

УДК 821.162.1-1.09"194/197"Р.Воячек:159.923.2

## РАФАЛ ВОЯЧЕК: ПОЕТИЧНИЙ ДОСВІД ТРАНСГРЕСІЇ

Остап СЛИВИНСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра польської філології,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: ostap\_sl@hotmail.com*

Творчість Р. Воячека (1945–1971), одного з т. зв. “проклятих” польських поетів ХХ століття, розглянуто у статті крізь призму трансгресії як виходу “я” поза себе, у простір іншого, безтілесного буття. У центрі уваги – головні для досвіду трансгресії мотиви тіла, світла, неба. Проведено паралелі з ученням християнських містиків, ідеями гностицизму.

*Ключові слова:* трансгресія, “я”, тіло, божественне, візія, світло, небо.

Насамперед, чи може трансгресія бути досвідом? Питання, таким чином поставлене до теми нашої розвідки, було б цілком доречним. Якщо трансгресію (від лат. trans – крізь і gressus – переходити) вважати виходом суб’єкта поза власні межі, осягненням зовнішньої щодо себе позиції, яка дає можливість узгодити в єдиному баченні поодинокі та універсальні, а досвід вважати множиною фактів існування суб’єкта у його життєвому світі, кожен з яких хоч *якимось чином впливає на структуру “я”*, унаслідок чого ніщо з пережитого не минає для суб’єкта безслідно, то цілком можливо, що трансгресія досвідом не є. В такому разі треба було б визнати правоту Чеслава Мілоша, який у вірші “Геракліт” (“Heraklit”) так пише про моментальне одкровення сенсу: “міль усвідомлення нас ніколи не змінює” (“chwila świadomości nigdy nas nie zmienia”) [7, с. 475]. Це, по суті, глибоко прагматична позиція, яка, хоч і не заперечує самої можливості виходу “я” поза себе в момент осяяння, проте стверджує, що пережите поза межами звичайної екзистенції залишається надто радикально *іншим* стосовно “нас тут”, щоб помітно вплинути на структуру “я”, зануреного у повсякденне буття. Тут варто дослухатися до слів Мішеля Фуко, який пише: “Трансгресія щоразу переступає одну й ту ж лінію, яка, щойно залишившись позаду, стає *безпам’ятною хвилиною*, що знову відступає в далину” [4, с. 117] (курсив наш. – О. С.).

Існує й поміркованіша, компромісна позиція, яка розглядає трансгресію як безумовний досвід, але досвід *невиражальний*, такий, що його неможливо переказати чи в будь-який інший спосіб передати. Трансгресія в такому разі є досвідом лише для самого суб’єкта. Такої позиції притримувалася більшість західноєвропейських адептів апофатичної теології, починаючи від Псевдо-Діонісія Ареопагіта, який у праці “Про божественні імена” писав про Єдине, яке “проявляється осяяннями”, але водночас “перевищує будь-яку думку” і не може бути виражене ніяким словом, адже “перевищує слово” [2].

Нарешті, існує поважна традиція містично-візіонерського письменства, в основі якого лежить настанова на подолання неперехідної межі між трансгресією та повсякденним досвідом через спроби артикуляції осяяння, а отже, введення трансгресії в реєстр досвіду міжперсонального, який можливо висловити і сприйняти (чи навіть перейняти). Цією настановою керувалися письменники-візіонери всіх часів, від св. Гільдегарди Бінгенської (XII ст.) до Еммануїла Сведенборга, Вільяма Блейка та Чарльза Вільямса, які шукали засобів для вираження виняткового переживання.

Польську традицію літературного візіонерства зазвичай виводять із двох виразно орієнтованих на християнську містику вірців романтичної епохи – віршів “Видіння” (“Widzenie”) А. Міцкевича та “Захоплення” (“Zachwycenie”) Ю. Словацького. В обох текстах описане об’явлення божественного, яке постає насамперед в образах *світла* – видимого (“божественний промінь Божої мудрості”, “золоті вогні”, “вогненні обручі”) або невидимого (“невидне сонце”). Світлова метафора, виведена з неоплатонізму та утверджена ранньохристиянським містичним богослов’ям, протягом століть залишалася в європейській культурі основним способом вираження трансгресивного досвіду. Проте у XX столітті, після синтезу романтичної екзальтації та позитивістської уваги до об’єктивної дійсності, відбувається суттєва зміна: візіонерська трансгресія поступається місцем зачаруванню реальністю, а джерелом осяянь стає повсякдення, звичайні речі, які відкривають свідомості свій “невидимий ореол” [8, с. 100], стаючи агентами трансцендентного. Першими польськими авторами, які описували дива повсякденних осяянь, Р. Нич вважає пізнього романтика Ц. Норвіда та раннього модерніста К. Іжиковського. “Поетика епіфанії”, як називає це явище дослідник, пронизує поетичну традицію всього XX століття, найяскравіше виявляючись у творчості Б. Лесьмяна, Ю. Чеховича, Б. Мая, А. Загаєвського та епіфанійної поезії останніх двох десятиліть, де найуважнішими спостерігачами трансцендентного світла, що його здатні випромінювати повсякденні речі та ситуації, є Я. Подсядло, М. Гжебальський, Д. Сосніцький. Але, мабуть, найвідкритішим до “епіфанії повсякдення” з-поміж польських поетів XX століття є Ч. Мілош, який залишив цілу низку текстів, що їх можна вважати в певному сенсі архетипними для цього типу поезії. Серед них – відомий вірш “Дар” (“Dar”):

Dzień taki szczęśliwy.  
Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.  
Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.  
Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałybym mieć.  
Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.  
Co przydarzyło się złego, zapomniałem.  
Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.  
Nie czułem w ciele żadnego bólu.  
Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle [7, с. 630].

Утім, останніми роками можна спостерігати цікаве явище: у поезію, яка тривалий час реєструвала лише світло буденних речей, знову входить суб'єкт, відкритий до *виняткового видіння*. Серед таких неовізіонерів привертають до себе увагу насамперед Р. Гонет та Ю. Баргельська, які творять образи, що можуть явитися в незвичайному, екстатичному стані свідомості, у стані трансу чи галюцинації. Цю візійну лінію в польській літературі (за дуже слабкої розвиненості в ній сюрреалізму чи психоделічної поетики кінця ХХ століття) довелося б провести сюди аж від романтиків, зачепивши дорогою хіба що прозу Б. Шульца та – певною мірою – поезію “визволеної уяви” Є. Гарасимовича. Проте є ще одна проміжна ланка цієї традиції, якою неможливо знехтувати, – це творчість Рафала Воячека, польського поета-нонконформіста, легенди 60-х і 70-х років минулого століття.

Історія рецепції творчості Р. Воячека критиками та читацьким загалом сповнена пригод і парадоксів, спричинених як епатажною життєвою поведінкою цього останнього “проклятого поета” польської літератури, так і специфікою його творчості, яка нерідко, керована інтенцією ламання естетичних і моральних табу, наближається до межі брутального кічу. Деякі дослідники (Р. Цудак, С. Стабро) вказують на небезпечну радикалізацію позицій критики, яка нечасто займала нейтральну та виважену позицію стосовно постаті та творчості Р. Воячека – або впадаючи в надмірну глорифікацію цього автора і розвиваючи його життєву легенду, котра, як і личить легенді, мала небагато спільного з дійсністю (такі закиди лунали в бік Т. Керца), або закриваючись у впертому і слабо аргументованому неприйнятті (цим у певний період грішили С. Бараньчак, Я. Тшнадель та С. Буркот). Втім, протягом останніх 10–15 років – великою мірою завдяки зусиллям Миколовського інституту, розташованого у родинному помешканні Р. Воячека й покликаною популяризувати творчість поета, – з'явилися виважені синтетичні дослідження, які мають на меті розглянути цю непросту постать “без гніву і пристрасті” (йдеться про праці Я. Лукаsevича, Т. Кунца, уже згаданого Р. Цудака та ін.). Спробою деміфологізації постаті Р. Воячека через уведення в обіг великого масиву маловідомих раніше фактів є й нещодавнє видання понад 600-сторінкової книги інтерв'ю з сучасниками поета під промовистою назвою “Воячек багаторазовий” [5].

Р. Цудак, намагаючись підсумувати складні шляхи критичної рецепції Р. Воячека, вказує на три традиційні способи інтерпретації його поезії [6, с. 7]. Перший з них запропонував Т. Карпович, автор передмови до дебютної публікації Воячекових віршів 1965 року, і полягає він у трактуванні його поезії як свідомої *автотерапії*, своєрідної психоаналітичної чи навіть магічної практики, скерованої на звільнення від страхів та obsesій шляхом називання їхніх джерел. Другий спосіб передбачає трактування творчості Р. Воячека як пошуку *альтернативного світу*, яким має стати поезія, світу, що пропонує захисток від дійсності з її невимовною фізичною даністю. Нарешті, третій спосіб – це інтерпретація Воячекової поезії як *екзистенційного проекту*, покликаною розкрити “правду про людину і світ, надати сенс екзистенції, навіть ціною визирання у світ інший” [6, с. 7].

Перший шлях, запропонований Т. Карповичем, сьогодні, з перспективи обірваного самогубством життя Р. Воячека та з огляду на віднайдені й оприлюднені

коментарі та автокоментарі, кореспонденцію, спогади і свідчення, вже виглядає дещо непереконливим – ця поезія постає не так автотерапією, як автодеструкцією та самопожертвою (зрештою, дещо пізніше Т. Карпович запропонував інший мотив інтерпретації – мотив “програшу у власній грі”, свідомого доведення до кінця смертельного експерименту над собою). Натомість другий і третій шляхи – насправді комплементарні, адже обидва зосереджуються на одному й тому ж – на події *трансгресії*, от лише другий наголошує на просторі по той бік межі, а третій обертається обличчям назад, на життєвий світ, який *неминуче* набуває нових значень перед лицем трансгресивного акту. Більше того, синтез цих двох підходів був би природним і логічним, адже трансгресія є світлом радикальної зміни, яке проливається водночас на простір “тут” і “там”, на суб’єкта трансгресії, врешті, на саму межу, через яку відбувається переступ. Знову звернемося до М. Фуко, який описує трансгресію як “зорю уночі”, котра “з глибини часів надає чорне й щільне буття тому, що заперечує, запалює його зсередини, а з глибин переповнює, але та ж зоря завдячує ночі своєю живою яскравістю, вона (...) замовкає, давши ім’я темряві” [4, с. 118].

Варто припустити, що трансгресія ще до свого здійснення існує у структурі суб’єкта як потенціал – певне відчуття межі, елемент “внутрішнього іншого”, який і стає вказівником шляху поза себе. Р. Цудак наводить перекреслений рядок із чернетки одного з найраніших відомих віршів Р. Воячека: “I jestem świadkiem siebie i sam sobą” [6, с. 159]. Гностичне неприйняття світу, просяклого злом і гранично zdegradованого, змушує до постійного двобою з власним “я”, безвихідно в цьому світі ув’язненим, бодай через необхідність перебувати у фізичному тілі. Драма ідентичності Р. Воячека полягала не у неможливості погодитися з формою “я” чи якимись окремими його ідентифікаціями, а в неприйнятті самої *ідентичності* як такої. Як необхідності бути тотожним із самим собою.

Поетичний проект Р. Воячека вже традиційно і більшістю голосів критиків прийнято вважати таким, що покликаний в якийсь спосіб розв’язати цю колізію ідентичності, відкрити шлях виходу з клітки емпіричного “я” – того каменя, який під власною вагою скочується в екзистенційну прірву. Стратегія ця дивним чином нагадує стратегію релігійних аскетів, анахоретів і схимників – стратегію глибинно *трансгресивну*, яка передбачає подолання даності власного фізичного “я” задля осягнення буття “асоматичного”, ангельського, такого, що є порогом містичного злиття з божественною сутністю і його необхідною умовою. Ця паралель може видатися дещо несподіваною, адже Р. Воячек був далеким від задекларованого християнства, але все ж варто придивитися до неї уважніше.

“Культ ангельства, який був доволі природною відповіддю на страх перед матерією, – пише Р. Пшибильський у своїй книзі про християнських ченців-анакоретів, – виріс із мрій про асоматичний, тобто безтілесний стан існування” [9, с. 89]. Цей “страх перед матерією”, ясна річ, стосується біологічної оболонки людини радше метонімічно: істинний об’єкт страху, який перекриває шлях до містичного сходження, – не тіло як таке, а те, що Е. Андерхіл називає “поверховим Я” [1], тобто свідомість, *невіддільна від існування у фізичному тілі*, від чуттєвих

насолод, звичок і узалежнень, а також від накинутих схем мислення та мовлення. Проте початок шляху в християнській містици полягає саме у зреченні тіла.

Вірші з дебютної збірки Р. Воячека “Сезон” (“Sezon”, 1969) свого часу викликали шок у колах критиків і читачів через драстичну фізіологічність, з якою описується уречевлене і наче препароване тіло:

Najwyraźniej obcięto mi dłonie  
Piszę  
Patyczkiem przywiązanym do prawego kikuta  
Maczam ów patyczek w brunatnym atramencie  
Jestem także bez głowy...

(“Pewna sytuacja”) [11, с. 14].

Стратегія уречевлення тіла чи не насамперед передбачає маніфестацію його минулості, крижкості і смертності. “Я”, яке наголошує на смертності власного тіла, робить перший крок до трансгресії: його тіло постає йому як чуже. Подеколи ліричний герой Р. Воячека трактує власну фізичну оболонку як пасивний матеріал, із якого ще можна виліпити якусь *соціально придатну* істоту: “Dwa palce wsadzam w usta / i przydaję twarzy uśmiechu” [11, с. 21]. Але частіше тіло постає як радикальна інішність з усіма супровідними – хтонічними, відразливими – атрибутами: “Ciało jest czarne / ciało śmierdzi” [11, с. 20]. Важко в польській поезії знайти категоричніший жест відчуження від тіла, зведення його до безформної матерії чи екскременту існування; йдеться про тіло не лише власне, але й тіло матері (“Родинний міф”), тіло коханої (“Любовний вірш”).

Р. Цудак, розмірковуючи над тілесністю у Р. Воячека, порівнює його з маркізом де Садом; на його думку, для обох тіло (ширше – тілесність) стає “архе світу”, абсолютизованою аномалією, яка “виявляється в хоті, пристрасті, перверсії, пожаданні, насолоді, насильстві чи злочині” [6, с. 209]. З таким порівнянням важко погодитися. Глорифікація тіла, сполучена зі свідомо культивованою імморальністю, як бунт проти всевладдя універсальної Ідеї, – це про маркіза де Сада, але не про Воячека. Власне, імморальність – чи не єдине, що зближує цих двох авторів. Проте мотивація нарочитого порушення моральних норм у них цілком різна: якщо маркіз де Сад бунтує проти Абсолюту, який є, зокрема, обмеженням права особистості цілковито використовувати закладений у тілі *потенціал насолоди*, то Р. Воячек якраз шукає Абсолюту. Але в який спосіб? Видається, що автора “Сезону” доречніше порівнювати не з французьким бунтівним гедоністом, а з давніми гностиками-антиномістами, які вважали практиковану ними розпусту *самоприниженням тілесного* – остаточним зіштовхуванням тіла у прірву зла задля *визволення духу*. Згідно з таким поглядом розгнuzданий сексуальний акт ще більше уречевлює, біологізує тіло, а саме це Воячєкові й потрібно, це – частина його трансгресивної стратегії. До того ж в описах еротичного у польського поета замість сексуальної насолоди бачимо наругу, згвалтування тіла, самопожертву, скалічення і смерть; хіть нерідко постає як хвороба, а статевий акт – як щось на кшталт смертоносної хірургічної операції:

Julia córka rzezaka  
wprawnymi  
po ojcu  
wargami  
uprawia moją chorobę

(“Ja: Kafka”) [11, с. 27].

Гаданий триумф тілесного обертається аскезою, необхідною, аби відкрити свідомість для містичного видіння. Мотив аскези, самозречення – у значенні насамперед відмови від тотожності з власним “я” заради ототожнення з божественним – є однією з підвалин Воячекової релігійності, релігійності спонтанної і синкретичної, яка, хоч розвивається найближче до християнства (не через вірність християнській релігійній доктрині, а радше внаслідок щільного перебування всередині культурної традиції, сформованої християнством, до того ж – у його західному, латинському варіанті), то все ж є гарячковим пошуком цілком індивідуальної дороги до Бога поза доктринальними обмеженнями будь-якого віросповідання. Цей шлях непослідовний: мотиви романтичної теомахії, як у вірші “Балада безбожна” (“Gdzie moja stopa lewa bieg planet popędza / Tam nie ma Boga tylko jego impotencja” [11, с. 93]), змінюються упокоренням перед нескінченною потугою божественної істоти: так відбувається у вірші “Коляда” (“Koleđa”), де поет на Різдво символічно відкладає олівець і аркуш, свою найпотужнішу зброю – зокрема, й у боротьбі з Богом: “Na Twoje urodziny jestem sam bezbronny / Broń nakazałem sobie odłożyć ołówek / I tarczę kartki schowałem w szufladę” [11, с. 336].

Вже стало спільним місцем досліджень творчості Р. Воячека твердження про пошук (чи радше творення) ним “ідеального я” – чистого, звільненого від пут самототожності, позбавленого тіла чи, за цікавою версією Я. Лукасевича, наділеного іншим тілом, тілом “після воскресіння” [цит. за: 6, с. 201]. Проте у Воячека “ідеальне” тіло не є по-ангельському безстатевим, воно переважно жіноче. Здавалося б, глорифікація жіночого тіла надто віддаляє Воячека від християнської релігійності, роблячи неможливими будь-які паралелі. Проте поет ставить нас перед черговим парадоксом, руйнуючи звичні культурні схеми: жіноче тіло, що є найближчим до ангельського існування (bios angelikos) і сходинкою до містичної трансгресії, є насамперед *саможертвним*. Це – саможертвність у координатах саме християнської етики, і любовний акт є вівтарем цієї жертви; самозречення заради підкреслено бруталної чоловічості робить жіноче тіло недосяжним навіть в акті глуму чи звалтування, оточуючи його світлом святості:

Męskość polega na tym aby bić kobietę  
Zgadzam się z tobą nadstawiam policzek  
(...)

Kiedy w najlepszej wierze się rozbiore  
Śmiejesz się z małych piersi chudych ud  
A ja Ci drwić pozwalałam sama się śmieję

(“Kobiecość”) [11, с. 211].

Цей вірш походить із циклу “Жіночий голос (із невідомої поетки)”, який є дечим більшим, ніж звичайною містифікацією – примірюванням до жіночої екзистенційної ролі, одним із експериментів з ідентичністю (як решта Воячекових ролей-масок – Кафка, принц Аквітанії, принц Пепі тощо). Це ототожнення з саможертвовною жіночістю можна розглядати у тих самих координатах, що й християнську ідею *кенозису* – самопокори, самоприменшення задля наближення до божественної сутності, задля бачення божественної Істоти.

Проте було б очевидним надміром цілковито ототожнювати Воячків шлях до містичної трансгресії з християнською аскезою – поет усе-таки далекий від ченця-пустельника, який смиренно йде стежкою самозречення, очікуючи благодать об’явлення. Поетові бракує терплячості, він рвучким жестом намагається пришвидшити подію трансгресії, і жест цей – самогубство. Самогубство Р. Воячек бачить у світлі Апокаліпсису: кінець “я” означає не менше, ніж розпад фізичного світу, аби міг постати інший світ – духовний, нематеріальний. Це найкраще видно у двох пов’язаних між собою віршах – “Кінець світу” (“Koniec świata”) та “Спроба нового світу” (“Próba nowego świata”).

Перший є символічним “поетичним самогубством”, описаним уже з позицій а *posteriori* (з позицій іншого, ідеального “я”, яке безпристрасно оглядає власний повішений труп), до того ж із наведенням точних біографічних відомостей, аби ні в кого не виникло сумнівів щодо “автентичності” події:

Na własnym pasku powiesił się  
Na czymś stosownym czy nie na rurze od bojlera  
Dwudziestoileśtamletni skończony alkoholik  
Rafał Wojaczek syn  
Edwarda i Elżbiety z domu Sobeckiej [11, с. 239].

У другому вірші (“Спроба нового світу”) фізичне “я” – той-таки названий на ім’я Рафал Воячек – постає як замкнутий у пробірці гомункулус, тоді як інше, духовне “я”, “встає сонцем”, себто чистим світлом, позбавленим жалюгідного баласту тіла. Прикметно, що навіть самогубство Р. Воячек розглядає у категоріях релігійних, хоча з позицій більшості релігій суїцид є перериванням шляху сходження до Бога, ганебним скандалом у стосунках між Богом і людиною. Так, у вірші “Vademecum” (тобто “настанова” чи “путівник”) шлях до “царства святої згоди” лежить через добровільну смерть: той, хто хоче досягти царства, має встромити ніж у власні груди – до того ж зробити це “релігійною рукою” [11, с. 323].

Автор “Сезону” та “Іншої казки” описує містичну подію в традиційних для більшості релігій координатах<sup>1</sup> – як *ілюмінацію*, осяння. Божественне зазвичай постає як *світло вночі*, вже побачене або лише уявлене, моментальне (“блискавка”) або тривале (“зірка” чи “сонце”), остаточне або таке, що є лише світлом-

<sup>1</sup> Р. Воячек взагалі є традиціоналістом у виборі образів і мотивів, він навмисно звертається до звичних, навіть заялжених поетичних моделей – чи то для того, аби “вивернути навиворіт”, підірвати їхнє значення, чи то – як стверджує Т. П’юро – щоб вживанням “зужитих” слів підкреслити “зужитість”, виснаження самої мови [11, с. 349].

провідником до найвищого сьйва. Світло-провідник часто описане в категоріях негативних: як знак, що ховає, утримує в таємниці своє значення, є лише непевним натяком на далеку ціль. Таким є “світелко” (“światelko”) з однойменного вірша: “niezależne od nocy czy dnia / Nie zielone, nie czerwone, fioletowe ani / Nie mające wspólnej tęczy z innymi barwami...” [11, с. 117]. Так само апофатично, цілком у дусі негативної теології, описано остаточне світло у вірші “Чи це вже...” (“Czy to już...”):

Nie złoto, to wszak wiem, więc kto czy co tak się tam świeci  
 Że ciemny chrząszcz wzroku na wskroś przestrzeni na to leci  
 Niewytuczona droga? [11, с. 234].

В іншому випадку світло (блискавка) виступає коротким знаменням, вирізьблюючи в повітрі “обличчя” (Його, Її, Бога?): “Abym mógł rozpoznać ją i żebym uwierzył / Włyskawica rzeźbi twarz w brązowym powietrzu” [11, с. 191]. Тут світло є ще не об’явленням, а лише попередженням, яке має на мить відкрити реальність Іншого і вгамувати страх перед подією трансгресії.

Як же виглядає у Р. Воячека сама ця реальність Іншого, чи багато вона має спільного з християнськими чи якимись іншими есхатологічними ідеями? Якими очима бачить Воячек світ по той бік межі? І чи це світ?

Отже, одразу в кількох віршах простір за порогом трансгресії описується як простір “за небом” або “інше небо” (небо “антиподів”). Дихотомія неба – важливий мотив Воячекової онтології. У “перекладі” з мови богослов’я на цілком світську термінологію ця дихотомія може звучати так, як у вірші “Правдиве життя героя” (“Prawdziwe życie bohatera”): “Jest horyzont prawdziwy tam za horyzontem” (“Є правдивий горизонт там, за горизонтом”) [11, с. 167]. Опис *першого неба* – послідовний і промовистий: воно “бідне”, “тісне”, його частий атрибут – хмари (“вбогі” або важкі, “як саван”). “Тісне” небо часто максимально інтеріоризоване, розташоване просто під повіками (небо, ув’язнене разом зі свідомістю у келії тіла). У вірші “Генеалогія героїв” (“Genealogia bohaterów”) це *перше небо*, “заселене вбогими хмарами”, представлено дещо інакше – у ключі, на перший погляд, політичному: як “вічевий майдан”, на якому той, хто збирає людей (Майданний або Байстрюк – виразна вказівка на десакралізовану постать Ісуса Христа), вчиняє над ними гвалт – певна річ, гвалт ідеологічний, духовний.

Згвалтування закінчується доволі несподівано:

Wreszcie puścił, myśmy tylko przeskoczyli jasne strugi  
 Swych ciał, bez sądu nawet – chyba że to był  
 Sąd, ten gwałt... [11, с. 106].

Маємо тут очевидний опис трансгресивної події – до того ж *колективної*, що виходить поза традиційний порядок містичного, яке переживається зазвичай глибоко індивідуально. Такий поворот змушує пошукати інтерпретаційного ключа в площині вже не політики, а християнської есхатології, яку – в її традиційній формі –



вірш рішуче підриває. Адже Суд, ця остання подія есхатології, не відбувається взагалі або відбувається у формі публічної наруги, від якої можна *врятуватися*, лише вирвавшись зі своєї фізичної оболонки. Це тотожне прориванню крізь небо християнської есхатології (обмежене небо “людського Бога”) назовні, де

było jutro, pierwsze ptaki pozdrowiały  
Nas – znów swoich, gdy czas się zaczął liczyć z nami [11, с. 106].

“Інше небо” населене птахами, і це не випадково – птахи у Р. Воячека є знаком недискурсивного, позасловесного буття, *іншої мови*, яку поет постійно шукає, аби порозумітися з божественним. Небо, що розташоване поза “небом релігії”, є місцем безпосередньої співприсутності з Найвищою істотою, а тому занурене у *мовчання*. Так квіти заступають слова у містичному діалозі з Богом у циклі “Три релігійні вірші” (“Trzy wiersze religijne”). *Мовчання* також є “дорослою поемою”, уможливленою просвітленням – у вірші “Троянда” (“Róża”) її не пише, а “видихає” поет, який досяг “повні крові” (прозора метафора епіфанії). У мовчанці замикаються брати з якогось суворого містичного “іншого ордену” (“innego zakonu”) з однойменного вірша, які, розвіявши у прах “слину пожадань”, що “удобрює рукописи”, зацікавили в діалозі з Найвищим.

Трансгресивний мотив *подвійного неба* дещо несподівано зближує есхатологію Р. Воячека з ідеями німецького містика Йоганна Екхарта – той стверджував існування надбожественної першооснови (*Grund*; у його послідовника Ангелуса Силезіуса – *Urgrund*), з якої походять і Бог, і творіння. За Екхартом, душа в акті Богонародження, тобто народження Бога в людині, переростає самого Творця, з’єднуючись із цією позамежною першоосною. Єретичність такого мислення полягає в тому, що в акті трансгресії глибинне “я” залишає позаду себе Бога релігії (Бога людей), аби злитися з безіменною найвищою сутністю. Богонародження – це, по суті, народження божественної душі, тотожної з основою всіх основ. *Друге небо*, де “час почав зважати на нас” – це простір, у якому “я” (Р. Воячек, на відміну від Й. Екхарта, жодного разу не вживає слова “душа”) нарешті вливається у неподільне буття – якщо вважати, що *час* є нічим іншим, як прірвою між буттям та екзистенцією.

Час дещо підсумувати. Отже, пониження тіла, відчуження та, зрештою, звільнення від нього в самогубному акті; досягнення стану, у якому свідомість відкривається на візію; нарешті, сама візія, у якій “я”, споглядаючи світло божественного і безконечного, піднімається нарешті з прокрустового ложа власної ідентичності, аби відкритися неподільному буттю, – всі ці етапи є невіддільними один від одного елементами амбітного проекту поетичної трансгресії, який здійснює Р. Воячек. Сама поезія декларує себе в цьому проекті лише засобом, “локомотивом”, який має уможливити трансгресивний акт (насамперед витворивши його суб’єкта, а потім впритул підвівши його до порога іншого буття), і відпасти, ніби вітгенштайнівська драбина, у мить переходу “я” на той бік, де вже немає місця для жодного дискурсу, як немає тотожних собі суб’єкта й об’єкта. Чи маємо підстави говорити у випадку Р. Воячека про “поетичний досвід” трансгресії? Вочевидь, так:

якщо вважати трансформацію ліричного суб'єкта не гіпотезою, а експериментом (у дусі міркування П. Рікера про те, що література загалом є “великою лабораторією для дослідів думки” [3, с. 191]), то поезія вроцлавського “проклятого поета” є *досвідом* трансгресії, себто сумою свідомо пережитого. Зрештою, як знаємо, межа між антропологічним експериментом у вірші та експериментом над власним життям в автора “Сезону” була дуже прозорою.

Безперечно, візонерство та містицизм – невід’ємні елементи Воячекового проекту трансгресії – впливають з багатой містичної традиції та органічно в ній уміщуються. У цьому аспекті, як і в багатьох інших, Р. Воячек – аналітичний, вдумливий традиціоналіст. Утім, здійснені нами зближення поезії автора “Іншої казки” та “Незакінченого хрестового походу” з гностичною думкою, містикою Йоганна Екхарта та Ангелуса Силезіуса (останній – уродженець Вроцлава, з яким був міцно пов’язаний і Воячек) – то лише начерки, які відкривають величезний простір майже не дослідженого.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андерхилл Э.* Мистицизм: опыт исследования природы и законов развития духовного сознания человека [Електронний ресурс] / Эвелин Андерхилл. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/andev01/index.htm>.
2. *Дионисий Ареопагит.* О божественных именах [Електронний ресурс] / Дионисий Ареопагит. – Режим доступу: <http://www.hesychasm.ru/library/dar/tname.htm>.
3. *Рікер П.* Сам як інший / Поль Рікер. – К. : Дух і літера, 2000. – 458 с.
4. *Фуко М.* О трансгрессии / Мишель Фуко // Танатография Эроса : Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост. С. Л. Фокин. – Санкт-Петербург : Мифрил, 1994. – С. 111–131.
5. *Bereś S.* Wojaczek wielokrotny / Stanisław Bereś, Katarzyna Batorowicz-Wołowiec. – Wrocław : Biuro Literackie, 2008. – 624 s.
6. *Cudak R.* Inne bajki : w kręgu liryki Rafała Wojaczka / Romuald Cudak. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004. – 294 s.
7. *Miłosz Cz.* Wiersze wszystkie / Czesław Miłosz. – Kraków : Znak, 2011. – 1406 s.
8. *Nycz R.* Poetyka epifanii a początki nowoczesności / Ryszard Nycz // Literatura jako trop rzeczywistości. – Kraków : Universitas, 2001. – S. 88–114.
9. *Przybylski R.* Pustelnicy i demony / Ryszard Przybylski. – Kraków : Znak, 1994. – 194 s.
10. *Stabro S.* Rafał Wojaczek – dwadzieścia lat później / Stanisław Stabro // Poezja i historia : od Żagarów do Nowej Fali. – Kraków : Universitas, 2001. – S. 362–386.
11. *Wojaczek R.* Wiersze / Rafał Wojaczek. – Warszawa : PIW, 2000. – 372 s.

Стаття надійшла до редколегії 27.10.2011

Прийнята до друку 30.11.2011

## **RAFAŁ WOJACZEK: THE POETIC EXPERIENCE OF TRANSGRESSION**

**Ostap SLYVYNSKY**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
Department of Polish Philology,  
1, Universytets'ka str., L'viv, Ukraine, 79000,  
e-mail: ostap\_sl@hotmail.com*

Poetry of R. Wojacek (1945–1971) who was one of so called “accursed” Polish poets of the 20th century, is analyzed in the light of transgression (overcoming the bounds of one’s self and reaching the incorporeal state of being). Attention is focused on the basic concepts of the experience of transgression, such as flesh, light and sky. Wojacek’s poetry is compared with the doctrine of Christian mystics and the ideas of gnosticism.

*Key words:* transgression, self, body, divine being, vision, light, sky.

## **РАФАЛ ВОЯЧЕК: ПОЭТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ТРАНСГРЕССИИ**

**Остап СЛИВИНСКИЙ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра польской филологии,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: ostap\_sl@hotmail.com*

Творчество Р. Воячека (1945–1971), одного из т. наз. “проклятых” польских поэтов XX века, рассмотрено в статье сквозь призму трансгрессии как выхода “я” вне себя, в пространство иного, бестелесного бытия. В центре внимания – главные для опыта трансгрессии мотивы тела, света, неба. Проведены параллели с учением христианских мистиков, идеями гностицизма.

*Ключевые слова:* трансгрессия, “я”, тело, божественное, визия, свет, небо.