przy redakcji kolejnych tomów. Poeta chciał publikować swoje dzieła, więc czynił pewne ustępstwa. Problem edytorski domaga się jednak osobnego opisu, poczynienia bardziej wnikliwej analizy<sup>30</sup>.

Dobrą egzemplifikacją w tym przypadku okazuje się utwór *Mimikra* z pośmiertnie wydanego tomu *Nieskończona krucjata*. Edytorzy dzieł poety przedrukowują go w podziale na kwarty i tercyny, pomimo że istnieje rękopis nieposiadający żadnego tytułu, powtarzający znacząco tę samą treść, ale w postaci czterech kwadry. Pominięcie powtórzenia na początku drugiej strofy (obecnego w przywoływanym niżej rękopisie) oraz opuszczenie poprzedzającego go fragmentu wpływa na semantykę tekstu:

<sup>29</sup> Rafał Wojaczek, *Nieskończona krucjata. Bruliony. Wiersze*, maszynopis i kopia maszynopisu z poprawkami autora, „Archiwum Rafała Wojaczka”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 18289/II; Rafał Wojaczek R., *Nieskończona krucjata*, rękopis luty–kwiecień 1968 z poprawkami ręką autora, „Archiwum Rafała Wojaczka”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 18287/II; Wojaczek Rafał, *Nieskończona krucjata. Wiersze*, maszynopis, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 18288/II; Wojaczek Rafał, *Nieskończona krucjata. Wiersze 1965–1966*, maszynopis, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 18285/II.

<sup>30</sup> Wiele uwag na ten temat poczynił Cudak, wskazując na rozliczne wersje tekstowe oraz trudności w ich uporządkowaniu. Zob. Romuald Cudak, *Inne bajki...*, dz. cyt., s. 66–69.



Prawdziwe jest mistrzostwo śmierci, co wymyśla  
coraz to nowe formy istnienia  
Pośród nienawidzących ją duchów wcielonych  
Choćby na nieśmiertelność lecz zawsze w przedmioty.

Prawdziwe jest mistrzostwo śmierci, co wymyśla  
Coraz to nowe formy swojego istnienia  
Zostają nieśmiertelne gdy ona się zmienia,  
Jak naturalne metrum zmienia nieumyślną<sup>31</sup>

Gdyby jednak interpretować opublikowany i powtarzany we wszystkich edycjach dzieł Wojaczka utwór *Mimikra* (liczne rękopisy tekstu świadczą o różnych jego wariantach i ciągłej pracy nad nim<sup>32</sup>), można wyprowadzić następujące wnioski o przekształcaniu sonetu. Pierwsza kwadryna *Mimikry* jest rymowana ABBA, w drugiej rymy zanikają zupełnie, nie pojawiają się nawet asonanse:

Prawdziwe jest mistrzostwo śmierci, co wymyśla A  
coraz to inne formy swojego istnienia: B  
zostają nieśmiertelne gdy ona już zmienia, A  
jak naturalne metrum zmienia nieumyślna B

decyzja precyzyjnie liczącej akcenty  
oddechu krwi pisząca dłoń; jak zmienia kostium  
tancerka w interwale gry, zezując z boku  
do lustra tylko po to, by sprawdzić zapięcie

stanika – nie nagości zawodowej twarz [...] [*Mimikra*; s. 121]

<sup>31</sup> Część rękopisów Rafała Wojaczka posiadająca sygnatury jest darem Bogusława Kierca. Wśród nieoznaczonych sygnaturami rękopisów przekazanych przez Andrzeja Wojaczka – brata poety, odnaleźć można cytowany wyżej utwór. Zob. Rafał Wojaczek, \*\*\* [*Prawdziwe jest mistrzostwo śmierci...*], rękopis znajdujący się w teczках archiwum Zakładu im. Ossolińskich, brak sygnatur.

<sup>32</sup> Rękopisy te zostały przekazane przez Bogusława Kierca do Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Zob. Rafał Wojaczek, *Nieskończona krucjata*, rękopis luty–kwiecień 1968 z poprawkami ręką autora, „Archiwum Rafała Wojaczka”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 18287/II; Rafał Wojaczek, *Nieskończona krucjata. Bruliony. Wiersze*, maszynopis i kopia maszynopisu z poprawkami autora, „Archiwum Rafała Wojaczka”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 18289/II.

Należałoby mówić o silnej przerzutni (która występuje po drugiej kwadrynie) rozdzielającej podmiot i przydawkę. W strofie o wyraźnym ukształtowaniu rymowym wydaje się to zupełnie nieuzasadnione. Nie ma drugiego takiego utworu, w którym rym załamywałby zwrotkę w podobny sposób. Przerzutnia jest cechą warsztatu poety, lecz międzywersowa. Ta zaś występuje w miejscu volty, a poeta rzadko naruszał autonomię strof czy nawet odcinków. Zdarzyło mu się to jedynie raz, w utworze *Finis Poloniae*. Niemniej cały wiersz jest w oparciu o nią zbudowany, przerzutnia występuje po każdej strofie:

Jeszcze przez nasze oczy idą ciekłe drogi  
ciepłych rzek światła, co jest tkliwym widmem stosu  
tamtego serca przez łaskawy piorun  
podpalonego. Wtedy z nagła wschodzić

poczęły, z niemej dotąd gleby naszych gardel,  
kłosy radosnych krzyków; z zachwytu aż zbladły  
wpatrzone w pożar lampy naszej krwi.  
Lecz potem, wreszcie wiernych, chcących iść

do swoich żon, ujęła za gardła policja  
lęku. I śliną żółci zaczęliśmy rzygać.  
Wreszcie wyszczuci z tchu, pięściami wiatru  
po twarzach bici niczym ślepą pałką,

padliśmy na dymiącą mgłą, stygnącą ziemię  
– śmierć nam zaczęła mówić po imieniu<sup>33</sup> [*Finis Poloniae*]

Podobnie przełamane strofy można zauważyć w utworze *Piosenka bohaterów II*, gdzie przerzutnia występuje po pierwszej i trzeciej strofie, zostaje tam jednak zachowane miejsce volty<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Rafał Wojaczek, *Finis Poloniae*, w: *Wiersze*, wybór i wstęp Tadeusz Pióro, Warszawa 1999, s. 107.

<sup>34</sup> Cudak słusznie zauważa tu wpływ *Sonetów łamanych* Stanisława Barańczaka z debiutanckiego tomu *Korekta twarzy*. Barańczak zresztą debiutował w tym samym roku co autor *Sezonu*. Zob. Romuald Cudak, *Piosenki bohatera...*, dz.cyt., s. 187.

Wróćmy jednak do przywołanego tekstu *Mimikra*. Przerzutnia łamiąca strofy w punkcie volty pojawia się więc pomiędzy drugą (bezrymową) a trzecią. Obie kwadryny zostały zapisane za pomocą trzynastozgłoskowca. W tercynach powraca rym, lecz wkrada się dwukrotne zbliżanie par (CDD EEC), co mogłoby wskazywać na aktualizację wariantu francuskiego. Także ukształtowanie rymowe wydaje się nietypowe. Poeta bowiem, jeśli sięga w innych tekstach po rym, to odtwarza go dokładnie.

\* \* \*

Sonet Wojaczka jest z pewnością najmniej uchwytnym przykładem eksperymentu, jeśli tą formułą zamknąć również *Sonety łamane* Stanisława Barańczaka i sonety „po siatce” Bohdana Zadury. Powodem interpretacyjnej niepewności jest wielopostaciowość gatunku, tworzenie nowych formuł w oparciu o zastaną. Z jednej strony, daje tu znać dbałość o estetykę wiersza, z drugiej – uderzenie przeciwgatunkowe. To zarazem próba poszukiwania „siebie” w obrębie tradycji literackiej i próba określenia „siebie” w kontekście kultury ruchu kontestacyjnego lat 60.<sup>35</sup>: od pieczołowitego naśladowania struktury po najmniej spodziewane sonety dystychiczne czy też wolne stychiczne oparte jedynie o asonanse. Poezja Wojaczka rozpatrywana od strony genologicznej jest więc przykładem łączenia sprzeczności.

Wydaje się, że to kontynuacja eksperymentów wpływa na rozpatrywanie postaci gatunkowej jako nowej odmiany (co zresztą zaznaczył Michał Głowiński), a jest nią z pewnością sonet graficzny. Cóż jednak uczynić z sonetem dystychicznym czy wolnym stychicznym? Być może trzeba by wskazać na istnienie jakiejś nadrzędnej kategorii, którą jest z pewnością wiersz wolny (o ściśle określonej organizacji wizualnie odsyłający do tej formy), a także sonet wolny, utworzony w wyniku krzyżowania się antagonistycznych postaci sonetu i wiersza

<sup>35</sup> Stanisław Stabro w rozprawie *Rafał Wojaczek – w dwadzieścia lat później* przedstawia dzieje recepcji dzieł poety. Badacz wpisuje poezję Wojaczka w ruch kontestacyjny. Zob. Stanisław Stabro, *Rafał Wojaczek – w dwadzieścia lat później*, w: tegoż, *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*, Kraków 1995, s. 383.

wolnego. Powróćmy jednak do innego problemu. Mówienie o sonetach graficznych w kategorii sonetowości, a więc jakości dzieła lirycznego, znacznie ten problem zubaża. Sonetowość zawsze będzie wiązać się z właściwościami formalnymi, nie można bowiem przypisać temu pojęciu jednej tematyki, toposu czy postawy podmiotu<sup>36</sup>. Jako jakość dzieła lirycznego rozumiana strukturalistycznie będzie związana z metagatunkowym wskazaniem w tytule lub przyjęciem jednej tylko cechy struktury: volty<sup>37</sup> lub zaledwie czternastowersowości. Wpływa na to podwójna tożsamość sonetu: jest on gatunkiem, ale również układem stroficznym. Tak jak przyjmuje się kategorie „balladowości” czy „elegijności” (wyrastających z hermeneutycznie rozumianej genologii, nastawionej na specyficzną postawę podmiotu lirycznego), tak trudno jest mówić o „sestynowości” czy „rondelowości”.

---

Zuzanna Guty, dr – absolwentka literaturoznawstwa KUL, autorka rozprawy *Sonet w polskiej poezji po 1956 roku* (2016). Zainteresowania badawcze: polska poezja po 1956 roku, gatunki literatury profesjonalnej i ludowej. Najważniejsze publikacje: *Sonet ponowoczesny – próba redefinicji* (2013), *Schodzenie do Hadesu jako dramat wygnania. Na marginesie «Siedmiu sonetów do Persefony» Jerzego Stanisława Sity* (2014).

---

<sup>36</sup> Zob. Dorota Staszewska, *O sonetach polskich romantyków*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 2002, nr 5, s. 234.

<sup>37</sup> Mam tu na uwadze utwory Jolanty Stefko, które jako sonety klasyfikowała Joanna Mueller, co uważam za duże nadużycie interpretacyjne. Badaczka zaznaczała: „I nie jest to, za co należy poetkę doceniać, jeden z tych nudnych, machinalnie pociętych na cztery strofy po cztery wersy pseudosonetów, które – nie wiadomo dlaczego – stały się główną poetycką foremką, jaką zabawiają się roczniki siedemdziesiąte i osiemdziesiąte, nieświadome chyba masowej skali tej pajdokratycznej pandemii. Sonety Stefko, które z zasad wersyfikacyjnych zachowują jedynie podział na cztery zwrotki, w ciekawy sposób realizują zupełnie pomijaną przez generacyjne mody – tematyczną zasadę gatunku, a mianowicie podział wiersza na trzy kolejne części: opisującą temat, odnoszącą się do podmiotu oraz refleksyjną”. Zob. Joanna Mueller, *Szantaże, sztafaże, szafarze, czyli poczytaj mi dziecię, a rozgrzeszyć cię każę*, „Wakaty” 2006, nr 2, s. 110–113.

Z. GUTY, WIELOPOSTACIOWOŚĆ SONETU W POEZJI RAFAŁA WOJACZKA

### **Summary**

#### **Zuzanna Guty, “Variety of Sonnets in Rafał Wojaczek’s Poetry”**

This paper attempts to present four different variations of the sonnet form in the poetry of Rafał Wojaczek. Through the analysis of Wojaczek’s sonnets it identifies the following variations of the sonnet’s form: a graphic sonnet, a classic sonnet, a sonnet with a final couplet (dystych), a free sonnet. It uses archival sources. This paper argues for the vitality of some of the forms of Polish poetry after 1989, and particularly of free verse, making a classical sonnet alive again in multiple ways.