

GRZEGORZ PERTEK

Reklama w świetle legendy. „Dźwignia” Rafała Wojaczka

W roku 1976, wraz z ukazaniem się *Utworów zebranych* Rafała Wojaczka, pierwszej edycji jego dzieł „wszystkich” (w ostatnich latach to określenie nabrało w przypadku Wojaczka szczególnego znaczenia), Bogusław Kierc, edytor tegoż wydania, a także autor zawartej w nim niezwykle cennej *Noty edytorskiej*, pisał:

Legenda jest skuteczną reklamą. To przekonywający truizm. Żaden współczesny poeta polski nie cieszył się przedśmiertnie tak powszechną legendą i tak niezwyklej jej skutecznością artystyczną, pasioną życiem publicznym¹.

Wywołuję już na początku tę banalną, jak mogłoby się wydawać, prawdę z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że ma ona swoje istotne przedłużenie, które wskazywałoby, że „skuteczność artystyczna” legendy Wojaczka obejmuje także, a może przede wszystkim, trwający do dziś okres pośmiertny. Po drugie zaś, zawarte w stwierdzeniu Kierca powiązanie legendy z reklamą może mieć z dzisiejszej perspektywy niebagatelne znaczenie – tyleż dla interpretacji samej poezji autora *Sezonu*, co dla zrozumienia obranej przez poetę strategii artystycznej, która w pewnym sensie ustaliła albo wręcz w sposób nieomylny zaprojektowała jej burzliwą, pośmiertną właśnie recepcję. Reklama jest jedną z funkcji lub też jednym ze sposobów działania legendy, ale zarazem efektem reklamy jest określony odbiór poezji. Reklama jest ewidentnie pomiędzy legendą i poezją, pracuje z obu stron i jako taka będzie dla mnie miała przede wszystkim znaczenie estetyczne, które można poddać interpretacji. Dlatego

¹ B. Kierc, *Nota edytorska*, w: R. Wojaczek, *Utwory zebrane*, wstęp T. Karłowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976, s. 337.

będę starał się wykorzystać środkową pozycję reklamy umożliwiającą dwukierunkowe oddziaływanie. Punkt dojścia będzie stanowił osławiony już – bądź co bądź – utwór zatytułowany *Poemat*. Jestem przekonany – a wiersz ów to potwierdza – że dla autora *Nie skończonej krucjaty* w takim samym stopniu ważne były z jednej strony rzemieślnicza praca nad formą, z drugiej zaś – mówiąc ogólnie – praca nad projektem możliwego odbioru wiersza.

1. Zapowiedź publikacji: element prerecepcji i jego działanie

Przyznać należy, że żaden współczesny poeta nie może cieszyć się taką liczbą edycji zbiorowych jak Wojacek. Przypomnijmy, że od roku 2005 ukazało się pięć wydań *Wierszy zebranych*. Jedno wyróżnia się na tym polu szczególnie, jako że „wzbożacone” zostało o dodatkowy, niepublikowany wcześniej materiał. W maju 2011 r. z okazji czterdziestolecia śmierci poety ukazały się *Wiersze zebrane (1964–1971)* zawierające nieznany dotąd utwór zatytułowany *Koçbam; jestem* oraz faksymile rękopisów zdobiące okładkę tomu. Dodatki te stanowią w istocie kartę przetargową, odnaleziony element uzupełniający „całościową”² strukturę dzieła w taki sposób, by kolejna edycja stanowiła w przeświadczeniu odbiorcy książkę w pewnym sensie osobną (odrębną). O zasadności publikowania którejś z kolei „wersji deluxe”, jak rzecz określał Marcin Jurzysta, można pisać w nieco patetycznym tonie, wspominając między innymi o swoistym „życiu pośmiertnym” autora *Nie skończonej krucjaty*:

[...] na wersję „deluxe” *Wierszy zebranych* Rafała Wojaczka należy patrzeć zdecydowanie inaczej, nie bocząc się na fakt, że po jej zakupieniu postawimy ją na półce obok poprzednich wydań Biura, a może i wydań starszych, włącznie z tym legendarnym z 1976 roku. Nowa edycja to namacalny dowód na „życie po śmierci”, to potwierdzenie fenomenu, z którym wciąż mamy do czynienia, nawet teraz, gdy 11 maja 2011 roku upływa czterdzieści lat od śmierci poety. Poeta,

² Mówienie o poszczególnych edycjach zbierających twórczość Wojaczka jako o pewnych całościach jest tyleż konieczne i oczywiste, co wymagające uwzględnienia faktu, że owe całości są sukcesywnie uzupełniane, a więc z chwilą pojawienia się każdego kolejnego zbioru całościami być przestają. Stąd opatrzenie słowa „całość” (i jego pochodnych) cudzysłowem, za każdym razem, gdy odnosi się ono do którejś z edycji zbiorowych.

który gdyby żył z powodzeniem mógłby być jednym z Portowych gości, zza grobu manifestuje swoją obecność³.

Zdecydowanie mniej istotna – przyznałbym rację autorowi – wydaje się tutaj zarówno strategia marketingowa wydawcy i związane z nią oczywiste, dla wszystkich zrozumiałe i niewymagające osobnego komentarza cele, jak i reakcje czytelników (pozytywne bądź negatywne) będące na nią mniej lub bardziej wyrazistą odpowiedzią. Ale sam fenomen, takie odnoszę wrażenie, leży zupełnie gdzie indziej. Kluczowy bowiem i wart przybliżenia jest fakt, że *Wiersze zebrane* (choćby te z roku 2011) rzeczywiście stoją na niejednej półce nie tylko obok wcześniejszych edycji *Wierszy zebranych* (wydania z lat 2005, 2006, 2007 i 2008) czy legendarnych, jak się zwykło o nich mówić, *Utworów zebranych* (1976), ale też w sąsiedztwie późniejszych, obecnie najbardziej aktualnych *Wierszy i prozy* (1964–1971) z roku 2014. Na czym polegałby **ów fenomen skuteczności**? Śledząc publikacje tekstów Wojaczka, od roku 2010 można zauważyć pewną szczególną prawidłowość. Towarzyszy im, a nawet kieruje nimi, mający dwojaką naturę, paradoksalny mechanizm **uzupełnienia**, przy czym swoistemu rozszerzeniu podlega to, co już stanowi zupełną (zamkniętą) całość. Uzupełnienie nie wyczerpuje wszak arsenału środków, jakimi dysponuje strategia reklamowa, ale jest jej warunkiem koniecznym. Ono w każdym przypadku – powiedziałbym – stanowi element rozstrzygający. Powracając, zawsze **zapowiada** lub też **obietuje** czytelnikowi „**coś więcej**”. Nie jest więc zwykłą nadwyżką, lecz reprezentującą określoną wartość obietnicą, której przedmiot posiada własną historię, albo też osłonięty tajemnicą (jest jednocześnie jawny, bo niemal wyłącznie o nim się mówi, oraz ukryty, ponieważ trudno przewidzieć jego konkretne wymiary i znaczenie dla „całości”, którą też powinien domknąć) zawsze sytuuje się na styku biografii i twórczości. Z taką cokolwiek pogmatwaną historią wiąże się spóźniona publikacja wspomnianego wiersza *Koçbam; jestem*, o którym Kierc pisał:

Po dotychczasowych czterech wydaniach *Wierszy zebranych*, dogładanych i poprawianych, poza ich okładkami pozostał wiersz zapisany na świstku, który „przyklejał się” do innych świstków między kartkami rękopisów porzuconych i odrzuconych przez poetę. Jakby autorowi nie zależało, żeby znalazł się w książce. A i ja sam nie pojmuję,

³ M. Jurzysta, *Dlaczego wciąż Wojaczek?*. Tekst opublikowany na stronie Biura Literackiego – zob. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/dlaczego-wciaz-wojaczek>, dostęp: 30 sierpnia 2014.

jakim cudem niedbalstwa zapodział mi się ten jego wiersz, napisany w Karwii 6 sierpnia najpłodniejszego twórczo 1968 roku⁴.

Osobliwa pozycja skrywającego w sobie zagadkę wiersza będzie polegała na tym, że zostanie on zawłaszczony przez legendę (zwróćmy uwagę na język powyższej zapowiedzi) i w tej przestrzeni zacznie w pierwszej kolejności, choć na krótko, funkcjonować. Powtórzę więc: utwór ten winien po pierwsze posiadać wysoką rangę w „całości” dorobku⁵, jeśli w jakiejś mierze ma uzasadniać kolejne wydanie książki zyskującej w potocznej świadomości status odrębnego (zaznaczonego również w tytule) zbioru i po drugie na tej podstawie ujawniać swoją siłę zdolną z jednej strony do restrukturyzacji dzieła jeszcze (i wyłącznie) przed właściwym ujawnieniem jego formalnego kształtu i treści, z drugiej zaś do znaczącego przeformułowania (również uzupełnienia) ukształtowanego dotychczas obrazu poety.

Jeśli legenda miałaby w dalszym ciągu utrzymywać swoją żywotność, to musi zawiadywać obszarem w pewnym sensie granicznym, a takie warunki spełnia **przestrzeń precepcji**, by posłużyć się tutaj kategorią wprowadzoną do socjologii literatury przez Marcina Rychlewskiego⁶. Precepcja, jak sama nazwa wskazuje, poprzedza właściwą lekturę. „Jej mechanizmy [pisze dalej badacz – G.P.] [...] nie wiążą się bezpośrednio z tekstem właściwym (bo nie był on przecież jeszcze przeczytany), ale są zapośredniczone przez opisy handlowe, opinie i recenzje”⁷. Kategoria ta uwikłana jest w związku z tym w opozycję zewnętrzne – wewnętrzne albo w innym wariantcie: opakowanie – tekst właściwy. Precepcja stanowi domenę pierwszych członów i na

⁴ R. Wojacek, *Wiersze zebrane*, Wrocław 2011, s. 412.

⁵ W zapowiedzi Magdy Piekarskiej sporządzonej dla portalu „Gazeta.pl”, odwołując się do relacji Bogusława Kierca, wygląda to tak: „Nowy wiersz Wojaczka: *Kocham; jestem* odnalazł wśród archiwów Wojaczka jego przyjaciół, poeta i aktor Bogusław Kierc. Został zapisany w Karwii 6 sierpnia 1968 roku na kawałku papieru, który przez lata znajdował się między kartkami rozmaitych rękopisów. Niedbałość, z jaką Wojacek traktował ten zapis, świadczy o tym, że sam nie przywiązywał do niego zbytnej wagi. Jednak zdaniem Kierca **jest on jednym z najważniejszych utworów poety** [podkr. – G.P.]. Już sam jego tytuł jest niezwykle wymowny – według Kierca oznacza potwierdzenie mocnej obecności artysty w świecie. W króciutkim czterowersowym utworze, napisanym niespełna trzy lata przed śmiercią, zderza Wojacek miłość i brak obiektu tego uczucia, istnienie i jego kruchość, niepewność” (M. Piekarska, *Nowa edycja „Wierszy zebranych” Rafała Wojaczka*, http://kultura.gazeta.pl/kultura/1,114628,9572924,Nowa_edycja__Wierszy_zebranych__Rafala_Wojaczka.html, dostęp: 30 sierpnia 2014).

⁶ M. Rychlewski, *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 84.

⁷ Ibidem.

tej ogólnej konstatacji jasność możliwych rozstrzygnięć się kończy. Gdy bowiem uwzględnimy cały obszar opakowania, w obrębie którego Rychlewski wyróżnia takie elementy, jak okładka, informacje wydawnicze, interpretacja manipulatywna, wytwarzanie oczekiwań odbiorcy, prerecepcja, zewnętrzne⁸, to z miejsca zauważymy, że status poszczególnych składników nie jest jednakowy. Opakowanie, które stanowi „pierwszy namacalny kontakt z tekstem”⁹, samo uwikłane jest w kolejną opozycję semantyczne – materialne, gdzie „pierwszy człon odnosiłby się do tego, co jest komunikatem, drugi natomiast do tego, co w owym komunikacie materialno – przedmiotowe”¹⁰. Ale także to rozróżnienie nie przynosi żadnego rozstrzygnięcia. Nawet przy rozpatrzeniu możliwości wzajemnego przenikania się obu wymiarów w kombinacji poszczególnych elementów¹¹ zapowiedź publikacji, jako pewna forma prerecepcji, w dalszym ciągu wymyka się powyższemu układowi, wykracza poza obszar tego, co można by określić mianem materii książki. Problem tkwi nie tylko w dwuznacznym statusie opakowania:

Kiedy na przykład mowa o semantycznym wymiarze opakowania, to od razu należy zauważyć, że jest nakierowany zarówno do wewnątrz, jak i na zewnątrz. Do wewnątrz, gdyż okładka oraz informacja handlowa pełnią funkcję służebną wobec tekstowej zawartości, co więcej – obie stanowią zaproszenie, by otworzyć książkę i zajrzeć do jej wnętrza. Z kolei ich zewnętrzny charakter polega po pierwsze na tym, że w sensie przestrzennym znajdują się na zewnątrz książki, po drugie – (w sensie czasowym) stanowią elementy „pierwszego kontaktu” z potencjalnymi czytelnikami, za którym powinien nastąpić kolejny w postaci przejścia od tego, co zewnętrzne (okładka, nota wydawnicza), do tego, co wewnętrzne (tekst właściwy)¹².

Zapowiedź całkowicie wpisuje się w przedstawiony mechanizm, wywołując przy tym całe spektrum przypisywanych opakowaniu efektów marketingowych¹³, a jednak wciąż pozostaje poza

⁸ Ibidem, s. 141.

⁹ Ibidem, s. 85.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Zauważa to zresztą sam Rychlewski, kiedy pisze, że „sam tekst wyposażony jest w *signifiant* i *signifié*”, a w związku z tym może on pojawiać się zarówno w wariancie wewnętrznym jako tekst główny, jak i zewnętrznym – na okładce – zob. M. Rychlewski, op.cit., s. 85–86.

¹² M. Rychlewski, op.cit., s. 142.

¹³ „Wszak materialne opakowanie bywa często pewną interpretacją dokonaną na poziomie produkcji przez wydawnictwo. Efektem takiej interpretacji [...] może być okładka, opis handlowy lub ilustracje. Interpretacja tego typu ma

jego materialnym obrębem, jako że nie będąc interpretacją właściwą tekstu głównego (choć w jakimś stopniu ją projektuje), nie stanowi jednocześnie zmaterializowanego opisu handlowego umieszczonego na odwrocie książki. Jest, by tak rzec, „opakowaniem opakowania”, a to z kolei oznacza, że słabość (rozmycie) opozycji zewnętrzne – wewnętrzne, na którą Rychlewski wskazuje, bo chce utrzymać jej użyteczność w zgodzie z ponowoczesnym paradygmatem naukowym¹⁴, dotyczy nie tylko obszaru, który sztywno zakresła okładka książki, a która jako element zewnętrzza swoją semantyczną zawartością komunikuje się z wnętrzem, ale również tego, co „rzeczywiście” zewnętrzne, co nie zawiera się – jak już zaznaczyłem – w przedmiotowym wymiarze książki, w związku z czym z samej zewnętrzności (okładki) czyni wnętrze.

Mnie interesuje owo „poza” w jego formalno–treściowym aspekcie. W przypadku zapowiedzi *Wierszy zebranych* nie odsyła wbrew pozorom wyłącznie do jednej, tej konkretnej publikacji. Tkwi (czasowo) pomiędzy. W istocie zapowiadany wiersz *Kocham; jestem*, jako przedmiot wypełniający wycinek precepcyjnej przestrzeni, tkwi w **zawieszeniu** i jest zaledwie (i dopiero) swoim własnym substytutem, interpretowalną poświatą emanującą z nieweryfikowalnej sfery nieobecnego. Znajduje się niejako w **odrębnym stanie skupienia** i jako taki zajmuje w istocie **dwojaką pozycję**. Z jednej strony stanowi wewnętrzny **kontur braku** w złożonej strukturze znanego już „produktu”, jakim są wcześniejsze edycje *Wierszy zebranych*, z drugiej zaś jest jakościowym, uzewnętrznionym **konturem uzupełnienia**, który zastępuje bez reszty nieznaną jeszcze „produkt” w postaci edycji zaktualizowanej. Zastępuje w tym sensie, że mówi w jego imieniu, mimo iż jest *de facto* głosem odrębnym i jak przystało na język reklamy, głosem perswazyjnym, silnie zretoryzowanym¹⁵. Wiersz ów ostаточно jest dwuznacznym elementem funkcjonującym zarów-

charakter sterowanej recepcji: zmierza do wytworzenia u odbiorcy–nabywcy pewnych mechanizmów precepcyjnych, czyli wstępnych wyobrażeń na temat książki i jej zawartości. Można mówić w tym przypadku o manipulacji ze strony wydawcy, ponieważ znakowy potencjał opakowania spełnia funkcję marketingową i uwyrażnia towarowy wymiar książki” (M. Rychlewski, op.cit., s. 141).

¹⁴ M. Rychlewski, op.cit., s. 143.

¹⁵ „Nie potrzeba zbytnej spostrzegawczości [pisze Rychlewski – G.P.] by zauważyć na przykład, że spora część recenzji oraz innych komentarzy krytycznych, które są publikowane w wysokonakładowych czasopismach, pełni funkcję perswazyjną, **stając się reklamą** [podkr. – G.P.]. Interpretacje tego typu posiadają zatem wartość towarową i to w podwójnym sensie: po pierwsze są kupowane i sprzedawane przez tygodniki i dzienniki, po drugie – przyczyniają się do sprzedaży tekstów (książek), o których traktują. Stymulują tym samym rynek, wpływają na wybory czytelników–nabywców, a pośrednio również – na charakter ich prywatnych użyć tekstu” (M. Rychlewski, op.cit., s. 101).

no w obszarze legendy (jako reklama, opakowanie, zapowiedź i manifestacja jakości produktu), jak i w obszarze poezji (jako sam produkt lub jego część). W zapowiedzi kolejnej publikacji świadomie zostaje umieszczony na granicy, bo tylko w ten sposób może wyrażać ustanawiającą ciągłość różnicę, czyli stosunek pomiędzy wydaniem czwartym (2008) a wydaniem piątym (2011) – jedyną dostępną formę reklamy będącej pasem transmisyjnym dla legendy. Dlatego mówi podwójnie: o wcześniejszym, przebrzmiałym już braku, własnej nieobecności w obrębie wydania czwartego, które ulega **dewaluacji** (gdy wiersz „opuszcza” tę edycję, choć nigdy w niej materialnie nie zagościł) w tym samym momencie, w którym **dowartościowane** zostaje wydanie piąte (gdy wiersz „przybywa” do edycji, choć materialnie jeszcze w niej nie zamieszkał). Jest to więc ścieżka swobodnego przepływu, w której nurcie ten sam wiersz, tymi samymi słowami zapowiedzi komunikuje zawarty w nim, jeszcze niewybrzmiały nadmiar. Inaczej mówiąc, *Koçbam; jestem* to ogniwo brakujące (**pożądane** dla tych, którzy chcieliby dysponować kompletnym zbiorem wierszy Wojaczka) i jednocześnie naddane (**zbędne** dla tych, którzy takim kompletnym zbiorem już dysponują), co jest możliwe wyłącznie dzięki temu, że z obu stron jego przedmiotem odniesienia jest „całość”. *Wiersze zebrane* w edycji czwartej (i w każdej wcześniejszej) w chwili zawieszenia same w sobie nadal pozostają najpełniejszym zbiorem albo też – co na jedno wychodzi – nie są zebrane nigdy raz na zawsze. Dopiero uwzględniając **procesualny charakter stawania się** przez *Wiersze zebrane* zbiorem pełniejszym (wierszy, właściwie rzecz biorąc, **zbieranych**, kompletowanych), możemy powiedzieć, że w edycjach poprzednich odciska się **śląd zubożenia** w postaci braku jednego wiersza, który jest też **ślądem wzbogacenia** edycji aktualnej. Proces stawania się jest więc podwójny, niejako rozszczepiony. Nośnikiem obu śladów jest ten sam wiersz *Koçbam; jestem*, ale wyłącznie w formie zapowiedzi aktualizacji dorobku, będącej labilnym **stanem zawieszenia**. Wiersz wówczas nie reprezentuje wyłącznie edycji czwartej ani też wyłącznie edycji piątej. W tej mglistej postaci nie jest fragmentem żadnej całości. Reprezentuje przede wszystkim siebie i ledwie promieniuje w obu kierunkach. Dopóty pozostaje nieuchwytną, różnicującą poświatą legendy (różnicą samą w sobie), dopóki nie zostaje – by tak rzec – w pełni zmaterializowany jako wiersz, dopóki nie otworzy się przed czytelnikiem możliwość fizycznego porównania (gdy trzyma on w rękach bądź kartkuje obie wersje i zaznacza w nich dostrzeżone, **ucieleśnione różnice**). Reasumując, wiersza **już nie ma** w wydaniu poprzednim (jego brak w zbiorze uświadamiamy sobie wraz z zapowie-

dzią rychłego pojawienia się w zbiorze kolejnym), jednocześnie zaś wiersza **jeszcze nie ma** w wydaniu następnym (jako że jest ono dopiero zapowiadane, jeszcze nieprzeczytane). Wiersz ów **nie istnieje** podwójnie. Jest na tę chwilę – chwilę zapowiedzi – czystym rozbłyskiem legendy. Legendą **nieobecnego dzieła** (wiersza) – dodajmy – tym silniej oddziałującą, im mocniej zaznacza się niemożność jego formalno-semantycznej weryfikacji będącej warunkiem koniecznym dla powstania owej legendy¹⁶.

Szczególnie trzy, wzajemnie oświetlające się dyrektywy – gdyby podążyć za rozróżnieniami Andrzeja Zdzisława Makowieckiego – mogłyby decydować o legendowym charakterze i sile oddziaływania zapowiedzi. Są nimi: „dyrektywa prawdziwości ograniczonej”, „dyrektywa fikcji prawdopodobnej” oraz „dyrektywa niemożności pełnej weryfikacji”¹⁷. Wszystkie one zbiegają się w jednym punkcie: w osobie Kierca (jedyny, zawsze obecny świadek), który dysponuje zarówno płaszczyzną faktów (wiersz niewątpliwie istnieje), jak i nadbudowywaną nad nią płaszczyzną legendy, będącą w rzeczy samej owych faktów reinterpretacją, posiadającą w dodatku moc **wyolbrzymienia** (znaczenie wiersza dla „całości” dorobku). Wiersz *Koçbam; jestem* to zatem coś więcej nie tylko w sensie *stricte* materialnym (kolejny

¹⁶ Zob. A.Z. Makowiecki, *Trzy legendy literackie. Przybyszewski – Witkacy – Galczyński*, Warszawa 1980, s. 41. Niemal identycznie dzieje się z wydaniem wcześniej, w roku 2010, *Sanatorium*; tym razem z okładki dowiadujemy się o wznowieniu uwzględniającym „**odnalezione ostatnio fragmenty** [podkr. – G.P.]” (R. Wojaczek, *Sanatorium*, Wrocław 2001), o których szerzej Kierc opowiada w rozmowie z Katarzyną Trzak; to one ogniskują całą jego wypowiedź: „Wydanie z 1976 oparte zostało na tym samym maszynopisie, który pakowaliśmy u mnie w domu przed wysłaniem do Wydawnictwa Literackiego, w grudniu 1970. Niestety, w teczce, którą – po odesłaniu z Krakowa – przekazał mi pan Edward Wojaczek (razem z innymi papierami Rafała) brakowało kilku kartek. W papierach nie znalazłem ani kopii maszynopisu ani wersji brulionowej tego brakującego fragmentu. Nic nie dały moje kwerendy. Jedynie szczątek tamtego ubytku, odnaleziony w roboczych maszynopisach (niekompletnych) pozwolił mi uzupełnić lukę w takim stopniu, że nie cierpi na tym ciągłość lektury. Poza tym wtrętem, przywróciłem pierwotny kształt zdaniom zmienionym przez nacisk ówczesnej cenzury i dołączyłem usunięte fragmenty. Tym więc różni się obecne wydanie od tamtego. Poprawiliśmy również liczne błędy korektorskie i drukarskie” (B. Kierc, *Inne rejestry bycia sobie dla siebie. Z Bogusławem Kiercem o książce „Sanatorium” Rafała Wojaczka rozmawia Katarzyna Trzak*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/inne-rejestry-bycia-sobie-dla-siebie>, dostęp: 30 sierpnia 2014). Pomijam w tym miejscu kwestię dotyczącą faktycznych rozmiarów, jakie posiadają rzeczony fragmenty wypełniające dotychczasowe luki w tekście, oraz ich potencjalnego znaczenia dla „całości” utworu. Niemniej widać już teraz, że ścieżka suplementacji jest – z punktu widzenia jej ograniczonej weryfikowalności – uderzająco podobna. Wykreśla ją zazwyczaj podnosząca efektywność historia cudownego odnalezienia zagubionego uprzednio przedmiotu uzupełnienia. Stąd jednak siła jej skuteczności.

¹⁷ Zob. A.Z. Makowiecki, *op.cit.*, s. 17–20.

wiersz aktualizujący zbiór wszystkich utworów), ale także – ze względu na znaczenie – usytuowany jest na szczycie hierarchii. W tej optyce jest on czymś więcej sam wobec siebie, już jako **uzupełnienie samego dopełnienia**. Przy czym kiedy Makowiecki analizuje uwarunkowania formującej się legendy dzieła (legendy twórczości), wyraźnie akcentuje, że „legenda nie lubi weryfikacji”, w związku z czym „występuje najczęściej wtedy, gdy brak tekstu” – wszak postać owego braku może być wieloraka¹⁸. W naszym przypadku nieobecność tekstu zdradza swoją własną specyfikę. Jest zaledwie inicjalna (chwilowa), a możliwość weryfikacji (interpretacji) wraz z nagłym pojawieniem się utworu demaskuje przypisaną mu nadwyżkę utkaną z „materii” na tyle subtelnej, że w każdej chwili grozi jej niebezpieczeństwo rozprysku, o czym zresztą przekonamy się za chwilę, gdy zapoznamy się z treścią utworu. Gra **nieobecności** wiersza z nadbudowywaną nad nią jego osobiście rozumianą **nadobecnością** pokazuje, że istota tkwi, by tak rzec, w reklamującym opakowaniu produktu, w opowieści o jego dotychczasowym nieistnieniu, ustalającym jego rację bytu jako wiersza-tajemnicy. *Kocham; jestem* jako nieobecny wiersz nie może bowiem funkcjonować poza tak skonstruowaną opowieścią. Jest też ona jego czystym znaczeniem, które z góry zostało pozbawione (w pewnym sensie objęty w zapowiedzi nakazem utrzymania tajemnicy) formalnego fundamentu, czyli zapisu. To za jej sprawą **wiersz znika z chwilą pojawienia się**, gdy jako jedyny (jeszcze) nieobecny (dlatego wyjątkowy) staje się ostatecznie li tylko jednym z wielu wkomponowanych w zbiór wierszy. **Uobecnienie** więc nie tyle rozdziela dwa pozostałe stany „istnienia” wiersza, jego nieobecność i nadobecność, bo reprezentują one dokładnie te same słowa zapowiedzi, ile nad-obecność odsyła do obecności drogą okrężną, wchodząc w cokolwiek dwuznaczny mariaż z nieobecnością. Nie chcę mówić tu o rozczarowaniu, jakiego przysparza czytelnikowi pierwsza lektura utworu, demaskująca wyłącznie jego konwencjonalność (któż bowiem spodziewałby się tajemnych znaków – radykalnie innego języka – zawierających klucz do całej poezji Wojaczka). Mamy do czynienia raczej z **odczarowaniem**, konkretyzacją, kiedy wiersz materialnie wraca „na swoje” miejsce i ponownie zakreśla ustalone wcześniej przez poetę brzegi. Mówiąc jeszcze inaczej (od drugiej strony), jeśli siła tego utworu, a wszystko – zdaje się – na to wskazuje, jeśli jego swoista nad-obecność została **paradoksalnie** zbudowana na motywie zaginięcia, dotychczasowej nieobecności w dorobku, to każde uobecnienie likwiduje

¹⁸ Ibidem, s. 41–42.

tę przedziwną komunikację, rozbija zależność. W konsekwencji zapowiadany wiersz, będąc zrazu obietnicą „czegoś więcej”, nie-jako **rozpakowany** staje się już „czymś mniej” i – co oczywiste – traci bezpowrotnie swoją nadwyżkę w postaci nieobecności, by nie rzec, iż od tej pory będzie zwykłym produktem (bądź elementem produktu). Na tym w gruncie rzeczy polega uwodzicielski mechanizm reklamującej zapowiedzi: z jednej strony pozornie odsyła ona poza siebie, nie gdzie indziej, jak w stronę produktu, rzeczywistego wiersza, którego wyjątkową pozycję manifestuje; tymczasem z drugiej strony owo „coś więcej” wyczerpuje się na niej samej, trwa w zawieszeniu pomiędzy nieobecnością a uobecnieniem. I zarazem, w tych samych słowach, obiecuje prawdę wiersza, prawdę jego nieobecności, gdy tymczasem owa prawda tkwi w niej samej. W istocie chodzi o kłamstwo w pozamoralnym sensie. Prawda wiersza (jego nadwyżka, sens) nie należy do niego albo – co na jedno wychodzi – prawdą wiersza jest w tym i tylko w tym wypadku jego własny sekret nieobecności, a więc nieobecność prawdy (nie-prawda) lub też pusta obietnica, która całkowicie spełnia się w sobie. Gdy znika reklama, a pojawia się rzeczywisty produkt (zawartość opakowania), razem z nią znika produkt reklamowany, pozorowany i jego wyidealizowany wizerunek, który nie ma nic wspólnego z rzeczywistym produktem. Nie istnieje bowiem żadna płaszczyzna odpowiedniości pomiędzy nad-obecnością, przystrojeniem wiersza i jego nagą obecnością. Niemożliwe jest odczytanie (uchwycenie) sensu nieobecności (nieobecnego sensu) zaprzepaszczonego (zanegowanego) w obecnym już wierszu. Czy prawdą, ideałem poezji Wojaczka, jej punktem dojścia, nie jest przypadkiem kobieta i właściwy jej pozór obecności (nieobecność)? Ostatni tom poety *Którego nie było* (tytuł mówi sam za siebie), pisany z kobiecej perspektywy, stanowi ich nierozzerwalny splot. Friedrich Nietzsche pisał o kobietach:

Sceptycy. [podkr. – G.P.] – Lękam się, że postarzałe kokiety są w tajemnej skrytce swego serca sceptyczniejsze, niż wszyscy mężczyźni: biorą one powierzchowną stronę istnienia za jego istotę, a wszelką cnotę i głęb za osłonę tej „prawdy”, jedynie za wielce pożądania godną osłonę pewnego *pudendum* – więc za kwestię przyzwoitości i wstydu, i za nic więcej!¹⁹

Z kolei Jacques Derrida, zastanawiając się nad fenomenem tego odwrócenia porządków i jego konsekwencjami, pisał o ko-

¹⁹ F. Nietzsche, *Wiedza radosna (La gayascienza)*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, § 64, s. 101.

biecie, inkrustując przy tym swój obszerny komentarz licznymi fragmentami z Nietzschego, że specyfiką jej uwodzenia (żywołem) jest działanie na odległość. Samo zaś określenie „na odległość” posiada niejako podwójne odniesienie, gdy z jednej strony chodzi o kobietę, na którą należy spoglądać w sposób zdystansowany, by uchronić się przed zafascynowaniem, i z drugiej, gdy chodzi o samo doświadczenie dystansu, którym jest kobieta²⁰. Ona bowiem jako nietożsamość, pozór jest samą odległością, a w związku z tym nie posiada istoty, ponieważ – jak to ujmuje francuski filozof – „kobieta odsuwa oraz odsuwa się od siebie samej”. Wobec czego „[n]ie ma prawdy kobiety, dlatego jednak, że ten otchłanny rozstęp prawdy, ta nie-prawda jest «prawdą». Kobieta jest mianem tej nie-prawdy prawdy”²¹. I dalej:

Jeśli bowiem kobieta **jest** prawdą, to wie **ona**, że nie ma prawdy, że prawda nie ma miejsca i że nie można posiadać prawdy. Jest ona kobietą o tyle, o ile nie wierzy w prawdę, a zatem w to, czym sama jest, w to, czym, jak się sądzi, ona jest, czym więc nie jest. W ten sposób działa odległość[...]²².

W konsekwencji „[k]obieta (prawda) nie pozwala się wziąć”²³, a nie pozwala się wziąć naprawdę, ponieważ jest aż „zawołowanym udawaniem”, czyli odgrywaniem udawania, strojeniem się, kłamstwem, sztuką, afirmacją²⁴. Kobieta jest naprawdę artystą, ekspertem w udawaniu²⁵. To oczywiście głęboki skrót (zapewne mocno zniekształcający, pozorujący ciągłość myśli), zaledwie wypis z zawołanej refleksji Derridy, ale dla nas wystarczający, by zatoczyć koło i stwierdzić, że kobieta dla Wojaczka jest wierszem albo też wiersz jest kobietą i – zgodnie z tym, co mówi autor *Pisma i różnicy* – nie pozwala się wziąć (w posiadanie)²⁶. Wiersz *Koćbam; jestem*, w przeczuciu swojego dotychczasowego, acz koniecznego losu projektuje ów dystans, odwlekając przy tym

²⁰ Por. J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2012, s. 37–38.

²¹ Ibidem, s. 38.

²² Ibidem, s. 39.

²³ Ibidem, s. 41.

²⁴ Zob. ibidem, s. 42 i 49.

²⁵ Ibidem, s. 50.

²⁶ Przychodzi na myśl znany utwór Wojaczka, w którym pada to fundamentalne, zawieszające rozstrzygnięcie, pytanie: „Ileż to jeszcze stronic niezmasanych krwią głodną! / Lecz ten, co stał się, mnie jedząc, / / Wiersz rankiem napisany, nakarmiony nocą, / Czyż może nie być kobietą?” (R. Wojaczek, *Wiersze i proza 1964–1971*, red. B. Kierc, Wrocław 2014, s. 63; dalej: WiP).

samo ukonstytuowanie się tożsamości sceptycznie wobec siebie nastawionego podmiotu:

Kocham... Choć **jeszcze nie** znam twarzy mojej miłości
w **głazie powietrza kutej dłutem litego światła**. [podkr. – G.P.]

Jestem... Choć tego życia tyle jest ile świata
w niepewnej garstce dziecka zanim je ktoś rozproszy. (WiP, s. 338)

„Już tak” i zarazem „jeszcze nie”, a pomiędzy zawieszona przestrzeń, którą daje się ująć wyłącznie przy użyciu sprzecznej figury oksymoronu. Gdy zatem wydaje nam się, że trzymamy wiersz w garści, że pokonaliśmy wreszcie ów bezgraniczny dystans jego nieobecności, nadając kres nieustępliwej ucieczce, gdy urzeka i obezwładnia nas wizja o odsłonięciu nagiej prawdy wiersza lub tego, kto rzeczywiście (w) nim się wypowiada, gdy wreszcie ulegamy złudzeniu, że przyszpiliśmy z chirurgiczną precyzją jego znaczenie, to w mgnieniu oka okazuje się, że ostrze szpilki weszło zbyt głęboko, a w nagłym rozprysku rodzi się już nie tyle dystans oddzielający wiersz od nas samych, ile uśmiercająca otchłań oddzielająca wiersz od niego samego, której *de facto* zasypać już się nam nie uda.

2. „Reklama jest dźwignią handlu”

Uruchomiłem tę cokolwiek okrężną drogę zmierzającą nieuchronnie w stronę brulionu Wojaczka nie po to, by postawił wyraźny znak tożsamości pomiędzy reklamująco-legendotwórczym chwytem, jakim posłużył się Kierc, a mechaniką dystansu wyłożoną przez Nietzschego i Derridę. Właściwą sferą odniesienia jest tutaj poezja Wojaczka i przyjęta przezeń strategia poetycka, a ta – w moim przekonaniu – w jakiś sposób odsyła do obu perspektyw, czego wyrazem będzie podwójna (bliźniacza) formuła: „reklama jest dźwignią handlu” – „sztuka wiersza jest dźwignią poezji”, zainicjowana już w brulionie, który w świetle tego, o czym była mowa dotychczas (kwestia nieobecności), wydaje się zbiorem o tyle przedziwnym, że **wymusza** własną nieobecność w obiegu nawet wtedy, gdy jest już w pełni dostępny.

Trudną bowiem do podważenia rewelacją – wbrew temu, co mówił Kierc w audycji dla Programu Drugiego Polskiego Radia²⁷,

²⁷ Z audycji dowiadujemy się między innymi: „Dukt pisma, przekreślenia autora, jakieś tam rysunekzki, dowcip pokazują żywą obecność bardzo młodego poety. Twórcy, który zaczyna tę swoją podróż. Widać, jak świadomie wędru-

i wbrew temu, co sądzą autorzy wszelkich zapowiedzi niniejszej publikacji powielających, co oczywiste, informacje podane przez Kierca²⁸ – nie jest fakt, że ogłaszany w wyjątkowej formie zeszyt, który trudno odróżnić od oryginału, jest materiałem nigdy wcześniej niepublikowanym, a tym bardziej nieznanym szerszemu gronu czytelników. Przeciwnie, prawdziwą

je – wie dokąd i dlaczego. Czytelnik bez problemu odkrywa to **w pierwszych wierszach, które (oprócz jednego) do tej pory nie były publikowane** [podkr. – G.P.]” (<http://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/1166435,Rafal-Wojaczek-swiadomy-siebie-w-konstelacji-poetow>, dostęp: 12 sierpnia 2014).

²⁸ Posłużę się zaledwie jedną, która – będąc właściwie zdawkowym materiałem informacyjnym – ukazała się w „Rzeczpospolitej” pod tytułem *Maj z Wojackiem*: „Wydawca zapowiada również, że po raz pierwszy w całości, w zbiorze wraz z wierszami znajdzie się utwór *Sanatorium*. «To utwór zapisany prozą, który potwierdza mroczną legendę Wojaczka i wartość jego pisarstwa» – podało wydawnictwo. Książce będzie towarzyszyć **niepublikowany do tej pory** [podkr. – G.P.] reprint brulionu z młodzieńczymi wierszami poety. Wojacek przed śmiercią przekazał zeszyt wrocławskiemu aktorowi, poecie i prozaikowi Bogusławowi Kiercowi. Publikacja Biura Literackiego będzie opatrzona posłowiem napisanym przez Kierca” (<http://www.rp.pl/artykul/1097882.html?print=tak&p=0>, dostęp: 12 sierpnia 2014). Sporo w tej zapowiedzi nieścisłości i ogólnych, nic niemówiących stwierdzeń. Warto przede wszystkim wspomnieć, iż nie jest to z pewnością „najpełniejszy” zbiór **utworów** autora *Nie skończonej krucjaty* – jakby wszyscy nagle zapomnieli, że wydanie *Utworów zebranych* z 1976 r. otwierał również dziennik Wojaczka, pisany w maju roku 1965 w Klinice Psychiatrycznej Akademii Medycznej we Wrocławiu, zawierający również liczne zapiski poetyckie („*Wiersze i proza 1964–1971* – najobszerniejszy do tej pory zbiór utworów Rafała Wojaczka ukaże się w maju nakładem wrocławskiego wydawnictwa Biuro Literackie” – ibidem). Brak dziennika – gdy czyta się zapowiedź sensacyjnej publikacji – to bez wątpienia niepowetowana strata dla aktualnego wydania, ale nie to jest głównym przedmiotem mojego zainteresowania. Krytycznie, aczkolwiek powściągliwie uwagi na temat publikacji „nowego” Wojaczka, znajdzie czytelnik w krótkim tekście Michała Sychalskiego *Wojacek – dzieła. Niestety wszystkie* (zob. <http://silesius.wroclaw.pl/?p=904>, dostęp: 12.08.2014), a także w notce autorki o nicku Mirando *Lektura obscura* (zob. <http://www.pismointer.umk.pl/lektura-obscura-5>, dostęp: 12 sierpnia 2014). Ostatecznie dziennik, przynajmniej z punktu widzenia genologii, nie musi być tożsamy z prozą. Reprint brulionu (po drugie), **wypierający de facto dziennik** (te dwa dokumenty sytuują się po obu stronach **poetyckiego progę**: zeszyt powstał **tuż przed** przyjazdem do Wrocławia, dziennik natomiast **tuż po** przyjeździe), jak dobrze wiemy (ale być może i teraz nie powinniśmy być tego pewni), nie tyle został przekazany Kiercowi przed śmiercią przez samego Wojaczka, ile – jak wyjaśnia edytor dzieł poety we wspomnianej audycji – został przesłany przez Halinę i Andrzeja Wojaczków jako „jeden brulion, który ocalał” – w dodatku akurat wtedy, gdy Kierc pracował nad książką *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*. O tej samej okoliczności wspomina zresztą Kierc w swojej książce, w której nawiasowo wyjaśnia również, dlaczego w *Nocie edytorskiej* niewłaściwie datował kluczowy dla brulionu wiersz rozpoczynający się od słów „Wyrok na mnie już zapadł...”: „Sam przyczyniłem się do rozpowszechnienia błędnej daty jego powstania, albowiem podczas pracy nad *Utworami zebranymi* Rafała Wojaczka dotarł do mnie z Krakowa – bodaj dzięki uprzejmości Tadeusza Śliwiaka – z informacją, że był napisany trzy lata przed debiutem” (B. Kierc, *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*, Warszawa 2007, s. 130).

rewelacją jest jego, by tak rzec, PRAPREMIERA²⁹. Mimo że brulion, który pod względem objętościowym nie stanowi zbyt obszernego materiału, został już przez Kierca opisany, to jednak pytanie o to, co z nim zrobić i jak go interpretować, pozostaje w gruncie rzeczy pytaniem otwartym. Rozwiązania są – jak sądzę – dwa. Można – co zresztą sugerują wydawcy – kontemplanować żywą i niemal mistyczną obecność poety, bliskość utrwaloną w odręcznych zapiskach i skreśleniach odzwierciedlających poszczególne etapy procesu twórczego; można w związku z tym „śledzić, jak Wojaczek cyzeluje formę, jak poprawia, redaguje, dokonuje mozolnej pracy nad wierszem”³⁰. Te obserwacje muszą jednak nieuchronnie prowadzić do konstatacji, którą znamy już od czasu wydania *Utworów zebranych*, kiedy Kierc, bodaj po raz pierwszy, odkrywał przed czytelnikiem wierszy Wojaczka poetę rzemieślnika:

Chciałem [...] drukować obok wierszy ich zasadnicze odmiany – oczywiście byłoby to poza tekstem danej książkowej całości poetyckiej, ale proszę sobie wyobrazić, jak musiałyby wyglądać ta książka, skoro każdy tekst ma – średnio – dwadzieścia wersji, a są i rekordy

²⁹ Czytelnik książki Kierca, a właściwie ten, który zechce ją sobie przypomnieć, dość szybko zorientuje się, że autor nie tylko przywołuje wiersz znany z pierwszej edycji dzieł zebranych i odwołuje się do niego, ile właściwie w swojej interpretacji dorobku poety wykorzystuje wszystkie zawarte w brulionie wiersze, które stwarzają pozór domkniętych. Wszak brulion nosi w sobie ślady wyrwanych kartek, dlatego też prawdopodobnie Kierc przemilczał jedynie szereg zapisków pobocznych i liczne skreślenia, a także fragmenty, zaczątki trzech bodaj utworów. W swoich rozważaniach pominął odniesienia między innymi do szkicu wiersza zatytułowanego *Nad wodą* z figurą „upiora” jawnie odsyłającą do Mickiewicza, na co wskazuje nie tylko tytuł wiersza, ale również oszczędne, trudne do odczytania ze względu na gęste skreślenia, motto: („Stały rzędami opoki [...]”), wyjęte ze słynnego sonetu autora *Ballad i romansów. W Prawdziwym życiu bohatera* (lokalizację odpowiednich fragmentów książki Kierca poświęconych brulionowi podaje w nawiasach), odnajdziemy zatem liryk zatytułowany roboczo: *przed burzą i po burzy*, z datą „marzec 1964” (s. 126); wspomniany już wiersz rozpoczynający się od słów „Wyrok na mnie już zapadł [...]” – który w jednej z redakcji zawartych w brulionie opatrzony został tytułem *Poemat* i mottem z Mickiewicza (s. 130–134) – a także notatki jemu towarzyszące (s. 149–150); zapiski odsyłające do konkretnych tomów *Podręcznej encyklopedii kościelnej* tudzież *Podręcznej encyklopedii biblijnej* (s. 144–145); wiersz, który otwiera wers: „cóż hymn o świcie kiedy w moich włościach karnawał” (s. 150–152); dalej utwór o incipicie: *** *żądło o którym jest mi serce khute...* (s. 153–154); kolejny liryk bez tytułu: *** *Jest tylko puste miasto Na końcu ulicy...* (s. 160–163); wiersz, którego pierwszy wers brzmi: „Z płonąca twarzą przebiegają. Wcześniej” (s. 163–164); wreszcie utwór *drzewo* z mottem z Norwida (s. 172–176). I to właściwie wszystko, co zawiera osłonięty tajemnicą brulion, a co czytelnik odnajdzie na kartach *Szufłady trzeciej*, której Kierc nadał (za Wojaczkiem) wymowny tytuł *Prześcieradło*.

³⁰ <http://www.polskieradio.pl/8/1594/Artykul/1166435,Rafal-Wojaczek-swiadomy-siebie-w-konstelacji-poetow>, dostęp: 12 sierpnia 2014.

wielokrotnie wyższe. Z samych tylko odmian wiersza *Dał się nabrać na język, którego nie było*, można by ułożyć osobny tomik³¹.

To nie były – kolokwialnie rzecz ujmując – zwykłe przechwałki, choć mogło się tak wówczas wydawać. Ten, kto sięgnie po zbiór zapisków, bez trudu dostrzeże, że na kilkadziesiąt stronach **rozpisanych** zostało zaledwie kilka wierszy, odsłaniających nieskrywaną i nieudawaną skłonność autora *Innej bajki* do wielokrotnego poprawiania kształtu swoich utworów, by te uzyskały ostatecznie, zarówno na poziomie formalnym (brzmieniowym i składniowym), jak i semantycznym, poziom bliski doskonałości. W zasięgu ręki czytelnika znalazł się młodzieńczy brulion Wojaczka z jego wczesnymi zapiskami poetyckimi, jeszcze sprzed grudniowego debiutu w „Poezji” w roku 1965, gdzie owo obsesyjne przepisywanie „tego samego” wiersza odsłania doprawdy niezwykłą i rzadko spotykaną dbałość poety o konstrukcję utworu. Jest to wszak zaledwie jedna strona poetyckiego oblicza autora *Sezonu*. Zapowiadana opozycja („reklama jest dźwignią handlu” – „sztuka wiersza jest dźwignią poezji”) może stanowić całkiem poręczny klucz interpretacyjny, który tworzącym ją formułom nadaje zupełnie inną rangę. Warto zatem zrobić z niej nieco inny użytek, zwrócić szczególną uwagę na to, co w brulionie zapisane zostało w sposób – dosłownie – najbardziej wyrazisty.

Pisane wersalikami hasło: „REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU”, a także jego dalsze przetworzenia mogą być potraktowane jako niewiele znaczący, marginalny – choć kilkakrotnie powtórzony – zapis i na pierwszy rzut oka specjalnie się przed tym nie bronią. Tak zresztą potraktowała je (najprawdopodobniej za Kiercem³²) Aldona Kopkiewicz w tekście zatytułowanym *Reprint Wojaczka jak kaseta Nirvany*, zbyt pochopnie – w moim odczuciu – ograniczając się do stwierdzenia:

³¹ B. Kierc, *Nota edytorska*, s. 352.

³² Sprzedaż, choć posiada silnie negatywne konotacje, nie musi być w przypadku poezji wyrazem niskich pobudek ani oznaczać autentycznego handlu wierszami, do którego problem ten sprowadza Kierc, by wydobyć jednoznaczna wymowę owej sprzedaży: „Bardzo możliwe, że przerywniki [w postaci hasła: „REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU” – G.P.] zostały dopisane później. Podpowiada to nieco inny dukt pisma oraz wybryk na końcu: REKLAMA JEST KWIECIEĆ (!) PLECIEŃ BO PRZEPLATA CAŁUJĘ WSZYSTKICH MAMA STOP / Tyle że w innych wersjach brulionowych ten chwyt z przerywnikami też się powtarza – jeszcze z urozmaicheniem: NAJKORZYSTNIEJ JAK WIEŚĆ NIESIE / KUPISZ TYLKO W PEESESIE. Co znaczą te zgrywy? Mają podważyć powagę wiersza? Zrobić z poezji towar taki, jakim są wierszyki reklamowe? Zdaje się, że coś tu jest na rzeczy. Kilka lat później Rafał będzie sprzedawał swoje wiersze albo za wódkę, albo żeby mieć na wódkę” (B. Kierc, *Rafał Wojaczek...*, s. 130–131).

Te cytaty z socrealistycznej rzeczywistości mają podcinać wzniosłość poezji – zderzać z nią głupkowaty język handlu. Właściwie zostają tu zderzone dwa języki władzy: władza państwa i władza kobiety, władza rzeczywistości i władza poezji. Jedna przeraża tępotą, druga zaś mocą³³.

Powszechnie znany slogan niewątpliwie obniża ton poezji (wątpię jednak, by Wojaczkowi kiedykolwiek zależało na utrzymaniu jej wzniosłego charakteru), ale ta dość lakoniczna konstatacja, przypisująca hasłu jedynie funkcję reprezentacji „głupkowatego języka handlu” lub szerzej: języka władzy państwa, w istocie nie tłumaczy jeszcze zagadkowej potrzeby wmontowania sloganu w strukturę *Poematu*. Odczytywane dosłownie, a rozpatrywane wyłącznie w kategoriach negatywnych, w żaden sposób nie daje się widzieć inaczej niż zwyczajna „zgrywa”. Myślę, że Wojacek, mimo dalszych rozwinięć w jakiejś mierze uzasadniających ten kierunek myślenia, z hasła w postaci „wyjściowej”, któremu nadał funkcję przerywnika, chciał zrobić nieco inny użytek o szerszym zasięgu. Widziałbym w nim raczej formę pewnego komentarza, który swoją prostotą i perswazyjnością wydobywa na zewnątrz to, co niejako działa w środku, w zaciszu strof, ale ów komentarz sam ulega semantycznemu odkształceniu. W reklamie wszystko musi być z **pozoru** „na wierzchu”.

Pisany jakby jednym tchem *Poemat* – opatrzone oszczędnym mottem z Mickiewicza, dokładnie z inwokacji otwierającej *Pana Tadeusza*: „widzę i opisuję...” – brzmi tak:

REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU

wyrok na mnie już zapadł. w kartotekach ptaków
słup powietrza spróchniały fioletową świeci
tętnicą. matko święta królowo ze znakiem
purpurowym i wieńcem wydłubanych oczu
matko święta na tronie tym tylko cień siedzi.

REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU

nie widziałem królowo kiedy twe diamenty
jak paznokcie złożone wyorały w pustce,
jak krótka linia życia, siniejącą pręgę
metę naszego czasu kiedy ptaki tłuste
nasycone się zdały naszym lepkiem śmiechem.

³³ A. Kopkiewicz, *Reprint Wojaczka jak kaseta Nirwany*, „Dwutygodnik” 2014, nr 136 – zob. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5292-reprint-wojaczka-jak-kaseta-nirwany.html>, dostęp: 12 sierpnia 2014.

REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU

księżniczko błyskawicę pomyśl twoje piersi
są urojeniem twoim odkryj brzuch i uda
ich glinianą odbitkę szarlatan zawiesi
nad swoim ciemnym łóżkiem już ramę wystrugał
wyrzeźbił pięknie. prędko błyskawicę pomyśl

REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU

zajrzałem przez dziurkę. parzyła się głupia
z myślą swoją cieniutką. matko święta panno
błuznierstwem jest o życie posądzić trupa
lecz trup wciąż kochał życie matko święta panno

REKLAMA JEST KWIECIEĆ PLECIEŃ BO
PRZEPLATA CAŁUJĘ WSZYSTKICH MAMA STOP

Nieprzystawalności hasła do treści poszczególnych strof nie daje się w tym wypadku pominąć. Kontrast jest istic prowokacyjny i domaga się, jak sądzę, choćby próby uzgodnienia, co nie będzie możliwe bez uruchomienia pewnego, narzucającego się wręcz kontekstu. Już słowo „dźwignia” sugeruje wzrost (nadwyżkę), a to nie przypadek (przynajmniej dla Wojaczka), że zajmuje ono tutaj dwojaką pozycję, zarówno w kolokwialnie brzmiącym sloganie, jak i w poważnej formule Juliana Przybosia. W związku z tym aprobatywna z założenia analiza ich zależności nie jest wyłącznie kwestią pójścia „pod prąd”, niejako wbrew przekonaniom autora *Równania serca*, który w *Sensie poetyckim* odnotowywał:

Sztuka wiersza nie jest jeszcze poezją – to prawda. Rymując i licząc sylaby – ile grzechów przeciwko poezji popełniono! Ale w rękach poety sztuka wiersza jest dźwignią poezji. (Precz stąd ze skojarzeniem: „reklama jest dźwignią handlu”!...) ³⁴.

Najprawdopodobniej przejęte przez Wojaczka hasło jest pozostałością po świeżej lekturze książki Przybosia. Wrocławski poeta zapoznawał się z nią bowiem jeszcze w roku 1963, co poświadcza wypowiedź Jerzego Kronholda, kolegi Wojaczka z okresu krakowskiego:

³⁴ J. Przyboś, *Sens poetycki*, t. 2, Kraków 1967, s. 234.

Chyba 28 września, kiedy wróciłem ze spaceru po mieście, podczas którego nabyłem *Sens poetycki* Przybosia, w pokoju zastałem znajomego Marka Prochaski. Był nim Rafał Wojaczek, który trzymał w ręku tę samą książkę³⁵.

Wojaczek będzie spierał się z autorem *Sponad* o kwestie podstawowe, jak choćby o to, czy poetą się jest, czy też zaledwie bywa się, *notabene* również to zagadnienie zostało wyłowione z *Sensu poetyckiego* (być może także jest reminiscencją jednej z lektur Norwida³⁶). Dla autora *Innej bajki* – takie byłoby moje wstępne przypuszczenie – oba stwierdzenia i „reklama jest dźwignią handlu”, i „sztuka wiersza jest dźwignią poezji”, bo właśnie w tym nieprzypadkowym zestawieniu, którego słyszalne echo odbijać się będzie w pamięci poety przez kilka następnych lat, wspierają się, stanowiąc dwie strony tego samego problemu: pisania dobrych wierszy.

Nie dziwię się Andrzejowi Sosnowskiemu, który wyçuwa szczególną ironię w wywołanej z *Rannego wiersza* uwadze Wojaczka o konieczności pisania utworów „porządnie zbudowanych” i „wyrzystych”³⁷:

Mając za swoje stwierdzenie Pana Przybosia
 Że sztuka wiersza jest dźwignią poezji
 Więc pilnie pracując nad doskonaleniem tej sztuki
 Pisując wiersze chyba częściej dobre niż złe
 Porządnie zbudowane wyrzyste
 Mogąc założyć się, że kilka z nich, tak z pięć
 Może mierzyć się z najlepszymi w moim czasie. (WiP, s. 326)

Niemniej ironia trawi tutaj obie strony, a raczej rozszczepia te w gruncie rzeczy niejednoznaczne określenia. Trudno na tę chwilę ustalić, jaką treść skrywa w sobie wyrazistość i rzetelna konstrukcja wiersza. Teza Sosnowskiego nie jest wcale ryzykowna; nawet w świetle brulionowych zapisków, które zdawałyby się potwierdzać fakt, że autor *Sezonu* do sprawy podchodzi raczej śmiertelnie poważnie. Świadomość poetycka wrocławskiego poety zakłada bowiem działanie **dwóch dźwigni**, dwóch sił składowych procesu, a właściwie **sukcesu twórczego** (pisania i czytania), z których jedna nakazywałaby cyzelowanie formy wedle obowiązujących

³⁵ S. Beres, K. Batorowicz-Wołowicz, *Wojaczek wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008, s. 160.

³⁶ Szerzej na ten temat piszę w tekście: *Grafoman i Skryba. Poetyckie prowokacje Tkaczyńskiego-Dyckiego i Wojaczka*, „Polonistyka” 2012, nr 10, s. 40–42.

³⁷ Zob. A. Sosnowski, „Najryzykowniej” (*u Wojaczka*), w: idem, „Najryzykowniej”, Wrocław 2007, s. 9.

reguł i w ramach określonych konwencji gwarantujących komunikatywność, druga zaś stanowiłaby domenę wolności (przekraczania norm), pragnienie inwencji, działając niejako poza wolą piszącego. Nie myślę o potocznie rozumianym natchnieniu poetyckim, ale w pamięci pozostaje uwaga poety zawarta w liście do Artura Sandauera, stanowiącym autorekomendację *Nie skończonej krucjaty*: „Wiersze te napisały się raptem w ciągu trzech ostatnich miesięcy”³⁸. Jeśli więc napiszę, że autor *Sezonu* nie ograniczałby się wyłącznie do jednej bądź drugiej strony, że jego wiersze miałyby być zarazem efektowne i efektywne, no właśnie, z jednej strony „porządnie zbudowane”, a więc doskonale pod względem poziomu znajomości sztuki rymotwórczej, z drugiej zaś „wyraziste”, warunkujące przestrzeń odbioru w ramach współczesnego mitu „poety przeklętego”, to w żadnym z tych predykatów nie dostrzegałbym jednoznacznie negatywnego nacechowania. Sosnowski ma niewątpliwie rację. Wojacek może nam powiedzieć o poezji niewiele³⁹. Choć ta uwaga może brzmieć cokolwiek pretensjonalnie, to za owym „niewiele” skrywa się dwojakie przekonanie, że „«poezja» – jako dystygowana nazwa, renoma, instytucja i «wartość» – mieści się w katalogu użytecznych, pożytecznych i użytkowych znaczeń”⁴⁰. Diagnoza banalna, ale może zostać oryginalnie spożytkowana. Stąd być może dwa oblicza poety, rozpięte pomiędzy świadomym prowokacyjnym skandalem:

Wódkę pijąc już ponad wszelką miarę
 Będąc, można rzec, już zasłużonym
 Weteranem pijackiego szlaku
 Znając trunek wszelki
 Doceniając także wodę fryzjerską
 Brzozową łopianową oraz spirytus salicylowy
 Który, mówiąc po cichu, dobrze robi mi na żołądek
 (WiP, s. 326)

(strofę tę jednak Sosnowski pomija), a zironizowanym wywyższeniem:

Pisując wiersze chyba częściej dobre niż złe
 Porządnie zbudowane wyraziste
 Mogąc założyć się, że kilka z nich, tak z pięć
 Może mierzyć się z najlepszymi w moim czasie
 (WiP, s. 326)

³⁸ B. Kierc, *Nota edytorska*, s. 36.

³⁹ A. Sosnowski, *op.cit.*, s. 8–9.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 8.

Nie jest przypadkiem, że aprobatywnie brzmiąca formuła Przybosia współwystępuje w wierszu z jawnym odwołaniem do Norwida: „Jestem jednakowoż tak niezmiernie smutny/ Że aż Bogu smutno jak to powiedział Norwid/ Ale gdzie mi tam zachowywać królewskie milczenie”⁴¹ (WiP, s. 326). Ale nie jest też kwestią przypadku, że hasło, z którym autorowi *Śrub* niefortunnie skojarzyło się jego własne stwierdzenie, a które też definitywnie odrzucił, stanowi integralną część *Poematu*. O ile Przyboś, gestem wyparcia wspomnianej przez Sosnowskiego użyteczności, próbuje ocalić immanentną wartość sztuki poetyckiej, jej autoteliczny charakter, o tyle Wojaczek stara się ową użyteczność wykorzystać do własnych celów, traktując ją jako środek konieczny, służący przede wszystkim okiełznaniu produkcji nadwyżki. Należy jednak przy tym podkreślić, że Przyboś zakłada istnienie jakiejś nieokreślonej siły produkującej niewyczerpaną nadwyżkę sensu (inwencyjność), która zdolna jest uczynić z wiersza poezję i której nie daje się racjonalnie opanować (sztuka uprawiana przez wybrane jednostki), bo przecież samo zaznajomienie się z warsztatem (liczenie sylab i składanie rymów) nie wystarcza. W takim ujęciu „reklama” i „handel” to elementy, które wydłużają niejako proces twórczy, wrzęgając weń projektowaną przestrzeń odbioru. Zanim jednak Wojaczek dojdzie do tego przekonania, wypróbuje najpierw strategię Przybosia, szukając przyczyny w samym sobie.

GRZEGORZ PERTEK

Rafał Wojaczek: Advertisement in the Light of a Legend

The article entitled *Rafał Wojaczek: Advertisement in the Light of a Legend* is the first part of a draft which tries to describe a breakthrough moment, in which the biography of Rafał Wojaczek coincides with the beginning of his literary output. The author makes a central point of the formula: “advertisement is the engine of trade” (appearing in the notebook collecting his early poetical notes from the period of studies at Polish philology), which is placed in contrast to the statement by Julian Przyboś: “the art of a poem is the engine of poetry”. The author, examining the earlier editions of Wojaczek’s poems explains (using the sociological and philosophical apparatus) the mechanisms conditioning the phenomenon of the reception of his poetry. At the same time, he launches the notion of pre-reception, which—being a labile notion, situated in the borderland between reception and advertisement—in-

⁴¹ Na temat tej aluzji zob. A. Jarzyna, *Rafał Wojaczek: „to Norwid się kłania, widać dobrze przeczytałem jaki jego wiersz”*, w: eadem: „Pójście za Norwidem” (*w polskiej poezji współczesnej*), Lublin 2013, s. 100–103.

dicates a dual position of an object, to which the pre-reception refers (presence and absence at the same time). This, in turn, announces the poetic strategy of Wojaczek, embracing the form and the subject matter of a poem (expressiveness against a precise structure of a poem), and foretells a subsequent part focusing on the question of the actual reception, taking into consideration the somatic character of his output as well as its autothematic involvement.

Keywords: advertisement, reception, marketing, notebook, legend.

Grzegorz Pertek – doktorant w Zakładzie Semiotyki Literatury IFP UAM. Interesuje się polską poezją XX i XXI w. oraz problematyką transgresji w ujęciu filozoficznym i psychologicznym. Publikował w „Przestrzeniach Teorii”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Polonistyce” i „Kresach” oraz w tomach pokonferencyjnych.

