

TADEUSZ HOFMAŃSKI

ELEMENTY SAKRALNE
W POEZJI RAFAŁA WOJACZKA *

Poetycka twórczość przedwcześnie zmarłego w r. 1971 Rafała Wojaczka jest silnie związana ze złożonym nurtem poezji lat siedemdziesiątych, określanym mianem „nowej fali”.

Rok 1970 uznany zostaje przez krytyków za konwencjonalnie graniczny dla wstępującego pokolenia poetów urodzonych po wojnie, nadających nowy kierunek wypowiedzi. Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Jarosław Markiewicz, Leszek A. Moczulski, Stanisław Starbo, Adam Zagajewski (żeby wymienić tylko kilka nazwisk) tworzą wyodrębniający się nurt, opozycyjny wobec dorobku poetyckiego debiutantów lat sześćdziesiątych.

Niebagatelną też rolę odgrywa poezja Wojaczka: „Pierwszy numer pisma [„Poezji” — T. H.], jak wszyscy pamiętają, ukazał się w 1965 roku i przyniósł rewelacyjny debiut Rafała Wojaczka rekomendowany przez Tymoteusza Karpowicza. Był to pierwszy autentyczny głos tzw. „nowej fali” — pisze Jan Witan¹.

Opozycja, która zarysowuje się w poetyckiej wypowiedzi „nowofalowców”, wynika z charakterystycznych — zdaniem krytyków — treści: kontestacji, refleksji o zjawiskach życia społecznego i obyczajowości oraz poszukiwania własnej podmiotowej odrębności.

Niewielu krytyków interesowało się obecnością elementów sakralnych w tychże treściach. Co prawda, niektórzy interpretatorzy utworów Wojaczka dostrzegali w nich przejawianie się Sacrum, jednak głosy te

* Szkic syntetyzujący pracę magisterską wykonaną w r. 1981 pod kierunkiem prof. dra Stefana Sawickiego.

¹ Nie wierzę w poezję, która jest tylko kontestacją. „Poezja” 10: 1974 nr 1 s. 1.

były albo zbyt przesadzone (np. Małgorzaty Baranowskiej), albo interesujące, lecz niewyczerpujące (np. Barańczaka i Romualda Cudaka), albo wreszcie dość dowolne (np. Bogusława Kierca i Tymoteusza Karpowicza)².

Opis obecności elementów sakralnych w twórczości Wojaczka prowadzi się do wyodrębnienia i wskazania tych kierunków poszukiwań poetyckich, które zmierzały ku Tajemnicy stanowiącej wartość samą w sobie lub też — stosunku do tego, co za taką wartość jest powszechnie uznane.

MOTYWY RELIGIJNE

Najczęściej, gdy zastanawiano się nad motywami religijnymi w poezji Wojaczka, nad sposobem ujęcia Tego, co powszechnie uznane jest za wartość samą w sobie, eksponowano duży ładunek „obrazoburczości”, a nawet bluźnierstwa. Czy jednak musi to prowadzić do uznania tej twórczości za antyreligijną? Istnieje tu wiele kontekstów dla motywów związanych z kultem religijnym lub instytucją Kościoła, potwierdzających taką opinię. Jednocześnie nietrudno znaleźć ujęcia, inne niż w kulcie religijnym, ale z pewnością nie świadczące o postawie — względem tych motywów — negatywnej.

Niejednoznaczność zasygnalizowanej sytuacji komplikuje fakt wyodrębniania się różnych podmiotów mówiących wypowiedzi lirycznej, najczęściej ekspresywnej:

ja — mężczyzna
ja — kobieta
my.

Jeśli można przyjąć, że zbiorowy podmiot — „my” — jest jakby rozwinięciem podmiotu mówiącego ‘ja’—mężczyzny, to już znacznie trudniej wyjaśnić funkcjonowanie ‘ja’—kobiety. Jedynym rozstrzygnięciem zdaje się tutaj być stwierdzenie jego znaczenia u z u p e ł n i a j ą c e g o. Opierałoby się ono na wskazywaniu przeciwnych aspektów w poetyckim

² Zob. M. Baranowska. *Poeta Wojaczek*. „Nowy Wyraz” 2: 1973 nr 8 s. 52—53; S. Barańczak. *Metafizyka zagrożenia*. W: Tenże. *Ironia i harmonia*. Warszawa 1973 s. 92—104; R. Cudak. *Inna bajka Rafała Wojaczka*. „Prace Historycznoliterackie Uniwersytetu Śląskiego”. Studia romantyczne 10: 1978 s. 84—120; T. Karpowicz. *Sezon na ziemi. Wstęp*. W: R. Wojaczek. *Utwory zebrane*. Wrocław 1976 s. 5—29. Spośród wielu artykułów Kierca szczególnie kontrowersyjne wydają się szkice: *Zdegradowana eucharystia*. „Miesięcznik Literacki” 7: 1972 nr 7 s. 127—128; *Nota edytorska*. W: Wojaczek, jw. s. 336—374.

myśleniu o tym samym przedmiocie. Cykl *Głos kobiecy* w zbiorze *Nie skończona krucjata* (r. 1972) czy tomik *Którego nie było* (r. 1972) poruszają o identyczności tematów poruszanych przez podmiot mówiący — mężczyznę, jak i kobiecy podmiot mówiący. Są one związane z biologiczno-egzystencjalną stroną ludzkiego życia. Nie każdy jednak temat poruszany przez 'ja'—mężczyznę rozpatruje kobiecy podmiot mówiący.

W myśl konsekwentnego wniosku bohatera lirycznego (mężczyzny) kult Najświętszej Marii Panny jest nie do przyjęcia, jeśli dostrzeże się, że życie erotyczne stanowi nieuniknione przeznaczenie człowieka. Masowy charakter Kościoła musi budzić sprzeciw mężczyzny—indywidualisty. Analogiczne motywacje zauważa się w każdym jednostkowym przypadku desakralizacji. Stąd — „obrazoburczość” (i jej krańcowa forma — bluźnierstwo) jest środkiem formującym i uzasadniającym kreację bohatera lirycznego—mężczyzny.

Podobna konsekwencja jest przyczyną tego, że wielokrotnie i różnorodnie powraca w utworach Wojaczka motyw Boga Osobowego. I tutaj, oczywiście, należy rozróżnić między kobiecym — u z u p e ł n i a j ą c y m bohaterem lirycznym i męskim — g ł ó w n y m jego przedstawicielem.

Kobiecy — przyjmuje istnienie Boga Osobowego jakby zgodnie z kanonem religii chrześcijańskich. Zdaje się przyjmować prawdę o fascynacji Jego Boską jednością, o grozie braku oparcia w Nim, np. w wierszu *Jaka bym ci się chciała napisać*:

Sama jak jeden Bóg [.] (w. 3)
Straszna jak Bóg, kiedy ci go zabrakło. (w. 11)³

Z drugiej strony kobiecy bohater liryczny usiłuje dokonać konkretyzacji — Bóg staje się mężczyzną o nadnaturalnych predyspozycjach⁴. Sponuje też żeński bohater możliwość określonego wyobrażenia poetyckiego:

Nie wiem czyś Ty to dostrzegł, że słowo „kobieta”
Oczywiście rymuje się ze słowem „poeta”
[.]
Kto, jeśli nie poeta, podgląda przez dziurki od klucza
Boga, aby zobaczyć go w nocnej koszuli [...]⁵

³ *Jaka bym ci się chciała napisać*. (*Którego nie było*. Wrocław 1972 *).
Cytaty z poezji Wojaczka oznaczone są tytułem utworu i — w nawiasie — tytułem tomiku oraz cyklu, w którym został pierwotnie opublikowany.

W przypadku innego źródła — zostaje również wskazane w nawiasie.

⁴ Zob. *Czy ja mogłam w wątych ustach...* (*Którego nie było*. *).

⁵ *Kobiecość III*. (*Utwory zebrane*. Wrocław 1976. Inedita).

Kreację kobiety myślącej o Bogu kształtują więc naiwność i pewna doza prymitywizmu.

Takie upraszczające ujęcie każe widzieć w stosunku do kobiecego bohatera lirycznego ładunek ironii, zwłaszcza że podmiot mówiący—mężczyzna przeciwstawia jej znacznie większą złożoność. Różnica dotyczy i skali przemyśleń, i zakresu uczuć emocjonalnych. Cudowność aktu stworzenia zostaje zakwestionowana, ponieważ rzeczywistość pełna jest niedoskonałości. Odczuwający występuje z inwektywą w postaci złośliwie dwuznacznego stwierdzenia:

Gdzie moja stopa lewa bieg planet popędza
Tam nie ma Boga tylko jego impotencja (w. 11—12)

Potem jednak następuje rozpaczliwa konstatacja:

Gdzie moja stopa prawa bieg planet wstrzymuje
Też nie ma Boga tylko nieskończony smutek (w. 13—14)⁶

W innym utworze bohater liryczny ironią maskuje wagę swoich potrzeb:

Mój szerokostopy mózg, co z głowy mi wyszedł
Przemierzywszy kroćset mil jawnym jest księżycem

Mój niebieskooki wzrok, co podążył za nim
Pokonując krótkość swą żeni go z gwiazdami

A mój religijny głód, co nie znosi braku
Zmyśla Boga, aby był tłem im oraz ramką

I już mój naiwny zmysł pobożnej harmonii
Pełnym głosem cieszy się z osiągniętej zgody [...] ⁷

Motyw „zastępowania Boga” jest reprezentatywny dla poezji Wojaczka. Wydaje się nawet, że jest to skutek napięcia wywołanego poszukiwaniami, które zmierzają do określenia „statusu” Boga. Lecz poszukiwania nie są chyba zakończone, skoro ich główną siłą motoryczną muszą się stać właśnie refleksje nad doświadczeniami egzystencjalnymi:

[.]

Noc spokojna

Sen co przynosi sny

Sny a nie koszmary

⁶ *Ballada bezbożna. (Inna bajka. Wrocław 1970. Genetyczne).*

⁷ *** *Mój szerokostopy mózg. (Nie skończona krucjata. Kraków 1972. Piosenka o poecie).*

Świt nieokrutny
 [.]
 Czas pokoju
 Zmysł zgody
 Myśl lotna

 Cel wytyczony
 Śmierć pobożna

 Nie dla mnie⁸

Romantyczny topos walki twórcy—indywidualisty z Bogiem zostaje więc zreinterpretowany. Heroizm ulega oddziaływaniu lęku. Lęk wywołany jest doświadczeniami egzystencjalnymi, które tylko początkowo rodzą bunt.

Te same czynniki, które kształtują myślenie bohatera lirycznego, decydują o jego stosunku do postaci Chrystusa. Usiłuje on znaleźć płaszczyznę umożliwiającą konfrontację.

Na Twoje urodziny jestem sam bezbronny
 Broń nakazałem sobie odłożyć ołówek

 I tarczę kartki schowałem w szufladę
 Tamtą kobietę zwróciłem rodzinie

 Osoby dawnych wierszy ode mnie odeszły
 I nie mam uroczystej zastawy na stole

 I nie ukrywam się za krzakiem drzewka
 Czy za zasłoną parującej zupy⁹
 [.]

W kolejnych strofach następuje jednak zakwestionowanie cudowności, boskości jego Osoby i wręcz naturalistyczne bluźnierstwo. Postać Chrystusa ma przecież wartość inspiracji. Indywidualistę fascynuje akt ofiarny nie ograniczający się jedynie do męczeństwa, lecz realizowany w całej, wzbudzającej — u współczesnych Mu — rozliczne kontrowersje, działalności. Ten właśnie moment bezkompromisowej konsekwencji działania, jego celowości, jest w kreacji Wojaczkowego bohatera lirycznego szczególnie podkreślany. Jeśli natomiast ta sama konsekwencja dotyczy doświadczeń życia biologicznego, wówczas skojarzenia prowadzą już ku eucharystii.

Jednak każdej idei grozi niebezpieczeństwo przemilczenia, niedotarcia do szerszych kręgów społeczeństw, a zatem praktycznej nieobecności. Istnieje także groźba celowego jej niszczenia na zasadach skrytobójstwa:

⁸ *Zapis z podziemia. (Inna bajka. Dydaktyczne).*

⁹ *Kolęda. (Utwory zebrane. Inedita).*

Śmiercią co zza twych pleców będzie wyglądała
 Żeby nie zapomniano zapomnieć o życiu¹¹.

Bezosobowy determinant rzeczywistości nie jest adresatem wypowiedzi. Podobnie nie jest nim przywołana postać 'ty', która staje się jedynie świadkiem — uczestnikiem treści. Ale ważność tej treści nie pozwala na interpretowanie jej jedynie w kategorii życzeń.

Wypowiedź ta ma więc znaczenie modlitwy, pomimo iż może wydawać się, że pozornie od niej odbiega. Decyduje o tym tajemnicza niedookreśloność adresata i znaczenie obecności postaci 'Ty'. W wypowiedzi bowiem zasugerowany zostaje podwójny adresat: społeczny i „metafizyczny” (odpowiednio: „Żeby mi wreszcie dano spokój” i Żeby mi pozwolono coś mieć żeby Ciebie”).

Motywy religijne spełniają w poezji Wojaczka funkcje, które układają się w ciągi pewnych możliwych do wyodrębnienia tendencji:

1. Tendencja męskiego bohatera lirycznego do desakralizacji wypływająca z przyjętej postawy poetyckiego sprzeciwu wobec rzeczywistości. Bunt obejmuje stwierdzoną powierzchowność myślenia religijnego. Sytuację łagodzi, lecz nie równoważy, postawa kobiecego bohatera lirycznego (pełniącego uzupełniającą rolę) bliskiego chrześcijaństwa, nie wolnego jednak od prymitywizmu i naiwnych wyobrażeń religijnych.

2. Tendencja (związana z metapoetycką refleksją) zmierzająca bezskutecznie do sformułowania quasi-kultu, który miałby odrodzić zburzone uprzednio w świadomości bohatera lirycznego myślenie religijne.

Obydwie tendencje odzwierciedlają zatem rozgrywający się w świecie przedstawionym dramat poszukiwań. Stąd więc nie można mówić o zdecydowanie antyreligijnym charakterze poezji Wojaczka.

ELEMENTY SAKRALNE

Zofia J. Zdybicka stwierdza: „W ujęciu filozoficznym religia jest realną i dynamiczną relacją człowieka do osobowego Absolutu, od którego człowiek jest zależny w istnieniu oraz działaniu i który jest ostatecznym celem nadającym sens jego życiu (przyczyną sprawczą i celową)”¹².

Stefan Sawicki — nawiązując do współczesnej religiologii — określa warunki, w jakich może być dostrzegalne Sacrum: „Treść tego poję-

¹¹ *Modlitwa szarego człowieka*. („Student” 1981 nr 11—12. Inedita).

¹² *Człowiek i religia*. Lublin 1975 s. 271.

cia jest uboga i niezbyt jasna, silnie związana ze zjawiskami religii pierwotnych, sprowadzająca się ostatecznie do przeżycia bliżej nie określonej Tajemnicy. [...] Tak rozumiane Sacrum może być przydatne przy interpretacji zjawisk literatury współczesnej, w których wykrywamy wiele sytuacji analogicznych do sytuacji religijnie pierwotnych”¹³.

Bohdan Urbanowski podkreśla: „[...] gdy religia usiłuje wyjaśnić Transcendencję i odkryte przez siebie byty Transcendentne uważa za realne, poezja może poprzestać na tym, iż wszystkie byty umieszczone w Transcendencji uznaje się za intencjonalne”¹⁴.

W poezji Wojaczka istnieje grupa utworów, zawierająca elementy sakralne, które, nie związane bliżej z konkretnym kultem religijnym, koncentrują się wokół istoty szeroko pojętego doświadczenia egzystencjalnego. Sacrum — najczęściej obecne pośrednio — zaznacza się przez opisy tajemniczego lęku i relacji bohatera lirycznego do wyobrażanej śmierci.

Grupa ta obejmuje również wypowiedzi dotyczące podłoża istnienia, tego, co potencjalnie stanowi o istnieniu lub nieistnieniu. Może to być także intelektualna, czy przeczuwana irracjonalnie, racja — sens życia (tutaj) bohatera lirycznego.

Wreszcie w tej grupie utworów znajdują się i takie, w których zostaje zaświadczone poetyckie wyobrażenie eschatologiczne.

Motyw lęku występuje w twórczości Wojaczka w wielu różnych kontekstach. Najważniejsze jednak znaczenie uzyskuje wtedy, gdy wkomponowany zostaje w wypowiedź metapoetyką:

Boję się ciebie, ślepy wierszu
Boję się białego snu
Tak cię piszę, biały wierszu
a każda litera jest cyfrą lęku [...]”¹⁵

Zachodząca relacja zwrotności między bohaterem lirycznym a wytworem jego myśli — wierszem jest czynnikiem fatalizującym jakość lęku. Jawi się on tutaj jako przyczyna wiersza oraz — już spotęgowany — jako jego skutek. Fatalizm dodatkowo pogłębiają skojarzenia erotyczne i egzystencjalne.

Lęk ostatecznie przyjmuje dominującą rolę, jakkolwiek pozostaje nadal nieokreślony, pełen tajemnicy¹⁶.

¹³ *Sacrum w literaturze*. W: S. Sawicki. *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa 1981 s. 173. Pierwodruk: „Pamiętnik Literacki” 71: 1980 z. 3.

¹⁴ *Pomiędzy sacrum i profanum*. „Poezja” 11: 1975 nr 7—8 s. 49—50.

¹⁵ *** *Boję się ciebie...* (Sezon. Wrocław 1969. *Śmiertelny wiersz*.)

¹⁶ Zob. np. *Ekloga*. (Sezon. *Gwiazda*).

Refleksja, co prawda ironizująca, pozwala poza tym stwierdzić zdominowanie przez lęk każdego działania, którego celem byłby zapis adekwatny do przeżycia rzeczywistości otaczającej:

Na odwrocie starego wiersza
 Nowy wiersz dziś pisze poeta
 [.]
 Na odwrocie starego wiersza
 Stary lęk jednakowo mieszka¹⁷.

Nasuwa się tutaj przypuszczenie: jeśli bohater liryczny występuje w roli podmiotu tworzącego, to staje się niejako automatycznie paradoksalnym narzędziem tremendalnego działania przemilczanego sprawcy. Paradoksalnym — bo oddziaływanie to skierowane jest przeciwko niemu samemu.

Istotnym czynnikiem kształtującym świat przedstawiony w poezji Wojaczka jest zarysowujące się w niej rozumienie śmierci. Charakterystycznym aspektem jest widzenie obecności śmierci w rzeczywistości otaczającej bohatera lirycznego. Sposób tej obecności ilustruje ten choćby przykład z *Listu do nieznanego poety*:

Pańską twierdzą i wygnaniem jest ten pokój
 Wieżę ponad dobrem złem i społeczeństwem
 Czy pan nigdy nie próbuje z niego uciec?
 Z rozpaczliwych czterech kątów Piąty: śmierć¹⁸.

Ironia zawarta w wypowiedzi określającej beznadziejność sytuacji twórcy ma później przeobrażać się w przygnębiający realizm sarkazm poetycki:

Śmierć
 (Kto widział od takiego słowa zaczynać wiersz
 Nie lepiej od razu
 Się powiesić)¹⁹

Jednocześnie ta sama śmierć, jeśli spogląda się na nią z innej perspektywy niż egzystencjalna, wzbudza uczucie fascynacji:

Prawdziwe jest mistrzostwo śmierci, co wymyśla
 coraz to inne formy swojego istnienia:

¹⁷ Na odwrocie starego wiersza. (Nie skończona krucjata. Piosenka o poecie).

¹⁸ List do nieznanego poety. (Nie skończona krucjata. Poemat mojej melancholii).

¹⁹ Początek wiersza. (Tamże).

zostają nieśmiertelne gdy ona już zmienia,
 jak naturalnie metrum zmienia nieumyślna
 decyzja precyzyjnie liczącej akcenty
 oddechu krwi pisząca dłoń [.] ²⁰

Wielopostaciowość śmierci, swoista jedność w wielości, to przede wszystkim symboliczne wyobrażenie aktu umierania. Nieprzypadkowo więc tytułuje Wojacek cykl sześciu lapidarnych wypowiedzi poetyckich wyrażeniem: *Notatki z jednej śmierci* ²¹.

Te dwa krańcowo różne rozumienia śmierci łączy ze sobą ogniwo, które można by określić jako próbę porozumienia ze śmiercią upostaciowioną:

Wspólnie ułożyliśmy list do niej
 która mieszka i żyje w nieopalanym pomieszczeniu
 choć podobno trudno powiedzieć o kimś że żyje
 kiedy lekarz urzędowo stwierdził zgon ²².

Zgodnie z takim działaniem bohatera lirycznego następuje odpowiednie wyobrażenie śmierci:

Ile śmierć ma szuflad! — W pierwszej
 Składa sobie moje wiersze,
 Którymi ją sobie skarbię.
 [.]
 Musi też mieć wielce skrytą,
 Gdzie spoczywa, rzecz najświętsza:
 Akt mojego urodzenia.
 A najniższa i największa
 — samej już wysunąć trudno —
 Będzie dla mnie w sam raz trumną ²³.

Motyw śmierci w poezji Wojaczka spełnia warunki, dzięki którym można mówić o niej jako o przejawie Sacrum.

Najpierw w wyobrażeniu jawi się jako demoniczna siła w wymiarach transcendentnych, z drugiej strony — siła wzbudzająca fascynację, wreszcie — personifikowana — zdaje się odwoływać do osoby wyobrazonego bóstwa.

Sama śmierć nie jest jednak świętością. Jest zaledwie reprezentantem, tym, czego można doświadczyć z obecności nieznanego podmiotu.

²⁰ Zob. *Mimikra*. (*Nie skończona kruczata*. *Róże*).

²¹ Zob. *Notatki z jednej śmierci*. (*Którego nie było*).

²² *Wspólnie ułożyliśmy list do niej*. (*Utwory zebrane*. *Inedita*).

²³ *Pewna komoda czyli...* (*Inna bajka*. *Dydaktyczne*).

Najczęstszą refleksją o poznawanej przez bohatera lirycznego rzeczywistości jest stwierdzenie bezwzględności rozszerzającego się zła. Obok tego dochodzi do uznania dominacji postępującego procesu umierrania. Refleksja taka następuje również w wypowiedzi skierowanej do przywołanej postaci 'ty', która spełnia jednak funkcję odbiorcy pozorowego. Nie może być inaczej, skoro treścią wypowiedzi jest autorefleksja bohatera lirycznego — podmiotu twórczego.

Kartka słabości twojej okrutnie i drwiąco pełna. [...] Oby ci w końcu wysechł atrament w twym kałamarzu, Obyś bezwładnie w sypki piach liter uderzył twarzą! Bo cóż za duma, miłość, nienawiść każe ci iść

Podług meandrów wysychającej już, słonej krwi? W pocie się topisz na tej pustyni, by cię sól zżarła. I w końcu łamiesz paznokcie pióra i tak to jest: Skreślone słowa, skreślone życie, nienapisana Śmierć²⁴.

W warunkach perspektywy egzystencjalnej bohater liryczny poezji Wojaczka nie może uwolnić się od dominacji zła i śmiertelności. Te dwa elementy ujawniają się wielokrotnie i w różnych kontekstach.

Stąd wynika potrzeba refleksji lub wyobrażeń obejmujących sferę ponadegzystencjalną — eschatologiczną.

W świecie przedstawionym dokonuje się oto stwierdzenie istnienia osobowego podmiotu Boskiego:

Musi być ktoś, kogo nie znam, ale kto zawładnął
Mną: moim życiem, śmiercią, tą kartką²⁵.

Nieznamość owego Podmiotu wynika nie tyle z braku możliwości poznania, ile wielostronnego jego doświadczenia. Ów Podmiot sygnalizuje swą obecność w sposób niezwykle zróżnicowany. Jednak trwałe kontakty z Nim musi być poprzedzony aktem rytuału, którego zakończenie jest nader jednoznaczne:

Na brzegu wielkiej wody naszego znużenia
czekamy na znak aby oczy nam rozjaśnił
zachwytem i zarazem ogromną pokorą.
[.]
Zanim znak się we wschodniej stronie nieba zjawi
świecąc zieloną luną swych miedzianych tkanek
patrzemy jeszcze w wodę co przed nami leży.

²⁴ Rękopis. (*Nie skończona kruczata. Piosenka o pocie*).

²⁵ *Musi być ktoś. (Którego nie było)*.

[.]
 Aż któryś z nas nareszcie pierwszy zamknie oczy
 — zobaczy płomień znaku co przepala mózg.
 Wodo, która nad nami zamkniesz cicho oko!²⁶

Motyw wody funkcjonuje w zarysowanej wizji rytuału na zasadach archetypu.

Przywołuje skojarzenia unieczystwienia i oczyszczenia. Obydwa skojarzeniowe ogniwa łączy relacja przyczynowo-skutkowa. Unieczystwienie (fizyczne) jest koniecznym warunkiem oczyszczenia, a tym samym pełnego poznania.

Tymczasem jednak Boski Podmiot może być utożsamiany z przestrzenią nieba. Bohater liryczny wiąże z nim wyobrażenie cech demonicznego wyrafinowania i okrucieństwa:

Dłoń nieba, do niej nasze jawne mózgi lecą,
 zwięzłe obłoki w piastki zaciśniętych mózgów
 już w tej dłoni rozległej siedzą jakby ciepło
 tam właśnie było im.
 [.]
 Już sfery wzięte w ścisłe klatki głów śpiewają
 tak pobożnie, że nam się rozżarzają czaszki
 i włosy zapalone na widomą chwałę
 rozwiewa wierny wiatr²⁷.

Demonizm Podmiotu Osobowego może być doświadczony w rzeczywistości bohatera lirycznego:

Ktoś klaszcze, wali w blachę, lecz głowy nie wystawia
 Ktoś nóż zacięcie ostrzy, słyszę nóż chichoce
 Ktoś piwo warzy mi aż kadź bulgoce
 Ktoś wyrok pisze, pióro skrzypi, papier ziewa.
 [.]
 Ktoś szybę tłucze, szmatę pali, ja się duszę
 Ktoś wyrok spisał, pióro schował, papier wziął
 Ktoś na głos czyta, głoski łyka, mnie już nie ma²⁸.

Oddziaływanie zmuszające bohatera lirycznego do ucieczki w nieistnienie jest oczywiście kolejnym przejawem tremendalnym osobowego podmiotu. Motyw ukrytego, lecz w znacznym stopniu realnego, sprawcy pozwala wnioskować, że Podmiot nie działa bezpośrednio. Posługuje się jedynie inną, nieznaną bohaterowi lirycznemu siłą.

²⁶ *Na brzegu wielkiej wody. (Inna bajka. Dydaktyczne).*

²⁷ *Pochodnie. (Nie skończona kruczata. Nie skończona kruczata).*

²⁸ *Fuga. (Nie skończona kruczata. Poemat mojej melancholii).*

Jego tajemnicza moc zostaje przeczuta w kontekście analizy dynamicznego aspektu życia:

Ten ruch: tak, to jest życie, napędzane wolą
Sprzeciwu wobec siebie, gdyż znajduje śmierć.
W sobie samym, to tarcie, dobrotliwy opór
Zmierzający do tego, by zostało w tle

Jednej nieskończoności [.]
[.]
Ten ruch, uwierz gdy mówię Ci, jest rzeczywisty
W czasie, który pozwoli dojrzeć bohaterstwu:
Takiemu, co uprawni Twojej piersi ssać²⁹.

A zatem ruch także jest demonicznym przejawem Boskiego Podmiotu. W konsekwencji — demonizmem nacechowane jest życie w ogóle i to aż do tego stopnia, że przeżywanie go staje się bohaterstwem.

W tej sytuacji następuje poszukiwanie czegoś umożliwiającego konsolację. Poszukiwanie daremne:

Czemu nie ma tancerki, co tańczyłaby nasz smutek,
choć muzyka krąży, szlifując dla niej posadzkę?
Czemu nie ma tańczącej nam imię naszej rozpaczki?
[.]
Czemu nie ma tancerki, co tańczyłaby nam zawsze,
tańczyłaby nam wiersze i pozwy, krzyk, płacz i śmiech?
Czemu nie ma, tańczącej nam nasze życie i śmierć?³⁰

Funkcję konsolacyjną zdaje się spełniać natomiast wyobrażenie poszukiwanego Podmiotu Boskiego:

Abym mógł rozpoznać ją i żebym uwierzył
Błyskawica rzeźbi twarz w brązowym powietrzu

Ale bym się nie zląkł jej, że nazbyt wyraźna
Na początek to nie twarz, tylko gruba maska

Ale bym nie lękał się, że nie ujrzę w całej
Fantastycznie groźnej i absolutnej krasie

Dano przecież pewną mi, skrytą wiedzę senną:
Wszakże burza dalej trwa, więc ujrzę na pewno³¹.

W myśl poetyckiego wyobrażenia — Boski Podmiot podejmuje działanie ułatwiające rozpoznanie Go przez bohatera lirycznego.

²⁹ *Ten ruch.* (Utwory zebrane. Inedita).

³⁰ *Czemu nie ma tancerki.* (Nie skończona kruczata. Nie skończona kruczata).

³¹ *Twarz.* (Utwory zebrane. Inedita).

Na poziomie rzeczywistości To, co się jawi, ma znacznie bardziej tajemniczą postać:

To niejasne, mdłe, nieważkie, to nikle jak łut
to światełko niegasnące [.]
[.]
Nie robaczek świętojański, błędny ognik czy
Jakieś słońce niewyraźne świecące zza mgły —

Lecz światełko takie wątłe jak wątyłki niekiedy
Bywa wiersz, ten który właśnie będzie nieśmiertelny —

Lecz światełko takie ciche jak cichy ten głos
Który każdy z nas wciąż słyszy, wzywający go⁸²

Przecucie Boskiego Podmiotu na płaszczyźnie przemysłów metapoetyckich jest właściwie tym momentem w poezji Wojaczka, kiedy można mówić o punkcie dojścia. Także na tej płaszczyźnie dokonuje się akt głębokiego zrozumienia relacji, jaka zachodzi pomiędzy bohaterem lirycznym, a przejawiającą się Świętością:

Nie złoto, to wszak wiem, więc kto czy co tak się tam świeci,
Ze ciemny chrząszcz wzroku na wskroś przestrzeni na to leci
Niewytyczoną drogą?

Czy to już jest ta gwiazda; nieznanne jeszcze słońce,
O którym wiem, że iżby je nazwać, potrzeba w mowie
Urodzić się na nowo?⁸³

Tutaj następuje zamknięcie koła. Przecucie innego bytowania zdaje się być powrotem do myślenia religijnego. Co prawda, jest pozbawione jakiegokolwiek dookreślenia, lecz na pewno zupełnie indywidualne.

Zastanawiając się nad znaczeniem — w tej poezji — elementów sakralnych nie związanych bliżej z kultem religijnym można więc dojść do wniosków uogólniających.

Rozpatrywane elementy sakralne

1. potwierdzają tendencję pozytywnego rozstrzygnięcia problemu ludzkiego istnienia;
2. pozostają w ścisłej korelacji z kreacją bohatera lirycznego; stanowią wyznaczniki jego myślenia o egzystencji ludzkiej;
3. współwystępują w kontekście erotycznym życia biologicznego, lęku,

⁸² *Światełko. (Inna bajka. Dydaktyczne).*

⁸³ *Czy to już. (Nie skończona krucjata. Piosenka o poecie).*

śmierci, co decyduje o swoistości sposobu i drogi poetyckiego myślenia o Świętości;

4. decydują o tendencjach nawiązujących do chrześcijaństwa, pomimo całkowicie indywidualnego, nieskrępowanego toku poetyckiej refleksji.

Istotną rolę w twórczości poetyckiej Wojaczka odgrywa zabieg quasi sakralizacji. Oparty jest na odwzorowywaniu kultów religijnych w świecie przedstawionym i obejmowaniu nimi jego przedmiotów.

Cały ciąg takich zabiegów przypomina poszukiwania metodą prób i błędów. Charakterystyczny jest tutaj cały tomik *Inna bajka*, którego kompozycja nasuwa skojarzenia z *Biblią*. Pierwszy z dwu obszernych cykli — *Genetyczne* nawiązuje treścią do Starego Testamentu. Drugi — przywołuje motywy ewangeliczne.

Jednak krytyczna refleksja bohatera lirycznego odnosi się do tych wypowiedzi z wyraźnym, ironicznym dystansem. Ów dystans nadaje znów ironiczny podtekst nie tylko tytułowi tomiku, lecz także i ... *Biblii*, zdegradowanej tu jedynie do „bajki” — pierwowzoru bajki „innej”³⁴.

Są jednak i rozstrzygnięcia pozytywne, sięgające płaszczyzny ponadegzystencjalnej. I znów wiążą się z przekonaniem bohatera lirycznego o wielkiej skuteczności poznania poetyckiego:

Już w zgodzie ze snem nie napiszę cię
Wierszu, moja męko, nędzo i wielkości,
Nudo, rozpaczy, głódzie i szaleństwie.
Nie policzę cię na palcach żadnej zorzy.

I nie wysłowię cię do twóru gwieździe:
Tak wysoko we krwi śpiewa, że aż boli.
I słabej głowy szkło nareszcie pęknie,
A ty mi się, wierszu, jeszcze nie położysz

Łagodną dłonią na głowie bolesnej.
Ani nigdy w niemej zgodzie z duchem mowy,
Podług nadziei partytury jednej,
Nie wygram³⁵.

Męski bohater liryczny staje wobec problemu doskonałego sposobu ujęcia rzeczywistości poetyckiej. Lecz przedstawienie jej w toku wypowiedzi przerasta twórcze możliwości podmiotu twórczego. Decydującą rolę odgrywa tu kondycja egzystencjalna. Jej elementy: męka, nędza, rozpacz, głód, szaleństwo, ból, a nawet — paradoksalnie — poczucie wielkości, wykluczają doskonałość. Ta idealizacja wiersza przypisuje mu cechy niemal sakralne, stanowi jednak istotny moment w poznaniu poe-

³⁴ Zob. Wojaczek. *Inna bajka*.

³⁵ *Próba ostatniego wiersza*. (*Nie skończona krucjata*. *Piosenka o poecie*).

Werset
snu

co nie składa
się sam

bo nie
dowolnie

ale
na obraz ³⁸

Przywołana postać 'ty' zostaje wprowadzona w wymiary rzeczywistości odrealnionej, dopiero pośrednio sennej. Sen jest zaledwie jej obrazem. Nikłość zostaje określona przez wskazanie fragmentaryczności tegoż snu.

Stąd tytuł ma charakter wyraźnie ironiczny. Następuje bowiem zderzenie liczby dowodu z jego znikomą wartością merytoryczną.

Tragiczną ironię cytowanej wypowiedzi pogłębia dodatkowo kontekst, w jakim się ona znajduje. Otóż w trzech cyklach tegoż tomiku kobiecy podmiot mówiący relacjonuje przebieg unicestwienia męskiej postaci 'ty'. Staje się zewnętrznym świadkiem nawet i tych niszczących przeobrażeń, które dokonują się w psychice tej postaci.

Ostatecznie podmiot mówiący—kobieta jest uczestnikiem sytuacji zderzonej z niemożliwością przywołanego bohatera lirycznego ³⁹. Wypowiedzi kobiecego podmiotu mówiącego poprzedza miniaturowy cykl *Notatek z jednej śmierci*.

Lakoniczne utwory obejmuje treścią wielość sposobów aktów umierania. Za źródło fascynacji uważa się zatem jedność opisywanego przedmiotu, zróżnicowanego przez oglądy podmiotów przeżywających.

Całkowite zdominowanie zbioru *Którego nie było* przez motyw istnienia zanikającego jest jakby konsekwencją rozstrzygnięcia dokonanego wcześniej.

W tomiku *Nie skończona krucjata* świadomość istnienia pozwala bohaterowi lirycznemu odnaleźć nową wartość. Stanowić ją ma rzeczywistość poetycka. Jednocześnie dystans, dzielący tę rzeczywistość i świat realny, zostaje wystarczająco zrozumiany, by przedstawić go z autoironicznym wydzwiękiem ⁴⁰.

³⁸ Sto pięćdziesiąty piąty dowód na twoje istnienie. (*Którego nie było*. **).

³⁹ Konkluzję taką umożliwia oczywiście tytuł tego utworu.

⁴⁰ Zob. *Poemat mojej melancholii*. (*Nie skończona krucjata*. *Poemat mojej melancholii*).

Stąd przeciwstawienie wartości prowadzi do ostatecznego rozstrzygnięcia między istnieniem—egzystencją a wartościami poznania poetyckiego:

Koniec poezji winien być szybszy nawet od myśli
By krzyknąć co mogłoby oznaczać bunt czy żal
Koniec poezji winien być niegramatyczny ⁴¹

W najogólniejszym zarysie tomik *Inna bajka* charakteryzuje przede wszystkim pesymistyczna refleksja o istnieniu i przecucie katastrofy bohatera lirycznego. Istotnym elementem jest tu zjawisko egzemplarycznej funkcji wypowiedzi. Na przykładzie stojącej się tragedii bohatera lirycznego zostaje tu wskazana groźba rozdarcia między świat twórczości i świat biologicznej egzystencji ⁴².

W pierwszej książce poetyckiej Wojaczka — *Sezonie* — motyw świadomości istnienia w wierszu *Ptak o którym trochę wiem* współbuduje refleksję kwestionującą możliwość osiągnięcia artystycznej pełni przez „uwikłany” w egzystencję podmiot twórczy. Jednocześnie próba pokonywania tego uwikłania stwarza szansę skutecznego poznania poetyckiego ⁴³.

Jeśli następuje rozpoznanie siły motorycznej twórczości, bardzo trudno o wypowiedź inną niż alegoryczna. W poezji Wojaczka trudność potęguje urównoznaczenie tej siły i świadomości egzystencji zanegowanej.

Motyw świadomości istnienia wyznaczany jest tu także uwarunkowaniami erotycznymi. Jednak przeniesienie ich w sferę idealną nie likwiduje tragicznego napięcia.

Wskazane teksty, w których pojawia się motyw świadomości istnienia poprzedza utwór tytułowy, który otwiera debiutancki tomik Wojaczka:

Jest poręcz
ale nie ma schodów
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
na placu, bez parasola

⁴¹ *Koniec poezji*. (tamże).

⁴² Zob. *Była wiosna było lato*. (*Inna bajka*. *Dydaktyczne*).

⁴³ Zob. *Ptak, o którym trochę wiem*. (*Ptak, o którym trochę wiem*. *Sezon*).

tyckim. Nadaje mu rangę odpowiednią do wiązanych z nim nadziei. Twórczość poetycka nie może zostać zakończona. Może być co najwyżej przerwana i jeśli tylko to jest możliwe — kontynuowana:

Zostało jeszcze tamtą Ostatnią już Zaspę
Przeskoczyć Siódmą górę Wodę siódmej rzeki
Już prawie piły konie gdy Mieliśmy właśnie
Na cuglach folgę im dać Po brzuchy ugrzęzły

Ale to nie jest wina perszeronów W metrum
Dyszła nie tylko skrzydeł Koń nawet pamięci
Lotnej pozbyć mógł Z ślepi patrzy mu żal W mleko
Fermentująca krew wnet żyły mu rozerwie.

Ale co to Widzimy Jakby w śnieg już w glebę
Całe zapadały Z uchem przy ziemi czekamy
Gdy z drugiej strony globu dojdzie krzyk my Pewni
Ze do Belgii przeciekły już Pójdziemy dalej³⁶.

Przenikając przez alegorię tej wypowiedzi powinno ustalić się rozumienie poezji Wojaczkowego bohatera lirycznego. Rzeczywistość poetycka uniemożliwia zachowanie całkowitej komunikatywności wypowiedzi. Jej treść będzie się oddalać lub zbliżać do sensu, lecz w pełni go nie wyrazi.

Okazuje się więc, że ważnym środkiem poetyckich poszukiwań Wojaczka są zabiegi quasi sakralizacji. Stają się bowiem istotne dla odkrycia sensu poetyckiego poznawania. Sensu, którym jest droga ku coraz głębszemu przeżywaniu „bliżej nie określonej Tajemicy”³⁷.

SACRUM A MOTYW ŚWIADOMOŚCI ISTNIENIA

Ekspresywność i wyrazistość poezji Wojaczka może skłaniać do wyodrębnienia takiego motywu, który wydaje się dla niej zasadniczy. Już nawet dość powierzchowna lektura tych utworów pozwala zauważyć w nich dużą częstotliwość występowania motywów związanych z życiem, z rozwojem życia, z niszczeniem czy wreszcie ze śmiercią. W wielu więc kontekstach wypowiedzi poetyckiej obecny jest motyw istnienia — świadomie przeżywanego.

W ostatnim — pośmiertnie wydanym tomiku poetyckim Wojaczka znajduje się tekst zatytułowany *Sto pięćdziesiąty piąty dowód na twoje istnienie*:

³⁶ Nie skończona krucjata. (Nie skończona krucjata. Nie skończona krucjata).

³⁷ Zob. przypis 13.

Jest ciemno
 jest ciemno jak najciemniej
 mnie nie ma

Nie ma spać
 Nie ma oddychać
 Życie nie ma
 Tylko drzewa się ruszają
 niepospolite ruszenie drzew

rodzaj czarnego kota
 który przebiega wszystkie drogi⁴⁴

Zaskakujące stwierdzenie „Jest ja/ale mnie nie ma” oraz użycie formy trzecioosobowej dla zaimka ‘ja’ — to położenie nacisku na to, że sposób opisu sytuacji jest w pełni celowy. Między postacią ‘ja’ i postawą podmiotu — a więc tego, kto jest aktywny i świadomy siebie — zarysowuje się całkowite wyobcowanie.

Podobnie rzecz się ma z rzeczywistością otaczającą. Występują w niej zjawiska „poręczy bez schodów”, zimna przy braku „ciepłych skór zwierząt”.

Stąd motyw ciemności osiagających apogeum i przywołujący skojarzenia z próżnią, nicością staje się (wraz z bezkolicznikami: ‘spać’, ‘oddychać’, ‘żyć’, które podkreślają bezpodmiotowość) uzasadnieniem wniosku „żyć nie ma”.

Świat przedstawiony ostatecznie wypełniony zostaje demonizmem — aluzyjnie funkcjonującego — motywu ruchu drzew oraz — symbolicznie — czarnego kota, kryjącego treść przecucia całkowitej katastrofy.

Zakwestionowanie podmiotowości istnienia już w pierwszej wypowiedzi poetyckiej świadczy, że świadomość tego istnienia staje się od początku tematem nadrzędnym. Jest on powtarzany w wielu wariantach i kontekstach. Podlega procesowi potęgującej się destrukcji, która osiąga taki pułap, gdzie wspomnienie po podmiocie istniejącym staje się nader ulotne.

W tak konstruowanym świecie przedstawionym pojawienie się elementów sakralnych staje się czymś umotywowanym.

Zburzenie wewnętrznej tożsamości podmiotu przeżywającego to także zburzenie porządku rzeczywistości go otaczającej. Dokonuje się ono nie tylko na płaszczyźnie społecznej czy obyczajowej. Sprzeciw obejmuje także przedmioty kultu uznawane w tej rzeczywistości oraz sposób jego sprawowania. Bohater liryczny, którego postawa negacji zostaje uwypuklona, dokonuje aktu desakralizacji motywów otaczanych pow-

⁴⁴ Sezon. (Sezon. Sezon).

szechnie kultem religijnym. Desakralizacja ta przy tym wielokrotnie przyjmuje postać „obrazoburczości”, a nawet bluźnierstwa.

Niezgoda na rzeczywistość otaczającą staje się jednocześnie pierwszym etapem poszukiwań bohatera lirycznego. Status twórcy — indywidualisty nie może bowiem ograniczyć się jedynie do negacji. Musi przecież zawierać w sobie także czynnik pozytywny, czynnik nakazujący odnajdywać wartości zastępujące to, co uprzednio zostało zburzone. Poszukiwania prowadzą w kierunku rzeczywistości przeżywanej intuicją poety. Rozstrzygnięciom dotyczącym statusu tak kształtowanej postawy towarzyszy fascynacja wzorcem ludzkiej postaci Chrystusa.

Także doświadczana kruchość kondycji bohatera lirycznego domaga się poszukiwań sensu uzasadniającego jego istnienie. Sens taki — to uświadomienie obecności sprawcy przejawiającego się i oddziaływującego w przestrzeni i w czasie przeżywanym przez tegoż bohatera lirycznego.

Jednak na płaszczyznach życia erotycznego i biologicznego poszukiwania owego sensu nie kończą się powodzeniem, pomimo prób przeniknięcia ich warstw najgłębszych, prób docierania do praw tymi płaszczyznami rządzących.

Do bardziej spójnych przemyśleń o boskim podmiocie dochodzi jednak dopiero wówczas, gdy zostaną doświadczone tremendalne przejawy świętości czy też momenty wzbudzające fascynację. Doświadczenie ma miejsce na płaszczyźnie wyobrażeń, często wkraczających w sferę eschatologiczną. To właśnie tutaj pojawiają się np. motywy tajemniczego lęku oraz wielopostaciowości śmierci.

Wśród doświadczeń egzystencjalnych bohatera lirycznego poezji Wojaczka znajdują się przeżycia zdecydowanie odwołujące się do osobowego Absolutu. Jednak dopiero wyobrażenia całkowicie wolne od realiów egzystencji biologicznej umożliwiają wyraźniejsze odczucie oddziaływania nie poznanego Boskiego Podmiotu.

Charakterystyczne dla świata przedstawionego w poezji Wojaczka jest wielokrotne odchodzenie od momentów, w których zostaje zaświadczona Świętość. Zjawisko interpretować by można jako przejaw niemożności ostatecznego i pełnego podporządkowania się bohatera lirycznego tej właśnie Świętości.

Konsekwencją tego podporządkowania jest bowiem — zgodnie z treścią wypowiedzi lirycznych Wojaczka — stan, który wywołuje lęk nawet u tych, którzy są jedynie świadkami owego stanu.

*

Poetycki nurt „nowej fali” dość syntetycznie został scharakteryzowany przez Ryszarda Krynickiego jeszcze w roku 1972:

„Być może młoda poezja [tzn. nurt „nowej fali” — T. H.] jest zbyt niecierpliwa, skoro chce natychmiastowej prawdy. Ale szansą młodych jest to, że mają jeszcze nadzieję mówienia wprost. [...] Młode pokolenie musiało wychowywać się samo, bo jego wychowawcy byli skompromitowani i nie można im było zaufać, chciało się odnaleźć przez próbę zbudowania nowej świadomości, nowej wyobraźni symbolicznej, czy wreszcie nowej kultury.

Z mojego punktu widzenia sprzeciw nowej poezji i nowej kultury dotyczy przede wszystkim skażonego języka i zniewolonej świadomości. Aby sprzeciw był widoczny — trzeba to skażenie uwydatnić”⁴⁵. W tym momencie zarysowują się punkty wiążące Wojaczka z pokoleniem „nowej fali”. Cała jego twórczość opiera się na poszukiwaniu, świadczy o „samowychowaniu”. Próbuje również budować swoją „nową kulturę”, niekiedy agresywnie przeciwstawiając się „skażeniom” rzeczywistości zastanej.

Elementy sakralne w poezji Wojaczka nie są dla pokolenia „nowej fali” zjawiskiem wyjątkowym. Świętość wzbudzająca grozę ujawnia się pośrednio w świecie przedstawionym w poezji Kronholda i Barańczaka w kontekście przeżyć doznanych na płaszczyźnie życia społecznego⁴⁶.

Kornhauser, usiłując ująć prawa historyczne w kontekście ludzkiej egzystencji, również zdaje się docierać do tremendalnych przejawów Sacrum. Nawiązania do rzeczywistości sakralnej mają miejsce w symbolicznych wizjach Janusza Stycznia.

W późniejszym okresie — pod koniec lat siedemdziesiątych — refleksja „nowofalowców” staje się zdecydowanie bardziej dojrzała, próbująca iść w kierunku bogatych uogólnień.

Krynicky obrazuje grozę egzystencji odpodmiotowionej, już nie — jak to ma miejsce u Wojaczka — obejmującą pojedyncze *ego*, lecz zataczającą krąg wokół życia całego społeczeństwa.

Lipska, posługując się paradoksem i ironią, kwestionuje skuteczność poznania racjonalnego. Refleksja ta prowadzi w kierunku poznania intuicyjnego, poetyckiego, pogłębionego o elementy mistyczne. Istotna dla „nowej fali” jest poezja Kazaneckiego i Moczulskiego.

⁴⁵ Wypowiedź na IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej w: *Spór o nową sztukę*. „Nowy Wyraz” 2: 1973 nr 1 s. 17.

⁴⁶ Wnioski zostały wysnute przede wszystkim na podstawie następujących publikacji i utworów poetyckich: S. Barańczak. *U końca wojny dwudziestoletniej*. „Nowy Wyraz” 2: 1973 nr 1—2; W. Kazanecki. *Cały czas w orszaku*. Olsztyn 1978; J. Kornhauser. *Hasta*. „Nowy Wyraz” 2: 1973 nr 1—2; J. Kronhold. *Morderca*. Tamże; R. Krynicky. *Nasze życie roślinie*. Kraków 1981; E. Lipska. *Piąty zbiór wierszy*. Warszawa 1978; L. A. Moczulski. *Narzędzia i instrumenty*. Kraków 1978; J. Styczeń. *Błękitny ekspres*. „Nowy Wyraz” 2: 1973 nr 1—2.

Pierwszy z nich, dokonując wielokrotnie reinterpretacji motywów biblijnych, chce zrozumieć istotę chrześcijańskiej miłości.

Moczulski, wkraczając w sferę świadomości religijnej, pozostawia nie rozstrzygnięty problem znaczenia i miejsca religii w życiu jednostki i społeczeństwa.

Motywy sakralne istnieją w twórczości „nowej fali” w sposób bardzo zróżnicowany. Pokrewieństwo poetyckiego myślenia ze światem przedstawionym poezji zaobserwowanym w twórczości Wojaczka prowadzi do wniosku, że refleksja o Świętości lub refleksja z jej udziałem, jest jakby rozwijana w późniejszych wypowiedziach lirycznych „nowofalowców”.

Fakt ten zdaje się częściowo potwierdzać (skądinąd zdecydowanie nabyt surową) opinię Jacka Trznadla, który w 1973 roku napisał: „Wojaczek przestał pisać wśród nasilających się elementów destrukcji jego poezji, autodestrukcji, w chwili właśnie, gdy musiał zamilknąć na długo może, by oczyścić, wzbogacić i przemyśleć ten wewnętrzny nurt, który każe poecie pisać. Ten własny ton, który nadaje się do kontynuacji, istniał zapewne w jego wierszach”⁴⁷. Takim „tonem” było u Wojaczka tragiczne odnajdywanie drogi ku Sacrum.

SAKRALE ELEMENTE IN RAFAŁ WOJACZEKS DICHTUNG

Zusammenfassung

Das Schaffen des 1971 zu früh gestorbenen Rafał Wojaczek ist bedeutsam für die komplexe, als „Neue Welle” bezeichnete Strömung der polnischen Dichtung der siebziger Jahre. Die Verweigerung, die Reflexion über gesellschaftliche und sittliche Phänomene sowie das Streben nach einer eigenen, subjektiven Originalität sind Züge, die von den Kritikern (bei Wahrnehmung der ganzen Mannigfaltigkeit) in dieser Strömung für dominierend angesehen werden.

Die Problematik des Artikels *Sakrale Elemente in Rafał Wojaczeks Dichtung* bildet die Unterscheidung und Aufzeigung der Richtungen der poetischen Suche nach dem Geheimnis, das ein Wert an sich ist, bzw. der Beziehung dem gegenüber, was allgemein für einen solchen Wert gehalten wird.

Die theoretische Stütze der Erörterungen bilden vor allem die Schlussfolgerungen Stefan Sawickis über die Anwendung der religiologischen Thesen für die Bedürfnisse der Untersuchung des literarischen Textes.

Der erste Hauptteil des Artikels hat die Aufgabe, die Bedeutung der in Wojaczeks Dichtung vorhandenen religiösen Motive zu bestimmen. Darin wird fest-

⁴⁷ *Krucjata dziecięca*. „Odra” 1973 nr 5 s. 54.

gestellt, dass die Funktionen dieser Motive Züge unterscheidbarer Tendenzen annehmen:

1° zur Desakralisierung, die sich aus der vom lyrischen Helden eingenommenen Antihaltung der Wirklichkeit gegenüber ergibt, welche in beträchtlichem Masse die konstatierte Oberflächlichkeit des religiösen Denkens umfasst;

2° zur Formulierung eines Quasikultes (was mit der metapoetischen Reflexion verbunden ist, aber nicht zu den erwarteten Wirkungen führt), der das im Bewusstsein des lyrischen Helden erregte religiöse Denken wiederbeleben soll.

Der zweite Teil des Artikels ist den mit dem religiösen Kult nicht näher verbundenen sakralen Elementen gewidmet. Es wird festgestellt, dass diese trotz des ungebundenen Flusses der poetischen Reflexion in hohem Masse an das Christentum anknüpfen. Die sakralen Elemente verbleiben auch in enger Korrelation mit der Kreation des lyrischen Helden und bilden die Determinanten seines Denkens über die menschliche Existenz. Ihr Auftreten im Kontext der Erotik, des biologischen Lebens, der geheimnisvollen Angst und des Todes stellt ein Symptom der Eigenart von Wojaczeks Weise und Weg des Denkens über das Heilige dar.

Eine wichtige Rolle spielen auch die Operationen einer Quasisakralisierung, die auf der Modellierung der religiösen Kulte in der dargestellten Welt und der Umfassung ihrer Gegenstände durch sie beruht. Dadurch treten ja die Entdeckungen des tiefen Sinnes des Inhalts der poetischen Erkenntnis auf.

Die Aussonderung des Hauptthemas von Rafał Wojaczeks Dichtung und die Erörterung obiger Feststellungen auf seinem Hintergrund ist die Fragestellung des dritten Teils der Arbeit. Durch die Interpretation des Inhalts der einzelnen Bändchen wird geschlussfolgert, dass dieses Hauptthema das Bewusstsein der Existenz ist. Die Erfahrung der Gebrechlichkeit des lyrischen Helden, vor allem in biologischen Dimensionen, und das Erleben der vielgestaltigen Gefährdungen der Existenz bewirken einerseits Empörung und Negation, bilden aber andererseits die Ursache des Suchens nach einem die Existenz begründenden Sinn. Und in diesem Augenblick nähern sich die sakralen Elemente in Rafał Wojaczeks Dichtung positiven Lösungen.

Der Schluss des Artikels signalisiert die Stichhaltigkeit der Bearbeitung des Problems der sakralen Elemente auch in der Dichtung anderer Vertreter der „Neuen Welle“. Das würde ermöglichen, ein vollständigeres Bild der polnischen Dichtung der siebziger Jahre zu erhalten sowie die Evoluierung der Reflexion über das Heilige auf der Grundlage der Dichtung der uns hier interessierenden Strömung zu beschreiben.