



KONRAD WOJTYŁA

Uniwersytet Szczeciński

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4332-8500>

## Wojaczek — Cwietajewa. Przekłete pokrewieństwo

Wojaczek — Cwietajewa. Cursed propinquity

**Abstract:** The article describes previously unknown intertextual relationships and kinships between Marina Tsvetaeva and Rafał Wojaczek. The author reveals analogies in both the biographical and the textual spheres. The first one contains the existential and ideological problems as well as myth-forming aspects focusing on the fact of suicidal death (of both authors), the second one the thematization, organizing poetic statements and identical formal resolutions. The figures of “the Negro” and “the Jew” come to the fore as well as the issues centered around the anti-aesthetic categories: guilt and punishment, life and death, sacrum and profanum.

**Keywords:** Tsvetaeva, Wojaczek, intertextual relationships, kinship, philosophy of the Other (Levinas)

Воячек — Цветаева. Проклятое родство

**Резюме:** В статье описаны ранние неизвестные интертекстуальные отношения и родство между Мариной Цветаевой и Рафалом Воячком. Автор указывает на аналогии как в биографической, так и в текстовой сферах. Первая из них охватывает экзистенциальные и мировоззренческие проблемы, а также мифотворческие аспекты с упором на факт самоубийственной смерти (обоих авторов). Вторая — тематизацию, организацию поэтического высказывания и формальные приемы. На первом плане стоят фигуры „негра” и „еврея”, а также вопросы касающиеся противоположных категорий: вина и наказание, жизнь и смерть, *sacrum* и *profanum*.

**Ключевые слова:** Цветаева, Воячек, интертекстуальные отношения, родство, философия Другого (Левинас)

Gérard Genette dowodził, że jeden tekst może w niesko czono c czyta c inny tekst, bowiem każdy utwór literacki posiada niekończące się referencje intertekstualne<sup>1</sup>. Zasada ta działa w obu kierunkach, zatem istotne jest wskazanie pre-tekstu — dzieła, które uznamy za pierwotne i tekstów, które naśladowaj c je, b d ż przekształcając,

<sup>1</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Str zyński, A. Milecki, Wydawnictwo słowo/obraz terytorium, Gdańsk 2014.

do niego się odwołują. Aby tę koncepcję zastosować w wypadku poezji Mariny Cwietajewej i Rafała Wojaczka, konieczne są zastrzeżenia. Po pierwsze, wskazanie dzieła (własności), do którego ten drugi intencjonalnie nawiązuje, nie wiąże się z koniecznością zdefiniowania jego utworów jako literatury drugiego stopnia (predykatu). Po wtóre, ustalenie zasady korespondencji pretekstu z tekstem, np. w kategoriach dialogiczności, nie zaś naśladownictwa (dalekie konteksty dopuszczają możliwość falsyfikacji). Dochodzenie komparatystyczne, wykazujące pokrewieństwo utworów autora *Sezonu* z innymi tekstami, wydaje się zasadne, a dotychczasowa lista odwołań domaga się uzupełnień.

Badacze deszyfrujący intertekstualne powiązania poezji Wojaczka pominęli twórczość Cwietajewej — jedynej kobiety (płeć jest znacząca) w konstelacji pisarzy, do których polski poeta świadomie nawiązuje. Byłby to zarazem kolejny imperatywny argument uzasadniający rozszerzenie sfery wpływów o istotne dzieło z rosyjskiej przestrzeni kulturowej<sup>2</sup>, w autorce pozwalający widzieć zaś „obcą krewną”. Analizując tę koincydencję w kontekście „problemu uniwersaliów” Ludwiga Wittgensteina, chodziłoby — jak pisał Paweł Rojek — o „identyczność tego, co na pozór różne i różnicowanie tego, co na pozór identyczne”<sup>3</sup>. Odwołując się do koncepcji podobieństwa rodzinnego nakreślam zatem elementy spokrewnione — zachodzące na siebie bądź krzyżujące się ze sobą. Związki te nie wynikają z prostych zapożyczeń czy cytatów, ale właśnie pokrewieństw<sup>4</sup>. Koincydencje ujawniają się tak w sferze biograficznej, jak tekstualnej. W pierwszej mieszczą się problematy egzystencjalno-światopoglądowe oraz aspekty mitotwórcze koncentrujące się wokół samobójczej śmierci obojga autorów i prefiguracji tychże śmierci, w drugiej tematyzacja, organizacja wypowiedzi poetyckiej z uwzględnieniem tożsamych rozwiązań formalnych, motywów czy figur.

O tym, że należy wpisać Cwietajewą w krąg intertekstualnych odniesień w poezji Wojaczka, przekonywał sam poeta, a ściślej

<sup>2</sup> W dotychczasowej recepcji poezji Wojaczka wskazywano głównie na związki z dziełem Fiodora Dostojewskiego, incydentalnie zaś na twórczość Siergieja Jesienina, Lwa Tołstoja, Walentina Katajewa, Nikołaja Gogola, Borisa Pasternaka czy Wielimira Chlebnikowa. Ich utwory — jak wynika z relacji biograficznych — Wojacek znał. Cenił też rosyjskich bardów: Władimira Wysockiego i Bułata Okudźawę. Jesienin i Tołstoj pojawiają się imiennie w wierszach, o Aleksandrze Wertyńskim czytamy zaś w *Dzienniku dla Teresy*. Bezpośrednią aluzją do *Notatek z podziemia* — o czym pisał Romuald Cudak — jest z kolei wiersz *Zapis z podziemia*. W analizie problematyki religijnej pomocna jest też filozofia Nikołaja Bierdiajewa i Lwa Szestowa. Zob. R. Cudak, *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.

<sup>3</sup> P. Rojek, *Podobieństwa rodzinne i konkretne uniwersalia*, „Filozofia Nauki” 2007, nr 1, s. 92.

<sup>4</sup> Zob. tamże, s. 92.

rzecz ujmując jego teczka formatu A4 (mieszcząca teksty prozatorskie z lat 1966–1970), zdeponowana w Bibliotece Ossolineum<sup>5</sup>. Na stronie tytułowej autor wykaligrafował imię i nazwisko oraz ironiczny epigraf: „BARDZO ZŁA PROZA”. W miejscu centralnym, zarezerwowanym na opis portfolio: „NA TYM NAJBARDZIEJ CHRZEŚCIJAŃSKIM / ZE ŚWIATÓW / **POECI SĄ ŻYDAMI**”. U dołu karty tytułowej powtórzył wyimek z *Poematu kresu* już bez podziału na wersy: „Na tym najbardziej chrześcijańskim ze światów poeci są Żydami” wskazując autorstwo przywołanego cytatu: „Maryna Cwietajewa”. Znamienne, że na okładce widnieje również wypis z wiersza *Patmos* Friedricha Hölderlina: „aby to, co istnieje było dobrze wyłożone”<sup>6</sup>. Dość wspomnieć, że fraza z *Hyperiona*: „Liebster, Dich wundert die Rede? Alle Scheidenden reden wie Trunkene und nehmen sich festlich” (w oryginale „nehmen gerne sich festlich”<sup>7</sup>) stanowi motto *Poematu góry* rosyjskiej poetki.

Oryginalna fraza Cwietajewej brzmi:

Втаптываю! За Давидов щит —  
 Месты! — В месиво тел!  
 Не упоительно ли, что жид  
 Жить — не захотел?!  
 Гетто избранничеств! Вал и ров.  
 По — щады не жди!  
 В сём христианнейшем из миров  
 Поэты — жидаы!<sup>8</sup>

Wersja przywołana przez Wojaczka różni się od polskojęzycznych przekładów. U Seweryna Pollaka czytamy: „W tym najbardziej z chrześcijańskim ze światów / Poeci — to żydostwo!”<sup>9</sup>, Joanna Salamon z kolei — co odnotowywała Anna Piwkowska — proponowała taki wariant frazy: „W tym najbardziej chrześcijańskim ze światów / Poeci — to Żydzi!”<sup>10</sup>. Tłumacze spotykali się dopiero w wersji finałowym fragmencie (inwencja językowa, ale i odstępstwa translatorskie ujawniają się na przestrzeni całego utworu), przy czym wariant pierwszy i chronologicznie starszy: „żydostwo” jest podwójnie wykluczający: rzeczownik określający

<sup>5</sup> Teczka z sygnaturą 18298/II jest częścią „Archiwum Rafała Wojaczka”. Zob. *Inwentarz Rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*, tom XVIII, Rękopisy 17946–18299, H. Kulesza, E. Ostromecka (oprac.), W. Sonnak (red.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2003, s. 245–246.

<sup>6</sup> F. Hölderlin, *Poezje wybrane*, przeł. M. Jastrun, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

<sup>7</sup> F. Hölderlin, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Herausgegeben von J. Schmidt, Leipzig: Insel-Verlag 1999.

<sup>8</sup> M. Цветаева, *Поэма конца*, издательство Терра, «Книжная Лавка — РТР», 1997; www.libking.ru [12.06.2020].

<sup>9</sup> M. Cwietajewa, *Poezje*, oprac. i wstęp S. Pollak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 222.

<sup>10</sup> A. Piwkowska, *Wykłada. Poezja i miłość Mariny Cwietajewej*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017, s. 125.

przynależność do określonego kręgu kulturowego i wiązana z nim sygnatura bycia poetą są nacechowane pejoratywnie. Słowo „жиды” (mała litera!), w odróżnieniu od języka polskiego, ma w języku rosyjskim jednoznacznie negatywne znaczenie. Jego antysemicki wydźwięk widoczny jest w zestawieniu z rosyjskim słowem „еврей”, niemającym takiego. Osobną kwestią pozostaje rozstrzygnięcie semantyki wyrazu, którą daje się rozpatrywać zarówno w kontekście narodowościowym, jak i religijnym.

Wojacek dokonał samodzielnie przekładu albo nieuważnie — na korzyść pomyłki — przepisał cytat. Zważywszy na fakt, że w jego bibliotece zachował się egzemplarz powieści *Воскресение* (*Zmartwychwstanie*) Lwa Tołstoja<sup>11</sup>, można założyć, że i wiersze Cwietajewej czytał w oryginale. W jakim stopniu posługiwał się językiem (twierdził, że nie ma z rosyjskim problemów<sup>12</sup>) i jak trafił na *Poemat kresu* (*Поэма Конца*) z 1924 roku<sup>13</sup>, nie sposób dziś rozstrzygnąć. Według Stanisława Srokowskiego, tłumaczącego w latach 60. XX wieku m.in. utwory Andrieja Wozniesińskiego i Wiktora Sosnory, autor *Innej bajki* „dopytywał o różne zjawiska w literaturze rosyjskiej” i sam „próbował tłumaczyć”<sup>14</sup>.

Mniej spekulatywna wersja<sup>15</sup> zakłada, że Wojacek poznał twórczość Cwietajewej w 1968 roku z tomu w opracowaniu Pollaka. *Wierszy z Antologii nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*<sup>16</sup>, tym bardziej tłumaczeń Salamon z 1977 roku<sup>17</sup>, znać już nie mógł (wykluczam, że sięgał po przekłady, które pojawiały się przed

<sup>11</sup> Л.Н. Толстой, *Воскресение*, Государственное издательство художественной литературы, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1963. Egzemplarz („l.1964”) z autografem Wojaczka znajduje się w zbiorach Instytutu Mikołowskiego.

<sup>12</sup> „Inne języki, jak angielski czy rosyjski, nie sprawiają mi większych trudności” — R. Wojacek, *Listy miłosne i nie*, S. Bereś (wstęp, red.), D. Cichoń (współpr. red.), Warstwy, Wrocław 2019, s. 365.

<sup>13</sup> Zob. E. Айзенштейн (red.), *Воздух над шелком: Неизвестное о Цветаевой: стихи, рукописи, тайны, факты, гипотезы*, Москва 2014.

<sup>14</sup> S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowiec, *Wojacek wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, s. 235.

<sup>15</sup> Z ustaleń Swietłany Astrikowej-Makarenko wynika, że wiersze Cwietajewej pojawiają się w szerokim obiegu dopiero od października 1956 roku. Najpierw w almanachu „День поэзии” i w zbiorze „Литературная Москва” wraz z wprowadzeniem Ilji Erenburga. W 1961 roku w „Тарусских страницах” opublikowano dużą partię wierszy oraz prozę *Кирилловна*, która po kilku dniach od wydania stała się białym krukiem. W tym samym roku opublikowano wybór wierszy w opracowaniu Włodzimierza Orłowa, 4 lata później zaś tzw. „niebieski tom” w serii „Библиотека поэта”. Utwory Cwietajewej można było przeczytać w 1966 roku w periodyku „Дон” oraz na łamach czasopisma „Литературная Армения”. Rok później ukazała się książka z jej tłumaczeniami *Просто сердце і Мой Пушкин*. Zob. С. Астрикова-Макаренко, *Марина Цветаева. Неплenny дух. Корсиканский жасмин. Легенды. Факты. Документы*, 2018 [brak informacji o miejscu wydania].

<sup>16</sup> W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880-1967*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, t. 1–2.

<sup>17</sup> M. Cwietajewa, *Wybór wierszy*, wyb. przekł. i postł. J. Salamon, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.

wojną<sup>18</sup>). Po śmierci autora *Którego nie było* ukazywały się głównie wybory z wyborów, bowiem — na co zwracał uwagę Zbigniew Dmitroca — w dorobku Cwietajewej nie brakuje utworów pozostających „poza granicą przekładalności”<sup>19</sup>. Problemy translacyjne wynikają z niemożliwości pełnego wglądu w jej twórczość, a przede wszystkim z rozumienia skomplikowanego „systemu środków i stosunków syntaktycznych”, który bazuje na „tendencji do tworzenia struktur nominalnych — systemu idioskładni. Słowo z konieczności jest członem określonych kompleksów strukturalnych — grup wyrazowych, zdań, tekstów poetyckich”<sup>20</sup>. Jak precyzowała Elena Janczuk:

System idiosyntaktyczny Cwietajewej w dużo większym stopniu przyczynia się do kreowania strony akustyczno-prozodyjnej w tekstach lirycznych — udostępnia bowiem swoje realne lub potencjalne środki do tworzenia lub podtrzymania takich związków oraz stosunków gramatycznych i semantycznych, których wytłumaczenia trudno by szukać w normach stosowanych w języku naturalnym. [...] Poetycka innowacja polega tu nie na wykorzystaniu czystego dźwięku, choćby i fragmentarycznego, pokawałkowanego na fonemy, a na wykorzystaniu dźwięku-znaczenia, czyli, w ostatecznym rozrachunku, na stworzeniu graficznego zapisu o charakterze znaczeniowo-dźwiękowej „formuły”<sup>21</sup>.

Przyjęta przez rosyjską poetkę strategia pozwalała na „uzależnienie tego, co życiowe, od tego, co językowe; na przeżycie i krystalizację tego, co życiowe, poprzez wypowiedzenie (artykulację) życia w słowach”<sup>22</sup>. Zatarcie granic miało wpływ na postrzeganie egzystencji jako takiej: „Życie to miejsce, gdzie nie można żyć: / To ży-dowskie dzielnice... / [...] Bo dla każdego, kto nie jest łotrem, / Życie -- to po-grom żydowski”<sup>23</sup>. Skoro styl jest bytem — jak sądziła Cwietajewa — to ustalenie, gdzie kończy się egzystencja a zaczyna poezja (i odwrotnie) jest niemożliwe: „twórczość stała się życiem, a życie — twórczością”<sup>24</sup>. Z podobnym rozróżnieniem miewamy kłopot w przypadku Wojaczka. W jednym z listów tłumaczył: „Piszę, by żyć. Nic więcej, tylko żyć!”<sup>25</sup>. Zdanie

<sup>18</sup> Pierwszy wiersz Cwietajewej opublikowano w Polsce w 1922 roku w przekładzie Wacława Denhoffa-Czarnockiego w gazecie „Za Swobodę!”. Kolejne, w tłumaczeniu Salomei Galewskiej, ukazały się w antologii *Nowa poezja rosyjska*. Następne prezentowano na łamach „Kamieny”, a ich autorem był Kazimierz Andrzej Jaworski. Przed wojną jeden przekład ogłosił Józef Czechowicz.

<sup>19</sup> M. Cwietajewa, *Hardość i słabość*, wyb. i przeł. Z. Dmitroca, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2017.

<sup>20</sup> M. Janczuk, *Język poetycki Mariny Cwietajewej. Gra słów i sensów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 47.

<sup>21</sup> Tamże, s. 60 i 63.

<sup>22</sup> Tamże, s. 26.

<sup>23</sup> M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 221.

<sup>24</sup> E. Janczuk, *Język poetycki Mariny Cwietajewej...*, s. 43.

<sup>25</sup> R. Wojacek, *Listy miłosne i nie...*, s. 204.

to, podobnie przekonanie poety, ewoluowało, rozgałęziając się na dwa potencjalne nurty: pisać, by już nie żyć, bądź przewrotne: nie pisać, bowiem już nie żyję. Redukcja sensów i sprowadzenie ich do poziomu autoterapeutycznych eksperymentów, a w ślad za tym operacji na osobowości autora, kategorycznie wykluczałoby to, co tekstualne. Przed taką pokusą przestrzegał Romuald Cudak dowodząc, że wiersze Wojaczka musiałyby być traktowane jedynie jako „poetycka wiwisekcja i zapis doświadczeń życiowych autora [...], bądź oryginalny projekt życia, do którego poeta naginał własną egzystencję”<sup>26</sup>. Widzenie tekstu literackiego np. przez pryzmat psychoanalizy byłoby nadużyciem, podobnie tropienie czy odwzorowywanie tylko tego, co psychoanalityczne, w tym, co biograficzne. Kompresując czy wykluczając to, co literackie w tej twórczości i szerzej: egzystencji autora, neguje się podstawowe sensory bycia i pisania. Rezygnacja z drugiego na rzecz pierwszego i na odwrót (wzajemna regresja) niepotrzebnie zaciera opozycję, która wydaje się dla tego rozróżnienia fundamentalna, stąd też nierzadko jedynym narzędziem pozostaje autobiograficzny tryb lektury. Ujawnia on autobiograficzny podtekst tego, co literackie, i zarazem literacki tego, co autobiograficzne. Nie każdy utwór Wojaczka uzasadnia taki tryb lektury, ale też nie ma takiego, który należałoby z niego wykluczyć. Podobnie jest u Cwietajewej.

Autor *Innej bajki* realizował tematy i motywy znane z poezji rosyjskiej autorki, poddając je koniecznym rekontekstualizacjom i transpozycjom. Na plan główny wysuwają się zagadnienia bytu i niebytu oraz wątki koncentrujące się wokół spraw religijnych i figury Boga, czego egzemplifikacją są choćby *Poemat góry* i *Poemat kresu*. U obojga — z różnym natężeniem — daje się wskazać lejtmotywy sprofilowane w antytetycznych sekwencjach: wina i kara, życie i śmierć, sacrum i profanum. Nadto (o mechanizmach interferacji jeszcze napiszę) trzeba wyróżnić figury „Murzyna” — murzyńskości i „Żyda” — żydowskości (Wojaczek, bez względu na kontekst przywołania, zawsze stosuje wielką literą). Na osobną refleksję zasługuje rola wyrazistego podmiotu kobiecego: u mikołowskiego autora na przestrzeni tomów męskie „ja” ewoluuje do formy „ja” żeńskiego, podmiotowość w wierszach Cwietajewej jawi się zatem jako interesujący prototyp dla poetyckiej strategii zmiany płci: „Ja już chcę być poetką Pisać długopisem / Na zwykłej kartce Nie na karcie prześcieradła / Raz na tydzień załatwiać potrzebę cielesną

<sup>26</sup> R. Cudak, *Piosenka bohaterów II Rafała Wojaczka. Lektura wiersza*, w: R. Cudak, M. Melecki (red.), *Który jest. Rafał Wojaczek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego – Instytut Mikołowski, Katowice 2001, s. 271.

/ Dla lepszego pisania" (*Jeszcze jestem kobietą* — WZ, s. 171)<sup>27</sup>.

Nim powrócimy do frazy: „Na tym najbardziej chrześcijańskim ze światów poeci są Żydami”, należy odwzorować gest Wojaczka i raz jeszcze przejrzeć *Poezje* Cwietajewej wraz z tekstem wprowadzającym. Zbiór zapoczątkowujący jej recepcję w Polsce pozostaje wciąż, w sensie jakościowym i ilościowym (blisko 170 utworów), jednym z bardziej reprezentatywnych<sup>28</sup>. Już w pierwszym zdaniu wstępu Pollak, rekonstruując wątki mitotwórcze oraz legendę poetki, mieszał ze sobą to, co tekstualne i charakterystyczne dla poetyki, z tym, co pozatekstualne i biograficzne (chodzi o przenikanie wątków, nie o równanie: „styl = byt”). Pisał o samowiedzy i świadomości poetyckiej, istnieniu prawdy poetów, którą autorka uosabia, oraz o tym, że każdy jej tekst temu „objawieniu” zaświadcza<sup>29</sup>. W *Dwugłosie* Wojaczek konstatował z kolei: „Kto nie boi się przemierzać, musi być poetą” (WZ, s. 404).

Autor *Sezonu* czytał u Pollaka, że programową obcość sankcjonuje definicja losu poety budowana przez Cwietajewą w oparciu o ustalenia Rimbauda: „Jakiż poeta spośród dawnych i istniejących — pyta — nie jest Murzynem i jakiego poety nie zabili?”<sup>30</sup>. Fraza ta odbija się szerokim echem w twórczości polskiego autora, który w duecie z Cwietajewą mógłby powtórzyć, że nie można zabić poezji, nawet jeśli zabije się poetę. Sąd, podobnie wina, zdają się nigdy nie kończyć: „Jeden poeta co siedzi w więzieniu / [...] Drugi poeta już wyzuty z Ziemi” (*Poemat mojej melancholii* — WZ, s. 180). W *Balladzie bezbożnej* powie: „Gdzie moich jąder krąży podwójna planeta / Tam wieszają człowieka za to że poeta” (WZ, s. 73).

Śmierć jest jednym z głównych motywów wierszy, substytutem zaś „lęk utraty ostrego przeżywania wszystkich przejawów życia”<sup>31</sup>. Patos i ekscytacja w gruncie rzeczy mają za cel stworzenie sobie własnego — poetyckiego — świata. I Cwietajewa, i Wojaczek, doprowadzają do skrajności poczucie profetyzmu poety. „Stan twórczy jest stanem nawiedzenia”, a poeta „podporządkowuje się nieznaney konieczności i prawa tej konieczności przyrównuje do

<sup>27</sup> R. Wojaczek, *Wiersze zebrane 1964–1971*, Biuro Literackie, Wrocław 2004. Cytowane utwory — jeśli nie zaznaczono inaczej — podaję za tym wydaniem. W dalszej części skrót WZ i numer strony.

<sup>28</sup> Konsylium tłumaczy poza Pollakiem tworzyli: Leonard Podhorski-Okolów, Włodzimierz Słobodnik, Arnold Ślucki, Anna Kamieńska, Marian Piechal, Beata Szymańska, Anna Jędrzychowska, Joanna Pollakówna, Leopold Lewin, Danuta Wawiłow, Kazimierz Andrzej Jaworski, Joanna Salomon, Jerzy Litwiniuk, Józef Waczków, Andrzej Mandalian, Józef Czechowicz, Eugenia Siemaszkiewicz, Mieczysława Buczkówna, Mieczysław Jastrun, Wiktor Woroszyński, Krystyna Szłaga, Tadeusz Giećewicz i Arnold Ślucki.

<sup>29</sup> S. Pollak, *Wstęp*, w: M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 5-6.

<sup>30</sup> Tamże, s. 6.

<sup>31</sup> Tamże, s. 17.

praw snu<sup>32</sup>. W tej logice autorka znów trawestuje Rimbauda, który w liście do Demeny'ego pisał o rozprzężeniu zmysłów, by dojść do niewiadomego<sup>33</sup> (passus ten powtarza również autor *Innej bajki*, rozważając kwestie „ponad-” i „jasno-widzenia”<sup>34</sup>). Tylko poeta ma prawo nieomylności i zarazem obowiązek głoszenia prawd dotąd nieznanych. Tak pojmowana „wiedza” zachowuje rys gnostycki i daje się klasyfikować jako narzędzie (samo)zbawienia. Kluczem do zrozumienia wszystkiego są wiersze. Z tego być może powodu utwór *Exodus*, nawiązujący do przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone, opatrzony został mottem z wiersza Hölderlina *Bounaparte* — „Poeci są świętymi naczyniami”<sup>35</sup> (UN, s. 53). Poznanie i oznajmienie prawdy jest duchowym powołaniem poety, predestynacja zaś wyróżnieniem i przekleństwem, które można dziedziczyć.

W *Poemacie góry* Cwietajewa pisała: „J e d n e g o ust błędu / Wystarczy, ażeby lwem / Winnice się poruszyły, / Nienawiści spływając lawami. / Córki wam będą w dziewczkach chodziły, / A synowie — będą poetami”<sup>36</sup>. Wojaczek — odwołując się niemal wprost do tego proroctwa — dokonuje wartościowania ich roli: „Synowie naszych kobiet będą chodzić w fioletach / tego światła, co nam się tylko zwiduje w śnie. [...] Nie będą poetami, synowie naszych kobiet / pierwszymi poetami będą: im starczy być” (*Piosenka bohaterów III* — WZ, s. 297).

Z perspektywy Cwietajewej istotna pozostaje paralela między poetą a „Murzynem” i inny związek, w którym bycie poetą równoważne jest z byciem „Żydem” (do tej kwestii powrócę). Pierwszą analogię wyjaśnia w eseju *Mój Puszkina*<sup>37</sup>, w którym nazywa autora *Połtawy* „Murzynem”. Określenie odnosi się bezpośrednio do Puszkina, ale jest też synonimem „innego”. Świat według niej „nie daruje poetom, że odważają się być poetami, zniszczy ich i potępi. Ale bycia poetą się nie wybiera, to znamię jest od Boga”<sup>38</sup>. Figura „Murzyna”, którą Bogusław Kierc nazywał „negatywem lirycznego ja”<sup>39</sup>, w wierszach Wojaczka jest aluzją

<sup>32</sup> Tamże, s. 20.

<sup>33</sup> J. Hartwig, *Artur Rimbaud, poeta przeklęty*, w: A. Rimbaud, *Sezon w piekle. Iluminacje*, przeł. A. Międzyrzeczki, wstęp J. Hartwig, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 7.

<sup>34</sup> R. Wojaczek, *Dziennik*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 43.

<sup>35</sup> R. Wojaczek, *Nie te czasy. Utwory niezbrane*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2016, s. 53. Dalej jako „UN” i numer strony.

<sup>36</sup> M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 217.

<sup>37</sup> Esej Cwietajewej z 1937 roku, [https://www.tsvetayeva.com/prose/pr\\_moi\\_pushkin](https://www.tsvetayeva.com/prose/pr_moi_pushkin) [7.03.2020].

<sup>38</sup> A. Piwkowska, *Wykleta...*, s. 34.

<sup>39</sup> B. Kierc, *Nota edytorska*, w: R. Wojaczek, *Utwory zebrane...*, s. 341.



do figury z tekstów Rimbauda i synonimem Lévinasowskich pojęć „Innego” i „Obcego”. Te wracają w najróżniejszych konfiguracjach i wariantach semantycznych głównie jako obiekty idiosynkratyczne: „W łazience na piętrze / Murzyn / pochylony nad sedesem / wpatrywał się w swoje odchody / Drugi siedział na parapecie / i wydłubywał glisty z nosa” (*Elementy* — WZ, s. 353).

Pollak akcentował fakt, że twórczość Cwietajewej jest złożona, różnorodna, i zarazem pełna wewnętrznych dywergencji. Przywołując rozpoznania Jurija Iwaska, typologizował ją na poezję sławienia i potępienia albo — parafrazując już Osipa Mandelsztama — jako fuzję rozumu i furii. Przypominał, że autorka — traktując słowo poetyckie ze śmiertelną powagą — deklarowała, że jedyny sąd, jaki jest w stanie uznać, nie jest sądem boskim, ale „sądem sumienia poetyckiego”<sup>40</sup>. Wojaczek opowiadał się raczej za nadrzędną rolą Stwórcy: „Śmierci margines to — konieczny, by / Korekty wnieść mógł Bóg, wygładzić styl” (*Wstęp do nauki o barwach czyli, Malarz malujący nocą* — WZ, s. 69). Tym, co bez wątpienia łączy autorów, jest problematyka samounicestwienia. Cwietajewa, pisząc o wierszach Pasternaka, dokonywała — to już moja ocena — autoidentyfikacji: „Odwet wobec życia i wobec estetyzmu, odsłania to, co jest pokusą poety — Zatrąć”<sup>41</sup>. W podobnym tonie mówi podmiot liryczny w wierszu *Serce*: „Krupier nasz liczy i obojętnie / przesuwają do każdego z nas podług zasługi / straty, którą kupił / w kasie przy wejściu” (WZ, s. 393).

Autorka *Poematu końca* — zauważa Krystyna Orłow-Laskowska — „mitologizując swoje indywidualne życie odczuwa potrzebę włączenia go w ponadindywidualny, ogólniejszy wymiar [...] wpisania sygnatury (czynnika indywidualnego) w archetyp (czynnik społeczny, podświadomy)”<sup>42</sup>. Jak tłumaczyła badaczka, a rozpoznanie to daje się odnieść również do Wojaczka, poezja byłaby efektem „przetworzenia (przeobrażenia) życia przez sztukę. Zanurzenie się w żywiole (w życiu) — i opanowanie go [...], przezwyciężenie w słowie („żywiole żywiołów”), próba uduchowienia żywiołu”<sup>43</sup>. Wiersz bowiem „rozrywa więzy dawnych nawyków, nie mieści się już w jakichkolwiek tradycjach, przerzutnie przeganiają myśl, inwersje rozdzierają wszelkie

<sup>40</sup> S. Pollak, *Wstęp...*, s. 10.

<sup>41</sup> Tamże, s. 12.

<sup>42</sup> K. Orłow-Laskowska, *Noc, sen i śmierć w poezji Mariny Cwietajewej*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1979, nr 12, s. 95.

<sup>43</sup> Tamże, s. 95.

ustalone miary<sup>44</sup>. Metodę tę praktykuje Wojaczek, przechodząc od wiersza różewiczowskiego do skomplikowanych rozwiązań formalnych i wersyfikacyjnych (utwory oparte na regularnych rymie i wyszukanej wersyfikacji, czy modyfikowane przez zatarcie średniówki bądź np. przesunięcie akcentów w wierszu tonicznym<sup>45</sup>).

Transpozycja wielu elementów z poetyki Cwietajewej do poetyki Wojaczka jest bezkolizyjna. „Wiorsta” (dawna rosyjska niemetryczna miara długości) odmierzać będzie odległość do śmierci: „Tak smakuję Jej ciało / nieobecne, odległe o wiorstę snu / Szron snu na wargach / i szorstkie podniebienie / jak szorstka skóra gwiazdy...” (*Boję się ciebie, ślepy wierszu* — WZ, s. 33). Cwietajewa publikuje w 1921 roku tom *Wiorsty (Бёрсты)*, a jednostka miary poza oczywistym kontekstem („Wiorsty, wiorsty, wiorsty, i czerstwy chleb...”), przejmie funkcję metafory: „Ta roz-ległość: wiorst i przestrzeni... / Roz-stawili nas, roz-sadzili, Byśmy grzeczni oboje byli / Na przeciwnych dwóch krańcach ziemi<sup>46</sup>. Wraz z progresem poetyckim oboje wykreślają „ja” empiryczne, tak ze sfery tekstualnej, jak biograficznej.

W ocenie Piwkowskiej, decyzja Cwietajewej o samobójstwie była racjonalizowana, a ostateczny krok ku zatruciu warunkowały alienacja, nędza i konflikt z synem. „Na zgjętym haku umocowanym na suficie uplotła pętlę ze sznurków. Taką która zaciska się pod ciężarem [...] Stopy prawie dotykały ziemi<sup>47</sup>. Suicydalne motywacje Wojaczka — jakkolwiek odmienne — ujawniły się już, gdy ten miał 17 lat. W ostatnim liście pisany przed śmiercią (poetka napisała trzy) zapewniał: „wyczekuję na taką chwilę zgody — równowagi, że nie będzie powiedziane być mogło, że w chwili rozstroju<sup>48</sup>.

Dość wspomnieć, że motyw „haka” i „wieszania” (się) powraca w wierszach Wojaczka także w kontekście rosyjskojęzycznej literatury: „Wieszam majtki na sznurze wisi Jesienin. / Biorę phanodorm tabletkę kradnie Trakl. / [...] Ich śmierć przecinkiem, wciska się w tok zdania / I nieustannie sylaby mi liczy” (*Kochankowie moi umarli poeci* — WZ, s. 247). Wizję *suspensio* kreśli podmiot w wierszu *Chodzę i pytam*: „W jakim pokoju zwiesza się nad stołem / Uprzejma pętla, bym ją szyją przetkał? / Na jakich schodach nareszcie ją spotkam? Na którym piętrze sznur sobą wyprężę?”

<sup>44</sup> S. Pollak, *Wstęp...*, s. 26.

<sup>45</sup> Zob. np. J. Łukasiewicz, *Liryka Rafała Wojaczka*, „Kresy” 1991, nr 8, s. 33–38.

<sup>46</sup> M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 230.

<sup>47</sup> A. Piwkowska, *Wykłęta...*, s. 258.

<sup>48</sup> *Wszystko, co tam jest*, „Tygodnik Powszechny”, 17.05.2006, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wszystko-co-tam-jest-130484> [14.06.2020].

(WZ, s. 306). Nierzadko w głosie tym daje się słyszeć zapowiedź samobójstwa: „Na własnym pasku powiesił się / Na czymś stosownym czy nie na rurze od bojlera / Dwudziestoiliuśtamletni skończony alkoholik / Rafał Wojaczek syn / Edwarda i Elżbiety z domu Sobeckiej” (*Koniec świata* — WZ, s. 193). Dość wspomnieć, że nim poeta przyjął śmiertelną dawkę leków, kilka godzin wcześniej próbował się powiesić.

W *Micie rodzinnym* — jakkolwiek rzecz odnosi się do „matki jadalnej” — daje się widzieć opis śmierci poetki: „Ona wisi na niklowym haku / pachnie kominem” (WZ, s. 18). W innych tekstach z kolei trzykrotnie pojawia się enigmatyczna postać „Maryni” (jedno z niewielu żeńskich imion w tej poezji). Odczytywana być może jako sprofanowana figura Matki Boskiej („Maryni ciało / Kiedyś widziane na świętym obrazku” — WZ, s. 278), jak też aluzja do biograficznego cyklu Cwietajewej *Maryna*, i do niej samej. Bohaterka przywoływana jest tu w kontekście sugerowanym przez wulgarny związek frazeologiczny. Nie mówi się wprawdzie „o dupie Maryni”, ale o tym, że ta ma „gładki tyłek” (*Poemat mojej melancholii* — WZ, s. 179) i że bohaterowie „zwierają sobie Maryni ciało” (*Elegia* — WZ, s. 278). Cwietajewa w wysublimowanym, acz spolegliwym tonie, napisze: „Być Maryną — od matki bliższą! [...] Nie być družką mu [...] Nie jedyną być — lecz poddaną”<sup>49</sup>. Czy odpowiedzią na te wersy jest wielopiętrowa metafora Wojaczka: „Marii krew kobyła ułana / Łydki śni całą noc lecz żadna / skóry snu nie przecieka gwiazda / Ostrogą” (WZ, s. 216)? W innym miejscu autorka puszcza wodze fantazji: „W strzemieniu! — poprzez wodę i ogień! / Ówdzie konno, to pełną, to wplaw! [...] A gdzie koń nie przejdzie — tam lotem”; „Mniszcha córo wyniosła, / Coś pyszałkowi swojemu / Syna nie porodziła... [...] — Chciwa i żadna krwi, / Bądź po trzykroć przeklęta, / Ty, coś Łzedymitrowi / Umiała być Łzemaryną”<sup>50</sup>.

Zarówno w utworach Wojaczka, jak i Cwietajewej zwraca uwagę język kryptoteologii i fakt, że wersy zwrócone są w stronę tych, którzy respektują „takie kategorie, jak Bóg, grzech i świętość”<sup>51</sup>. Mimo że autorka definiowała siebie jako ateistkę, operowała pojęciami odsyłającymi do słownika religijnego, nierzadko wprost do Biblii — „Gdzieś w oddaleniu / W zapamiętaniu / Rajskiego węża / Słodkie szeptania. / I tak poznaję, / Posępna Ewa, / Królewskie drzewo / W okrągłym raju”<sup>52</sup>. Nie brakuje inwokacji do Boga i prób

<sup>49</sup> M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 139.

<sup>50</sup> Tamże, s. 139–140.

<sup>51</sup> A. Piwkowska, *Wyklęta...*, s. 8.

<sup>52</sup> M. Cwietajewa, *Poezje...*, s. 95.

usytuowania Go w centrum wszechświata. Przywołajmy wybrane wersy: „Litościwy Boże! / Mój Boże! [...] Jesteś pociągami, którym jadę bez wątpienia/ W nieśmiertelność...”<sup>53</sup>; „Wielkanoc będzie u mnie trwać niezmiennie / [...] I nic nie trzeba będzie więcej ninie / Uśpionej w Bogu bojarce Marynie”<sup>54</sup>.

U Wojaczka restytucja świętości odbywa się przez zaprzeczenie, a Bóg ujawnia się w pustce po Nim: „mądry / Bóg / już na mnie / nie czekał” (*Czy ja mogłam w wątpłych ustach unieść taką miłość* — WZ, s. 227). Cwietajewa ujmowała ten problem tak: „Z pariasami do rymu — poeci, / Co wezbrawszy za własne granice, / Wobec bogiń wątpimy w Boga / I wobec bogów w Dziewicę”<sup>55</sup>. Prefiguracja śmierci obywa się z pominięciem praw tak ludzkich, jak boskich. Sztuka „nie jest ani święta, ani grzeszna”<sup>56</sup>, raczej niemoralna. Jej sens sprowadza się ostatecznie do nieśmiertelności, której nie sposób definiować w kategoriach religijnych. Zatem nie o nieśmiertelność w Bogu rzecz idzie, ale o wykorzystanie geniuszu, który jest wynikiem woli i natchnienia („nieśmiertelność żywiołów”). *Sacrum* — twierdziła Cwietajewa — nie jest ani dobre, ani złe. Jest tajemnicą. Stąd też np. pozornie nieczytelny opis „włochatej gwiazdy”, która z „Donikąd w pędzie” spada z „groźnego nigdzie” niczym „Zazdrość” (określenia z wierszy rosyjskiej autorki), ma swój głębszy sens. Ten sam epitet metaforyczny asocjuje u Wojaczka w stronę pornografii: „Czarna i czerni wierna ta gwiazda włochata / Piżmowym światłem Solą jest mu w oku wężu / Słony kręgosłup bólu gdy zwinieży w embriion / Językiem wejścia maca” (*Ballada obsceniczna* — WZ, s. 146).

Profaniczne przepisanie Biblii — notowała Piwkowska — stanowi oś fabularno-konstrukcyjną „praskich poematów”: Poematu góry sprofilowanego na Stary Testament i *Poemat kresu* na Nowy. Podobny koncept wykorzystuje też Wojaczek. Toposy i alegorie mówią o biblijnej antropogenezie, czego arcyważnym przykładem pozostaje intertekstualny rodowód *Innej bajki* i jej stylizacja, w ujęciu formalnym i fabularnym, na teksty święte. Dwie równoważne części tego tomu: *Genetyczne* i *Dydaktyczne* stanowią bezpośrednie nawiązanie do podziału na Pięcioksiąg „z otwierającą go Księgą Rodzaju (Genetyczne) i na pisma proroków, czyli część dydaktyczną, bądź też do podziału samego Pięcioksięgu na część genetyczną i prawodawczą”<sup>57</sup>. Stąd w wielu

<sup>53</sup> Tamże, s. 215.

<sup>54</sup> Tamże, s. 54–55.

<sup>55</sup> Tamże, s. 191.

<sup>56</sup> A. Piwkowska, *Wyklęta...*, s. 8.

<sup>57</sup> R. Cudak, *Biblia Rafała Wojaczka*, w: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1993, s. 137.

pomieszczonych w tym tomie wierszach odkrywamy aluzje, kryptocytaty i wątki biblijne.

W centrum *Poematu góry* mamy „historię grzechu pierworodnego i wygnania z raju, zaś osią *Poematu kresu* (z którego pochodzi fraza: „W tym najbardziej chrześcijańskim ze światów poeci są Żydami”), jest odkupienie”<sup>58</sup>. Tomas Venclova, analizując drugi z utworów, mówił o Edenie, Synaju i świętej górze Tabor. Sygnalizował, że choć akcja *Poematu kresu* skupia się wokół Golgoty, to jego zaskakującą dominantą jest bluźnierczość:

bohaterka, która przemierza drogę krzyżową, jest zwykłą kobietą, zaś droga męki biegnie przez Pragę, z jej kawiarenkami, barami, latarniami, nadbrzeżami i mostami. Praga staje się mitycznym Jeruzalem i jednocześnie anty-Jeruzalem, Sodomą. Ostatni wieczór, który kochankowie spędzają razem, jest aluzją do Ostatniej Wieczerzy ze wszystkimi jej motywami. Jest więc miłość — która jest ciałem i krwią, jest godzina szósta, judaszowy pocałunek, który tutaj zwiastuje zerwanie i szydzenie z bohaterki<sup>59</sup>.

W ocenie Iwony Misiak w wierszach Cwietajewej „najwyraźniejsze jest poczucie bezdomności ciała”. To, co somatyczne, kończy się tam, gdzie zaczyna dusza i na odwrót: wraz z uświadomieniem sobie obecności duszy znika cielesność. *Poemat kresu* to w istocie elegia, „w której lament przeplata się z próbą pocieszenia. Uczucia przybierają wysokość fali przyptywu, zmuszając wszystkich do natychmiastowej ewakuacji”<sup>60</sup>. Jeśli *Poemat góry* uznać za „opłakiwanie minionej miłości”, to *Poemat kresu* byłby „analizą przyczyn, które doprowadziły do rozpadu uczucia”<sup>61</sup>.

Jak rozumieć zdanie: „Na tym najbardziej chrześcijańskim ze światów poeci są Żydami”?

Temat „żydowski” w twórczości autora *Którego nie było* rozwija się poza oficjalnym kanonem, tj. w utworach pisanych głównie w latach 1966–1969 (większość przed Marcem 68’), z których znaczna część nie oparła się cenzurze, innych zaś nie opublikowano w podstawowym korpusie dzieła<sup>62</sup>. Rejestrujemy

<sup>58</sup> Tamże, s. 132.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> I. Misiak, *Niebo oczekiwań*, „*Poemat końca*” Mariny Cwietajewej, „Onet.pl”; <https://kultura.onet.pl/fragmenty-książek/niebo-oczekiwan-poemat-konca-mariny-cwietajewej/ekpqkq4> [12.05.2020].

<sup>61</sup> A. Piwkowska, *Wyklęta...*, s. 129–130.

<sup>62</sup> Dość wspomnieć takie utwory jak: *Muszę być bardzo skupiony* (datowany na III 1966), 66 (27/28 III 66), *Żydówka* (22 IV 1966), *Ja; Kafka* (1966), *Marche funèbre* (1966), *Fotografia* (1966), *Bohater* (13 V 1967), \*\*\* [osoby zwierząt wspaniałych] (bez daty), *Celnik* (1968), *Ballada o prawdziwej krwi* (1968), *Już nie jestem poetą* (1968), *Byłem, jestem* (IX 1969) [tu podmiot powie wprost: „Byłem Jezusem jestem Twoim bratem — znów Żydem”], *Poemat mojej melancholii* (3 XII 1969), *Ballada o gównie* (28 IV 1969), *Nawet nie muszę zamykać oczu* (bez daty), *Mesjasz* (bez daty), *Kabała, Kabała I* (na Nowy Rok 1966), *Kabała II* (1966), *Ja jestem światło* (kwiecień 1966) czy *Melancolia* (1966). Echa problematyki żydowskiej

w nich skomplikowany proces kreowania podmiotu oparty na zapożyczeniach „żydowskiej rzeczywistości” i aluzjach wywodzących się, czy przynależnych bezpośrednio judaizmowi. W tekstach daje się wskazać konkretną terminologię i symbolikę, która wykracza poza rodzimy (katolicki) krąg kulturowo-religijny. Pojawiają się w nich figury „Żyda”, „Żydówki” i Jezusa (znajdującego dla siebie synonim w ewangelicznym określeniu Króla Żydowskiego), ale — co ważniejsze — dostrzegamy również potrzebę transfiguracji „ja”, rozumianej jako zmiana tożsamości, co najpełniej oddaje fraza: „Zawsze chciałem być Żydem” (*Marche funèbre*, WZ, s. 362). Semantyka i etymologia bazują na „żydowskości”, ze szczególnym uwzględnieniem filozofii, mistyki, wreszcie wykładni kabalistycznej (nierządkiem w kontrze do Talmudu). Identyfikacja z wyobrażonym Żydem, czy z wyobrażeniem siebie jako Żyda, odbywa się na kilku poziomach. Zainteresowanie autora tą problematyką ma zarówno podłoże biograficzne (zagłada mikołowskich Żydów w nieodległym Auschwitz-Birkenau), jak intertekstualne<sup>63</sup>.

Podstawowy kontekst sugeruje rozpoznanie w kategoriach wywyższenia albo wykluczenia. Być Poetą-Żydem to być naznaczonym, innym. Zdaje się, że równie istotny byłby u Wojaczka problem religijny, nie narodowościowy (Żydzi mikołowscy czy Żydzi polscy byli „swoi”). Cwietajewa mówiąc „Поэты — жи́ды!” wskazuje tymczasem, że nie chodzi o wiarę, a właśnie narodowość. Główny problem stanowiłoby zatem rozumienie słowa „żyd” w języku rosyjskim. Istnieją w nim dwa określenia: „евре́й” i „жи́д” — pierwsze pozbawione jest wydźwięku pejoratywnego, drugie zaś wywodzące się najprawdopodobniej z polszczyzny (i/lub języka ukraińskiego) funkcjonuje jako określenie negatywne i znaczy tyle, co w polskim „parch”, które pogardliwie oznacza Żyda (podobne znaczeniowo słowa to, np. gudłaj, pejsowaty, Żydzisko, Żydek, mosiek). Określenie Cwietajewej „Поэты — жи́ды!” nie oznacza, że wszyscy poeci są pochodzenia żydowskiego, ale że bycie poetą ma status pogardliwy dla społeczeństwa. Jak zauważał Jacek Leociak, słowo „Żyd” zajmuje w polszczyźnie raczej „miejsce zbliżone do językowo-stylistycznego ekstremum. Stając się podstawą znacznej liczby przysłów i powiedzeń, najczęściej o wydźwięku pejoratywnym, nabiera charakteru negatywnego stereotypu

pobrzmiwają też w prozie: w *Pornografii w siedmiu kłatkach* i *Opowiadaniu dla Jagi* [Zimny] (14 IV 1970).

<sup>63</sup> W *Poemacie mojej melancholii* Wojaczek wspomina „O Żydach polskich”. Zdanie jest parafrazą tytułu wiersza C. K. Norwida — *Żydowie polscy*.

językowego<sup>64</sup>.

Wojaczek podobnie jak ważny dlań Norwid, zdawał sobie sprawę z rodzimych uwarunkowań językowego obrazu „Żyda”, egzekwując wszelkie możliwe tendencje i zjawiska panujące w języku ogólnym<sup>65</sup>. Przywołując frazę Cwietajewej, dopuszczałby zatem różne jej odczytania: i w kontrze do intencji autorki, i wbrew zasadzie funkcjonowania w przestrzeni języka rosyjskiego (nie musiał ich znać). Daje się ją interpretować zarówno w odniesieniu do narodu żydowskiego jako ludu „wybranego” i „naznaczonego” przez Boga, jak też — już w kontekście historycznym — przez Boga skazanego na Zagładę (figury „Żyda” i „Żydówki” w wierszach Wojaczka łączą to, co religijne, z tym, co dziejowe). Gdyby rzecz odnieść do „żydostwa” z przekładu Pollaka (znak inności) i do rzeczywistości PRL-u, cytata kodyfikowałby problemy koncentrujące się wokół antysemityzmu i Marca 68’ (data wydania tomu Cwietajewej byłaby wówczas symboliczna). Poeci i Żydzi dzielą ten sam los. Równanie śmierci jest wynikiem życia i na odwrót: „na tym najbardziej chrześcijańskim ze światów” skazani są na „inne / życie do śmierci innej, śmierci do innego / nieba, które się prosi o inną modlitwę” (*Chwila przed odjazdem* — WZ, s. 375).

<sup>64</sup> J. Leociak, „Strzaskana całość” — *Norwid o Żydach*, „Teksty Drugie” 1992, nr 5, s. 27.

<sup>65</sup> Tamże, s. 29.