

Unstructured, unprocessed, unused. Witold Wirpsza's journals

Piotr Bogalecki

ORCID: 0000-0002-6527-9765

We can treat the opening lines of a poem by Witold Wirpsza – the protagonist of the present paper – as the research question:

How to make use of a literary-broken
Biography, which arts should be used, to
Make it work, which moments should be scraped off
With a rhythmic scraper, so that the fragments
Fit together, and are
Useful for the future reader?¹.

¹ Witold Wirpsza, "Spożytkować pisarsko" [Make use in literary ways], in: Witold Wirpsza, Przesady [Superstitions] (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011), 11.

The subsequent verses elaborate on this topic, and its transformations are characterized by an accumulation of lexemes from the same semantic field as the initial “breaking” – the “evening squeezes / into the morning”, youth “blows old age apart”, and a melody seems “creased”, “crushed”, “plundered”:

A biography, where an evening squeezes
 Into the morning, where cardinal
 Directions are mixed up, where youth
 Blows old age and its moral coherence apart?
 Where melodies are creased, and tempo
 Is crushed, and rhythms are bulging, and pauses
 Are plundered from their hollows? How, I ask,
 To make useful use of
 A biography rich in
 punctuation marks, and lacking in grammatically closed
 periods?

Not to do it. Wait for
 Disappearance; there is a chance that all that
 (And some more) will be organized according to
 A horrifying order and that someone will make use of it².

The final, suggestive, graphically separated answer can be read as a confession of a lack of faith in the ideal of life writing, understood broadly in terms of spontaneously recording oneself, organizing one’s life via writing, an autobiographical re-creation. This ideal is rejected in two ways, on two levels of the text. The first one is obvious: no, the biography should not be utilized, it should disappear, or be utilized by somebody else. This “somebody” (biographer, researcher, God?) will have to deal with the richness of “punctuation marks” tearing the existential *continuum* into heterogenous parts – too many to see “grammatically closed periods” in them. The fact that life can be “punctuated” is a blessing; as long as a person is alive, they can only be “horrified” by organizing it. The second level is deeper; it concerns Wirpsza’s creative concept; the phrase “make use of” provides an insight into it. Making use of something means ‘to use something that is available’; this utilitarian aspect is highlighted by the somewhat tautological phrase “make useful use of” and introducing the category of “usefulness” to the poem. Thus Wirpsza considers his biography as potential material for a literary work, however, in creative work it can only be used on condition that it is artistically processed. He expresses this idea directly in the foreword to his 1964 novel *Pomarańcze na drutach* [Knitted oranges]: “When I got down to writing prose in the 1940s, soon after liberation, I was not actually aware what artistic shape this prose would ultimately take”³. It was not enough to write down his Oflag experience; it required “an artistically efficient linguistic net” made of deforming “ways of combining words and meanings”, which later underwent “syntactic and

² Wirpsza, “Spożytkować pisarsko”, 11.

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

compositional transformations based on the variation technique"⁴. As a result, instead of an Oflag autobiography, collection of memories, memoir or account, after fourteen years he completed an "experimental novel", considered as "the most peculiar prose published in Poland as of late"⁵ (Rafał Marszałek), and "an utterly pioneering, European-class novel"⁶ (Edward Balcerzan). The conclusion seems obvious: life writing should be done without any artistic aspirations, using traditional autobiographical genres. And if they are to be "made use of" in literary ways, in an "artistically effective" manner, then this should be achieved through experimenting and pioneering, rejecting traditional autobiographical forms – even if it takes significantly more time. The avant-garde ways are not autobiographer's ways. Experimenting excludes intimacy.

The poem *Spożytkować pisarsko* [Make use in literary ways] was published in 1966 in the book of poems *Przesady* [Superstitions], i.e. in the "experimental" and "linguistic" phases of Wirpsza's work (1960-1971) according to Dariusz Pawelec's classification⁷. At that time Wirpsza became famous for being "heroically consequential in his experiments, even risking misunderstanding" (Jan Witan), a poet tirelessly "testing possibilities offered by the avant-garde" at the same time "heralding postmodernist games"⁸ (Joanna Grądziel-Wójcik). Wirpsza was also accused of formalism, scientism, *mise en abyme*, antisemitism, hermeticism, mannerism, "stylistic calculation"⁹, and "schoolboy conceptismo"¹⁰. In that period he clearly shunned autobiographical genres, which makes his neo-avant-garde works seem detached from personal, everyday experience, and deprived of any attempts at reflecting its directness in writing – contrary to what can be observed in works by Miron Białoszewski, Krystyna Miłobędzka, or Leopold Buczkowski. As we learn from *Przerób* [Process], which can be considered an ingenious attempt at an autobiography of poetic work (as proposed by Philippe Lejeune¹¹) using cybernetics language, – an experience can end in a text only once it is transformed into "a structure, i.e. something shaped and having a shape", thanks to which "impulses" of some experience cease to be "noise" and become "an informative surplus"¹². This conviction does not necessarily mean questioning the whole idea of life writing. However, for Wirpsza – who proposes to treat theory of literary art as "a game of meanings", and who is attracted to the formal rather

⁴ Wirpsza, *Pomarańcze na drutach*, 26.

⁵ Rafał Marszałek, "Eksperyment Wirpszy" [Wirpsza's experiment], *Nowe Książki* 9 (1965): 402.

⁶ Edward Balcerzan, "Człowiek Witolda Wirpszy" [Witold Wirpsza's man], *Nurt* 2 (1965): 48–49. Balcerzan was correct – there have been two German editions of the novel, under the title *Orangen im Stacheldraht* (1967, 1987).

⁷ See Dariusz Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie* [Wirpsza repeatedly] (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2013), 48–69.

⁸ Joanna Grądziel-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji* [Poetry as theory of poetry] (Poznań: Wydawnictwo UAM, 2001), 201.

⁹ Marta Wyka, "Poeta – filozof" [Poet-philosopher], *Życie Literackie* 34 (1967): 10.

¹⁰ Jan Józef Lipski, "Autotematyzm, ekspresja i koncept" [Mise en abyme, expression, and concept], *Twórczość* 12 (1967): 114.

¹¹ See Philippe Lejeune, "Autobiografia i poezja (fragmenty)" [Autobiography and poetry (fragments)], translated into Polish by Regina Lubas-Bartoszyńska, in: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* [Variations about a certain pact. On autobiography], edited by Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 299–301.

¹² Witold Wirpsza, "Przerób" [Processing], in *Wirpsza: Gra znaczeń. Przerób* [Game of meanings. Processing] (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008), 213, 223.

than existential-experiential pole of the experiment¹³ – life writing is not engaging. Processing life writing artistically is an interesting possibility, which must be pioneering in Wirpsza's case (e.g. *Pomarańcze na drutach*). Out of the two types of experiment distinguished by Julia Novak in the introduction to *Experiments in Life-Writing*, Wirpsza is definitely closer to “negating” than “expanding” the possibilities of an auto/biography; he does not try to present readers with a more complete and faithful representation of his life – he explores its artistic possibilities and limitations, which brings his works closer to “ironic and self-aware games” with assumptions about the genre characteristic for postmodernist “antibiographies”¹⁴.

Literature as autobiography (about resistance)

Considering Witold Wirpsza an author who rejects biography in favor of experiments may be controversial. One might even say that in the socialist realist period he was a model example of an autobiographical author, often resorting to first-person prose based on confessional lyrics. This is especially evident in the 1953 *List do żony. Wiersze* [A letter to wife. Poems], which concludes with *9 III 1953*¹⁵, a poem about „joining the Party”, as well as in the 1956 *Z mojego życia* [From my life]. The latter book of poems opens with *Pamiętki rodzinne* [Family memorabilia], and it also contains *Grób rodziców* [My parents' grave], *Przyjacielowi młodości* [To my childhood friend], or *Dziewczynie, którą kochałem* [To a girl I loved], as well as *Szczęście* [Happiness], dedicated to his wife, Maria Kurecka, in which subsequent sections are entitled with years. At the time Wirpsza also wrote autobiographical prose, such as *Na granicy* [On the border] and *Stary tramwaj* [An old tramway], and he favorably referred to life writing genres, e.g. in the 1952 *Dziennik Kożedo* [Kożedo Journal], in which daily dates are highlighted in the titles of subsequent texts, such as *22 V 1952 Strzępy koszul* [Shreds of shirts], *26 V 1952 Łączność, strzały* [Communication, fire] or *4 VI 1952 Riots – Gun*. In his 1981 essay *Dzieje rymopisa czasu swego* [History of a versifier of his own time] published in “Kultura” [Culture] he openly criticized “emotionalism” and “kitsch” of his own poetic texts written “in a phase of common graphomania”, which he dubbed “monstrous poems”, “even worse than kitsch”: “Utter, unheard of, graphomaniac rubbish”¹⁶. However, when arguing with Gustaw Herling-Grudziński, he resisted the temptation of an autobiographical confession, and the argument he presented throws light also on his model anti-autobiographical works from the 1960s and

¹³This is also a conclusion from analyzing Wirpsza's score-poems, see Piotr Bogalecki, *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy* [Score-poems in Polish neo-avant-garde]. Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześcizak – Partum – Wirpsza (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2020), 147. We should add that distinguishing two “poles” of this experiment would be problematic for Wirpsza, because in his works there is no contradiction between stressing the form and cognitive and axiological function of literature; however, there is some distancing from life writing which forsakes the form.

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

¹⁵Biography plays an important role in the socialist realist poem: “I told my biography. And hands were raised: /It was a day which comes back. And which is back again. // Here, in the same room, the secretary gave me / The rectangle of my party card among heated congratulations”. Witold Wirpsza, *List do żony. Wiersze* (Warszawa: PIW, 1953), 38. The disdain for closing a “broken” existence in “grammatically closed periods”, articulated in *Spożytkować pisarsko*, can be therefore seen as self-criticism regarding earlier works.

¹⁶Witold Wirpsza, “Dzieje rymopisa czasu swego” [History of a versifier of his own time], in Wirpsza: *Gra znaczeń*, 257–258.

1970s: “Publishing the results of an introspection through first-person narratives is in fact a dangerous game; it is easy to get trapped in self-delusion, if not in something even worse, when self-control fails”¹⁷. Instead of a “psychological mess” he advised to stick to “tangible facts”, which – when it comes to literature – refer to “texts and nothing beyond them, [...] nothing beyond texts from the discussed period, and these texts need to be analyzed”¹⁸. For example, a linguistic analysis of “subsequent phases of linguistic moral decay in Borowski’s prose will tell us more about those times and author’s decisions than a mawkish story about his tragedy, even if he dictated it from beyond his grave”¹⁹. Wirpsza is consistent in his choice. As an old poet who leaves his socialist realist youth behind, and who is forced to emigrate for political reasons, he could write a wonderful, poignant “life story” in the poetics of a parable about a convert – and yet he forbids himself from doing it, because of “self-delusion” inscribed in autobiography.

Therefore, instead of the “self-delusion”, Wirpsza writes *Sama niewinność* [Pure innocence] – an experimental novel about the impossibility of writing a credible biography, which takes the form of notes written by a shorthand typist employed for this purpose by a fifty-year-old, nameless man, defined in the text as a “socialist millionaire”. She confesses: “Ultimately, my work was about crossing out, adding, putting together what was non-linear by its nature, about making the incomplete complete, [...] in short: my work was about falsifying peculiarly false material”²⁰. Indeed, in such a “falsified” autobiography everything proves to be a lie: lies, i.e. a “dominating thread [...] of contact and conspiracy” (134) transpired from stories about the protagonist’s life from the very beginning; lies turned out to be “subtle” and “sophisticated” to such an extent that one can even “delight in them, as if they were a good dish, good love, good sleep” (101), whereas the biography can be easily “invented” (which the protagonist does on several occasions) depending on the overall situation and current needs, and thus “reinvent oneself from scratch” (77). This means that also the final effect will inevitably be “falsified”, which the protagonist senses from the beginning, admitting that “there was something like lying in that story about falsifying” (94). However, we should add: there is something like lying also in the fact that Wirpsza, who uses several autobiographical facts such as being imprisoned in an Oflag or his post-war involvement with communism and the resulting financial benefits in his story about lies in an autobiography. Dariusz Pawelec observes at some point “the biographies of the author and protagonist of *Sama niewinność* [...] start to run parallelly”, and so “the biographical context shapes the vision from the novel, although the autobiographical perspective is determined here mostly by the role of a witness, perhaps with the exception of the way of presenting an Oflag”²¹. Pawelec continues, adding that “descriptions of Oflag life in the novel clearly correspond with analogous descriptions from *Listy z oflagu*” [Letters from an Oflag]²². In a way, after all, Wirpsza incorporated his life in that text, although he did it perversely, entering a level of falsifying which we refer to as

¹⁷Wirpsza, 265–266

¹⁸Wirpsza, 266, 263.

¹⁹Wirpsza, 263.

²⁰Witold Wirpsza, *Sama niewinność*, edited by Dariusz Pawelec (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017), 25.

Quotes in that paragraph are referred to directly in the text via page numbers.

²¹Dariusz Pawelec, “Posłowie” [Afterword], in: Wirpsza, *Sama niewinność*, 198.

²²Pawelec, 198–199.

fiction; not lying directly, but telling the truth via lying – and at the same time confessing to lying. Likewise, in some perverse way he “made use in a literary way” the falsification of his biography in the poem cited at the beginning of this paper – an in many other works. There is no other way, and in each of his texts (and by any other author, for that matter) one can search for biographical elements, some form of life writing. The question is: is it worth it²³? Wirpsza’s – a representative of the neo-avant-garde – answer is simple: no, it is not. There are more interesting and important things to do in life, and definitely in literature and art, than the “self-delusion” of autobiographical “graphomania”, such as questioning by deconstructing autobiographical conventions, which Wirpsza does also in many of his poetic works, such as *Dziennik pokładowy* [Logbook] from *Przesądy* [Supersitions], *Monolog Amadeusza Mozarta (1756–1791)* [Amadeus Mozart’s monologue] from *Spis ludności* [Census] or in the poems *In verrem* and *Odchodzącemu* [To the person leaving] from the final, unfinished *Przypomnienie Hioba* [Reminding about Job]. *Odchodzącemu* is based on a perverse call for action: “Sit down and write memoirs [...]. Write whatever you like. You can embellish / make things up; use a graph-ruled notebook, / So that you write evenly”. Comparing writing a memoir to a confession, he adds ironically that confessionals are “penetrated by sins confessed honestly, / Or left unsaid, lied, which is not important / In the end”²⁴. The supposed honesty of autobiographical writing, in which organizing the story eventually proves to be more significant, is equally unimportant. We have not wandered far from “grammatically closed periods” from a poem written at least fifteen years earlier...

One seemingly irrelevant fact should attract attention when comparing those texts from the perspective of *life writing*: contrary to *Spożytkować pisarsko*, *Odchodzącemu* is annotated “Berlin, 18.9.1982”. This is the case with the whole *Przypomnienie Hioba*, whose structure – even more significantly – is based on dating: the poems are arranged chronologically, from the earliest *Przypomnienie Hioba* [Reminding about Job] (Berlin, 19.06.1982) to *Rozmyślenia (luźne)* [(Random) considerations] (“Berlin, May 1985), written four months before Wirpsza’s death. Wirpsza used this device – absent from books published and written in Poland, as well as in early emigration days – for the first time in *Apoteoza tańca* [Dance apotheosis], a book of poems written from “the spring of 1973” to the fall of 1975; the final poem, *Prognoza (Prognozy), czyli historia naturalna smoków* [Prognosis (prognoses), i.e. a natural history of dragons] was annotated: “Berlin, 12 November 1975 (on my name day)”. Wirpsza became increasingly more consistent with adding dates to his poems: in *Apoteoza* most poems are undated, whereas in the following *Spis ludności* there are only three undated poems, and in the final *Przypomnienie Hioba* each poem is dated. Dates connect poetry to biography, each time forcing us to think – like Derrida reading Celan – not just about the “date *itself*”, but about “the poetic experience of the date, that which a date, *this one*, ordains in our relation

²³On a different level this doubt also refers to the functionality of the notion of life writing in research into Wirpsza’s (and similar authors’) work, and, more generally, its functionality in literary studies. Novak admits that it functions as a “loose umbrella term” which refers to genres absent from autobiographical studies (Novak, “Experiments in Life-Writing”, 2). Zachary Leader’s popular definition of life writing includes letters, court records, scientific and historical texts, poetry, etc. See Zachary Leader, “Introduction”, in: *On Life-Writing*, edited by Zachary Leader (Oxford: Oxford University Press, 2015), 1.

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

to it”²⁵. And since in Wirpsza’s later works almost every poem is dated, we could perceive them even as journal entries (following Philippe Lejeune’s simplified definition of a journal as a “series of dated traces”²⁶), even though Wirpsza clearly keeps off such simplified, direct record of experiences²⁷. It is also significant that the most direct references to actual events from Wirpsza’s life can be found in the dated annotations to poems written in cursive (three such examples in *Spis ludności*). The annotation to the already mentioned *Monolog Amadeusza Mozarta* contains information about hospitalization: “Berlin, started in February 1980 in hospital, finished in April of the same year at my own desk”²⁸. The reason for hospitalization is revealed in the annotation to the next poem, *Zabijanie* [Killing]: “Berlin. Started in November 1979, finished in April 1980. A break lasting three months and a half following a car accident, in which I wasn’t killed”²⁹. The last hospital gloss can be found following *Monolog w samym środku centrum* [A monologue at the very center of the center]: “Excogitated in hospital in July 1981, finished at home on 18 August, when I already had titanium in my bone. / Berlin, 1981 (Symmetry: 18.8.81)”³⁰. There is no doubt this information can impact interpretation; for example, the annotation to the last one can explain why the text was about molybdenum – a transition element used e.g. in the production of medical implants. However, does the status of annotations accompanying indexes of reality – date and place – make them a privileged space for autobiographical expression? Even if not, they have a special place in Wirpsza’s works, who generally clearly distanced himself from autobiographicalism; they can be read as an experiment in life writing which induces Derridean reflections regarding the institutionalism of personal confession literature, the date phenomenon, the role of a supplement and limits of text.

There is also an unmarked cycle of nine poems from *Granice wytrzymałości* [Limits of endurance] (which did not contain any dated poems) written in the late 1960s and early 1970s (published posthumously as *Częstkowa próba o człowieku i inne wiersze* [Fragmentary notes about man and other poems]). There are two distinguishing criteria which allow one to classify those poems – from *Rok rozpoczęty* [A year begun] dated “January 1969” to *Spiętrzenie; koniec roku 1972* [Accumulation; end of the year 1972] – as one poetic cycle: yearly dates in their titles and a similar tone, resembling a chronicle or report. These poems are an example

²⁵Jacques Derrida, *Szibboleth dla Paula Celana*, translated into Polish by Adam Dziadek (Bytom: FA-art, 2000), 9. English version: *Shibboleth: For Paul Celan*, in: *Sovereignties in question: the poetics of Paul Celan*, edited by Thomas Dutois and Outi Pasanen (Fordham University Press, 2005), 1-64, 6.

²⁶Philippe Lejeune, “Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów” [Diary as a series of dated traces], translated into Polish by Magda and Paweł Rodak, *Pamiętnik Literacki* 4 (2006): 21. However, it should be noted that in his earlier texts Lejeune stressed the difference between using a clearly biographic “I”, guaranteed by the author’s own name, and using a traditional, lyrical “I”, observing that in “pure poetry”, for various reasons, the “autobiographical pact” loses its credibility” (Philippe Lejeune, “The Autobiographical Pact”, translated into Polish by Stanisław Jaworski, in: *Wariacje na temat pewnego paktu* [Variations about a certain pact], 195, 192).

²⁷In his later works, Wirpsza writes down his memories (e.g. in *W jednej chwili* [At one moment], *Palisander i skóra* [Rosewood and leather], or *Trudności* [Difficulties]) and dreams (*Ostatnio pojawiające się motywy w snach* [Recent themes of my dreams], *Cztery talerze* [Four plates], *Ciemność* [Darkness]) far more often than before. A more detailed analysis of Wirpsza’s dreams deserves a separate paper, especially that some of his final works, which do not contain direct oneritic references (e.g. *W świątyni* [In a temple] and *Efekt Dopplera* [Doppler effect]) can be interpreted in the same vein.

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

²⁹Wirpsza, *Spis ludności*, 51.

³⁰Wirpsza, *Spis ludności*, 62.

of a perverse, intertextual game with two types of non-fiction literature: historiography and autobiography. Although the former, responsible for the general theme and stylistic orientation of the whole cycle, dominates, autobiographical and metapoetic fragments related to them (referring to e.g. the topos of a chronicler-poet) also play a significant role in the cycle. Contrasted with historical and historiographical considerations, next to reflections regarding the essence of politics and significance of Apollo 11 mission, they are at most “punctuation marks” known from the 1966 poem *Spożytkować pisarsko* and returning now in *Rok rozpoczęty* in order to inaugurate the cycle – I believe this is not a coincidence.

It is common knowledge that punctuation marks are small and seemingly insignificant, but locally they can change sense, set off a game of meanings. And so if Wirpsza ends *Lato 1970* [The summer of 1970], which is about “an epidemic of cholera / on the Black Sea”, the Danube flooding, and the situation of “small countries / sentenced to snow: / Poland, Hungary, the Czech Republic, Slovakia” with a distich separated from other verses: “That steamy summer and as if you put on a pot on your head: / Dark, stuffy, sleepy”³¹ – he almost provocatively highlights the separation of the course of an individual life from general history, individual experience from facts, memory from history. Contrary to history, individuality of existence (in subsequent poems of the cycle gradually, but ineffectively organized) is impossible to nuance, gain symbolic meaning, be organized. Wirpsza writes about this suggestively in *Początki roku* (1970):

In the long run everything is
Unbearable; I am unable to organize
My life. And moreover this is out of tune with
Everything, it is not a symbol or metaphor of
Psychological, political, etc. events
This year starts with emptiness, confusion and
Is climatically obscure. I’m curious, what will
Come out of it, if the principle of entailment exists at all.
Doctors say that climate harms people³².

A diarist poet (second resistance)

The portrayal of Witold Wirpsza as an author rejecting biography in favor of experimenting may be resisted for another reason, which allows us to study his works from the perspective of life writing studies. If creation is “processing”, and the creative process “processes” experiences, then instead of focusing on the effect of that processing, perhaps we should seek what is being processed, i.e. personal material prepared by the author for artistic processing – existing *in crudo*, and so far “artistically ineffective”. Such an opportunity is offered by archives, which allow us the most direct insight into Wirpsza’s biography. *Listy z oflagu* published by Pawelec in 2015, are letters sent by Wirpsza to his future wife; also Wirpsza’s correspondence

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

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

with Heinrich Kunstmann was published in the same year, which made Dorota Cygan and Marek Zybura publish a several pages long memoir, a dialogue with a journal, *Ein Pole in Westberlin*, which they believe was written in 1971. Although that interesting document – found in the Berlin section of Wirpsza’s archive, deposited in Akademie der Künste in Berlin – is subtitled *pages from a journal*, it is clearly a memoir. Starting with a brief account of his “first trips to West Berlin” from the 1950s, Wirpsza describes the circumstances surrounding his year-long stay in the city due to the DAAD scholarship he received in 1967, adding: “If I had followed Witold Gombrowicz’s suit and written a journal, it would probably contain notes like these”³³. This is followed by a chronological list of memories from that period, dated using names of the months. The memories are about different events significant for Wirpsza’s later biography, such as being awarded by the Darmstadt Academy, his attitude to student protests following Benno Ohnesorg’s death, participation in the interrupted concert conducted by Pierre Boulez, or a long conversation with Paul Celan by “a bottle of Polish vodka”³⁴.

It was therefore likely that since it is more extensive, the Szczecin department of Wirpsza’s archive deposited in Książnica Pomorska³⁵, would hold numerous documents full of life writing content, beyond correspondence – which has its own rights and is beyond the scope of this paper (apart from the observation that it was probably not a coincidence that the poem *Listy* [Letters] opens with “A lie”³⁶). And indeed, apart from notebooks with literary works, the Szczecin archive holds many notes written on individual pages, margins of manuscripts and typescripts, random, loose pages³⁷, as well as in numerous notebooks: apart from thirteen address books and calendars (signature No 1480)³⁸, there are also fourteen A5 notebooks: six under signature No 1481, and eight from file No 1823. The number of notebooks, privileged in journaling due to their “promise of continuity”³⁹ could indicate potential major autobiographical discoveries. Unfortunately, the notebooks mostly contain drafts of poems, excerpts from books and magazines, random dated notes, conspectuses, reference lists, among which personal reflections and memories are far and between.

³³ Witold Wirpsza, “Ein Pole in Westberlin (kartki z dziennika) [pages from a journal]”, in Witold Wirpsza, Heinrich Kunstmann, “Salut Henri! Don Witoldo!”. Witold Wirpsza – Heinrich Kunstmann. *Listy* [Letters] 1960–1983, translated and edited by Dorota Cygan, Marek Zybura (Kraków: Universitas, 2015), 309, 310.

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

³⁵ All subsequent materials discussed here are from that archive. Many thanks to Leszek Szaruga, Wirpsza’s son, for kindly allowing me to work in the archive and cite Wirpsza’s journal here. I would also like to express my gratitude to Jolanta Liskowacka and other staff members of Książnica Pomorska for their assistance.

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

³⁷ Although they contain quite a number of interesting biographical materials, I would like to mention only one type, whose form is interesting from the perspective of life writing. Whenever Wirpsza left home, he would leave jocular, sometimes illustrated notes with information for his family; one of them, written in green ink (which suggests 1980s) on a piece of paper torn out from an A5 notebook, says: “13.30. / Disgusting, repulsive, atrocious, / ghastly, revolting, monstrous, / dreadful and horrifying / enormous, multicellular / and multiatomic // Sleepyheads: // I am leaving. When I’m back, I would like: 1) the hay to disappear / 2) conifer needles to disappear. / We will serve Zagajewscy / tea and treats”.

³⁸ From today’s perspective, Wirpsza’s annotations referring to illustrated advertisements in Orbis calendars attract attention; in one case he added “as far as he does NOT demand anything from us” to the slogan “the customer is king”, and to “We invite you” – “but not to stay, we are full!”.

³⁹ Lejeune, “Koronka”, 18. Lejeune adds that a notebook is supposed to guarantee that everything will come together; a notebook – sewn or glued together, in a cover or on a spiral binder, often with the author’s name on it – is a promise of at least minimum unity, what Paul Ricoeur refers to as «the narrative identity».

However, there are some exceptions – the analysis of the collected material reveals that Wirpsza started writing a journal four times, but each time he did it irregularly, ultimately giving up. The first diary⁴⁰ opens proudly: “Journal / begun 13.VI.50”, and covers one year over... seven pages. Wirpsza’s notes are irregular, sometimes very short, mostly about everyday affairs (“I am waiting for a letter from Różewicz”, 6). From today’s perspective, those notes look like a record of a writer’s block and atrophy of personal reflection at the height of socialist realism. For example, on 17th August Wirpsza wrote: “After two months I am returning to the problem from 13.6.50” (3), but after a few days he abruptly stops his notes. On 20th February 1951 he wrote: “It’s been six months. I have only written one poem over that time – *Hymn narodowy* [A national anthem]. Numerous started projects (*Poemat polemiczny* [A polemic poem], *Towarzyszom niemieckim* [To my German comrades], *Do syna* [To my son], *Dzieci* [Children]) – everything got stuck halfway through. Plenty of ideas which cannot be utilized – because I am not good enough” (5). In the following paragraph, he only wrote: “An idea for a play”, repeated after a few months: “23. IV. 51: 1) An idea for a play:” – again, without writing anything... Probably the first journal failed because of socialist realism, and a few years later the same situation happened again. His second journal (signature No 1823, A5, brown cover) bears a more humble title: “Notebook I”. There are six pages of notes dated from 7th April to 5th June 1955; there are also several poems. Most notes are excerpts from the press, often humorous, mostly from “Trybuna Ludu” [People’s Tribune], whereas all personal notes are short. For example, on 24th April he wrote: “A trip with L.: Białego valley, path over Regle, Patyki pass, Kalatówki, Kuźnice”. In the next attempt (signature No 1481, A5, navy blue cover signed “W. Wirpsza”) there are only four dated entries without any general title: the first one was written on 13th September 1957, followed by three more written six months later (22nd, 25th, and 26th February 1958); additionally, similarly to the other notebooks, that one also contains random, undated notes.

If the archive is to be trusted, after those three unsuccessful attempts, Wirpsza gave up until 1980s, when he started writing what would later become his most extensive, proper diary⁴¹, from 31st August 1981 to 29th July 1982. At first it was kept quite regularly. The whole journal is only twelve pages long, but written extremely densely, in tiny handwriting. The title suggests some distancing from the diary genre: “Dated notes, not in an order” – nonetheless, the entries are disciplined, polished (there are surprisingly few erasures) and genuinely engaging; they could be published. Occasionally Wirpsza starts a new topic under a working title and returns to it after a few days; the most extensive notes are: *Kant i Peiper* [Kant and Peiper], *Gombrowicz i Miłosz* [Gombrowicz and Miłosz], *Determinizm* [Determinism], *Religia* [Religion] and *Etos Beethovena* [Beethoven’s ethos]. There are also shorter notes, some with titles, such as *Racjonalizm* [Rationalism], *Hegel*, *Manicheizm* [Manicheism] – or the worrying *Apokryf* [Apocrypha] from 1st September 1981, an important intext of *Liturgia* [Liturgy], a poem Wirpsza started writing in the same year:

⁴⁰Signature 1823. This document survives in the form of seven pages torn out from an A5 notebook. The pages are hand-numbered; I refer to that pagination in the main text.

⁴¹Signature 1823, a 16-page A5 notebook with a turquoise cover and yellow back, on the first page a handwritten title: “Dated notes, not in an order”, numbers (corrected) written in top right corners of each page. All subsequent quotes are from this source.

Let's say: a text of some previously unknown Gospel has been found, which implies that Christ was crucified not at the age of 33, but much later. Meaning: he had lost his mother, the political situation of the Holy Land had changed (Pontius Pilate no longer ruled), different people were responsible for his Passion, older apostles had died (so Peter, Paul and St. Andrew would not become the Church Fathers). Nonetheless, Christ's sacrifice would be essentially the same, theologically nothing would be different, Sermon on the Mount would be the same Sermon on the Mount. What would be different then? History? – External crust of history (4).

When it comes to untitled notes, there are some considerations regarding the last *Lament* by Jan Kochanowski, criticism of modern pedagogy, polemics with Marx's *dictum*: "The philosophers have only *interpreted* the world, in various ways. The point, however, is to *change* it", as well as a curious aphorism from 1st November 1981: "Only God, some women, and no man are grown-ups" (10). And what about intimate, personal notes that would give insight into the life of the avant-garde author, who could write in a eulogy-confessional style? Only two notes from September 1981, i.e. the first phase of writing the journal, can be considered personal. On 6th September Wirpsza wrote:

Something that has been neglected, forsaken, forgotten to do. Here memory fails, it is unclear what it is (was). What if it was (the most) important? What will the consequences be? Maybe it was something that cannot be a reason, nor have consequences; whose significance lies only in existing.

Is there still a tree that was supposed to be touched? If it still exists, then if it is touched too late, will it matter? – Etc. (6).

Is this a personal confession, or a general reflection? Is this an account of an experience, or a concept in which considerations regarding the mystery of causality play a role? Does metaphor not win with a memory here? Another fragment, written on 1st September under the title *Rodzinne* [Family] is less universal, although no less literary:

If M. is a Cancer, and L is a Capricorn [this refers to Wirpsza's wife, Maria, and daughter, Lidia – P.B.], then I should situate myself in the middle, as the equator. Can a Sagittarius be an equator between two tropics? I think that he could play like this. And what about Pisces (A) [Wirpsza's son, Aleksander, i.e. Leszek Szaruga – P.B.], a double sign? One fish splashing between the equator and Cancer, the other one – between the equator and Capricorn. All that a mixture of water and fire. Not quite a family! Couples in a weird dance, changing their partners based on similarity, and then – oppositions. Is it cosmic or comic? Anyway, no chaos: an intertropical order (4).

Is it personal or peculiar? Autobiographical or autothematic? In any case, "no chaos" is an interdiscursive order. "Intertropical" too: Wirpsza uses his biography not in an autobiographical convention, but in forms "splashing" between the tropic of life and the tropic of creative work, between the turn to biography and linguistic turn – key to his writing and distrustful of any form of direct expression. Therefore all things biographical need to be aesthetically utilized, metaphorized, artistically encoded, made poetic, in short – processed into a structure.

According to Wirpsza's note on Beethoven from 18.11.81⁴², a structured note is better than a spontaneous one due to the presence of internal "tensions" which can "express internal joys, and not just aesthetic ones" (11). Wirpsza compares them to "directional tensions in Witkacy's works", making a reservation that "these are not limited to painting", and adding: "Directional tensions can arise on a surface, generally in space, and in time. So let's say that directional tensions in a poetic or musical space-time as a result of execution (?) (11). In the next entry, from 25th December, he analyzes *Variations on a Waltz by Anton Diabelli*, adding that although "the area of activity and tension is not [...] closed like in Witkacy; it is open, tension is directed in the sense of «approaching infinity». This is Beethoven's ethos – a passionate, even religious ethos. There is also humbleness: subordinating to the form despite everything" (11). I believe that Witold Wirpsza had a similar ethos, and the postulate to subordinate to form, understood as a manifestation of humbleness towards the world and faithfulness to "internal values" meant that even his diary is governed by form – which would mean that his notes are not prisoners of dates, they "approach infinity".

Inevitably, Wirpsza transformed some of the diary entries analyzed here into articles. For example, the consideration about Beethoven, Kant and Peiper ended up in an article entitled *In dubio pro arte* from "Tygodnik Powszechny" (1982, No 37), whereas the notes about Gombrowicz – in an essay *Święte krowy* [Holy cows] from "Archipelago" (1984, No 3). *Zapiski bez porządku* were thus organized, they found their place in the superordinate construction of a coherent discussion, they were discoursed, and – as theoretical considerations – they gained new titles and audiences. It could not be any other way, given that in the only meta-journal entry, from 11th March 1982, under considerations following reading Aristotle and Wittgenstein, Wirpsza wrote: "Writing a journal. Some do it to consolidate psychological states, others – to consolidate considerations. Those two purposes are not mutually exclusive, but I prefer the latter. Analyzing my own soul? – neither do I need it, nor does anyone else" (12). It is also symptomatic that the moment Wirpsza stopped writing his *Zapiski datowane* coincides with the beginning of his work on *Przypomnienie Hioba*. Dating made its way into poetry for good. But in all truth – was there ever any other place for it? In the end, for Wirpsza a personal archive cannot be creative. It therefore seems that we can approach the truth about his biography (the truth about biography in general? the truth of biography?) through tracing the direction of tensions in his literary texts, and the mechanisms and strategies of "processing" the original lexical material, then through hope in what is allegedly unused, unprocessed, unfeigned and innocent, unfalsified and unhidden, indisputable and unquestionable, and ultimately inevitably... untrue.

translated by Paulina Zagórska

⁴²Wirpsza comments on the symmetrical date ("Again, symmetry in the date. Funny", 11), just as he did in *Monolog w samym centrum*.

References

- Balcerzan, Edward. "Człowiek Witolda Wirpszy" [Witold Wirpsza's man]. *Nurt* 2 (1965): 48–49.
- Bogalecki, Piotr. *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy* [Score-poems in the Polish neo-avant-garde poetry]. *Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześczak – Partum – Wirpsza*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2020.
- Derrida, Jacques. *Szibbolet dla Paula Celana* [Shibboleth: For Paul Celan]. Translated into Polish by Adam Dziadek. Bytom: FA-art, 2000.
- Grądział-Wójcik, Joanna. *Poezja jako teoria poezji* [Poetry as theory of poetry]. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2001.
- Leader, Zachary. "Introduction". In: *On Life-Writing*, edited by Zachary Leader, 1-6. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Lipski, Jan Józef. "Autotematyzm, ekspresja i koncept" [Mise en abyme, expression, and concept]. *Twórczość* 12 (1967): 112–114.
- Lejeune, Philippe. "Autobiografia i poezja (fragmenty)" [Autobiography and poetry (fragments)]. Translated into Polish by Regina Lubas-Bartoszyńska. In: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* [Variations about a certain pact. On autobiography], edited by Regina Lubas-Bartoszyńska, 299-304. Kraków: Universitas, 2001.
- – –. "Koronka: dziennik jako seria datowanych śladów" [Diary as a series of dated traces]. Translated into Polish by Magda and Paweł Rodak. *Pamiętnik Literacki* 4 (2006): 17–27.
- – –. "Pakt autobiograficzny (bis)" [The Autobiographical Pact]. Translated into Polish by Stanisław Jaworski. In: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* [Variations about a certain pact. On autobiography], edited by Regina Lubas-Bartoszyńska, 177-204. Kraków: Universitas, 2001.
- Marszałek, Rafał. "Eksperyment Wirpszy" [Wirpsza's experiment]. *Nowe Książki* 9 (1965): 402.
- Novak, Julia. "Experiments in Life-Writing: Introduction". In: *Experiments in Life-Writing. Intersections of Auto/Biography and Fiction*, edited by Lucia Boldrini, Julia Novak, 1–36. Cham: Palgrave MacMillan, 2017.
- Pawelec, Dariusz. "Posłowie" [Afterword]. In: Witold Wirpsza, *Sama niewinność* [Pure innocence], 193-214. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017.
- – –. *Wirpsza wielokrotnie* [Wirpsza repeatedly]. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2013.
- Wirpsza, Witold. *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze* [Fragmentary notes about man and other poems]. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005.
- – –. *Drugi opór* [Second resistance]. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2020.
- – –. "Dzieje rymopisa czasu swego" [History of a versifier of his own time]. In Wirpsza: *Gra znaczeń. Przerób* [Game of meanings. Processing], 253-266. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008.
- – –. "Ein Pole in Westberlin (kartki z dziennika) [pages from a journal]". In Witold Wirpsza, Heinrich Kunstmann, "Salut Henri! Don Witoldo!". *Witold Wirpsza – Heinrich Kunstmann. Listy* [Letters] 1960–1983, translated and edited by Dorota Cygan, Marek Zybura, 308-316. Kraków: Universitas, 2015.
- – –. *List do żony. Wiersze*. [A letter to wife. Poems] Warszawa: PIW, 1953.
- – –. *Pomarańcze na drutach* [Knitted oranges]. Edited by Dariusz Pawelec. Mikołów: Instytut Mikołowski 2021.
- – –. "Przerób" [Processing]. In Wirpsza: *Gra znaczeń. Przerób* [Game of meanings. Processing], 212-224. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2008.
- – –. *Sama niewinność* [Pure innocence]. Edited by Dariusz Pawelec. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2017.

– – –. *Spis ludności* [Census]. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2005.

– – –. “Spożytkować pisarsko” [Make use in literary ways]. In Wirpsza: *Przesądy* [Superstitions], 11. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2011.

– – –. *Utwory ostatnie* [Final works]. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2007.

Wyka, Marta. “Poeta – filozof” [Poet-philosopher]. *Życie Literackie* 34 (1967): 10.

KEYWORDS

journals

WITOLD WIRPSZA

Zapiski datowane, bez porządku

Witolda Wirpsza's archive

ABSTRACT:

The paper explores the question of autobiographism of the neo-avant-garde literary works by Witold Wirpsza, trying to determine the significance of journal as a genre to it. Wirpsza's meta-literary comments present him as an author who rejected biographism in favor of experimenting. It is simultaneously shown that some of his poems (especially from *Granica wytrzymałości* and *Przypomnienie Hioba*) and novels (*Pomarańcze na drutach*, *Sama niewinność*) can be read as results of experimenting with life writing. The analysis of Wirpsza's unpublished journals, especially the notebook entitled *Zapiski datowane, bez porządku* confirms the poet's disdain for intimate writing and consolidating psychological states.

eksperyment

NEO-AVANTE-GARDE

life writing

AUTOBIOGRAPHY

NOTE ON THE AUTHOR:

Piotr Bogalecki – Dr. Litt., professor in the Institute of Literature and Polish Research at the University of Silesia, literary historian and theoretician, comparatist. His research interests include postsecular thought, literary theory, and Polish poetry (especially avant-garde and experimental) from 20th and 21st centuries. Author of “Niedorozmowy”. *Kategoria niezrozumiałości w poezji Krystyny Miłobędzkiej* [“Unfinished conversations”. The incomprehensibility category in Krystyna Miłobędzka’s poetry] (2011), *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej* [Fortunate faults of theolingwism. Polish poetry after 1968 from the postsecular perspective] (2016) and *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy* [Score-poems in the Polish neo-avante-garde poetry]. *Białoszewski – Czycz – Drahan – Grześczak – Partum – Wirpsza* (2020). Co-editor (jointly with Alina Mitek-Dziemba) of an anthology *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach* [The tree of knowledge. Postsecularism in translations and commentaries] (2012) and a monograph *Marrani literatury polskiej* [Marranos of Polish literature] (jointly with Adam Lipszyc).

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 biografii 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 esej *Dzieje rymopisa czasu swego* zdecydowanie skrytykował poeta „ckliwość” i „kicz” powstających wówczas, „w fazie najzwyczajszej grafomanii”, własnych tekstów poetyckich, nazywanych przezeń „wierszidłami” 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 sądzę, 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 rękopiśmiennych 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 odumarła, sytuacja polityczna w Ziemi św. stała się inna (już nie Poncjusz Piłat), inni ludzie sprawili Mu Mękę, starsi apostołowie zeszedli 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 zaniedbało, 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 – Grzeńczak – 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).