

Grzegorz Pertek

Nieskończona errata. „Zwichnięte” wiersze Rafała Wojaczka

Abstract

An Unfinished Errata. The “twisted” poems of Rafał Wojaczek

The article is a critical analysis of a collection of unpublished texts by Rafał Wojaczek entitled *Nie te czasy. Utwory nieznanne* [*Not These Times. Unknown Poems*]. In the first part of the paper, the author places the book within a broader context, revealing the specific nature of its reception. He regards the analyzed volume as an element of an ongoing process of complementing the overall work of the Wrocławian artist that began a few years ago. In the second part, the author focuses on the editing of selected poems. An in-depth comparative analysis of published versions and archival records makes it possible to detect numerous editorial mistakes made during the preparation of the volume, concerning both the question of the correct reading of the autographs and typescripts, and the reconstruction of the creative process necessary for understanding the available archival material. The author of the paper puts forward a claim that this supplementation of the poet's canon is dangerous, for it distorts not only the poetic oeuvre of Rafał Wojaczek, but also the contents of the archive itself. The scarce editorial commentary justifying the final shape of the poems on the basis of the adopted criteria of evaluating the archival records cannot efficiently replace the sophisticated critical apparatus obligatory in such cases, and it turns out to be not only insufficient, but also contrary to the facts.

Słowa kluczowe: rękopis, maszynopis, uzupełnienie, komentarz edytorski, redakcja

Keywords: manuscript, typescript, supplement, editorial comment, editing

Wnętrze jest pożerane przez zewnętrzną formę i reklamę.
Tadeusz Różewicz

Koniec poezji winien być niegramatyczny.
Rafał Wojaczek

Biega tam, nazad, zasadzki przecinków, kropek zręcznie
Omijając, choć rękopis tego nie uwidacznia.
Rafał Wojaczek

Niebezpieczne uzupełnienie

Nakładem Instytutu Mikołowskiego ukazał się – na przełomie stycznia i lutego 2017 roku – zbiór niepublikowanych dotychczas, poetyckich i prozatorskich utworów Rafała Wojaczka *Nie te czasy. Utwory nieznanne*¹. Książka swoją zawartością wpisuje się – sygnalizuje to drugi człon tytułu – w trwający od dawna proces uzupełniania dorobku autora *Nieskończonej krucjaty*. Wojaczek – oto fenomen – nie pisze wierszy od blisko pięćdziesięciu lat, a jego poetycki dorobek wciąż rośnie. Przypomnijmy: gromadzenie tekstów zapoczątkowały wydane w 1976 roku, zredagowane przez Bogusława Kierca *Utwory zebrane*², które poszerzyły korpus (cztery nominalne tomy: *Sezon*, *Inna bajka*, *Nieskończona krucjata* oraz *Którego nie było*) o liczne wiersze spoza kanonicznych zbiorów (w tym utwory, które, choć uwzględniane przez Wojaczka we wcześniejszych redakcjach, ostatecznie nie wzbogaciły żadnego z nich), *Dziennik* pisany w klinice psychiatrycznej w 1965 roku, trzy opowiadania (*Brama*, ****[Piotr umieściwszy swą osobę...]*, *Pornografia w siedmiu klatkach*), recenzję książki prozatorskiej Stanisława Chacińskiego zatytułowanej *Jest jak jest* oraz powieść *Sanatorium*³. Po ponad dwudziestu latach ciszy, w 1999 roku, Instytut Mikołowski wydał spory zbiór niepublikowanych dotąd wierszy Wojaczka *Reszta krwi*⁴, dopełniając edycję Ossolineum. Dziś już właściwie nie postrzega się decyzji Macieja Meleckiego jako próby naruszenia kanonu. Książka ta niewątpliwie stała się jego integralną częścią, zwłaszcza że zdecydowana większość zawartych w niej utworów – jak pisze we *Wstępie* Romuald Cudak – to wiersze, które z różnych względów nie znalazły się

¹ R. Wojaczek, *Nie te czasy. Utwory nieznanne*, Mikołów 2016. Dalej zaznaczam skrótem NTC i podaję numer strony.

² R. Wojaczek, *Utwory zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976.

³ Na marginesie można dodać, że oprócz wymienionych tekstów Bogusław Kierc cytuje w *Nocie edytorskiej* dwa wiersze: **** [Wyrok na mnie już zapadł...]* oraz *Wiersz za 475 złotych podług stawek „Twórczości”*. Żaden z nich – z niejasnych powodów – nie ukazał się w późniejszych edycjach *Wierszy zebranych*.

⁴ R. Wojaczek, *Reszta krwi*, Mikołów 1999.

w ostatecznych redakcjach *Sezonu* i *Którego nie było*⁵. Proces uzupełniania dorobku Wojaczka nabrał tempa w pierwszej dekadzie XXI wieku. W roku 2005 z inicjatywy Kierca ukazało się w Biurze Literackim pierwsze wydanie *Wierszy zebranych*⁶. O ile ta edycja nie zawiera żadnego ekskluzywnego dodatku w postaci jeszcze nieznanego czytelnikowi utworu (podobnie trzy kolejne wydania z 2006, 2007 i 2008 roku), włącza jedynie *Resztę krwi* do kanonu, o tyle już w wydaniu z roku 2011 pojawił się istotny – jak przekonywał wówczas Kierc – niepublikowany wcześniej wiersz *Kocham; jestem*. Wydawałoby się, że to niewiele. A jednak w 2010 roku otrzymaliśmy (również z inicjatywy Biura Literackiego) „pełne” wydanie *Sanatorium*⁷, które posłużyło następnie za argument, by w roku 2014 zaproponować czytelnikowi kompletną, to znaczy do tej pory najobszerniejszą edycję utworów Rafała Wojaczka: *Wiersze i proza 1964–1971*⁸. Do wydania dołączony został reprint brulionu z autografami wierszy znanych dotychczas jedynie z biograficznej książki Kierca *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*⁹. Osobliwy to wszak proces, w którym uzupełnienie – będąc w istocie zastąpieniem – nie daje się oddzielić od jakiejś nieobjętej publikacją reszty. Oto bowiem w zbiorze *Wierszy i próz* zabrakło wspomnianych wcześniej tekstów z wydania z 1976 roku. Ten „poważny mankament”, jak rzecz określa Melecki w posłowie do *Nie tych czasów*¹⁰, sprawia, że wciąż nie dysponujemy edycją pełnego dorobku poety, a kwestia jej stworzenia pozostaje sprawą otwartą i wcale kuszącą.

Jako odpowiedzi na zaistniałą sytuację spodziewać by się raczej należało włączenia pominiętych utworów do edycji zbiorowej, nie zaś poszukiwania wierszy jeszcze nieznanymi. W atmosferze obsesyjnego niemal konstruowania rozmaicie rozumianej całości spuścizny Wojaczka, przy nieustannym

⁵ R. Cudak, *Wstęp* [w:] R. Wojacek, *Reszta krwi...*, s. 9. Pamiętamy jednak, że w momencie wydania *Reszta krwi* budziła niemałe wątpliwości. Zob. K. Maliszewski, *Reszta krwi, Wojacek, Rafał*, <http://wyborcza.pl/1,75517,108269.html> [dostęp: 14.02.2017]. Obecnie podejrzana wydaje się także ocena, jaką Maliszewski wystawia *Utworom zebranych*. Zawarta w nich obszerna *Nota edytorska* Bogusława Kierca, której wartość – gdy idzie o możliwość rozeznania w dorobku autora *Innej bajki*, w procesie kształtowania się poetyckich książek – trudno przecenić, prowokuje jednak tyle samo edytorskich zagadek i niejasności, ile propozycji ich rozwiązań. Chociażby próba zrekonstruowania kolejnych redakcji poszczególnych tomów poetyckich na podstawie podanych przez Kierca wskazówek, wydaje się nie w pełni możliwa, bez konfrontacji ze spisami wierszy dostępnymi w archiwach poety. Nie zmienia to jednak faktu, że *Utwory zebrane*, wraz z *Notą* i wstępem Tymoteusza Karpowicza, stanowią do dziś najlepsze pod względem krytycznym wydanie twórczości wrocławskiego poety.

⁶ R. Wojacek, *Wiersze zebrane*, red. B. Kierc, Wrocław 2005.

⁷ R. Wojacek, *Sanatorium*, Wrocław 2010.

⁸ R. Wojacek, *Wiersze i proza 1964–1971*, red. B. Kierc, Wrocław 2014. Dalej jako WiP z podaniem numeru strony.

⁹ B. Kierc, *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*, Warszawa 2007. Dalej jako RW z podaniem numeru strony.

¹⁰ Zob. M. Melecki, *Ostatnie ogniwo* [w:] R. Wojacek, *Nie te czasy...*, s. 169–170. Dalej jako NTC z podaniem numeru strony.

akcentowaniu słów „pełny” („najpełniejszy”), „kompletny”, „ostatni” czy „wieńczący” (organizujących myślenie o jego dorobku), toczy się proces, który moglibyśmy określić właśnie jako nieskończoną erratę do całości, o tyle dwuznaczną, że niepolegającą jedynie na eliminacji błędów, lecz także na ich produkowaniu. Każde uzupełnienie i poprawka wytwarzają jeszcze niezagospodarowaną resztę. W ten sposób *Reszta krwi* „wytwarza” przestrzeń dla *Nie tych czasów*:

Publikując w 1999 roku tom nieznanych wierszy pt. *Reszta krwi*, jako jego redaktor, byłem świadom istnienia jeszcze sporej grupy wierszy niepublikowanych, zasługujących na opracowanie i redakcję. Wierszy tych nie byłem w stanie uwzględnić w owym tomie, ze względu na dysponowanie już sporą ilością wierszy nadających się [...] do zamieszczenia w książce poetyckiej [*Ostatnie ogniwo*, NTC, s. 170].

Nie te czasy możemy postrzegać nie tylko jako swoiste uzupełnienie *Reszty krwi*, ale również jako jej niedosłowne „powtórzenie”. Powracają w związku z tym pytania i wątpliwości. Aldona Kopkiewicz pisała w internetowym „Dwutygodniku”:

Wyciąganie na światło dzienne nieopublikowanych przez autora dzieł zawsze budzi moje wątpliwości, zwłaszcza gdy znalezisko nie dorównuje tekstom, które pisarz zdążył przeznaczyć do druku. Wprawdzie niejednokrotnie już dopełniano korpus tekstów Wojaczka, tym razem jednak zastrzeżenia mogą być większe. Tytuł publikacji sugeruje, że wiersze nie ukazały się wcześniej, bo nie pasowały do czasów, w których powstawały. Ale w książce znajduje się wiele wierszy w jakiś sposób chybionych albo, co gorsza, przesadzonych, przede wszystkim nadmiernie okrutnych, epatujących przemocą, która nadaje się jedynie na tani skandal czy też buńczuczną prowokację (bicia, siki, krew męska i miesięczna, denaturaty). I nawet jeśli nie są żadną nowością na tle znanej twórczości – wiersze o biciu i gwałceniu kobiet już były – to w nieudanym tekście temat razi bardziej. A może bez stylistycznego sztafażu karty zostają odkryte? Może właśnie tu autor odsłania się do końca?¹¹

Dokonując oceny wartości estetycznej opublikowanych w tomie wierszy, Kopkiewicz poszukiwała dobrego, to znaczy silnego argumentu przeciwko filologicznej powinności ujawniania ineditów, rozpoznając w niektórych przypadkach przesadę w poetyckim obrazowaniu, osuwającą się w kicz z racji warsztatowych i stylistycznych niedociągnięć. A przecież to doskonała znajomość artystycznego rzemiosła, przejawiająca się w kunsztowności formy, nierzadko ratowała „drastyczne” wiersze Wojaczka, chętnie i świadomie, a przy tym prowokacyjnie operującego językowymi kliszami, sięgającego wyjątkowo często po zużytą symbolikę. Kopkiewicz, myślę że nie bez racji, w sposób ostrożny sugeruje, iż być może wiersze prezentowane w zbiorze *Nie te czasy* (przynajmniej niektóre z nich) należałoby uznać – jako słabsze od

¹¹ Zob. A. Kopkiewicz, *Zaklęty przeklęty*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6990-zaklety-przeklety.html> [dostęp: 18.02.2017]. Dalej jako ZP.

tych, które Wojacek przeznaczył do druku – za „nieukończone”, wymagające dopracowania. O estetyczno-formalną wartość całego zbioru można się spierać i z powodzeniem, opierając się na innych przykładach, odnajdywać uzasadnienie dla oceny przeciwnej¹². Twardych argumentów do podtrzymania tezy o jakościowej różnicy należy jednak szukać gdzie indziej – w „genetycznej podszewce”. Cały ten potencjalny spór staje się całkowicie bezpodstawny, gdy wątpliwości nie dotyczą samej decyzji o publikacji nieznanych utworów autora *Nieskończonej krucjaty* (choćby miały być one jedynie uzupełnieniem dorobku, niewpływającym zasadniczo na dotychczasowy bieg recepcji, co najwyżej potwierdzającym jego słuszność), lecz przekształcają się w pytania kwestionujące ich proponowany kształt. Pytanie o rangę w całości dorobku, o to, czy nie ustępują one utworom kanonicznym, a w konsekwencji, czy należało je publikować, staje się pytaniem drugorzędym wobec pytania o kryteria wyboru tekstów i ocenę ich ostateczności. Jeśli rację ma Kopkiewicz, sugerując, że „[...] w literaturze chodzi o styl właśnie i każde słowo winno robić różnicę” (ZP), to pytanie o finalny kształt utworu staje się zagadnieniem prymarnym, a że Wojacek przywiązywał do słowa szczególną wagę, wiemy między innymi z jego recenzji zbioru opowiadań Chacińskiego¹³.

Niniejszy artykuł nie będzie więc „klasyczną” recenzją z bardzo prostego powodu. Nie zamierzam bowiem oceniać wierszy, na których ostateczny kształt poeta nie miał żadnego wpływu. O tym, że zdarzały się Wojaczce wiersze słabsze, wiedzieliśmy już wcześniej. Tutaj jednak sytuacja jest niejasna. W wielu przypadkach bowiem „proces twórczy” nie dobiegł końca. W dwojakim sensie: zarówno za sprawą decyzji samego autora, odstępującego od dalszej realizacji i finalizacji niektórych pomysłów, jak i z powodu decyzji redaktorów. Chciałbym wobec tego sięgnąć do źródeł, a źródła te bywają wyjątkowo mętne.

„Zwichnięte” wiersze

Prezentowane w tym tomie teksty nie były dotąd publikowane. Uznać je należy za pełnoprawne utwory literackie, autonomiczne i skończone. Przyjęto zasadę, że ostatnia wersja wiersza – przepisane „na czysto” (w maszynopisie lub odręcznie) – stanowi jego wersję ostateczną i jako taka publikowana jest w tej książce. Teksty przez poetę przekreślone lub niedokończone nie były brane pod uwagę. Zrezygnowano z wierszy już znanych, choć figurujących w archiwum jako teksty o innych tytułach (nierzadko w kilku wariantach). W trakcie prac redakcyjnych

¹² Z oczywistych powodów, ale w sposób nieprzekonujący, uczynił to Melecki. Zob. *Ostatnie ogniwo*, NTC, s. 174. Por. P. Bratkowski, *Coraz więcej poety*, <http://www.newsweek.pl/plus/kultura/rafal-wojacek-nie-te-czasy-recenzja-ksiazki,artykuly,404712,1,z.html> [dostęp: 19.02.2017].

¹³ Zob. R. Wojacek, *Pewna formuła nadziei* [w:] *idem, Utwory zebrane*, s. 234.

porównano zgodność wszystkich przepisanych utworów z autografami oraz ich wersjami cyfrowymi na mikrofilmach. Wprowadzono drobne korekty stylistyczne, poprawiono błędy. Kompozycja poszczególnych wierszy, ich wewnętrzna struktura lub numeracja, odwzorowują zapis rękopiśmienny¹⁴.

Powyższy fragment komentarza edytorskiego wskazuje na obligatoryjny warunek, który decyduje o prawomocności i sensowności publikowania nieznanych wierszy autora *Innej bajki*, mianowicie – uznanie autonomności i skończoności poszczególnych utworów, wynikające z istnienia lub identyfikacji wersji ostatecznej tekstu stanowiącej podstawę publikacji, przy jednoczesnej rezygnacji z tych zapisów, które kryterium ostateczności nie spełniają (wersje przekreślone i brudnopisy). Otóż zapoznawszy się z materiałami zgromadzonymi w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu (nie była to kwestia jednorazowej kwerendy) i porównawszy teksty opublikowane w zbiorze *Nie te czasy* z odpowiednimi zapisami archiwalnymi, chciałbym postawić tezę, że całkiem sporej części utworów tam ogłoszonych nie można niestety, z rozmaitych powodów, uznać za dzieła skończone, a tym samym warte druku, choć słowo „warte” nie wydaje się tu odpowiednie. Nie w każdym bowiem przypadku wyłącznie czystopis (występujący w jednej redakcji) stanowił podstawę publikacji, bowiem nie dla każdego wiersza da się taki archiwalny odpowiednik odnaleźć, w związku z czym w ustalaniu ostatecznej redakcji konkretnych wierszy były brane pod uwagę również brudnopisy, zawierające niekiedy fragmenty utworu bardziej czytelne lub lepiej zachowane w porównaniu z tymi zapisami, które stanowiły podstawę wydania. Porównanie tekstów z *Nie tych czasów* z materiałem archiwalnym pozwala wykazać, że w trakcie redagowania tomu popełniono niezliczoną liczbę pomyłek, poczynając od drobnych nieścisłości związanych z interpunkcją czy identyfikacją małych i wielkich liter, a kończąc na rażących błędach w odczytaniu poszczególnych słów, zniekształcających składnię zdań oraz semantykę utworu. Wydawcy informują czytelnika, że zdecydowali się na drobne korekty stylistyczne i poprawki. Na tej podstawie trudno ustalić, jakiego typu i jak daleko idące zmiany zostały poczynione.

O nieprecyzyjności i bezużyteczności (także fałszywości) objaśnień świadczy komentarz edytorski Konrada Wojtyły do otwierającego zbiór *Poematu*.

Poemat z mottem „widzę i opisuję” Mickiewicza [...] po raz pierwszy pojawił się w druku, ale tylko jako przykład „ewokacji poetyckich”, w *Nocie edytorskiej* Bogusława Kierca [...]. Znaleźć go można w reprimie brulionu z 2014 roku dołączonego do książki prezentującej – jak zapewniał wydawca – całą twórczość Wojaczka, ale już nie w samym tomie [...]. Publikowany obecnie, został opatrzony pierwotnym tytułem *Poemat* i mottem, podobnie – została mu przywrócona oryginalna forma zapisu (chodzi o zwrotkę ostatnią, w której poszczególne wersy zaczynają się od dużych liter). Uznać więc należy ów wiersz za „premierowy”, podobnie zresztą jak *Wiersz za 475 złotych podług stawek „Twórczości”* [...]

¹⁴ K. Wojtyła, *Nota edytorska* [w:] R. Wojaczek, NTC, s. 212.

i nigdy dotąd niepowtórzony. [...] Pierwszy z nich [tj. *Poemat* – dop. G.P.] podano za wspomnianym wydaniem brulionowym [*Nota edytorska*, NTC, s. 213]¹⁵.

Brulionowy reprint stanowi źródło, wcześniejsze redakcje Kierca – pole odniesienia, pozwalające – w odróżnieniu od nich – ujrzeć po raz pierwszy *Poemat* jako pełnoprawny komponent zbioru. Brulion wszak zawiera cztery zapisy, w tym dwa niepełne, pozostawione w stanie „roboczym”. Wydawałoby się zrozumiałe, że skorzystano z wersji najpełniejszej i pozbawionej skreśleń. Kryteriom tym odpowiada tylko jeden zapis, bo tylko on opatrzony został przez Wojaczka tytułem oraz mottem. Bez większego trudu daje się zidentyfikować tę redakcję wiersza, którą można uznać za ukończoną i kompletną, *ergo* wartą druku. Tego jednak nie uczyniono, ponieważ w żaden sposób nie odnotowano i nie uzasadniono rezygnacji z pisanego wersalikami znamiennego przerywnika-refrenu oddzielającego poszczególne strofy: „REKLAMA JEST DŹWIGNIĄ HANDLU” oraz zamykającego utwór hasła: „REKLAMA JEST KWIECIEŃ PLECIEŃ BO/ PRZEPLATA CAŁUJĘ WSZYSTKICH MAMA STOP”, uznając milcząco, że nie stanowią one integralnego elementu wiersza. Możemy jedynie snuć domysły, iż zasugerowano się opinią Kierca, który w *Prawdziwym życiu bohatera* podejrzewał, że „przerywniki zostały dopisane później”, że „[p]odpowiada to nieco inny dukt pisma oraz wybryk na końcu” (RW, s. 130), który – dopowiedzmy – swoją frywolnością nie przystaje ani do powagi tematu podejmowanego w wierszu, ani do wysokości utrzymywanego w nim tonu. Redaktorzy nie wspominają wszakże o *Prawdziwym życiu bohatera*, w którym Kierc wykorzystał nie tylko ten wiersz, ale cały niemal materiał zawarty w brulionie i szeroko go skomentował. Wspomina się o przywróceniu oryginalnej formy zapisu ostatniej strofy (duże litery),

¹⁵ Niejasny wydaje się także komentarz do *Dziennika dla Teresy*. W krótkim wprowadzeniu możemy przeczytać, że jest on „pełnym odpisem oryginału zdeponowanego w prywatnym archiwum brata «adresatki»” (NTC, s. 89). Wiemy skądinąd, że w zbiorach Biblioteki Ossolineum, prócz rękopisów zinwentaryzowanych, których pełną listę podaje Wojtyła (zob. NTC, s. 211), znajdują się także dwa rękopisy niezinwentaryzowane, czyli rękopisy akcesyjne. Są to: *Listy miłosne Rafała Wojaczka do Teresy Ziomber* (sztuk 70) opatrzone sygnaturą Akc. 50/04 oraz rękopis pod mylącą być może nazwą (za Maciejem M. Szczawińskim zapiski zwykło się tytułować *Dziennikiem dla Teresy*): „*Rafał Wojaczek 1966 dla Teresy [Ziomber]*”. *Zeszyt z zapiskami osobistymi* o sygnaturze Akc. 13/08. Ów zeszyt to właśnie *Dziennik* pisany przez Wojaczka w Mikołowie od 10 do 19 sierpnia 1966 r. (we wprowadzeniu pojawia się błędne datowanie „od 10 maja do 19 sierpnia 1966 roku” [NTC, s. 89]). Trafił on do Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu w 2008 r. dzięki Teresie Ziomber (za pomoc w ustaleniu tej kwestii dziękuję pracownikom Działu Rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu). Jako że Melecki i Wojtyła nie podają szczegółowych informacji na temat oryginału, z którego korzystali, możliwe są więc dwie hipotezy: mniej prawdopodobna, że istnieją dwa odrębne zeszyty, w związku z czym publikację *Dziennika* powinna z konieczności poprzedzić ich dokładna analiza porównawcza; oraz hipoteza bardziej prawdopodobna, że istnieje jeden tylko zeszyt, do którego dostęp redaktorzy mieli być może już wcześniej, gdy ten nie znajdował się jeszcze w zasobach archiwum bibliotecznego.

gdy tymczasem w zidentyfikowanym zapisie każdy jej wers rozpoczyna litera mała. W całym brulionie nie sposób odnaleźć takiej redakcji, która uzasadniałaby decyzję redaktorów. Wbrew zapewnieniom Wojtyły, *Poemat* nie został podany za wydaniem brulionowym, lecz za redakcją Kierca zaproponowaną w *Utworach zebranych*. Zbyt wiele na to wskazuje, by móc temu zaprzeczyć. Po pierwsze, bogatsza i odmienna niż w brulionie interpunkcja, niemal całkowicie zgodna z redakcją Kierca, po drugie (będąca częściowo jej rezultatem) dystrybucja dużych liter na początku wersów i wewnątrz nich (z jednym wyjątkiem) oraz powtórzenie (za Kiercem) błędnego odczytania słowa „tym” jako „Twym” (czwarty wers pierwszej strofy)¹⁶. Dość wspomnieć, że w *Prawdziwym życiu bohatera*, siedem lat przed publikacją reprintu, Kierc przywrócił wierszowi postać całkowicie zgodną z wersją brulionową. Rzekome „nadanie” pierwotnego kształtu ostatniej strofie jest nieuprawnioną, niczym nieuzasadnioną i zafałszowującą stan faktyczny ingerencją w tekst. Jeśli zdziwienie redaktorów *Nie tych czasów* budzi decyzja Kierca o niewłączeniu *Poematu* do *Wierszy i próz*, lecz pozostawieniu go w postaci brulionowej, to zasadnie możemy zapytać, dlaczego w swojej edycji nie uwzględnili takich wierszy z brulionu, jak: *przed burzą i po burzy*; ***[*cóż hymn o świecie kiedy w moich włościach karnawał*]; całkowicie opracowany wiersz *drzewo* z mottem z Norwida; czy nawet utwór bez tytułu ***[*źródło o którym jest mi w serce klute*]? O jaką dziwnie pojmowaną całość tu chodzi? I według jakich reguł *Poemat* albo utwór *Przy trumnie żony* (drukowany w „Opolu”, nr 5 z roku 1976) otrzymują status wierszy nieznanych, natomiast *drzewo*, niestety, już nie? Czy *drzewo* i inne wiersze z brulionu są utworami nadal (redaktorom) „nieznanymi” i trzeba cierpliwie poczekać na ich „odkrycie”?

Nie są to wątpliwości błahe, choć mogłyby sprawiać takie wrażenie właśnie dlatego, że odnoszą się (dzięki redakcyjnym zabiegom) do nierzucających się w oczy kwestii szczegółowych. Nie są nieistotne, ponieważ tak sformułowane, obejmują całość prezentowanego w książce dorobku, w tym utwory, w przypadku których analiza źródeł, dokonywana w celu ustalenia ostatecznej postaci wiersza, bywa procesem znacznie bardziej skomplikowanym. Weryfikacja komentarza edytorskiego do *Poematu* oraz jej jednoznaczne rezultaty pokazują, jak daleko powinien sięgać nasz sceptycyzm, gdy z jednej strony idzie o – zakładaną w trakcie krytycznej, pogłębionej lektury – wiarygodność zaproponowanego czytelnikowi poetyckiego materiału, z drugiej zaś – o rzetelność właściwą procesowi jego przygotowania. W *Wierszu za 475 złotych podług stawek „Twórczości”* pojawia się wart odnotowania, metapoetycki fragment: „Biega tam, nazad, zasadzki przecin-ków, kropek zręcznie / Omijając, choć rękopis tego nie uwidacznia” (NTC, s. 32). Jest on próbą podważenia idei źródła w postaci rękopisu oraz podania w wątpliwość fundamentalnych opozycji: pierwotności i wtórności, początku i końca, oryginału i kopii, autentyczności i sztuczności, jednostkowości

¹⁶ Zob. B. Kierc, *Nota edytorska* [w:] R. Wojaczek, *Utwory zebrane*, s. 337–338; NTC, s. 7; RW, s. 133–134.

i ogólności, a nawet – gdy się uwzględni podejmowany także przez poetę problem pisma (znaków) – obecności i nieobecności, jawności i skrytości, aktu i zapisu, tego, co stabilne, oraz tego, co zmienne. Skoro nawet rękopis nie ujawnia „prawdziwej” postaci poematu, to źródło albo istnieje tylko w sposób negatywny – gdyby przyjąć perspektywę metafizyczną – lecz nie mamy do niego dostępu, bo wykraczając poza repertuar dostępnych nam środków językowych, zawsze nam się wymyka, albo też źródło jako takie nie istnieje – jeśli przyjąć optykę postmetafizyczną – bo stanowi ono jedynie językową grę różnic. Widzieć w tym ironicznym wierszu-igraszcze choćby cień krytycznego stosunku poety do szperania w cudzych rękopisach byłoby oczywiście absurdem, lecz zarazem tym bardziej nie sposób w beznadziejnej sytuacji nieufności wobec tego, co jawi się jako źródłowe, szukać dla owych redakcyjno-edytorskich działań usprawiedliwienia. Chciałbym jedynie zwrócić uwagę, że wyrażona w poetycki sposób i z filozoficznym zacięciem niewiara w istnienie czegoś, co moglibyśmy określić jako ostateczna postać wiersza, zyska w niejednym przypadku dosłowną, zironizowaną postać, swoją „zwichniętą” literę, niezależnie od tego, czy wysiłki badaczy skierowane będą w stronę poszukiwania początku czy końca.

W *Nocie edytorskiej* Konrad Wojtyła zaznacza, że publikowane w zbiorze wiersze pochodzą z czterech teczek: „Wiersze 1965–1966. Sezon. 22 V [19]66” 18285/II, „Nieskończona krucjata. Rękopis luty–kwiecień 1968. Wiersze” 18287/II, „Żrenica. Wiersze dla Teresy” 18291/II oraz dwutomowej teczki, opatrzonej sygnaturą 18296/II, obejmującej „Wiersze różne z lat 1964–1970” [*Nota edytorska*, NTC, s. 214]. W przypadku każdej teczki autor informuje – za *Inwentarzem*¹⁷ – o możliwych postaciach zapisu stającego się podstawą publikacji: maszynopis lub autograf (z odręcznymi poprawkami autora lub bez). Nie jest to różnica bez znaczenia, bowiem odręczne pismo autora *Innej bajki* sprawia mnóstwo trudności w odczytaniu niejednego poetyckiego zapisu¹⁸. O ile więc w przypadku wierszy przepisywanych z maszynopisu nie można mieć większych zastrzeżeń, gdy idzie o rozszyfrowanie ich treści (choć i tu zdarzają się wcale liczne pomyłki: z siedmiu wierszy prezentowanych w części poświęconej *Żrenicy* tylko dwa nie zawierają błędów¹⁹), o tyle ostateczny kształt utworów przepisywanych z autografów

¹⁷ Chodzi o *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*, oprac. i przyg. do druku H. Kulesza, E. Ostromecka, red. W. Sonnak, T. XVIII, Wrocław 2003. Dalej jako IR z podaniem numeru strony.

¹⁸ Żeby się o tym przekonać, nie trzeba wcale zaglądać do archiwum poety. Wystarczy przejrzeć wspomniany reprint brulionu. Już na podstawie tego niewielkiego objętościowo materiału daje się zidentyfikować przynajmniej kilka charakterystycznych cech pisma Rafała Wojaczka, których znajomość może wspomóc lekturę rękopisów. Warto też zaznaczyć, iż trudności nie wiążą się wyłącznie z kwestią charakteru pisma Wojaczka. Spora część zapisów odręcznych znajduje się obecnie w nie najlepszym stanie, czasem uniemożliwiającym odczytanie.

¹⁹ W większości przypadków to kwestia dystrybucji wielkich liter, zwłaszcza postaci zapisu różnych form zaimków „Ty”, „Twoim”, „Twoje”, „Ciebie” etc., które Wojaczek

budzi całkiem spore wątpliwości²⁰. Nie w tym rzecz, by – jak w klasycznej erracie – sporządzać szczegółowy katalog, odnotowując wszystkie, nawet najdrobniejsze uchybienia. Ten wymagałby właściwie przepisania wierszy na nowo. Interesować mnie raczej będą przypadki szczególne, pozwalające uchwycić możliwie szeroki repertuar problemów związanych z ustalaniem końcowej postaci wiersza. Generalnie rzecz ujmując, o nieostatecznej postaci wiersza możemy mówić albo dlatego, że decyduje o tym „źródło”, czyli że dysponujemy zaledwie jego brudnopisem lub kilkoma różniącymi się między sobą zapisami, albo też dlatego, że proces redagowania w istotnym stopniu wpłynął na prezentowany kształt niezgodny z zapisem „źródłowym”. Spróbujmy rzecz pokazać na przykładzie *Utopionej*, wiersza datowanego na 24 lutego 1968 roku.

Autografy tego utworu odnaleźć można we wskazanej przez Wojtyłę teczce (18296/II, tom II, k. 103–104). To w istocie trzy zapisy. Zapis pierwszy zawiera dwie prezentowane w tomie strofy oraz przekreślone przez autora, nieopublikowane dwie strofy kolejne, tercyny. Pod datą odnajdziemy jeszcze jeden wariant zapisu. Zapis drugi z kolei to przekreślona strofa pierwsza, a tuż pod nią – pierwsza, druga i trzecia, również przekreślone. Pod datą, przepisane niemal na czysto, z drobnymi poprawkami, trzywersowe strofy trzecia i czwarta. I wreszcie zapis trzeci (najbardziej czytelny, choć także przekreślony) obejmuje tytuł, strofę pierwszą oraz inicjalny wers strofy drugiej z podkreślonym pod spodem dopiskiem: „tonęłam w jego ustach”. Z racji tych różnic redaktorzy tomu skorzystali najprawdopodobniej z wersji pierwszej (najpełniejszej i zarazem nieprzekreślonej). Przesądza o tym także kształt wersu zamykającego utwór, o czym później. Porównanie wszystkich zapisów, zwłaszcza pierwszego z drugim, decyduje o charakterze proponowanych przeze mnie, jak sądzę istotnych, zmian. *Utopiona* w redakcji Meleckiego i Wojtyły brzmi następująco (poniżej podaję własne odczytanie):

Wodorostami zarzygana plaża
puszczającymi z siebie zgniłą limfę
sfermentowanych soków, które liże
dziewczyzna na burzy wyniesionej w wargach

konsekwentnie i w każdym utworze zapisywał wielką literą. Tej konsekwencji w *Nie tych czasach* niestety zabrakło. Ale zdarzają się poważniejsze uchybienia, jak na przykład w wierszu *Nie wiem, czy jesteś* wersy 3 i 4: „że nawet mysz / przebiegnie z ucha do ucha” zapisano jako jeden [NTC, s. 80], czy w utworze *Kochana Ty żywa*: wers 5 – zamiast „wywieść siebie” jest „wynieść siebie”; wers 9: powinno być „on przegryzł swój język”, a jest „on przegrał swój język” [NTC, s. 83]. Por. rękopisy zteczki 18291/II „Żrenica. Wiersze dla Teresy”, k. 1, 4.

²⁰ Maszynopis – według wskazówek edytorów – stał się podstawą dla 26 wierszy. Postać maszynopisu stanowiła również podstawę dla wszystkich wierszy publikowanych w części *Żrenica. Wiersze dla Teresy*. Za rękopiśmiennym zapisem natomiast podano 30 wierszy. Zob. NTC, s. 213–214.

spóźnionych morze – fali (a wargami
 lądu jest plaża). I wszystko na wargach:
 i wargi dziewczyny ośliźle jak warg
 sromowa słońce wrasta korzeniami
 [NTC, 39]

Wodorostami zarzygana plaża
 puszczającymi z siebie zgniłą limfę
 sfermentowanych soków, które liże
 dziewczyna na brzeg wyniesiona w wargach

spienionych morza – fali (A wargami
 lądu jest plaża). I wszystko na wargach:
 w wargi dziewczyny ośliźle jak warg
 sromowa słońce wrasta korzonkami
 [własne odczytanie]

Już pobieżna, głośna lektura wiersza daje cokolwiek do myślenia. Fragment „[...] dziewczyna na burzy wyniesionej w wargach / spóźnionych morze – fali (a wargami lądu jest plaża)” jest nie tylko podejrzany stylistycznie, ale przede wszystkim niegramatyczny, przez co – jako że niemal nieczytelny – trudny w lekturze. Słowa – mówiąc dosłownie – zderzone z sobą, „nie chcą” tworzyć i *de facto* nie tworzą związków gramatycznych, a poszczególne zerwania syntagmy nie są skutkiem zabiegów artystycznych, wynikiem odważnej metaforyzacji czy też zastosowania licznych przerzutni między wersami i strofami. Klóćą się one z tym, co wiemy o poetyckim rzemiośle autora *Sezonu*, który, jeśli rozstrajał składnię wiersza, to czynił to nader rzadko i w sposób semantycznie uzasadniony (zob. tytułowy wiersz *Sezon* z debiutanckiego tomu), a także przeczą piosenkowej niemal rytmiczności i regularności, do której nas przyzwyczaił swoimi kanonicznymi utworami. Słowa są gramatycznie zdeorientowane. Analiza wszystkich możliwych do wykazania międzysłownych relacji kończy się utratą sensu i przyjmuje postać ciągu słów zestawionych w cokolwiek przypadkowych formach: „wargach” – „spóźnionych” – „morze” – „fali”. Jeśli słowo „wyniesionej” odnosi się do „burzy”, a na to wskazuje jego forma fleksyjna, wówczas we fragmencie „liżąca dziewczyna **na** burzy” zaimek „na” wydaje się – gramatycznie rzecz jasna – nietrafny, a całość rodzi konflikt z jakimkolwiek, choćby najbardziej abstrakcyjnym wyobrażeniem. „Dziewczyna na burzy” nie tworzy obrazu. Do poważniejszych zakłóceń dochodzi jednak w obrębie słów „w wargach / spóźnionych morze – fali”. W takim kształcie nie sposób odnaleźć semantycznej motywacji dla słowa „spóźnionych” i w związku z tym odpowiedzieć na pytanie, o czyje wargi tutaj chodzi? Nie są to bowiem „wargi dziewczyny” (liże się – ewentualnie – wargami, nie zaś w wargach), ani „wargi burzy”, skoro to „burza” zostaje w nich wyniesiona. Ani tym bardziej „wargi morza” (mieliśmyby: „w wargach [...] morze”). Gdyby nie kwestia wyraźnych komplikacji

gramatycznych, tę niejednoznaczność można by uznać za zabieg artystyczny wspomagający główny temat wiersza. Wszak wszystko rozgrywa się tu na granicy. „Morze” (w formie mianownikowej), nie wchodząc w żaden związek z innym słowem, staje się przypadkowe lub zbędne. Wojaczek mógłby przecież domknąć ten fragment słowem „fali”, bo o jej metaforyczny obraz (definicję) tutaj idzie. Bez słowa „morze” (tu w formie dopełniacza „morza”) byłby to jednak obraz niepełny, niejako „zwichnięty”.

Propozycji zmian w przestrzeni wersów 4 i 5 nie sposób oprzeć wyłącznie na kryterium poprawności gramatycznej. Dwa możliwe warianty jednego słowa: „burzy” i „brzeg” wydają się tak odległe, jeśli weźmiemy pod uwagę ich odrębny zapis, że trudno tu o jakąś pomyłkę. Wystarczy jednak porównać to słowo z zapisem innych wyrazów zawierających literę „g”: „zarzygana”, „zgniła” czy „wargach”, by przekonać się, że interesujące nas słowo zamyka właśnie ta litera. Także w przypadku pozostałych, trudno rozpoznawalnych głosek „rz” i „e”, wątpliwości rozwiewa fragmentaryczny, najlepiej zachowany zapis trzeci, w którym obecność słowa „brzeg” jest niepodważalna. To zresztą niejedyny argument przemawiający za tym wariantem. „Brzeg” bowiem to także wyraz lepiej umotywowany semantycznie, ze względu na sąsiedztwo słów pochodzących z tego samego kręgu tematycznego („morze”, „fala”, „plaża”, „ląd” itp.), oraz syntaktycznie – w związku z towarzyszącym mu przyimkiem „na”. Podobne wątpliwości budzi i podobnego uzasadnienia wymaga leksem „spóźnionych”. Jedną z cech charakteryzujących pismo Wojaczka jest przesunięcie w prawo znaków diakrytycznych, które bardzo rzadko poeta umieszcza nad przyporządkowaną im literą. Wyraz „spóźnionych” powinien zawierać trzy tego typu znaki. W każdej wersji autografu możemy odnaleźć przy tym słowie jedynie dwa. Ponadto autor *Innej bajki* miał skłonność do upodabniania samogłosek „a”, „i” oraz „e”, zaś zapis liter „z”, „ż” i „ź” zdecydowanie odbiega od zapisu litery „e” czy „i”. Potwierdza to zestawienie odpowiednich słów i ich porównanie. Zapis rzekomego „ó”, dającego słowo „spóźnionych”, porównany z „ó” występującym w wyrazie „soków”, pozwala dostrzec znaczącą różnicę. Proponowany przeze mnie wariant „spienionych” (zamiast „spóźnionych”) nie tylko uwzględnia wymienione cechy pisma, ale przede wszystkim wypełnia semantyczne związki między słowami, na podstawie których Wojaczek buduje poetycki obraz. Znak diakrytycznego nie znajdziemy również na końcu leksemu „wyniesionej”, rozpoznamy natomiast samogłoskę „a”, gdy tylko przeanalizujemy jej dystrybucję w całym zapisie. W ten sposób można wyjaśnić również dopełniaczową formę słowa „morze”. W całości więc fraza brzmiałaby następująco: „dziewczyna na brzeg wyniesiona w wargach / spienionych morza – fali (A wargami / lądu jest plaża)”. Fragment zdania odzyskuje tutaj syntaktyczną stabilność. Obrazowanie i metaforyka stają się spójne. Wprawdzie pisał Wojaczek w *Nieskończonej krucjacie*, że „Koniec poezji winien być niegramatyczny” (*Koniec poezji*, WiP, s. 187). Z pewnością jednak poecie nie o taką postać niegramatyczności, zdradzającej nieznaną elementarnych zasad polskiej fleksji i składni, i nie

o takie – powiedzmy – „ostatnie ogniwo” jego twórczości chodziło. Według mnie wers 7 powinien rozpoczynać się zaimkiem „w” bowiem to „w wargi dziewczyny [...] słońce wrasta korzeniami”, w przeciwnym razie poprawność gramatyczną zdania, gdybyśmy zdecydowali się na wariant „i wargi”, dałoby się utrzymać jedynie w takiej postaci: „i wargi dziewczyny ośliźle jak wargą / sromowa [w które] słońce wrasta korzeniami”. Zestawienie fragmentów „I wszystko” (wers 6) oraz „i wargi” (wers 7) wskazuje na błąd popełniony przez redaktorów, niezależnie od wcale częstego w piśmie Wojaczka upodobnienia liter „u” i „w” (istnieją przypadki, w których stają się one właściwie nieodróżnialne). Osobny przypadek stanowi wieńczące utwór słowo „korzeniami”. Ta forma pojawia się, co prawda, w drugim zapisie wiersza, ale w tej wersji słowa „słońce” i „wrasta” zamienione zostały miejscami, co mogłoby wskazywać, że posłużono się jednak zapisem pierwszym. Tam jednak „domykają” utwór proponowane przeze mnie „korzonki”, zdrobniałą formą oddającą subtelność promieni słonecznych.

Utopionej nie sposób uznać za wiersz ukończony i autonomiczny – to kwestia niepodlegająca dyskusji – nie tylko ze względu na jego błędną redakcję będącą wynikiem pochopnych decyzji edytorów. Istnieje spore prawdopodobieństwo, że Wojaczek planował napisać sonet. Podczas lektury, jeśli czytamy proponowany fragment, daje się wyczuć jego niepełność; można odnieść wrażenie, że obraz się urywa. Z racji występowania licznych przerzutni układ zdań – widać to już od pierwszej strofy – nie pokrywa się niemal zupełnie z układem delimitacyjnym, co stanowi jedną z głównych zasad konstrukcyjnych *Utopionej*. Słowo „korzonkami” nie zamyka zdania (strofy i wiersza), lecz współtworzy kolejną przerzutnię. Dalsza część wiersza jest następująca (podaję za drugim zapisem):

[...] wrasta korzonkami
ciepła, wysuszyć chcąc, lecz ona lizać
musi, bo nie chce, by ją wchłonąć miały
zbyt prędko, tylko roztańszony na wargach

jak grudkę soli, usta jej kochanka
co za nią w morze wszedł, bo – martwy
jak ona – przecież musi ją zdobywać²¹.

Utopiona jawi się jako formalnie wyrafinowany, treściowo interesujący wiersz, który z pewnością zasługuje na druk. Czy jednak powinien się ukazać w sytuacji, gdy przyjęte kryteria publikacji nie pozwalają na ujawnienie go w całości? W którym momencie – i czy można ustalić taką granicę – „pisanie Wojaczka” przechodzi już w „pisanie za Wojaczka”? Czy w sytuacjach

²¹ W pierwszym zapisie druga część wiersza brzmi nieco inaczej: „ciepła, wysuszyć chcąc. Lecz ona lizać / nie może, przestać, nie chcąc, by ją miały / wchłonąć zbyt prędko, roztańszony na wargach // jak grudkę soli, usta jej kochanka / – on za nią w morze wszedł i, chociaż martwy / jak ona – jeszcze chce, by ją zdobywał”.

spornych prezentacji wiersza nie powinien towarzyszyć odpowiedni aparat krytyczny, do pewnego stopnia uzasadniający wszelkie „interwencje” edytorów, które bez tego pozostają niejasne i niezrozumiałe? Opracowanie krytyczne (dla wielu tekstów) z pewnością wydłużyłoby znacznie i skomplikowało, także od strony edytorskiej (konieczność drukowania wersji alternatywnych), proces przygotowania książki²². Jego brak natomiast przynosi więcej szkody niż pożytku nie tylko zwykłym czytelnikom, entuzjastom tej poezji, lecz także badaczom. Utwór *Utopiona* w najwyższym stopniu ujawnia na swojej powierzchni (tj. w rzekomo „gotowej”, a jednak „zwichniętej” wersji drukowanej) coś, co możliwe jest do uchwycenia jedynie – i wydawałoby się, że wbrew sugestiom samego poety – w rękopisie, coś, co skłania, by do niego zajrzeć, choć na ogół i z rozmaitych (oczywistych) powodów po rękopis nie sięgamy. Ale i tutaj, jak się zdaje, formuła autora *Innej bajki* nas przedrzeźnia. Trudno bowiem odnaleźć taką postać zapisu, która odpowiadałaby propozycji Meleckiego i Wojtyły, w związku z czym rękopis tyleż odsłania prawdę (niezgodność publikacji z oryginałem), ile ją zaciemnia, „skrywając” finalną postać wiersza.

Utopiona nie jest, niestety, przypadkiem jedynym. Gdyby uważniej przyjrzeć się *Portretowi zmarłej*, odnajdzie się w nim strofoidę, która swoją niegramatyczną konstrukcją wprawia czytelnika w zakłopotanie. Dla utrzymania sensu cytuję również wersy poprzedzające interesujący nas fragment: „[...] Tikiem / Oka / Wzywa / By / śmierć / życziwa // z bochna / swej / łaski / **Podrzuciła / o niej / że /** jakoś inaczej / Może mogłaby ci / Właśnie być / Błoga” (NTC, s. 21; wyróżn. – G.P.). Choć ta gramatyczna nieścisłość, będąca bezpośrednim skutkiem zewnętrznej ingerencji, nie jest jedyna w cytowanym wierszu, to jednak skrywa osobliwą, szczególnej wagi przyczynę. Między wersami „Podrzuciła / o niej” pojawia się wyczuwalny, choć trudny do wy tłumacze-

²² Pośpiech prawdopodobnie był także przyczyną, która uniemożliwiła nie tylko dokładne zapoznanie się z obecnym stanem badań na temat twórczości autora *Innej bajki*, lecz także sporządzenie pełnego wykazu publikacji utworów Wojaczka. W komentarzu do *Dziennika dla Teresy* znajduje się informacja, że jest on prezentowany w całości po raz pierwszy [NTC, s. 89], dotychczas bowiem *Dziennik* publikowany był (we fragmentach) tylko raz przez Macieja Szczawińskiego w książce *Rafał Wojaczek, który był*. Otóż edycja ta nie jest, jak sądzą Melecki i Wojtyła, jedyną publikacją *Dziennika*. W 1981 r., więc na długo przed ukazaniem się książki Szczawińskiego, zapiski pod tytułem *Do Teresy* uostępniła w 5 numerze wrocławskiej „Odra”. Co ciekawe, tę publikację – pomijając kwestię kilku zaledwie (dokładnie pięciu) niewielkich objętościowo, brakujących fragmentów, będących raczej wynikiem nieświadomego przeoczenia, niż intencjonalnego pominięcia, jako że redaktor (nieznany), przygotowując tekst do druku, w żadnym miejscu nie zasygnalizował graficznie tego pominięcia – można uznać za pełną wersję *Dziennika*. Dokładnie z tych samych powodów, gdyby jednak upierać się przy stanowisku odmiennym, za niepełną uznać można również edycję z *Nie tych czasów*. Zob. NTC, s. 87–106. Por. R. Wojaczek, *Do Teresy*, „Odra” 1981, nr 5, s. 45–50, oraz M.M. Szczawiński, *Rafał Wojaczek, który był*, wyd. trzecie, poszerzone, Katowice 1999, s. 152–164; pozostałe wydania: 1993 (Towarzystwo Zachęty Kultury), 1996 (Wydawnictwo „Książnica”).

nia przeskok. Nieciągłość – co zabrzmieć może nieco kuriozalnie – bierze się stąd, że w trakcie przepisywania tekstu, zgubiono (pominięto) znaczną jego część. Jak w przypadku *Utopionej*, próżno szukać wersji bez poprawek, bez rozwiązań alternatywnych, która mogłaby służyć za podstawę i która w pełni odpowiadałaby redakcji z *Nie tych czasów*. Zajmując stanowisko mniej ortodoksyjne, możemy jednak ustalić, że tę podstawę stanowił najpełniejszy i „najczystszy” zapis wypełniający karty 41–46 rękopisu z sygnaturą 18296/II (T.2)²³. Karty posiadają również „wewnętrzna” paginację (1–6). Słowo „Podrzuciła” zamyka stronę drugą, natomiast „o niej” otwiera stronę piątą. Brakuje zatem stron trzeciej i czwartej, co stanowi blisko 1/3 całości utworu. Trzecia część, w przypadku tak rozległego utworu, to spora strata. Zacytuję *Portret*, ze względu na niezliczoną ilość odnotowanych różnic, w całości według własnego odczytania, decydując się jednocześnie (z powodu rozmiaru wiersza) na zapis ciągły. Brakującą część zaznaczam pismem pogrubionym:

Nie od dziś / Wiem / – z winy / Nie mojej / Przestać / Wciąż sprawdzać / Nie mogę
 – // Że Ty na swoją / – nigdy / Nie ufałaś – // Wierną Ci / Śmierć // Zgodzić się /
 Nie możesz. // I oto / Gdy / – wytrwała / Lecz daremna – / Zmęczona // Dziś / Jak
 zawsze / Wreszcie / Tobą // – i sobą / A jakże – / Znudzona // W chcącym udawać /
 Raj // Nieskończonością / Jak przedpiekle / Zarzyganym / Barze // – gdzie / Jakby
 ze środka / Bezosobowej łaski / Uśmiech / Barmanki / – co wino cudem / Zamienia
 w wodę – / Nagle / Więcej waży / Niż grube / Od spoconych dotknięć / Monety – //
 Czy / Na przewiewnym / Jak czyścicie / Peronie // – gdzie tyle / Jak wiatr prze-
 chodzący / Bez celu / Bez śmierci / Marnującego się / Życia // Szeptem oddechu /
 Uśmiechem włosów / Skupioną prośbą / Szpiku // Tikiem / Oka / Wzywa // By //
 Śmierć / Życzliwa // Z bochna / Swej / Łaski // Choć skórkę / Podrzuciła – // **Albo**
w innym / Pobożnym / Jaśnie / Miejsu // W chlorkiem / Wykadzonej / Cichej
kaplicy / Publicznego / Szaletu; // W gromkim / Jak Słowo Boże / Amfiteatrze
/ Stadionu; // – w teatrze / Śmierci jest / Pierwszą gwiazdą – // W ostatnim
rzędzie / Skrzypiącego / Kina // Między udami / – spoconymi / Z taniej // Tyle
co / „plaskie” // Jak odpust / W konfesjonale / Kasy // Kupionej / Nadziei – //
Z mdłej nudy / Spuchłej; / Do rozpaczy // Zasypia // Udając przed sobą / Że
wierzy / Iż przez sen / Jak przez zakrystię // Może / Z drugiej strony / Trafi //
Do Twoego życia — // Wtedy Ty / Jak po przesileniu się / Choroby // – głup-
stwo – / – dłonią / Zbywasz // I oddychając / – ostrożnie // Jakby / Niepewna
tego / Zdrowia – // W płucach / Na inną śmierć / Znajdujesz / Taką zgodę //
Że / – choć nie znasz jej / Imienia / Ani daty – // Nieśmiało / Pozwalasz sobie /
Mysleć / O niej // Że / Jakoś inaczej / Może / Mogłaby Ci / Właśnie / Być / Błoga.
 // Lecz reszta Twego ciała / W śmierci / – w pewien / Jej tylko wiadomy / Sposób
 – / Zadomowiona // Choć piersi / Cicho / Znów rosną // Jednak / Cofa się / Przed
 przygodą. // A już ze snu / Przed klęską / Lękiem / Obudzona // Twoja śmierć /
 Znów / Zbacza / W Twoją stronę. // I odkładasz / – indeks / Dni / Już zakazanych – /
 Kalendarz. // I uśmiechając się / Niespokojnie / Jak / Do szkolnego / Wspomnienia

²³ Wszystkie zapisy wiersza znajdują się na kartach 41–52. Na kartach 47 v., 49 v., 51 v., 52 v. bruliony wiersz. Próby tego utworu można również odnaleźć na 112 v. i 118 v. karcie. Por. IR, 240–241, poz. 22 i 59.

/ – o którym / Nie wiesz / Czy jest Ci / Miłe / Czy – / Zamykasz oczy // I do swej śmierci / Na oślepie już / Znowu umierasz.

Rozważania na temat tego wiersza moglibyśmy zakończyć w tym miejscu, gdyby nie budzące spore wątpliwości decyzje redaktorów dotyczące publikacji w tomie dwóch innych utworów zatytułowanych: *Pięć wierszy religijnych* oraz *Wielki Tydzień pana W.* (urywki). Każdy z nich uznany został za pełnoprawny, autonomiczny i skończony tekst, a za podstawę takiej oceny posłużyło zapewnienie o istnieniu (w obu przypadkach) ostatniej wersji wiersza przepisanej „na czysto”. Otóż są dowody, by podważyć to zapewnienie i stwierdzić, że po pierwsze, ani kryterium aksjologiczne, ani chronologiczne nie miały w tym miejscu zastosowania, po drugie zaś – istotny, ścisły związek pomiędzy tekstami obu wierszy a procesem ich powstawania został zupełnie zignorowany. Porównanie wersji publikowanych ze wszystkimi dostępnymi rękopisami (w tym brulionami), choć może znacząco wspomóc argumentację, nie wydaje się konieczne, bowiem wystarczy dokładnie, jeden po drugim, przeczytać wszystkie trzy teksty zamieszczone w zbiorze, by zorientować się, że historia każdego z nich jest – przez wzgląd na redakcyjne decyzje – ich wspólną historią. Punktem wyjścia byłby tu utwór *Pięć wierszy...* składający się z pięciu strof. Wersy trzech pierwszych (część 1) wyraźnie różnią się długością od wersów dwóch pozostałych (część 2), co można potraktować – wyłącznie na potrzeby wyводу – jako sygnał wewnętrznego podziału²⁴. Zestawienie części 1 *Pięciu wierszy...* (w zapisie oryginalnym opatrzonej rzymską jedynką, czego nie odnotowano) z publikowaną wersją *Wielkiego Tygodnia...* pozwala sformułować tezę, że stanowią one odrębne, cząstkowe realizacje tego samego, znacznie bardziej rozbudowanego, choć pozostawionego w rękopisach utworu²⁵. Z kolei zestawienie części 2 z pełną wersją *Portretu*

²⁴ Podział ten odnajduje również uzasadnienie w zapisie brulionowym. Część 1 bowiem wypełnia kartę 13, natomiast część 2 jej odwrotną stronę (k. 13 v.). Zob. 18296/II, T.2.

²⁵ Zwróćmy bowiem uwagę, że *Pięć wierszy...* i *Wielki Tydzień...* (w wersjach opublikowanych) rozpoczynają się niemal identycznie: „Jest noc, kołyska zgrozy, którą dyszy / Nie ma w niej ani Ciebie ani Twojej śmierci / poufnej, z którą wrócić mogłaś tylko szeptem / niesłyszalnym najbliżej nawet stojącej gwoździem” (*Pięć wierszy...*, NTC, s. 14); „Jest noc, kołyska zgrozy, co jawnie mi świeci. / Nie ma w niej ani Ciebie ani Twojej śmierci / poufnej, z którą mówić mogłaś tylko szeptem / słyszalnym tylko Twojej rodzącej się gwieździe” (*Wielki Tydzień...*, NTC, s. 40). Skąd w pierwszym przypadku słowo „wrócić” oraz odstający od reszty „gwoździe”? Cóż oznaczają stwierdzenia „wrócić szeptem” i „stać gwoździem”? To pomyłki redakcyjne. Poprawne brzmienie wersów – jak możemy się domyślać – powinno być bliższe tym, które zawiera *Wielki Tydzień...*: „poufnej, z którą mówić mogłaś tylko szeptem”; „niesłyszalnym najbliżej nawet stojącej gwieździe” (podaję za brudnopisem pomieszczonym w teczce oznaczonej sygnaturą 18296/II, T.2, k. 13). Podobieństw jest więcej, na przykład: „lecz te rzeczy już dawno żyją własnym snem” (*Pięć wierszy...*, wers 11); „Takie rzeczy po Tobie żyją innym snem” (*Wielki Tydzień...*, wers 5). Pochodzące z tej samej teczki (18296/II, T.2) rękopisy obu wierszy, jeśli uwzględnić naniesioną nań numerację, nie sąsiadują z sobą (zob. IR, s. 240–241, poz. 6 i 59). To wszak jeszcze nie powód, by traktować je jako samodzielne

zmarłej dostarcza przekonującego dowodu na to, iż jest ona jedną z redakcji tego właśnie wiersza²⁶. Dokonując ich porównania, odnajdziemy wcale liczne miejsca wspólne:

Ty ciągle jeszcze nie całkiem ufasz – nawet swej śmierci
wytrwale się starającej i kiedy, daremna jak zawsze
znudzi się Tobą i sobą i w udającym piekło zarzyganym barze
czy na przewiewnym peronie gdzie tyle życia doprasza się łaski śmierci,
albo w publicznym miejscu, w cichym szalecie, ostatnim rzędzie skupionego kina
między czyimiś kolanami spoconymi ze wzruszenia zasypia,
udając z wprawą, że niech i przez sen może trafić do Twego życia –

Wtedy Ty próbujesz żyć i, jak po chorobie, ostrożnie
oddychając, znajdujesz możliwość takiej śmierci
nieznajomej, że mogłabyś sprawić, aby Ci była błoga
Lecz coś ciała doświadcza, już cofa się przed nową przygodą
i odkładasz indeks dni zakazanych, kalendarz;
właśnie obudzona Twoja śmierć, zbacza znów w Twą stronę
więc uśmiechasz się niespokojnie, jak do wspomnienia, o którym
nie wiesz czy jest ci miłe czy przykre, i patrząc gdzieś w bok,
znów do niej umierasz.

(NTC, s. 14–15)

Wszystko wskazuje na to, że utwór *Pięć wierszy religijnych*, w postaci opublikowanej w zbiorze *Nie te czasy*, nie istnieje, jest dziełem edytorskiej nieuwagi i przypadku (obie jego części pasują do siebie ze względu na temat), ponieważ błędnie uznano, że zapis brulionowy wypełniający odwrotną (*verso*)

ne utwory. Podobnie podtytuł *Wielkiego Tygodnia... – (urywki)*, nie jest wystarczającą przesłanką, by – odczytując go dosłownie – uznać fragmentaryczność wiersza za intencjonalny zabieg, by docelowo drukować zaledwie dwie jego części jako „całość”, gdy tymczasem sam tytuł sugerowałby intencję odmienną (części siedem?). Wśród licznych zapisów tego wiersza, na karcie 113, pod jednym z brudnopisów, Wojacek zarysował ogólny plan całości poetyckiego projektu, przypominający bez mała kompozycję muzyczną (podaję zgodnie z oryginałem): „WIELKI TYDZIEŃ PANA W. // 1) Pierwsza noc / 2) intermezzo (Jestem tym...) / 3) Druga noc / 4) Trzecia noc / 5) Czwarta noc / 6) intermezzo (Gdy umrę...) / 7) Siódma noc”. Pomysł napisania *Wielkiego Tygodnia* – możemy to stwierdzić z pełnym przekonaniem – nie został sfinalizowany, a drukowanej pierwszej i drugiej części, choć jest to w istocie czystopis otwierający obszerny blok licznych realizacji wszystkich tekstowych komponentów, odpowiadających poszczególnym elementom cytowanego planu, nie sposób uznać za samodzielny wiersz. Można ponadto podejrzewać, że tytuł *Pięć wierszy religijnych* to „pierwotna” postać tytułu *Wielki Tydzień...* Na karcie 113 zawierającej próbę jednej z części *Wielkiego Tygodnia*, wśród licznych skreśleń odnajdziemy tytuł *Wiersze religijne*.

²⁶ Fragment *Portretu*, w układzie wersyfikacyjnym odpowiadającym wersji opublikowanej, wypełnia odwrotną stronę karty 112 zawierającej brulion jednej z projektowanych przez Wojaczka części *Wielkiego Tygodnia*, co odnotowują redaktorki *Inwentarza* (zob. IR, s. 241, poz. 59).

stronę karty 13 jest kontynuacją zapisu ze strony przedniej (*recto*). Wiemy, że Wojacek wykorzystywał zapisany jednostronnie papier powtórnie, w wyniku czego zapisy po obu stronach, odległe czasowo, często nie mają z sobą nic wspólnego. Można odnaleźć mnóstwo takich przykładów, w których odwrotną stroną maszynopisu bądź wielokrotnie przepisywanego autografu wypełnia brudnopis lub czystopis innego wiersza. Niniejszy przypadek wydaje się jednak szczególnie skomplikowany, jako że utwory *Portret zmarłej* oraz *Wielki Tydzień...* powstawały niemal równocześnie. Pierwszy opatrzony został datą 18 I 1968²⁷. Daty umieścił poeta również pod zapisami zawierającymi *intermezza* (21 I 68) oraz na karcie z piątą częścią utworu (20, 21 I 1968)²⁸. Redaktorki *Inwentarza...* wykazały w tej kwestii więcej ostrożności, stosownie odnotowując: „«Pięć wierszy religijnych», 2 redakcje k. 13. Na k. 13 v. brulion wiersza [Inc.]: «Ty ciągle jeszcze nie całkiem ufasz...» 18 I 1968, 2 redakcje” (IR, s. 240). Przygotowując publikację, wskazówkę tę zignorowano.

W części posłowania poświęconej utworom prozatorskim Konrad Wojtyła z przekonaniem powtórzył znaną prawdę, że: „Wojacek pisał dużo, skreślał jeszcze więcej. Jednego dnia potrafił rozpocząć kilka wierszy...” (*P[ro]za, której nie było*, NTC, s. 178). Analiza zapisów archiwalnych pozwala zdać sobie sprawę z intensywności tego pisania – ciemnej sfery procesu twórczego, w którym rozmaite rozwiązania językowe decydują o jego gęstości, wieloetapowości i wielokierunkowości²⁹. W przyjętej przez redaktorów *Nie tych czasów* strategii edytorskiej akcent położono na wydobywanie z brulionów tych zapisów wierszy (bądź ich fragmentów), które poeta pozostawił w postaci czystopisu, podejmując też niekiedy nieudolną próbę oczyszczania „tekstu dzieła z gąszczu brulionowych poprawek”³⁰. Odstąpiono jednocześnie od innej, wymagającej głębszych analiz, edytorskiej powinności, mianowicie od potrzeby zrozumienia procesu twórczego, której warunkiem byłaby możliwie najpełniejsza rekonstrukcja poszczególnych jego etapów. Zrozumienia zdolnego ustrzec badaczy przed podjęciem ryzykownych, błędnych decyzji. Deprecjonując czy niejako automatycznie odrzucając pośrednie „tekstowe stany dzieła”³¹, Melecki i Wojtyła uznali wiersze „w toku” za ukończone i samodzielne, zafałszowując w ten sposób nie tylko dorobek poetycki Wojaczka – do kanonu bowiem mogłyby z czasem wejść utwory, które albo nie zostały ukończone (*Wielki Tydzień...*), albo w zaproponowanym kształcie nie istnieją (*Pięć wierszy...*) – lecz także zawartość samego archiwum, utrwalając w świadomości wielu badaczy jego fikcyjny, bo stworzony na potrzeby publikacji,

²⁷ Tę samą datę odnajdziemy pod redakcją wiersza, być może wcześniejszą, którą uznano błędnie za drugą część *Pięciu wierszy religijnych*, a której układ wersyfikacyjny poeta prawdopodobnie zarzucił.

²⁸ Zob. 18296/II, T.2., k. 113, 118, 119.

²⁹ Na ten temat zob. W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010.

³⁰ *Ibidem*, s. 38.

³¹ *Ibidem*, s. 39.

obraz. Pod postacią rzekomych czystopisów stanowiących podstawę wydania, o których otwarcie wspomina się w komentarzu edytorskim, skrywają się *de facto* bruliony wierszy.

Podsumowanie

Chciałbym podkreślić, że analizowane powyżej przypadki stanowią – z racji koniecznych ograniczeń – jedynie wybrane przykłady redakcyjno-edytorskich niedbałości i nadużyć. Wątpliwa wydaje się ostateczna redakcja wielu utworów, będąca tyleż skutkiem licznych błędów popełnionych w trakcie rozczytywania i przepisywania poszczególnych wierszy, ile wynikiem pracy na materiale, który w znacznej części wypada uznać za skomplikowany, wymagający dogłębnego zbadania³². Sama trudność bierze się z konieczności uwzględnienia (i skonfrontowania) wielu, zachowanych w różnym stanie, zapisów rękopiśmiennych i maszynopisów (częstokroć z autorskimi poprawkami) jednego utworu, wiersza w postaci brudnopisów, jak i tych w postaci czystopisu. Okazuje się, że nie zawsze daje się oddzielić jedne od drugich, że umowna „granica”, którą wyznacza prosta reguła czystopis – tak/brudnopis – nie przebiega czasem „w poprzek” wiersza. Faworyzuje spojrzenie na jednostkowy zapis, kosztem „rozumienia” całości dostępnego, zróżnicowanego materiału. W związku z czym jej konsekwentne przestrzeganie stwarza pokusę tworzenia kompilacji z różniących się między sobą oryginalnych zapisów (*Mirecka*³³)

³² Dotyczy to również publikowanych w zbiorze opowiadań, z których analizy musiałem, niestety, z braku miejsca zrezygnować. Podam zaledwie jeden spektakularny przykład. Dla opowiadania *Nie te czasy*, oprócz dwóch autografów (brulionów), odnajdziemy w archiwum dwa różniące się między sobą maszynopisy. Redaktorzy wspominają tylko o drugim z nich, opatrzonym przez Wojaczka datą w formacie: „26 kwietnia 1968 roku” (NTC, s. 217). W maszynopisie pierwszym widnieje skrócony format „26 IV 68”. Fabuła opowiadania dotyczy problemu aborcji. Zabiegowi ma być poddana jedna z bohaterek, Lucyna, którą do gabinetu lekarskiego odprowadzają Piotr i Anna. W jednej z rozmów pomiędzy nimi natrafiamy (w wersji publikowanej) na zastanawiający fragment: „Byłeś u ojca? – spytała Anna Znienna” (NTC, s. 141). Otóż, jak moglibyśmy się domyślać, Anna nie nazywa się Znienna, lecz znienna zapytała Piotra. Przyczyną kuriozalnej pomyłki nie jest jednak uznanie małej litery za wielką, lecz odczytanie nazwiska Znienna jako Znienna. Słowo „znienna”, określające sposób artykulacji pytania, pojawia się tylko w drugim autografie (zob. 18298/II, k. 74). W pierwszym maszynopisie mamy już „Znienna” z odrębną poprawką autora na „znienna” (*ibidem*, k. 82), jakby autor nie dokonał jeszcze wyboru pomiędzy dwiema możliwościami. W drugim maszynopisie natomiast pojawia się już postać „Znienna” bez poprawki (*ibidem*, k. 89), co wszak nie oznacza, że ten wariant należy uznać za ostateczny. Melecki i Wojtyła, zaniechawszy porównania wszystkich zapisów, stworzyli mimowolnie formę pośrednią, doskonałą, dzięki której Anna spytała Piotra dokładnie tak, jak brzmi jej nazwisko – Znienna. Tyle tylko, że nie ma to nic wspólnego ze stanem faktycznym.

³³ Por. autografy tego wiersza znajdujące się w teczce 18296/II, T.1, k. 127 i 128. Także tytuł „Mirecka” jest sprawą arbitralnego wyboru. Zob. IR, s. 239, poz. 77. Na dalszych kart-

lub sięganie po brudnopis ([*Ujrzałem krajobraz mego poematu...*]). Ona decyduje, wcale często, o arbitralności wyboru spośród wielu dostępnych autografów ([*Budziliśmy się przed świtaniem...*]³⁴, [*Nareszcie Iwan Iljicz zaprzestał bać się śmierci...*]), arbitralności decyzji w kwestii ustalania ostatecznego tytułu ([*Bądź ze mną Boże...*]³⁵), graficznego układu wersów (*Requiem; Co jest z drugiej strony czyli przyczynek do widzenia*), nieuzasadnionej dowolności wynikającej chociażby z konieczności wyboru pomiędzy odmiennymi redakcjami tego samego wiersza znajdującymi się w osobnych teczkach. Na przykład w zbiorze korespondencji Rafała Wojaczka, wśród listów do Teresy Ziomber, odnaleźć możemy dwa teksty, które ze względu na czas powstania oraz poetycką dykcję można całkiem zasadnie powiązać z cyklem wierszy *Żrenica*. Pierwszy z nich, datowany na 24 sierpnia 1966 roku, nosi tytuł *To była chwila*, drugi z kolei, powstały dzień później, zatytułował poeta *Tren*³⁶. Oba wiersze opublikowane zostały w *Nie tych czasach...* i – co znamienne – nie w części obejmującej wiersze ze *Żrenicy*. Udostępniając je, redaktorzy skorzystali jednak z materiałów zgromadzonych w innej tezcze (18296/II, T.1 i T.2). Zarówno *Tren*, jak i *To była chwila* są autografami bez skreśleń. Szczególnie interesujący jest przypadek *Trenu*, którego układ wersyfikacyjny różni się zdecydowanie od redakcji, dla której podstawą stał się zapis z tecki 18296/II, T.2. Ze względu na pojawiające się w propozycji Meleckiego i Wojtyły uchybienia (bodaj najpoważniejsze w swych konsekwencjach jest błędne odczytanie słowa „ciemne” jako „winne”), w obu przypadkach podaję własne odczytanie:

(Rkps. 18299/II, k. 317)

Krew w zenicie i słony lament skóry
Gwiazdy są ledwie echem Twoich oczu
Poruszają się po ścieżkach wydeptanych przez Twoje sny
Twoje ciało ciemne jezioro wzruszenia

ach znajdują się kolejne próby zapisu fragmentów wiersza. Co ciekawe, na jednej z nich możemy odnaleźć brudnopis *Mireckiej* w odmiennym układzie wersyfikacyjnym.

³⁴ Wiersz zachował się przynajmniej w dwóch maszynopisach (przekreślonych) i trzech autografach (zob. 18296/II, T.1, k. 133–137). W każdym zapisie opatrzony został tytułem *Mit o dawnym szczęściu*. Trudno wytłumaczyć, dlaczego z tytułu zrezygnowano. Zob. też IR, s. 239.

³⁵ Jego pierwszy wers powinien w całości brzmieć: „Bądź ze mną, Boże – smyczku, którym muszę wygrać”. Na tej samej karcie z autografem wiersza znajduje się, powyżej, inna redakcja tego wiersza opatrzona tytułem *Chwila z naturą* (zob. 18296/II, T.2, k. 27). Toteż redaktorki *Inwentarza* wspominają wyłącznie o dwóch wersjach wiersza *Chwila z naturą* (zob. IR, s. 237, poz. 12). Warto przy okazji tego utworu przyjrzeć się publikowanemu w *Nieskończonej krucjacie* wierszowi *Scherzo*, którego ostatnia tercyna brzmi: „Nasz ostry Boże, smyczku, wygraj nam harmonię / na skrzypcach zielonego ciała tej kobiety, / co tam, gdzie trawa była, uśmiechnięta leży” (WiP, s. 197).

³⁶ Tezka oznaczona sygnaturą 18299/II. Korespondencja Rafała Wojaczka [m.in. listy do Edwarda Wojaczka i Teresy Ziomber], s. 315, 317.

I nie ma nic co by mogło Ci przeszkodzić
 Noc jest mała mieści się w łzie
 Tu gdzie wszystko nazywa się Teresa
 najpiękniejszą odwagą jest nie być

(Rkps.18296/II, T.2, k. 95)

Krew w zenicie i słony lament skóry
 Gwiazdy są ledwie echem Twoich oczu
 i poruszają się po ścieżkach
 wydeptanych przez Twoje sny
 Twoje ciało ciemne
 jezioro wzruszenia

I nie ma nic co mogłoby Tobie przeszkodzić
 być. Ta noc jest mała, zmieści się w łzie

Tu gdzie wszystko nazywa się Teresa
 mam odwagę najpiękniejszą nie być

Wątpliwości te można wszak ograniczyć, uruchamiając odpowiedni i obligatoryjny w takich przypadkach aparat krytyczny, z którego zrezygnowano także w przypadku *Dziennika dla Teresy*³⁷.

³⁷ Przygotowując tekst, nie wykonano porównania z redakcją Szczawińskiego i edycją z „Odry”. Fragmenty pominięte przez Szczawińskiego stanowią niewielką część całości. Zawierają też – o czym nie wspomniano – liczne pomyłki. Porównanie wszystkich trzech publikacji uchroniłoby redaktorów przed popełnieniem dwóch znaczących błędów. W dwóch przypadkach bowiem edycja z *Nie tych czasów* różni się znacząco od pozostałych. Chodzi o zapis z 13 sierpnia (sobota). W *Nie tych czasach* kończy się zdaniem: „Jak wysiłki niemego, który chce powiedzieć, powiedzieć.” (NTC, s. 94). Tymczasem i w „Odrze”, i w książce Szczawińskiego notatka z tego dnia jest obszerniejsza. Zawiera bowiem dwa fragmenty, które redaktorzy *Nie tych czasów* umieścili w dwóch innych miejscach: 1) w zapiskach z 16 sierpnia (wtorek w południe) – fragment rozpoczynający się zdaniem: „Tak musiało być: po tym ostatnim wierszu...”, aż do stwierdzenia: „[...] to Ty przecież jesteś bardziej bardziej żywa...” (powtórzenie słowa „bardziej” jest błędne) (NTC, s. 99); 2) w zapisie z 14 sierpnia (niedziela rano) – fragment od zdania: „Niedługo zacznę Cię posądzać, że wymyśliłaś miłość...” do formuły: „gdy bliskie umie idealnym / znamionować” (NTC, s. 95–96). Osobliwy wydaje się układ poszczególnych fragmentów w notatce zamykającej *Dziennik* z 18/19 sierpnia. Wydawałoby się, że autor *Sezonu* tak dokładnie określił właściwą ich kolejność, wyposażając każdy fragment w odpowiednie informacje pozwalające odtworzyć bieg zapisu zgodny z porządkiem czasowym, że trudno tu o jakkolwiek pomyłkę. A jednak w *Nie tych czasach* układ jest następujący: „z soboty na niedzielę” – „Niedziela, południe” – „Bytom, 5 po południu” – „2 w nocy” – „Pół do czwartej”. Nie potwierdzają tego pozostałe publikacje, nie potwierdza tego oryginał i nie potwierdza tego zdrowy rozsądek. *Dziennik* powinno zamykać „KOCHAM CIĘ” zapisane w niedzielne południe oraz zapisek sporządzony w Bytomiu, o piątej po południu, który Wojaczek finalizuje słowami „– Pamięć – muzyka” (NTC, s. 105).

Celem niniejszego szkicu nie była próba sformułowania jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy zawarte w *Nie tych czasach* utwory (bez wyjątku) warto było opublikować. Z pewnością odnajdziemy w nich sporo tekstów, zarówno poetyckich, jak i prozatorskich, które niewątpliwie są warte druku, bowiem w istotnym stopniu wzbogacają naszą wiedzę o kształcie i znaczeniu dzieła Rafała Wojaczka. Problemu nie stanowi samo dzieło poety, jego miejsce na mapie poetyckich dokonań XX wieku, ani tym bardziej archiwalia, które mogłyby – jak sądzę – to miejsce znacząco dookreślić, realnie zmieniając bieg recepcji. Tutaj jednak stały się pokusą rodzącą sensację, skutkiem czego – sparafrazujmy Różewicza – wewnątrz zostało pożarte przez zewnętrzną formę i autoreklamę.

Bibliografia

- Rękopisy (wszystkie sygnatury Biblioteki Ossolineum)
 Akc. 50/04. Listy miłosne Rafała Wojaczka do Teresy Ziomber.
 Akc. 13/08. Rafał Wojacek dla Teresy. Zeszyt z zapiskami osobistymi.
 18291/II. Żrenica. Wiersze dla Teresy.
 18296/II. Wiersze różne z lat 1964–1970. T.1 (Lit. A–O) i T.2 (Lit. P–Ż).
 18298/II. Utwory prozą.
 18299/II. Korespondencja Rafała Wojaczka.

Teksty publikowane

- Bratkowski P., *Coraz więcej poety*, <http://www.newsweek.pl/plus/kultura/rafal-wojaczek-nie-te-czasy-recenzja-ksiazki,artykuly,404712,1,z.html> [dostęp: 19.02.2017].
Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, oprac. i przyg. do druku H. Kulesza, E. Ostromęcka, red. W. Sonnak, t. XVIII, Wrocław 2003.
 Kierc B., *Rafał Wojacek. Prawdziwe życie bohatera*, Warszawa 2007.
 Kopkiewicz A., *Zaklęty przeklęty*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6990-zaklety-przeklety.html> [dostęp: 18.02.2017].
 Kruszewski W., *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010.
 Maliszewski K., *Reszta krwi, Wojacek, Rafał*, <http://wyborcza.pl/1,75517,108269.html> [dostęp: 14.02.2017].
 Szczawiński M.M., *Rafał Wojacek, który był*, Katowice 1999, s. 152–164.
 Wojacek R., *Do Teresy*, „Odra” 1981, nr 5, s. 45–50.
 Wojacek R., *Nie te czasy. Utwory nieznanne*, Mikołów 2016.
 Wojacek R., *Reszta krwi*, Mikołów 1999.
 Wojacek R., *Sanatorium*, Wrocław 2010.
 Wojacek R., *Utwory zebrane*, wstęp T. Karpowicz, oprac. B. Kierc, Wrocław 1976.
 Wojacek R., *Wiersze i proza 1964–1971*, red. B. Kierc, Wrocław 2014.
 Wojacek R., *Wiersze zebrane*, red. B. Kierc, Wrocław 2005.