

„Jest ja, ale mnie nie ma”
– granica poetyckiego szaleństwa
Rafała Wojaczka

ABSTRACT. Pertek Grzegorz, „Jest ja, ale mnie nie ma” – granica poetyckiego szaleństwa Rafała Wojaczka [“There is I, but me is not” – the limits of poetic madness of Rafał Wojaczek]. „Prze-strzenie Teorii” 16. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 205-235. ISBN 978-83-232-2337-5. ISSN 1644-6763.

In this article the author made an attempt at demarcating the limits of the poetic language of Rafał Wojaczek, the crossing of which – as the author of this study thinks – opens before the poet a possibility of achieving the perfectness of the subject of his poems, portending the specter of madness. This project is combined with the problems of the crisis of identity being both the reason and the consequence of the many renewed attempts at its realisation. The author claims that from this point of view, it was in the *Dziennik* [Diary] (the first of the analysed texts) Wojaczek as an author his desire of perfection and discovers that it is unattainable beyond madness. *Dziennik* is also a place of the first experience of the crisis in view of which the debut *Sezon* [Season], and in particular the poem which opens that book, and which has the same title as the whole (another text submitted to interpretation), is only its poetic rewriting. Such a view allows the author to reveal the intertextual opening. In the course of analysis of the poem, difficulties connected with the realisation of the project, i.e. obtaining oneself as authentic in the language, just defining of identity, the source of which is Arthur Rimbaud’s philosophy, is exposed. Nevertheless Wojaczek’s subject is neither a repetition of the model of Rimbaud nor its denial, but a transfer of elusiveness of the changeable “I”, expressed by means of the formula “I is someone else”, into the area of absence. The considerations are capped with the interpretation of the work *Piszę wiersz* [I am writing a poem], which is a poetic verification of diagnoses made by Wojaczek in *Sezon*.

Słowa z wiersza *Sezon* Rafała Wojaczka, otwierające jego debiutancki tom, którymi posłużyłem się w tytule, możemy dziś z całym przekonaniem uznać za jedną z najbardziej rozpoznawalnych poetyckich formuł, jakie wyszły spod pióra autora *Innej bajki*. Zapis „Jest ja / ale mnie nie ma” streszcza w sobie problematykę kryzysu tożsamości podmiotu od samego początku, od pierwszego liryku właściwie, przewijającą się między wersami przez cały dorobek poetycki wrocławskiego poety. Przede wszystkim jednak stanowi potrzebę wyartykułowania niemożności uchwycenia „ja”, które znajdując się w ciągłym procesie konstytuowania (zmienia się), nieustannie wymyka się przy ponawianej wielokrotnie próbie napisania wiersza. Jest więc granicą języka, za którą rozciąga się nieograniczona przestrzeń niewyraźnego, a którą poprzedza niespełnione pragnienie doskonałości podmiotu, idealnego ciała wiersza, poema-

tu¹. W takiej formie rozpoczyna Wojacek swój pierwszy „poetycki sezon”, który zwieńczy inne z kolei przekonanie, zawarte tym razem w wierszu *Trzeba było rozstrzelać poetę*, dopowiadające niejako, w pełni odslaniające autorską świadomość nieziszczalności „szalonego” projektu: „P o e m a t jest kimś innym”². I jest taki za każdym razem, ponieważ język nie przylega do rzeczy, jest „martwym językiem”: „Patrzę czasem na Ziemię lecz już nie widzę planety / Cóż, że jest słowo Ziemia, że inne także pamiętam / Choćby to były wszystkie / Słowa, które pamiętam / Wiem, że inny jest język poematu” [WZ, s. 50].

Z takim właśnie problemem, pragnieniem doskonałego języka pozyskanego w akcie jego przekraczania, w konsekwencji również precyzyjnego kształtowania idealnego podmiotu spotka się czytelnik *Sezonu* Rafała Wojaczka. Moim zadaniem w niniejszym tekście jest nie tylko próba odsłonięcia jawnego i pewnie dla wielu oczywistego, choć niedosłownego nawiązania do „szalonej”, na poły obłąkańczej wizji poetyckiej Artura Rimbauda wyartykułowanej w jego *Listach Jasnowidza*³ oraz uchwycenia wszelkich pojawiających się w tym obszarze semantycznych różnic i przesunięć⁴, ale też zrozumienia paradoksu, odgórnie niejako wpisanego w treść całego *Sezonu*, który, jak wiemy, już na wstępie nazwany został przez autora *Martwym sezonem*. Nie unikniemy wobec tego pytania o sens słów wygłoszonych w pierwszym cyklu wierszy: „Zajechałem tu nie w porę / Sezon jeszcze nie otwarty / A już miejscowi mówią / Że tu się nic nie zacznie” [WZ, s. 6], a tym samym o znaczenie samego słowa „sezon”, pomijając z góry nasuwające się skojarzenie z *Sezonem w piekle*. Na czym bowiem polega infernalność Wojackowego sezonu? Kwestia ta

¹ Na ten temat zob. T. Kunz, *Liryka Rafała Wojaczka: przemiany podmiotu poetyckiego*; J. Łukasiewicz, *Liryka Rafała Wojaczka*. Oba teksty pomieszczone zostały w książce *Który jest. Rafał Wojacek w oczach przyjaciół, krytyków i badaczy*, red. R. Cudak, M. Melecki, Katowice 2001.

² R. Wojacek, *Trzeba było rozstrzelać poetę*, [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, red. B. Kierc, Wrocław 2005, s. 50. Dalej zaznaczam skrótem WZ i podaję numer strony. Małgorzata Łukaszuk-Piekara, wykorzystując ów cytat w tytule swojego tekstu poświęconego liryce Wojaczka, słusznie zauważa, że w twórczości autora *Innej bajki* zarówno „ja” liryczne, jak i sam wiersz, w którym owo „ja” się pojawia, są tym samym: „«ja» będące moją główną rolą i mój wiersz, będący jakoby synonimem «ja», to ktoś inny, kogo los zdaje się toczyć z natężeniem większym, niż to, do którego przywykliśmy, i który zarazem sam jest bezradny wobec siebie i swej nieziszczonej tęsknoty za pewnością istnienia, a zatem i życiorysu”. Zob. M. Łukaszuk-Piekara, „*Poemat jest osobą, (...) Poemat jest kimś innym*” *Rafała Wojaczka*, [w:] też, „*Wizje splątane z historiami*”. *Autobiografia liryczna poety*, Lublin 2000, s. 212.

³ List pierwszy z 13 maja 1871 roku do George’a Izambarda oraz list drugi do Paula Demeny’ego z 15 maja tegoż samego roku.

⁴ Zarówno pierwsza, jak i druga z przytoczonych Wojackowych formuł koresponduje niewątpliwie z myśleniem poetyckim autora *Iluminacji*.

niewątpliwie łączy się u autora *Nie skończonej krucjaty* ze wspomnianym na samym początku granicznym doświadczeniem niemożliwego języka. Każde, dokonane w tym miejscu przekroczenie oznaczałoby dla poety popadnięcie w obłąd, co mógł sugerować przypadek Rimbauda, dla którego konieczność rezygnacji z poetyckiego słowa ugruntowana została widmem szaleństwa, będącym realną groźbą całkowitej dezintegracji, osunięcia się w obszar, gdzie, wedle słów Michała Kruszelnickiego z komentarza do dzieł Foucaulta, język nie różni się już od bełkotu⁵. W związku z powyższym można przypuszczać, że jeśli Wojacek po odsłonięciu już w *Dzienniku* prawdy poetyckiego szaleństwa, dokonaniu w konfrontacji z rzeczywistością jego demitologizacji i podważenia rudymentarnych założeń warunkujących możliwość osiągnięcia doskonałości na gruncie języka, nie powtarza Rimbaudiańskiego gestu, nie wycofuje się i pisze *Sezon*, to tym samym nie dokonuje jeszcze przekroczenia, lecz multiplikuje próby, które dokonywane w granicach języka mogą okazać się nie samym aktem transgresji, ale jego zapisem⁶, uchwyceniem transgresywnych doświadczeń w wierszu, poprzedzonym jednak innym, jawnym już przekroczeniem, wstąpieniem w mityczną przestrzeń kliniki psychiatrycznej. Tam, jak sądzę, nastąpił „odczarowujący zwrot” w myśleniu autora *Sanatorium*, który równie dobrze będzie można określić rozczarowaniem.

Dziennik: odczarowywanie przestrzeni szpitala

22 czerwca 1964 roku Rafał Wojacek wysłał z rodzinnego domu w Mikołowie list do koleżanki z Harcerskiego Ośrodka Wodnego Stefanii Cisek, w którym między innymi pisze:

⁵ Kruszelnicki pisze: „[...] jeśli Foucault chce rozumieć szaleństwo jako «nieobecność dzieła», czyli jako wykluczony język, niewypowiadający pozytywnego znaczenia a tylko sam siebie, «rozpadający się zanim cokolwiek wypowie», to chęć «oddania mu słowa», dopuszczenia go do głosu, oznaczałaby chyba bełkot wariata (tylko wtedy szaleństwo stałoby się podmiotem dzieła, czyli właściwie... niewypowiedzenie niczego”. Zob. M. Kruszelnicki, *Drogi francuskiej heterologii*, Wrocław 2008, s. 258.

⁶ Na tę istotną różnicę wskazuje Andrzej Skrendo, kiedy w kontekście twórczości Tadeusza Różewicza pisze o poetyce transgresji i poetologii transgresywnej. Poetologia transgresywna: „zarysowana została w pracach Georges’a Bataille’a i jego kontynuatorów [...] Opiera się na idei transgresji rozumianej jako przekroczenie literatury w kierunku egzystencji lub na odwrót – egzystencji w kierunku literatury. Z kolei poetyka transgresji rodzi się w momencie, gdy uświadamiamy sobie, że transgresja pozostaje na usługach zakazu, który przekracza, że granica między egzystencją a literaturą pozostaje chwiejna i niepewna i że tekst literacki nie jest zapisem aktu transgresji, lecz samym tym aktem”. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 16-17.

[...] Philozophiam chcę studiować w jakowejś Szkole Wyższej Scjencji, jenoż nie wiem ja, czy możliwym będzie, bo termina mijają, Alma Mater Cracoviensis przyjąć się mnie wzbrania, odpowiedniego świadectwa lekarskiego przez swych medyków wydać mi nie chcą, postponują mnie oni, jakoweś dewiacje umysłu mi przypisując⁷.

Rzeczywiście w czerwcu 1964 roku Wojacek poddaje się obowiązkowym badaniom lekarskim. Karta zdrowia kandydata na wyższe uczelnie, którą wypełnia lekarz specjalista ogólny Leonard Finder, diagnozę wskazuje jednoznacznie: psychopatia. Ona uniemożliwia kontynuację nauki, prawdopodobnie na innym wydziale (wspomniana w liście filozofia) niż rozpoczęta w 1963 roku polonistyka. Wniosek wyciągnięty z przeprowadzonych badań brzmi: „Nie może studiować na wyższej uczelni bezokresowo”⁸. Wojacek na krakowskiej polonistyce studiował zaledwie jeden semestr. Trudno dziś jednoznacznie orzec, co było główną przyczyną rezygnacji. Być może był to konflikt z wykładowcą ówczesnie łączącym na Uniwersytecie Jagiellońskim profesorem Heinzem, gdyż pod warunkiem złożenia egzaminu z lektoratu Wojacek został wpisany na semestr kolejny⁹. Niemniej jednak pewne jest, że „złowieszczą” oceną Findera odcisnęła w psychice autora *Innej bajki* wyraźny ślad. Od chwili, w której poeta raczej zdystansowany wobec rozpoznania (wskazuje na to pretensjonalnie archaizowany styl cytowanego listu) zamierzał jeszcze kontynuować naukę, do czasu wysłania kolejnego listu do Stefy (25 września) poświadczającego konieczność rezygnacji i zdradzającego postanowienie o wyjeździe do Wrocławia¹⁰, mijają trzy miesiące. Odłożenie decyzji w czasie podsuwa przypuszczenia o dojrzewającej w nim myśli, która rodzi ambiwalentne skądinąd, stale narastające odczucia, oscylujące pomiędzy afirmatywnie brzmiącym naznaczeniem a dezintegrującym, negatywnym lękiem:

We Wrocławiu zgłoszę się do Kliniki Psychiatrycznej. Drażni mnie i ciąż y owo wieszczowe „rozpoznanie” z Krakowa, kwalifikując mnie jako „psychopa-

⁷ Cyt. za: M.M. Szczawiński, *Rafał Wojacek, który był*, Katowice 1999, s. 67.

⁸ Kartę zdrowia, na którą w tym miejscu się powołuję, odnaleźć można w rękopisie oznaczonym sygnaturą 18284/II i opatrzonym tytułem *Papiery osobiste Rafała Wojaczka*, znajdującym się w bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

⁹ M.M. Szczawiński, *Rafał Wojacek, który był*, s. 52.

¹⁰ Tak wynika również z relacji ojca poety Edwarda Wojaczka, który wspomina, że owo *signum* dające poczucie wyróżnienia, staje się w konsekwencji dla autora *Nie skończonej krucjaty* przyczyną, dla której kontynuacja studiów nie ma najmniejszego sensu, jak i też „dalszy pobyt w Krakowie już go nie interesuje” (tamże, s. 75). W innym miejscu ojciec komentuje: „Maturę zdał dobrze i dostał się do Krakowa na polonistykę. Miał miejsce w domu akademickim, przyznali stypendium, więc wszystko wskazywało na to, że chłopak jest na właściwej drodze. Niestety... – p o z b y l i s i ę g o ! [...] Och zbytnio się tym nie przejąłem... – nie to nie. Widziałem zresztą, że on już myśli o innych sprawach” (tamże, s. 51-52).

tę”. I jeszcze numer statystyczny choroby. Bardzo przyjemnie być n a z n a c z o n y m – i boję się ludzi, bardzo się boję¹¹.

Wiemy, że owo wstępne postanowienie ostatecznie urzeczywistnia się 7 maja 1965 roku, w związku z czym nie sposób nie zapytać o przyczyny, dla których autor *Którego nie było* przekracza mury Kliniki Psychiatrycznej Akademii Medycznej we Wrocławiu. Odpowiedź na to pytanie tylko z pozoru wydaje się oczywista. Trudno przypuszczać, aby chodziło jedynie o weryfikację diagnozy Findera, a jeśli nawet, to daleko istotniejsze wydają się konsekwencje płynące z jej ewentualnego potwierdzenia.

Negatywny sens odczuwanego piętna wyczerpuje się w zasadzie na takim rozumieniu choroby psychicznej, jakie reprezentowali jeszcze w latach sześćdziesiątych zwolennicy biomedycznego modelu psychiatrii, widzący w niej przede wszystkim patologiczne zmiany skutkujące degradacją osobowościową człowieka¹². Problem ten w zapiskach niewątpliwie się pojawia¹³, niemniej jednak dla samego Wojaczka naznaczenie obłędem równa się z wypełnieniem romantycznego wzorca poety-szaleńca, a zatem również z nobilitacją, wyróżnieniem, byciem kimś wyjątkowym, predestynowanym do posiadania i głoszenia prawdy, byciem „poetą-jasnowidzem”, w czym on sam zresztą pokłada nadzieje, a to już wystarczający powód do tego, aby się sprawdzić¹⁴. Gdzie bowiem szukać po-

¹¹ Tamże, s. 70. Wyróżnienia – G.P.

¹² Andrzej Kapusta, charakteryzując psychiatrię biologiczną, stwierdza, że: „Psychiatria od czasów jej powstania na przełomie XIX i XX wieku chciała mieć status podobny do innych dyscyplin medycznych, toteż szukała podstaw w naukach przyrodniczych. Biomedyczny model choroby lokował przyczynę zaburzeń w defekcie mózgu i znalazł swoje zwieńczenie w terapiach somatycznych, a szczególnie w psychofarmakologii”. Zob. A. Kapusta, *Szaleństwo i metoda. Granice rozumienia w filozofii i psychiatrii*, Lublin 2010, s. 38. Badacz dodaje, że ów model stworzony przed wieloma laty przez Kraepelina i Bleuera dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku dał poważne nadzieje na przełom w tej dziedzinie dzięki rewolucji psychofarmakologicznej (s. 39). Obawy Wojaczka przed organicznymi następstwami choroby nie wydają się zatem nieuzasadnione, bo przecież opisywanie, w tym również wyjaśnianie przyczyn choroby umysłowej przy użyciu kategorii negatywnych było w zasadzie powszechne i dominujące.

¹³ Autor *Sanatorium* pyta wprost: „Czy psychopatia koniecznie oznaczać musi degradację psychiczną; degradację charakteru. To równie dobrze może być sublimacja. Każdy artysta, wielki artysta, jest p s y c h o p a t ą – i nie w ujemnym znaczeniu tego słowa. Co Mann pisał o Goethem? Co Eliot o Baudelaire? Co Jastrun, a Przyboś też, o Rillem? Więc zdolność ponad- czy jasno-widzenia. Nie tak może; ja i słowa – często się mijamy”. R. Wojaczek, *Utworki zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976, s. 43. Dalej zaznaczam skrótem UZ i podaję numer strony.

¹⁴ W Wojaczkowym rozumieniu pojęcia szaleństwa w sposób ewidentny dokonuje się jego romantyzacja, która wedle słów Marii Janion jest „osobliwym stanem iluminacji”, swoistą „wyższością daną szaleńcowi w oglądzie tego, co niewidzialne i niedostępne”, wreszcie „kulminacją autentyczności, poezji i ekstatycznego olśnienia...”. Zob. M. Janion, *Posłowie. Na statku szaleńców*, [w:] J. Krzysztoń, *Obłęd*, Warszawa 2005, s. 934.

twierdzenia, jeśli nie w szpitalu, skoro szaleństwo już dawno utraciło wymiar transcendentálny, metafizyczny charakter, zyskawszy w zamian uwarunkowania cielesno-neurologiczne¹⁵. Autor *Innej bajki* nie podejrzewał jednak, że przekroczenie murów szpitala odsłoni przed nim jeszcze jedną tajemnicę, o którą chciałbym w tym miejscu zapytać. Co musiało „wydarzyć się” w przestrzeni tekstu nazwanego intuicyjnie przez krytyków *Dziennikiem*, pisanego od 7 do 22 maja 1965 roku¹⁶, aby poeta mógł tę odczuwaną początkowo dwoistość (naznaczenie i piętno jednocześnie) przetworzyć na doświadczenie towarzyszące dotarciu do epistemologicznej granicy istnienia własnego „ja”, które w przyszłości rezonować będzie, jak powiedziałby Andrzej Niewiadomski, z poetyckim doświadczeniem nieobecności „mnie”¹⁷? Rozwiązania należałoby, jak sądzę, szukać już w samej specyfice miejsca, w którym notatki zostały sporządzone.

W pierwszym tomie serii *Transgresje* zatytułowanym *Galernicy wrazliowości*, redagowanym przez Marię Janion i Stanisława Rośka, odnajdziemy fragmenty *Murów szpitala psychiatrycznego Rogera Gentisa*, w których możemy przeczytać:

[...] Może się to wydawać dziwaczne, ale właśnie w szpitalu dla obłąkanych, w jego ponurych murach, odnajdujemy bez wątpienia najautentyczniejszą i najczystsza realizację jednego z naszych największych marzeń, najbardziej fascynu-

¹⁵ Dostrzec można tutaj wyzbyte tragizmu odgórne skazanie na klęskę. Bez względu na to, który scenariusz się potwierdzi, bycie poetą w rozumieniu XIX-wiecznym okazuje się współcześnie niemożliwe. Brak uzasadnienia w diagnozie oznaczałoby konsekwentnie utratę statusu poety-szaleńca (jasnowidza), tym samym wartość pisanych wierszy okazałaby się wątpliwa. Stąd stawiane przez autora *Sezonu* pytanie: „Czy napiszę jeszcze jakiś wiersz?” [UZ, s. 32]. Sytuację odwrotną wieńczyłoby jedynie uzyskanie miana psychopaty i ostatecznie wykluczenie ze społeczeństwa.

¹⁶ W obecnej postaci *Dziennik* nosi ślady autorskich uzupełnień, komentarzy pisanych atramentem. Wynika z tego, że Wojacek zamierzał kontynuować zapiski. Skończyło się jednak na kilku odniesieniach do wcześniejszych przemyśleń.

Nie bez przyczyny sugeruję tutaj również umowność gatunkową tekstu Wojaczka. W zakresie formalnym budzą owe zapiski wiele wątpliwości. Wydaje się, że w tym przypadku mamy do czynienia jedynie z „symulacją” dziennika rozumianego jako gatunek pokrewny autobiografii. Już samo przywołanie definicji Philippe’a Lejeune’a, która mówi, że: autobiografia to „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”, wskazuje na pewne odstępstwa. Poza oczywistą różnicą (teoretycznie dziennik nie jest opowieścią retrospektywną), wymienić można przede wszystkim niejednorodność genologiczną, a także wątpliwą tożsamość autora z narratorem – pakt autobiograficzny nie został w jakikolwiek sposób w *Dzienniku* zmanifestowany ani w formie podtytułu, np. „Dzieje mego życia”, ani też w postaci autorskich zobowiązań wobec czytelnika. W rezultacie tekst w żadnym miejscu nie odsyła do „nazwiska z okładki”. Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekład zbiorowy, Kraków 2001, s. 22, 36.

¹⁷ Zob. A. Niewiadomski, *Wojacek: nieuchwytna cielesność, nieuchwytnie ciało poezji*, „Kresy” 2007, nr 4, s. 75-76.

jących mitów, najgłębszych dążeń świata zachodniego: społeczeństwo idealne, utopijne, tak doskonałe, że nie umiano by w nim nic już zmienić, że każdy byłby zadowolony ze swego miejsca i nie oddałby go za nic. Społeczeństwo tak doskonałe, że nic, zupełnie nic by się w nim nie działo, że obracałoby się ono idealnie wokół własnej osi, że każda rzecz, istniejąca na właściwym miejscu, nie zmieniałaby go nigdy, że każdy akt jako konieczny powtarzały się nieskończenie we właściwym czasie. Społeczeństwo tak doskonałe, że stałoby się nieruchome, że czas w końcu zostałby zniesiony, że nie miałyby już ono historii. To właśnie jest szpital dla obłąkanych i jego najgłębsze pragnienie: unicestwić czas, zatrzymać historię. Nigdzie wyrażenie „zabić czas” nie posiada znaczenia tak pełnego ekspresji. Zdarzenia nie istnieją w szpitalu dla obłąkanych, istnieją jedynie „incydenty”, godne pożałowania niepowodzenia w funkcjonowaniu systemu. Ideałem było zawsze to, by nic się nie zdarzyło, a jeśli się to prawie udało w ciągu wieku, to bądź co bądź niezłe¹⁸.

W przestrzeni skrajnie zorganizowanej, określonej normą, nie ma miejsca na jakąkolwiek odrębność, przypadek jednostkowy, niepowtarzalny, wymykający się wszelkim klasyfikacjom, budzący lęk przed tym, co nieznanne i niezrozumiałe. Stąd ufundowane na gruncie idei unicestwienia czasu pojęcie doskonałości, kluczowe dla powyższego opisu wyidealizowanej przestrzeni szpitala dla obłąkanych, które ma również priorytetowe znaczenie w refleksji na temat szaleństwa zawartej w *Dzienniku Wojaczka* („Dla mnie szpital to był mit. Obecnie odbywa się konfrontacja. Wynik na korzyść mitu” [UZ, s. 39]), z tym jednak zastrzeżeniem, że ów społecznie ukonstytuowany, fałszywym humanitaryzmem podszyty, „arkadyjski” mit nabiera u autora *Sanatorium* wartości prywatnej. Sama doskonałość zaś, jako jedna z jego składowych, jest w pewnym sensie „obiektem” indywidualnego pragnienia podmiotu, który w akcie przekroczenia sytuuje się w symbolicznym punkcie – „na zewnątrz wnętrza”¹⁹. Gentis celowo nie zamierzał pisać w sposób jawny o tym, co kryje się pod osłoną mitu, niemniej jednak możemy się domyślać, że z wewnętrznej perspektywy odsłonięciu ulega jego ciemna, negatywna strona, którą podmiot sobie uświadamia, a świadomość ta nie wynika tylko i wyłącznie z wnikliwych obserwacji, na podstawie których może on wywnioskować, że:

Również czas stanął – zegar, co tu jest, nie chodzi, a prywatne zegarki to ich nie ma. [...] Tylko trzy razy dziennie się je. I pali się papierosy, które to zajęcie jest bardzo tu cenione – służy do mierzenia upływu czasu. Ale tu czas stoi...

Tak pisał Wojaczek do Stefanii Cisek w liście z 16 maja 1965 roku²⁰. Jednakowoż daleko istotniejsze wydaje się to, o czym wspomni podmiot

¹⁸ R. Gentis, *Mury szpitala psychiatrycznego*, [w:] *Transgresje 1. Galernicy wrażliwości*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1981, s. 57-58.

¹⁹ Zob. M. Foucault, „*Sultifera navis*”, [w:] *Transgresje 1...*, s. 44.

²⁰ Cyt. za: M.M. Szczawiński, *Rafał Wojaczek, który był*, s. 70, 71.

Dziennika już pierwszego dnia pobytu w klinice, a co jest zapewne dalekim echem dawnych rozmyślań prowadzonych podczas lektury *Narodzin nowożytnej filozofii człowieka* Bogdana Suchodolskiego, w których autor pracy komentuje rozważania świętego Augustyna na temat dialektyki doskonałości i życia:

Augustyn analizując człowieka ukazał wewnętrzne rozdarcie, jakie istniało między pragnieniem życia i pragnieniem doskonałości. Spełniając pierwsze z tych podstawowych pragnień swej natury człowiek musiał zdradzać drugie, bo życie płynie w czasie, a więc się zmienia i nie posiada doskonałości, spełniając drugie z tych pragnień człowiek musiałby zrezygnować z życia, ponieważ doskonałość znajduje się poza czasem²¹.

„Unieruchomiony w czasie” podmiot zapyta w związku z tym:

Cóż ja próbuję ustalić? Tożsamość własną? Tożsamość własną. A w czym się sprawdzić, wobec czego – wobec rzeczy, kawałka drewna, trawy etc.? Nie wiem. I dlatego, że nie wiem, orzekam brak sensu. [UZ, s. 33-34; wyróżnienia – G.P.]

W świetle tych słów traci zasadność podstawowe pytanie o tożsamość: *kim jestem?* Jedynym bowiem elementem różnicującym jest tu numer statystyczny choroby, który pozwala stwierdzić za ledwie: „[...] nas jest wielu, nie wiem dokładnie ilu, lecz mnogo” [UZ, s. 46]. Jawna groźba unicestwienia „ja” uzasadnia potrzebę postawienia innego, równie (jeśli nie bardziej) fundamentalnego pytania, mianowicie: *czy jestem?* Aby odpowiedzieć na nie twierdząco, podmiot sporządza notatki, które – jak on sam mówi – „będą, już są moją ucieczką” [UZ, s. 33]. Z zastosowaniem wielu językowych protez²² (pozbawionych własnego *signifiant*), sztucznie wytworzonych elementów „zakotwiczenia” (czy nie stanowią one przypadkiem swoistej zapowiedzi „fikcyjnych”, abstrakcyjnych „elementów językowych” konstruujących *Sezon?*) zapisuje swoje obserwacje, by po pierwsze poprzez słowo na nowo tworzyć, organizować i porządkować rzeczywistość, która jak do tej pory wytrawiona była z wszelkich nieprzewidywanych, niemieszczących się w systemie stworzonym przez dyskurs medyczny wydarzeń (są przecież wyłącznie incydenty), a która jest na dobrą sprawę jedynie albo i aż rzeczywistością językową – niezbędnym

²¹ Tamże, s. 144. W przytoczeniu pojawiają się wyróżnienia Rafała Wojaczka.

²² Wśród zabiegów, które miałyby stanowić dla podmiotu umocowanie w rzeczywistości, a tym samym potwierdzać jego obecność, jest chronologiczna organizacja zapisków szpitalnych, które opatruje datami dziennymi, nadając im charakter dziennika. Ponadto odnotowane zostają te wszystkie wydarzenia, które są reprezentacją zewnętrżności w dwojakim znaczeniu, po pierwsze wykraczają poza przestrzeń szpitala, po drugie – jakby nie mieszczą się w polu autorefleksji „ja”, wobec której są w pełni autonomiczne. Czytamy między innymi: „Dzisiaj osiemnaste urodziny Andrzeja. Ja mam dwadzieścia lat” [UZ, s. 32]; „Był Piotr. Przyniósł papierosy” [s. 39]; „Może ojciec przyjechał i przyjdzie” [s. 35].

minimum fundującym obecność „ja”, po drugie zaś wyrzucić siebie samego „na zewnątrz”, skuteczniając tym samym walkę o swoją podmiotowość znajdującą się w stanie kryzysu²³. Owo graniczne miejsce, w którym znalazł się piszący, ujawnia przed nim swoją paradoksalną naturę. Jeśli podmiot w swojej strategii samoobrony nie tworzy zwartej, spójnej formy autobiograficznej *sensu largo*, nie prowadzi ciągłej narracji, to czyni tak właśnie dlatego, że ma na uwadze nieuniknioną wariantywność jej kształtu i treści. Radykalizuje swoje spojrzenie na życiorys, biografię, a już tym bardziej na autobiografię jako tekst, ze względu na silną perspektywiczność wglądu we własne życie, w gruncie rzeczy niemożliwy, bo narażony na autointerpretację:

Wczoraj wiersz. Dzisiaj rano życiorys. Życiorys: jakże trudno napisać życiorys. Owszem, można kronikę – urodzony dnia, do szkoły dnia etc. Ale życiorys, biografię –²⁴ [UZ, 35].

Odczuwalne w tym punkcie napięcie pojawia się o tyle, o ile w pragnieniu bycia doskonałym poetą-jasnowidzem, dysponującym językiem zdolnym uchwycić autentyczność „ja”, a to oznacza najpewniej milczenie, pojawia się zwrot w kierunku nieodpartej potrzeby językowej ekspresji, zatem i określenia własnej tożsamości ze świadomością uwzględnienia jej dynamicznej struktury. Znakomicie problem ten ujął Roland Barthes we *Fragmentach dyskursu miłosnego*, kiedy w kontekście Innego rozumianego jako obiekt miłosny pisał: „Nie mogę *siebie zapisać*. Bo też które «ja» miałyby siebie zapisywać? [...] pisać o czymś to owo coś p r z e d a w n i ć; rodziłyby się niesmak, którego konkluzją musiałyby być to tylko: *po co?*”²⁵.

²³ Uzasadnieniem dla społecznej potrzeby misternego konstruowania mitu szpitala, ale też eskapistycznej na polu postawy Wojaczkowego podmiotu jest wykrystalizowany w naszej kulturze zewnętrzny sposób widzenia tego miejsca. Maria Janion podkreśla: „[...] szpital psychiatryczny na ogół widziany jest niesłychanie zewnętrznie. Jeśli napawa grozą, to również swoiście zewnętrzną. Jest to coś, co nie nadaje się do uwewnętrznienia: ani nie możemy, ani nie pragniemy tam od wewnątrz przeniknąć, ani też nie chcemy szpitala psychiatrycznego uwewnętrznic, gdyż byłby to sygnał najokropniejszego nieporządku i chaosu, który w nas znalazł swoje siedlisko”. M. Janion, *Posłowie...*, s. 932.

²⁴ Życiorys ów przyjmuje dość krótką formę, w której streszcza się brak sensu jego kontynuacji: „Urodziłem się w 1945 r. chodziłem do szkół, dorastałem w bibliotekach, na dworcach kolejowych, w domach cudzych i mniej cudzych, w barach lepszej i gorszej kategorii, w jeszcze innych miejscach. Pływałem po rzekach, jeziorach i po wielkiej wodzie także. Udzielałem się przygodzie – «Ziemia wolna mi była, niestety». Niekiedy umierałem i wtedy z tamtej strony życia odpowiadałem: a kuku. Wystarczy? PS. mogę też inaczej” [UZ, s. 32]. Widzimy więc, że Wojaczkowa próba „napisania siebie” nie obfituje w szczególności, chciałoby się powiedzieć, konkretne fakty, poza „otwierającą” datą narodzin, którą autor ogranicza jedynie do wersji rocznej.

²⁵ Zob. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przekład i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 150. Wyróżnienie przez rozspacjowanie – G.P.

Wyniszczające podmiot, ale jednocześnie nieusuwalne (będzie towarzyszyć samemu Wojaczkowi długo po opuszczeniu murów kliniki) doświadczenie rozdwojenia nazwałbym właśnie, tak jak uczyniłem to w tytule niniejszej części, „odczarowaniem przestrzeni szpitala”, który zamiast wypełnić pragnienie doskonałości, stał się dla piszącego jedynie przekleństwem, a stał się nim dlatego, gdyż „rzeczywistość mitu okazała się bardziej rzeczywista od rzeczywistości” [UZ, s. 39], w konsekwencji przestała być mitem. Temu odwróceniu towarzyszy swoiste, wieloaspektowe rozczarowanie. Nie potwierdziło się bowiem dające poczucie wyjątkowości naznaczenie, bo jeśli nawet w owym „signa psychopathica; personalitas inadequata; observatio quoad Sch.” dałoby się odnaleźć jakoweś sensowne uzasadnienie²⁶, to ostatecznie wykraczająca poza ogólnie przyjętą normę łagodnie rzecz ujmując inność/odmienność, okazałaby się jedynie jedną spośród wielu, więc niczym wyjątkowym, by nie powiedzieć – „tym samym”. Tak czy inaczej musiałoby nastąpić „rozmycie” podmiotu, co jak sądzę, tłumaczy podkreślany wielokrotnie w *Dzienniku* brak poczucia niezwykłości miejsca, które w taki rzecz jasna sposób funkcjonuje w ramach analizowanego tutaj mitu: „Nie należy dopatrywać się niezwykłości tam, gdzie ich nie ma...” [UZ, s. 39] albo też: „Najgorsze jest to, że miejsce, w którym jestem, ono wydaje mi się zupełnie zwyczajne. Nic z więzienia. Może to właśnie moja choroba” [UZ, s. 40, wyróżnienie – G.P.]. Wzmianek o takim charakterze możemy odnaleźć w tekście sporu²⁷. Nie one jednak są tu najistotniejsze. W notatkach padają również

W tym samym miejscu autor *Przyjemności tekstu* pisze również o piśmie „odchudzającym, opróżniającym przedmiot opisu”, o jego postępującej stopniowej degradacji. Nieosiągalność właściwej formy, dyskursywne zniekształcenie obrazu podmiotu pojawiającego się w danej chwili i nigdy już poza nią, wyraża narrator *Dziennika* właśnie w lapidarnym zwieńczeniu własnej próby spisania życiorysu: „PS. mogę też inaczej” [UZ, 32].

²⁶ Profesor Adam Bukowczyk, kierownik Katedry i Kliniki Psychiatrii AM we Wrocławiu w latach 1964–1976 wspomina o pobycie Wojaczka w ten sposób: „Nie zdołałem odszukać rejestru choroby Rafała. [...] Ówczesny zapis lekarski sugeruje obserwację pod kątem zagrożenia schizofrenią (to owe literki «Sch.»); widocznie nie potwierdziło się to lub potwierdziło w sposób niedostateczny, skoro pacjent tak szybko, już po dwóch tygodniach, został wypisany z kliniki. Być może brak było znamion choroby organicznej, niejako konstytucjonalnej [wyróżnienie – G.P.]; pozostawały zaburzenia psychiczne i charakteropatologia, co jednak nie poddaje się metodom leczenia zamkniętego”. S. Bereś, K. Batorowicz-Wołowicz, *Wojaczek wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008, s. 222.

²⁷ W innych miejscach zapisków czytamy: „[...] Czuję się dobrze. Właściwie wcale nie odczuwam skrępowania, nawet w wc, gdzie żadnych przegródek. [...] Ja w separacie – 4-osobowa; tu jest klamka, to ci lżej chorzy. A czy ja jestem chory? – I jeszcze o atmosferze – bardzo swobodna, może dlatego, że miejsce – w normalnym, «zdrowym» pojęciu niezwyczajne przecież [wyróżnienie – G.P.] – sprzyja nieprzestrzeganiu

słowa, które wyznaczą kierunek działań podmiotu już po opuszczeniu murów kliniki:

Ale kiedy wyjdę, po pewnym czasie, znowu zacznie się mistyfikacja; rzadziej wierzył będę w ów szpital z wierszy, które były antycypacją obecnego stanu, niż pamięci. [UZ, s. 39]

Dla podmiotu doświadczenie granicy istnienia „ja” okazuje się na tyle silne i autentyczne, iż to właśnie jemu gotów jest przyznać zdecydowaną wyższość. Wobec tego prawdziwie złudną mistyfikacją jest codzienne życie²⁸, podtrzymujące pragnienie doskonałości, będące tym samym czystą możliwością języka, który jednak nie stanowi tylko jawnego śladu potwierdzającego słusność Kartezjańskiej formuły: *cogito ergo sum*, lecz staje się świadectwem bycia odnalezionego w słowie, które nie należy już do mnie bądź przestaje być moim. Pisze Wojacek już w styczniu 1966 roku w jednym z listów do Stefy:

[...] jakże się ucieszyłem — kiedy Twój list przyszedł. To sygnał ze świata, jakiś odzew. Ja jestem na takiej granicy między jasnowidzeniem a obłędem, czepiam się każdego słowa, każdego głosu, byle był za, byle potwierdzał mnie choć trochę²⁹.

Wnioski, jakie wyciąga poeta z pobytu w klinice psychiatrycznej, choć są radykalne, nie zwalniają go z wewnętrznego poczucia obowiązku dalszego poszukiwania potwierdzeń własnej obecności. Wojacek nie zrezygnuje z niej do samego końca, do ostatniego wiersza³⁰. Początek tej drogi

reguł towarzyskich, dobrego wychowania etc. Jak te słowa tu brzmią śmiesznie w kontekście korytarza, kończącego się drzwiami bez klamki” [UZ, s. 32] lub też: „Nie odczuwam uwięzienia, to prawda” [s. 40]; „[...] Nie odczuwam stanu wyjątkowego – nie jest to więzienie dla mnie – nie!” [s. 42]. Zastanawiające, że w liście do Stefy z dnia 16 maja, więc na krótko przed wyjściem, Wojacek wspomni o szpitalu już w wyraźnie zmienionym „tonie”: „To jest miejsce trochę niezwykajne, Psychiatria we Wrocławiu, przy ul. Kraszewskiego wielki budynek z czerwonej cegły. Drzwi bez klamek, okna zakratowane. A co najdziwniejsze – można tu żyć. Można się przyzwyczaić. [...] Tu się jest we Wrocławiu, a jednocześnie bardzo daleko. Jest to inna planeta, śmiertelnikom zwykłym obca, a przeznaczona dla wizjonerów i innych”. M.M. Szczawiński, *Rafał Wojacek, który był*, s. 70, wyróżnienie – G.P. Czyżby już tego dnia, nie zaś jak zakładał sam podmiot – dopiero po opuszczeniu kliniki, rozpoczynała się rzeczona mistyfikacja?

²⁸ Wojacek notuje przecież: „Ale ja jestem mitoman. To dobrze. Ale nie w poezji, tylko w tzw. życiu. To jeszcze lepiej” [UZ, s. 39].

²⁹ Cyt. za: M.M. Szczawiński, *Rafał Wojacek, który był*, s. 71. Przywoływany list, zwłaszcza słowa mówiące o byciu na granicy czy jasnowidzeniu (pisane po wyjściu ze szpitala przecież), również mogą być odczytywane jako przykład mistyfikacyjnych zabiegów (relacji) podtrzymujących stan, wzbudzających poczucie wyjątkowości.

³⁰ Na tę cechę strategii poetyckiej Rafała Wojaczka wskazywał już, ale w odmienny sposób Andrzej Niewiadomski, kiedy pisał: „[...] wyzwolenie z «sezonów» wtrąca w rzeczywistość innego sezonu, którego «nowość» polega na reprodukowaniu klęsk z przeszłości,

wyznacza cykl wierszy, który, jak wspominałem na samym początku, budzi zainteresowanie choćby swoją paradoksalnością. Ona to bowiem wskazuje wyraźnie, że *Sezon* jest w szczególnym znaczeniu zamysłem (wierszem-tomikiem) nie tyle spóźnionym, ile nienadążającym za własnym podmiotem, który wielokrotnie przekracza otwartą granicę pomiędzy tekstami, który niejednokrotnie powraca w spirali wiecznego powtórzenia. *Sezon* jest więc swoistym, poetyckim przepisaniem *Dziennika*, a przede wszystkim zawartych w nim wierszy³¹. Czyż albo nawet *kim* jeszcze jest *Sezon* i co przed czytelnikiem ukrywa?

Sezon: Nie(z)apisany ja – Rafał Wojaczek

Wśród blisko pięćdziesięciu tekstów składających się na *Sezon* odnajdujemy grupę wierszy tematycznych, stanowiących niejako jego tytułarne kontinuum i równocześnie semantyczne rozszerzenie. W tym zawężonym kręgu (*Sezon*, *Sezon II*, *Sezon IV*, *Martwy sezon*, *Po sezonie*, *Nowy sezon*) mieści się również wiersz, bynajmniej nieotwierający tomu i pod względem tytułu bodaj najbardziej sugestywny, w którym w obrębie rozpatrywanego tu zjawiska dochodzi do pewnego „rozszczelnienia”. W *Martwym sezonie*, na nim bowiem chciałbym przez chwilę skupić uwagę, podmiot mówi:

Zajechałem tu nie w porę
Sezon jeszcze nie otwarty
A już miejscowi mówią
Że tu się nic nie zacznie

[...]

Tak, zajechałem tu nie w porę
kto żyw
ten umiera pospiesznie
jedną wolną już salę
zamieniono na składzik
pewnie już niedługo
założą tu klamki

Tak, to już jest koniec
Myją korytarz
Pastują podłogi

[WZ, s. 6]

a mimo to trudno mówić o rezygnacji [...]”. A. Niewiadomski, *Wojaczek: nieuchwytna cielesność...*, s. 76.

³¹ Odnajdujemy tu wielokrotnie zapisywane i poprawiane teksty, w tym: *Niegrzeczny chłopiec*, *To jest Hanka*, *Bajka* i wiele innych utworów nieopatrzonych tytułem.

O ile wiersze *Po sezonie* i *Nowy sezon* również sygnalizują domknięcie myśli, o tyle jednak, przez wzgląd na ich umiejscowienie (centrum i zakończenie tomu³²), nie czynią tego w sposób tak wyrazisty, eksplicytny wręcz, co tekst przywołany powyżej, a przynajmniej owo zamknięcie czynią literalnym. W czym wobec tego objawia się siła *Martwego sezonu*? Otóż liryk ten nie jest, jak dwa pozostałe, ani *zapowiedzią*, ani też *zwieńczeniem*, jakimś „spojrzeniem wprzód” (notabene utwory te pozostają względem siebie w stosunku komplementarnym i nie mogłyby tematycznie z trzecim wierszem współtworzyć tryptyku³³). Jest negacją, na co wskazuje przymiotnik „martwy”, swoistym wyłomem, który zawartej w nim pozornej jedynie sprzeczności odbiera jej antynomiczną powłokę, czyniąc w zerwaniu enklawę ciągłości. Bo rzeczywiście o paradoksie możemy mówić w przypadku, gdy traktujemy *Sezon* (tomik) jako początek poetyckiej drogi autora, jako nieprzerywalny „kontur” dzieła. Wówczas co najmniej osobliwie brzmią „obsesyjne” nieomal sekwencje: „Tak, zajechałem tu nie w porę”; „Tak, to już jest koniec”, jeśli pojawiają się już na początku, a przypomnijmy, że wiersz ten w wersji opublikowanej jest drugim z kolei tekstem pomieszczonym tuż za otwierającym *Sezonem* (wiersz). Wojaczek niemalże rozpoczyna swój debiutancki tom słowami zwiastującymi jego rychły koniec. Napięcie, jakie na styku obu tekstów (*Sezon*, *Martwy sezon*) się pojawia, ulega rozładowaniu w momencie, gdy uświadomimy sobie, że *Sezon* (tomik) jest ledwie powracającym wspomnieniem, poetyckim powtórzeniem pozyskiwania obecności (*Piszę wiersz*, *Pewna sytuacja*), otwarciem pustki, w którą żywa obecność ma się przesaczyć. Czym jest owa „wolna już sala zamieniona na składzik”? Czego są metaforą bądź presupozycją zakładane w drzwiach klamki? To dziwne miejsce, ten punkt graniczny, to uzupełnienie znamionujące otwarcie przestrzeni, ów prześwit, skrzypiąca zamknięciem szczelina, która w chwili założenia klamki uruchamia dialektykę wejścia i wyjścia. Odsyła nas w samo centrum szaleństwa odkładającego się

³² Mowa o pierwotnej redakcji *Sezonu* z 22 maja 1966 roku, zatytułowanej: *Sezon, wiersze z lat 1965–1966*. W kanonicznym kształcie całości dorobku poety utwory te umieszczone zostały w zbiorze *Reszta krwi* z roku 1999, wydanym przez Instytut Mikołowski. Warto również wspomnieć, że pierwsza redakcja tomiku otwierającego dorobek poetycki Wojaczka wysłana została przez niego do Wydawnictwa Literackiego dokładnie rok po opuszczeniu murów kliniki psychiatrycznej.

³³ Różnica między nimi ma charakter jakościowy. Jako że pierwsze dwa semantycznie wykraczają poza ramy *Sezonu* (zapowiadają nowy rozdział, projekt poetycki związany z postacią Teresy), poeta nie umieścił ich w kolejnych redakcjach, tym bardziej już nie było dla nich miejsca w samym rdzeniu tomu, jakim okazuje się zsyntetyzowany cykl *Martwy sezon*.

w ściankach naczyń, jak w *Kabale II* pisanej 13 maja 1966 roku³⁴. Odsyła nas tam, gdzie nie dociera nasz język (wejście), na powrót w opuszczoną przed momentem przestrzeń *Dziennika*³⁵, ale również w obszar poezji (wyjście), w dzieło będące świadectwem multiplikowanej próby odzyskiwania języka, czego szczególnie wyrazistym przykładem jest właśnie *Sezon* – wiersz:

Jest poręcz
ale nie ma schodów³⁶
Jest ja
ale mnie nie ma
jest zimno
ale nie ma ciepłych skór zwierząt
niedźwiedzich futer lisich kit

Od czasu kiedy jest mokro
jest bardzo mokro
ja kocha mokro
[...]

³⁴ Interesujący nas fragment brzmi dosłownie: „Długo stałem / pod bramami szpitali / a nagar sezonów / odkładał się na ściankach naczyń” (rękopis opatrzony sygnaturą: 18285/II *Rafał Wojaczek: Wiersze 1965–1966. Sezon. 22 V [19]66*). „Sezon”, jak dobitnie wskazuje przypomniany fragment liryku, to obecność szaleństwa, ale przede wszystkim stopień jego doświadczenia.

³⁵ Myślę tu przede wszystkim o pomieszczonym w *Dzienniku* wierszu rozpoczynającym się od słów: „Pani w futrze / Pani bez futra / Sezon jest pełny / takich niespodzianek” [UZ, s. 40-41].

³⁶ W ramach komentarza do niniejszego dwuwersu można dodać, że w *Pieśni siódmej*, ostatniej poematu *Sanatorium*, główny bohater Piotr Sobiecki relacjonuje: „Z tej strony budynku miano kiedyś przebić w ścianie nowe wejście, mające służyć ku wynoszeniu zmarłych do kostnicy mieszczącej się nieopodal w osobnym budyneczku. Szło o to, by nie wynosić ich głównym wejściem, zaś miano na uwadze względy, by nie przypominać wstępującym do sanatorium o tym, co ich może spotkać. A nie można było przewidzieć, kiedy zajdzie potrzeba wyniesienia kogoś, kto umiejętności chodzenia pozbył już na wieki, i mogło się zdarzyć, że jeszcze żywy już przy wejściu mógł spotkać się, przy ruchu przecież ciągłym, z już umarłym. Trudno powiedzieć komuś: nie umieraj w tej chwili, bo to zrobi złe wrażenie; hasło «Memento mori» zastąpiły inne hasła i stąd ów projekt oddzielnych schodów, który nawet zaczęto realizować. Oto wybito w ścianie otwór, wmurowano dwie żelazne belki mające stanowić podparcie podestu schodów, bowiem z architektury wewnętrznej budynku i ukształtowania terenu wynikało, że różnica poziomów wynosić będzie przeszło dwa metry; ale w trakcie prac zmieniła się dyrekcja, fundusze poszły na co innego, ktoś inny myślał inaczej niż poprzednik i dlatego otwór zamurowano, belki sterczące z murów zostawiając, gdyż nie przeszkadzały, a nawet okazywały się przydatne do trzepania chodników. Trochę cegły, która się została, złożono pod murem, zaś żywi i umarli jakoś się w jednych drzwiach godzili”. R. Wojaczek, *Sanatorium*, Wrocław 2010, s. 75-76.

Jest ciemno
jest ciemno jak najciemniej
m n i e n i e m a

Nie ma spać
Nie ma oddychać
Życ nie ma
[...]
[WZ, s. 5]

Kierunek podjętej przeze mnie analizy utworu wyznaczają dwie odrębne ścieżki sygnowane znaczącymi w tradycji poetyckiej nazwiskami. Początkiem pierwszej są słowa z wiersza *Przebudzenie* należącego do zbioru zatytułowanego *Dziewięć muz*, wydane w 1958 roku. Utwór Leopolda Staffa brzmi w następujący sposób:

Jest świt
Ale nie jest jasno.
Jestem na pół zbudzony,
A dokoła nieład.
Coś trzeba związać,
Coś trzeba złączyć,
Rozstrzygnąć coś.
Nic nie wiem.
Nie mogę znaleźć butów,
Nie mogę znaleźć siebie.
Boli mnie głowa³⁷

Retoryczne podobieństwo obu wierszy jest na tyle uderzające, iż pozwala sądzić, że Wojacek mógł znać ten tekst. Jeśli założymy, że pisał swój *Sezon* – mówiąc nieco metaforycznie – w *Przebudzeniu*, to jednocześnie musimy przyznać, że w swym nawiązaniu nie zatrzymał się wyłącznie na paralelizmie formalnym. Poeta wrocławski znakomicie wyczuł sytuację egzystencjalną podmiotu lirycznego w liryku Staffa i niejako ją odwrócił.

Autor *Wysokich drzew* dotyka myśli istotnej dla funkcjonowania podmiotu, która w odniesieniu do niego samego, znajdującego się u schyłku życia, i tak też, zdaje się, odczytuje wiersz Różewicz³⁸, nabiera pełnego uzasadnienia. Uwidacznia się tu przygniatające rozbitcie podmiotu znajdującego się w osobliwym stanie zupełnego rozkojarzenia, „odmyślenia”,

³⁷ L. Staff, *Wybór poezji*, wstęp M. Jastrun, Wrocław 1985, s. 243.

³⁸ Poeta wyostrza nakreślony przez Staffa obraz, komentując go w ten sposób: „Takim wyznaniem kończył się życiorys poetycki, który zaczynał się młodzieńczymi snami o potędze. Snami o człowieku przyszłości”. T. Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1977, s. 28.

jego fragmentacja mająca również przełożenie na formę tekstu. Podmiot liryczny nie może sprostać nawet najbardziej błahym sprawom codziennego życia. Z wielu na pozór mało istotnych kwestii (tutaj osiągają one poziom nierozwiązywalności) wyłania się problem rudymenarny, związany z regularnym odnawianiem się procesu konstytuowania „ja”. Tkanina tego wiersza wyraźnie podszyta jest niechęcią, którą wzbudza w „ja” lirycznym obraz egzystencji wypełniony panowaniem zboląłego, a przez to wciąż odczuwanego, obecnego ciała („boli mnie głowa”) nad umysłem³⁹. Myśl nakierowana jest wyłącznie na ciało, które jest, a jest dlatego, że boli. Nie ma natomiast „ja” („Nie mogę znaleźć siebie”) roztopiającego się sukcesywnie w ciele. Staff z niespotykaną precyzją uchwytuje tę graniczną chwilę, w której wątpliwa kondycja podmiotu determinuje stan permanentnego zawieszenia. Tak oczywista dla człowieka manifestacja siebie w postaci ponawianej wielokrotnie próby scalania, porządkowania chaotycznego świata i odnajdywania w nim własnego, sobie tylko przypisanego miejsca będącego tym centralnym punktem orientującym otaczającą przestrzeń, owa manifestacja, którą dyktuje budząca się każdego dnia *ratio* („Coś trzeba związać, / Coś trzeba złączyć, / Rozstrzygnąć coś.”), staje się tym razem bezskuteczna, niemożliwa. Skazanie na niemyślenie, by nie powiedzieć nieistnienie, jest konsekwencją narastających trudności w ciągłym przewyciężaniu fizycznego, cielesnego marazmu rozbijającego porządek egzystencji. Oto miejsce graniczne, które nie jest ani nocą, ani dniem, stan niebędący ani snem, ani jawą, zatem punkt, w którym świat za sprawą wymuszonej nieobecności „ja” objawia się taki, jaki jest – niepokładany, bezładny, bez wyraźnych śladów ingerencji podmiotu, jego organizującej percepcji⁴⁰. Do tego miejsca dociera również Wojaczek. Jednak podmiot wiersza *Sezon z racji* swojego „wieku” znalazł się w położeniu bardziej korzystnym niż dialogujący z nim bohater Staffowski. Mimo wszystko nie skłania to autora *Sanatorium* do łatwej rezygnacji, porzucenia problematyki związanej z dualizmem natury ludzkiej i rysującej się na tej płaszczyźnie dysharmonii. Wojaczek przeciwnie, rozkładając akcenty, buduje konstrukt biegunowo odległy od tego,

³⁹ W taki sposób będzie próbował potwierdzić własną obecność podmiot w utworze *Piszę wiersz*.

⁴⁰ Czy nie takie właśnie uczucie towarzyszyło Wojaczkowi przy okazji lektury Suchołdskiego, o której wspominałem podczas analizy tekstu *Dziennika*? Odnajdujemy tam fragment bliski wymową wierszowi Staffa: „Niekiedy dajesz im zakosztować w duszy tak niezwykłego uczucia nieokreślonej słodyczy, że gdyby ona doszła we mnie do doskonałości, nie wiem, co by było, ale nie byłoby to już życie ziemskie [wyróżnienie – R.W.]. Lecz spadam z powrotem pod ciężarem mej nędzy i znów pochłaniają mnie zwykłe sprawy, które mnie więżą, a ja płaczę bardzo, lecz bardzo jestem związany”. Cyt. za: M.M. Szczawiński, *Rafał Wojaczek, który był*, s. 144.

który przedstawił Staff. U niego „ja” odkrywa własną pustkę. Wypowiada siebie wydrążonego z wszelkiej cielesności, materialności. Mamy tu bowiem abstrakcyjne „ja” będące tylko protezą, bytem bez bycia, wreszcie – samym tekstem. W miejsce, gdzie Staff upatruje przyczyn dezintegracji „ja” – „n a d m i a r c i a ł a” – wprowadza Wojaczek jego b r a k przynoszący podobny skutek. Ciało o tyle jest gwarancją obecności podmiotu, o ile samo niezaprzeczalnie istnieje.

Gdybyśmy jednak pokusili się o jeszcze bardziej wyczuwalne, emblematyczne wręcz podkreślenie opisywanej różnicy i zamieniając człony uczynili z Wojaczkowej formuły „Jest ja / ale mnie nie ma” bezpośrednią odpowiedź na potencjalnie brzmiące u Staffa „Jest mnie / ale ja nie ma”, dokonilibyśmy tym samym znacznego uproszczenia, zubożenia sensu słów zawartych w *Sezonie*, nie wspominając już o przesadnym „wykoślawieniu” samej formy (nadwerżeniu składni). W celu uniknięcia zwłaszcza pierwszej konsekwencji chciałbym uruchomić kontekst czy też ścieżkę drugą, wykreśloną tym razem przez autora *Sezonu w piekle*, której widomym znakiem jest iście Rimbaudowska przebitka w postaci przywołanego powyżej dwuwersu, odsyłająca do znanego zapisu: „**Ja (to) jest ktoś (jakiś) inny**”⁴¹.

W recepcji twórczości autora *Innej bajki* znacznie częściej natrafić można na ogólne uwagi dotyczące związków jego poezji z liryką Artura Rimbauda (ich krąg wyznaczają obecnie „wyprane semantycznie”, podtrzymujące legendę poety określenia: poeta przeklęty, polski Rimbaud czy zestawienia: *Une Saison en enfer* – *Sezon*, *Chanson de la plus haute tour* – *Piosenka z najwyższej wieży*⁴² itp.) niż wyczerpujące analizy poszczególnych wierszy odczytywanych w kontekście poetyckich i teoretycznych rozważań francuskiego poety. Niemniej jednak istnieją również takie teksty, w których nazwisko Rimbaud stanowi jedną z głównych osi interpretacyjnych. Do nich należy między innymi przywoływany wcześniej artykuł Andrzeja Niewiadomskiego, w którym autor rozpatruje wiersz *Sezon* właśnie na tle Rimbaudowskich odkryć poetyckich. Badacz, akcentując różnice pomiędzy ujęciami, pisze:

⁴¹ Tłumaczenie formuły Rimbauda przybierało dotychczas różne formy. Sięgając po tekst Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany, zdecydowałem się na tę najbardziej dosłowną ze względu na występowanie w niej odpowiedniej formy czasownika „być” sąsiadującej bezpośrednio z „ja”, dzięki czemu nabiera wyrazistości związek pomiędzy wyrażeniami Wojaczka i francuskiego poety. Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Rimbaud: „Lettres du Voyant” czytane hermeneutycznie*, [w:] *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koiné*, red. K. Kuczyńska-Koschany, M. Januszkiewicz, Poznań 2006, s. 286.

⁴² T. Karpowicz, *Sezon na ziemi*, [w:] *Który jest...*, s. 131. Zob. też: T. Kunz, *Liryka Rafała Wojaczka: przemiany podmiotu poetyckiego*, [w:] *Który jest...*, s. 220; J. Łukasiewicz, *Liryka Rafała Wojaczka*, [w:] *Który jest...*, s. 162.

Sezon ów jest też innym niż Rimbaudowski etapem nowoczesności. Rimbaud pisał w liście do Izambarda: *Niesłusznie jest mówić: Ja myślę. Należałoby powiedzieć: Mnie myślą*, Wojacek myśl przesuwa wyłącznie w kierunku „ja”, poprzestając na dopełniaczowym *mnie nie ma* – jeśli ciało zostaje pomyślane jako funkcja zobiektywizowanego podmiotu, wówczas faktycznie nie istnieje, a Rimbaudowskie *ja to ktoś inny* staje się koniecznością stwarzania coraz to nowych, doskonalszych postaci właśnie fikcyjnego „ja”, co wcale nie musi być zajęciem pożądanym⁴³.

Sugerowane przez Niewiadomskiego rozejście się wektorów myślenia Rimbauda i Wojaczka nie jest być może tak głębokie, jakby się mogło na pierwszy rzut oka wydawać⁴⁴. Pojawiające się zarówno w pierwszym, jak

⁴³ A. Niewiadomski, *Wojacek: nieuchwytna cielesność...*, s. 76. W innym jeszcze aspekcie, opozycji ciała względem języka, rozważa tę kwestię Tadeusz Pióro, pisząc o ciągłym ruchu warunkującym wzajemnie obie strony (ciało i język). Ujmuje dylemat poetyckiego „programu” nakreślonego przez autora *Sezonu*, wychodząc od zapoczątkowanej w poezji Rimbauda filozofii języka, którą tenże poeta bezpośrednio formułuje w liście do Izambarda z 13 maja 1871 roku: „Idzie o to, by dojść do niewiadomego poprzez rozprzężenie wszystkich zmysłów». Dla Rimbauda to, co niewiadome, bądź niematerialne, wiąże się z ciałem i zmysłami. Wojacek wyciąga z tego wniosek, jaki nie nasuwa się bezpośrednio Rimbaudowi: skoro i ciało, i język służą poznaniu, nie sposób ich trwale rozdzielić. Jeżeli język, mówiąc przenośnie, opuszcza ciało i dzięki temu przestaje być prywatny, to ciało stara się nadążyć za językiem”. T. Pióro, *Posłowie*, [w:] *Który jest...*, s. 172. Pióro wskazuje tutaj na istotną rzecz. Mówi przecież o podległości ciała względem języka wynikającej z zawartego pomiędzy nimi przesunięcia. Język pozostający w cielesności wcale nie „mowa ciała”, a jedynie myśl cielesności, która w momencie wykroczenia poza granice ciała, przestaje być w takim stopniu prywatna, w jakim społeczno-kulturowy nacisk zdoła odkształcić język – jego „nową” postać. W ten sposób rodzi się dystans, który podmiot winien stłamsić, aby ocalić i język, i ciało. Zatem nie ciało podąża za językiem, lecz język tworzy ciało. Uzdrawienie języka poprzez zaakceptowanie jego całkowitej suwerenności oczyści nasze (podmiotu) myślenie o ludzkim somatyzmie. Na tę chwilę mówić możemy jedynie o znikomej, migotliwej symbiozie „narzędzi percepcji”, o której wspomina badacz w dalszej części wywodu. Jako ledwie wyczuwalna pozwala odczytać cel, takie mianowicie „zrównanie”, które nie może być tożsamością aktów (cielesnego i twórczego), bo pozostawiałoby ów dialektyczny aspekt zachowujący podział analogicznych stron i przekładalność jednej na drugą (tą drogą podążał będzie Wojacek w wierszu *Poeta* pochodzącym z tomu *Inna bajka* [WZ, s. 66]), lecz obejmujące dwie przestrzenie równocześnie.

⁴⁴ Najogólniej rzecz biorąc, Niewiadomskiego interpretacja wiersza *Sezon* opiera się na konsekwentnie budowanej opozycji pomiędzy tym, co tekstowe, a doświadczeniem. Opozycji tej odpowiada pewne rozbitcie na „ja” konwencjonalne (wyłącznie językowe) – obecne oraz „mnie” magazynujące doświadczenia, cielesnie ukonkretnione acz zanegowane („mnie nie ma”). To wszystko zaś wpisane zostaje w generalny problem związany z „prawomocnością aktu twórczego”. Tym sposobem w interpretacji badacza wyodrębnia się ciąg wykluczeń: „poręcz – ja – zimno” oraz „schody – mnie – skóry/kity”. Interesujące, że owe opozycyjne wobec siebie szeregi ostatecznie wcale się nie znoszą, lecz eskalacja jednego

i drugim przypadku „ja” zajmuje w obu miejscach dokładnie tę samą pozycję względem „mnie”. Ich wzajemny stosunek wypełnia to samo dramatyczne doświadczenie niewyraźnego, o tyle tylko, że przyjmuje dwie odmienne formy. Owo „mnie myślą” zawarte w przytoczeniu jest pochodną Rimbaudowskiej „inności” wpisanej w „ja”, o czym będzie pisała Katarzyna Kuczyńska-Koschany. Natomiast Wojaczkowe „mnie nie ma”, jak postaram się udowodnić, to wynikająca z niezrealizowanej, bo niedającej się realizować w praktyce poetyckiej, negacja granicznej formy podmiotowości z *Listów Jasnowidza*, trudna mimo wszystko do uchwycenia bez głębszej analizy Rimbaudowskiego sołecyzmu.

Autorka znanej pracy *Rilke poetów polskich* w tekście poświęconym Rimbaudowi odświeża lekturę jego listów, w których „ja” uczynione przez poetę centralnym obiektem analizy odczytywane było najczęściej jako „zdeabsolutyzowane” w wyniku świadomych działań nakierowanych „na siebie”. Spowodowało to wedle interpretatorów oddalenie się podmiotu od wzorca wyznaczonego przez Kartezjańskie *Cogito* i w efekcie usytuowanie się, jak pisze badaczka, na jego antypodach⁴⁵. W miejsce dotychczasowych lektur proponuje (za Hermannem H. Wetzlem) rozumienie „ja” jako „obcej tożsamości”, sugerując, że poeta postrzegał je właśnie „jako inne niż to, za jakie brał je dotychczas”⁴⁶. Takie spojrzenie pozwala uchwycić z pozoru paradoksalną naturę kluczowej formuły Rimbauda, rodzącą pytanie o definicję inności wpisanej w tożsamość. Mówię o jedynie pozornej paradoksalności, a nawet sprzeczności, ponieważ słowa te wpływają z pragnienia nie tylko dotarcia do niewyraźnego, ale i dokonania zapisu tego, co było dotąd nikomu nieznanym. W tym „epistolarnym manifeście świadomości poetyckiej”, jak określa listy autora *Iluminacji* Kuczyńska-Koschany, chodzi przede wszystkim o „tajemnicę przepoczwarzania w siebie-innego, w ja, które nie jest mną”⁴⁷. Tajemnicę tę próbuje badaczka wyjaśnić, sięgając po dzieło francuskiego hermeneuty Paula Ricoeura, zatytułowane *O sobie samym jako innym*. Za punkt wyjścia obiera zredefiniowane przez niego pojęcie „ja”, rozumiane od tej pory jako

świata wzmaga wyrazistość drugiego. Tak oto potęgowana „abstrakcyjność zobiektywizowanego podmiotu” („Jest ja”) odpowiada rosnącemu wyostrzeniu negacji konkretności osoby, usilnemu podkreśleniu niemożności jej postrzegania: „«Piekielność» *Sezonu* Wojaczka jest zatem niedogodnością związaną z istnieniem alternatywy pomiędzy cielesnym doświadczeniem, będącym sprawdzianem autentyczności (którego bytowość jest dyskusyjna) i tym, co «jest», ale istnieje w oderwaniu od tej autentyczności”. Zob. A. Niewiadomski, *Wojaczek: nieuchwytna cielesność...*, s. 75, 76.

⁴⁵ Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Rimbaud: „Lettres du Voyant” czytane hermeneutycznie*, s. 281.

⁴⁶ Tamże, s. 282.

⁴⁷ Tamże, s. 281.

„ten-który-jest-sobą”⁴⁸ oraz dialektyczne rozróżnienie pomiędzy „byciem sobą” i „byciem tym samym” (również wyodrębnienie na tym polu dwóch tożsamości: *idem* oraz *ipse*). Ono z kolei uruchamia odmienną dialektykę „bycia sobą” i „bycia innym”⁴⁹, zahaczającą już bezpośrednio o problem zawarty w formułowanych przez Rimbauda w sposób radykalny, „totalnie brzmiących” metaforach⁵⁰, czyli o postrzeganie „siebie-jako-innego”.

Przejście do kategorii inności, a tym samym dotarcie do szczególnego punktu wieńczącego myśl Rimbauda i rozpoczynającego zarazem poetyckie rozważania Wojaczka, jest w zasadzie niemożliwe bez zdefiniowania czy sprecyzowania różnicy pomiędzy „byciem sobą” a „byciem tym samym”, która to różnica warunkuje przecież sens odkrycia autora *Sezonu w piekle*. Samo rozbitcie na dwie odrębne tożsamości sugeruje opowiedzenie się po którejś ze stron, co według Kuczyńskiej-Koschany czyni właśnie Rimbaud⁵¹, z korzyścią dla tej pierwszej. Tym bowiem, czego w stopniu absolutnym nie zakłada się w ramach „tożsamości rzeczy” (*ipse*), w przeciwieństwie do „tożsamości osoby” (*idem*)⁵², jest zmienność w czasie. Z kolei temporalne uwikłanie „bycia sobą” („sobości”) przekształca je w postulat pozostania sobą mimo upływającego czasu. Na horyzoncie zamiast „tego samego” pojawia się więc „inność” rozpoznana przez poetę jako „sobość”. „Rimbaud – pisze autorka – opowiada przecież w *Listach Jasnowidza* siebie, chociaż siebie jako innego, siebie ze zdumieniem w odmianie, [...] odmienionego w czasie”⁵³. W miejscu tym myślenie Rimbauda styka się z rozważaniami Ricoeura, u którego „inność” ma konstytutywne wręcz znaczenie dla zrozumienia kategorii „tego-który-jest-sobą”⁵⁴. Kiedy w pewnym miejscu Ricoeur pi-

⁴⁸ Tamże, s. 284.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Chodzi mi przede wszystkim o dwa wyróżnione przez Kuczyńską-Koschany kluczowe sformułowania, sąsiadujące bezpośrednio z powtórzonym przez Rimbauda sołecyzmem: 1. „Ja to ktoś inny. Tym gorzej dla drzewa, które okazuje się skrzypcami...” 2. „Bo JA to ktoś inny. Jeżeli miedź budzi się jako trąbka, nie ma w tym jej winy”. A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wybór, oprac., posłowie A. Międzyrzecki, Kraków 1993, s. 301, 302.

⁵¹ K. Kuczyńska-Koschany, *Rimbaud: „Lettres du Voyant” czytane hermeneutycznie*, s. 284.

⁵² K. Kuczyńska-Koschany mówi w tym miejscu o „aporetycznej tożsamości niezmiennego substratu” oraz o „tożsamości wyrażającej się w możliwości działania (tamże, s. 284), ja natomiast przywołuję pojęcia Małgorzaty Kowalskiej. Zob. M. Kowalska, *Wstęp. Dialektyka bycia sobą*, [w:] P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2003, s. XVI-XVII.

⁵³ Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Rimbaud: „Lettres du Voyant” czytane hermeneutycznie*, s. 284. Wyróżnienia – G.P.

⁵⁴ Ricoeur pisze: „*O sobie samym jako innym* sugeruje od razu, że bycie sobą w przypadku siebie samego zakłada inność w stopniu tak głęboko wewnętrznym, że jedno nie

sze, że „Mówić: *ten-który-jest-sobą* nie znaczy mówić: *ja*”⁵⁵ – wydaje się, że rozpada się nam formuła Rimbauda. Czy na pewno? Autor *Czasu i powieści* pomiędzy „Ja” i „byciem sobą” nie ustala relacji opozycji, nie przeciwstawia ich sobie. Odrzuca kartezjańsko-husserlowskie „Ja”, postrzegane dotąd jako „fundament własnych przeżyć”, „metafizyczno-epistemologiczna podstawa” zjawisk świata zewnętrznego, „Ja” dane bezpośrednio, wprost, by do niego powrócić właśnie w uniwersalizującej perspektywie „bycia sobą”, której wyższość nad „Ja” polega na tym, że odnosi się ona do wszystkich osób gramatycznych. Uzyskuje w ten sposób sobość, która z jednej strony jest antysolipsystyczna, nie jest subiektywnością w stanie czystym, gdyż mogą o niej mówić inni, z drugiej zaś zapośredniczona w działaniu, do której można dotrzeć jedynie poprzez analizę i interpretację⁵⁶. „Być sobą” stapia się u Ricoeura z paradoksalnym charakterem zaimka „Ja” opartym na grze sensów: paradygmatycznego – warunkującego możliwość podstawialności (każdy może powiedzieć ja) z syntagmatycznym – zakładającym w każdorazowym akcie wypowiedzania umocowanie „Ja” w konkretnej osobie⁵⁷.

Tak postrzegane „Ja” w dalszym stopniu przekształca Rimbaud, a wszystko po to, by na drodze jednoczesnego rozszczepienia syntagmy i modyfikacji wzorca („Ja jest ktoś inny”) w Inności zdeponować, czy odnaleźć sens „bycia sobą”, kształt siebie. Radykalnie myślane, pierwszoosobowe „Ja” rządzące do tej pory składnią, zostaje najpierw przesłonięte trzecioosobową formą czasownika „jest” i co najmniej trzykrotnie „zdetronizowane”:

1. Niesłusznie jest mówić: **Ja** myślę. Należałoby powiedzieć: **Mnie** myślą.
2. **Ja** to ktoś **inny**. Tym g o r z e j dla drzewa, które okazuje się skrzypcami...
3. Bo **JA** to ktoś **inny**. Jeżeli miedź budzi się jako trąbka, nie ma w tym jej w i n y...⁵⁸

daje się pomyśleć bez drugiego, że jedno przechodzi raczej w drugie, jak powiedziałoby się w języku heglowskim” (P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, s. 9). Małgorzata Kowalska w komentarzu do omawianej dialektyki pisze: „Być sobą znaczy więc nie tylko odnosić się do tego, co inne, ale je w pewien sposób w sobie zawierać, obejmować jako swój własny «dialektyczny moment». Podmiot [...] jest sobą tylko o tyle, o ile jest zarazem inny od samego siebie i o ile to, co od niego inne, jest zarazem tym, co jego własne, co nie tylko mu się nie przeciwstawia, ale właśnie pozwala mu być sobą”. M. Kowalska, *Wstęp. Dialektyka bycia sobą*, s. XXIII.

⁵⁵ P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, s. 33.

⁵⁶ M. Kowalska, *Wstęp. Dialektyka bycia sobą*, s. XI-XIII.

⁵⁷ Por. K.K. Kuczyńska-Koschany, *Rimbaud: „Lettres du Voyant” czytane hermeneutycznie*, s. 285

⁵⁸ A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle...*, s. 301.

Jeżeli zatem sens albo nawet obecność „Ja” – zmierzając stopniowo w kierunku Wojaczka – leży poza nim samym, to – jak pisze Katarzyna Kuczyńska-Koschany:

[...] ja zostaje obalone (czy przynajmniej zachwiane) w celowej niezborności syntaktycznej przez tego-który-jest-sobą, gdy bycie sobą okazuje się możliwe do wyrażenia jedynie w wersji kalamburowej. „Ja jest ktoś inny...”⁵⁹

– stanowi nieprzekraczalną granicę słowa, za którą rozciąga się brak sensu. Dostrzegł, przeczuł to Artur Rimbaud, wycofując się w obszar milczenia, rezygnując z szaleństwa niemożliwej poezji.

Jak wobec tych ustaleń ma się *casus* Wojaczka? Przede wszystkim Wojacek rozpoczyna w miejscu, gdzie zatrzymał się Rimbaud, co nie oznacza jeszcze, że idzie o krok dalej. Autor *Innej bajki* odrzuca Rimbauda milczącego. Anektuje natomiast jego sobowtóra, który, wedle słów Niewiadomskiego: „nie porzucił szaleństwa poezji, nie osiedlił się i nie zestarzał...”⁶⁰, zatem Rimbauda granicznego, tego, który ukrywa się za formułą: „ja jest ktoś inny”. Wojackowe „mnie nie ma”, określone wcześniej jako negacja Rimbaudowskiej podmiotowości, nabiera jeszcze głębszego znaczenia. „Jest ja / ale mnie nie ma” z *Sezonu* staje się ujawnioną w praktyce poetyckiej logiczną konsekwencją mimo wszystko teoretycznie ujętego „bycia sobą poprzez Innego”, co kładzie cień na zintegrowane z „mnie” „ja”, które zostaje wywłaszczone, na tyle skonwencjonalizowane, że nie należy już do „osoby”, która w wierszu się wypowiada. Ta zaś nie bierze odpowiedzialności za tekst. Tworzy się „Ja” na wskroś abstrakcyjne, pojęciowe, językowe (zbitka dwóch głosek), całość wiersza nie jest, mimo obecności „Ja” jako protezy, wypowiedziana w pierwszej osobie. W jego kierunku też (odwrotnie niż u Rimbauda) przesuwają Wojacek trzecioosobową formę „jest”. Oto miejsce, gdzie dochodzi do rudymentalnego w moim przekonaniu przeniesienia, które czyni różnicę w ujęciach obu poetów. Zachowany bądź co bądź u autora *Sezonu w piekle* egzystencjalny wymiar „Ja” obumiera u Wojaczka na rzecz zupełnego utekstowienia. „Ja” zostaje utożsamione z tekstem, wierszem, poematem, osiągając formę: „Poemat jest kimś innym”. Traci w ten sposób wymiar osobowy i nie wskazuje już na tożsamość *idem*. Staje się tożsamością rzeczy, tożsamością *ipse*.

W celu dostrzeżenia owej metamorfozy warto zwrócić uwagę na dwie ostatnie strofy wiersza Wojaczka, w których poeta podobnie jak Rimbaud silnie akcentuje aspekt przejawiania się „Ja” wskazujący na jego permanentną zmianę, podkreślając jednocześnie przedmiotowy charakter. Na

⁵⁹ Tamże, s. 286-287.

⁶⁰ A. Niewiadomski, *Wojacek: nieuchwytna cielesność...*, s. 76.

tle statycznej całości stanowią one pointę dość osobliwą, enklawę spiętrzonego dynamizmu:

Tylko drzewa się ruszają
niepospolite ruszenie drzew

rodzą czarnego kota
który przebiega wszystkie drogi

W części poprzedzającej zacytowany fragment do czynienia mamy z ogarniającą całość statyką, wzmocnioną dodatkowo określeniami przysłówkowymi („zimno”, „mokro”, „ciemno”), a także bezokolicznikami („spać”, „oddychać”, „żyć”), które wespół z manifestacyjnym zaprzeczeniem obecności (ciągle powtarzany zwrot „nie ma”) oraz brakiem występowania na planie ogólnym elementów sztafażu tworzą znieruchomiałą, martwą przestrzeń, która w ostateczności okazuje się jedynie ogólnie zarysowaną siatką pojęć⁶¹. Na tej płaszczyźnie, tym razem w wymiarze czysto językowym, spotykamy się ze szczególnym zjawiskiem, w którym dochodzi do zmiany statusu danego słowa z pozycji relacji na pozycję rzeczy. Stąd wrażenie statyczności obrazu. Czasowniki zastosowane są z pominięciem części ich prymarnej funkcji, jaką jest wyrażanie czynności. Są funkcjonalnie bliższe dopełnieniu i zastępują rzeczownik użyty w bierniku. Co więcej, w celu podkreślenia owej statyczności obrazu podmiot nie używa ekwiwalentów (rzeczowników odczasownikowych) w postaci: „spanie”, „oddychanie”, „życie”. Wyrazy te przechodzą metamorfozę, której istota zawiera się w opozycji między przestrzenią charakteryzującą „rzecz” a czasem będącym domeną „relacji”: „Nie ma spać / Nie ma oddychać / Życie nie ma”. Słowa: „spać”, „oddychać”, „żyć” zyskują autonomiczność względem podmiotu, od którego wcześniej były zależne. Za sprawą użycia formy bezokolicznikowej zerwana zostaje syntagma (była-

⁶¹ Inaczej rzecz ujmuje Andrzej Niewiadomski. Dla badacza te same elementy stanowią dowód niezaprzeczalnego istnienia warunków zewnętrznych względem „Ja”: „Istnieją (w sposób niepodważalny) warunki zewnętrzne («zimno») i pomocnicze narzędzia, protezy służące do poruszania się w przestrzeni («poręcz»), ale nie ma pewności istnienia ja osobowego, cielesnego i tego, co umożliwia mu fizyczny kontakt z rzeczywistością, poczucie aktywnego w niej funkcjonowania («schody»)”. A. Niewiadomski, *Wojaczek: nieuchwytna cielesność...*, s. 75. O jakim rozdwojeniu, rozbiciu badacz mówi? Czy chodzi o antagoniczną relację dwóch ciągów, na podstawie których, jak wspominałem wcześniej, zbudowana została interpretacja wiersza? Czy może autor myśli o pęknięciu, jakie dokonuje się w pierwszym z szeregów, bo przecież owo „zimno” niemające korelatu, odniesienia do rzeczywistości („ale nie ma ciepłych skór zwierząt / niedźwiedzich futer lisich kit”), staje się pojęciem równie abstrakcyjnym, co „ja” konwencjonalne, odcięte od „ja” osobowego, cielesnego. Co więcej, traci prawomocność opozycja, którą Niewiadomski tworzy. Nie istnieje zimno bez świadomości istnienia ciepła. W tym tkwi wielka rola Rimbaudowskiego sołecyzmu, aby skutecznie uśmiercić „Ja”.

by ona zachowana w formach: „Ja nie śpię”, „nie oddycham”, „nie żyję”). Podobnie rzecz ma się w przypadku przysłówków, i choć tutaj zjawisko nie jest już tak silnie dostrzegalne: „Od czasu kiedy jest mokro / jest bardzo mokro / ja kocha mokro”, można zaobserwować inną językową osobliwość, mianowicie, zmianę punktu umocowania wypowiedzi, mówiąc ściślej, destrukcję jej podłoża. Zaimek osobowy „ja” nie jest tym elementem, który organizuje całość wypowiedzi. Nie znajduje się też w pozycji obserwatora, samo jest obserwowane przez podmiot niewyartykułowany, mieszczący się w eliptycznej pustce. W ostateczności podmiot staje się w tym sensie nieuchwytny, że traci swoje *signifiant*. Jest wyjałowioną z treści formą. Wyrażenie to, jako takie, jest błędem gramatycznym – co sugerował już Stanisław Barańczak, cytując jeden z wersów utworu w postaci: „Ja kocham mokro”⁶² – ale też błędem świadomym, uzasadnionym potrzebą artykulacji sensu, koniecznością nie tyle wykroczenia poza siebie, poza własną świadomość, jaźń, co odzwierciedlenia rozbicia podmiotu, znakiem tożsamości niemożliwej i jednocześnie całkowicie spełnionej, obracającej się we własne przeciwieństwo, bo wskazującej wyłącznie na siebie. W opozycji do tej pustej, martwej przestrzeni pojęć, stoją strofy wieńczące, które winny nas w tej chwili interesować najbardziej. Rozpoczynają się wersem wprowadzającym silny kontrast w postaci antytetycznego modelu bezruch – ruch. Romuald Cudak w książce zatytułowanej *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka* podejmuje próbę wyjaśnienia fenomenu analizowanej metafory:

„Ruch” drzew w tym fragmencie, ewokujący poruszanie się konarów i gałęzi dzięki naturalnej sile wiatru zostaje poddany animizacji i staje się nie tylko ruchem „w pionie”, w miejscu, ale poruszaniem się „przestrzennym” tak, jak rusza „pospolite ruszenie” wojsk. Dokonuje się to dzięki grze wyrażeniem *pospolite ruszenie* zmodyfikowanym substytucją wyrazu *pospolite* na *niepospolite* i związaniu tego wyrażenia z wcześniejszym opisem ruchu drzew. Niepospolitość tego ruchu motywowana sytuacją rodzenia czarnego kota z ostatniej strofy zyskuje dzięki przywołanemu i funkcjonującemu w tle wyrażeniu wieloznaczność i aluzyjność (włączony kod kulturowy ruszającego się lasu birnamskiego)⁶³.

Osobliwość tego ruchu, potęgowana martwą, statyczną przestrzenią wcześniejszych partii tekstu, opiera się na deszyfracji kodu kulturowego, której dokonuje Cudak, opatrzywszy rzecz interesującym komentarzem.

⁶² Zob. S. Barańczak, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973, s. 94.

⁶³ R. Cudak, *Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka*, Katowice 2004, s. 103. Warto zwrócić uwagę jak nieprzekonujące jest w porównaniu z interpretacją Cudaka ujęcie Kierca, który wprowadza w jej obręb pojęcie „negatywu” „ja” lirycznego. Zob. B. Kierc, *Kim jest*, [w:] *Który jest...*, s. 125.

Jest to w istocie zespolenie dwóch kodów, szekspirowskiego oraz funkcjonującej na naszym gruncie, w świadomości społecznej „symboliki” związanej z czarnym kotem, które mają wspólny desygnat, zwiastowane przezeń nieszczęście albo bardziej potocznie – pech. W kontekście tego, co mówiliśmy już o Rimbaudzie, o zdumiewającej go systematycznej odmianie „ja”, wydaje się, że pechowość obu zjawisk w obszarze ich niezwykłości (w ostateczności śmierć Makbeta), w tym „niepospolite ruszenie drzew” jako znak niewyraźności ciągłego ruchu, stawania się, odczytywać należałoby z aksjologicznego punktu widzenia raczej neutralnie. Pech obecny tu jest jako *niepomysłność*, nieprzewidywalność zdarzeń, zaskoczenie w zmianie, coś, na co nie ma się żadnego wpływu, co wymyka się porządkującej rzeczywistości myśli „ja” – dyktat: budzę się i zaczynam myśleć, jak u Staffa⁶⁴. „Niepospolite ruszenie drzew” stanowi radykalną, totalną („wszystkie drogi”) werbalizację tego, co jest nie-do-przewidzenia i ta metaforycznie ujęta „prawdziwa obecność zewnętrzna” odkreślona od strof wcześniejszych partykułą wyróżniającą (nie spójnikiem) „tylko”, zbliża do Rimbaudowskiej miedzi budzącej się jako trąbka czy drzewa okazującego się nagle skrzypcami. Wyodrębnia to wszystko, co leży bądź **jest** poza tekstem. Jeśli autor *Sezonu w piekle* informuje nas (już na płaszczyźnie słowa) o nieuchwytności „Ja” (siebie), które leży poza sobą samym, czyli w czymś („jakimś”) innym, to Wojacek, poruszając się wyłącznie w obszarze językowego przedstawienia, przesuwa tę nieuchwytność w stronę **nieobecności**. Nie jest więc (może) tak, że Wojackowe „mnie nie ma” ma opozycyjny charakter względem „mnie myślą”. Nie stanowi rewersu formuły Rimbauda, lecz jej przedłużenie w kierunku wiersza. „Mnie” wrocławskiego poety jest bardziej tekstowe niż „mnie” poety francuskiego. Dlatego negacja, a może lepiej – nieobecność właśnie okazuje się jedyną możliwą jego formą. I to formą podwójną, paradoksalną, opartą na dopełniaczowej grze. „Mnie” ma jednocześnie dwa wymiary: albo w opozycji do „ja” ujmowane jest jako nieobecny podmiot, nieobecna osoba (pytanie: kogo nie ma?), albo też zgodnie z „ja”, zachowując spójność zarówno formuły, jak i całej strofy („mnie” w jednym ciągu ze „schodami”, „niedźwiedzimi futrami”, „lisimi kitami”⁶⁵) jako przedmiot (pytanie: czego nie ma?). Tego samego nie możemy powiedzieć o jednowymiarowym „ja”, które dookreślone zostało czasownikiem „jest”. „Mnie”, funkcjonując w obrębie tekstu, odsyła jednocześnie poza niego, do zewnętrznej obecności, która wkraczając w tekst, obraca się we własne

⁶⁴ Z doświadczeniem granicznego stanu, równym temu z *Przebudzenia* zetknie się jeszcze Wojacek przy okazji pisania *Sezonu IV*, wiersza charakterystycznego przez sam względ na formę, pisanego jakby „na marginesie”, poza głównym strumieniem myśli: „jest sen / ale nie ma snów // są sny / wtedy się nie śpi” [WZ, s. 229].

⁶⁵ Zob. przypis 44.

przeciwieństwo, staje się martwa. Jest więc uśmiercającą otwartą granicą, szczeliną. Przez(e) „mnie” przesącza się żywe, cielesne zewnątrz i w „Ja” zastyga jako wewnątrztekstowe. Ostatecznie całość przedstawia nie tyle opozycję tego, co **jest** wobec tego, czego **nie ma**, ile tego, co **było** wobec tego, co **jest**, pisane z perspektywy istniejącego już wiersza. W takim rozumieniu formuła Rafała Wojaczka przekracza solecyzm Arтура Rimbauda. Ale czy przekroczenie to nie oznacza klęski? W odpowiedzi na to pytanie przejdźmy na moment do dalszych partii tekstu.

W zależności od tego, jakim torem podążać będzie nasza lektura frazy „jest zimno”, na różne też sposoby kształtować się będzie interpretacja całości wiersza. Warto zauważyć, że owo „zimno” wyłamuje się w jakimś stopniu z ciągu przysłówków, przez co uwikłane jest w pewną dwuznaczność. Jest bliższe „ja” niż, wydawałoby się, jego formalnym korelatom z kolejnych strof („mokro”, „ciemno”). I właśnie dlatego, że wespół z „ja”, „mokro” znalazło się w obrębie tej samej strofy, należałoby odczytywać to słowo z zachowaniem koherencji nie jako przysłówkę, ale rzeczownik. Jeśli bowiem „m n i e nie ma”, to nie może pojawić się również „Jest m i zimno”, w zamian mamy eliptyczne „Jest (jakieś) zimno”, które notabene pozbawione zostało nie tyle właściwego sobie desygnatu (zimno jest pojęciem abstrakcyjnym), ile możliwości tworzenia wraz z „ciepłem” (w tym przypadku – ciepłych skór zwierząt, których także nie ma) konstytuującej obie strony opozycji. To semantyczne przesunięcie warunkuje możliwość dalszej interpretacji, ujawnienie granicy słowa, miejsca, w którym język wskazuje już tylko na siebie. Pytanie o możliwość zapisu jego nieobecności staje się pytaniem: czy brak ciepła, którego źródłem, ośrodkiem miałyby być „niedźwiedzie futra” i „lisie kity”, a który implikować powinien również „absencję zimna” jest równoznaczny z tym, że podmiot nie pojmuje, czym jest ciepło i czym jest zimno? Inaczej rzecz ujmując, czy owo niewypowiedziane „ciepło” i językowo obecne „zimno”, zatem struktura niezaistniałej opozycji, którą tworzą, istnieje w granicach świadomości podmiotu? Niezaprzeczalnie. Pojawia się jednak pytanie kolejne. W jaki sposób urzeczywistnić wiersz, który miałby być nie zapisem nieobecności, lecz samą nieobecnością „ja” cielesnego, jaką *tylko próbuje* wyrazić formuła „Jest ja / ale mnie nie ma”? – oto najważniejsze pytanie, jakie stawia sobie podmiot *Sezonu* (pytanie o „uobecnienie nieobecności”) – i jednocześnie ustrzec się przed milczeniem, brakiem słowa, na które zdecydował się Rimbaud, nie widząc mniej szalonego wyjścia. „Jest ja / ale mnie nie ma” to granica, jasnowidzenie, ostatni gest świadomości. Stąd wiersz w postaci „martwych słów”, które starają się nic nie znaczyć, za którymi rozciąga się tylko szaleństwo mogące przybrać dwie formy: milczenie, bądź tekst-tekst, a to jest już kwestia Foucaultowskiej transgresji języka. Taki też jest sens „martwego” *Sezonu*, którego obraz nabiera ostrości

w świetle słów Michela Foucaulta z *Przedmowy* zamieszczonej w książce *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*:

Czymże więc jest szaleństwo w najbardziej ogólnej, ale i najbardziej konkretnej formie, wobec której od początku wszelkie ujęcia wiedzy wydają się nietrafne? Bez wątpienia niczym innym niż *nieobecnością dzieła*⁶⁶.

Nieobecny Piszę wiersz. Na granicy jasnowidzenia i obłądu

„Czy napiszę jeszcze jakiś wiersz?” – pytaniem tym, dobrze nam już znanym (*Dziennik*), otwiera Wojacek dyskusję „na temat” możliwości poezji. Stymuluje ono dwupłaszczyznowy proces weryfikacji, która zgodnie z rozróżnieniem zawartym w otwierającym *Sezonie* („Jest ja / ale mnie nie ma”), rozbija się na dwa porządki, porządek ciała i porządek języka (rzeczywistości i tekstu). W wierszach z *Martwego sezonu*, które na tle pozostałej części twórczości wyróżnia nieobecność ciała (cielesnego „ja” oraz ciała kobiety), dokonuje się tematyżacja i próba sprawdzenia wiarygodności postawionego pytania. Czyżby również wyartykułowania nieobecności „dzieła/wiersza”? Choć „Jest ja / ale mnie nie ma” pojawia się na początku (w pierwszym wierszu tomu), choć otwiera problematykę kryzysu tożsamości, w kontekście utworu, który niebawem przywołam, staje się postawioną już diagnozą. Dopiero w autotematycznym utworze *Piszę wiersz* dokonuje się proces sprawdzenia obecności czy też autentyczności nieistnienia „mnie” w istniejącym „ja”, a raczej metamorfozy cielesnej obecności w tekstową nieobecność. Wojacek ponowi graniczny zapis. Ponowi go w sposób znamieny, przepisaniem kluczowej formuły z *Sezonu*, przesunięciem jej w obszar podwojonego, bo dziejącego się równocześnie w dwóch obszarach (rzeczywistym i tekstowym) aktu twórczego⁶⁷.

⁶⁶ M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, przekład zbiorowy, posłowie M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 9. Wyróżnienie przez wytłuszczenie – G.P.

⁶⁷ W taki sposób odczytuje sytuację liryczną tego wiersza Tomasz Kunz: „Tytułowy akt twórczy kończy się niepowodzeniem, istnieje jednak wiersz, materialne świadectwo dopełnionego aktu twórczego, który dokonał się równoległe z tym, będącym przedmiotem opisu. Wiersz odsyła w ten sposób po wyjaśnienie do rzeczywistości pozatekstowej, otwiera się na nią świadomie, mimo iż pozornie realizuje się całkowicie w warstwie autotematycznej, sugerowanej przez tytuł. Przestrzeń świata zewnętrznego i przestrzeń językowa wiersza nakładają się na siebie, przez co tekst trwa, zanurzony jednocześnie w przestrzeni fikcyjnej i realnej”. T. Kunz, *Liryka Rafała Wojaczka...*, s. 225.

Siedzę w kącie
w swoim pokoju
zamknięty na klucz

Od czasu do czasu
by sprawdzić
czy żyję jeszcze
szpilką się nakłuwam
a do wnętrza czaszki
wprowadzam świderk

Ale
albo te sposoby
są zawodne
albo już nie żyję.

Siedzę w kałuży krwi
to jest moja krew mówię
ale wcale nie jestem tego pewny

W takim razie krew
moich zwierząt
psa miłego
i innego psa mojego
krew mojej fauny spokojnej.
[...]

[WZ, s. 7-8]

Wiersz zastanawia od samego początku, już od tytułu właściwie. Jeśli brzmi on *Piszę wiersz*, a określona w nim czynność wyrażona została w pierwszoosobowej formie czasu teraźniejszego, to po pierwsze utwór pisany jest niejako *hic et nunc* (nie czytamy przecież *Napisałem wiersz/Pisałem wiersz*), po drugie zaś odsyła do tego, co jest poza nim, co jedynie opisuje, w przeciwnym razie zamiast *Piszę wiersz*, mielibyśmy konsekwentnie (za *Sezonem*): *Ja pisze wiersz* i pozostawilibyśmy wyłącznie na poziomie czytanego właśnie tekstu. Takie rozumienie nie oznacza jeszcze, że Wojacek przełamuje dystans dzielący zapis cielesnego doświadczenia i samo doświadczenie. Dzięki poetyckiej metarefleksji przenosi problem adekwatności języka wobec doświadczenia na niższy poziom, na którym „ten-który-mówi” w wierszu pełni potrójną rolę, to znaczy jest jednocześnie jego twórcą, bohaterem i odbiorcą⁶⁸. Niemniej w dalszym ciągu aktualne pozostaje pytanie o autentyczność, z tą wszak różnicą, że w *Sezonie* rzecz dotyczyła ze wszech miar abstrakcyjnego „ja”, tutaj natomiast chodzi o cielesne „mnie”, wcześniej nieobecne („mnie nie ma”), teraz rewidujące samo siebie.

⁶⁸ Wydaje się więc, że autor *Innej bajki* rezygnuje tu z tradycyjnej roli czytelnika.

Zatem „ten-który-mówi” odseparowuje się od otoczenia, lokuje w „martwej” przestrzeni zamkniętego pokoju, by wyeliminować te sposoby weryfikacji tożsamości, które zdyskredytowane zostały już w *Dzienniku* (określanie siebie wobec rzeczy, poszukiwanie zewnętrznych punktów odniesienia). W zamian eksperymentuje z własnym ciałem, co jednak nie przyczynia się w żaden sposób do wzmocnienia poczucia fizyczności (ból). Przeciwnie, okazuje się zawodne. Zamiast eliminować wątpliwości – mnoży je. Brak reakcji organizmu zakłada dwojaki sposób interpretacji. Świadczy albo o błędnej metodzie (zawodności sposobów), albo też jest zaprzeczeniem wyjściowego pytania. Jeśli więc samo ciało rodzi niepewność, to może warto sięgnąć po narzędzie, które z definicji wykracza poza ciało, przekracza je w akcie twórczym? Tak zdaje się czyni „ten-który-mówi” i to w sposób szczególny. Łączy ze sobą porządki, które, wydawałoby się opozycyjne wobec siebie, są nie do pogodzenia. Zespala je w paradoksalne dzieło:

Maczam palec w tej cieczy
ciemniejszej gęstniejącej
i wypisuję na ścianie
paradoks:
pierwszy lepszy trup jest lepszy
od żywego byle martwy

Pomysł choć „chytry” już w trakcie realizacji zdradza symptomy pozornej kłębki. Zapis, który jest grą dwóch frazeologizmów⁶⁹, odsyła do dylematu z początku wiersza („albo te sposoby / są zawodne / albo już nie żyję.”), ale może być też odczytywany jako konfrontacja dwóch konstrukcji tożsamościowych, dwóch form podmiotowości. „Pierwszy lepszy trup” to językowa reprezentacja takiego projektu, w którym podmiotowość rozumie się jako model zbudowany na podstawie pewnego trwałego, niezmiennego fundamentu, stanowiącego jego istotę (sensem trupa jest to, że jest martwy). Akcent pada zatem na to, co weryfikowalne, rozpoznawalne (bo **niezmiennie**), nie zaś na to, co indywidualne, różnicujące, inne (byle jaki, którykolwiek trup, ważne, że trup prawdziwie martwy). Z kolei

⁶⁹ Dwa związki frazeologiczne skupiają się wokół słowa „trup”. Podwajają tym samym jego semantykę. Łącznikiem między użytymi przez podmiot frazeologizmami jest wartościujący przymiotnik „lepszy”, wykorzystany już, ale z inną motywacją, w budowie pierwszego ze związków. Mowa jest, po pierwsze, o wyrażeniu: „pierwszy lepszy”, które – jak podaje *Słownik frazeologiczny języka polskiego* Stanisława Skorupki – oznacza: „ktoś lub coś: wszystko jedno (jaki), którykolwiek (jakikolwiek, byle który, byle jaki)”, po drugie zaś o związku „żywy trup”, który zostaje przez zapisującego celowo rozbity, przeto niezauważalny. „Żywy trup” to krótko mówiąc „trup za życia”. Zob. S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 1987, t. 1-2, s. 382, 393.

„żywy trup” oznacza takie myślenie podmiotu, w którym jego tożsamość definiowana jest na podstawie tego, co jednocześnie nim nie jest. Krótko mówiąc, „ja” jestem „ja” w takim stopniu, w jakim jestem równocześnie „nie-ja”. Tutaj słowo, aby odzyskać sens, musi przekroczyć siebie w kierunku własnego zaprzeczenia. Językiem przestają rządzić opozycje i sprzeczności: „żywy trup”, czyli martwy i żywy jednocześnie, ale też ani martwy, ani żywy. Oto symboliczny niemal, graniczny punkt tekstu i rzeczywistości, języka i ciała określający całość wiersza i wpychający w szaleństwo. Tę podwójność najlepiej opisał Michel Foucault w *Szaleństwie i literaturze*:

[...] miast dostrzegać w patologicznym zdarzeniu zmierzch dzieła osiągniętego swą sekretną prawdę, należy podążać za ruchem, dzięki któremu dzieło otwiera się stopniowo w przestrzeni ujawniającej obecność istnienia schizofrenicznego. Objawia się to, co niewypowiedziane: to, czego nie udźwignie żaden język, o ile jego upadek nie będzie jednocześnie odwrotną stroną zdobycia wyższego szczytu⁷⁰.

Czy język ten udaje się pozyskać Wojaczkowi? Jeżeli interpretowane słowa zapisane są krwią, to wskazują zarówno na siebie, jak i na tego, który je zapisuje. Zatem są jednocześnie i tekstem (bohaterem tekstu), i autorem, pisanym i piszącym. „Ten-który-pisze” funkcjonuje w obszarze tekstu (wszak o nim tekst traktuje) – jako słowo, ale też materialnie – jako krew. I tu i tam z zachowaniem równowagi. Ustalając wewnątrz tekstu taką a nie inną hierarchię, konfrontując ze sobą dwa modele interpretacji, rozbija model drugi, któremu się sprzeniewierza. Dla uobecnienia siebie w tekście zapisanym krwią (obecność), neguje własne istnienie w wymiarze rzeczywistym. Zyskuje stratę, czyli autentyczną, rzeczywistą śmierć (nieobecność). Wpisuje obecność w nieistnienie. Tekst staje się granicą w tym sensie, że możliwość wiersza staje się jednocześnie niemożnością jego lektury. Ona się jednak odbywa:

Przyglądam się długo d z i e ł u
każdemu słowu
każdej literze z osobna
[...]

co jednak oznacza:

że ściana jest czysta
biała

Dopiero odczytanie zapisu zweryfikowało jego znaczenie. Zapis przekracza samego siebie w akcie autonegacji niebędącej autodestrukcją czy-

⁷⁰ M. Foucault, *Powiedziane, napisane...*, s. 17.

telnika. Tu rzeczywista, ale wciąż niepewna jego obecność zakłada nieobecność w tekście, który nieuchwytnym czyni to, co istotnie jest nie-do-uchwycenia w języku. Tekst wymyka się autorowi i pisze sam – brakiem słów, co z milczeniem Rimbauda nie ma nic wspólnego⁷¹. To jest właśnie szaleństwo, które pragnie wyartykułować *jeszcze* Wojaczek, ale *już nie* Wojaczek.

⁷¹ Na temat gry braku i pełni w interpretacji tego wiersza zobacz również: B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 326-327.

