




**Dorota Kołodziej**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-9436-9647>

## ***Intra et extra muros – figura murów i (ze)wnętrza w twórczości Witolda Wirpszy***

### ***Intra et extra muros – the Figure of Walls and of the Inside and the Outside in the Poetry of Witold Wirpsza***

**Abstrakt:** W artykule podjęto analizę sposobu funkcjonowania murów w dojrzałej twórczości Witolda Wirpszy. Choć wykorzystywał on ten motyw już we wczesnych tekstach, czego przykładem może być wiersz *List o sumieniu* z 1953 roku, to rozwinął go w pełni w utworach z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powstałych pod wpływem doświadczeń z czasu spędzonego w Berlinie Zachodnim. Fragmenty poematów *Faeton* i *Traktat skłamany* czy *Wykorzenie* są przyczynkiem do istotnej refleksji nad obrazem miasta w kulturze i funkcjonowaniem granicy. Problem dzielenia przestrzeni najpełniej zostaje jednak wyrażony w utworze *Mury* z 1978 roku, w którym najbardziej znane bariery w historii (Wielki Mur Chiński, mur berliński, mury getta, Ściana Płaczu) stanowią punkt wyjścia rozważań nad antropologicznymi przyczynami potrzeby tworzenia granic, funkcjonowaniem pamięci w nawiedzonym przez widma przeszłości mieście, czy wreszcie nad relacją wewnątrz – zewnątrz. Za pomocą kształtowania obrazu ruchomych murów Wirpsza ukazuje paradoksalność tych pojęć, uwidacznia, że ta twarda opozycja jest nie do utrzymania, podkreśla jednak, że nie możemy się od niej uwolnić.

**Słowa kluczowe:** mur, granica, Wirpsza, miasto, centrum

**Abstract:** In this article, Dorota Kołodziej analyses the functioning of the figure of walls in Witold Wirpsza's mature poetry. Although he used this theme in his early poetry, e.g., the 1953 poem *List o Sumieniu*, Wirpsza fully developed this figure in the 1960s and 1970s, in poems inspired by experiences from his life in West Berlin. Passages in *Faeton (Phaeton)*, *Traktat skłamany*, and *Wykorzenie* are significant contributions to serious reflection on the cultural image of the city and on the functioning of the border. The problem of space-sharing, however, found its fullest expression in the 1978 poem *Walls*, in which the best known barriers in history (the Great Wall of China, the Berlin Wall, ghetto walls, and the Wailing Wall) are the starting point for reflections on the anthropological sources of the need to erect barriers, on the functioning of memory in a city haunted by specters of the past, and – finally – on the relationship between the inside and the outside. By constructing images of moving walls, Wirpsza reveals the paradoxical nature of these notions and the absurdity of this hard opposition, but also stresses the fact that we cannot free ourselves from it.

**Keywords:** wall, border, Wirpsza, city, center

– czytamy w wierszu *List o sumieniu* Witolda Wirpszy. Utwór, który ukazał się 27 września 1953 roku w „Nowej Kulturze” (był więc, co warto podkreślić, wcześniejszy od *Poematu dla dorosłych* Ważyka), spełniał funkcje – jak to określił Jan Pieszczachowicz, autor jednego z pierwszych szkiców podsumowujących przedemigracyjną twórczość Wirpszy – „rewelacji demaskatorskiej tamtych czasów” (Pieszczachowicz, 1971, s. 29). Nie będę tu szerzej omawiać rozrachunkowych ambicji tekstu dedykowanego Wiktorowi Woroszyłskiemu (zob. Pawelec, 2013, s. 40–44), zatrzymam się jedynie na stwierdzeniu, że wiersz ten cechuje się krytycznym spojrzeniem na podstawy funkcjonowania kultury, ukazuje szczeliny w jej fundamentach, zarówno rozumianych przenośnie, jak i zupełnie dosłownie. Można by więc stwierdzić, że już wczesna twórczość autora *Drugiego oporu* stanowi krytyczną refleksję nad rozmaicie rozumianymi granicami (wyznaczanymi na przykład przez porządek polityczny czy gramatyczny). Temat ten realizuje się w sposób istotny w dotyczących murów utworach, takich jak początkowe i końcowe fragmenty *Traktatu skłamanego*, opis miasta z *Liturgii*, utwór *I runęło z Apoteozy tańca* (Wirpsza, 2018), poematy *Wykorzenienie* i *Faeton*, a przede wszystkim *Mury ze Spisu ludności* (Wirpsza, 2005).

Cytowany fragment *Listu o sumieniu* mógłby służyć za przyczynek do dyskusji o poezji, która krytycznie przygląda się murom, podważa ich budowę, sugeruje, że wcale nie składają się one z cegieł. Można by stwierdzić, że podejście Wirpszy do – nazwę to nieco żartobliwie – sztuki murarskiej na przestrzeni lat znacznie się zmieniło; późniejsza twórczość tego poety dotyczy raczej konstruowania niż burzenia. Poemat *Liturgia* to przecież, zdaniem Stanisława Barańczaka, poetycki ekwiwalent „wznoszenia wieży Babel” (Barańczak, 1995, s. 127). Ten zagadkowy utwór składa się z tekstu głównego oraz przerywników, z których pierwszy stanowi *Opis miasta*. Być może rozważania o grodzeniu także należałoby zacząć właśnie od miasta. Wszak, jak pisze Piotr Antoniak, analizujący dzieje konstruowania struktur granicznych, „mury stanowią istotę miejskości” (Antoniak, 2008, s. 232). W świetle tego cytatu sens zyskuje również początek *Traktatu skłamanego*, w którym

[...] marski architekt,  
W parę eonów po naszym przebycie,  
W cywilizacji, myślę, tropikalnej,  
Budowę miasta rozpoczął od muru

(Wirpsza, 2010, s. 7)

Budowa miasta rozpoczyna się od postawienia muru, czyli od wyznaczenia granicy między „naszymi” (pozostającymi wewnątrz) a „obcymi”, tymi po jego drugiej stronie. Przymus budowania muru jest więc związany z potrzebą ustanawiania tożsamości w opozycji do innych. Mechanizm ten opisuje Wirpsza w początkowych fragmentach podzielonego na czternaście części poematu *Mury* z 1978 roku:

1.

Nie mogą inaczej. Muszą wznosić  
Mury. Nie mogą przestać. Muszą  
Się odgradzać i intra muros  
Liczyć swoich do ostatniego poślodka  
I ostatniej wątroby, ostatniej aorty, do  
Ostatniego tchnienia.

Extra muros

Nikt się nie liczy; nikogo się nie  
Liczy. Pozostaną policzeni w niepoliczonych.  
Nie mogą. Wzniesli mur.

2.

Extra muros są barbarzyńcy, choć  
Na tym azjatyckim murze da  
Się jeździć konno i w karocy, i  
Cywilizowany człowiek może kazać się  
Nosić w lektyce gorszym od niego  
Ludziom cywilizowanym. Hordy  
Barbarzyńców nie istnieją dla  
Cywilizowanych; mur jest zwalisty  
I bez bram. Intra muros są  
Noszeni w lektykach i noszący.  
Extra muros są ci, co lektyk nie  
Znają i nie znają ideogramów:  
Nie ma wśród nich podziału lektykalnego  
I leksykalnego.

Są inne. Ale

Cóż to obchodzi cywilizację.

(Wirpsza, 2005, s. 24)

Funkcją muru jest więc nie tylko wyznaczenie fizycznie istniejącej granicy, lecz także, a może przede wszystkim oddzielenie swoich od obcych. Barbarzyńcy na zewnątrz nie potrafią posługiwać się ani piśmem, ani lektyką. Nie znają więc tych narzędzi, które odpowiedzialne są za tworzenie binarnych opozycji (na przykład na noszonych i noszących), wśród niecywilizowanych nie istnieje hierarchia ani społeczna, ani gramatyczna. Nie ma charakterystycznych podziałów stanowiących o cywiliza-

cji. Dlatego też barbarzyńcy, tkwiący na zewnątrz, nie istnieją dla cywilizowanych, z ich perspektywy nie są bowiem ludźmi. Ci trzymani na zewnątrz i określani mianem barbarzyńców to jedynie obcy, służący tylko do tego, aby cywilizowani uzyskiwali swoją tożsamość przez różnicę. „Mury budują ci – twierdzi Patrycja Cembrzyńska – co nie chcą się »dzielić« przestrzenią. Mury unieruchamiają, uniemożliwiają swobodny ruch i zmianę” (Cembrzyńska, 2012, s. 250). Stąd też wyrażający kontrast spójnik w zdaniu: „Extra muros są barbarzyńcy, choć/ Na tym azjatyckim murze da/ Się jeździć konno i w karocy”. Budowa tego twierdzenia podkreśla dwie przeciwstawne funkcje muru. Jako granica czy bariera powoduje on petryfikację przestrzeni, jest gwarantem stałości, uniemożliwia dokonanie przewrotu; jednocześnie stanowi ciąg komunikacyjny. Zwraca tu uwagę, podkreślona przez polisyndeton, różnorodność środków transportu dostępnych cywilizowanym ludziom. Możemy jednak zakładać, że rzeczywiste możliwości podróżowania po murze są znacznie bardziej ograniczone. Nie wiemy wprawdzie, jaki jest jego kształt, ale domyślać się można, że prawdopodobnie mur okala miasto (jak w *Traktacie skłamanym* i *Faetonie*), a tym samym skazuje jego mieszkańców na ciągłe kręcenie się w kółko. Mógłby też chronić miasto z jednej strony – wtedy możliwy byłby po murze ruch jedynie w tę i we w tę. Podróż ani rusz.

Można więc odnieść wrażenie, że poruszanie się po murach opisywanych przez Wirpszę do niczego nie doprowadzi. Zważywszy na to, że mury te są „zwaliste” i „pozbawione bram” lub zbudowane tak, żeby miasto – jak w *Traktacie skłamanym* – „było bezwyjściowe”, inny kierunek ruchu niż po murze / wzdłuż muru jest niemożliwy, muru nie da się przekroczyć.

Mur powoduje, że po wkroczeniu do miasta nie można się już z niego wyrwać. A nawet gdyby się to udało, nie ma dokąd uciekać. Za murem znajdują się bowiem jedynie „pustynia,/ Suchy kłęb dzungli albo ciekłe piachy” (Wirpsza, 2010, s. 33). Mogłoby się wydawać, że atrakcją może stanowić przemierzanie samego miasta (wnętrza). Miasto *Traktatu...* jest jednak „puste: nie, że wyludnione,/ Lecz wydrążone” (Wirpsza, 2010, s. 18). Opisywany w utworze organizm miejski charakteryzują – jak zauważa Piotr Bogalecki – „permanentna nieobecność centrum i sukcesywne napieranie zewnątrz, na skutek którego miasto znajduje się w nieustannym niepokoju i ruchu” (Bogalecki, 2016, s. 69). Urbanistyczny układ zaprezentowany w tekstach Wirpszy przywodzi na myśl *Krainę ekscesu z Przesądów*: „Tylko granice są tego kraju; skraj,/ W którym środek się stłoczył;/ Wnętrze pustynne, jak pierścień bez palca;/ [...] cała kraina stała się granicą” (Wirpsza, 2011, s. 57).

Wszystko zaczynałoby się od imperatywu odgraniczania się od innych. Jak podpowiada *Traktat skłamany*, „Świat zaczął ist-

nieć, gdy marski architekt/ [...] / Budowę miasta rozpoczął od muru” (Wirpsza, 2010, s. 7). Mury są więc pierwotne wobec miasta. Także wobec przyrody, jak sugeruje fragment z tego samego utworu: „żywopeł korzeni/ Jest odwróconym echem bram i murów” (Wirpsza, 2010, s. 23). Taka wizja byłaby trudna do zrealizowania w projekcie rzeczywistego miasta, jest również nieprawdopodobna historycznie. Równie niemożliwy jest budulec. W *Faetonie* funkcję muru pełni „okalająca miasto puszcza”, która „zamienia się w lód”, kiedy „miasto płonie” (Wirpsza, 2006, s. 95). W *Traktacie skłamanym* miasto ograniczone jest „zwałami lodu” (Wirpsza, 2010, s. 7). W *Liturgii* czytamy natomiast, że „Mur jest, jak przeczuwam, z metalu i nie/ Z tego świata” (Wirpsza, 2006, s. 83). Aby wyjaśnić tę zagadkową budowę muru, można spojrzeć na miasto jak na realizację cytatu często przywoływanego przez Wirpszę (między innymi w przytaczanej *Liturgii*): „punkt nie posiada środka i jest ograniczony przez nicność” (Bogalecki, 2016, s. 69)<sup>1</sup>.

Niezależnie od źródeł pomysłu urbanistycznego opisanego przez poetę, wyobrażenie efektu tej realizacji może wywoływać u czytelnika uczucie niepokoju. Jak zauważa Anna Kałuża: „za podstawę funkcjonowania miasta autor uznaje poczucie zagrożenia, prowadzące do agresywnych bądź lękowych postaw” (Kałuża, 2008, s. 178). Wybudowane na takim fundamencie miasto jest przeciwieństwem miasta funkcjonującego w zgodzie z proponowaną przez Tadeusza Sławka zasadą sąsiedztwa, która „oznacza dla przestrzeni to, iż nie może ona zostać hermetycznie zamknięta przed tym, co zachodzi wokół; gdyby mogła otoczyć się pierścieniem szczelnego muru, nie byłoby mowy o sąsiedowaniu, gdyż to jest równoznaczne już z pewną gotowością do zbliżenia się do zdarzeń i przedmiotów świata. Sąsiedzkość oznacza dyspozycję do otwartej relacji, dyspozycję zanikającą wtedy, gdy natrafia na nieprzeniknione ściany i mury” (Sławek, 2006, s. 109).

Szczelny mur pozbawiony otworu w postaci bramy czy drzwi uniemożliwia więc otwarcie na drugiego człowieka, wejście z nim w relację, uniemożliwia rozmowę. Takie rozpoznanie potwierdzałyby refleksje Georga Simmela. Zdaniem socjologa to właśnie „drzwi, które są niejako przegubem między przestrzenią człowieka a wszystkim, co znajduje się na zewnątrz, znoszą rozdział między wnętrzem i zewnętrżnością” (Simmel, 2006, s. 255), umożliwiają przy tym nawiązanie relacji z tymi, od których odziera nas mur. Dlatego też bohaterowie Wirpszy, tkwiący za granicą bez bram, skazani są na ciągłe milczenie; jak podpowiada

<sup>1</sup> Cytat ten znaleźć można także w Wirpszy *Don Juanie* czy *Komentarzach do fotografii*. Analizę miasta uwzględniającą znaczenie tego istotnego dla poety opisu proponuje Piotr Bogalecki (2016, s. 63-91).

Simmel: „ściana jest niema, a drzwi przemawiają” (Simmel, 2006, s. 251).

3.

Extra muros milczą i odwrotnie: extra  
Muros też milczą: do siebie wzajem.  
Obojętne czy są rozgadani po tej  
I po tamtej stronie; albo czy  
Milczą po tej, gadają zaś po tamtej;  
Albo na odwrót; albo czy w ogóle  
Milczą. W tym obrazie nie ma  
Intra, ten mur jest niezamknięty,  
Wszyscy są extra, choćby przeskakiwali  
Z jednej strony na drugą, pojedynczo i  
Chmarami, z rozdrażnieniem neofitów.  
Będzie zawsze milczenie na tamtą  
Stronę. To mur milczenia, rozdzielający  
(Albo i nie rozdzielający) gwar, tumult i wrzask.

(Wirpsza, 2005, s. 24–25)

Nikt nie znajduje się w mieście (wewnątrz). Być może jest to spowodowane tym, że – jak już pisałam – centrum nie istnieje, jest zupełnie puste. Co zastanawiające jednak, na niemożliwość bycia w środku nie wpływa – jak we wcześniejszych strofach tego wiersza – rzeczywiste znajdowanie się po którejkolwiek ze stron muru. Mało tego: granicę można dowolnie przekraczać, a raczej przeskakiwać, w dodatku całymi „chmarami”. Nie mamy tu już do czynienia z powolnym i dostojnym kroczeniem, lecz właśnie z lekkim skokiem. Ta akrobatyczna zwinność pozwala zdobyć obie strony muru, dostać się wszędzie, tylko nie do środka.

Niemożliwość dostania się do wewnątrz dałoby się wyjaśnić, gdybyśmy bycie w środku przeczytali nieco mniej dosłownie, czyli nie jako przestrzenne usytuowanie w pojemniku czy w pomieszczeniu, ale jako – za Heideggerem – bycie-w-świecie. Jak pisze autor *Bycia i czasu*: „Bycie-w nie oznacza bynajmniej przestrzennego przebywania czegoś obecnego w czymś obecnym, podobnie jak »w« wcale nie oznacza pierwotnie jakiejś przestrzennej relacji takiego typu; *in* (»w«) pochodzi od *innan-*, mieszkać, *habitare* zamieszkiwać [...]. Wyrażenie »*bin*« (»jestem«) wiąże się z »*bei*« (»przy«); »*ich bin*« (»jestem«) znaczy zatem: mieszkam, przebywam przy... świecie znanym mi jako taki a taki” (Heidegger, 1994, s. 76).

To zatem nieistotne, czy można fizycznie znaleźć się w mieście. Ważne jest raczej to, że nie da się nawiązywać relacji, wchodzić w interakcje z rzeczami. Gdy przyjrzymy się dalszym fragmentom utworu, dostrzeżemy, że mury tworzące miasto

Są  
Motorycznie poruszane napędem  
Tkwiącym w nich i poza nimi:  
[...].

(Wirpsza, 2005, s. 27)

Napęd ten sprawia, że mury zaczynają się z sobą zderzać, co prowadzi do ich anihilacji, do zapadnięcia się pod ziemię. Pierwsza i dwie ostatnie strofy wiersza wskazują na fakt, że mury zostały przez kogoś wzniesione, można by więc założyć, że ich auto-destrukcyjne właściwości także zostały zaprojektowane przez człowieka. Utwór Wirpszy warto czytać w kontekście refleksji Heideggera o zamieszkiwaniu i technice – katastroficzny świat Murów mógłby wówczas powstać wskutek sytuacji, w której Śmiertelni usiłują na podobieństwo Bogów tworzyć *ex nihilo*, inicjować zamiast wypełniać zadania wynikające z bycia w czworokącie, z zamieszkiwania (zob. Heidegger, 1974, s. 141–143).

Niezależnie od tego, jak będziemy tłumaczyć niemożliwość znalezienia się wewnątrz, miasto Wirpszy zdecydowanie nie jest miejscem do mieszkania. Można by zadać pytanie: czy nieistniejące centrum otoczone szczelnymi murami i położone na pustkowiu w ogóle możemy określić mianem miasta? Jak tłumaczy Sławek: „ontologicznie rzecz rozpatrując, miasto zawdzięcza swe istnienie nie tyle murom, co napięciu między murami a tym, co poza nimi. Nie tyle *inter muros*, co *extra muros*. Przejścia, bramy otwierające drogę między *inter* a *extra* są (peryferyjnym) sercem miasta” (Sławek, 2010, s. 23–24).

Jeśli jednak w utworze Wirpszy nie zostało opisane miasto, to co?

Być może w *Murach* mamy do czynienia z więzieniem. Ta szczelnie zamknięta przestrzeń, w której nie da się zamieszkać, zasłonięta przed światem, wybudowana, jak czytamy w *Traktacie skłamanym*, „pośrodku miasta” może przywoływać takie skojarzenia, zwłaszcza w kontekście słów Michela Foucaulta: „Wysoki mur – nie ten, który chroni i osłania, ani ten, którego okazałość jest świadectwem potęgi i bogactwa – lecz mur starannie zamknięty, nieprzebyty w każdym sensie, otaczający sekretne teraz działanie kary, będzie w pobliżu, a czasem nawet w samym środku dziewiętnastowiecznych miast monotonicznie powielaną, zarazem materialną, i symboliczną figurą władzy karnej” (Foucault, 2009, s. 112). Skojarzenie opisywanej przez Wirpszę przestrzeni z więzieniem zyskuje dodatkowe znaczenie, gdy przywołamy zapiski poety dotyczące jego pobytu na stypendium DAAD w Berlinie Zachodnim<sup>2</sup>. Autor porównywał w nich swoje

<sup>2</sup> Więcej na temat sposobu funkcjonowania Berlina Zachodniego w twórczości Wirpszy pisze Piotr Bogalecki (2018, s. 185–208).



doświadczenie przebywania w europejskiej stolicy do życia w oflagu: „przypomina mi się ciągle obóz jeniecki: to miasto-wyspa także jest ogrodzone, także jest w jakiejś mierze klatką”, a własne mieszkanie do więzienia: „z tej naszej dużej klatki do małej berlińskiej, będącej w istocie klatką w klatce, klatką do kwadratu” (Wirpsza, Kunstmann, 2015, s. 282). Zapiski te są tym ciekawsze, że dotyczą roku 1967, czyli mniej więcej czasów, kiedy poeta pracował nad *Traktatem skłamanym* oraz *Faetonem*. Trzeba jednak wspomnieć, że nazwa „Berlin” w tych tekstach nie pada, a ponadto – jak pisze Bogalecki – „operowanie [przez poetę – D.K.] przednowoczesnym rekwizytorium (mury, bramy itd.) oraz podziałem przestrzeni (centrum – peryferie, wewnątrz – zewnątrz) nie pozwala bezpośrednio odnieść jego tekstów do problematyki związanej ze współczesnymi przeobrażeniami miasta” (Bogalecki, 2016, s. 70). Inaczej jest w przypadku *Wykorzenia* powstałego w tym samym roku. Poemat ten razem z tekstami *Berlin jako znak i przedstawienie* oraz *Apoteoza tańca* został opublikowany w książce *Drei Berliner Gedichte*. Zatem nazwa miasta pojawia się aż dwukrotnie. Co więcej, publikacja opatrzona została posłowiem, w którym autor deklaruje: „*Wykorzenie* powstało w 1967, kiedy przebywałem w Berlinie jako stypendysta programu DAAD. Wówczas po raz pierwszy od drugiej wojny światowej przebywałem przez dłuższy czas w wielkim zachodnioeuropejskim mieście” (Wirpsza, 1976, s. 49), i oczywiście „to miasto jest w tekście” (Wirpsza, 1976, s. 50). Bardziej istotne wydaje mi się jednak to, czego w poemacie nie ma. Autor *Faetona* unika bowiem jednoznacznych komentarzy dotyczących bieżących wydarzeń politycznych. Dlatego w posłowiu odpycha oskarżenia, że „poematu nie można traktować jako opisu Berlina z 1967 roku, bo gdzie tu jest mur i zabici na murze? [...] odpowiadam spokojnie – nigdzie” (Wirpsza, 1976, s. 49). Należy jednak dopowiedzieć, że kwestie te poruszone zostaną przez poetę dziesięć lat później – właśnie w wierszu *Mury*.

4.

Tych wewnątrz i tych z zewnątrz  
Dzieli obyczaj, historia, śmierć  
Oraz zbawienie; dla tych wewnątrz  
Nie ma ratunku; zbawienie jest.  
Poważny narodził, powiedziano o  
Żydach w poezji, a potem wewnątrz  
Buchnęła powaga śmierci, a nie  
Było przeskakowania na drugą  
Stronę i fluterności neofitów,  
Ani w Warszawie, ani w Rydze. Ulatuj,  
Ulatuj w słupach ognia, dymu i sadzy:  
To mur europejski, nie azjatycki.



5.  
Przed wnętrzem tego miasta bronią się  
Z zewnątrz budowniczo wie muru.  
Tu strzela się do żołnierzy, do  
Małżeństw i dzieci, które chciałyby dostać się  
Z zewnątrz do wnętrza. Zewnętrzności  
Więc broni się, nie dopuszczając  
Do wnętrza.

Mowa o murze berlińskim

W jego funkcji przeciwnej  
Niż mury gett, o których wstydliwie  
Była mowa chwilę temu; przeciwnej,  
Chociaż śmierć pozostaje śmiercią,  
Intencja zaś zadania śmierci  
Intencją zadania śmierci i basta.

6.  
Ludzie pod jerozolimską Ścianą Płaczu  
Są od czasów zburzenia świątyni  
Zawsze extra muros, tak, jakby drugiej  
Strony życia i drugiej strony śmierci  
Nie było.

A jednak są te obie strony,  
Tylko że intra muros żadnej nie znajdziesz.

(Wirpsza, 2005, s. 25–26)

Poemat *Mury* wraz z kilkoma innymi tekstami Wirpszy został włączony przez Stanisława Barańczaka do zbioru *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu*. Dariusz Pawelec komentuje wybór konkretnych utworów słowami: „były to, rzecz jasna, wiersze o zacięciu politycznym” (Pawelec, 2013, s. 76). Być może więc – podobnie jak *List o sumieniu* – także *Mury* powinniśmy czytać głównie w kontekście politycznym. Za taką ich interpretacją przemawiałyby znaczące różnice między nim a innymi utworami Wirpszy, w których pojawia się interesujący mnie motyw.

Można oczywiście dojść do wniosku, że Wirpsza podczas pisania analizowanego tekstu przebywał już na emigracji i mógł sobie pozwolić na znacznie bardziej jednoznaczny komentarz polityczny niż w czasie pisania *Wykorzenia*. Początkowe fragmenty *Murów* służyłyby w tej sytuacji jedynie budowaniu odpowiedniego kontekstu, a cały tekst byłby próbą rozważenia dziejów przemocowego ograniczania, które zwieńczone jest budową muru berlińskiego. To zainteresowanie okrucieństwem tłumaczy Anna Kałuża poety „pesymistycznym poglądem [...] na temat rozwoju cywilizacji. Według Wirpszy jest on równoznaczny z postępowaniem coraz wymyślniejszych praktyk zadawania bólu” (Kałuża, 2008, s. 179).

We fragmentach od 4. do 6. omawianego tekstu padają nazwy miast, pojawia się też moralna ocena zła wynikającego z funkcjonowania muru. Znacznie ciekawsze od tych powierzchownych obserwacji wydają mi się jednak inne różnice między *Murami* a pozostałymi tekstami autora, te niewynikające z „politycznego zacięcia” wiersza. Zwłaszcza że nie są one wcale tak oczywiste, szczególnie w kontekście wypowiedzi Wirpszy wygłoszonej podczas debaty w Konstancji, że „trwale są granice kulturowe, a nie polityczno-ideologiczne” (Wirpsza, Kunstmann, 2015, s. 32).

W poemacie *Mury* tytułowe ogrodzenie jest, inaczej niż w *Faetonie* i *Traktacie skłamanym*, wtórne wobec miasta. Wcześniejsze utwory stanowią opis pustej, wydrążonej przestrzeni i okalającego ją potężnego muru, opis pozbawionego centrum miasta, w którym istnieją tylko peryferie, natomiast w *Murach* jest odwrotnie. Wprawdzie w początkowych fragmentach utworu ukazany jest zamknięty mur chiński, ale dalej opisany jest już mur niezamykający i ludzie, którzy „Wszyscy są extra, choćby przeskakiwali/ z jednej strony na drugą, pojedynczo/ i chmarami, z rozdrażnieniem neofitów”. Potem szkicowany jest mur getta, otaczający ze wszystkich stron obszar w środku miasta, mur berliński, czyli granica dzieląca miasto na pół, oraz Ściana Płaczu, która jest jedyną pozostałością świątyni jerozolimskiej. Zatem omawiany tekst traktuje o stopniowym obracaniu się muru w ruinę. Za taką interpretacją przemawiają także kolejne fragmenty utworu.

7.

Tam zawsze byłeś, jesteś, będziesz  
Intra muros; intra muros wewnątrz  
I z zewnątrz murów. To zażyłość,  
Jeśli są, jeśli jeszcze są: mury  
Rodzinne. W najtęższe mrozy owiewane  
Ciepłem pamięci, żarem zapomnienia  
I od tego kruszeją; a są lub powinny  
Być obronne. I tak może się  
Skończyć przebywanie intra muros  
Wykruszaniem siebie samego wraz z murami.

8.

Mur wykruszony jest nie do  
Przebycia; przeszkodą nie do  
Pokonania. Tyle pyłu wieków i  
Tysiącleci, i cały ten pył trzeba  
Wdychać, trzeba się nim odżywiać;  
Piekielny przebyt i raj nie do  
Przekonania.

Tak powstaje mur

Zmowy, pożywna więź zakłamania  
W osnowie ciała; w wątku całości.

(Wirpsza, 2005, s. 26)

Można stwierdzić, że mur opisywany przez Wirpszę nie jest w stanie pełnić swojej funkcji. Powinien być obronny, ale zamiast zapewniać trwałą ochronę, kruszeje. Gdy mur zamienia się w pył, znika granica, a pojęcia wnętrza i zewnątrz przestają mieć sens. Zarazem jednak zdeintegrowany, zamieniający się w pył, rozkruszony mur istnieje, stanowi przeszkodę, której nie da się pokonać. Oczywiście można to czytać w ten sposób: skoro nie ma bariery, to nie da się przez nią przejść – nie istnieje coś, co można by przekroczyć, pokonać. Militarne metafory w dalszych fragmentach mogłyby jednak sugerować, że chodzi tu o inny rodzaj pokonywania. Czy wystarczy wyburzyć mur, by go pokonać, skoro po jego zniszczeniu pozostają okruchy, pył, ślady? Przestrzeń jest murem skażona lub – jak podpowiadają dekonstrukcjoniści – nawiedzona. Nawet gdyby w tkance miasta nie pozostał żaden fizyczny ślad muru, ten wciąż będzie obecny w pamięci, jego obraz będzie wywoływany podczas codziennego przemieszczania się w przestrzeni. „Jest to uderzające – twierdzi Michel de Certeau – że miejsca, w których żyją ludzie, stanowią obecność różnorodnych nieobecności. To, co jest widoczne, odsyła do tego, czego już nie ma” (Certeau, 1988, s. 108, tłum. – D.K.). Co więcej, „nawiedzone miejsca to jedyne miejsca, w jakich może mieszkać człowiek” (Certeau, 1988, s. 108, tłum. – D.K.).

W kontekście rozważań o widmowej przestrzeni murów interesujące są architektoniczne plany odwołujące się do dekonstrukcji. Przykładem mógłby tu być projekt Petera Eisenmana, który architektoniczny kształt dzielnicy oparł właśnie na pamięci o murze berlińskim. „Peter Eisenman – tłumaczy Michalina Pawlikowska – uważa, że miejsce, na którym wznosi się nową budowlę, nigdy nie jest czystą kartą [, więc – D.K.] [...] architekt powinien dostrzec ślady tej historii i włączyć je w swoją architektoniczną całość” (Pawlikowska, 2005, s. 40). Rozpad muru sprawia, że nie tylko znika różnica pomiędzy tym, co wewnątrz, a tym, co na zewnątrz, lecz także dochodzi do zamazania granicy między istnieniem a nieistnieniem oraz rozmywa się opozycja między bohaterem tekstu a murem. Przebywanie w środku skutkuje zarówno kruszeniem cegieł, jak i samego siebie.

Naruszenie bariery między ludzkim ciałem a światem zewnętrznym to ważny trop w twórczości Wirpszy. Kałuża w swojej analizie *Don Juana* zauważa, że zatarcie tej granicy powoduje „kompletną dezintegrację Ja” (Kałuża, 2008, s. 168). Rozpoznanie badaczki możemy odnieść także do Murów – ich skruszenie prowadzi do rozpadu opozycji. Mur, który jest na zewnątrz, rozpada się, jednocześnie jednak przenika do wnętrza bohatera zmuszo-

nego do wdychania pyłu. Analogiczny obraz pojawia się pod koniec *Traktatu skłamanego*:

Ktokolwiek dotknie lodowego muru,  
Ten się powierzchnią ciała doń przylepia;  
Gdy się oderwie, zostawia płat skóry,  
Jeśli sił nie ma, aby się oderwać,  
Zostawia siebie. Mur żywi się ludźmi,  
[...].

(Wirpsza, 2010, s. 33)

Ponownie mamy więc do czynienia z odwróceniem: wcześniej mur żywił się ludźmi, teraz człowiek nim się żywi. Początkowo pokarm był odpadkiem po człowieku (fragment martwego naskórka), w późniejszym tekście pyłem – ubocznym produktem kruszenia muru. Zatem w analizowanym poemacie dochodzi do odwrócenia logiki funkcjonowania tytułowych murów. Niezniszczalny wręcz „mur lodowy twardy nietopliwy” z *Traktatu skłamanego* zmienia się w nietrwałą, ontologicznie słabą ruinę. W tym sensie *Mury* byłyby tekstem o odwróceniu skonstruowanego wcześniej porządku. Omawiany poemat dotyczy też odwrócenia w sensie dosłownym – mury obracają się przeciwko sobie.

9.  
Także i w innym porozumieniu  
Mury nie są trwałe. Nie  
Trwają na posterunku. Są  
Motorycznie poruszane napędem  
Tkwiącym w nich i poza nimi:  
Intra et extra muros, et in  
Muros, tak, że wnętrza, zewnętrzza,  
Środka i ośrodka nie da się  
Rozróżnić. Wtedy mury stają  
Się napastliwe i natarczywe  
Wobec siebie samych i tylko to.

10.  
I ruszają mury Troi na mur  
Chiński i mur chiński na  
Mur trojański, tym samym pędem;  
Zderzają się frontalnie ciężarem  
Całej w nich nabrzmiałej historii.  
Brzmi to zrazu porywczo, ale po  
Werbalnym łomocie rażących się wzajem  
Cegieł następuje cisza, także werbalna i  
Mur staje się jeden i ginie w zapadni.

11.

Napastliwość murów gett jest  
Nieuściślona, bo jest ich wiele i  
Nie tylko Żydów okalają.

Jakoś odbywa

Się ich atak flankowy na mur  
Berliński i wygląda to tak, jakby  
Dwa wzajemnie szczepione koła zębate się  
Obracały jak w zegarze, nie przekładając  
Wszelako siły i napastliwości dalej.  
I wtedy wiadomo, że czas jest niewiadomy.

12.

Mury gett atakują również mury  
Milczenia. Wtedy suną powoli  
I spajają się z nimi w jedno.  
Trochę to jak uścisk miłosny  
I wszyscy wówczas są zarazem  
Extra i intra muros.

(Wirpsza, 2005, s. 27-28)

Mur, który zarazem broni granic, jak i oznacza ich przebieg, w nagłej wolcie opuszcza swój posterunek. Opozycja „wnętrze” i „zewnątrze” znika więc podwójnie. Po pierwsze dlatego, że umożliwiająca ją struktura ulega rozpadowi, po drugie zaś dlatego, że granica opuszcza swoje granice, aby zaatakować granicę obcą. Owo natarcie nie jest wcale szczególnie spektakularne, mury porywają się na siebie, ale jedynym skutkiem ich zderzenia jest łomot, po którym następuje cisza. Ponadto zamiast destrukcji, będącej naturalną konsekwencją takiej kolizji, dochodzi do zespolenia, połączenia się dwóch murów w jedno. Zamiast podzielenia, będącego zarazem rozbiciem muru na części i łatwym do przewidzenia skutkiem interwencji militarnej (a można chyba założyć, że z taką mamy tu do czynienia), następuje nieoczekiwane zjednoczenie. Próba (auto)destrukcji staje się jednocześnie aktem konstrukcji.

13.

Mury milczenia przemieniają się  
Czasami w mury zмовy.  
W istocie to nie one tak  
Czynią, lecz ich budowniczkowie.  
Kładą cegłę na cegłę: raz  
Cegłę zмовy, raz cegłę milczenia  
I wtenczas rośnie jeden mur  
Mocniejszy nad inne,  
Nierozkruszalny, stężony  
Lepką zaprawą duchowej śliskości.

14.  
Ten staje się taranem  
Zmontowanym w trójkąt  
Zwątpienia, rozpaczy i pychy.  
Potrzaska przyjazne mury rodzinne,  
Aż tylko pył z nich do wdychania  
Pozostanie. I pozostaną  
We wrogim sobie ruchu  
Mury dzielące, mury pogardy.  
Ludzie nie mogą inaczej. Mogą tylko  
Wznosić i wywyższać się:  
Ja jestem extra, ty jesteś intra.  
I vice versa.

(Wirpsza, 2005, s. 28)

Chociaż mury w analizowanym tekście znacznie różnią się od tych z *Traktatu skłamanego*, to ostatecznie okazują się, podobnie jak tamte, niemożliwe do zniszczenia. Nietrwałość murów zostaje w tekście wielokrotnie podkreślona, nie oznacza to jednak, że mur da się zniszczyć. Rozkruszone ściany dostają się do organizmu człowieka, nieistniejące granice trwają w pamięci o mieście, zderzenie cegieł, nawet jeśli chwilowo prowadzi do zniknięcia muru (jego zapadnięcia się pod ziemię), to ostatecznie i tak stwarza kolejne bariery. Mury obracają się przeciwko sobie, obracają się w ruinę, tylko po to, by znowu obrócić się w mur. Wydaje się więc, że jesteśmy skazani na ciągłe powtórzenie, że tkwimy w zamkniętym kole budowania i burzenia.

Być może ostatecznie nie da się wyrwać z otaczającego nas kręgu murów. Spróbujmy więc przynajmniej dobrze im się przypatrzeć.

Z fragmentów 10. i 13. wynika, że ściana zbudowana została po prostu z cegieł. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że w tekście podkreślono ich brzmieniowe właściwości. Zderzenie murów „Brzmi [...] zrazu porywczo, ale po/ Werbalnym łomocie rażących się wzajem/ Cegieł następuje cisza, także werbalna [...]”. Oczywiście zacytowany fragment to opis huku wywołanego uderzeniem o siebie twardych powierzchni z dużą siłą. Nie wyjaśnia to jednak, dlaczego łomot cegieł jest werbalny... Podobnie zagadkowy jest fragment 13. opisujący tworzenie muru trwalszego i silniejszego niż inne – budowniczo „Kładą cegłę na cegłę: raz/ Cegłę z mowy, raz cegłę milczenia”. Nie-rozkruszalna ściana składałaby się więc z milczenia i ze zmywy, w której słyszymy przecież wyraźne echo mowy. Nie trzeba tych skojarzeń opierać jedynie na brzmieniowym podobieństwie, fragment 8. zawiera krótki opis budowania muru zmywy: „Tak powstaje mur/ Zmowy, pożywna więź zakłamania/ W osnowie ciała; w wątku całości”. Powiązanie muru z podmiotem stano-

wiłoby jednocześnie powiązanie z literaturą. Można przecież powiedzieć, że wątek to zarazem układ zdarzeń w tekście, jak i układ cegieł w murze. Osnowa natomiast to oczywiście tło tych zdarzeń, wyraz ten oznacza także 'bazę' oraz – choć to być może znaczenie zbyt odległe, z zakresu geodezji – odnosi się do fizycznej realizacji układu współrzędnych geograficznych w terenie za pomocą reperów często wmurowanych w ściany. Wydawałoby się więc, że tworzywem muru są słowa, jego budowę zaś opisać można terminami literackimi.

Nawet jeśli próby odnalezienia w tekście odniesień do literatury są zbyt daleko idące, zasygnalizować warto wyraźną aluzję we fragmencie 4. *Murów* do utworu *Żydowie polscy* Cypriana Kamila Norwida: „Poważny narodzie, powiedziano o/ Żydach w poezji, a potem wewnątrz/ Buchnęła powaga śmierci [...]”. Aluzja ta jednocześnie wskazywałaby na performatywność samej poezji, sprawczość tekstu zaś zachęcałaby do poszukiwania kolejnych odniesień. Dopowiedzmy więc także, że Wirpsza po drugiej stronie chińskiego muru umieszcza barbarzyńców, którzy nie istnieją, co może wywoływać skojarzenia z opowiadaniem *Chiński mur* Franza Kafki, którego bohaterowie nigdy nie widzieli plemion północy, a jedynie o nich czytali „w starożytnych księgach” (Kafka, 2016, s. 325). Te dwa mury stanowią też w pewnym sensie swoje przeciwieństwo. W tekście autora *Procesu* mur nie oplata szczelnie miasta, jest pełen luk. I to właśnie owe nieciągłości sprawiają, że może pełnić funkcje obronne. Dzikie plemiona podczas próby zaatakowania mieszkańców „zabłąkają się w pustce bez końca” (Kafka, 2016, s. 326). Może zatem mur Wirpszy jest nieskuteczny właśnie dlatego, że jest szczelny? I to nieskuteczny podwójnie. Po pierwsze, nie jest w stanie bronić przed tym, co na zewnątrz, po drugie, przypomina więzienie, z którego nie można się uwolnić. Taką interpretację potwierdzałoby zakończenie *Traktatu skłamanego*, w którym „Odgraniczenie jest doskonałe./ Że nie wiadomo, czy mur broni miasta,/ Czy je oblega” (Wirpsza, 2010, s. 33).

Nie ma znaczenia, czy uda się zburzyć ściany, skoro zostaną one wchłonięte przez organizm, nie ma znaczenia, czy można się wydostać poza granice, te bowiem wciąż się zmieniają, a gdy już znikną, to i tak niebawem powstaną na nowo. Ostatecznie więc w przedziwny sposób nawet po odrzuceniu opozycji *intra* i *extra muros* mur nadal więzi nas w swoim wnętrzu.

Pewne nadzieje na jakieś „poza” dawałby może utwór Wirpszy z 1975 roku o znamiennym tytule *I runęło*, stanowiący opis ceglanego świata.

Stara cegła z któregoś wieku przed Chrystusem:  
Cegła, cegła; na co dwunastej cegle  
Data dla późnych przejezdnych, dla ich  
Powiadomienia, a te cegły to bruk, a ten bruk to



Droga jezdną, opadająca ostrokątnymi zakosami  
W dół. Po bokach skała ceglasta i dmie  
Pył ceglany; i w dół ku zatoce o wodach  
Migoczących barwami Marsa, to zachód  
Cegieł, słońca, Marsa, Ziemi.

(Wirpsza, 2018, s. 86)

Bohater znajduje się w domu („z tejsze cegły szkielet bez szyb”), gdzie uświadamia sobie, że jest skrępowany przez swoje własne pismo, którym wypisane są wizytówki. Wizytówki te są – podobnie jak mury – „napastliwe” i „natrętne”. W ścianach ceglanego domu znajdują się drzwi, ale nie da się ich otworzyć. Aby wydostać się na zewnątrz, trzeba je wyłamać. Rychło okazuje się jednak, że wcale nie ma „na zewnątrz”.

[...] Drzwi wszystkie odporne, więc, niech  
To piekło pochłonie, wyłamuję drzwi z  
Zawiasów, tam ściany z gołej cegły i małe  
Kupki cegieł na gołej podłodze, na każdej  
Zaś podłodze w kucki osadzony krasnal  
W młynku do kawy miele cegłę po cegle.  
Wizytówki mnie okłamały, wychodzę,  
Spoglądam w górę: na dachu komin, a  
Z komina dmie ceglany dym.

(Wirpsza, 2018, s. 87)

Ceglana rzeczywistość nie jest jednak bezwyjściowa. Można się z niej wydostać, gdy zmierza się w górę. Bohater, który wybiera taki kierunku ruchu, po krótkim czasie wznoszenia natychmiast zaczyna opadać i ląduje na samym dnie. Owo miejsce to zarazem

[...] koniec  
Bytu, każda Eos, każda Beatrycze, każda  
Małgorzata przepadnie i będzie to trwało  
Wiecznie w barwnych aksamitach i ty,  
Boś się wydobył ze świata cegły, będziesz  
To wiecznie oglądał; schwytyany, skrępowany.

(Wirpsza, 2018, s. 88)

Wydostanie się jest więc jedynie chwilowe, a wolność pozorna. Niezależnie od kształtu, budulca czy trwałości murów nie można wydostać się z ograniczonej przestrzeni. „Kiedy wreszcie przebiłem głową ścianę, znalazłem się w sąsiedniej celi” – ten aforyzm Stanisława Leca Wirpsza przywołuje w korespondencji

z Heinrichem Kunstmannem (Wirpsza, Kunstmann, 2015, s. 199)<sup>3</sup>. Słowa te wydają się jednocześnie trafnym komentarzem do sposobu funkcjonowania murów w twórczości Wirpszy, ostatecznie bowiem, zgodnie z diagnozą postawioną w *Traktacie skłamanym*, z murów „nie ma ucieczki” (Wirpsza, 2010, s. 33).

Miasto okrażone jest murem, a interpretator analizujący problem granicy w twórczości Wirpszy niejako kręci się w kółko. Pierwsze strofy utworu *Mury*, a także cytaty z *Traktatu skłamanego*, *Liturgii* oraz *Faetona* sugerują, że mur stanowi nieprzekraczalną barierę. Lektura kolejnych fragmentów analizowanego tekstu nakazuje jednak podać w wątpliwość pierwotne odczytanie. Okazuje się bowiem, że mury wcale nie pełnią obronnych funkcji, że nie mamy wcale do czynienia ze ścianą, lecz z ruiną. Wydawałoby się, że opozycja wewnątrz – zewnątrz została zdekonstruowana, a granicy nie ma. Mur istnieje jednak jeszcze w postaci pyłu. W tej słabej, widmowej formie może wedrzeć się do wnętrza człowieka. Ostatecznie w człowieku powstaje bardziej trwała bariera, a działania, które miały prowadzić do zburzenia muru, jedynie go umacniają. I tak na końcu poematu wracamy do jego początku. W ostatniej strofie powtórzona zostaje refleksja z pierwszej części – o imperatywie tworzenia granic. Mur obraca się w ruinę, mury obracają się przeciwko murom, ruina obraca się z powrotem w mur. Pełnego obrotu dokonuje także interpretacja, w której wracamy do odrzuconych już tez. Pozostaje tylko mieć nadzieję, że zgodnie z zasadą koła hermeneutycznego analiza poszczególnych fragmentów *Murów* w kontekście innych wierszy Wirpszy, dzięki temu, że krążą one wokół tych samych problemów, przybliży do zrozumienia całości.

### **Bibliografia**

- Antoniak Piotr, 2008: *Mur miejski – przyczynek do rozważań o tożsamości miasta*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 231–242.
- Barańczak Stanisław, 1995: *Pomyślne przepaście. Osiem interpretacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Bogalecki Piotr, 2016: *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas–Uniwersytet Śląski, Kraków–Katowice.

<sup>3</sup> W roku 1975 Heinrich Kunstmann napisał do Wirpszy z prośbą o pomoc w poszukiwaniu niektórych motywów w literaturze polskiej, które były mu potrzebne na zajęcia ze studentami. Jednym z tematów interesujących niemieckiego sławistę był oczywiście mur. Co ciekawe, w korespondencji między poetą i tłumaczem pojawiło się między innymi nazwisko Różewicza, czyli autora tekstu o murze składającym się, podobnie jak w analizowanym fragmencie utworu Wirpszy, właśnie ze słów i z milczenia. Zob. Wirpsza, Kunstmann, 2015, s. 196.

- Bogalecki Piotr, 2018: *Przerób miasto*. W: *Nauka chodzenia*. T. 1: *Teksty programowe późnej awangardy*. Red. Wojciech Browarny, Paweł Mackiewicz, Joanna Orska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 185–208.
- Cembrzyńska Patrycja, 2012: *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Certeau Michel de, 1988: *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. University of California Press, Berkeley.
- Foucault Michel, 2009: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Tłum. Tadeusz Komendant. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Heidegger Martin, 1974: *Budować, mieszkać, myśleć*. Tłum. Krzysztof Michalski. „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (18), s. 137–152.
- Heidegger Martin, 1994: *Bycie i czas*. Tłum. Bogdan Baran. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kafka Franz, 2016: *Opowieści i przypowieści*. Tłum. Alfred Kowalkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Kałuża Anna, 2008: *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Pawelec Dariusz, 2013: *Wirpsza wielokrotnie*. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Pawlikowska Michalina, 2005: *Myśl Derridy a architektura postmodernistyczna (dekonstrukcja – poza konstrukcją i destrukcją)*. W: *Czytanie Derridy*. Red. Bartosz Małczyński, Rafał Włodarczyk. Chiasm, Wrocław, s. 35–40.
- Pieszczachowicz Jan, 1971: *Poezja skrajności*. „Odra”, nr 5, s. 53–61.
- Simmel Georg, 2006: *Most i drzwi. Wybór esejów*. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Sławek Tadeusz, 2006: *Żaglowiec, czyli sprzeciw swojskości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Sławek Tadeusz, 2010: *Miasto. Próba zrozumienia*. W: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Red. Ewa Rewers. Universitas, Kraków, s. 17–69.
- Wirpsza Witold, 1956: *Z mojego życia*. Czytelnik, Warszawa.
- Wirpsza Witold, 1976: *Drei Berliner Gedichte*. Literalische Colloquium, Berlin.
- Wirpsza Witold, 2005: *Spis ludności*. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Wirpsza Witold, 2006: *Liturgia*. [Wyd. 2]. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Wirpsza, Witold, 2010: *Traktat skłamanymy*. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Wirpsza Witold, 2011: *Przesady*. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Wirpsza Witold, 2018: *Apoteoza tańca*. Oprac. i wstępem opatrzył Dariusz Pawelec. Instytut Mikołowski, Mikołów.

Wirpsza Witold, Kunstmann Heinrich, 2015: „*Salut Henri! Don Witoldo!*” *Witold Wirpsza – Heinrich Kunstman. Listy 1960–1983*. Wstęp, przekł. i oprac. Dorota Cygan, Marek Zybura. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.