

WIT PIETRZAK
Łódź

ŚMIERĆ I POWRÓT PODMIOTU ZDEKONSTRUOWANEGO – „CZĄSTKOWA PRÓBA O CZŁOWIEKU” WITOLDA WIRPSZY

Kategoria podmiotu w literaturze i filozofii z pewnością nie stoi na pozycji przegranej, na której chętnie widzieli by ją krytycy spod znaku Ricoeurowskiej „szkoły podejrzeń”. Klasyczne już teksty Barthesa i Foucaulta nie wydają się aż tak przekonujące; ponad dekadę temu Ryszard Nycz sugerował, że „większość z sformułowanych w *Śmierci autora* radykalnych tez i supozycji okazuje się dziś trudna do obrony” i „wiele wskazuje na to, że problem statusu osoby nie tylko nie przestał być aktualny, ale i staje się coraz donioślejszy. Osoba bowiem reprezentuje, jeśli tak można rzec, tę coraz bardziej energicznie domagającą się w literaturze uobecnienia realność, która nie daje się zredukować do wyłącznie pozajęzykowych i pozaspółecznych kategorii”¹. Stanowisko Nycza znalazło poparcie w dyskursie antropologii filozoficznej Marquarda i Gehlena oraz w romantycznej z gruntu wizji podmiotowości Charlesa Taylora i Harolda Blooma. Nycz różni od wspomnianych myślicieli jednak to, że – omijając zawiłości dyskursu filozoficznego – zwraca się wprost ku literaturze, w niej upatrując źródeł powracającego podmiotu.

W książce podsumowującej blisko czterdziestoletnią batalię przeciw autorowi i podmiotowości Sean Burke przeprowadza analizę spuścizny Barthesa, Foucaulta i Derridy, konkludując, że chociaż w ich pismach nie sposób utrzymać idei skończonego (czy to metafizycznie, czy epistemologicznie) podmiotu, to koncepcja „ja” nie jest wcale zdezurowana; wręcz przeciwnie, u teoretyków poststrukturalistycznych jak również u ich

¹ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 10, 12.

prekursorów Nietzschem, Freudzie, Heideggerze i Marksie widzi Burke załączek nowo pojętej podmiotowości – takiej, która

nie jest już normatywna, ale jest w trakcie formowania, nie istnieje w wieczności, lecz zakorzeniona jest w konkretnym momencie historycznym, nie jest *aeterna veritas*, lecz ulega ciągłym mutacjom, w procesie stawania się, nie transcendentną, a jedynie istniejącą w tekście, czasie i świecie. Wydaje się, że faktycznie cały dyskurs antyhumanistyczny w końcu staje się przyczynkiem do nowej formy humanizmu, a odrzucenie pojęcia podmiotu funkcjonuje jako punkt przejściowy pomiędzy dwiema koncepcjami podmiotowości².

Przejście od desubstancjalizacji ludzkiej subiektywności do nowej formy humanizmu, który nie odrzuca pojęcia podmiotu, lecz widzi go jako formację ciągle zmagającą się o możliwość autokreacji, odbywa się – jak sugerowałby Nycz – przede wszystkim na polu literatury. Ten fakt pomijany jest przez Burke’a, ale też Taylor nie stwierdza wyraźnie prymatu literatury w ukonstytuowaniu się ponowoczesnej wizji podmiotu, choć przecież *Źródła podmiotowości* kończą się analizą „subtelniejszego języka” artystów modernistycznych, a tytuł ostatniej części Taylorowskiego *opus magnum* zawdzięcza swą nazwę pojęciu epifanii Joyce’a. Pośród teoretyków, którzy dostrzegli literackie podwaliny współczesnego „ja” wymienić trzeba amerykańskich neopragmatystów, przede wszystkim Rorty’ego, oraz wymykającego się wszelkim kategoriom Blooma.

W tak zakreślonym horyzoncie późnej nowoczesności literatura staje się przestrzenią wykształcania się współczesnego „ja”. Teoria literatury i filozofia są więc zawsze wobec niej spóźnione, „zawsze już” odnajdując paradygmaty i wydobywając pojęcia z uprzednio powstałego repozytorium postaw i koncepcji ludzkich. W poszukiwaniu obrazu ponowoczesnej *conditio humana* chciałbym teraz sięgnąć do pisarstwa Witolda Wirpszy. Począwszy od lat sześćdziesiątych antycypował on wiele z późniejszych idei tak zwanego postmodernizmu; ludyczność zaczerpnięta od Huizingi, gra znaczeń wywiedziona z muzyki i pisarstwa teoretycznego Heisenberga, czy wreszcie koncepcja człowieka – stanowią ciągle jeszcze niezasymilowany krytycznie wkład autora *Faetona* w dzisiejsze rozważania nad powrotem podmiotowości. Wierszem, który wprost (o ile u Wirpszy cokolwiek wprost się dzieje) odnosi się do wizji podmiotowości zrekonstruowanej, jest *Cząstkowa próba o człowieku*. Poemat cechuje, jak

²

S. Burke, *The Death and Return of the Author*, Edinburgh 2008, s. 110.

i właściwie całą tę twórczość, „ponadlogiczność”, rozumiana „nie jako zaprzeczenie funkcji logicznej, która obecna jest w [poezji Wirpszy] w nadmiarze, ale jej przekroczenie – spełnienie zatem i wykroczenie poza jej rygorystyczne granice”³; oraz literacka gra znaczeń, odbywająca się „między zderzanymi ze sobą słowami, które zamiast odsyłać bezpośrednio do wskazywanego fragmentu rzeczywistości, wchodzą ze sobą w zaskakującą interakcję: w nowym układzie znaki stają się agresywne wobec siebie, pojęcia krzyżują się, potęgują, znoszą wzajemnie, nie pozwalając się uzgodnić, między nimi rodzi się nieuniknione znaczeniowótworcze napięcie”⁴. Właśnie wewnątrz tak spotęgowanej gry semiotycznej rodzi się w *Cząstkowej próbie o człowieku* podmiot.

W pierwszej części poematu zarysowana zostaje perspektywa, w której człowiek jest jeszcze ujmowany jako domniemana całość. Próba, której koncepcja człowieka ma zostać poddana, przyjmuje więc perspektywę historyczną; wiersz wychodzi bowiem od koncepcji w gruncie rzeczy modernistycznej, traktując osobę jako skończoność możliwą, choć niedostrzegalną gołym okiem. Skończoność ta z kolei jest „niepełna i zmienna”. Konstatacja ta otwiera przestrzeń dysseminacyjną w wierszu, pozornie już na wstępie wykazując bezowocność przedsięwziętej próby. Gest Wirpszy pozwala widzieć w wierszu pierwiastek ludyczny, który poeta często podkreślał, ponieważ odżegnując się od możliwości poznania człowieka, wiersz czyni swoim przedmiotem jedynie zabawę w epistemologię. Druga część wyjawia powody tej dezynwoltury poznawczej.

[...] może
Istotnie są cząstki granic; a to,
Jeśli granice są jak płot ze sztachetami,
Które odgradzają, lecz nie zasłaniają
Widoku i coś przez nie prześwituje:
Szeroki pejzaż lub stłoczone wnętrze,
Zależnie, skąd spojrzeć⁵.

Próba jest cząstkowa, ale „nie człowiek i nie granice”, powiada na zakończenie pierwszej części poeta, zgodnie z doktryną modernistyczną;

³ J. Grądział-Wójcik, *Przestrzeń porównań: szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010, s. 108.

⁴ Tamże, s. 154.

⁵ W. Wirpsza, *Cząstkowa próba o człowieku*, [w:] *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze*, Mikołów 2005.

lecz jeśli granice także są częściowe, a więc nie całościowe i nie stałe, to każda próba wykrycia, gdzie przebiegają, skazana jest automatycznie na porażkę, bo przecież już za chwilę mogą się one przemieścić. Ponad to, ich położenie zależne jest od zastosowanych metod oglądu. „Zależnie, skąd spojrzeć”, różne okażą się granice, a więc i człowiek będzie czym innym. Sztachety nie są więc przeszkodą na drodze poznania człowieka, ale jego narzędziem. To, że „coś przez nie prześwituje” pozwala mieć nadzieję na choćby częściowe poznanie; bez nich stanęlibyśmy przed niepojętym ogromem przestrzeni, a wtedy naturalnym posunięciem byłoby wytyczenie granic, czyli właśnie porostawianie sztachet.

Wiersz ukazuje, że wszelkie próby dociekania istoty człowieka, to próby zawsze zapośredniczone w narzędziu poznania, albo inaczej – języku poznania. Słowo „prześwit” funkcjonuje tu więc w sensie zbliżonym do Heideggerowskiego *Lichtung*, czyli prześwitu Bycia w języku poetyckim; podobnie do Heideggera, Wirpsza widzi poznanie w paradoksalny sposób, bowiem język jest dla niego narzędziem przesłaniania prawdy, ale jednocześnie też tej prawdy siedliskiem. Wirpsza jednak nie podziela pewności autora Bycia i czasu co do istnienia jakiejś wspólnej wszystkim ludziom części egzystencjalnej. W pierwszym fragmencie wplecionych w *Częstkową próbę o człowieku* prozatorskich „Uwag”, podmiot wiersza zapytuje: „czy to, co dostrzegam jako części, jest naprawdę wynikiem racjonalnego podziału całości? Czy też raczej wybieram dostępne mi fragmenty, albo i gorzej: przypadkowe strzępy domniemanej całości? Nie mogę chyba mówić o wyborze, ale o napotykanii”. Fragment ten stawia pod znakiem zapytania pojęcie epifanii modernistycznej. Skoro człowieka można poznać tylko częściowo na drodze tak ważnej dla Taylora epifanii, to jeśli nikt nie zagwarantuje, że poznanie to nie jest tylko przygodnie obraną grą językową, nie można być w żadnym stopniu pewnym co do prawdziwości odkrycia. Perspektywę dysseminacyjną pogłębia dodatkowo fakt, że mające służyć za komentarz wyjaśniający liryczne warstwy poematu „Uwagi” same nabierają cech metaforycznych. Próba porządkowania świata wiersza i nadania mu sensu ujawniona zostaje więc jako „cywilizacyjna utopia, nierealna mrzonka”⁶.

Wirpsza powoli rozmontowuje modernistyczną koncepcję podmiotu idealnego, pozaosobowego i zmierza ku współczesnej optyce gry znaczeń. Ponieważ „Wybór strony płotu pozostawiono / Podobno swobodzie

⁶ J. Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001, s. 49.

człowieka”, decyzja co do tego, jaką obrać perspektywę poznawczą powinna być autonomiczna. Jednak stanowisko to prowadzi podmiot wiersza do stwierdzenia, że wobec tego „tu zaczyna się piękne kłamstwo”, bo „Czy wolno przełazić przez płot” pyta poeta. A skoro tak, to przecież perspektywę poznawczą, od której prześwit jest uzależniony można dobierać zupełnie dowolnie. W zależności od obranego języka poznawczego różne wyjdą na jaw wizje istoty człowieka. Idąc dalej tym tropem, w części trzeciej i czwartej wiersza, pojawiają się spekulacje polegające na wariacyjnym przedstawianiu obrazów, które zostały wprowadzone w poprzednich częściach. Wnioskiem, jaki płynie z żonglerki słownej, jest postulat „pięknego kłamstwa”. W części ósmej dowiadujemy się czym takie kłamstwo miałoby być:

Wracać więc trzeba do początku:
Cząstki mają granice. Granice
Nie są cząstkowe. Nawet granica cząstki
Jest prawdopodobnie całością.

Powracamy więc do początkowej perspektywy wiersza. Znów zadajemy pytanie fundujące próbę o człowieku i znów, zgodnie z tytułem, próbujemy udzielić odpowiedzi, z tą tylko różnicą, że teraz człowiek nie może już być traktowany jako przypuszczalna całość, ponieważ mówić o nim możemy jedynie za pośrednictwem „pięknych kłamstw”. Wszelki dyskurs poznawczy, każda próba dociekania istoty człowieka, kończy się zawsze poszukiwaniem piękniejszej formy opisu. Wirpsza antycypuje tu stanowisko romantyzujących Blooma i Taylora, bowiem jego piękne kłamstwo prowadzi wprost ku ujęciu poezji jako z jednej strony poszukiwaniu języka silniejszego od poprzednich, z drugiej zaś subtelniejszego. Siła pojęcia może być za Bloomem jako wartość ewokatywna, subtelność z kolei to zdolność coraz większego niuansowania przedmiotu rozważań.

Te spostrzeżenia sprowadzają Wirpszową próbę na niebezpiecznie grząskie grunty poststrukturalistycznej śmierci człowieka. Część ósma zdaje się dezawuować modus operandi poematu:

Człowiek nie ma granic i granica
Nie ma granic. Próba jest cząstkowa,
Ale to nie znaczy, że ma granice:
Bezgraniczna całość jest zmienna,
Tzn. człowiek jest zmienny,
Coś bardzo nieuchwytnego bezustannie

Się przemieszcza i zarazem przemieszcza się
Nieszczęsna cząstkowa próba.

Cały pęd ku objaśnieniu, jakkolwiek wstępny lub przygodny, jest skazany na porażkę, jeśli ani przedmiot badań, ani samo badanie, ani nawet badany fragment nie są w żaden sposób ograniczone. Wiersz jest więc próbą zanalizowania zmienności przez niestałość, a więc nie może rościć sobie żadnych pretensji prawdziwościowych – „Tak się nie odbywa poszukiwanie”, stwierdzi poeta w części trzynastej. Lecz pozornie niewykonalne zadanie, retoryczna zabawa w poezję nie wisi w próżni; do czynienia wszak mamy z bardzo realną potrzebą poznania.

W tym cząstkowym zamierzeniu,
W nerwowych drgawkach przemieszczania się,
[...]
Pojawia się inna jeszcze drgawka:
Drgawka ku całości. Tęsknota powiedzmy.

Pomimo nieograniczonej gry znaków, pozbawionej fundamentu i desygnatu, za *Cząstkową próbą o człowieku* stoi bardzo ważna potrzeba, drgawka ku całości: pragnienie, by znów uczynić człowieka całością, odeprzeć ludyczną wariacyjność i zapomnieć o cząstkowości oraz bezkresie badanego pola. niespodziewanie serio brzmi ta wypowiedź w ustach *homo ludens*, ale przecież sam już fakt, że próba została przedsięwzięta świadczy o tym, iż istnieje potrzeba wydobywania pierwiastka człowieczeństwa ze zdisseminowanego pola gry językowej.

W kolejnych częściach poemat obrazuje grę znaków za pomocą pojęcia „teatru cząstek”, w którym „próba aktora z aktorem” jest

Jedynie próbą tekstu z tekstem i
Gestu z gestem; udawania z udawaniem i
Unoszenia się z unoszeniem; w pięknym
Kłamstwie: oderwania się od
Ziemi z oderwaniem się od ziemi.

Słowa odrywają się od ziemi i obracają już tylko w przestrzeni niezapomnianego języka. Nie ma mowy o objaśnianiu jakiegokolwiek istoty rzeczy, ponieważ cokolwiek zostaje tu zapisane jest jedynie pięknym kłamstwem, które domaga się kolejnych, piękniejszych kłamstw. Wiedzy o człowieku nie ma, bo być jej nie może, realizuje się ona bowiem w Nie-

tzscheańskim perspektywizmie, zawsze odroczone i nigdy nie pewna. Wiedza jest już tylko „ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów”⁷. Wszelkie próby nadania granic badaniom są skazane na niepowodzenie, gdyż odwołują się one jedynie do innego rodzaju gier językowych, piękniejszych metafor, celniejszych obrazów. Ponad to granice – nawet te najbardziej formalne, jak interpunkcja, czy gramatyka – służą jeszcze większemu zagmatwaniu obrazu, jak zostaje stwierdzone w „Uwagach” zawartych w siedemnastej części poematu. Forma jest przecież ze wszech miar arbitralna, o ile bowiem można jeszcze zrozumieć stanowisko de Saussure’a o binarnej konstrukcji znaku językowego, to nie sposób dopatrywać się desygnatu przecinka; jeśli jest potrzebny to tylko jako zupełnie umowny mechanizm porządkujący tekst, czyniący go łatwiejszym do zrozumienia. Jako wymysł ludzki odzwierciedla on tylko potrzebę organizacji, szaleństwo katalogowania i nie może rościć sobie praw do bycia faktyczną granicą. Toteż „Choćby się z drągów sens jakiś wytoczył, / Jakaż to wiedza; jakaż wiedzy cząstka”. Drąg, jako wytwór rąk ludzkich, wcale nie jest świadkiem prawdy bycia człowieka tu-bytującego, jak mniemał Heidegger; wyraża się w nim tylko ludzka potrzeba budowania, a więc konstruowania i organizacji przestrzeni. Jedy-nym stanowiskiem do przyjęcia dla Wirpszy jest „teatr rozkoszy”, a więc trochę po Barthiańsku rozumiana gra znaczeń, ciągła zmienność kodu semiotycznego.

Do tej pory *Cząstkowa próba o człowieku* wiedzie ścieżką dekonstruktywistyczną, która nie do końca da się uzgodnić z zaskakującym postulatem pięknego kłamstwa. Z jednej strony wiersz to przestrzeń języka, w której maksymalizacji ulega potencjał rozplenienia, z drugiej zaś poszukuje on jakiejś w miarę stałej formy, czyli właśnie pięknego kłamstwa; może nim być obraz poetycki lub – idąc tropem Rortiańskiego odczytania koncepcji silnego poety – wyjątkowo elegancka, jak mówi się w branży, teoria naukowa. W *Uwagach* z części dwudziestej szóstej poematu Wirpsza podsumowuje swoje dociekania w zaskakującej propozycji epistemologicznej:

Najprzód pojawia się wedle formalnych reguł zbudowane zdanie i po jego pojawieniu się mogę sobie wyobrazić odpowiadającą mu strukturę, złożoną z wiadomych mi składników rzeczywistości, ale struktury takiej w rzeczywistości nie spotykam lub nie spodziewam się spotkać.

⁷

F. Nietzsche, *Pisma Pozostałe*, przeł. i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2009, s. 147.

Paradoks polega na tym, że strukturę tę traktuję, skoro już się w wyobraźni pojawi, jako w pewien sposób rzeczywiście istniejącą: mianowicie werbalnie i jako przedstawienie.

Wirpsza postuluje tu więc konieczność oszukania samego siebie. Zdając sobie bowiem sprawę z niemożliwości wykształcenia jakiegokolwiek mechanizmu poznawczego, świadomie decyduje się zawierzyć przygodnie powstałej formule. Mimo że nie ma stałej optyki epistemologicznej, proponuje on przyjąć tę chwilową za tymczasowo obowiązującą. W jednym z esejów poeta wyjaśnia, że „ludyczna dezynwoltura może polegać i głównie chyba polega na pewnym zasadniczym samooszustwie; na tym mianowicie, żeby udawać, i to przed samym sobą, upewnioną znajomość przedmiotu”⁸. Trzeba więc założyć, że przyjmowana perspektywa, tudzież ogląd danego obiektu, są faktycznie prawdziwe i właściwe i układać wiersz tak, jakby jego kolejne słowa nie były jedynie teatrem rozkoszy, lecz jak gdyby wydobywały prawdę czy to o człowieku czy o naturze jego rzeczywistości. Innymi słowy, konieczne jest, aby przyjąć, że piękne kłamstwo jest w istocie prawdą. Składać słowa w piękne zdania to nie tylko estetyczna zabawa, gdyż – jak za Huizingą powiada Wirpsza – każda zabawa coś oznacza, ma swój sens i cel⁹; w przypadku *Częstkowej próby o człowieku* celem tym jest skonstruowanie silnego, ale jednocześnie też subtelniejszego języka opisu istoty człowieka. Oczywiście język ten nie ma aspiracji, by stać się jedynym i kategorycznym ujęciem problemu; wręcz przeciwnie, poeta zdaje sobie sprawę, że taka tylko piękna iluzja, co wcale nie umniejsza ich walorom poznawczym.

Choć więc pozornie Wirpsza antycypuje postulaty poststrukturalizmu, to jednak zaraz odcina się od nich stwierdzeniem, że potrzebujemy pięknego kłamstwa, które traktować możemy jako prawdę; drgawka ku całości nie jest wyłącznie sentymentem za utraconym porządkiem świata, ale realną potrzebą nie mniej realnych ludzi. Radykalne odrzucenie pojęcia struktury ostatecznej nie wymusza rezygnacji z wszelkich stałych egzystencji, włączając w to człowieka; u podstaw ewolucji opisowej leży „nieufność – pisze Wirpsza – wobec zastanych sposobów operowania językiem czy w ogóle znakiem oraz niejaka bezradność czy zwątpienie, polegające na tym, że odkryto takie pokłady życia duchowego, którym dać wyraz (formę) za pomocą tradycyjnego instrumentarium nie sposób”¹⁰.

⁸ W. Wirpsza, *Przedmiot w poezji*, „Poezja” nr 8 1966, s. 66.

⁹ J. Grądział-Wójcik, *Przestrzeń porównań*, Poznań 2010, s. 155.

¹⁰ W. Wirpsza, *Gra znaczeń. Przerób*, Mikołów 2008, s. 209.

To, czego poszukuje poeta, na równi z naukowcem i filozofem, to silniejszy i subtelniejszy język, który zdoła udźwignąć ciężar wyrażenia ciągle zmiennej duchowości ludzkiej.

„Cóż za wiedza dla widza: który / Nie uczestniczy w widowiskach”, zapytuje poeta w części trzydziestej pierwszej poematu. W ten sposób przygotowany zostaje grunt pod kolejny postulat tej twórczej epistemologii. Gra językowa proponowana przez Wirpszę w „Cząstkowej próbie o człowieku”, w swych często hermetycznych metaforach, w przedziwnie rozplywającej się gramatyce, wymaga od czytelnika aktywnego tworzenia za pośrednictwem wiersza; nie oferuje on wszak żadnej optyki poznawczej, ale jest próbą o posłuszeństwie, które to „jest przymiotem / Trzody, czytamy u Platona”. Oto i być może jedyny kategoryczny zakaz płynący z wiersza: nie wolno być bezwolnie posłusznym czyjejs grze wyobraźni, nie wolno dać się uwieść (celowo to miłosne odwołanie) pięknu czyjegoś kłamstwa.

Skoło trzeba przyjąć, iż stworzona we własnym języku struktura jest prawdziwa i że przedstawiona przez nią rzeczywistość istnieje, to znaczy to, że „Istnieje niewątpliwie gramatyka – stwierdza w ostatnich *Uwagach* Wirpsza – którą tworzę sobie z zamiarem uwierzytelnienia tego, co w innych gramatykach stanowi absurd”. Przez gramatykę rozumieć tu należy wszelki proces tworzenia arbitralnych konstrukcji myślowych. Wniosek z tego taki, że sam na własne potrzeby zawsze zbuduję taki tekst, który zobrazuje mój ogląd świata; koniecznym jest więc kwestionowanie innych gramatyk, ciągłe się z nimi zmaganie. To z kolei jest możliwe, ponieważ nie istnieje gramatyka ostateczna, wszechwiedząca i wszystko objaśniająca. Zamiast tego są gramatyki prywatne, wypełniające „przestrzeń i czas niezupełnie oraz jakościami zmiennymi”. Wiersz w ten sposób powraca do kwestii podmiotu. Ponieważ na samym początku to człowiek był ujęty jako skończoność niepełna oraz zmienna i język wraz z „ja” są wartościami niezupełnymi i zmiennymi. Toteż tworząc gramatykę prywatną, mającą za zadanie uwierzytelić to, co dla innych jest absurdem, jednocześnie stwarza się wiedzę o człowieku. „Gdyby [gramatyka] wypełniała przestrzeń i czas zupełnie i jakościami stałymi – stwierdza poeta w *Cząstkowej próbie o człowieku* – straciłbym w niej swobodę [...] czyli: zatraciłbym osobowość na rzecz posłuszeństwa”. Rozbieżne drogi rozumowania, które wiersz rozwija, zlewają się w obraz człowieka jako istoty pragnącej przestrzeni do nieustannej auto-kreacji.

Konkluzją poematu jest trawestacja z Wittgensteina. Pisze Wirpsza, że „Gdzie nie da się skłamać, tam nie ma swobody”. W zdaniu wieńczącym *Częstkową próbę o człowieku* podkreślona zostaje wolność do samostwarzania się na drodze poszukiwania coraz piękniejszych kłamstw. Komponując wiersz, czyli własną gramatykę, własny teatr rozkoszy, uwierzytelnia się swoje wyobrażenie o człowieku i świecie; poemat ów jest zawsze niepełny i zmienny po to, żeby zostawić miejsce na kolejne próby kreacyjne. Czym więc jest podmiot wrzucony w dysseminacyjny wir języka? Tym, co Wirpsza określił jako *homo vagus*, czyli koczownikiem języka, reprezentującym możliwość „opuszczenia ustalonej niepewności i udania się w dziedzinę niepewności zmiennej: ustawicznego tworzenia”¹¹. Wobec bezkresnego horyzontu gry znaczeń „ja” musi porzucić wizję o własnej skończoności i osiadłości, musi spojrzeć w kierunku ciągłej, przygodnej autokreacji. Podmiot zdekonstruowany powraca w każdorazowym komponowaniu kolejnych prywatnych gramatyk; koniec końców te piękne kłamstwa tworzymy nie po to, by poznawać siebie, ale po to, żeby odkrywać możliwe drogi bycia sobą.

ABSTRACT

The Death and Return of Deconstructed Subjectivity – Witold Wirpsza’s „Częstkowa próba o człowieku”

In the essay Witold Wirpsza’s poem is analysed with a view to investigating the notion of the return of the subject. As a problematic emblem, the Barthesian call for the death of the author and, by inference, of the subject is here approached through Wirpsza’s poem which appears to be an implicit counter-argument to the poststructural pronouncement. Throughout the analysis a number of Wirpsza’s theoretical postulates are brought to the fore in order to evoke the context of the poet’s perception of the task inherent in poetry. As a result it is argued that the poem under consideration in particular, but Wirpsza’s poetry in general, seems to put forth a new vision of the human subject; in lieu of associating the self with a Cartesian stable formation, Wirpsza sets out to delineate a self which ceaselessly seeks new ways of describing its condition. In the discourse of poetry a search is instigated for a constantly new measure of being a man.

¹¹ Tamże, s 243.