

Pisanie jako ślad i jako dar. O *Próbach pisma* Witolda Wirpszy

ABSTRACT. Zawadzki Andrzej, *Pisanie jako ślad i jako dar. O „Próbach pisma” Witolda Wirpszy* [Writing as a trace and as a gift. On Witold Wirpsza's "Attempts at writing"]. „Przestrzenie Teorii” 27. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press, pp. 173–193. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2017.27.13.

The article attempts to interpret the *Attempts at writing* series of poems in Witold Wirpsza's volume of poetry entitled *Superstitions*. This has been read as something of a poetic and philosophical treatise dealing with nature and also the ontology of writing. Two thematic motifs, namely trace and gift, which appear in this series regularly and in numerous variants, are interpreted in the context of contemporary post-metaphysical philosophy (Derrida, Blanchot, Lévinas, Ricoeur) and presented metaphorically as writing that blurs or eradicates presence: being, subject, meaning.

Poezja Witolda Wirpszy, po prawie dwóch dekadach nieobecności w obiegu wydawniczym, krytycznym i historycznoliterackim, cieszy się w ostatnich latach bardzo dużym zainteresowaniem. Pisma autora *Gry znaczeń* są wznawiane, wydaje się też utwory niepublikowane dotychczas, na jego temat wypowiadają się znani krytycy literaccy, powstają próby całościowego, monograficznego ujęcia jego twórczości. Badacze i interpretatorzy szukają dla Wirpszy miejsca w nurcie powojennego modernizmu (Anna Kałuża)¹, awangardy (Jacek Gutorow)² czy nawet postmodernizmu (Zbigniew Chojnowski)³, pokazują zbieżności niektórych jego poetyckich chwytów z podstawowymi, teoretycznymi założeniami poststrukturalizmu (Maciej Byliniak)⁴, wreszcie – to bodaj ostatni, tymczasem, „mocny” klucz do całościowego odczytania poezji autora *Liturgii* – pasują na jednego z głównych przedstawicieli postsekularnego nurtu polskiej poezji powojennej (Piotr Bogalecki)⁵. Wszystkie te rozpoznania

¹ Zob. A. Kałuża, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008.

² Zob. J. Gutorow, *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007.

³ Zob. Z. Chojnowski, „Bawić się niedorzecznościami”. *O twórczości poetyckiej Witolda Wirpszy po roku 1968*, „Odra” 1995, nr 11, s. 59

⁴ Zob. M. Byliniak, *Krytyka obrazu w poezji i eseistyce Witolda Wirpszy*, „Twórczość” 2009, nr 8, s. 73.

⁵ Zob. P. Bogalecki, *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Poezja polska po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016.

otwierają, ale też powoli stabilizują zarówno najważniejsze intelektualne konteksty, w których poezja Wirpszy funkcjonuje i zapewne będzie funkcjonować w najbliższym czasie, jak i podstawowy słownik jej opisu.

Jak się zdaje, tom *Przesądy*, z którego pochodzi cykl wierszy zatytułowany *Próby pisma*, nieco zszedł w cień na tle bogatej twórczości poetyckiej Wirpszy z lat sześćdziesiątych, w których poeta wydał sześć zbiorów wierszy. O ile mogę zaufać mojej dość wyrywkowej znajomości dzisiejszej wirpszologii, nie przyciągnął on uwagi współczesnych, „odkrywających” jego twórczość interpretatorów, którzy woleli komentować utwory wcześniejsze, jak na przykład *Mały gatunek*, *Don Juana*, *Komentarze do fotografii*, bądź późniejsze, jak *Liturgię* czy *Faetona*. Tom nie doczekał się też ani wielu, ani szczególnie entuzjastycznych recenzji⁶. W każdym razie ani dzisiejsi, ani współcześni poeci komentatorzy nie poświęcili interesującemu mnie tu cyklowi wiele uwagi, nie interpretowali go ani osobno, ani całościowo, ewentualnie pochylali się nad poszczególnymi wierszami z tego cyklu (zwłaszcza *Dziennikiem pokładowym*), a baczniej i życzliwiej przyglądali się innym utworom z tomu, na przykład *Blotu*. Warto jednak krótko przytoczyć niektóre spostrzeżenia krytyków, te zwłaszcza, które dotyczyły szeroko pojętej problematyki znaku i znaczenia, właśnie w *Próbach pisma*.

Można odnieść wrażenie, że w omówieniach *Przesądów* dominuje, występująca w różnych inwariantach, opozycja, którą można by określić jako opozycję naturalności i sztuczności, tego, co żywe i przenośnie pojętej martwoty. Wiersze z tego tomu określano jako poezję filozoficzną, czystą myśl, spekulację i przeciwstawiano emocjonalności, wskazywano, że piękna sztuka pisania przeradza się u Wirpszy w sztuczną sztukę pisania, oczekiwano, że złagodzi on „terror myśli” na rzecz dawnych wartości lirycznych⁷; zarzucano mu odejście nie tylko od uczuciowego („wzruszeniowość”) modelu poezji, ale też od awangardowego pseudonimowania oraz kategorii wyobraźni w stronę abstrakcji i ironii; w tym kontekście pojawiały się w recenzjach określenia „arabeskowa gra znaczeniowa” i porównania do muzycznej partytury, czy wręcz matematycznej formuły⁸.

Niektórzy recenzenci nie poprzestawali jednak na przeciwstawianiu uczucia, liryzmu i poetyckiej wyobraźni – wyobraźni abstrakcyjnej, naukowej, „spekulatywnej”, lecz sięgali do głębszych warstw znaczeniowych utworu, próbowali odtwarzać rządzące nim zasady konstrukcyjne. Jan

⁶ Dariusz Pawelec, w swej książce *Wirpsza wielokrotnie*, poświęconej w znacznej mierze rekonstrukcji krytycznej recepcji utworów poety, wymienia pięć recenzji.

⁷ M. Wyka, *Poeta filozof*, „Życie literackie” 1967, nr 34, s. 10. Krytyczka uznaje wiersz *Zatarcie pisma* za poznawczą i techniczną, poetycką retorykę.

⁸ Zob. J. Witan, recenzja z W. Wirpsza, *Przesądy*, „Nowe Książki” 1967, nr 8, s. 462.

Józef Lipski, najbardziej krytycznie nastawiony recenzent tomu (który niektóre wiersze uznaje za jałowe i pretensjonalne, niektóre jednak docenia, jak większość utworów z cyklu *Próby pisma*, który uznał za w całości bogaty i znakomity) skupił się na autotematyzmie *Przesądów*. Dostrzegł go przede wszystkim w przeniesieniu ciężaru z sensu jako czegoś danego na proces konstytuowania sensów, widoczny między innymi w dialektycznym, oksymoronicznym budowaniu znaczeń, prowadzącym do ich rozchwiania, i związał go z filozoficznym problemem poznawalności świata⁹.

Spośród recenzentów tomu, najwięcej miejsca kwestiom znaku i znaczenia w *Przesądach* poświęcili Stanisław Barańczak i Lech Sokół, rozważając zarówno to, co na ich temat podmiot wierszy Wirpszy mówi *explicite*, jak i *implicitne* reguły konstruowania poetyckich sensów. Barańczak, tak jak i Lipski, dostrzega u Wirpszy dialektykę, zasadę opozycji, sprzeczności, dysharmonii, zderzeń i oksymoronu, a zainspirowany świeżo wówczas wydanym w Polsce Bachtinem określa ją jako karnawałową, a także po Nietzscheańsku dionizyjską. Nauki pobrane u formalistów i strukturalistów natomiast każą Barańczakowi akcentować przeciwstawność substancji i struktury, znaczącego i znaczonego, dźwięku i sensu, „pisma” i rzeczywistości¹⁰.

Sokół natomiast zauważa, że Wirpsza w całym tomie rozbija świat naturalny i dokonuje jego poetyckiej rekonstrukcji: na podstawie zasad sztucznych, logicznych układa części, fragmenty w „ pewne znaczące całości” i z nich dopiero „usiłuje autor odczytać sens, na ich podstawie interpretować świat. Interpretacja ta nie jest prosta ani łatwa, nie daje też jednoznacznych wyników, dokonuje się nieco ‘po omacku’, ‘we mgle’ (tytuł jednego z wierszy)”¹¹. Uwagi Sokoła o *Próbach pisma* warte są przytoczenia *in extenso*:

Dużą rolę odgrywa tu problem znaku. Zarówno znaku pisma, jak i znaku, którym może być układ przedmiotów. Jeżeli zgodzimy się, że – według klasycznej definicji logicznej – znak jest to przedmiot, który można zinterpretować semantycznie, to definicja ta wiele wyjaśni w poezji Wirpszy. Interpretowanie będzie zatem odczytywaniem znaków, ziarenek piasku, tajemniczych linii na twarzy księżycy, zarysów przedmiotów widocznych we mgle. Wirpsza bowiem zakłada,

⁹ Zob. J.J. Lipski, *Autotematyzm, ekspresja i koncept*, „Twórczość” 1967, nr 12, s. 112–114.

¹⁰ Zob. S. Barańczak, *Pisane w karnawale*, „Nurt” 1967, nr 6, s. 43–44.

¹¹ Wydaje się więc, że przeciwnie niż Witan, Sokół wpisuje Wirpszę w poetykę awangardową, zakładającą właśnie poetycką rekonstrukcję „naturalnego” obrazu świata. Jego uwagi kojarzyć też mogą z tym, co o działalności strukturalistycznej pisał Roland Barthes w znanym eseju pod tym właśnie tytułem.

że w takim a nie innym układzie zawarte jest znaczenie, intencja semantyczna. Inaczej nie byłoby co odczytywać i trzeba by przyjąć, że świat nie ma znaczenia, a po prostu jest, istnieje. Pismo przedmiotów ma swój styl, swój dukt, odmienny, indywidualny. Należy je zapisać pismem ludzi¹².

Można by dopowiedzieć, że w *Przesądach* znakową naturę ma nie tylko język (pismo), ale też rzeczywistość, która sama staje się czymś na kształt pisma, księgi i podlega interpretacji; silnie przeciwstawione zostaje sobie „zwykłe” bycie i bycie znaczącym. Czy jednak to znaczenie ma naturę strukturalną, czyli rodzi się ze wspomnianych wcześniej konfiguracji fragmentów, powstałych po rozbiciu naturalnej, organicznej całości i powtórnie złożonych w jakieś całości nowe? Czy raczej intencjonalną, co znaczyłoby, że ma źródło w jakos (jak?) pojętej świadomości (czyjej? poety?), która deponuje sensy w owe układy elementów, jak sugerowałoby określenie „w takim a nie innym układzie zawarte jest znaczenie, intencja semantyczna”?

Sokół nie odpowiada na te pytania (a nawet ich nie stawia), natomiast, podobnie jak Lipski, sądzi, że ta, jak można by dopowiedzieć, semiotyzacja świata jest silnie powiązana z autotematyzmem, a także z akcentowaniem problematyki świadomości i jej rewersu, czyli nieświadomości. Swój opis poetyki *Przesądów* kończy Sokół wyrażonymi dość delikatnie i, można powiedzieć, klasycznymi już, bo dającymi się odnaleźć w tej bądź innej formie u innych recenzentów tomu, zarzutami o abstrakcyjność, geometryzację, hermetyczność, które – jak dopowiada autor recenzji – rodzą pewną monotonię i wrażenie oschłości. Przytoczone, a skupione na problematyce znaku rozpoznania Sokoła, jak też Lipskiego i Barańczaka – stosowane przez nich sposoby i kryteria wartościowania pozostawiam na boku – nie zostały zauważone ani podjęte przez dzisiejszą krytykę; ja uważam je za bardzo trafne i cenne dla własnej próby interpretacji *Prób pisma*, choć moje rozważania chcę poprowadzić nieco innym duktem. Chcę mianowicie potraktować ten cykl jako traktat (czy raczej, idąc za sugestią zawartą w tytule tomu, esej) kryptopoetycki i kryptofilozoficzny jednocześnie, taki zatem, w którym pewne sposoby myślenia o języku i znaku okazują się nieodłączne od pewnych założeń metafizycznych. Tych pierwszych – sposobów myślenia o języku – nie ograniczam do autotematyzmu, a te drugie – metafizyczne założenia – spróbuję potraktować trochę bardziej szczegółowo i nie sprowadzać ich tylko do wskazania na jakąś ogólną, utożsamianą z abstrakcyjnością i spekulatywnością, „filozoficzność” wierszy z *Przesądów*. Kusząca jest myśl, żeby tak ujęte *Próby pisma* uznać za laboratorium, w którym moż-

¹² Zob. L. Sokół, *Konstruuje, więc jestem*, „Poezja” 1982, nr 8, s. 87–88.

na obserwować, niejako *in vivo*, kształtowanie się późniejszej, dojrzałej poetyki Wirpszy oraz jej myślowych podstaw, częściowo rekapitulację tego, co pisał od lat sześćdziesiątych, a częściowo otwieranie ścieżek nowych. Próba uzasadnienia oraz weryfikacji bądź falsyfikacji takiej hipotezy przekracza jednak oczywiście możliwości tego szkicu.

Ślad pisma, zatarcie pisma

Objętościowo *Próby pisma* zajmują nieco ponad połowę *Przesądów* (17 wierszy z 32 zawartych w tomie) i umieszczone zostały niemal dokładnie w jego środku – fakt, który zdaje się uwypuklać znaczenie cyklu i jego samodzielność. Tom nie sprawia wrażenia konstrukcyjnej jednorodności; obok stosunkowo krótkich zapisów można w nim znaleźć dłuższe poematy (zwłaszcza *Dziennik pokładowy*), obok utworów, w których podmiot wyraźnie się zaznacza i przyjmuje nawet postać bliską dość tradycyjnemu „ja” lirycznemu, gdyż skupia się na wyznawaniu swoich doświadczeń i emocji (na przykład *Szyfr*, *Teologia*, *Dziecko*) bądź zwraca do jakiegoś adresata (*We mgłę*, *Boczna (1)* i *Boczna (2)* – w tych ostatnich podmiot jest rodzaju żeńskiego), występują wiersze jakby wręcz ostentacyjnie eksponujące swą bezosobowość (*Opory*, *Palce*, *Milczenie*). Ta niejednorodność, a także posługiwanie się konstrukcjami antytetycznymi, najlepiej widocznymi w *Podróżach*, pytaniami, szczególnie obficie występującymi w *Zatarciu pisma*, każe szukać względnej choćby spójności cyklu właśnie w braku tej spójności, którą nasuwa i którą usprawiedliwia tytułowa próbnosc. Na czym ona jednak polega? Czego dotyczy? Czy to samo pismo, spersonifikowane, czegoś próbuje, czy też samo jest poddane jakimś próbom, wystawione na nie? I jak jest w *Próbach pisma* charakteryzowane?

Tych prób charakterystyki jest bardzo wiele i są bardzo różne, o czym świadczy fakt, że odnoszące się, w taki bądź inny sposób, do pisma leksemy takie, jak styl, ślad, palec, ręka, litera, szyfr, kreska, dukt, pióro, znak, czcionka, tekst, podpis, hieroglif, napisy, trzcinka, rylec, powielacz, linotyp są liczne i występują, z większą lub mniejszą intensywnością, we wszystkich wierszach. Wymieniłem je w porządku ich pojawiania się, nieuchwytnym skomplikowanej siatki ich relacji, współwystępowania, częstotliwości, naprzemienności, dynamiki i rytmu zjawiania się i znikania, która zdaje się tworzyć jakieś kombinatoryczne ciągi, możliwe do przedstawienia za pomocą wykresu i zachęcające do poszukiwania ukrytych zależności w ich pozornej przypadkowości. Tym, co łączy wszystkie te określenia pisma, jest wyraźny nacisk na jego fizyczność, cielesność,

czy chodzi o sposoby powstawania zapisów, tworzonych ruchem ręki, samej lub też wspomaganej przez jakieś pomoce; ich wygląd, przyjmujący głównie postać jakichś rysów, czy odcisków: czy wreszcie formy rozpozszechniania przez maszynowe odbitki. Pismo jako nośnik znaczenia natomiast zdaje się Wirpszy w ogóle nie interesować. „Pismo bez znaczenia, bez przyczyny i bez zamiaru” (*Zatarcie pisma*) do niczego poza sobą nie odnosi, jest poza jakąkolwiek źródłowością i intencjonalnością, stanowi jedyną, surową i nagą rzeczywistość. Pisanie odbywa się też poza świadomością, w oderwaniu od niej: „moja trzcinka wodzi/ Obok świadomości” wyznaje podmiot *Dziennika pokładowego*, a nieokreślona żeńska postać, zwracająca się w *Bocznej (1)* do jakiegoś „ty”, być może tożsamego z podmiotem całego zbioru, zniekształca same litery, jak też potoczystość stylu, powoduje „uwięznięcia i zastoje” i sprowadza owo „ty” – które jest „ty” piszącym – „Na boczną/ Świadomość”.

Pisanie nie jest również, niczym poezja w myśli Heideggera, szansą na dotarcie do sensu Bycia; w wierszu *Historia* prześwit leśny – być może bezpośrednia aluzja do rozwijanej przez autora *Dróg lasu* koncepcji prawdy jako wydarzenia – pozwala dostrzec jedynie zwykłe odstępstwa między słowami, metaforycznie ukazane jako postać pustelnika pojawiającego się raz w bieli – to pewnie „światło” dzielące słowa – a raz w czerni, którą odczytać można jako same słowa, czy litery:

Poszczególne słowa są gęste; dukt
Pisma równy, jak przesieki w lesie, gdzie
U prześwitu dostrzegamy (w przemyślnym pomyśle):
Postać pustelnika w bieli, nie, w czerni; to
Prześwitują przerwy między słowami.

Co więcej, pismo stawia czynny opór myśli i znaczącej intencji, co wyraźnie widać w *Oporach* i *Milczeniu* – wierszach stanowiących myślową kłamrę cyklu jako, odpowiednio, pierwszy i ostatni z wchodzących w jego skład utworów. W *Oporach* Wirpsza zgromadził cztery *exempla* ilustrujące działanie tytułowego zjawiska oporowania: myśl, wybuch, obrót i drogę. Łączy je to, że żadne z nich nie napotyka na opór jako na coś zewnętrznego, coś, co przychodzi spoza nich i pojawia się dopiero wtedy, gdy procesy myślenia, wybuchania, obracania się czy poruszania po drodze już się rozpoczęły i nabrały swojego toku i tempa. Przeciwnie, opór wobec tych procesów poprzedza je, jest wcześniejszy niż załączki myśli, powstanie ładunku wybuchowego, wprawienie w ruch, wytyczenie drogi i tkwi wewnątrz nich; paradoksalnie można by powiedzieć, że tkwi w nich głębiej, niż one same tkwią w sobie. To osobliwe, zwłaszcza że w wierszu nie ma nigdzie wzmianki, iż ten opór z góry uniemożliwia, tłumi w za-

rodku wspomniane cztery procesy, co wydawałoby się naturalnym wnioskiem z tak radykalnie zdefiniowanego zjawiska oporu. Czy zatem opór nie jest właśnie źródłem tych procesów, tym, co je wywołuje? Myślenie, eksplodowanie, poruszanie się, wytyczenie drogi byłyby więc możliwe tylko dlatego, że u swego początku nie są ze sobą tożsame, lecz naznaczone różnicą, która umożliwia ich zaistnienie i zainicjowanie, że ich *archè* to *an-archè*.

Źródło owego oporu, podstawowa forma, którą przyjmuje, jest natomiast określona zdecydowanie i jednoznacznie: „Opór jest w stylu pisma”. Być może więc to samo pismo jest źródłem różnicy? W takim wypadku Wirpszy byłoby bliżej do Derridiańskiej różni niż do Heideggerowskiej różnicy ontologicznej. Dodatkowo, ów styl, a raczej style, są mnogie i dość osobliwe, bo charakteryzowane określeniami, z których większość raczej odbiega od potocznych skojarzeń: „Styl francuski, eklezjastyczny,/ Lapoński, dalekowschodni,/ Rybołowczy”. (*Palce*), papuaski, balneologiczny (*Przed ujawnieniem*). Równie dziwna, trochę nawet niesamowita jest pisząca dłoń, czy ręka: niekiedy jest „naturalnie” pięciopalczysta, ale niekiedy – jednopalczysta (*Historia*) lub dwupalczysta (*Dziennik pokładowy*). Wielopalczystość znamionuje też sam styl (*Palce*), co więcej – pióro, jedno- lub pięciopalczaste (znów *Historia*), jak też pocałunek i oddech (oba określone jako wielopalczaste, *Pismo miłosne*); w *Dzienniku pokładowym* można śledzić prawdziwą orgię palczystości: stupalczaste jest wiosło, trzcina jednopalczysta, mątwą ośmiopalczysta, twarz wizerunku jest porównana do dłoni trójpalczastej, a wiosłarz powinien być dziesięciopalczasty. Być może więc styl, będący podstawowym nośnikiem oporu, „zaraża” opornością także inne sfery rzeczywistości, nie tylko te, odnoszące się do aktu pisania.

Kończące cały cykl *Milczenie* – wiersz krótki, zwarty i piękny w swej prostocie, przynoszący jakby wyciszenie po dość rozbuchanych konstrukcjach językowych dominujących w tomie – mówi o piśmie wewnętrznym i jego próbie.

Cisza pióra, trzcinki, rylca, powielacza, linotypu.
Próba pisma wewnętrznego: znakowania pamięci,
Taśmy międzykomórkowej; niepewnej trwałości,
Trwałej niepewności; rozpełzającymi się znakami o
Bolesnych ostrościach, arabeskowych znaczeniach; bez
Nacisku, bezinstrumentalnie, w rozpad.

Nie ma tu wprawdzie mowy o świadomości, ale i ogólnie zarysowana sfera wewnętrzna, jak i wprost wskazana pamięć zdają się odsyłać do świata ducha i jego życia. Ostatnia z podjętych w cyklu prób pisma jest

próbą semiotyzacji tej wewnętrznej sfery, stworzenia jakiejś formy znaku dla świadomości i pamięci, której celem jest, jak można się domyślać, jej utrwalenie. Czy jednak, jeśli przywołamy to, co o oporze stawianym przez pismo myśli pisał Wirpsza w pierwszym utworze *Prób pisma*, te znaki, czyli styl pisma, nie stanowią też przeszkody w bezpośrednim kontakcie ducha (świadomości, myśli, pamięci) z samym sobą? Styl odsyła oczywiście do językowego ukształtowania jakiejś wypowiedzi, ale po łacinie oznacza też przyrząd do fizycznego zapisu, wyrycia znaku i w tym znaczeniu dobrze koresponduje z wymienionymi w pierwszym wersie *Milczenia* tradycyjnymi, jak i nowoczesnymi przedmiotami służącymi zapisywaniu. Czy zatem ich ciszę należy odczytywać jako usunięcie, wygaszenie oporu pisma pozwalające na pełne ukonstytuowanie się wewnętrznej sfery ducha, czy jest to raczej martwa cisza, zanik znaczenia? Chociaż w *Milczeniu*, inaczej niż w poprzedzającym je bezpośrednio *Zatarciu pisma*, nie ma mowy o tym, że pismo jest bez znaczenia, to jednak znaczenia „rozpełzających się znaków” są arabeskowe – określenie, które zdaje się sugerować ich wtórność, kapryśność, brak samodzielności, powierzchowność.

Czym więc jest pismo, jeśli nie jest nośnikiem znaczenia, otwarciem na sens bytu, wehikułem intencjonalnych sensów? Jest śladem („Ślad pisma”, *Palce*; „ślady/ Niby-owadzie pełzną obok pisma”, *Dziennik pokładowy*), duktem i kreską (*Historia*), czyli jakimś odciskaniem, zarysowaniem, kreśleniem, „trasowaniem” (dukt pochodzi od łacińskiego *ducere* – ciągnąć, prowadzić, podobne znaczenia ma francuski czasownik *tracer*, spokrewniony z rzeczownikiem *trace* – ślad). Ów dukt bodaj raz tylko jest określony jako równy („dukt/ Pisma równy”, *Historia*), zasadniczo dominuje w nim linia krzywa, załamana, sinusoidalna: kolistość i rogatość (*Zatarcie pisma*), wygięcia i zakosy („pismo/ pełne wygięcie i/ Zakosów” *Pismo miłosne*), zakola („Litery są zakolami”, *Mucha (z historii choroby)*), być może korespondujące ze wspomnianą arabeskowością znaczenia, czyli zapewne jego niestabilnością, brakiem twardego znaczeniowego jądra. Pismo jest także chwiejne: w *Dzienniku pokładowym* „Pismo dygocze”, w *Dziecku* stawianie liter składających się na słowo dom zostaje utożsamione ze stawianiem domu, przez co zniesiona zostaje różnica między znakiem a desygnatem; dom to zapisane słowo dom. Podmiot wiersza nie potrafi zbudować domu, czyli postawić prostych, równych kresek, „utrafić pionu” ani „utrafić poziomu”. Z kolei kulistość litery „o” nie odsyła do doskonałości czy pełni, lecz przeciwnie – do budzącej lęk pustki, braku środka i wnętrza, zahamowania oddechu, czyli, w konsekwencji – do śmierci: „O środkowe jest przerażająco/ Puste, to krzywa pustka trwogi: nigdy nie/ Potrafię napisać domu z oddychaniem w środku”. Niezdolność

do napisania – ustanowienia stabilnego znaczenia – pociąga za sobą niezdolność do odczytania tego znaczenia: „Moje/ Hieroglify unosi prąd wody, razem z mięczakami/ Pomykają w półmrok. I ośmiopalczysta mątwą/ Píše mi przed szybką swoje przeciwpiśmo. Ani/ Mojego pisma nie odczytam, ani mętnego pisma mątwy: które jest wyrokiem?” pyta narrator *Dziennika pokładowego*.

Pismo-ślad, oderwane, czy też uwolnione od swoich funkcji polegających na przekazywaniu znaczeń, czyli tworzeniu sfery zapośredniczenia między znakiem a desygnatem, ustanawia taki rodzaj komunikacji, w której przenoszony jest nie jakiś sens, lecz pewien rodzaj siły czy ruchu¹³; komunikacji bezpośredniej, fizycznej, opartej na zderzeniu, dotyku. „Pisanie” to zostawianie odcisku, śladu na skórze, a taka „komunikacja” funkcjonuje przede wszystkim w dwóch podstawowych sferach ludzkiego doświadczenia: w cierpieniu i w miłości: „Znak pisemny jak smaganie, jak/ Szczebiot”(Mucha (z historii choroby). W tym samym wierszu znak pisemny, zapis są skojarzone ze śladami po operacji: laparotomią, ekstyrpacją guza, ćwiartowaniem brzucha; ponownie, samo pozostawienie śladu – tym razem bolesnego – ma pierwszeństwo przed znaczeniem, które jest nieznanne, niepewne: „W zakolach wokół kwadratów: zjawia/ Się chiński hieroglif: cóż znaczy? Tumor? Siekierę?! Miecz?”. W *Palcach* z kolei określenie „Kańczug/ Dziewięciopalczasty” pada w kontekście sugerującym, że to narzędzie tortur bliskie jest piśmu, właśnie poprzez wspólny czynnościom torturowania i zapisywania aspekt, jakim jest odciskanie i zostawianie śladów. Do najpełniejszego, bo obejmującego zarówno sferę fonetyczną, jak i graficzną utożsamienia języka z zadającymi ból przedmiotami dochodzi w *Podróżach*. Co interesujące, przedmioty te ukazane są w taki sposób, iż niepostrzeżenie przechodzą w materię, którą ranią, na której odciskają znaki i ślady. Jest nią skóra, najpierw zwierzęca – którą jeszcze stosunkowo łatwo można wyobrazić sobie jako „martwą” rzecz, służącą, dzięki swojej grubości, twardości i szorstkości, zadawaniu bólu – a następnie ludzka, zupełnie inna, bo, pomimo że została oddzielona od ciała, jest, przeciwnie niż skóra zwierzęca, wciąż wilgotna i nie da się jej wysuszyć, a dodatkowo pochodzi z twarzy, jest więc jakby nadal żywa:

z głosek narzędzia, noże, nie
Obuchy; kolce; przyciągające, nie, odpychające
Działanie kolców. Zrobione z drewna, nie, z
Blachy, nie, z liści, nie, z kory. Ze skóry zwierzęcej.

¹³ Zob. J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, tłum. P. Pieniążek, A. Dziadek, J. Margański, Warszawa 2002, s. 225.

Suchej. Ostre lancety z litery *jot*, z litery
Ygrek. Nie, z ludzkiej, wilgotnej, nie do
Wysuszenia; zdartej bezpośrednio z
Twarzy (*Podróże*).

W wierszu pod znamienym tytułem *Pismo miłosne* uruchomione zostają wszystkie właściwie wymienione już wyżej konteksty, w których funkcjonuje pisanie. Pocałunek jest „zapisanym znakiem”, wargi i oddech, zapisujące ten pocałunek-znak porównane zostają do palców (są wielopalczaste); samo pismo jest prowadzone linią łamiącą się, niepewną („wygięcia”) i nasuwającą skojarzenia z unikaniem czegoś, może gubieniem śladów („zakosy”). Mocniej za to niż w innych utworach zostaje zaznaczona obecność tego, co wewnętrzne, centrum; sam pocałunek jest punktem, otoczonym przez pismo i prowadzi, z kolei, do „miejsca w śródpiersiu”, zapewne serca, czyli jest jego znakiem. Ono również ma swoje pismo, utożsamione jednak z „kospiracją i szalbierstwem”, okazuje się więc niegodne zaufania i dalekie od tradycyjnych znaczenia przypisywanych sercu, takich jak szczerość, otwartość, bezpośredniość. Po raz kolejny zatem pismo zdaje się podważać możliwość ustanowienia jakiegś w pełni tożsamej z sobą wewnętrzności czy duchowości – tu może ukazanej przede wszystkim w kategoriach podmiotowości etycznej – pozbawionej różnicy, wewnętrznego „pęknięcia”, którym jest właśnie znak. „Znak pocałunku rozprzestrzenia się sferycznie”, czyli oddala od centrum-serca, którego był znakiem, a cały powstający w ten sposób zapis, dotyczący „Miejsca człowieka w miłości” staje się nieczytelny, nie pozwala określić, na czym to miejsce polega, ani jednoznacznie go zdefiniować. Pocałunek przestaje znaczyć, na przykład jako symbol miłości, jest tylko śladem, raną na skórze, co więcej, jest dany niejako „od środka”, bo „na wnętrzu skóry”, „na wewnętrznej powierzchni skóry”. To dość nieoczekiwane i kłójące się z potocznym doświadczeniem określenia: pocałunek składa się przecież na czymś, czyli na zewnątrz, skóra sama jest powierzchnią, na dodatek mówienie o jakiejś wewnętrznej powierzchni wydaje się nadużyciem. Być może Wirpsza sugeruje w ten sposób, że pismo-ślad przemieszcza i destabilizuje pojęcia wewnętrzności i zewnętrznosci, tak jak miłość i cierpienie – pocałunek i rana – powodują, że ciało staje bezbronne, bo otwarte na świat i jego „dotyk” traci granice, oddzielające je od tego, co poza nim.

Ślady cierpienia i miłości zostają zapisane, czyli fizycznie, wręcz mechanicznie odcisnięte w ciele. Sfera odczuwania, nieoddzielna od pisma, zostaje tym samym odarta z transcendentnych, duchowych znaczeń, z wartości, wzniosłości, a samo ciało sprowadzone do materii: ożywionej,

zdolnej do odczuwania, lecz odciętej od duchowego źródła znaczenia: myśli, intencjonalności, sensu bycia. Także samo pismo w omawianym cyklu Wirpszy jest ciałem, pozbawionym ożywiającego je ducha, martwą literą, nagim śladem wcielenia sensu, które nigdy się nie dokonało.

Relacje śladu i obecności stały się różnorodne i bogate, odkąd indeksalna funkcja tego pierwszego – jako znaku naturalnie związanego z de-sygnatem, nieodłącznego odeń, wywołującego natychmiast jego obecność – funkcja ugruntowana tradycyjnymi i narzucającymi się z mocą oczywistości przenośniami o odcisku stopy bądź o odbitej w wosku pieczęci, została podana w wątpliwość. Ślad może potęgować obecność, czyniąc ją jakby nad-obecną, ale w jej nieobecności, czy braku po niej; otaczać ją aurą inności, niesamowitości czy wręcz numinotyczności, podkreślając niemożliwość jej uobecnienia; kwestionować ją, a nawet zacierać i wymazywać, pokazując, że obecność to tylko efekt obecności, *ex post* konstytuowanej przez niekończący się ciąg śladów. I filozofia, i literatura dwudziestowieczna uczyniła ślad jednym ze swoich istotnych tematów, testując różne jego warianty i zastosowania, coraz mocniej jednak, w swych głównych nurtach, rozluźniając związek śladu i obecności. Można nawet zaryzykować ogólną tezę, że w literaturze nowoczesnej wyświechtane sformułowanie o sztuce jako naśladowaniu rzeczywistości zyskuje świeże, bo przewrotne znaczenie: pisanie polega na zacieraniu – ale też przechowywaniu, jako zatartych właśnie – śladów autora, świata, sensu. Ta szczególna zdolność nowoczesnej literatury, zwłaszcza poezji, do wymazywania „mocnej” obecności i wypróbowywania jej innych postaci, jest jedną z przyczyn jej atrakcyjności dla antymetafizycznych nurtów dwudziestowiecznej filozofii. Na tle tych filozoficzno-poetyckich medytacji o śladzie propozycja Wirpszy wypada interesująco i oryginalnie.

Ciekawe, że zarówno pierwsi czytelnicy *Przesądów*, jak Lipski, Barańczak czy Sokół, zainspirowani dynamicznie rozumianym strukturalizmem, kładącym nacisk bardziej na produkcję sensu niż jego zakrzepłe, systemowe postaci, jak i dzisiejsi komentatorzy poezji Wirpszy, odwołujący się, jak Jacek Gutorow, do poststrukturalizmu, zdają się mówić w gruncie rzeczy to samo: jest to poezja wieloznaczna, niejednorodna, rozbijająca sensory i grająca nimi, konstruującą rzeczywistość w języku, wymagająca aktywnego współdziałania czytelnika. Tymczasem autor *Prób pisma* sugeruje, że pismo – więc chyba też pisanie w ogóle, poezję, literaturę – należy rozumieć jako ślad, którego fizyczne odcisnięcie jest ważniejsze od przenieszonego znaczenia¹⁴ i który ulega zatartciu, a jednak, pomimo tego zatarcia (a może w nim właśnie), jakoś zostaje i trwa:

¹⁴ Zob. J. Derrida, *Szibboleth*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000, s. 23.

„pismo/ Na przekór przypadkowi zostaje”. Jego myślenie o poezji wydaje się bardziej radykalne niż to, które mieści się w teoretycznych granicach wyznaczonych przez poststrukturalistów: jej celem jest nie mnożenie sensu, otwieranie go lub czynienie wieloznacznym, znaczeniowa eksplozja, lecz przeciwnie: zamazywanie go, zacieranie, prowokowanie jego zaniku, implozja znaczenia. Stąd może wspomniane wyżej wrażenie sztuczności i martwoty, jakie tom sprawił na niektórych recenzentach. W *Próbach pisma* literatura zostaje pojęta jako pismo-ślad, które zaciera już nie tyle nawet jakąś transcendentną wobec siebie formę obecności (autora, bytu, znaczącego), lecz samo siebie, a jednocześnie właśnie w tym zacieraniu (się) samo siebie ustanawia. Poetycki projekt Wirpszy, w swej radykalności ocierający się aż o paradoks, najbliższy jest chyba koncepcji Blanchota. Według autora *Le pas au-delà* ślad określa jako wymazane to, co nigdy nie zostawiło śladu, zostało zatarte zanim zostało zapisane¹⁵. W myśli Blanchota pisanie jest ściśle związane ze śladem, ale zdecydowanie silniej właśnie z jego aspektem zacierania, wymazywania i to zarówno wszelkiej obecności i wszelkiego źródła, jak i samych śladów. Przeznaczeniem pisania nie jest pozostawianie i utrwalanie jakichkolwiek śladów, podtrzymywanie obecności, ale wymazywanie i całkowity zanik we fragmentarycznej przestrzeni pisania¹⁶. Nawet pisanie jako zostawianie śladów jest ich zacieraniem, gdyż ślad jest przeciwieństwem totalizacji, a do jego istoty należy rozpraszanie, usuwanie wszelkiego początku i źródła. Dlatego też ślad jest do pomyślenia tylko w liczbie mnogiej, jako ślady, a ta mnogość i mnożenie się to jedyny „byt” śladów, skutkujący ich nieustannym zacieraniem i niemożliwością deszyfracji: „A ślad, będąc zawsze śladami, nie odsyła do żadnej początkowej obecności, która wciąż byłaby obecna jako pozostałość lub trop [vestige] tam, gdzie zniknęła”¹⁷. W *L'entretien infini* natomiast Blanchot pisze, że „pisanie rysuje ślad [bądź trasuje, trace], lecz nie zostawia śladu” i utożsamia je z zewnętrżnością¹⁸.

W myśleniu i Wirpszy, i Blanchota, nieodległym zresztą czasowo, literatura dociera jakby do swoich granic, staje się ekscesem, ale nie, jak chce Gutorow, rozumianym jako dekonstrukcyjna decentracja, lecz jako czysta zewnętrżność. Znakomicie pokazują to świetne metafory z poematu *Kraina ekscesu*, również pochodzącego z tomu *Przesady*:

Tylko granice są tego kraju; skraj
W którym środek się stłoczył;

¹⁵ Zob. M. Blanchot, *The Step Not Beyond*, transl. by L. Nelson, New York 1992, s. 17.

¹⁶ Tamże, s. 50.

¹⁷ Tamże, s. 53–54.

¹⁸ Zob. tenże, *L'entretien infini*, Paris 1969, s. 625 i 632.

Wnętrze pustynne, jak pierścień bez palca;
I nawet wiatr tam nie hula, susza
Nie szeleści. Tam zastygła próżnia, nicość
Nieruchoma, bezprzestrzenny czas i bezczasowa
Przestrzeń. Przez wyzysk bowiem, więcej,
Przez rabunek cała kraina stała się granicą.

Zewnętrzność bez wewnętrzności to pierścień – czyli to, co sztuczne, suplementarne, ozdoba, martwy przedmiot oderwany od tego, co żywe i organiczne i co uzasadnia jego istnienie; to skraj, który pochłonął kraj, czyli sama granica bez tego, co ma otaczać i chronić, a co zostaje określone przez odniesienie do martwoty, wysuszenia i pustki.

Owa zewnętrzność to właśnie ślad doprowadzony do swej skrajnej, paradoksalnej postaci: ceną za ustanowienie się śladu jako śladu właśnie – czyli pojawienie się go w jego nieprzechodności, a nie jako śladu czegoś bądź śladu po czymś, czyli znaku podporządkowanego desygnatowi jako jakiejś formie obecności – jest wymazanie ze śladu jego „śladowości”: jakiegokolwiek, choćby względnego, otwartego, nieskończonego odniesienia do tego, co śladem nie jest.

Dar: daremność, darowanie, rozdawanie

Dar jest pojęciem bardzo często pojawiającym się we współczesnej filozofii i antropologii, bogatym i nośnym semantycznie, ale też trudnym do jednoznacznego uchwycenia. Wśród wielu znaczeń słowa *dar* i licznych kontekstów, w których występuje, można wyróżnić trzy istotne dziedziny czy zakresy jego funkcjonowania: ontologiczny, etyczny oraz ekonomiczny. W tym pierwszym, mającym swe źródła w myśli Heideggera, a rozwijanym następnie głównie przez Derridę i Marioną, dar stoi w opozycji do „mocnej”, metafizycznej obecności, odnosi się do tego, co nie jest bytem – jak na przykład, według niemieckiego filozofa, Bycie, istnienie czy czas – i jako takie nie da się zamknąć w granicach przedstawienia. Drugi, etyczny wątek daru, rozwijany między innymi przez Ricoeura, odnosi się do darowania jako wybaczenia, odpuszczania, zapominania winy. Trzecie, ekonomiczne funkcje daru badane są przez socjologów i antropologów, takich jak Mauss, a bardziej współcześnie Godelier czy Bourdieu, w kontekście form wymiany pierwotnej, ale zyskują też odniesienia szersze, w których ulegają zakwestionowaniu utarte znaczenia związane z ekonomią jako systemem wymiany, opartym na racjonalnej kalkulacji w celu maksymalizacji zysków. Wszystkie z wymienionych zakresów funkcjonowania pojęcia daru można odnaleźć w *Próbach pisma*.

Dar i powiązane z nim etymologicznie słowa – rozdawanie, darowanie, darowizna, daremność – pojawiają się w *Próbach pisma* znacznie rzadziej niż ślad czy inne określenia związane z pismem, są jednak z nimi subtelnie powiązane. Związki śladu i daru są najlepiej widoczne w dwóch wierszach z *Prób pisma*: w *Na piasku* oraz w *Zacieraniu pisma*. Ten pierwszy zdominowany jest przez obrazy żywiołów: wichru, czyli powietrza, piasku, czyli ziemi oraz wody. Są one ukazane w dość ogólny i nieokreślony sposób, żadne ich jakości czy cechy nie zostały zaznaczone, żywioły dane są w swej pierwotnej uniwersalności, ale też bezkształcie i stanowią jedyne elementy świata, które pojawiają się w wierszu. Świat, czyli całość bytu, ukazany został w *Na piasku* pod postacią żywiołów, w czym można dostrzec nawiązanie do filozofii presokratejskiej, bliskiej nie tylko późnemu Heideggerowi, ale też Wirpszy, który w *Traktacie skłamanym*, wydanym w roku 1968, czyli zaledwie w dwa lata po *Przesądach*, nawiązywał wyraźnie do poematu Empedoklesa *O naturze*¹⁹.

Podobny jak w *Na piasku* obraz żywiołów można odnaleźć w *Całości i nieskończoności* Lévinasa – książce opublikowanej z kolei rok przed *Przesądami*. Żywioły w ujęciu francuskiego filozofa nie są ani rzeczami, ani substancjami, nie mają też początku, podstawy, kształtu ani substancji, zanika w nich różnica tego, co wewnętrzne, i tego, co zewnętrzne. W ścisłym znaczeniu nie należą więc do porządku bytu i nie można ich przedstawić:

Dlatego też myśl nie ujmuje żywiołu jak przedmiotu. Będąc czystą jakością, trwa on poza rozróżnieniem na skończone i nieskończone. W relacji z żywiołem nie pojawia się pytanie o 'drugą stronę' tego, co ukazuje nam tylko jedną stronę. Niebo, morze, ziemia, wiatr – wystarczają sobie²⁰.

Żywioły, zarówno w filozoficznej interpretacji Lévinasa, jak i w poetyckiej wizji Wirpszy zdają się kreślić taki obraz bytu, który nie mieści się w granicach metafizyki obecności, kładącej nacisk na substancjalność, trwałość, obiektywność i przedstawialność rzeczy.

Wspólną cechą żywiołów w wierszu Wirpszy jest to, że pojawiają się i istnieją jako dary: w wierszu jest mowa o darze piasku, darze wody, darowiznie wichru. Być może więc poeta zgodziłby się z tezą, że dar jest jakąś inną, niż ta utrwalona w metafizycznej tradycji formą bycia, tezą, którą rozwijali najmocniej, choć na zupełnie inne sposoby, Heidegger, Derrida i Marion. Lévinas nie pisze wprost, że żywioły są darami, lecz wiąże je zarówno z „bezinteresowną radością gry”, jak i ze szczególną

¹⁹ Zob. D. Pawelec, dz. cyt., s. 153–159.

²⁰ Zob. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 148.

formą ekonomii, ekonomii na opak, gdyż opartej nie na akumulacji, lecz na trwonieniu, nie na równowadze zysków i wydatków, lecz na samym wydawaniu²¹. Ontologia daru ma więc również swoją ekonomię, krytyce obecności jako kategorii filozoficznej odpowiada krytyka akumulacji jako kategorii ekonomicznej; gromadzenie dóbr to wszak jakaś forma nadawania im trwałej obecności poprzez wyrwanie ze sfery płynności, ruchu, krążenia.

U Wirpszy wątek trwonienia też się zaznacza, choć w sposób o wiele mniej jednoznaczny. „Darowizna/ Wichru unicestwia bogactwo nikłości, porywa/ I rwie, i rozdyma; w wąłości mocy”. Bogactwo i ubóstwo, moc i słabość są ze sobą nierozdzielnie związane na zasadzie schodzenia się przeciwieństw, tak jak w *Milczeniu* łączą się pewność i niepewność, trwałość i nietrwałość, a w *Podróżach* każde określenie wywołuje od razu swe zaprzeczenie. *Coincidentia oppositorum* wydaje się trwałą – może jedyną trwałą – cechą świata *Prób pisma*. W *Na piasku* bardzo mocno wpisane w logikę i żywiołów i daru jest pismo. Pismo idzie – dosłownie – na żywioł, jest częścią żywiołów i podlega ich dynamice: „Słowa w nieprzebranych ziarnach”; „Jakie/ jest pismo na piaskach, nie, na wodzie?/ Jaki jest styl wiru wodnego, nie, lotnych piasków?”; „Drobność literowa uniesiona w przestwór”. Jeśli świat, którego elementy zawierają w sobie litery i mają styl, można traktować jako tekst, to na pewno ten tekst nie jest Księgą natury odsyłającą do transcendentnego względem niej sensu²². Ów sens jest zdecydowanie immanentny światu, choć niełatwo określić, gdzie właściwie się znajduje: czy w jakiejś głębi, co sugerowałaby, opatrzona znakiem zapytania, fraza „Dno zapisane?”, czy też na powierzchni rzeczy? Zdanie „Szyfr powierzchni dla przejrzystej głębokości” można odczytywać jako wskazanie na jakiś ukryty, zaszyfrowany sens, ale głębia pod powierzchnią jest przejrzysta, niczego więc nie ukrywa. Sens jest chyba po prostu częścią samego rytmu świata, jest w niego wpisany, podlega, wraz z nim, nieustannej fluktuacji i wymyka się racjonalnej kontroli, jakiemukolwiek porządkowi: „To pismo szaleństwa, schemat/ Świata nierzeczywistego na wodzie, na piasku, w/ Wichurach”.

W kontekście związków pisma, żywiołów i daru istotny jest także wątek snu, który, podobnie jak szaleństwo, odrealnia świat przedstawiony. Piasek darowany jest we śnie, a pytanie: „Kto pisze na piasku, nie, obdarowuje snem/ Wodnym?” sugeruje, choć niejasno, jakąś paralelność pisania i obdarowywania. Więcej na ten temat mówi wiersz *Palce*: „Palce

²¹ Tamże, s. 150.

²² O motywie księgi i jego dekonstrukcji u Wirpszy zob. D. Pawelec, dz. cyt., s. 166–170.

obdarzane są we śnie. Styl/ Trzymanie pióra. Sny obdarzane są/ Gustem”; „Ręka obdarza/ Wszystkim we śnie. Styl ręki. Ręka/ Gustu”. Sen wydaje się zatem sferą źródłową, z której wyłaniają się, jako dary, zarówno żywioły, jak i pisanie. Po raz kolejny pytanie ontologiczne – o status bytu – jak i poetologiczne – o funkcję poetyckiego słowa – usytuowane zostają poza „mocnym” porządkiem obiektywistycznej metafizyki-tym razem w sferze onirycznej. Ręka zaś, która w *Próbach pisma* jest zawsze ręką dającą, nigdy biorącą, odsyła do porządku ekonomii bezpośredniej, pozbawionej zapośredniczenia pojęciowego czy znakowego, jak też do gestu dawania, rozdawania. „Jeśli istnieje jakaś myśl ręki czy ręka myśli, jak daje do myślenia Heidegger, nie mieści się ona w porządku ujmowania konceptualnego. Należy ona raczej do istoty *daru*, takiej donacji, która by dawała, nic, o ile to możliwe, nie biorąc”²³.

W *Zatarciu pisma* ontologiczne wymiary daru schodzą na plan dalszy, za to jego wymiary ekonomiczne zostają wzbogacone o odniesienia etyczne oraz prawne. Wiersz jest trudny do interpretacji ze względu na bardzo liczne zdania pytające, które komplikują dodatkowo i tak niejasne znaczenia. Można w nim wyodrębnić cztery części. Pierwsza z nich wyróżnia się tym, że składają się na nią same zdania pytające; pytania dotyczą instancji, autorytetu zdolnych i kompetentnych do wymazania winy, zarówno w sensie etycznym, jak i prawnym:

Kto zaciera winę? Kto poczucie winy? Kto
ustanawia daremność? Daremność sumienia,
Rozznającego daremność?

Kto zaciera

Sumienie? Zatarcie jest aktem prawnym; dokonuje się formalnie; jest nakazywane.

Kto dokonuje zatarcia nakazu?

Ów akt – w swej oficjalności raczej, jak się zdaje, pisemny niż ustny – jest dwuznaczny: czy chodzi o przebaczenie? Czy też o uchylenie się od odpowiedzialności, czy może raczej o zanik lub atrofię żywego głosu sumienia? Tę dwuznaczność pogłębiają kolejne wersy, w których znów pojawiają się żywioły, tym razem jako okoliczności ogłaszania wspomnianego aktu, sytuujące go między dobrem i złem („susza światła” vs. „płyn ciemności”) oraz trwałością i nietrwałością („struga, wir, cyklon” vs. „zastyganie powietrza pośród zamkniętej przestrzeni”).

W części drugiej ukazane są trzy mało oczywiste sytuacje rozdawania darów; darami tymi są: daremność, sumienie oraz światło i ciemność,

²³ Zob. J. Derrida, *La main de Heidegger. (Geschlecht II)*, [w:] *Psychè. Inventions de l'autre*, Paris 1985, s. 428.

które pojawiły się już w części pierwszej utworu. To rozdawanie dokonuje się w trzech różnych przestrzeniach, kolejno: w wielkich miastach, przedmieściach i mieszkaniach, gdzie, odpowiednio, niedorostki, starcy oraz niewolnicy, czyli ci, którzy, chcąc mieszkać wygodnie (czy oni wszyscy są beneficjentami darów? Czy też je rozdają? A może trwonią? Nie wiadomo), zostawiają napisy o dość niejasnej genezie, znaczeniu i funkcji: *mane thekel epharsim* odnosi do Księgi Daniela i związane jest z prorocstwem zagłady, *homunculus* i *androparion* to łacińskie i greckie określenia na człowieczka, zaś nazwy pokojów w mieszkaniu, brzmiące w tym kontekście dość trywialnie, pomagają zorganizować codzienną przestrzeń. Te trzy sytuacje – łączące w sobie wymiary przestrzenne (trzy kręgi miejskiej rzeczywistości), antropologiczne (trzy statusy wiekowe i społeczne człowieka), semantyczne (trzy napisy) i etyczno-ekonomiczne (trzy typy darów i ich rozdawania) – są zestawione tak, że ich paralelność sugeruje jakieś niejasne podobieństwa czy analogie znaczeniowe, trudne jednak do odkrycia i być może celowo mające wciągać czytelnika w pułapkę szukania jakiegoś jednoznacznego sensu. Istotny natomiast wydaje się fakt, że w każdej z tych sytuacji dar jest silnie powiązany z rzeczywistością miejską – którą można odczytać jako synekdochę nowoczesnej cywilizacji²⁴ – oraz czysto ludzkimi sferami, jakimi są ekonomia i etyka. Zostaje więc rozszerzony o konteksty nowe, odmienne niż te dominujące w *Na piasku*, gdzie funkcjonował jako figura jakiejś źródłowej ontologii samej natury, czy też bycia. W *Zatarciu pisma* natomiast dar zdaje się wyznaczać swą ontologię nowoczesności (może ponowoczesności?), którą cechują procesy rozdawania jako przede wszystkim trwonienia, rozpraszania, „osłabienia”, desubstancjalizacji wytworzonych przez nią symbolicznych porządków: rozpad tradycyjnych etycznych wartości, niejasność norm prawnych, rozkład dotychczasowych form wymiany dóbr. Procesy te, ujmowane zgodnie z logiką daru i darowania, nabierają dwuznacznego charakteru, gdyż można je traktować zarówno jako upadek pewnych tradycyjnych wartości, jak i jako ich przekroczenie, wyzwolenie od nich.

Mimo odmiennej charakterystyki daru w *Na piasku* i *Zatarciu pisma*, w tym ostatnim wierszu utrzymany został zarysowany w tym pierwszym związek daru i pisma. Tym, co wyraźnie łączy wspomniane wyżej napisy, jest przebiegające różne formy zanikanie, kolejno: zatarcie przez nierząd, pożarcie przez samego siebie i wkurczenie się we własny uwiad, zmurszenie w papier. O ile w *Na piasku* pismo jako metafora sen-

²⁴ Tak traktuje miasto Bogalecki, analizując, w kontekście doświadczenia postsekułarnego poemat Wirpszy *Wykorzenienie*, powstały w 1967 roku. Zob. P. Bogalecki, dz. cyt., s. 93–114.

su było częścią dynamicznie pojętego świata, to w *Zatarciu pisma* ów sens zanika, ulega jakby implozji, wchłania sam siebie²⁵.

Część trzecia wiersza zaczyna się od ustalenia różnicy między zaniem a zatarciem. Ten pierwszy proces jest „Bezprawny w neurotycznej cywilizacji”, przeciwnie niż ten drugi, będący aktem prawnym. Wydaje się, że proces zanikania obejmuje napisy (pierwszy z nich zostaje wprowadzie zatarty, ale przez nierząd, który jest przeciwieństwem prawa, dominującego w charakterystyce procesu zacierania) i można go rozumieć jako proces stopniowej dematerializacji, czyli postępującego osłabiania sensów, przede wszystkim językowych, ale też kulturowych i społecznych. Jego bezprawność wydaje się odsyłać do aktu wykroczenia przeciw prawu (taki prawny charakter ma zresztą słowo przepadek), ale możliwa jest też taka interpretacja, która dostrzega w niej raczej brak prawa w znaczeniu nieistnienia stabilnego porządku symbolicznego, które mogłoby być też przyczyną neurotycznych zaburzeń cywilizacyjnych na różnych poziomach symbolicznej wymiany: językowym, etycznym, prawnym, ekonomicznym.

Same napisy więc, skojarzone z mieniem, czyli z rzeczami, dobrami, posiadającymi wymiarną i dającą się określić wartość ekonomiczną przepadają, co może też oznaczać ubytek znaczenia, nieuchronne rozpraszenie sensów. Zostaje natomiast pismo, pozbawione znaczenia, przyczyny i celu, ujęte znów – jak w całym cyklu – w swej materialności i fizyczności i charakteryzowane przez bardzo różne, ale zawsze opozycyjne względem siebie odniesienia (zęby i nagie dziąsła, rogatość i kulistość, obnażenie i wystrój, rozluźnienie i zaciśnięcie). Czwarta część wreszcie jest powrotem do pierwszej: wypełniają ją same pytania, znów dotyczące zacierania winy i pisma, oporu wobec tego procesu, jak również jego prawnych i etycznych aspektów. Jak się wydaje, krążą one wariantowo wokół kilku opozycji i stawiają pod znakiem zapytania możliwość ich pogodzenia czy zniesienia. Są to opozycje o charakterze etycznym: prawość może wynikać i z siły i ze słabości, skrytość – z obłudy i nieśmiałości; dalej, antropologicznym: człowiek podlega ciśnieniu sił o przeciwnych wektorach, działających od wewnątrz i od zewnątrz: ciśnienie i rozsadzanie, napieranie i wspieranie, a w spustoszonej labiryncie budowniczy miałyby się spotkać w „drewnie bydlęcego pudła”, co może odnosić do napięcia między tym, co w człowieku świadome a tym, co nieświadome; wreszcie – językowym,

²⁵ Interesującym kontekstem dla tego wątku w wierszu Wirpszy mogłyby być uwagi Baudrillarda z *Wymiany symbolicznej i śmierci* (tłum. S. Królak, Sic! Warszawa 2007, s. 245–274), który w nowoczesnym języku poetyckim widzi podobne do tych, rządzących we współczesnych formach produkcji kapitalistycznej mechanizmy wymiany symbolicznej, oparte na „ekonomii rozrzutności i marnotrawstwa” (tamże, s. 255).

które być może wynikają z rozziemu między duchowym znaczeniem a jego materialnym, „cielesnym” nośnikiem: wewnętrzna budowa litery kojarzona jest ze wstydlivością, a zewnętrzna oporność słowa – z bezwstydem.

W wierszach *Na piasku* i *Zatarcie pisma* dar, podobnie jak w innych utworach z *Prób pisma ślad*, funkcjonuje jako ważna figura znaku, pisanie, literatury, wnosząc do myślenia o nich aspekty etyczne i ekonomiczne. I jest równie jak ślad dwuznaczny: daremność daru może znaczyć zatarcie, unicestwienie, podejrzanie etycznie zapomnienie czy wyparcie poczucia winy, zaś rozdawanie można traktować jako pozbawianie się czegoś, opróżnianie z posiadanych dóbr i – jeśli pismo miałoby być darem – także z sensów. Rozdawanie jest też jednak ofiarowywaniem, wybaczeniem, ustanowieniem jakiejś formy komunikacji, w której ważniejsza od sensu jest sfera cielesna, na przykład ruch ręki.

Język jako dar to także temat pojawiający się u wielu myślicieli krytycznych wobec metafizyki. U Heideggera, myślącego ontologicznie, słowo, zwłaszcza poetyckie, było szafarzem bycia, czyli tego, co, nie będąc bytem, nie dało się pomyśleć:

Również słowo należy do tego, co daje, może nie tylko ‘również’, lecz przede wszystkim innym, i to nawet tak, że w słowie, w jego istocie, skrywa się to, co daje. O słowie przeto myśląc dorzecznie, nie możemy powiedzieć: jest (*Es ist*), lecz: daje (*Es gibt*) – to zaś nie w tym sensie, że słowa „są” („es”...*gibt*), lecz że samo słowo daje. Słowo: to, co dające²⁶.

U nastawionego etycznie Lévinasa język był pierwotnym darem, którego etyczność polegała na ustanawianiu egzystencji innej niż ekonomiczna, czyli oparta na prymacie posiadania, pieniądza i pozostająca w obszarze toż-samego:

Ogólność nadawana rzeczy przez słowo, które wyrywa ją z *hic et nunc*, przestaje być tajemnicza w perspektywie etyki, do której należy język. *Hic et nunc* wiąże się z posiadaniem, które zagarnia rzecz, a język, oznaczając tę rzecz dla Innego, dokonuje źródłowego wywłaszczenia jest pierwotnym darem. Ogólność słowa ustanawia wspólny świat²⁷.

U Ricoeura, myślącego o darze jako darowaniu-przebaczeniu, czyli też w kategoriach etycznych, ale wzbogaconych o aspekty prawne i polityczne, prośba o wybaczenie oraz jego udzielenie były dwoma aktami komunikacyjnymi, funkcjonującymi nie w ramach ekonomii towarowej (daję

²⁶ Zob. M. Heidegger, *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Baran i Suszczyński, Kraków 2000, s. 142–143.

²⁷ Zob. E. Lévinas, dz. cyt., s. 202–203.

i otrzymuję tyle samo z powrotem), lecz ekonomii opartej na dawaniu (ze strony wybaczonego) i przyjmowaniu (ze strony tego, komu się wybacza)²⁸. Derrida wreszcie twierdzi, że o darze należy myśleć, wychodząc od problematyki śladu i tekstu, a nie metafizyki obecności, czyli znaku, znaczenia, znaczącego, wartości, a sam tekst też jest takim śladem przeznaczonym do dyseminacji i krążenia między czytelnikami zgodnie z logiką daru, który – jak głosi tytuł jednego z rozdziałów *Donner le temps (Un don sans présent)* nie jest prezentem, czyli czymś obecnym (praesens)²⁹. Dar w poezji Wirpszy wpisuje się do pewnego stopnia we wszystkie te perspektywy, ale też do pewnego stopnia poza nie wykracza. Nie jest rzeczą, bytem, ale też nie otwiera na perspektywę Bycia i jego sensu; kwestionuje tożsamość, lecz nie wyprowadza ku etycznie pojętej Inności; wiąże się z zapomnieniem o winie, lecz takim, które nie jest tylko jednoznacznym wybaczeniem; jest śladem pisany, ale podległym nie tyle rozproszeniu, krążeniu, ale zatarciu, dwuznacznemu i nigdy ostatecznemu.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S., *Pisane w karnawale*, „Nurt” 1967, nr 6.
Blanchot M., *L’entretien infini*, Gallimard 1969.
Blanchot M., *The Step Not Beyond*, trans. by L. Nelson, New York 1992.
Bogalecki P., *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Poezja polska po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*, Kraków 2016.
Byliniak M., *Krytyka obrazu w poezji i eseistyce Witolda Wirpszy*, „Twórczość” 2009, nr 8.
Chojnowski Z., „Bawić się niedorzecznościami”. *O twórczości poetyckiej Witolda Wirpszy po roku 1968*, „Odra” 1995, nr 11.
Derrida J., *Donner le temps*, Paris 1991.
Derrida J., *La main de Heidegger. (Geschlecht II)*, [w:] *Psychè. Invention de l’autre*, Paris 1985.
Derrida J., *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, [w:] J. Derrida, *Marginesy filozofii*, tłum. P. Pieniążek, A. Dziadek, J. Margański, Warszawa 2002.
Derrida J., *Szibboleth*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000.
Gutorow J., *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007.
Heidegger M., *W drodze do języka*, tłum. J. Mizera, Baran, Suszczyński, Kraków 2000.

²⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012, s. 619–630.

²⁹ Zob. J. Derrida, *Donner le temps*, Paris 1991, s. 130.

- Kałuża A., *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.
- Lipski J.J., *Autotematyzm, ekspresja i koncept*, „*Twórczość*” 1967, nr 12.
- Pawelec D., *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012.
- Sokół L., *Konstruuje, więc jestem*, „*Poezja*” 1982, nr 8.
- Witan J., recenzja z W. Wirpsza, *Przesądy*, „*Nowe Książki*” 1967, nr 8.
- Wyka M., *Poeta filozof*, „*Życie Literackie*” 1967, nr 34.

