

DARIUSZ PAWELEC
Uniwersytet Śląski
Katowice

Intertekstualna mozaika w wierszu Witolda Wirpszy pt. *Samobójcom*

Poetyka intertekstualna Witolda Wirpszy, jak to już zresztą dawno temu zauważono, „wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom” i „nie układa [się] w przejrzyste kategorie” (Grądziel-Wójcik 2001, 97). Poetyka „gra znaczeń” prowadzona przez autora *Faetona* instrumentalizuje tradycję literacką i podporządkowuje wszelkie odwołania do niej zupełnie nowym semantycznym konfiguracjom, w jakie włączone zostają znaki kulturowej i literackiej przeszłości. Jak celnie rzecz ujęła Joanna Grądziel-Wójcik:

Wirpszy tak naprawdę nie interesuje ani artystyczna przeszłość dla niej samej, ani reinterpretacja jej dzieł – poeta potrzebuje cudzej inspiracji po to, by dzięki jej utrwalonej literacko sile perswazji skuteczniej i dobitniej wypowiedzieć własny sąd na temat współczesności i prywatnej koncepcji poezji (Grądziel-Wójcik 2001, 97).

Zobaczmy, jak zasada ta realizuje się w bardzo znamienym pod tym względem wierszu pt. *Samobójcom* (Wirpsza 2005, 29–30):

Empedokles, powiadają, rzucił się
W krater Etny, a przedtem zapisał, co
W okaleczalym zdaniu czytamy, myśl
O samotnej, ślepookiej nocy.
Ale także

Napisał, że morze jest potem ziemi.
 I także: Byłem już chłopcem, dziewczyną,
 Rośliną, ptakiem i oniemiałą,
 Szukającą wodnych topieli rybą. Można
 Również przeczytać zdanie, że oto
 Dotarliśmy do tej dobrze przemyślanej
 Jamy. A cóż to znaczy: my? My to kto?
 My wszyscy, czy my wybrani? I któż
 Jamę dobrze przemyślał? Czy jama to
 Krater Etny? Czy ślepooka noc?

Noc

Jest ślepa; nie: noc jest ślepa; jej
 Oczy są ślepe. Czy jama to śmierć, czy
 Śmierć to noc, czy noc to wnętrzości
 Etny?
 Albo rozblyskane jezioro
 W Europie Środkowej, gdzie
 Chłopiec, bo ciągle chłopiec i
 Dziewczyna, bo ciągle dziewczyna, i
 Konno, i pistolet epoki wojen
 Napoleońskich, i z chłopca strzeliło
 Powłóczyście zdanie: Teraz, o wieczności,
 Należę do ciebie bez reszty. Czy wieczność
 To jama, którą chłopiec zawczasu
 Pomyślał i przemyślał?
 A nieodmiennie to
 Poeci: zostanie po nas złom, drwiący
 Śmiech. Czy śmiech jest kraterem
 Etny? Czy też Sekwana, gdzie Żyd się
 Utopił, napisawszy przedtem: zacieśnienie,
 Czyli stretto przed samym finałem
 Fugi, czyli gonitwy (ucieczki)?

Tak: dziwnie to nam zostało w kulturze.

Cytat: abyś zachował to w twojej
 Niemej piersi. A oto jama: bezsłowny
 Krater sycylijskiego wulkanu liczy
 Ludzi, a doliczyć się ich nie da.

Grudzień 1978

Cytaty z Empedoklesa, Kleista, Borowskiego i Celana

Możemy tu obserwować, tak jak w wypadku wielu innych tekstów Wirpszy, jak poeta „inkrustuje wiersz cytatami, czy właściwie kryptocytatami, których źródła odkrywa *postscriptum*”, a następnie „tworzy z nich niczym z półfabrykatów nowe teksty, podporządkowując rygorystycznie cudze słowa własnej intencji” (Grądziel-Wójcik 2001, 113). Pozostaje pytanie, jaka jest ta intencja w przypadku omawianego wiersza? Oczywiście, najpierw narzuca się w odbiorze spajający cztery przywołane w nim biografie motyw samobójstwa. Ten szeroki kontekst znaczeniowy, wyznaczony także tytułową dedykacją, zostaje jednak zawężony do szczególnych biografii poetów, których nazwiska zostały wymienione w *postscriptum*. Ponadczasowy splot samobójstwa z losem poety podkreślony został także w samym wierszu, w stwierdzeniu: „A nieodmiennie to poeci”. O ile miejsce w szeregu poetów-samobójców Kleista, Celana i Borowskiego jest oczywiste, choć w przypadku tego ostatniego twórcy jego samobójcza śmierć długo pozostawała tajemnicą państwową i poinformowano o niej publicznie dopiero po śmierci Stalina, to już usytuowanie w tym gronie Empedoklesa wcale oczywiste być nie musi. Ma on bowiem po pierwsze od dawna swoje miejsce przede wszystkim w historii filozofii, choć faktem jest, że przez starożytnych i swoich współczesnych uznawany był raczej za poetę. Nie mógł pogodzić się z tym np. Arystoteles, pisząc w *Poetyce*: „A przecież Homera i Empedoklesa nie łączy nic poza formą wiersza i dlatego słuszniej byłoby nazwać pierwszego poetą, a drugiego raczej filozofem przyrody niż poetą” (Arystoteles 1983, 5–6). Ale pomimo tych uwag, wiele lat później dla Horacego np. Empedokles był po prostu „sycylijskim poetą” (Horacy 2010, 244). Wirpsza, inaczej niż Arystoteles, uznając nadrzędny charakter roli poety wobec innych ról życiowych autora *Oczyszczeń*, przywołuje tym samym orfickie jeszcze z ducha pojmowanie poezji jako tożsamej z mądrością i postrzeganie poety jako mędrca. Niepewny status presokratejskiego filozofa jako poety idzie także w parze z niepewnym przekazem na temat jego śmierci: „Empedokles, powiadają, rzucił się w krater Etny”, czytamy w omawianym wierszu. Podobnie w *Liście do Pizyonów* Horacego (Horacy 2010, 244):

Chcąc być jak bóg nieśmiertelny,
Empedokles wyziębły do Etny gorącej
skoczył. Niech prawo umrzeć poetom pozwala:
kto wbrew woli ocala, godzi w samobójcę.

Według przekazu Hippobotosa Empedokles „powstał od uczt, wszedł na Etnę i gdy znalazł się na szczycie, skoczył do zięjącego ogniem krateru i zniknął w czeluści. Czynem tym chciał sprawić, aby rozeszła się i utrwaliła wieść, że stał się bogiem” (Diogenes Laertios 1984, 502). Diogenes Laertios podaje też jednak i inne koleje życia poety-filozofa, wedle których np. dożyć miał on sędziwego wieku na Peloponezie. Wirpsza, wskazując na Empedoklesa jako na poetę-samobójcę, sięgając do legendy, czyni z niego znak – archetypowy symbol splotu fatum samobójczej śmierci i powołania poetyckiego. Gest semantyczny Wirpszy przypomina odległą choć analogiczną w pewnym sensie wizję Hölderlina przedstawioną w dramacie *Śmierć Empedoklesa*, w którym poecie-bohaterowi przypisane zostało przeświadczenie, że „[m]usi zawczasu odejść ten, przez którego przemawiał duch”. Śmierć, na której progu Empedokles Hölderlina, „pieśniarz Natury”, odczuwa zdumienie: „Jakbym dopiero miał zacząć żyć...”, i pyta: „czy od śmierci zapłonie mi życie na koniec?”, ma być dla niego „czasem oczyszczenia”, ratunkowym odejściem w „nową młodość” (Hölderlin 1982, 121–132).

W odniesieniu do tego, wytworzonego tekstowo znaku poety-samobójcy, powracającego do nowego życia w pamięci i odradzającego się w micie, przebiegać musi już dalej odczytywanie obecności w wierszu pozostałych trzech tragicznych sylwetek. W ich wypadku bowiem legenda nie przesłania tak bardzo wymowy biograficznych faktów. Nawet jeśli fakty te trudno oddzielić od kreacji, literatury i legendarnej aury, jak to dzieje się chociażby w przypadku zapowiedzianego w listach, a następnie drobiazgowo przygotowanego i teatralnie wręcz odegranego samobójstwa Heinricha von Kleista i Adolfiny Henrietty Vogel. Wirpsza opowiada ich historię trochę na wzór romantycznej ballady, uwydatniając tajemniczość tego, co się wydarzyło („rozbłyskane jezioro”) oraz poddając swoich bohaterów procesowi typizacji („bo ciągle chłopiec”, „bo ciągle dziewczyna”). Możemy usłyszeć w tym nawet pogłos balladowej opowieści o chłopcu i dziewczynie z Mickiewiczowskiej *Świtezii*. Ale zanim 21 listopada 1811 roku nad jeziorem Wannsee niedaleko Berlina służąca pensjonatu u Stimminga usłyszała dwa wystrzały oznaczające samobójczą śmierć gości, którzy chwilę wcześniej w dobrych nastrojach kazali

sobie podać kawę na zielonej polanie²³, von Kleist przez dziesięć lat wysłał sygnały zapowiadające to zdarzenie. Pierwsza depresyjna myśl pojawiła się w ślad za „zaznajomieniem się” z filozofią Kanta w liście do ówczesnej narzeczonej Wilhelminy z marca 1801 roku: „straciłem mój jedyny, najwyższy mój cel, teraz innego nie mam...” (Kleist 1983, 203). W kilku listach z listopada 1811 roku do Marii von Kleist mowa jest już o konkretnym planie: „jeśli by to było w mojej mocy, zapewniam Cię, odrzuciłbym to postanowienie zakończenia życia, jakim już powziął. Ale przysięgam Ci, nie mogę, zupełnie nie mogę dłużej żyć; moja dusza jest tak zraniona, że nawet rzecz niemal mogę, światło dnia sprawia mi ból swoim blaskiem” (Kleist 1983, 507–508). Ostatni z listów poeta zakończył dopiskiem „rankiem w dniu mojej śmierci” (Kleist 1983, 516).

Odsyłacze do biografii kolejnych dwóch poetów są w utworze Wirpszy coraz bardziej eliptyczne. Zwrot „Sekwana, gdzie Żyd się utopił” bardzo sucho i konkretnie komunikuje o tym, co spotkało Paula Celana w Paryżu w nocy z 19 na 20 kwietnia 1970 r. Na śmierć Tadeusza Borowskiego już tylko pośrednio wskazuje fragment jednego z jego najbardziej rozpoznawalnych wierszy. Ale i ten życiorys uznawał Wirpsza za symboliczny, co wiemy akurat wprost z refleksji, jaką poświęcił on samobójczej śmierci autora *Pożegnania z Marią* na kartach eseju *Polaku, kim jesteś?*:

Na nim właśnie skrupiło się tak wiele i tego, co z wojny i tego, co po wojnie, po części jawnie, po części w sposób kryty, po części w zagadkowy, że stał się dla średniego dziś w Polsce pokolenia pisarskiego i symbolem, i przestrogą, i owym biblijnym ościeniem, który zarazem i każe wierzczać przeciw sobie, i wierzganie czyni daremnym (Wirpsza 2009, 174).

Cytat z wiersza Borowskiego jest u Wirpszy wyraźny, choć widzimy jak przy tym rozrywa on i enigmatyzuje oryginalny tekst: „zostanie po nas złom ~~żelazny i głuchy~~, drwiący śmiech ~~pokoleń~~”. Moglibyśmy powiedzieć, parafrazując słowa autora z pierwszej części wiersza *Samobójcom*, a odnoszące się do pozostałości po dorobku Empedoklesa, że to cytat okaleczony.

²³ Na podstawie zeznania właściciela zajazdu, w którym zatrzymali się H. von Kleist i H. Vogel. (Kleist 1983, 519–523).

I to chyba rola cytatu, a nie sposób powiązania tragicznych i na swój sposób legendarnych biografii, decyduje o tym, co najbardziej własne w przekazie Wirpszy. Na znaczenie cytatów zwraca uwagę *postscriptum* do tekstu, tematyzuje jego obecność zapis w ostatnim fragmencie wiersza:

Tak: dziwnie to nam zostało w kulturze.
Cytat: abyś zachował to w twojej
Niemej piersi.

Przede wszystkim jednak konstrukcja całego utworu oparta jest na sztuce cytowania, która rozwija tu pełnię swoich możliwości, od przytoczenia właściwego przez parafrazę, po kryptocytat, deformację i cytacje pozorne. Zwrot o tym, że Empedokles „zapisał co w okaleczalym zdaniu czytamy” zdaje się zapowiadać, że nastąpi przytoczenie z pism presokratyka, które zachowały się „okaleczone”, jedynie w znikomym fragmencie, w dziełach innych filozofów. Następuje seria stosunkowo łatwych do zidentyfikowania cytacji: „O samotnej, ślepookiej nocy”, „że morze jest potem ziemi”, „Byłem już chłopcem, dziewczyną, rośliną, ptakiem i oniemiałą, szukającą wodnych topieli rybą”, „oto dotarliśmy do tej dobrze przemyślanej jamy”. Nawet jeśli uwzględnimy fakt, że Wirpsza znalazł teksty Empedoklesa z niemieckiej edycji Dielsa *Die Fragmente der Vorsokratiker*²⁴, to i tak bez trudu uchwycimy głębokość parafrazy na tle dostępnych polskich przekładów. Sformułowanie „morze, pot ziemi”²⁵ z poematu *O naturze* jest niemal identyczne z tym, jakie śmieszyło Arystotelesa. Podobnie tożsame z domniemanym oryginałem *Oczyszczeń* jest zdanie, w którym mowa jest o kolejnych wcieleniach poety-filozofa. Najbliższe jest ono przekładowi tego fragmentu w wykonaniu Witolda Olszewskiego w *Żywotach i poglądach słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa, gdzie brzmi następująco: „Byłem już kiedyś chłopcem i dziewczyną, i rośliną, i ptakiem, i niemą rybą rzucającą się w wodzie” (Diogenes Laertios 1984, 505). W wypadku pozostałych dwóch cytatów przekształcenia idą znacznie głębiej. W *Oczyszczeniach* nie chodziło bowiem o dotarcie do „przemyślanej jamy”, ale o przybycie do „sklepionej groty” (Kirk, Raven,

²⁴ Informacja podana przez poetę pod tekstem *Traktatu skłamanego*. Autor podaje, że korzystał z wydania Diels H., 1922, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin.

²⁵ Fragmenty z Empedoklesa cyt. wg Kirk, Raven, Schofield 1999, 299.

Schofield 1999, 314), w innym przekładzie przeczytamy np.: „przybyliśmy do przykrytej dachem jaskini”²⁶. Z kolei zapis „O samotnej, ślepoociekiej nocy” jest jeszcze dalej idącą modyfikacją – poetyckim, na prawach własnej licencji wykonanym, skrótem porównania homeryckiego z poematu *O naturze*:

Jak gdy ktoś²⁷, zbierając się do drogi burzliwą nocą, przygotowując lampę, blask rozpalonego ognia, szykuje lniane latarnie na każdą pogodę, które rozpraszają powiewy dmących wiatrów, przepuszczając jednak na zewnątrz delikatniejsze światło i świecąc przez próg niezniszczalnymi promieniami – tak wtedy [Afrodyta] wydała na świat okrągłą źrenicę, prastary ogień zamknięty błonkami i delikatnymi płótnami, a te powstrzymywały z dala głębię opływających wód, lecz ogień przepuszczaly na zewnątrz, bo był delikatniejszy (Kirk, Raven, Schofield 1999, 306).

Rzecz jasna, te dwie najdalej idące parafrazy odgrywają kluczową rolę w wytwarzaniu przez tekst Wirpszy własnego sensu, niezależnego już od kierunków interpretowania dzieł Empedoklesa. Zgodnie ze specyfiką kolażu literackiego, z udziałem przekształconych przytoczeń, dokonuje się w dalszej części wiersza ich daleko idąca dekontekstualizacja, a następnie desemantyzacja (Nycz 1993, 196). W przestrzeni całego tekstu elementy wyprowadzone z Empedoklesa nadają spójność kolażowej kompozycji, wiążąc fragmenty różnych struktur. Najpierw wciągają one do „gry znaczeń” zmyślenie ostatnich – niemożliwych do wypowiedzenia za życia – słów Heinricha von Kleista: „Teraz, o wieczności, należę do ciebie bez reszty”, które w istocie są parafrazą monologu bohatera jego najbardziej znanego dramatu, Księcia Homburgu, przekonanego że właśnie rozstaje się z życiem: „Nieśmiertelności, nareszcie mam ciebie” (Kleist 1960, 407). Dalej, korzystając ze zdeformowanej frazy Borowskiego, uzyskują odpowiedź na pytanie o zbiorowość, która dotarła do „jamy”: „A cóż to znaczy: my?” W intertekstualnej sugestii Wirpszy wiersz Borowskiego ma odpowiadać: poeci. Krater Etny, w której miał zginąć Empedokles, został z kolei wywołany jako ekwi-

²⁶ Tłumaczenie Krystyny Stebnickiej wg Lengauer, Stebnicka 1994.

²⁷ Wszystkie podkreślenia – jeśli nie zaznaczono inaczej – D.P.

walent Sekwany, w której wodach rozstał się z życiem Paul Celan, „napisawszy przedtem: zacieśnienie, czyli stretto przed samym finałem fugi, czyli gonitwy (ucieczki)?” Pseudonimujące na swój sposób imię własne poety określenie Żyd możemy odczytywać nie tylko dosłownie, ale także jako cytat z jego prozy pt. *Rozmowa w górach*. Wierszowe „przedtem” obejmuje tu natomiast raczej wczesny okres twórczości Celana, choć odsyła do najbardziej znanych jego tekstów, do których niewątpliwie należy *Fuga śmierci*, a także pozostający z nią, zdaniem wielu krytyków, w bezpośredniej relacji poemat *Stretto*, mający rozpisywać na nowo *Fugę śmierci* w coraz bardziej rozpaczliwym języku, „lament nad lamenty” (Levinas 2000, 53), jak określił ten rozległy tekst Emanuel Levinas. Wirpsza przetłumaczył cały utwór w roku 1966, a oryginalny tytuł *Engführung* (tytuł *Stretto* upowszechniły tłumaczenia francuskie) zastąpił polskim *Ucieśnienie* (zob. Celan 1998, 109–119). Ale w wierszu *Samobójcom* znajdziemy jeszcze inny wariant tłumaczenia tego tytułu, jako „zacieśnienie czyli stretto”, bliższy użytemu w roku 1978 w przekładzie Krzysztofa Karaska słowu ścieśnienie (zob. przypisy w Celan 1998, 344).

Zarówno realny krater Etny Empedoklesa, jak i Celanowska Sekwana, utożsamione ze sobą jako miejsca samobójstw poetów, włączone zostają w wierszu w porządek symboliczny, zbudowany z szeregu pojęć w ramach utworu ekwiwalentnych, takich jak: „jama”, „ślepooka noc”, „śmierć”. W procesie poetyckiego opracowywania wymienności tych pojęć widać znakomicie ich kolażowe uwolnienie od sensów macierzystych. „Przemyślana jama”, która wypiera „przykrytą dachem jaskinię” z oryginału *Oczyszczeń*, udaje w gruncie rzeczy swoje greckie pochodzenie i najdosłowniej odwraca źródłowe znaczenie. W jaskini-jamie bowiem podmiot-daimon Empedoklesa „miał dowiedzieć się o swym ziemskim przeznaczeniu i ze świata śmierci przejść do świata ludzi i żyjących w świetle dziennym” (Lengauer, Stebnicka 1994), czekały zaś tam na niego spersonifikowane elementy (siły) ziemskiej egzystencji. Jama poetów w utworze Wirpszy prowadzi ich natomiast w stronę śmierci. Oznacza przede wszystkim kres poetyckiego mówienia, realnie unicestwiający „bezsłowny krater”, naprzeciwko którego postawiona kultura pozwala tylko na to, aby wyposażyc „niemą pierś” w cytat.

Literatura

- Arystoteles, 1983, *Poetyka*, przeł. Podbielski H., Wrocław: Ossolineum.
- Celan P., 1998, *Utwory wybrane*, oprac. Krynicki R., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Diogenes Laertios, 1984, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. Krońska I., Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Grądziel-Wójcik J., 2001, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Horacy, 2010, *List do Pizonów*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, przeł. Lam A., Pułtusk–Warszawa: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora – Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
- Hölderlin F., 1982, *Wiersze*, przeł. Antochiewicz B., Wrocław: Ossolineum.
- Kirk G.S., Raven J.E., Schofield M., 1999, *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. Lang J., Warszawa–Poznań: Axis.
- Kleist von H., 1983, *Listy*, przeł. Markowska W., Warszawa: Czytelnik.
- Kleist von H., 1960, *Dzieła wybrane*, przeł. Sztudynger J., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lengauer W., Stebnicka K., 1994, *Empedokles i jego „Katharmoi”*. *Poeci filozofowie*. „Ars Regia”, nr 6.
- Levinas E., 2000, *Imiona własne*, przeł. Margański J., Warszawa: KR.
- Nycz R., 1993, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Wirpsza W., 2009, *Polaku, kim jesteś?*, Mikołów: Instytut Mikołowski.
- Wirpsza W., 2005, *Spis ludności*, Mikołów: Instytut Mikołowski.

Intertextual Mosaic in Witold Wirpsza's Poem *Samobójcom* [To the Suicides]

The article aims to interpret Witold Wirpsza's poem *Samobójcom* [To the Suicides] that refers to the four tragic biographies of the poets: Empedokles, Kleist, Celan and Borowski. The interpretation reveals the structure of the poem that is based on the art of quotation. It develops its full potential here: citation, paraphrase, cryptocitation, deformation and suggested citation. The original meaning of Wirpsza's poem is created at the point where the texts of the Others – poets and suicides – form a collage plait.

Key words: Witold Wirpsza, intertextuality, suicide