

Nieuporządkowane, nieprzerobione, niespożytkowane.

Dzienniki Witolda Wirpszy

Piotr Bogalecki

ORCID: 0000-0002-6527-9765

Podstawowe pytanie badawcze niniejszego artykułu zadać można słowami jego bohatera, Witolda Wirpszy, rozpoczynającego jeden ze swoich wierszy następująco:

Jak spożytkować pisarsko połamany
Życiorys, jakich sztuk używać, żeby
Się komponował, jakie chwile zeszkrobać
Rytmiczną skrobaczką, żeby fragmenty
Przystawały do siebie i były
Przydatne dla przyszłego czytelnika?¹.

W dalszych wersach temat się rozwija, a w jego przetworzeniach uwagę zwracać musi nagromadzenie leksemów pochodzących z tego samego pola semantycznego, co inicjalne „połamanie” – oto „wieczór wciska się / w poranek”, młodość „rozsadza” wiek dojrzały, melodia zaś życia jawi się jako „zmięta”, „pozgniatana”, „splądrowana”:

Życiorys, gdzie wieczór wciska się
W poranek, gdzie przemieszane są strony

¹ Witold Wirpsza, „Spożytkować pisarsko”, w tegoż: Przesady (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011), 11.

Świata, gdzie młodość przenika w wiek
 Dojrzały i rozsądza jego moralną spójność?
 Gdzie zmięte są melodie i pozgniatane
 Tempo, i wybrzuszone rytmy, i splądrowane
 Ze swego wydrążenia, pauzy? Jak, pytam, spożytkować
 Użytecznie życiorys bogaty w znaki
 Przystankowe, ubogi w gramatycznie zamknięte
 Okresy?

Nie spożytkować. Czekać na
 Zanik; to szansa, że wszystko to
 (I jeszcze inne) uporządkowane zostanie według
 Przerazającego porządku i ktoś to spożytkuje².

Kończącą tekst, sugestywną i wyodrębnioną graficznie odpowiedź czytać można jako wyznaczenie niewiary w ideał życiopisania, pojmowany szeroko w kategoriach spontanicznego zapisywania siebie, porządkowania życia pismem, autobiograficznej re-kreacji. Ideał ten zostaje odrzucony podwójnie, na dwóch poziomach tekstu. Pierwszy z nich jest oczywisty, manifestuje się bowiem dostatecznie wyraźnie w planie treści: „nie” – odpowiada podmiot – nie należy „spożytkowywać” życiorysu, tylko czekać na jego „zanik” i ewentualne „spożytkowanie” przez innego. Ów „ktoś” (biograf, badacz, Bóg?) będzie musiał poradzić sobie z bogactwem „znaków przestankowych”, rozrywających egzystencjalne *continuum* na zdecydowanie zbyt wiele niejednorodnych części, by można było dostrzec w nich „gramatycznie zamknięte okresy”. Błogosławieństwem życia jest jego „przystankowość”; dopóki trwa, dopóty perspektywa jego uporządkowania może tylko „przerazać”. Drugi poziom jest głębszy i dotyczy samej koncepcji twórczej autora *Faetona*, do której wgląd daje nam w zacytowanym tekście czasownik „spożytkować”. Spożytkować to tyle, co ‘wykorzystać coś, zrobić z czegoś użytek’, utylitarny zaś aspekt ten podkreśla poeta, sięgając po cokolwiek tautologiczną frazę „spożytkować / użytecznie” oraz wprowadzając do tekstu kategorię „przydatności”. Swój życiorys rozważa więc Wirpsza jako potencjalny materiał dzieła literackiego, jednak w pracy twórczej wykorzystać można go tylko pod warunkiem artystycznej obróbki. Wprost mówi on o tym we wstępie do opublikowanej w 1964 roku powieści *Pomarańcze na drutach*, rozpoczynającym się od wyznania: „Kiedy w latach czterdziestych, niedługo po wyzwoleniu, zabrałem się do napisania utworu prozą, który by w jakiś sposób spożytkował moje doświadczenie obozowe, nie bardzo jeszcze zdawałem sobie sprawę, jaki ostateczny kształt artystyczny ta proza przybierze”³. Doświadczenia obozowego nie wystarczyło bowiem spisać; jak miało się okazać, trzeba było narzucić na nie „artystycznie skuteczną siatkę językową”, utkaną z deformujących „sposobów zestawiania słów i znaczeń”, które następnie poddane być mogły „syntaktycznym i kompozycyjnym przetworzeniom, opartym o technikę wariacyjną”⁴. W efekcie zamiast obozowej opowieści autobiograficznej, zbioru wspomnień, pamiętnika czy relacji po bez mała czterdziestu latach powstała „powieść eksperymentalna”, którą Rafał Marszałek uznał za „chyba naj-

² Wirpsza, „Spożytkować pisarsko”, 11.

³ Witold Wirpsza, *Pomarańcze na drutach*, oprac. Dariusz Pawelec (Mikołów: Instytut Mikołowski 2021), 25.

⁴ Wirpsza, *Pomarańcze na drutach*, 26.

dziwniejszą prozą, jaka ukazała się u nas ostatnio”⁵, natomiast Edward Balcerzan za „powieść w każdym calu nowatorską”, stanowiącą „wydarzenie literackie klasy europejskiej”⁶. Wnioski narzucają się same. Jeśli życie spisywać – to bez artystycznych aspiracji, w tradycyjnych gatunkach autobiograficznych. Jeśli zaś „spożytkowywać” je pisarsko, w sposób „artystycznie skuteczny”, to na drodze eksperymentu i nowatorstwa, na której tradycyjne formy autobiograficzne należy przekroczyć i porzucić – nawet jeśliby dane przedsięwzięcie miało opóźnić się przez to o czternaście lat. Drogi awangardzisty nie są drogami autobiografisty. Eksperyment nie idzie w parze z intymistyką.

Wiersz *Spożytkować pisarsko* pochodzi z tomu *Przesądy* opublikowanego w 1966 roku – w czasie, na który według uporządkowania Dariusza Pawelca przypadają „eksperymentalna” i „lingwistyczna” fazy jego twórczości, obejmujące lata 1960–1971⁷. W okresie tym zyskał Wirpsza sławę, jak w recenzji *Przesądów* ujmował to Jan Witan, autora „w swym eksperymentatorstwie [...] heroicznie konsekwentnego, nawet za cenę niezrozumiałstwa”, poety niestrudzenie – jak pisała z kolei Joanna Grądział-Wójcik – „testującego możliwości awangardyzmu” i „zapowiadającego zarazem gry postmodernistyczne”⁸. Oskarżono Wirpszę wówczas (by za Pawelcem zebrać tu opinie z ukazujących się w tym czasie recenzji) o formalizm, scjentyzm, autotematyzm, antyestetyzm, hermetyzm, manieryzm, „wyrachowanie stylistyczne”⁹ i „sztubacki konceptyzm”¹⁰. W okresie tym wyraźnie stronił poeta od gatunków autobiograficznych, w efekcie czego jego neoawangardowa twórczość wydaje się – inaczej niż chociażby u Mirona Białoszewskiego, Krystyny Miłobędzkiej czy Leopolda Buczkowskiego – w modelowy wręcz sposób oderwana od osobistego, codziennego doświadczenia i pozbawiona prób oddania jego bezpośredniości w zapisie. Jak czytamy w eseju *Przerób* – który uznać można za przewrotną, wykorzystującą język cybernetyki próbę autobiografii pracy poetyckiej w rozumieniu Philippe’a Lejeune’a¹¹ – doświadczenie może znaleźć się w tekście wyłącznie przerobione „w strukturę, czyli w coś ukształtowanego i kształtnego”, dzięki czemu „impuls” tego czy innego doznania przestają być „szumem”, a stają się „nadwyżką informacyjną”¹². Samo w sobie przekonanie to nie musi stawiać pod znakiem zapytania możliwości uprawiania gatunków *life writing*, jednak dla Wirpszy – proponującego teorię sztuki literackiej jako „gry znaczeń” i kierującego się raczej w stronę formalnego niż egzystencjalno-doświadczeniowego biegunu eksperymentu¹³ – jako takie nie są one zajmujące. Interesująca jest natomiast możliwość ich artystycznego „przerobu”, ten zaś u Wirpszy (jak stało się to w przypadku *Pomarańczy na*

⁵ Rafał Marszałek, „Eksperyment Wirpszy”, *Nowe Książki* 9 (1965): 402.

⁶ Edward Balcerzan, „Człowiek Witolda Wirpszy”, *Nurt* 2 (1965): 48–49. Jak się okazało, badacz nie mylił się – przełożona jako *Orangen im Stacheldraht* powieść miała bowiem w Niemczech dwa wydania (1967, 1987).

⁷ Zob. Dariusz Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2013), 48–69.

⁸ Joanna Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji* (Poznań: Wydawnictwo UAM, 2001), 201.

⁹ Marta Wyka, „Poeta – filozof”, *Życie Literackie* 34 (1967): 10.

¹⁰ Jan Józef Lipski, „Autotematyzm, ekspresja i koncept”, *Twórczość* 12 (1967): 114.

¹¹ Zob. Philippe Lejeune, „Autobiografia i poezja (fragmenty)”, tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 299–301.

¹² Witold Wirpsza, „Przerób”, w tegoż: *Gra znaczeń. Przerób* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008), 213, 223.

¹³ Jest to również wniosek z analizy Wirpszowskich wierszy-partytur, zob. Piotr Bogalecki, *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy. Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześczak – Partum – Wirpsza* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2020), 147. Dopowiedzieć trzeba, że samo wyodrębnienie dwóch „biegunów” eksperymentu byłoby dla Wirpszy problematyczne, nie ma bowiem u niego sprzeczności pomiędzy naciskiem na formę a funkcją poznawczą i aksjologiczną literatury; jest natomiast dystans wobec zapominającego o formie życiopisania.

drutach) nie może nie być nowatorski. Spośród dwóch typów eksperymentu wyodrębnionych przez Julię Novak we wstępie do tomu *Experiments in Life-Writing* zdecydowanie bliżej jest przy tym poecie do nurtu „negującego” niż do „rozszerzającego” możliwości auto/biografii; nie próbuje on przedstawić czytelnikowi pełniejszej i „wierniejszej reprezentacji” swojego życia, lecz pyta o artystyczne tego możliwości i ograniczenia – co zbliża jego twórczość do „ironicznych i samoświadomych gier” z założeniami gatunku charakterystycznych dla postmodernistycznych „antybiografii”¹⁴.

Literatura autobiografią (o oporze)

Nie da się ukryć, że naszkicowany w powyższy sposób portret Witolda Wirpszy – jako autora odrzucającego biografię na rzecz eksperymentu – może budzić opór. Nie zawsze bowiem tak było; można nawet uznać, że w okresie socrealistycznym bywał on pisarzem pokazowo wręcz autobiograficznym, nader często uruchamiającym model pisarstwa pierwszoosobowego bazującego na liryce wyznania. Dzieje się tak zwłaszcza w zbiorze *List do żony. Wiersze z 1953* roku, uwieńczonym opowiadającym o „przyjęciu do Partii” wierszem o tytule *9 III 1953*¹⁵ oraz w tomie *Z mojego życia* z roku 1956. Rozpoczynający się utworem *Pamiętki rodzinne*, zawiera on między innymi takie liryki, jak *Grób rodziców, Przyjacielowi młodości czy Dziewczynie, którą kochałem*, a także dedykowany żonie Marii Kureckiej poemat *Szczęście*, w którym tytułami kolejnych części stają się daty roczne. Pisał też wówczas Wirpsza autobiograficzną prozę (*Na granicy, Stary tramwaj*) oraz aprobatywnie przywoływał gatunki *life writing* – jak w tomie *Dziennik Kożedo* z 1952 roku, w którym daty dzienne eksponowane są w tytułach kolejnych tekstów, takich jak na przykład *22 V 1952 Strzępy koszul, 26 V 1952 Łączność, strzały* czy *4 VI 1952 Riots – Gun*. W opublikowanym w 1981 roku w „Kulturze” rozliczeniowym eseju *Dzieje rymopisa czasu swego* zdecydowanie skrytykował poeta „ckliwość” i „kicz” powstających wówczas, „w fazie najzwyczajniejszej grafomanii”, własnych tekstów poetyckich, nazywanych przezeń „wierszydłami” i sytuowanych „stopień poniżej kiczu”: „Brednie to niesłychane i właśnie dobitnie grafomańskie”¹⁶. Wchodząc w polemikę z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, opowiedział się jednak Wirpsza przeciw pokusie autobiograficznego wyznania, przedstawiony zaś przezeń argument rzuca światło również na jego modelowo anty-autobiograficzną twórczość z lat 60. i 70. Pisał Wirpsza mianowicie: „Publikowanie wyników introspekcji za pomocą pisaniny w pierwszej osobie, to wręcz niebezpieczna zabawa, wplątać się można w samoułudę, jeśli nie w coś gorszego, bo kontrola zawodzi”¹⁷. Zamiast „psychologicznej babraniny” zaleca autor *Gry znaczeń* pozostać przy „uchwytnych faktach”, tymi zaś, jeśli chodzi o literaturę, są „teksty i nic

¹⁴Julia Novak, „Experiments in Life-Writing: Introduction”, w: *Experiments in Life-Writing. Intersections of Auto/Biography and Fiction*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak (Cham: Palgrave MacMillan, 2017), 3.

¹⁵Istotną rolę w socrealistycznym liryku Wirpszy odgrywa życiorys: „Mówiłem swój życiorys. I ręce się podniosły: / Był to dzień, który wraca. I który wrócił znów. // Tu, na tej samej sali, wręczył mi sekretarz / Prostokąt legitymacji w gorącym uścisku rąk”. Witold Wirpsza, *List do żony. Wiersze* (Warszawa: PIW, 1953), 38. Wyartykułowaną w *Spożytkować pisarsko niechęć do zamykania „połamanej” egzystencji w „gramatycznie zamknięte okresy” zideologizowanej autobiografii* czytać można zatem jako autokrytykę wcześniejszego „życiorysopisania”.

¹⁶Witold Wirpsza, „Dzieje rymopisa czasu swego”, w tegoż: *Gra znaczeń*, 257–258.

¹⁷Wirpsza, 265–266

poza tekstami, [...] nic poza tekstami omawianego okresu, i te teksty trzeba analizować¹⁸. Dla przykładu lingwistyczna analiza „kolejnych faz degrengolady językowej w prozie Borowskiego powie nam więcej o tamtym czasie i o podejmowanych decyzjach autora, aniżeli kliwa opowieść o jego tragedii, choćby ją spoza grobu dyktował¹⁹. Wybór Wirpszy jest konsekwentny. Jako stary poeta, zostawiający daleko za sobą socrealistyczną młodość, a do emigracji zmuszony z powodów politycznych, mógłby spisać wspaniałe i przejmujące „dzieje życia”, utrzymane w poetyce przypowieści o nawróconym grzeszniku – a jednak zakazuje sobie tego, gdyż w autobiograficzność wpisana jest „samoułuda”.

Zamiast „samoułudy” pisze więc *Samą niewinność* – eksperymentalną powieść opowiadającą o niemożności spisania wiarygodnego życiorysu, przybierającą formę zapisków stenografistki zatrudnionej w tym celu przez pięćdziesięcioletniego bezimiennego mężczyznę, określanego w tekście mianem „socjalistycznego milionera”. Wyznaje ona: „Moja praca polegała, w ostatecznym rachunku na wykreślaniu, przydawaniu, układaniu w pewną ciągłość tego, co było z samej natury swojej nieciągłe, komponowaniu w całość tego, co niecałe, [...] słowem: moja praca polegała na fałszerstwie swoiście zakłamanego surowca²⁰. W istocie, w pracy nad tak „fałszowaną” autobiografią kłamstwem okazuje się wszystko: z opowieści o życiu bohatera od początku „przebijało” zakłamanie, będące „nicią przewodnią [...] kontaktu i współnictwa” (134), kłamstwo okazuje się do tego stopnia „subtelne” i „finezyjne”, że można się wręcz „nim rozkoszować, jak dobrą potrawą, dobrą miłością, dobrym snem” (101), życiorys zaś można bez trudu (co zresztą bohater zrobił kilkakrotnie) w zależności od koniunkturalnych układów i aktualnych potrzeb odpowiednio „wymyślić”, a tym samym „utworzyć samego siebie na nowo” (77). Nieuchronnie zatem „skłamaną” musi być także i efekt końcowy, co bohaterka przeczuwa od początku, przyznając: „coś było z okłamywania w tej opowieści o zakłamywaniu” (94). Powinniśmy jednak dopowiedzieć: coś jest też z okłamywania w samym geście autora *Traktatu skłamanego*, wykorzystującym w swej powieści o nieprawdzie autobiografii kilka autobiograficznych wątków, takich jak pobyt w oflagu czy powojenne uwikłanie w komunizm i związane z tym apanaże. Zwracając uwagę, że do pewnego momentu „życiorysy autora i bohatera *Samej niewinności* biegną [...] równolegle”, zauważał Dariusz Pawelec, że „w kształtowaniu powieściowej wizji kontekst biograficzny bierze zatem udział, choć perspektywę autobiografii wyznacza tu raczej rola świadka, może z wyjątkiem sposobu przedstawienia motywów oflagowych²¹. Jak dopowiadał badacz, „opisy obozowego życia, jakie znajdziemy w powieści, korespondują bardzo wyraźnie z analogicznymi opisami z *Listów z oflagu*”²². Mimo wszystko więc jakoś tu Wirpsza swe życie zapisał. Zrobił to wszakże przewrotnie – wkraczając na ten poziom skłamania, który zwiemy fikcją; nie zatem kłamiąc po prostu, lecz w tym, że kłamie, mówiąc prawdę – lecz wyznając przy tym, że kłamie. Podobnie też w jakiś przecież przewrotny sposób „spożytkował pisarsko” przełamanie swego życiorysu w wierszu otwierającym niniejszy artykuł – i w wielu innych swych utworach. Nie da się zresztą inaczej, a w każdym jego tekście – i każdego innego autora – można doszuki-

¹⁸Wirpsza, 266, 263.

¹⁹Wirpsza, 263.

²⁰Witold Wirpsza, *Sama niewinność*, oprac. Dariusz Pawelec (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017), 25. Dalsze cytaty w bieżącym akapicie lokalizuję bezpośrednio w tekście z podaniem numerów stron (bez skrótu „s”).

²¹Dariusz Pawelec, „Posłowie”, w: Wirpsza, *Sama niewinność*, 198.

²²Pawelec, 198–199.

wać się związku z biografią, jakiejś formy *life writing*. Pytanie tylko, czy warto²³. Odpowiedź Wirpsy-neoawangardzisty (jeśli oczywiście dobrze go czytam) jest prosta: nie, nie warto. Są w życiu, a już na pewno w literaturze i sztuce, ciekawsze i ważniejsze rzeczy do roboty niż „samoułuda” autobiograficznej „pisaniny”. Ciekawsze i ważniejsze jest na przykład podawanie jej w wątpliwość poprzez dekonstruowanie autobiograficznych konwencji, co robi Wirpsza również w wielu swych tekstach poetyckich, jak na przykład w *Dzienniku pokładowym* z tomu *Przesady*, w *Monologu Amadeusza Mozarta (1756–1791) ze Spisu ludności* czy w pochodzących z finalnego, nieukończonego tomu *Przypomnienie Hioba* wierszach *In verrem* i *Odchodzącemu*. Ten ostatni utwór opiera poeta na przewrotnym wezwaniu: „Siadaj i pisz pamiętniki [...] Pisz, co ci się nawinie pod pióro. Możesz koloryzować, / Zmyślać nawet; zeszyt niech będzie w kratkę, / Aby ci litery wychodziły równo”, porównując zaś pamiętnikarstwo do spowiedzi, dopowiada ironicznie, że konfesjonały „spenetrowane [są] przez grzechy wyznane szczerze, / Albo przemilczane, albo skłamane, co zresztą nie jest / Ważne”²⁴. Tak samo nieważna jest zatem i rzekoma szczerłość pisarstwa autobiograficznego, w którym znacznie istotniejsze okazuje się koniec końców uporządkowanie zapisu. Nie odeszliśmy daleko od „gramatycznie zamkniętych okresów” z napisanego przynajmniej piętnaście lat wcześniej wiersza *Spożytkować pisarsko...*

W porównaniu obu tekstów w perspektywie *life writing* uwagę zwracać musi jednak na pozór nieznaczący fakt: w przeciwieństwie do tekstu z tomu *Przesady* późny wiersz *Odchodzącemu* opatrzony jest dopiskiem: „Berlin, 18.9.1982 r.”. Podobnie ma się rzecz ze wszystkimi utworami tomu, którego struktura – co jeszcze istotniejsze – oparta jest właśnie na datowaniu: wiersze ułożone są chronologicznie, od najwcześniejszego *Przypomnienia Hioba* („Berlin, 19 czerwca 1982 r.”) do *Rozmyślań (luźnych)*, napisanych cztery miesiące przed śmiercią i opatrzonych datą „Berlin, w maju 1985 r.”. Zabieg taki – nieobecny w książkach wydawanych i przygotowywanych w kraju, a także w początkowych fazach emigracji – zastosował Wirpsza po raz pierwszy w tomie *Apoteoza tańca*, obejmującym wiersze pisane od „wiosny 1973” do jesieni 1975 roku; kończący tom poemat *Prognoza (Prognozy)*, czyli *historia naturalna smoków* opatrzony autor dopiskiem: „Berlin, 12 listopada 1975 (na własne imieniny)”. Zauważyć należałoby też, że w praktyce datowania stawał się poeta coraz bardziej konsekwentny: o ile w *Apoteozie* znacząca część wierszy jest dat pozbawiona, o tyle w kolejnym jego tomie, *Spisie ludności*, sytuacja taka zdarza się już tylko trzykrotnie, natomiast w ostatnim, *Przypomnieniu Hioba*, ani razu. Już sam fakt datowania ściśle wiąże ze sobą poezję i biografię, każdorazowo nakazując myśleć nam – za czytającym Celana Derridą – nie tyle nawet o „samej dacie”, ile o „poetyckim doświadczeniu daty; tym, co *ta jedna* data narzuca nam w naszym stosunku do niej”²⁵. Skoro zaś w późnych tomach Wirpsy datowane są niemal wszystkie wiersze, to – podążając za późną, uproszczoną definicją dziennika autorstwa Philippe’a Lejeune’a jako „serii

²³Na innym poziomie wątpliwość ta dotyczy również funkcjonalności stosowania pojęcia *life writing* w badaniach twórczości Wirpsy (i podobnych mu autorów) oraz, szerzej, samej jego operatywności w dyskursie literaturoznawczym. Jak przyznaje Novak, określenie to funkcjonuje jako „luźny termin zbiorczy”, pozwalający objąć gatunki nieobecne w badaniach nad autobiografizmem (Novak, „Experiments in Life-Writing”, 2). W często przytaczanej definicji *life writing* autorstwa Zachary’ego Leadera mieszczą się więc m.in. listy, dokumenty sądowe, piśmiennictwo naukowe i historyczne czy wiersze liryczne. Zob. Zachary Leader, „Introduction”, w: *On Life-Writing*, red. Zachary Leader (Oxford: Oxford University Press, 2015), 1.

²⁴Witold Wirpsza, *Utwory ostatnie* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2007), 51.

²⁵Jacques Derrida, *Szibbole dla Paula Celana*, tłum. Adam Dziadek (Bytom: FA-art, 2000), 9.

datowanych śladów²⁶ – moglibyśmy wręcz postrzegać je jako dziennikowe, niezależnie nawet od tego, że od uproszczonego, bezpośredniego zapisu doświadczeń i doznań wyraźnie w nich poeta stroni²⁷. Znamienne jest, że to właśnie w zawierających daty, zapisywanych kursywą dopiskach do wierszy pojawiają się najbardziej bodaj u autora *Faetona* bezpośrednie odniesienia do wydarzeń z jego życia – stanie się tak w trzech wierszach wchodzących w skład tomu *Spis ludności*. Dopisek do wspomnianego już *Monologu Amadeusza Mozarta* brzmi następująco: „Berlin, zaczęte w lutym 1980 r. w szpitalu, zakończone w kwietniu tegoż roku przy własnym biurku”²⁸. Dlaczego poeta był hospitalizowany, dowiemy się z dopisku do kolejnego tekstu w tomie, poematu *Zabijanie*, w którym przeczytać można: „Berlin. Zaczęte w listopadzie 1979 roku, ukończone w kwietniu 1980 roku. Trzy i pół miesięczna przerwa po wypadku samochodowym, kiedy to mnie nie zabito”²⁹. Ostatnią tego typu, również szpitalną, głosą opatrzony został wiersz *Monolog w samym środku centrum*: „Wykoncypowane w szpitalu w lipcu 1981 roku, ukończone w domu dn. 18 sierpnia, kiedy to już miałem tytan w kości. / Berlin, 1981 (Symetria: 18.8.81)”³⁰. Bez wątpienia informacje te potraktować można jako potencjalne interpretanty wymienionych wierszy; dopisek do ostatniego z wymienionych wyjaśniać może na przykład, dlaczego tekst ów poświęcił poeta molibdenowi – pierwiastkowi z grupy metali przejściowych, używanemu między innymi do produkcji stopów współtworzących implanty medyczne. Czy jednak status wyodrębnionych z wierszy dopisków towarzyszących indeksom realności, jakimi bez wątpienia są data i miejsce, czyni z nich uprzywilejowaną przestrzeń autobiograficznej ekspresji? Nawet jeśli nie, przyznać trzeba, że w wyraźnie dystansującej się od autobiografizmu twórczości Wirpszy przytoczone dopiski zajmują miejsce szczególne; można przeczytać je jako eksperyment z zakresu *life writing* zmuszający do podjęcia derridiańskiej z ducha refleksji o instytucjonalności literatury wyznania osobistego, o fenomenie daty, roli suplementu, granicy tekstu.

W interesującym nas kontekście na uwagę zasługuje również nieoznaczony cykl dziewięciu wierszy rozproszonych po pozbawionym jeszcze datowania tomie *Granice wytrzymałości*, który przygotowywał Wirpsza pod koniec lat 60. i na początku 70. (ukazał się on pośmiertnie jako *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze*). Wyznacznikiem pozwalającym wyodrębnić teksty te – począwszy od datowanego na „styczeń 1969” poematu *Rok rozpoczęty*, a skończywszy na wierszu *Spiętrzenie; koniec roku 1972* – jako cykl poetycki jest obecność dat rocznych w ich tytułach oraz podobny kronikarsko-sprawozdawczy ton. W utworach tych podejmuje Wirpsza przewrotną intertekstualną grę z dwoma rodzajami literatury niefikcjonalnej: histo-

²⁶Philippe Lejeune, „Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów”, tłum. Magda i Paweł Rodakowie, *Pamiętnik Literacki* 4 (2006): 21. Należałoby jednak odnotować, że w swoich wcześniejszych tekstach podkreślał francuski badacz różnicę między „użyciem ja wyraźnie autobiograficznego, poręczonego przez imię własne autora” a zastosowaniem „tradycyjnego ja lirycznego”, zauważając przy tym, że na biegunie „czystej poezji [...] kontrakt autobiograficzny, z różnych powodów, traci swą wiarygodność” (Philippe Lejeune, „Pakt autobiograficzny (bis)”, tłum. Stanisław Jaworski, w: *Wariacje na temat pewnego paktu*, 195, 192).

²⁷Nie sposób nie zauważyć jednak, że w późnej twórczości częściej niż wcześniej zapisuje Wirpsza wspomnienia (jak w wierszach *W jednej chwili*, *Palisander i skóra* czy *Trudności*) oraz sny (Ostatnio pojawiające się motywy w *snach*, *Cztery talerze*, *Ciemność*). Szczególnie reprezentacja tych ostatnich zasługiwałaby na osobną analizę, zwłaszcza że w tym duchu daje interpretować się także część utworów ostatnich, niezawierających bezpośrednich onirycznych odniesień (np. *W świątyni* czy *Efekt Dopplera*).

²⁸Witold Wirpsza, *Spis ludności* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005), 38.

²⁹Wirpsza, *Spis ludności*, 51.

³⁰Wirpsza, *Spis ludności*, 62.

riografią i autobiografią. Chociaż uznać można, że dominantę stanowi ta pierwsza, odpowiedzialna za nadrzędną tematykę i kierunek stylizacji wszystkich tekstów, istotną rolę w cyklu pełnią również fragmenty autobiograficzne oraz związane z nimi metapoetyckie (nawiązujące m.in. do toposu poety-kronikarza). Zderzone z refleksjami historycznymi i historiozoficznymi, w sąsiedztwie refleksji o istocie polityki oraz znaczenia misji Apollo 11, jawią się one co najwyżej jako „znaki przestankowe” znane z opublikowanego w 1966 wiersza *Spożytkować pisarsko* i powracające teraz – jak sędzę, nieprzypadkowo – w *Roku rozpoczętym*, by zainaugurować cykl. Jak wiadomo, znaki przestankowe są niewielkie i z pozoru nieistotne, lokalnie jednak zdolne do zmiany sensów, uruchomienia gry znaczeń. I tak jeśli *Lato 1970*, opowiadające między innymi o „epidemii cholery / Nad Morzem Czarnym”, wylaniu Dunaju oraz o sytuacji „skazanych na śnieg [...] małych krajów: / Polski, Węgier, Czech, Słowacji” kończy Wirpsza oddzielnym od poprzednich wersów dystychem: „To lato parne i jakby garnek włożono na łeb: / Ciemno mi, duszno mi i spać mi się chce”³¹ – to manifestacyjnie wręcz eksponuje oddzielenie przebiegu pojedynczego życia od tego, co powszechne, odcięcie jednostkowego doświadczenia od faktów, pamięci od historii. W przeciwieństwie do tej ostatniej (w kolejnych wierszach cyklu sukcesywnie, choć nieskutecznie, porządkowanej) pojedynczości egzystencji nie sposób zuniwersalizować, usymbolizować, uporządkować – o czym sugestywnie pisze Wirpsza w *Początku roku (1970)*:

Wszystko jest na dłuższą metę nie do
Wytrzymania; nie jestem w stanie uporządkować
Mego życia. A nadto nie przystaje to do
Niczego, nie jest żadnym symbolem albo przenośnią
Wydarzeń psychologicznych, politycznych itd.
Ten rok zaczyna się pustką, zamętem i
Jest klimatycznie nieprzejrzysty. Ciekawe, co z tego
Wyniknie, jeśli w ogóle istnieje zasada wynikania.
Lekarze mówią, że klimat niszczy człowieka³².

Poeta diarystą (drugi opór)

Wobec portretu Witolda Wirpszy jako autora odrzucającego biografię na rzecz eksperymentu może zrodzić się w nas jednak i opór drugi, otwierający możliwość badania jego spuścizny z perspektywy *life writing studies*. Skoro tworzenie to „przerób”, a w procesie twórczym te czy inne doświadczenia się „przerabia”, to być może, zamiast skupiać uwagę na efekcie przerobu, należy spróbować dotrzeć do tego, co przerabiane, a zatem do materiału osobistego przygotowywanego przez poetę w celu artystycznej obróbki – istniejącego *in crudo* i póki co „artystycznie nieskutecznego”. Możliwość taką otwiera archiwum – i jest to możliwość co najmniej obiecująca, jeśli tylko przypomnimy sobie, że publikacje z ostatnich lat dające nam najbardziej bezpośredni wgląd w biografię Wirpszy to właśnie materiały archiwalne. Myślę o wydanych przez Pawelca w 2015 roku *Listach z oflagu*, pisanych do jego przyszłej żony, czy

³¹Witold Wirpsza, *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005), 130.

³²Wirpsza, *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze*, 122.

też o opublikowanej w tym samym roku korespondencji z Heinrichem Kunstmannem, przy okazji której Dorota Cygan i Marek Zybura podali do druku kilkustronicowy, pochodzący ich zdaniem z 1971 roku tekst wspomnieniowy *Ein Pole in Westberlin*, stanowiący dialog z gatunkiem dziennika. Choć ów interesujący dokument – odnaleziony w berlińskiej części archiwum Wirpszy, zdeponowanej w zbiorach Akademii der Künste w Berlinie – opatrzony jest podtytułem *kartki z dziennika*, w istocie stanowi on pamiętnik; autor nie ukrywa, że spisuje go z dystansu czasowego. Zrelacjonowawszy pokrótce swe „pierwsze wypady do Berlina Zachodniego” z lat 50., przybliży Wirpsza okoliczności rocznego pobytu w mieście w związku z otrzymanym stypendium DAAD na rok 1967, by następnie zapowiedzieć: „Gdybym prowadził podówczas na wzór mojego rodaka Witolda Gombrowicza dziennik berliński, znalazłyby się tam prawdopodobnie takie oto zapiski”³³. Po dwukropku następują ułożone chronologicznie wspomnienia z tego okresu, tytułowane nazwami kolejnych miesięcy, a opowiadające o tak zróżnicowanych i istotnych dla przyszłej biografii poety zdarzeniach, jak na przykład otrzymanie nagrody Akademii w Darmstadt, stosunek do studenckich protestów po śmierci Benno Ohnesorga, uczestnictwo z przerwaniem koncercie pod batutą Pierre’a Bouleza czy kilkugodzinna rozmowa z Paulem Celanem przy „butelce polskiej wódki”³⁴.

Można było zatem przypuszczać, że wkraczając do obszerniejszej, szczecińskiej części archiwum Wirpszy, zdeponowanej w Dziale Zbiorów Specjalnych Książnicy Pomorskiej³⁵, odnajdzie się liczne, bogate w treści dokumenty *life writing*, nieograniczające się li tylko do korespondencji – ta rządzi się swoimi prawami i w artykule niniejszym pozostawić trzeba ją na boku (ograniczając się do odnotowania, że chyba nie przez przypadek rozpoczyna Wirpsza poemat *Listy* od słowa „Kłamstwo”³⁶). I faktycznie, prócz brulionów utworów literackich w szczecińskim archiwum zachowało się sporo różnego rodzaju notatek i zapisków, prowadzonych na pojedynczych stronach, marginesach rękopiśmianych i maszynopisów oraz przypadkowych, luźnych kartkach³⁷, a także – w licznych zeszytach: oprócz trzynastu notatników adresowych i kalendarzyków (zgrupowanych pod sygnaturą 1480)³⁸ w archiwum Książnicy Pomorskiej odnaleźć można czternaście zeszytów formatu A5: sześć pod sygnaturą 1481 oraz osiem z teczki 1823. Obecność tak wielu zeszytów, uprzywilejowanych w dziennikopi-

³³Witold Wirpsza, „Ein Pole in Westberlin (kartki z dziennika)”, w: Witold Wirpsza, Heinrich Kunstmann, „Salut Henri! Don Witoldo!”. Witold Wirpsza – Heinrich Kunstmann. Listy 1960–1983, tłum. i oprac. Dorota Cygan, Marek Zybura (Kraków: Universitas, 2015), 309, 310.

³⁴Wirpsza, „Ein Pole in Westberlin (kartki z dziennika)”, 315.

³⁵Wszystkie omawiane dalej materiały pochodzą z tego zasobu. Bardzo dziękuję synowi poety, Leszkowi Szarudze, za życzliwą zgodę na pracę w archiwum oraz na przytoczenie fragmentów dzienników, Jolancie Liskowackiej zaś i innym pracownikom Książnicy Pomorskiej za okazaną mi pomoc.

³⁶Witold Wirpsza, *Drugi opór* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2020), 12.

³⁷Choć można odnaleźć wśród nich sporo interesujących materiałów biograficznych, wspomnę o jednym tylko ich typie – nie tylko z uwagi na swą formę interesującym dla badań gatunków *life writing*. Wychodząc z domu, miał Wirpsza zwyczaj pozostawiać w nim żartobliwe, czasem ilustrowane karteczki i kartki z informacjami dla domowników; początek jednej z nich – wyrwanej z zeszytu formatu A5 i zapisanej zielonym atramentem, co pozwala datować ją na lata 80. – brzmi następująco: „Godz. 13.30. / Obrzydliwe, wstrętne, ohydne, / paskudne, odrażające, potworne, / przeraźliwe i przerażające / monstrialne, multicellularne / i multiatomowe // Śpiochy: // wychodzę. Kiedy wrócę, chciałbym / żeby: / 1) znikło siano / 2) znikło igliwie. / Zagajów poczęstuję / herbatą i łakociami”.

³⁸W kalendarzykach Orbisu uwagę zwracają dziś przede wszystkim dopiski Wirpszy do zawartych w nich ilustrowanych reklam; w jednym z nich do hasła „Klient nasz Pan” dopisał poeta: „byle NIC nie żądał!”, a do zapowiedzi „Hotele Orbisu zapraszają” – „ale nie przyjmują, bo pełne!”.

sarstwie z uwagi na składaną przez ów nośnik „obietnicę ciągłości”³⁹, zapowiadać by mogło wielkie autobiograficzne odkrycia. Jak się jednak okazuje, zeszyty zawierają głównie brulionowe wersje wierszy, wypisy z lektur i z prasy, incydentalnie datowane notatki twórcze, konспекty czy zestawienia bibliograficzne, pośród których niełatwo znaleźć osobiste refleksje i wspomnienia.

Istnieją jednak wyjątki – z analizy zgromadzonego materiału wynika, że czterokrotnie rozpoczął Wirpsza prowadzenie dziennika. Za każdym jednak razem robił to bardzo nieregularnie i w końcu pomysł zarzucał. Pierwszy diariusz⁴⁰ otworzył dumną formułą: „Dziennik. / rozpoczęte 13.VI.50” i prowadził go przez rok, zapisując w tym czasie... siedem stron. Pisał niezwykle nieregularnie i nieraz bardzo krótko o sprawach bieżących („Czekam na list Różewicza”, 6), zapisane zaś strony jawią się dziś jako dokument niemocy twórczej i atrofii refleksji osobistej w zenicie socrealizmu. 17 sierpnia notował poeta na przykład: „Po dwóch miesiącach wracam do problemu z 13.6.50” (3), aby po kilku zdaniach urwać wywód. Natomiast pod datą 20 lutego 1951 zapisze: „Minęło przeszło pół roku. Na dobrą sprawę zapisałem w tym okresie jeden wiersz – *Hymn narodowy*. Masę rzeczy zaczętych (*Poemat polemiczny, Towarzyszom niemieckim, Do syna, Dzieci*) – wszystko utknęło w połowie roboty. Masę pomysłów, których nie można wykorzystać – nie można, bo nie starcza rzemiosła” (5). W następnym akapicie zanotował Wirpsza jedynie słowa: „Pomysł sztuki:”, a zapowiedź tę powtórzył po dwóch miesiącach w kolejnym zapisie: „23. IV. 51: 1) Pomysł sztuki:” – jednak i w tym wypadku urwał wywód... Można by uznać, że pierwszy dziennik ugrzęznął przez socrealistyczną flautę, kilka jednak lat później historia się powtórzy. Dziennik drugi (sygnatura 1823, format A5, brązowa okładka) zatytułował już Wirpsza skromniej: „Notes I”. Prowadził go przez niecałe dwa miesiące, od 7 kwietnia do 5 czerwca 1955 roku, zapisując przy tym sześć stron oraz kilka wierszy. Przeważają w nim wypisy prasowe, nierzadko humorystyczne, głównie z „Trybuny Ludu”, natomiast notatki z życia nigdy nie osiągają długich rozmiarów. Na przykład 24 kwietnia zapisał: „Wycieczka z L: dolina Białego, ścieżka nad Regłami, przełęcz na Patykach, Kalatówki, Kuźnice”. Z kolei w kolejnym zeszycie zawierającym załączek dziennika (sygnatura 1481, format A5, granatowa okładka z podpisem „W. Wirpsza”) sporządził poeta jedynie cztery datowane notatki nieopowiedzone żadnym uwspólniającym tytułem: pierwsza pochodzi z 13 września 1957, po ponad półrocznej zaś przerwie dodane zostały trzy kolejne (z 22, 25 i 26 lutego 1958); prócz tego wolumin zawiera – jak dzieje się to również w innych zeszytach używanych przez autora *Faetona* – rozpoczynane na losowych stronach wyizolowane notatki niedatowane.

Jeśli archiwum nie kłamie, po tych trzech nieudanych próbach prowadzenia dziennika Wirpsza do formy tej nie sięgał aż do lat 80., kiedy to – dokładnie 31 sierpnia 1981 roku – rozpoczął pisanie, jak miało się okazać, najobszerniejszego i jedyne w pełni zasługującego na to miano

³⁹Lejeune, „Koronka”, 18. Jak dopowiada Lejeune, „zeszyt ma gwarantować, że wszystko się «zabliźni», ułoży się w jedną całość. Zeszyt zszywany, klejony, oprawiony lub z metalową spiralą, zeszyt, na którym często umieszcza się swoje nazwisko, zeszyt, który w wyobrażeniach autora daje mu to, co Paul Ricoeur nazywa «tożsamością narracyjną» – stanowi obietnicę przynajmniej minimalnej jedności”.

⁴⁰Sygnatura 1823. Dokument zachował się w formie siedmiu zeszytych ze sobą kartek wyrwanych z zeszytu formatu A5. Strony są odręcznie numerowane; do paginacji tej odsyłam w tekście głównym.

diariusza⁴¹. Robił to prawie rok (do 29 lipca 1982), z początku dość regularnie, z czasem jednak z coraz większymi przerwami, zapisując w sumie dwanaście stron (trzeba jednak przyznać, że mikroskopijnym pismem). Od gatunku dziennika zdystansował się już tytułem, rozpoczynając od formuły: „Zapiski datowane, bez porządku”. Choć rzekomo „bez porządku”, zapiski te są zdyscyplinowane, dopracowane (z zadziwiająco małą ilością skreśleń) i nader zajmujące; nawet jeśli nie były pisane z myślą do druku, śmiało można się pokusić o ich publikację. Od czasu do czasu rozpoczyna w nich poeta nowy temat, nadając mu roboczy tytuł i powracając do niego w kolejnych dniach; do najszerszej potraktowanych zagadnień należą: *Kant i Peiper, Gombrowicz i Miłosz, Determinizm, Religia oraz Etos Beethovena*. Pośród nich pojawiają się zapisy krótsze, czasem również tytułowane, jak na przykład *Racjonalizm, Hegel, Manicheizm* – czy frapujący *Apokryf* z 1 września 1981 roku, stanowiący ważny intertekst rozpoczętego w tym roku poematu *Liturgia*:

Powiedzmy: znaleziono tekst nieznaną dotąd Ewangelii, z której wynika, że Chrystus został ukrzyżowany nie w wieku lat 33, ale w wieku sokratejskim. Czyli: Matka go odumarała, sytuacja polityczna w Ziemi św. stała się inna (już nie Poncjusz Piłat), inni ludzie sprawili Mu Mękę, starsi apostołowie zeszli ze świata (zapewne nie Piotr i nie Paweł i nie św. Andrzej byłiby budowniczymi kościoła). Ale dzieło odkupienia byłoby esencjonalnie to samo, teologicznie nic by się nie zmieniło, Kazanie na Górze byłoby tym samym Kazaniem na Górze. Cóżby się w takim razie zmieniło? Historia? – Zewnętrzna skorupa historii (4).

Z kolei wśród zapisków pozbawionych tytułu znajdziemy w zeszycie między innymi refleksję o ostatnim trenie Jana Kochanowskiego, krytykę współczesnej pedagogiki, dyskusję z Marksowskim *dictum* „Filozofowie dotychczas tylko interpretowali świat. Chodzi o to, żeby go zmienić”, a także zastanawiający, zapisany 1 listopada 1981 roku aforyzm: „Dorosłym jest tylko Pan Bóg, niektóre kobiety oraz żaden mężczyzna” (10). Gdzie jednak to, czego można by się spodziewać, czyli zapiski osobiste? Gdzie Wirpsza intymista? Gdzie przystęp do życia awangardzisty, który mógłby przecież przyjąć typowy dla stylu późnego elegijno-konfesyjny ton? Można uznać, że tematykę osobistą reprezentują w *Zapiskach datowanych, bez porządku* zaledwie dwa wpisy z września 1981, czyli z pierwszej fazy prowadzenia dziennika. 6 września napisał Wirpsza następującą refleksję, rozpoczętą zgrabną aliteracją:

Coś, czego się zaniebbało, zaniechało, zapomniało zrobić. Tu pamięć zawodzi, nie bardzo wiadomo, co to jest (było). A jeśli to było ważne (najważniejsze)? Jakie będą tego skutki? Może to było coś takiego, co nie może być przyczyną i skutków nie ma; czego ważność polega tylko na tym, że miało być i tyle.

Czy istnieje jeszcze drzewo, którego należało dotknąć? Jeśli żyje jeszcze, to czy jeżeli się go dotknie poniewczasie, to to będzie jeszcze ważne? – Itd. (6).

Czy to wyznanie osobiste, czy refleksja ogólna? Czy zacytowany fragment stanowi zapis doświadczenia, czy może myślowy koncept, w którym istotną rolę odgrywa namysł nad zagadką

⁴¹Sygnatura 1823, szesnastokartkowy zeszyt formatu A5 z turkusową okładką i żółtym brzegiem, na pierwszej stronie formuła: „Zapiski datowane, bez porządku”, w prawych górnych rogach numery stron (korygowane). Wszystkie dalsze cytaty z tej lokalizacji.

przyczynowości? Czy przenośnia nie wygrywa tu z przypomnieniem? Mniej uniwersalny – choć bynajmniej nie mniej literacki – jest fragment drugi, zapisany 1 września i opatrzony tytułem *Rodzinne*:

Jeśli M. jest rakiem, a L koziorożcem [można się domyślać, że chodzi o żonę Marię i córkę Lidie – dop. P.B.], to siebie powinienem umieścić pośrodku w funkcji równika. Czy strzelec ma racje po temu, aby grać rolę równika między dwo[ma] zwrotnikami? Przypuszczam, że [...] tak by się mógł bawić. A co zrobić z rybami (A) [synem Aleksandrem, czyli Leszkiem Szarugą – dop. P.B.], znakiem bądź co bądź podwójnym? Jedna ryba pluszcze się między równikiem a Rakiem, druga między równikiem a Koziorożcem. Wszystko to mieszanina wody z ogniem. Żadna rodzinka! Dziwnie tańczące pary dobierające się co pochwila raz na zasadzie tożsamości, raz na zasadzie przeciwieństw. Kosmiczne to czy komiczne? W każdym razie nie chaos: Ład międzyzwrotnikowy (4).

Osobiste to czy osobliwe? Autobiograficzne czy autotematyczne? W każdym razie – dopowiedzieć można konsekwentnie – „nie chaos” to: ład międzydyskursywny. „Międzyzwrotnikowy” zresztą też: swój życiorys spożytkowuje Wirpsza nie w konwencji autobiograficznej, tylko w formach „pluskających się” między zwrotnikiem życia a zwrotnikiem twórczości, między zwrotem ku biografii a zwrotem lingwistycznym – kluczowym dla jego praktyki pisarskiej i nieufnym wobec wszelkich form bezpośredniej ekspresji. Dlatego wszystko, co biograficzne, zostać musi estetycznie spożytkowane, zmetaforyzowane, artystycznie zakodowane, upoetycznione, słowem – przerobione w strukturę. Ta bowiem, jak napisze Wirpsza w poświęconej Beethovenowi notatce z dnia 18.11.81⁴², góruje nad bezpośrednim, spontanicznym zapisem obecnością wewnętrznych „napięć”, które zdaniem autora *Faetona* są w stanie „wyrazić wewnętrzne wartości, nie tylko estetyczne” (11). Napięcia te przyrównuje Wirpsza do „napięć kierunkowych Witkacego”, zastrzegając, że „nie dotyczą samego tylko malarstwa”, i dopowiadając: „Napięcia kierunkowe powstawać mogą i na płaszczyźnie i w ogóle w przestrzeni, i w czasie. Więc powiedzmy, napięcia kierunkowe w czasoprzestrzeni poetyckiej lub muzycznej jako wynik wykonawstwa (?)” (11). W kolejnej notatce, z 25 grudnia, analizując *Wariacje na temat walca Diabellego*, doda Wirpsza, że choć „obszar aktywności i napięcia nie jest [...] jak u Witkacego zamknięty; jest otwarty”, to jednak „napięcie jest kierunkowe w sensie «zmierza do nieskończoności». To właśnie jest etos Beethovena – etos namiętny, rzekłbym: religijny. Jest i pokora: podporządkowanie się mimo wszystko formie” (11). Zaryzykowałbym tezę, że podobny etos stał się udziałem Witolda Wirpszy, a postulat podporządkowania formie, rozumiany jako wyraz pokory wobec świata oraz wierności „wewnętrznym wartościom”, musiał sprawić, że nawet w jego zapiskach dziennikowych forma bierze górę – to zaś oznacza (by pozostać z nim do końca), że nie są one więźniami dat, lecz „zmierzają do nieskończoności”.

Nie mogło stać się zatem inaczej: część analizowanych tu zapisków dziennikowych niedługo po ich powstaniu „przerobił” Wirpsza na artykuły. I tak wspomniane rozważania o Beethovenie oraz o Kancie i Peiperze wkomponowane zostały w polemiczny artykuł *In dubio pro arte* z „Tygodnika Powszechnego” (1982, nr 37), natomiast fragmenty o Gombrowiczu w felieton

⁴²Podobnie jak w wypadku Monologu w samym centrum zauważy Wirpsza symetrię daty 18.11.81, rozpoczynając notatkę z tego dnia od słów: „Znowu symetria w dacie. Zabawne” (11).

Święte krowy z „Archipelagu” (1984, nr 3). *Zapiski bez porządku* zostały tym samym zatem uporządkowane, znalazły miejsce w nadrzędnej konstrukcji koherentnego wywodu, zostały zdyskursywizowane i – już jako teoretyczne rozważania – zyskały nowe tytuły i odbiorców. Nie mogło być zresztą inaczej, skoro w jedynej notatce metadziennikowej, pod datą 11 marca 1982 roku i „refleksjami z lektury” Arystotelesa oraz Wittgensteina, zanotował Wirpsza: „Pisanie dziennika. Jedni piszą po to, aby utrwalić stany psychologiczne, inni, aby utrwalić rozważania. Jedno drugiego nie wyklucza, ale ja wolę to drugie. Analiza własnej duszy? – ani mnie to potrzebne, ani komu” (12). Symptomatyczne jest też, że moment, w którym zaprzestał poeta prowadzić swe *Zapiski datowane*, jest równocześnie początkiem pracy nad tomem *Przypomnienie Hioba*. Datowanie na dobre trafiło do poezji. Czy jednak – Bogiem a prawdą – kiedykolwiek było na nie miejsce gdzie indziej? Koniec końców, okazuje się bowiem, że dla Witolda Wirpszy archiwum osobiste nie może nie być archiwum twórczym. Wygląda więc na to, że do prawdy o jego biografii (do prawdy o biografii w ogóle? do prawdy biografii?) zbliżymy się, raczej śledząc kierunki napięć w tekstach literackich oraz mechanizmy i strategie „przerabiania” wyjściowego materiału słownego, niżli pokładając nadzieję w tym, co rzekomo niespożytkowane, nieprzerobione, nieskłamane i niewinne, niezafałszowane i nieskryte, niepodważalne i niekwestionowane, a ostatecznie nieuniknienie nie... nie... nieprawdziwe.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. „Człowiek Witolda Wirpszy”. *Nurt 2* (1965): 48–49.
- Bogalecki, Piotr. *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy. Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześcak – Partum – Wirpsza*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2020.
- Derrida, Jacques. *Szibboleet dla Paula Celana*. Tłum. Adam Dziadek. Bytom: FA-art, 2000.
- Grądział-Wójcik, Joanna. *Poezja jako teoria poezji*. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2001.
- Leader, Zachary. „Introduction”. W: *On Life-Writing*, red. Zachary Leader, 1–6. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Lipski, Jan Józef. „Autotematyzm, ekspresja i koncept”. *Twórczość 12* (1967): 112–114.
- Lejeune, Philippe. „Autobiografia i poezja (fragmenty)”. Tłum. Regina Lubas-Bartoszyńska. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, 299–304. Kraków: Universitas, 2001.
- – –. „Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów”. Tłum. Magda i Paweł Rodakowie. *Pamiętnik Literacki 4* (2006): 17–27.
- – –. „Pakt autobiograficzny (bis)”. Tłum. Stanisław Jaworski. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, 177–204. Kraków: Universitas, 2001.
- Marszałek, Rafał. „Eksperyment Wirpszy”. *Nowe Książki 9* (1965): 402.
- Novak, Julia. „Experiments in Life-Writing: Introduction”. W: *Experiments in Life-Writing. Intersections of Auto/Biography and Fiction*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak, 1–36. Cham: Palgrave MacMillan, 2017.
- Pawelec, Dariusz. „Posłowie”. W: Witold Wirpsza, *Sama niewinność*, 193–214. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017.
- – –. *Wirpsza wielokrotnie*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2013.
- Wirpsza, Witold. *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005.
- – –. *Drugi opór*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2020.
- – –. „Dzieje rymopisa czasu swego”. W tegoż: *Gra znaczeń. Przerób*, 253–266. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008.

- . „Ein Pole in Westberlin (kartki z dziennika)”. W: Witold Wirpsza, Heinrich Kunstmann, „*Salut Henri! Don Witoldo!*”. *Witold Wirpsza – Heinrich Kunstmann. Listy 1960–1983*, tłum. i oprac. Dorota Cygan, Marek Zybura, 308-316. Kraków: Universitas, 2015.
- . *List do żony. Wiersze*. Warszawa: PIW, 1953.
- . *Pomarańcze na drutach*. Oprac. Dariusz Pawelec. Mikołów: Instytut Mikołowski 2021.
- . „Przerób”. W tegoż: *Gra znaczeń. Przerób*, 212-224. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008.
- . *Sama niewinność*. Oprac. Dariusz Pawelec. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017.
- . *Spis ludności*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005.
- . „Spożytkować pisarsko”. W tegoż: *Przesady*, 11. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011.
- . *Utwory ostatnie*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2007.
- Wyka, Marta. „Poeta – filozof”. *Życie Literackie* 34 (1967): 10.

SŁOWA KLUCZOWE:

WITOLD WIRPSZA

Zapiski datowane, bez porządku

archiwum Witolda Wirpsy

ABSTRAKT:

Artykuł zadaje pytanie o autobiografizm neoawangardowej twórczości literackiej Witolda Wirpsy, próbując określić znaczenie, jakie zajmuje w niej gatunek dziennika. Wychodząc od analizy jego wypowiedzi metaliterackich, autor kreśli portret Wirpsy jako twórcy odrzucającego biografizm na rzecz eksperymentu, pokazując jednocześnie, że część jego wierszy (zwłaszcza z tomów *Granica wytrzymałości* i *Przypomnienie Hioba*) oraz powieści (*Pomarańcze na drutach*, *Sama niewinność*) czytać można jako efekt podjęcia eksperymentalnej gry z gatunkami *life writing*. Z kolei analiza niepublikowanych dzienników Wirpsy zachowanych w jego archiwum, zwłaszcza zeszytu zatytułowanego *Zapiski datowane, bez porządku*, potwierdza niechęć poety do intymistyki i utrwalania stanów psychicznych.

eksperyment

NEOAWANGARDA

life writing

AUTOBIOGRAFIA

NOTA O AUTORZE:

Piotr Bogalecki – dr hab., prof. Uniwersytetu Śląskiego, historyk i teoretyk literatury, komparatysta, pracownik Instytutów Literaturoznawstwa i Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego. Jego naukowe zainteresowania obejmują myśl postsekularną, teorię literatury oraz polską poezję XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem nurtów awangardowych i eksperymentalnych. Autor książek: „*Niedorozmowy*”. *Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej* (2011), *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej* (2016) oraz *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy. Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześczak – Partum – Wirpsza* (2020). Współredagował m.in. antologię *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach* z 2012 roku (z Aliną Mitek-Dziembą) oraz opublikowaną w 2020 roku monografię *Marani literatury polskiej* (z Adamem Lipszycem).