

# Kilka uwag o opisie autotematycznym (i nie tylko).

*Wiersz (Trackless)*

Andrzeja Sosnowskiego

w perspektywie filozofii języka\*

Agnieszka Waligóra

ORCID: 0000-0002-4316-9207

\*Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Nowy autotematyzm? Metarefleksja w poezji polskiej po 1989 roku” (nr DI2017 / 008947) finansowanego ze środków budżetowych na lata 2018-2022 w ramach programu „Diamentowy Grant”.

*Wiersz (Trackless)* opublikowany został w tomie *Taxi* z 2003 roku: szybko awansował zresztą na bodaj najbardziej rozpoznawalny z autotematycznych liryków Andrzeja Sosnowskiego. Znamienne frazy „wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca”, „wiersz nie pamięta domu którego nie było” i „wiersz traci pamięć za rogiem ulicy”<sup>1</sup> weszły na stałe do kanonu cytatów, jakimi przywykło się komentować utwory poetyckie końca XX i początku XXI w. (jako te, które wyraźnie przestają podlegać tradycyjnej, strukturalistycznej analizie, przesądzającej o swoistej skończoności i wyczerpywalności interpretacji). Utwór ten doskonale wpisuje się w *stricte* dekonstrukcyjną siatkę pojęć, rzeczywiście wyzwalając się (przynajmniej na pierwszy rzut oka) z więzów tradycji (jednej z konotacji „pamięci”) czy władzy autora. Wiersz jest wszak bezdomny i nie posiada żadnych związków ze swym źródłem – którego przecież i tak nie ma. Jednak czy na pewno?

<sup>1</sup> Choć pierwszy z nich został pierwotnie użyty w wierszu *Acte manque* z tomu *Sezon na Helu*. Co warte nadmienienia – autocytat sam w sobie jest formą pamięci, na co wskazuje Marta Koronkiewicz (zob. Marta Koronkiewicz, „Zmysłowe nawyki”, w *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019), 52. A więc nawet wiersz nie-do-wytopienia zawiera pewną historię i usytuowanie, choćby jego miejscem na ziemi była sama poezja. Autotematyzm – którego pewną formą bezsprzecznie jest autocytat – w pewnym sensie zapewnia więc temu „bezdomnemu” utworowi określone ramy, co warto podkreślić już na wstępie.

Przyjrzyjmy się całości tekstu:

Wiersz traci pamięć za rogiem ulicy  
W czarnym powietrzu brzmia wołania straży  
Szukałem siostry i nie mogłem znaleźć  
Nie miałem siostry więc nie mogłem szukać

Nie miałem siostry jak sięgnąć pamięcią  
Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma  
W naszej okolicy zgubi się w podwórkach  
Nie zna białego ranka Pije w suterrenach

Marzy godzinami przy murku śmietnika  
Moje ciemne powieki ciężkie są od wina  
Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca  
Wiersz nie pamięta domu którego nie było

Dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku  
Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma  
Idzie bez pamięci i znika bez śladu  
Nie ma wiersza pamięci siostry ani domu<sup>2</sup>.

Na uwagę zasługuje paradygmatyczny dla całego wiersza zabieg wskazywania „utrąty” (pamięci) i „ucieczki” (z domu) jako głównych wyróżników poezji – zabieg zastosowany zresztą już przed kluczową deklaracją, że „domu nie było”. Jeśli ktokolwiek lub cokolwiek było w stanie skądkolwiek wyjść – miejsce to musi lub musiało istnieć. Jeśli pamięć można stracić – musiała ona być kiedyś aktywna; tak przynajmniej sugeruje potocznie rozumiana logika. Jednak w dekonstrukcyjnym trybie lektury zarówno dom, jak i pamięć – pojmowane na przykład jako swoiste źródła literatury – są jedynie fantazmatami tworzonymi „wstecz”, fundowanymi przez Derridiański sprzeciw wobec metafizyki obecności. Wiersz **jest** – nie potrzebuje do swego istnienia żadnego mitycznego początku, przyczyny czy przeszłości: to kultura (tradycja, przyzwyczajenie) nakazuje szukać dla niego związków. Każda nawiązana relacja będzie jednak wtórna wobec jego bezprecedensowej wolności, próbując z chaosmosu uczynić uporządkowany kosmos, kuszący badaczy nieodkrytymi, lecz (jak chce się wierzyć) realnie istniejącymi prawdami.

A jednak dom i przeszłość istnieją, choćby poprzez zanegowanie: nawet jeśli są jedynie dalekim echem Derridiańskiej metafizyki obecności czy poznawczym oswojeniem dzikiego świata, stanowią dla wiersza pewnego typu odniesienie. Trudno rozpatrywać charakter tych więzów inaczej, niż w kontekście pojęcia utraty, przywoływanego wyraźnie przez postać siostry. Jak pisała Joanna Roszak, *Wiersz (Trackless)* odnosić się może do Georga Trakla, ważnego austriackiego poety, który boleśnie przeżył śmierć swej siostry Grety, obdarzanej zresztą przez niego

<sup>2</sup> Andrzej Sosnowski, „Wiersz (Trackless)”, w *Dożynki 1987–2003* (Wrocław: Biuro Literackie, 2006), 237.

zgoła mało rodzinnymi uczuciami<sup>3</sup>. Siostry nie ma, zostają natomiast „wypuszczone na wolność” słowa denotujące „siostrę Trakla”, stale przypominające o anihilacji pewnego elementu rzeczywistości.

Nie jest jednak tak, że postać Grety musi odsyłać czytelnika do konkretnej osoby (jak twierdziła Roszak<sup>4</sup>). Wystarczy wszak zajrzeć do dzieł filozofów języka (przede wszystkim Gottloba Fregego, Johna Searle’a i Bertranda Russella<sup>5</sup>), którzy przekonują o zgoła niejasnych relacjach wiążących słowa z obiektami. Przede wszystkim więc określenie „siostra” (czy nawet „siostra Trakla”) nie jest nazwą własną, a jedynie deskrypcją, której rzeczywisty obiekt nie musi istnieć – lub może istnieć więcej niż jeden taki przedmiot<sup>6</sup>. „Bycia przedmiotu” nie wyczerpuje bowiem żadna wiązka opisów, a zatem nawet gdyby przyznać, że konkretne słowa są blisko powiązane z pewną osobą, do której się odnoszą – nigdy nie można powiedzieć, że zagarniają one dla siebie całość obiektu, wyczerpując jego możliwe określenia<sup>7</sup>. Greta Trakl reprezentowała sobą znacznie więcej, niż li tylko bycie siostrą określonego poety: z pewnością znalazłby się ktoś pozbawiony świadomości, że jej brat jest poetą, lub że w ogóle posiada ona rodzeństwo, za to kojarzący ją z innymi cechami (wyglądem, charakterem czy zachowaniami). Deskrypcja nie przesądza zatem o faktycznym trwaniu postaci takiej jak „siostra Trakla”: w jednym więc sensie taki byt w ogóle nie istnieje (ponieważ nawet czysto teoretyczny charakter jego istnienia znacznie przekracza każde możliwe językowe określenie, nie mieszcząc się w jego ramach), w innym natomiast – każdy użytkownik języka może mieć inny opis takiej ewentualnej bohaterki, a zatem myśleć o zgoła odmiennym obiekcie.

Określenie „siostra” czy „siostra Trakla” powinno przy tym etykietować pewien element rzeczywistości, upraszczając identyfikowanie obiektu w komunikacji. Trzeba jednak zauważyć, że potrzebujemy wiedzy syntetycznej, by zweryfikować wiedzę o faktycznym, a nie czysto tekstowym istnieniu takiej osoby<sup>8</sup> (a przyjmujemy, że czytelnik lub czytelniczka poezji obcuje przede wszystkim z literaturą, to jest z tekstem, a nie stoi przed koniecznością porównywania wiersza z historią austriackiej liryki i wikłania się w biografię autora). Zgodnie zaś z tezami Fregego, nawet gdyby uznawać wyłącznie „tekstowy” byt Grety (a wówczas niepotrzebna jest nam wiedza syntetyczna), jej imię – a zatem cała postać, do której powinno odsyłać – nie ma

<sup>3</sup> Zob. Joanna Roszak, „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty (w poezji Andrzeja Sosnowskiego)?”, w *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. Piotr Śliwiński (Poznań, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, 2010), 143–144.

<sup>4</sup> Zob. Roszak, „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty (w poezji Andrzeja Sosnowskiego)?”, 144: badaczka twierdzi, że figura siostry jest wyraźnie pozajęzykowa.

<sup>5</sup> Dywagacje na temat sensu, znaczenia i roli deskrypcji oraz nazw własnych zostały zaczerpnięte z trzech ważnych dla filozofii języka rozpraw: Gottlob Frege, *Sens i nominat* (częściej funkcjonująca pod tytułem *Sens i znaczenie*); John Rogers Searle, *Imiona własne*; Bertrand Russell, *Denotowanie*. Wszystkie trzy artykuły zawarte są w zbiorze *Logika i język. Studia z semiotyki logicznej*, wybór, przekład, wstęp i przypisy Jerzy Pelc (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967).

<sup>6</sup> Niektórzy filozofowie przekonują, że istnienie nazwy własnej nie przesądza o faktycznym statusie „bycia” określonego przedmiotu (tak jest na przykład z „Arystotelesem”, który jest od dawna martwy, czy na przykład „Romeem i Julią”, którzy nigdy nie żyli „naprawdę”. Frege wyjaśniłby jednak, że ten ostatni przypadek – należąc do świata literatury – nie zawiera w sobie żadnych znaczeń rozumianych jako odpowiedniość nazwy i denotatu, ale jedynie sensy). Zostawmy to jednak na boku.

<sup>7</sup> Zob. Searle, „Imiona własne”.

<sup>8</sup> Por. z: Russell, „Denotowanie”.

żadnego znaczenia, ale jedynie możliwe sensory<sup>9</sup>. Wreszcie też – odwołując się znów do Russella – określenie „siostra” czy „siostra Trakla” nie dość, że nie jest nazwą własną, a więc w żadnej sytuacji nie może upraszczać nam owego etykietowania rzeczywistości (sprawiając wrażenie, że odnosi się do niej wprost, a jej obiekt pozostaje oryginalny, jednokrotny i wyjątkowy), jest też deskrypcją w pewnym sensie złożoną, ponieważ do rozszyfrowania jej ewentualnych odniesień potrzebujemy także wiedzy o tym, kim był sam Trakl (lub ogólnie – odwołania do człowieka, który byłby jej krewniakiem). Innymi słowy, określenie to jest całkowicie pozbawione referencji, zarówno „znaczeniowej” (opartej na relacji z rzeczywistością), jak i „sensowej” (wynikającej z samego tekstu). Pojawiająca się w wierszu „siostra” jest więc niejako odłączonym od „rzeczywistego” obiektu, „wolnym” słowem. Postępując nieco na przekór logice języka, możemy powiedzieć, że idealnie współgra to z jej funkcją konotowania w poezji Sosnowskiego „utruty” i luzowania więzów między znaczącymi i znaczonymi.

Nie ma więc siostry – nie ma jednak także samego Trakla, co trafnie zauważa Roszak<sup>10</sup>. Dzieło o tytule *Wiersz (Trackless)* zdefiniowane zostaje już na samym początku jako utwór badający pewną kluczową właściwość ponowoczesnego (lub ponowocześnie interpretowanego) dzieła sztuki: samodzielnego, wyzwolonego od różnorodnych więzów artefaktu. Tym samym (*Trackless*) staje się metonimią wiersza w ogóle, opisując byt nie tylko utworu Sosnowskiego, ale i wszystkich innych dzieł literackich, co swoją drogą jest suponowane już w tytule, który nadrzędnym czyni właśnie ogólny wyraz „wiersz”. Jego charakterystyka dookreślona zostaje przez wieloznaczne słowo „trackless”, które oznacza mniej więcej tyle, co „bezdrożny” – pozbawiony wszelkich traktów, dróg, a nawet (w wypadku zwierzęcia) niemożliwy do wyśledzenia (czy wytropienia, choć jest to stwierdzenie bardziej kontrowersyjne). Utwór pozostający w nieustannym ruchu – gubiący się w podwórkach i przemierzający znikające ulice – nie zostawia zatem śladów, które umożliwiłyby odtworzenie jego historii, a zatem właściwie tejże historii – narracji o swej przeszłości – nie posiada. Ostatecznie więc wiersz-bohater gubi nie tylko tradycję czy relacje rodzinne, ale i samo intertekstualne odniesienie. *Trackless, trackl-less* to bowiem umniejszenie utworu „o Trakla”. Liryk odwołujący się – według badawczej tradycji – do austriackiego poety pozbawiony jest zatem nie tylko określonego, możliwego do odtworzenia „traktu” – drogi, którą przyszedł na świat, wyznaczonej przez odwołania do przeszłości, czyli pamięć o siostrze, domu czy ulicy. Jest wtórnie pozbawiony także swej podstawowej Traklowskiej inspiracji, dzięki czemu destabilizuje podstawę własnego bytu.

Wyzwolenie wiersza jest więc w zasadzie pełne: jeszcze radykalniejszym czyni je odwołanie do Ludwiga Wittgensteina i pojęcia podobieństwa rodzinnego<sup>11</sup>. Utwór, który operuje nawiązaniem – choćby i skrzętnie zacieranym – do pewnej relacji pokrewieństwa, prezentuje w istocie (jak powiedziałaby Tomasz Mann) dzieje upadku tejże rodziny. Siostra jest siostrą niczyją, a Trakl – nie można nazwać go bratem, o ile kiedykolwiek charakter ich relacji na takie przyporządkowanie pozwalał – staje się bytem „bezzańskim”, pozbawionym zakorzenienia w świecie (fundowanego przez rodzinę, a zatem pamięć, tradycję, historię); pojawia

<sup>9</sup> Zob. Frege, „Sens i nominat”.

<sup>10</sup>Roszak, „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty (w poezji Andrzeja Sosnowskiego)?”, 143.

<sup>11</sup>Por. z: Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. Bogusław Wolniewicz (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997); Ludwig Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. Bogusław Wolniewicz (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012).

się jedynie w postaci „przywołania zaprzeczonego”. Wiersz odwołujący się do Trakla w istocie się od Trakla odżegnuje, zamiast więzów wybierając wolność bezdroży (które, notabene, zezwalają Georgowi i Grecie – już nie bratu i siostrze – na spełnienie niemożliwego za ich życia romansu, czyniąc ich związek niekaziroduczym). W interpretacji filozoficznej zaś suponowane przez Wittgensteina podobieństwo rodzinne, decydujące o możliwościach komunikacji dzięki zaakceptowaniu nie tyle tożsamości konkretnych elementów (uniwersalnej przystawalności nazwy), ile możliwości przyjęcia ich podobieństwa dla dobra porozumienia, zostaje zniesione. Nie ma więc możliwości rozmowy: znak jest całkowicie pozbawiony znaczącego.

Jednak gdyby w istocie wiersz (omawiany utwór Sosnowskiego – i każdy inny) nie pozostawiał po sobie żadnych śladów, byłby całkowicie niezrozumiały. Niezrozumiały nie w sensie „poezji niezrozumiałej”, której Sosnowski jest najsłynniejszym przedstawicielem, ale w sensie absolutnego braku komunikatywności. Odcięcie jakiegokolwiek wypowiedzi czy innego elementu rzeczywistości od tego, co znane, rozpoznawalne i możliwe do nazwania, czyni ów element niedostępnym, a zatem obcym<sup>12</sup> (taki utwór musiałby zresztą odciąć się całkowicie od podstawowej gwarancji intersubiektywności, jaką jest sam język). Natomiast nawet sugestia – choćby zwrotna, negatywna i samotematyczna – że wiersz jest wyzwolony, nadto podsuwająca wprost, od czego się wyzwolił, pozwala na zbudowanie pewnej interpretacyjnej ramy (lub choćby zbioru rozproszonych punktów odniesienia). Ponownie wykorzystuje się tu opis przez zaprzeczenie: poezja jest wolna od domu, rodziny i pamięci – mówiąc wprost, jest wolna od jakiegokolwiek zakorzenienia i stabilności – jednak samo przywołanie owych pojęć pozwala jakoś usytuować ją w świecie rzeczywistym: choć wiersz nie ma przeszłości, samo przywołanie słowa „przeszłość” (które w innych grach językowych może mieć znaczenie, choćby przysługiwało mu ono na zasadzie strategicznego esencjalizmu) pozwala zrozumieć, przeciwko czemu utwór występuje, a więc przydać mu pewnych określeń, sprecyzować, jaką pozycję zajmuje w świecie (lub jaka to pozycja wobec świata). Pozwala go po prostu opisać, a zatem umożliwić podstawową czynność poznawczą.

Powyższe rozpoznania prowadzą oczywiście wszystkimi drogami do dekonstrukcyjnego pojęcia śladu – i poetologicznej kategorii tropu<sup>13</sup>. U Jacques’a Derridy ślad jest nie tyle tym, co zostawiane za znaczeniem (myślą, figurą, odwołaniem) – tym, co do znaczenia prowadzi – ile czymś, co zostaje w procesie lektury „dopisane” do innych elementów rzeczywistości (budzących skojarzenia, motywujących do zauważenia lub raczej zbudowania pewnych relacji)<sup>14</sup>. Ślad jest więc ustanawiany wstecznie, nie prowadzi od źródła do celu, ale od celu donikąd, źródło bowiem nie istnieje (a w każdym razie – nie istnieje według ponowoczesności czy postmodernizmu; funkcjonuje jedynie na sposób „siostry Trakla”, jako pozbawione denotatu określenie, pusty opis). Przykuwa więc uwagę nie do punktu dojścia, ale do drogi – ruchu, gestu interpretacyjnego. W tym sensie ślad upodabnia się więc do tropu – semantycznego przekształcenia.

<sup>12</sup>To przekonanie pojawia się także u cytowanego już Searle’a.

<sup>13</sup>Kategoria ta doczekała się oczywiście w humanistyce licznych opisów, w tym artykule traktuję ją jednak nie w rozumieniu „tradycyjnym”, ale jako pewną uniwersalną zasadę funkcjonowania tekstów poetyckich, przekształcających znaczenia dosłowne i wydobywające z nich nowe jakości, cenne poznawczo. Dla interpretacji tradycyjnej – zob. np. Agata Stankowska-Kozera, *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007). O poznawczej roli metafory (ale i innych tropów) – zob. np. Krzysztof Stępnik, *Filozofia metafory* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1988).

<sup>14</sup>Zob. np. Jacques Derrida, „Forma i znaczenie. Uwagi o fenomenologii języka”, tłum. Bogdan Banasiak, w *Pismo filozofii* (Kraków: Inter Esse, 1992).

Oba terminy opierają się na jednakowej zasadzie: motywują do aktywności poznawczej, różne są jednak ich „wektory”. O ile ślad kieruje nas „wstecz”, każąc badać to, co retrospektywnie możliwe „za” słowem, nawet jeśli „to” nie istnieje, o tyle trop popycha odbiorców „do przodu”, ku polu, które się dopiero otwiera, motywując do wytyczenia możliwych ścieżek interpretacyjnych, zmapowania „ziemi nieznannej”. Trop od śladu odróżnia też figura aktanta – o ile „pozostawiający ślady” jest niemożliwy do określenia aż do momentu schwytania go (zgodnie z poezją Sosnowskiego moment ten jest jedynie mitycznym celem każdej twórczości), o tyle „tropiciel” jest już stosunkowo łatwą do zidentyfikowania postacią – podmiotem, czytelnikiem, interpretatorem czy krytykiem.

Wiersz Sosnowskiego nie motywuje jednak początkowo do podjęcia żadnego tropu, a jedynie – cały czas w trybie negacji, na sposób „siostry Trakla” – zauważa istotową bezśladowość literatury „jako takiej”, każąc znajdować ślady i momentalnie dekonstruując ich charakter. Przekazywane przez utwór sensory są *trackless*, niemożliwe do wytropienia, opisom brakuje bowiem denotatów, funkcjonują jako „martwe słowa”, niczym słynne róże przywoływane przez Boecjusza twierdzącego, że nawet gdyby wszystkie kwiaty tej ziemi uschły i przestały kwitnąć, wciąż pozostałoby nam określające je słowo; innymi słowy, nawet gdyby z ziemi znikły wszystkie róże, pozostałoby nam imię róży. Omawiany utwór więc „dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku/ wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma/ idzie bez pamięci i znika bez śladu”, i ostatecznie „nie ma wiersza pamięci siostry ani domu”. Śladem zostawianym przez (*Trackless*) jest brak śladu, a doszukiwanie się jakiegokolwiek jego historii (rozumianej jako spójna narracja) jest bezcelowe, byłaby to bowiem historia utraty – zaniku pamięci i wszelkich relacji, czy to przestrzennych i czasowych (wszak wiersz gubi drogę i wspomnienia), czy to znakowych, referencyjnych. Taka historia nie miałaby zresztą struktury „tradycyjnej”, usiłującej zbierać rozproszone wątki i scalać je w pewne opowieści – a zatem rzeczywiście nie byłaby historią, ale jedynie pewnym opisem „bezśladowości”.

Kształtuje to więc sytuację paradoksalną – powołuje do istnienia ślady, które z założenia nie prowadzą do określonego celu, tu natomiast kierują ku określonej nicości. Jak się wydaje, doskonale podsumowuje to cały projekt poetycki Sosnowskiego, pełen rozmaitych odniesień i aluzji, które eksponują własną „wygaszalność”, „zacierałość”. Wszelka próba dalszego dookreślenia jest więc, po pierwsze, elitarystyczną intelektualną zabawą, bezcelowym cofaniem się na kolejne poziomy zapośredniczenia (niczym w hermeneutyce Heideggera), a po drugie – sprzeciwianiem się kluczowej dla Sosnowskiego właściwości poezji. Powinnością wiersza jest wszak ruch, wieczne gubienie się, nawet jeśli prowadziłyby to do zapętlenia – i zanegowania własnego bytu.

W tym sensie struktura głęboka utworu – *Wiersza (Trackless)*, wiersza każdego w ogóle – jest analogicznym odwróceniem struktury autotematyzmu, opartej na bezustannym, tropicznym ruchu ku samemu sobie. Wiersz autotematyczny, składający się – według Jonathan Cullera – z warstwy „mówiącej” i warstwy „omawiającej mówienie”, poziomu komunikatu i poziomu „meta”<sup>15</sup>, posiada trop całkiem łatwy do uchwycenia: warstwa „omawiająca mówienie” – właściwa narracja autotematycznego poematu – naprowadza nas na istniejący niejako przed nią

<sup>15</sup>Zob. Jonathan Culler, „Changes in the Study of the Lyric”, w *Lyric poetry beyond New Criticism*, red. Chaviva Hošek i Patricia Parker (Ithaca: Cornell University Press, 1985), 38–55.

(czy pod nią – pod słowami opisu) tekst „właściwy”. Wiecznie ścigany tekst, do którego doprowadziłby opis, istnieje oczywiście w trybie warunkowym („zaistniałby, gdyby deskrypcja się wyczerpała” lub „czy istniałby rzeczywiście, gdyby wyczerpało się deskrypcję (dokonało niemożliwego)?”). Warstwa opisowa czy omawiająca utworu autotematycznego pozostaje jego właściwą tkanką, ma ona jednak naturę tropu, który nigdy nie wyczerpuje swoich sensów na tym, „co jest”, ale czeka na to, co „dopiero będzie” – i w tym sensie idealnie mimetyzuje strukturę deskrypcji, jako że katalog opisów jakiegokolwiek przedmiotu nigdy nie może być pełny<sup>16</sup>.

Inaczej z *Wierszem* (*Trackless*), chociaż bezsprzecznie da się go zakwalifikować do gatunku utworów autotematycznych. Okazuje się on wszak dziełem metarefleksyjnym subwersywnie, próbuje bowiem – za pomocą typowej dla samotematyzmu struktury tropu – opisać ruch w kierunku przeciwnym: nie ku tworzeniu nowych ścieżek, ale ku zacieraniu (stworzonych przez samego siebie) śladów. Jednak formuła opisowa, którą (*Trackless*) z konieczności realizuje, chcąc nie chcąc powołuje owe ślady do istnienia – nawet jeśli ma je za chwilę zanegować. Za pomocą opisu próbuje się tu uchwycić paradoksalną historię, która jest brakiem historii, byt będący zaprzeczeniem bytu: pozwala na to właśnie charakter deskrypcji jako takiej, deskrypcji umożliwiającej mówienie o różach, gdy róże uschły, dającej szansę na wspomnienie o siostrze, która dawno umarła – a nawet o siostrze, która jest siostrą niczyją. Być może o unikalnej zdolności *Wiersza* (*Trackless*) do mówienia **za pomocą tropu o śladach** (a wiadomo już, że – przynajmniej gdy wierzyć w poznawcze zdolności literatury – trop nie potrzebuje śladu, by dokąś prowadzić) przesądza właśnie owa frapująca niepełność deskrypcji, niekompletność opisu poprzestającego na uznaniu „siostrzeństwa”, lecz unikającego sprecyzowania, czyją siostrą dany obiekt jest (lub był), a zatem pozbawiającego słowa koniecznego ogniwa pośredniego między językiem a tym, co wobec niego zewnętrzne (o ile „to” w ogóle istnieje).

Być może jest to zdolność unikalna, bo prowadzona w transie czy upojeniu – wystarczy zwrócić uwagę na powtarzalność fraz dotyczących alkoholu; być może jest wyjątkowa, ponieważ sprzeciwia się tradycyjnym czy uznanym praktykom pisania i interpretowania (stąd podmiot słyszy nawoływania straży); a być może dlatego, że wiersz potrzebował wielu godzin (spędzonych na marzeniach przy śmietniku), by wyrwać się „normalnym” strukturalom, z „czerni” przejść „ku bieli”. Ostatecznie staje się on rzeczywiście „dzikim gatunkiem” – wyzyskującym opis nie do uznania bytu, ale do jego zaprzeczenia, nie dla ułatwienia denotacji, ale do jej uniemożliwienia, kluczowa dla niego „siostra” jest bowiem „siostrą niczyją”, której niewyraźny, urwany ślad prowadzi gdzieś do Trakla, natychmiast zostaje jednak unieważniony przez zaprzeczenie<sup>17</sup>. Ostatecznie też – być może – choć trop (poetycki) nie potrzebuje śladu, nie wymaga bowiem zwierzyny łownej, ale jedynie łowcy, to jednak tropiciel (interpretator) musi albo ślad znaleźć (i za nim podążyć), albo samemu go stworzyć. Czyni to, by przestrzeń nie była już dłużej *trackless*, by zyskać cel – choćby taki, który powstał dopiero w momencie pościgu; czyni to, ponieważ stan nieokreślenia jest sprzeczny z jego poznawczymi przyzwyczajeniami.

<sup>16</sup>Zob. Searle, „Imiona własne”.

<sup>17</sup>Lektura nie jest więc grą w „znajdź odniesienie” – ale wręcz przeciwnie, nakazem „nie szukaj odniesienia”, por. Justyna Tabaszewska, „Gubienie śladów i tropienie przesunięć, czyli czytelnik w grze Andrzeja Sosnowskiego”, *Teksty Drugie* nr 5 (2013): 62–76.

Zauważmy jeszcze, że po *Wierszu (Trackless)* następuje wiersz *Trackless*, który brzmi następująco:

I któż to tak pięknie wykonuje  
 bataliony, desant i pancernych  
 że w salonie powieści Dekameron – czy tak? –  
 zwyczajnie wszyscy mdleją i proszą o jeszcze?  
 oksymoron? Nie musimy być onieśmieleni,  
 trzeba gruchać, trzeba wdzięcznie słuchać, dziewczeczko.

i każdy w swoim czasie bierze posadę w centrali  
 i każdy układa wcześniej kilka melodii pod balet  
 dla podmorskich tancerek. A moja syrenka?  
 jakaś dziwna owocowość wkradła się w twoją bluzkę  
 po ostatnim praniu – powiedz mi, co to jest? O,  
 niech skonom. O, nie zgadnę – Deophanteomatic?  
 księżyc jak zimny prysznic po zachodach słońca.  
 ciemny brzask na śniadanie z końcem opowieści.

Pobudka w piasku należy już do kina.  
 ale trzeba by jeszcze poświęcić niebo  
 z lotu ptaka. W deszcz desant reverse  
 liryczny na podobieństwo Westerplatte  
 odlot kropelek, tęcza, uśmiech słońca,  
 kiedy swoją drogą schodzą czwórkami na plażę  
 w komplecie. Chodziłoby tu o helską Jamajkę?  
 Idę czwórkami przed siebie, chodzę i powracam  
 nieprzytomny w Jastarni, budzę się w Juracie  
 przytomny i zbawiony, na wakacjach –  
 akcja  
 niebyła w filmie, który nie może się zerwać,  
 chociaż raz się zaczął. Raz nawet się zaciął<sup>18</sup>.

Nie ma tu już pytań o ślady i tropy: struktura tropiczna została już puszczona w ruch, a więc nie trzeba jej opisywać, a można jedynie podziwiać; wszak film „raz się zaczął” i gorliwi interpretatorzy będą ścigali możliwe sensy, choć każdy sens może (lub musi) okazać się niemożliwy. Pisał o tym zresztą sam Derrida, mówiąc o „poetyckości” jako pewnym „doświadczeniu”, które według niego oznacza „podróż, ślepe kluczenie po szlaku, strofę, która zbacza z tropu i może porządnie stropić wędrowca, który zbacza z kursu”<sup>19</sup>. *Wiersz (Trackless)* jest instrukcją obsługi wiersza *Trackless*: przekonuje, by nie doszukiwać się śladów, bowiem sam podmiot „idzie czwórkami przed siebie, chodzi i powraca/ nieprzytomny w Jastarni”, a „budzi się w Juracie”, nagle „przytomny i zbawiony”, a zatem wymyka się wszelkiej przyczynowości i logice;

<sup>18</sup>Sosnowski, „Wiersz (Trackless)”, 238.

<sup>19</sup>Jacques Derrida, *Che cos'è la poesia?*, tłum. Michał Paweł Markowski, „*Literatura na Świecie* nr 11/12 (1998): 155–161.



zapomina o własnych korzeniach, które tym samym przestają istnieć, a więc ekonomię jego pamięci charakteryzuje rzeczywiście maksymalna oszczędność<sup>20</sup>.

W tym sensie *Wiersz (Trackless)* staje się utworem podwójnie autotematycznym. Jeśli bowiem *Trackless* to poemat metarefleksyjny – a na to wskazują liczne tekstualne i artystyczne odniesienia – wiersz o tytule *Wiersz (Trackless)* musi ową metarefleksyjność niejako dublować. To dlatego mówi on o śladach, choć sam jest tropem; to dlatego udaje mu się stworzyć osobny dziki gatunek, jednocześnie ujmując własną treść – a treścią jest wszak utrata – i jej instrukcję obsługi: nie śledzić możliwych odwołań i odniesień, każde bowiem będzie, w mniejszym lub większym stopniu, jedynie fantazmatem jaźni przyzwyczajonej do tradycyjnej lektury. Mówiąc po derridiańsku: wiersz jest pewną zacieralną drogą, która prowadzi donikąd, poezja zaś – kolczastym jeżem, który chowa swoją (nieistotną już, fantazmatyczną) istotę<sup>21</sup>. *Wiersz (Trackless)* jest zarówno wierszem o bezdrożach, jak i utworem opisującym wiersz o bezdrożach: a zatem Sosnowski spełnia – przynajmniej w pewnym stopniu – marzenie tropicznego autotematyzmu, jakim jest jednoczesność „mówienia” i „omawiania”, ich doskonała równoczesność. Płaci za to jednak wysoką cenę. Po pierwsze – takie dzieło może opowiadać wyłącznie o stracie, tylko bowiem brak umożliwia utożsamienie „siebie samego” z „opowieścią o sobie”: tylko on jest bezprzedmiotowy, a zatem deskrypcja jest jego „jestestwem”. Tym samym „mówienie” okazuje się z konieczności „mówieniem o niczym”, pustym opisem, który nie ma żadnego denotatu. Po drugie zaś – dotarcie do celu sprawia, że historia kończy się, lecz życie (życie podmiotu) toczy się dalej. A skoro nie może już pchnąć owego życia do przodu, ku nowym tropom, musi retrospektywnie ustanawiać ślady, które do niego doprowadziły – lub które kierowałyby do niego, gdyby cel jakichkolwiek śladów potrzebował.

„Życie” nie wymaga bowiem „rozumienia” – zwłaszcza w stanie upojenia wszystko jest możliwe, nawet helska Jamajka, szczególnie gdyby przejąć artystyczne sposoby aranżowania rzeczywistości, kinowe czy powieściowe, i odgrywać je, owe „ułożone wcześniej melodie” – grzecznie „słuchać” i „gruchać” oraz – na przykład – nagrywać płytę *Trackless*. Odpowiedź na pytanie „czym jest poezja” pozostaje więc niemożliwa, bo zamiast rozumieć – lepiej „brać sobie do serca”<sup>22</sup>. Trzeba zatem – mimo wszystko – opowiadać i ustanawiać ślady, choć cel został już dawno osiągnięty, koniec opowieści jest bowiem „ciemnym brzaskiem na śniadanie”, świadomością końca świata; jest sprzeczny z istnieniem i przemożnym pragnieniem rozumienia, dlatego wszyscy – i mimo wszystko – proszą o jeszcze.

<sup>20</sup>Derrida.

<sup>21</sup>Derrida.

<sup>22</sup>Derrida, 156.

## Bibliografia

- Culler, Jonathan. „Changes in the Study of the Lyric”. W *Lyric poetry: beyond new criticism*. Zredagowane przez Chaviva Hošek, 38-55. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Derrida, Jacques. „Che cos'è la poesia?”. Przetłumaczone przez Michał Paweł Markowski. *Literatura na Świecie* nr 11–12 (1998): 155–161.
- . „Forma i znaczenie. Uwagi o fenomenologii języka”. W *Pismo filozofii*. Zredagowane i przetłumaczone przez Bogdan Banasiak, 109-129. Kraków: Inter Esse, 1993.
- . *Pismo filozofii*. Zredagowane i przetłumaczone przez Bogdan Banasiak, Kraków: Inter Esse, 1993.
- Frege, Gottlob. „Sens i nominat”. W *Logika i język: studia z semiotyki logicznej*, 225-251. Zredagowane przez Hans Reichenbach i Jerzy Pelc. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Koronkiewicz, Marta. „Zmysłowe nawyki”. W *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, 51-59. Wrocław: Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, 2019.
- Roszak, Joanna. „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty (w poezji Andrzeja Sosnowskiego)”. W *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*. Zredagowane przez Piotr Śliwiński, 136-145. Poznań: Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, 2010.
- Russell, Bertrand. „Denotowanie”. W *Logika i język: studia z semiotyki logicznej*. Zredagowane przez Hans Reichenbach i Jerzy Pelc, 253-275. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Stankowska, Agata. *Poezji nie pisze się bezkarnie: z teorii i historii tropu poetyckiego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2007.
- Stępnik, Krzysztof. *Filozofia metafory*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1988.
- Searle, John Rogers. „Imiona własne”. W *Logika i język: studia z semiotyki logicznej*. Zredagowane przez Hans Reichenbach i Jerzy Pelc, 523-535. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Sosnowski, Andrzej. *Dożynki 1987–2003*. Wrocław: Biuro Literackie, 2006.
- Tabaszewska, Justyna. „Gubienie śladów i tropienie przesunięć, czyli czytelnik w grze Andrzeja Sosnowskiego”. *Teksty Drugie* nr 5–6 (2013): 62–76.
- Wittgenstein, Ludwig. *Dociekania filozoficzne*. Przełożone przez Bogusław Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Przełożone przez Bogusław Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

# SŁOWA KLUCZOWE:

**Andrzej Sosnowski**

*autotematyzm*

POLSKA POEZJA NAJNOWSZA

**ABSTRAKT:**

Artykuł jest próbą zinterpretowania słynnego *Wiersza (Trackless)* autorstwa Andrzeja Sosnowskiego na podstawie tez filozofów języka (Frege, Searle, Russell). Wywiedzione z wiersza pojęcia śladu i tropu służą interpretacji zjawiska autotematyzmu (który – jak próbuje wskazać autor – ma strukturę tropiczną). Wskazane problemy (trop, ślad, autotematyzm, filozofia języka) zostają omówione w świetle kategorii opisu, który ujmowany jest jako: 1) podstawowy sposób ujmowania „braku” i „straty”, pojęć istotnych dla projektu poetyckiego omawianego autora; 2) istotna składowa utworu autotematycznego, który – zgodnie z tezami Jonathana Cullera – dzieli się na warstwę opisywaną i opisującą; 3) fundamentalny sposób poznania, zwłaszcza w obliczu suponowanych przez filozofię języka niejasności wiązanych z kategorią nazwy.

*filozofia języka*

Jacques Derrida

**ślad**

**NOTA O AUTORZE:**

Agnieszka Waligóra (ur. 1995) – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania badawcze koncentrują się wokół polskiej poezji najnowszej i jej kontekstów teoretycznych, filozoficznych i politycznych. |