

„DOŚWIADCZENIE PODMIOTU” I „MUZYCZNA MELANCHOLIA”¹ – O DWÓCH WIERSZACH WITOLDA WIRPSZY

Martyna Mizerkiewicz, martynamizerkiewicz@wp.pl
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań



STRESZCZENIE

„Doświadczenie podmiotu” i „muzyczna melancholia” to dwa najważniejsze aspekty wczesnej twórczości Witolda Wirpsy. Powstałe w 1945 r. wiersze – *Rytm* i *Koncert*, należy interpretować w kontekście innego tekstu z tomiku *Mały gatunek – Wierszopisarstwo*. Poeta szuka odpowiednich środków, by wyrazić swoje uczucia. Dwa najważniejsze elementy dzieła muzycznego, czyli rytm i melodia, są dla Wirpsy paradygmatem. Traktuje je w sposób nowatorski, z ich pomocą podmiot uzewnętrznia się. Próba opisu doświadczeń pozwala osobie mówiącej uwolnić się od strachu. Podmiot odnajduje wewnętrzną równowagę, ale traumatyczne doświadczenia sprawiają, że pozostaje mu muzyczna melancholia.

Słowa kluczowe: Witold Wirpsza, muzyka, poezja, melancholia, podmiot, literatura wojny, muzyczność, rytm, koncert, wierszopisarstwo

ABSTRACT

Experiences of the subject and melancholy music are the most important things of early creation Witold Wirpsza. Poems from 1945 – *Rytm* and *Koncert*, should interpret in the context of another poem from volume *Mały gatunek – Wierszopisarstwo*. Poet searches suitable means, because he wants to show his emotions. The most important elements of musical work, so rhythm and melody, are paradigm for Wirpsza. He treats them in an innovative way, subject can externalize his emotions. Attempt of description feelings allows freed from fear. Finally, fear disappears and subject has only melancholy music.

Key words: Witold Wirpsza, music, poetry, melancholy, subject, war literature, musicality, rytm, koncert, wierszopisarstwo

WSTĘP

Poetycka twórczość Witolda Wirpsy nacechowana jest szeroko pojętą muzycznością². Służy ona autorowi do wyrażania siebie, często pojawia się jako element samoświadomości, nosi znamiona autotematyzmu. Ponadto, poeta wykorzystuje w swoich utworach, zazwyczaj w sposób ukryty, różnorodne formy muzyczne m.in. wariacje, sonatę, rondo, fugę czy inwencję. Tego typu konstrukcje cechuje niezwykła wrażliwość twórcza, która łączy awangardową i lingwistyczną poetykę z niemalże młodopolskim postrzeganiem rzeczywistości³. Wiele jest także w wierszach Wirpsy nacechowanego muzycznie słownictwa. Począwszy od „dźwięków”, „brzmień”, „huków” i „ciszy”, skończywszy na skomplikowanych pojęciach czytelnych jedynie dla obeznanych z terminologią np. „basso continuo”. Pojawiają się również odwołania do różnorodnych instrumentów muzycznych oraz nazwisk kompozytorów tj. Bach, Beethoven, Mozart czy Schubert. Muzyka przenika twórczość poety, jest jednym z jego znaków rozpoznawczych, którym posługuje się bardzo świadomie, często ukrywając lub próbując zakamuflować jej ślady. Zabiegi te mogą być czytelne jedynie dla bardziej wrażliwych i wyczulonych odbiorców, czego twórca miał prawdopodobnie pełną świadomość:

1 „Doświadczenie podmiotu” i „muzyczna melancholia” to kategorie wprowadzone przez autorkę artykułu w związku z badaniami nad twórczością poetycką Witolda Wirpsy.

2 Witold Wirpsza (1918-1985) – polski poeta, prozaik, krytyk, tłumacz literatury niemieckiej. W latach 1937-39 studiował w Wyższej Szkole Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, którą ukończył w klasie fortepianu. Przed wojną często koncertował. W trakcie II wojny światowej brał udział walcząc w szeregach Armii Krajowej. (J. Wiśniewski, *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Łódź 2013, s. 159).

3 Wirpsza w wierszach, w których wykorzystuje muzyczne konotacje często tworzy charakterystycznej dla Młodej Polski poetyckie obrazy, stosując np. synestezję.

„Witold Wirpsza jest twórcą o wysoko rozwiniętej samoświadomości literackiej, budującym własną, autorską koncepcję poetycką, która znajduje egzemplifikację i dopełnienie w utworach naznaczonych indywidualnym stylem (...) bogactwo rodzajów twórczej aktywności oraz niespożyta inwencja w wynajdywaniu środków ekspresji, nad którymi nadbudowują się liczne autokomentarze, skutecznie zachęcają do poszukiwań badawczo-interpretacyjnych, zwłaszcza, że Wirpsza nie należy do autorów rozpieszczanych przez krytyków”⁴.

Te słowa Joanny Grądział-Wójcik najlepiej wprowadzają nieznanego twórczości Wirpszy czytelnika w jego poetycki świat. Autor ten majaczy we „mgłę połowicznego zapomnienia”⁵, dlatego wiele problemów związanych z jego utworami poetyckimi i prozatorskimi nadal pozostaje nierozwiązanych.

Jednym z takich zagadnień jest właśnie wpływ muzyki na twórczość Witolda Wirpszy oraz próba poszukiwania szeroko pojętych śladów muzyczności w jego tekstach. Badawcze dążenia związane z tym obszarem działalności poety wydają się umotywowane przede wszystkim ze względu na wyższe wykształcenie muzyczne oraz miłość do sztuki, która pozwalała mu oderwać się od rzeczywistości. To świadome połączenie środków poetyckich z muzycznymi jest zjawiskiem rzadkim w polskiej literaturze II połowy XX wieku. Twórcy na różne sposoby wykorzystują w swoich utworach muzyczne tropy. Wirpsza jest jednak jednym z niewielu poetów, u których jest to w pełni umotywowany i świadomy zabieg, pojawiający się od początku do końca poetyckiej twórczości. Począwszy od socrealistycznych tomików (m.in. *Sonata*⁶) po ostatnie zbiory tekstów np. wydany w drugim obiegu w latach 80. tomik *Apoteoza tańca*⁷.

Już w pierwszych tomikach poetyckich pojawiają się teksty związane z tą sferą twórczości Wirpszy. Bo właśnie „doświadczenia podmiotu” i „muzyczna melancholia” to dwa najważniejsze aspekty jego wczesnych utworów. Kategorie te należy interpretować w kontekście wydarzeń drugiej wojny światowej, w której poeta uczestniczył jako żołnierz Armii Krajowej. Doświadczony podmiot jest osobą próbującą poradzić sobie z tymi dramatycznymi wydarzeniami, a muzyczna melancholia – czyli muzyczne środki i słownictwo, budujące specyficzny melancholijny nastrój, umożliwiają wyzwolenie się spod jarzma strachu.

Powstałe w 1945 roku wiersze – *Rytm i Koncert*, należałoby interpretować w kontekście pierwszego tekstu z tomiku *Mały gatunek – Wierszopisarstwo*.

WIERSZOPISARSTWO⁸

Suchość
Trawi przetyk.
Alleluja.

Całym wysuszonym
Wnętrzem
P o s z u k u j ę (jak w inseracie gazetowym,
Tzn. przez ogłoszenie np. wolnej posady)
Kropli dżdżu,
Odrobiny wilgoci
Czy jak to nazwiemy:
Kryształowej, przeźroczystej,
Romantycznej, kojącej
(I jeszcze kilka przymiotników)
Cieczy, płynu,
Pah, najzwyczajniejszej
Tafli wodnej:
Z pięknobrzmiem,

4 J. Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001, s. 7.

5 P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 97.

6 W. Wirpsza, *Sonata i inne wiersze do roku 1956*, Mikołów 2014.

7 Tenże, *Apoteoza tańca*, Warszawa 1985.

8 Tenże, *Wierszopisarstwo*, [w:] Tegoż, *Mały gatunek*, Warszawa 1960.

Z pięknośłowiem.
Wody rwącej wodospadami,
Szerokiej głębokim nurtem;
Pah, to nieprawda, ponieważ

P o s z u k u j ę

Zgrzytu,
Zabezpieczenia jazgotu,
Cierpkości, goryczy,
Zabezpieczenia
Kwasów żrących,
Organicznych,
Postarać się dać im

Posadę
W niełaskawej poetyckości,
Pośród okrutnego egoizmu.

1950

Poeta ciągle szuka odpowiednich środków, by wyrazić swoje emocje i uczucia. Jedynie część trudnych życiowych doświadczeń da się przełożyć na słowa. Podmiot, który próbuje złapać równowagę i broni się przed upadkiem, jedyną możliwość ucieczki i zapomnienia upatruje w poetyckim uniesieniu. *Wierszopisarstwo* wskazuje na twórczą niemoc – jedynym wyjściem dla podmiotu jest dwukrotnie podkreślone „poszukiwanie (...) pięknoobrzmienia i pięknośłowia”, ale też „zgrzytu, cierpkości, goryczy”. Choć druga strofa i jej twórcze założenia zostają przez poetę jakby odrzucone to wydaje się, że nie są one bez znaczenia. To zaprzeczenie ma u Wirpsy charakter symboliczny – można nazwać ten zabieg jedynie pozornym odcięciem wyrażonym wersem: „Pah, to nieprawda (...)”. Poeta stara się okiełznać „niełaskawą poetyckość”. Chce nadać rzeczywistości kształt, zbudować świat jak gdyby osobny „pośród okrutnego egoizmu”. Pojawiające się w drugiej strofie elementy instrumentacji głoskowej przy wyliczeniu przymiotników nadają tekstowi pewien rytm, który powtarza się przy wyliczeniu w strofie trzeciej. Dwie zwrotki działają na zasadzie lustrzanego odbicia, które podmiot przekształca po to, by stworzyć odpowiedni dla poetyckich tekstów język. Rytm w tekstach Witolda Wirpsy pełni rolę kluczową, nie jest to tylko element związany z rymami, sylabotonicznością czy tonicznością. Ma on swoiście awangardowy charakter, na który wskazuje bogaty repertuar środków, który zostaje zastosowany, by element rytmiczności uzyskać. Wśród najbardziej charakterystycznych wymienić można: wyliczenia, instrumentację głoskową, świadome przywoływanie elementów związanych z rymem, nagromadzenia czasowników, przymiotników lub konstrukcja tekstów, w których środkiem kluczowym dla odczytania staje się przerzutnia.

Warty podkreślenia jest także fakt, że tomik *Mały gatunek*, który otwiera *Wierszopisarstwo* to jeden ze zbiorów poetyckich Wirpsy wydany po pierwszym okresie jego twórczości, zaliczanym przez badaczy do socrealizmu. Poeta próbuje uwolnić się od „suchości”, która „trawi przelyk”. Szuka nowych środków wyrazu, tworzy swoją nową, odrębną i w pełni świadomą poetykę, dla której podstawą ma być prawda. Odrzuca „pięknoobrzmienie” i „pięknośłowia”. Pragnie na nowo zdefiniować świat słowami i odnaleźć swoje miejsce „pośród okrutnego egoizmu”.

Czym więc jest dla Wirpsy *Wierszopisarstwo*? Utworem jak gdyby programowym, próbą zdefiniowania siebie jako twórcy, ale także ciągłym „poszukiwaniem”.

Inna interpretacyjna ścieżka tych „poszukiwań” związana jest z faktem, że jego wczesna twórczość poetycka nierozwielnie wiąże się z doświadczeniami II wojny światowej, dlatego podmiot, który pojawia się w utworach *Rytm* i *Wierszopisarstwo* to także istota niepewna, próbująca odnaleźć swoje miejsce w nowej rzeczywistości. Osoba mówiąca to melanholik, uciekający od trudnych, czasem nawet traumatycznych wydarzeń, w świat poezji.

Takie właśnie oderwanie od rzeczywistości obserwuje czytelnik w dwóch tekstach z roku 1945.

RYTM⁹

Wnętrze lasu – miejscami niby wnętrze czaszki,
Zaokrąglone i zbiegające milczeniem:
Wiatr ogłuchł, słońce skostniało
Jak rzeźba w owalnych wnękach;
Pnie drzew – nieważkie kształty.

Powtarzam: pnie drzew,
Tuleje organów.
Załamaj promienie, załamaj świsty,
Załamaj czas, dzień, noc.

Przesunąć słońce do dołu.
Wydłużyć cienie.
Ciszę wyminąć pasmem, zakrętem,
Niebieskim powietrzem, czerwonym powietrzem,
Powyginać cienie
W skostniałym słońcu, wokół głuchego wiatru.
Wydąć dno czaszki jak powłokę balonu.

Zaokrąglone wnętrze lasu.
Cienie coraz wyraźniejsze, pałeczki, pręty,
Twarde, suche, elastyczne:
Rytm.

1945

Podmiot, który za pomocą porównania rysuje przed odbiorcą obraz lasu, widzi w jego głębi „wnętrze czaszki”. To proste odniesienie, związane z atmosferą tego miejsca potwierdza poczucie strachu i osaczenia, którego doświadcza osoba mówiąca. Opis nie ma nic wspólnego z sielskim obrazem lasu i natury znanym chociażby z literatury młodopolskiej. Tutaj kolejne wersy potęgują wrażenie osaczenia. Personifikacje wiatru, słońca i pni drzew prowadzą do wrażenia zatrzymania, „skostnienia”. Traumatyczne doświadczenia powodują, że świat nie istnieje. Pozostaje tylko śmierć, „wnętrze czaszki” – życie okazuje się jedynie pozorem.

W kolejnej części wiersza zmienia się retoryka podmiotu. Formy bezokolicznikowe mogą wskazywać na to, w jaki sposób można by wybrnąć ze stagnacji. Leśny rytm nie jest związany tylko z melancholią i odchodzeniem. Może pomóc w powrocie do normalnego życia. Następujące po sobie czasowniki na początku wersów: „przesunąć”, „wydłużyć”, „wyminać”, „powyginać” są jakby próbą kształtowania na nowo zastanej przed podmiot rzeczywistości. Tylko powtórne stworzenie świata przyniesie tak potrzebny do życia „rytm”. Las staje się jedynie symbolem odrodzonego życia podmiotu „Cienie (są) coraz wyraźniejsze” – znika świadomość pustki i samotnienia. Joanna Grądziel-Wójcik zastanawiając się nad istotą twórczości Wirpszy pisze o tym, jak poeta komentuje „zadany mu świat”. Podobnie dzieje się w tym tekście, który jest próbą „komentarza” tego, co zastał w otaczającej, a może nawet osaczającej go współczesności:

Komentarz będzie tu rozumiany jako realizacja pewnej polemicznej, dystansującej się wobec opisywanej rzeczywistości, analitycznej postawy podmiotu mówiącego, który próbuje tę rzeczywistość uporządkować, zracjonalizować, osądzić. Postawa komentatorska znajduje wyraz na płaszczyźnie wyborów stylistycznych, w warstwie językowej organizacji tekstów (...)¹⁰.

Gra tytułowym „rytmem” wyraża w wierszu to, co najważniejsze. Celowe ukształtowanie tego tekstu prowadzi do wniosku, że odzyskanie wewnętrznej równowagi i spokoju podmiotu odbywa się także na płaszczyźnie językowej. Po-

9 W. Wirpsza, *Rytm*, [w:] Tegoż, dz. cyt., Warszawa 1960.

10 J. Grądziel-Wójcik, dz. cyt., s. 23.

-Otwórzona i wyliczenia stosowane przez Wirpszę stają się kluczem do odczytania utworu. Należy „załamać”, „przesunąć”, „wydłużyć”, „powyginąć” świat. Wszystkie elementy przestrzeni, wyliczane przez podmiot są dla człowieka nieuchwytnie, rzeczowniki abstrakcyjne stają się ekwiwalentem wojennej rzeczywistości, która tkwi w pamięci i ciągle powraca. Osoba mówiąca na wszelkie możliwe sposoby stara się ich pozbyć, choć wydaje się, że jest to zadanie niemożliwe do wykonania. Wspomnienia cały czas będą przychodzić i odchodzić, a ich symbolem staje się obraz lasu, w którym każde drzewo i jego cień tworzą pewien rytmiczny obraz rzeczywistości. W ten sposób interpretacja tekstu zatacza krąg. Rytm wyrażony w języku, związany z pewnego rodzaju muzycznością tekstu, zostaje także przedstawiony w ostatniej strofie w sposób plastyczny i symboliczny.

Rytm jako element dzieła muzycznego porządkuje melodię, zapis nutowy. Określa położenie akcentów na najważniejsze fragmenty utworu, ale także pozwala muzykowi interpretować. Nie ma tutaj miejsca na dowolność, jest jedynie przestrzeń, w którą trzeba wejść, by zrozumieć muzyczny tekst. Podobny zabieg stosuje w tym wierszu Wirpsza. Czytelnik spodziewa się tekstu uporządkowanego rytmem i rymem, który poprowadziłyby odczytanie, a otrzymuje wiersz wolny, zmuszający do podjęcia samodzielnej interpretacji. Trudność w odczytywaniu poetyckich tekstów autora polega na tym, że nic nie jest oczywiste. Autotematyzm i doświadczenia podmiotu są nierozdzielnie związane z płaszczyzną językową. W tekście tym rytm pozwala odzyskać równowagę, ale też wejść w środek ludzkiej egzystencji naznaczonej melancholią, a może nawet traumą. Tę problematykę porusza Joanna Dembińska-Pawelec¹¹, która rozważa problematykę rytmu w modernistycznej poezji. Wirpsza, który łączył swoje zainteresowania literaturą z miłością do muzyki z pewnością mógł czerpać inspiracje z doświadczeń poetyckiego pokolenia Młodej Polski. Odnalazł swój sposób na interpretację rytmu zastanej rzeczywistości – z jednej strony zaprzeczał jego istnieniu (pierwsze dwie strofy), a z drugiej próbował go na nowo odnaleźć (trzecia i czwarta strofa). Opis, który na podstawie powojennych doświadczeń Różewicza przytacza Dembińska-Pawelec staje się także kluczem do odczytania wiersza Wirpszy:

Doświadczenie wojny, powszechnej śmierci i zagłady dawnego porządku istnienia prowadziły ostatecznie tego poetę do rodzaju aporii twórczej i zanegowania dotychczasowych sposobów kształtowania mowy wierszowej. Spowodowany katastrofą wojny upadek starego świata, zdaniem Różewicza, stawał się także kresem dawnej poezji (...)¹².

Nowy rodzaj poetyki, której autorem jest Wirpsza, wiąże się z połączeniem środków dotychczas wykorzystywanych w sposób odmienny. Stąd ciągle poszukiwanie odpowiedniości w języku i środków, wyrażających uczucia i doświadczenia podmiotu. Jednym z nich staje się rytm, który ma pomóc w uporządkowaniu rozchwianej oraz trudnej do zrozumienia rzeczywistości.

KONCERT¹³

Nie – wciąż jeszcze nic nie jest w stanie
Wyszarpać wewnętrznego pożaru
Na jasny tlen przestrzeni.
Płomień pełga zaledwie po klawiszach.
Pewna ilość dźwięków, potrażeń, uderzeń,
Wiosłowanie, nie muzyka,
Prowadzenie samochodu,
Szycie beethovenowskiego buta.
Allegro zaś jest jak rozstępowanie się gór,
Pęknięcie globu,
Nagły pęd Saturna ku sercu.
Klawiatura płaska, płytka, płona,
Płuca jedynie spalają muzykę.

A jeszcze sala po prawej ręce,
Ludzie napierają na mój prawy bok;

11 J. Dembińska-Pawelec, *Poezja jest sztuką rytmu*, Katowice 2014.

12 J. Dembińska-Pawelec, dz. cyt., s. 163-164.

13 W. Wirpsza, *Koncert*, [w:] Tegoż, dz. cyt., Warszawa 1960.

Nie wytrzymuję naporu,
Chylę się w lewo,
Muszę się przeciwstawić,
Przebieram palcami, szyję beethovenowski but,
A oni maszerują na mnie,
Wstają ze swych krzesel jak z grobów,
Zmartwychwstają z krzesel,
Każdy z nich ma coś do powiedzenia,
Cisną.
Chylę się jak wieża w Pizie,
Są bezlitośni,
Słuchają, chcą mnie rozdeptać,
Klawiatura płaska, płytka, płona,
Chcę żyć,
Zostawcie mnie, upadnę,
Wiosłuję,
Szyję beethovenowski but,
Upadnę, zmiążdżą mnie.

Na chwilę przed rozdeptaniem,
Śmiercią, zagładą,
Z klawiatury płaskiej, płytkiej, płonej,
Jak wojsko w natarciu
Wystrzeliła ratownicza muzyka.
Cofnęli się.
Zamarli na krzesłach
Broniąć się przed wirującymi pierścieniami
Saturna.

Nie mają nic do powiedzenia.
Wewnętrzny pożar przedostał się
Na świat.

1945

Wiersz Wirpszy *Koncert*, choć zachowany w muzycznej poetyce, jest zupełnie inny niż utwór *Rytm*. Tutaj sztuka, metaforyczny koncert podmiotu grającego na fortepianie przynosi chwilowe ocalenie. Wspomniany wcześniej światopogląd rytmiczny znajduje swoje odzwierciedlenie także w interpretacji tego utworu. Istotą klamry kompozycyjnej staje się „wewnętrzny pożar”, który na początku ukryty, w zakończeniu „przedostaje się na świat”. Wszystko dzieje się dzięki koncertowi, rytmiczne powtórzenie w każdej strofie „klawiatyry płaskiej, płytkiej, płonej” oraz „szycie beethovenowskiego buta” sprawiają, że podmiot odnajduje sposób, by choć na chwilę zapomnieć o śmierci, uwolnić się od naporu tłumy, zamknąć swoją rzeczywistość w przestrzeni muzycznej melancholii.

W tekście emocje pierwszoosobowego podmiotu są stopniowo potęgowane. Daje się odczuć niepewność, następnie strach, przerażenie, sytuację graniczną i wyzwolenie. Życie zostaje ocalone. Pojawia się jednak pytanie dotyczące przedmiotu wiersza Wirpszy. Czy chodzi jedynie o dosłowne uratowanie życia? Metafora „wewnętrznego pożaru” wskazuje przecież także na rozdarcie emocjonalne, nieumiejętność poradzenia sobie z własnymi uczuciami, a przede wszystkim z własnym lękiem przed minionymi doświadczeniami. Podmiot zamyka się na przyszłość – tkwi w przeszłości, która staje się dla niego traumą. Muzyka ma tutaj rolę siły ocalającej, pełni tę samą funkcję, o której wspominał Fryderyk Chopin mówiąc: „Muzyka to piękno, które odrywa nas od ziemi, niesie ku gwiazdom i otwiera przed nami Wszechświat”. Ta „ratownicza” rola sztuki przeciwstawiona jest bezlitosnym ludziom, szybkiemu biegowi wydarzeń, bliskiemu upadkowi.

Wrażenia osoby mówiącej mieszają się, doświadcza ona cierpień, jest przesiąknięta strachem i próbuje uciec. Nie wiadomo czy kraina muzyki, nie jest tylko sferą wyobraźni. Czar wyzwolenia, czyli „wewnętrznego pożaru przedostającego się na świat” może za chwilę prysnąć. Tego typu zabiegi w innych tekstach poetyckich Wirpszy opisuje Anna Kałuża:

Wszystko zaczyna się więc od poruszenia fantazji, która jednak nie tyle maskuje nieistotność pojedynczości podmiotu w świecie zewnętrznym, ile ową nieistotność, słabość, znikomość (...) Innymi słowy, fantazja sięga po niemożliwe, przekonując nas, iż możemy pokonać ograniczenie naszej ludzkiej, śmiertelnej perspektywy za pomocą wyobrażeń (...) W ten sposób w języku ujawnia się opór świadomości przed uczynieniem jej przedmiotem refleksji¹⁴.

Melodia jako element dzieła muzycznego oddziałuje na język poetycki w tym wierszu, ale jednocześnie wskazuje na podkreślany przez Kałużę „opór świadomości”. Powracające zwroty pełnią funkcję pewnej *idee fixe*, która doprowadza do rozwiązania. Nie wiadomo jednak czy to rozwiązanie na poziomie wyobraźni i fantazji podmiotu czy rzeczywiście muzyka ma w tym wypadku ocalającą siłę. Jedno jest pewne – po raz kolejny „wewnętrzny pożar” zostaje ugaszony, „przedostaje się na świat”, a podmiotowi pozostaje jedynie muzyczna melancholia.

PODSUMOWANIE

Wojenne doświadczenia podmiotu stają się przyczyną jego twórczych poszukiwań. Poetycka próba układania sobie świata na nowo jest paradygmatem wczesnych utworów Wirpszy. Muzyka pełni w nich rolę szczególną. Próba opisu traumatycznych doświadczeń pozwala podmiotowi uwolnić się spod jarzma strachu. Poezja i muzyka, a w szczególności rytm oraz środki, które Wirpsza wykorzystuje, stają się budulcem nowej, twórczej rzeczywistości. Poeta zamyka w ten sposób pewien rozdział. Sztuka, która jest dla niego ważnym elementem egzystencji, pozwala zachować tożsamość, ale jednocześnie sprawia, że ocalony podmiot może rozpocząć dalszy ciąg swojej twórczej wędrówki.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- [2] Dembińska-Pawelec J., *Poezja jest sztuką rytmu*, Katowice 2014.
- [3] Grądziel-Wójcik J., *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001.
- [4] Kałuża A., *Wirpsza W., Anielska maszyna*, [w:] Kałuża A., *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji J.M. Rymkiewicza, J. Hartwig, W. Wirpszy i K. Miłobędzkiej*, Kraków 2008.
- [5] Pawelec D., *Wirpsza Wielokrotnie*, Mikołów 2013.
- [6] Wirpsza W., *Mały gatunek*, Warszawa 1960.
- [7] Wiśniewski J., *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Łódź 2013.

¹⁴ A. Kałuża, W. Wirpsza, *Anielska maszyna*, [w:] Tejże, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji, J. M. Rymkiewicza, J. Hartwig, W. Wirpszy i K. Miłobędzkiej*, Kraków 2008, s. 174.