

Jacek Rozmus

Literackie i krakowskie referencje wierszy Andrzeja Bursy

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 4,
113-126

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Jacek Rozmus

Literackie i krakowskie referencje wierszy Andrzeja Bursy

Ile warte są dzisiaj wiersze Andrzeja Bursy? Rozważając czy wytrzymały próbę czasu, warto mieć na uwadze, jakiej próby są opinie o nich wyrażane. Ewa Dunaj-Kozakow odczytała w nich "koncepcję romantyczno-tyrtejską"¹. Poeta wyznał wprawdzie, że ma dość sił, by kontynuować tradycję polskiego romantyzmu, lecz ze swych zamiarów zwierzył się ojcu w liście napisanym niedługo przed maturą. Pierwszy wiersz prasa opublikowała dwa lata później. Debiutancki *Głos w dyskusji o młodzieży* trudno jednak uznać za deklarację młodzieńca pragnącego zostać Słowackim swoich czasów². Za "romantyczne, tyrtejskie" Dunaj-Kozakow uważa właśnie wczesne liryki z wyraźnie manifestowaną postawą poety zaangażowanego w budowę nowego, powojennego świata. Wyeksponowała w tej twórczości wątek polityczny, a projektowany świat mieścił się w konwencji socjalistycznej arkadii:

Twórczość rozumiana jest w tym kontekście jako służba społeczna, powinność, której wypełnianie polegać ma na budzeniu ludzkich sumień, apelowaniu do odbiorcy, kształtowaniu jego postawy [...] Pisarz postrzega siebie jako prekursora nowej rzeczywistości, świata, który urzeczywistni się już wkrótce³.

Jeśli tak, Bursa wpisywałby się w tradycję "pryszczatych", czego można by łatwo dowiedzieć, zwłaszcza że debiutował nieco przed Październikiem. Cała więc jego późniejsza twórczość, owe "niezgody i bunty", wynikałyby z rozczarowania realiami ludowego państwa; wtedy krakowskiego poetę kreować wypadaloby na tragicznie zawiedzionego przyjętym za swój, w istocie narzuconym ustrojem, a jego wiersze, szczególnie te o zacięciu publicystycznym⁴, traktować jako świadectwo utopii zdemaskowanej.

¹ E. Dunaj-Kozakow, *Bursa*, Kraków 1996, s. 106.

² We wspomnianym liście do ojca z 1950 r. Bursa wyznał: "Czuję, że potrafiłbym zostać Słowackim XX wieku" (E. Dunaj-Kozakow, *Bursa*, s. 73). Fakt ten autorka szczególnie wyeksponowała.

³ Tamże, s. 108.

⁴ Por. M. Chrzanowski, *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*, Kraków 1986, s. 60.

Czytając Bursę nie można pomijać momentu historycznego, w którym redakcje przyjmowały do druku pierwsze utwory jego rówieśników:

W dojrzałość wchodzili pod koniec okresu stalinowskiego; nie było powodu, aby w jakiś sposób dotknęły ich represje polityczne. Warto tu dodać, że w tym właśnie czasie wielu z nich drukowało swoje pierwsze wiersze na łamach prasy. Oczywiście jakoś tam musieli się „dostosować”, ale od debiutantów nie żądano już deklaracji politycznych. [...] Stalinizm i realizm socjalistyczny nie były więc ich negatywnym przeżyciem generacyjnym⁵.

Przy takim założeniu klucz polityczny, chętnie używany przez badaczy naszej literatury jeszcze z końcem zeszłego wieku, zwłaszcza w okresie transformacji ustrojowej, znów okaże się wytrychem, narzędziem, które przeważnie niszczy zamki. Używają go przestępcy, kradną potem to, co najcenniejsze, wniwecz obracając dorobek życia artystów⁶. A tutaj w dodatku idzie o artystę, który umarł młodo. Stąd może ów romantyzm, pojęcie niewyjaśniane a nadużywane w szkicach krytycznych i monografiach Bursie poświęconych. Wszak bunt wpisany jest zarówno w młodość, jak w sztukę. Z tej perspektywy widział poezję swego ojca Michał Bursa i choć spojrzeniu brak może wnikliwości badacza, trzeba przyznać, że skierowane zostało we właściwą stronę, by rzec, w samo serce tej liryki:

Wiersze i proza mojego ojca są odległe od spraw politycznych, mimo, że powstały w czasach jak najbardziej politycznych, czasach komunistycznego terroru i to terroru lat pięćdziesiątych. Dopiero 1956 r. przyniósł pewne złagodzenie, a pamiętajmy, że Andrzej Bursa zmarł w 1957 r.

Czy był obojętny wobec rzeczywistości? Nie, niemniej mija ją jakoś, fascynacja sztuką, przeżywanie młodości, a przy tym niepełna chyba świadomość o sytuacji w kraju odsuwa ciężar społeczno-polityczny na dalszy plan. Warto jednak zaznaczyć, że nie znajdziemy w jego twórczości utworów propagandowych, a przecież droga była wolna, czekano na taką literaturę.

Nie zamierzam wchodzić w kwestie artystyczne, jest to sprawa krytyków, a głównie świadomych czytelników, niemniej muszę wspomnieć o relacji twórczość-życie. Związek ten jest bardzo silny, nie oznacza on, oczywiście relacji autobiograficznej, lecz zgodność własnych odczuć, prywatnych sądów z twórczością. Szczerłość, wrażliwość i sztuka. Istnieje „rozżarzona igła sycząca na nerwach i świadomość, że „istotne jest to, czego nie osiągniesz nigdy” przy jednoczesnym poczuciu humoru, witalności i chęci życia⁷.

Ale badań związków pomiędzy życiem a sztuką pisarską Andrzeja Bursy do tej pory nie prowadzono. Przejawy życia, choć przecież poezja sama jest jego świa-

⁵ S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1999*, Warszawa 2002, s. 164.

⁶ Zob. E. Balcerzan, *Śmiech pokoleń-placz pokoleń*, Kraków 1997, s. 32–37. Tu warto przytoczyć jedną z niezwykle cennych uwag Balcerzana o skutkach ideologicznego rewizjonizmu w rozważaniach nad literaturą polską XX w.: „Rezultaty badań rewizyjnych okazują się paradoksalne. Oto pod hasłami dekomunikacji trwa pracowita rekomunikacja obrazu literatury polskiej (niemal już całego) XX wieku! To jeden z wielu przypadków nieoczekiwanej zmiany miejsc poezji...” (s. 35).

⁷ M. Bursa, *Jego wiersze pisane jego życiem*, [w:] A. Bursa, *Kat bez maski*, Kraków 2000, s. 148.

dectwem, sprowadzono do realiów społeczno-politycznych około połowy zeszłego wieku. Studia nad tą twórczością sprowadzały się do penetrowania korespondencji poety, wspomnień o nim; ujawniano kolejne fakty biograficzne, wykorzystywane później przy interpretacjach, między innymi po to, by zmierzyć się z mitem nie godzącego się na zastany świat “poety przeklętego”. Konsekwentnie przy tym zapomniano, że “teraźniejszość, podobnie jak przeszłość, nieuchronnie jest dla nas zawsze utekstowiona”⁸. Tekstem, czy raczej pre-tekstem dla Ewy Dunaj-Kozaków była biografia autora *Luizy*. Fakty biograficzne i korespondencja prywatna miały wyjaśniać zaskakujące zmiany Bursowej poetyki, nieoczekiwane zwroty w relacjach “ja-świat”, twórczość natomiast pozwalała porządkować życiorys, pozbawiać go mitycznego piętna. Referencjalność liryki i prozy gwarantować miały listy, dokumenty z rodzinnego archiwum, relacje najbliższych i przyjaciół, materiały historyczne lub tylko teksty okolicznościowe, wspomnienia o Andrzeju Bursie ogłaszane w kolejne rocznice jego śmierci. Twórczość rozumiano zatem jako ich literacką reprezentację⁹. Wspomniany materiał nie może być jednak w żadnym wypadku traktowany ani jako architekt, ani jako “rodzaj bezpośredniej reprodukcji rzeczywistości pozajęzykowej”¹⁰. Zapomniano bowiem, że Andrzej Bursa przede wszystkim był pisarzem, inaczej – uprawiał sztukę słowa. Pojmował ją jako narzędzie służące nie tyle do opisywania świata, ile poznania

o nim prawdy. Ten zaś “możemy «poznawać» (w przeciwieństwie do «doświadczania») jedynie poprzez nasze opowiadania o nim (przeszłe i obecne)”¹¹. Do postawienia takiej tezy skłania choćby wiersz *Ja chciałbym być poetą*¹²:

I mylić się i liczyć
I liczyć wciąż od nowa
Na ziemi w drzewie i błękiecie
Trudnego szukać słowa
I gniewać się i martwić
Bo ciągle jeszcze nie to
I ciągle baczyć ciągle patrzeć
Ja nie chcę być poetą

Żartobliwy ten traktat o poecie i poezji doczekał się nawet wykonania muzycznego, czemu z pewnością sprzyjały piosenkowy rytm i prozopodstępne rymy. Ma to swoje, nie tak znów bardzo ukryte sensy, podobnie jak przedstawienie literata, zgodne z powszechnym wyobrażeniem o urokach artystycznego żywota:

⁸ C. Belsey, *Critical Practice*, London 1986, s. 46, cyt. za L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, p. red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 388.

⁹ Zob. R. Nycza, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 96.

¹⁰ Tamże.

¹¹ L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść...*, s. 388.

¹² A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Stanuch, Kraków, 1973, s. 258. Stamtąd cytuję wszystkie utwory. Strony zaznaczam w nawiasach.

Ja chciałbym być poeta
 Bo dobrze jest poecie
 Bo u poety nowy sweter
 Zamszowe buty piesek seter
 I dobrze żyć na świecie

Ja chciałbym być poeta
 Bo byczo u poety
 Bo u poety cztery żony
 A z każdą dawno rozwiedziony
 A ja lubię kobiety

Konwencjonalny humor pozwala więc dystansować się od tego, co w istocie uchodzi za obyczajową i literacką normę. Poetycko i stylistycznie “ograne chwyty”, mające gwarantować referencjalność zapisanego wariantu świata, świadczą przeciwko temu, co tradycyjnie funkcjonuje jako literackie. Konsekwencją świadomie uruchomionego strukturalno-semantycznego mechanizmu mimetyczności literatury¹³ jest więc literacka norma. Tutaj wymierzona została w banal, tropiony zresztą w twórczości Bursy zawsze i na rozmaite sposoby. W *Dyskursie z poetą* argumentami świadczącymi na niekorzyść referencjalnych ambicji literatury nie są już wersyfikacja, rym “przeskok rytmiczny”, lecz tradycyjne symbole, jak róża czy ogród. Inna jeszcze strategia zastosowana została w wierszu *Poeta*. Przeprowadzenie artystycznej gry nie byłoby możliwe, inaczej – wiersz nie zostałby napisany, gdyby nie lektura III części *Dziadów*, z założenia mających być “relatywnie stałą i obligatoryjną częścią kompetencji uczestników komunikacji literackiej”¹⁴.

Trzeba tu jednak pamiętać, że rodowód Mickiewiczowskiego bohatera, za sprawą którego utrwalano się później przez epoki powszechne mniemanie o powinnościach poezji, o posłannictwie poety, jego roli i obowiązkach w “rodzinie ludzkiej”¹⁵, sięga daleko wstecz. Według ustaleń Brigitte Schultze “Mickiewicz, podobnie jak Goethe, znalazł podaną przez Shaftesbury’ego w 1711 interpretację Tytana jako symbolu artysty i poety; po lekturze *Prometeusza skowanego* (1829, w wersji oryginalnej) zapragnął spontanicznie napisać «chrześcijańskiego Prometeusza»”¹⁶. Konrada należałoby zatem wywieść z czytelnym w tej postaci inferowanych inter-

¹³ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 96.

¹⁴ Tamże, s. 90.

¹⁵ Zob. C. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, zwłaszcza rozdz. II: *Poeci i rodzina ludzka*, gdzie cytat z *Kilku słów o poezji* Oskara Miłosza: “ta sakralna sztuka słowa, dzięki temu właśnie, że ma swój początek w samym rdzeniu Powszechnego Bytu, jest naszym zdaniem związana ściślej niż jakikolwiek inny rodzaj ekspresji z duchowym i fizycznym Ruchem, [...] romantyczna wreszcie, czyli zarazem mistyczna i społeczna, zarówno przed, jak i po roku 1789, zawsze była w pełni świadoma swojej straszliwej odpowiedzialności i zawsze szła wiernie za tajemniczymi tęsknotami wielkiej duszy ludowej” (s. 25).

¹⁶ B. Schultze, *Prometeusz w Polsce: narodowy, ponadkulturowy i globalny*, tłum. I. Szaszkievicz, “Ruch Literacki” 2000, z. 4, s. 410.

tekstów. Czy w nich również wypada szukać prawzoru tytułowego poety z wiersza Andrzeja Bursy?

Poeta cierpi za miliony
 od 10 do 13.20
 O 11.10 uwiera go pęcherz
 wychodzi
 rozpina rozporek
 zapina rozporek
 Wraca chrząka
 i apiat
 cierpi za miliony
 (s. 280)

Wielokrotna, przez pokolenia powtarzana lektura *Dziadów*, z racji historycznych i narodowych eksponująca Konrada – bojownika i wieszczą, spowodowała, że owo “cierpienie za miliony” znalazło się wśród socjolektów i obiegowych formuł¹⁷. Tyle przynajmniej wynika z lektury *Poety*.

Widać ponadto, że “tu”, to jest, idąc tropem Szymborskiej, w literaturze, próżno szukać życia; można o nim pisać i wtedy, od nowa wciąż opowiadane, może stać się ponownie przedmiotem poznania. Obszar dochodzenia do prawdy o nim, zastrzeżony dla poezji, wyznaczyć wypada między tym, co definiuje się jako utrwalający społeczne mity socjolekt, a idiolektem, to jest zastosowanym w akcie pisania sposobem opowiadaniu świata. Stąd, kontynuując przerwane na moment czytanie wiersza *Ja chciałbym być poetą*, bierze się świadomość, że trzeba “trudnego szukać słowa”, uważając przy tym, by użyte w opowiadaniu nie spowodowało transfiguracji aktu poznania w akt reprodukcji. A Bursa nie chce fabrykować reprodukcji, nie godzi się na zastane, artystyczne warianty świata. Jednak twierdzenie, że jest to bunt przeciwko sztuce, mija się z prawdą. Autor *Sylogizmu prostackiego* sprzeciwia się lokalizowaniu owego obszaru poznania w granicach, których nienaruszalność gwarantuje socjolekt. Nieufność Bursy wobec wynikających stąd parametrów nie tyle artystycznych, ile etycznych (jeżeli buntował się, to raczej nie przeciwko szeroko pojętej tradycji, lecz przeciw jej degradowaniu na skutek powszechnego “użycia” i takie jest przesłanie jego twórczości), będzie więc zrozumiała, jeżeli weźmie się pod uwagę specyfikę socjolektowego “imperium”, tej dyktatury preformowanego dyskursu, przedstawioną przez Ryszarda Nycza:

Prawdziwą figurą tego mediacyjnego obszaru jest k l i s z a, bowiem ze względu na swe własności (powtarzalność, anonimowość, zużycie, prefabrykację) jest ona zarówno elementarną jednostką intertekstualnych procesów, jak też podstawową cegielką literackiej *mimesis*. Pojmowana bezrefleksyjnie zapewnia: przezroczyłość (dzięki homogenizacji), prawdopodobieństwo (jako czynnik *consensuu, doxa*), obiektywność przedstawienia (gdyż dzięki swym własnościom typyfikującym pozwala zidentyfikować przedmiot bez

¹⁷ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 89.

względu na zmieniające się okoliczności czy punkty widzenia – pełni wtedy rolę strukturalnego inwariantu¹⁸).

Można więc powiedzieć, że źródłem tego buntu jest tradycja literacka zamykana w tym właśnie obszarze mediacyjnym, funkcjonująca na prawach kliszy. I jako klisza, strukturalny inwariant, prowokuje, stając się tym samym “podstawowym materiałem technik regeneracji znaczeń (jak dysautomatyzacji i udziwnienia), narzędziem parodii, strategii «obnażania chwytów»”¹⁹.

Wymienione techniki łatwo zidentyfikować śledząc chociażby parodiowanie stylistyki piosenek śpiewanych w początkowym okresie istnienia Piwnicy pod Baranami, wyraźnie inspirowanymi liryką Gałczyńskiego, czego świadectwem jest omawiany wiersz *Ja chciałbym być poetą*. Fragment *Dyskursu z poetą* z założenia naśladować ma tradycyjnie pojmowany wiersz, poezję w ogóle, o czym świadczą wyliczone wręcz cechy strukturalno-systemowe, swoiste dla tego rodzaju wypowiedzi:

Jak oddać zapach w poezji...
na pewno nie przez proste nazwanie
ale cały wiersz musi pachnieć
i rym
i rytm
muszą mieć temperatury miodowej polany
a każdy przeskok rytmiczny
coś z powiewu róży
przerzuconej nad ogrodem

rozmawialiśmy w jak najlepszej symbiozie
aż do chwili gdy powiedziałem:
“wynieś proszę to wiadro
bo potwornie tu śmierdzi szczyną”

możliwe że było to nietaktowne
ale już nie mogłem wytrzymać.

(s. 111)

Czemu, według Bursy, powinno służyć pisanie? W akcie opowiadania świata to, co uchodzi za wzniosłe, legitymizowane przez literaturę i sztukę, lecz za sprawą socjolektu zatwierdzone do powszechnego użytku, może okazać się trywialne. Obiekty z założenia mające zachwycać, zaczynają budzić wątpliwości, a co powszechne, zwykle, zacznie niepokoić, stanie się źródłem lęków, obsesji lub przedmiotem afirmacji. W przypadku tej twórczości można mówić o pełnej napięć i, co należy podkreślić, świadomie prowadzonej intertekstualnej grze, zwłaszcza – gdy według sugestii Nycza – pojęcie intertekstualności odnieść do “sfery niezbywalnej mediacji między ogółem i n t r a t e k s t u a l n y c h własności i relacji a polem e k s-

¹⁸ Tamże, s. 107.

¹⁹ Tamże, s. 107.

tratekstu alnych odniesień i uwarunkowań w społecznej, historycznej, kulturowej rzeczywistości”²⁰.

Sygnaly przyjętej strategii czytelne są w debiutanckim *Głosie w dyskusji o młodzi*. Odniesienia ekstratekstualne i cechy funkcjonalno-typologiczne wiersza oddają historyczną i kulturową kakofonię początku lat pięćdziesiątych. Są zapisem świadomości bohatera “rocznik czterdziesty”, wychowanego w typowej mieszczańskie rodzinie, nie ma też wątpliwości, że krakowskiej. Chłopiec idzie “przez wesołe przedmieście i Planty”. Wesołe dlatego, że na krakowskim przedmieściu Zwierzyniec rozgrywa się akcja popularnego wodewilu Konstantego Krumłowskiego z muzyką Władysława Powiadowskiego *Królowa przedmieścia*. O tym, że tradycje *la belle epoque* są w Krakowie jednym z najistotniejszych składników pejzażu kulturowego miasta, nie trzeba nikogo przekonywać. Przy okazji warto wspomnieć, że Kopycińskich, rodzinę Bursy ze strony matki, leczył Tadeusz Żeleński-Boy. Wspomnieniem z Boya, parafrazą tytułu zbioru jego felietonów *Znaszli ten kraj...* Bursa w czasie swojej pracy w redakcji “Dziennika Polskiego” zatytułował reportaż – *Znaszli ten Kraków?*

Uruchomiony tu kontekst biograficzny daje pewność, że chodzi właśnie o Zwierzyniec. Był on przez Bursę często odwiedzany, czego, prócz faktów biograficznych, dowodzi wymienianie tego przedmieścia w późniejszych wierszach. Zwierzyniec, jakkolwiek decyzją prezydenta Juliusza Lea włączony w roku 1910 w obszar Wielkiego Krakowa, w świadomości mieszkańców miasta jeszcze w okresie międzywojnia funkcjonował jako “głębokie przedmieście”. Dodać trzeba, że stamtąd wyrusza zawsze wesoły pochód Lajkonika, zaś “z klasztorem Norbertanek wiąże się słynny Emaus, zabawa połączona z odpustem w Poniedziałek Wielkanocny. [...] Osobliwością tego odpustu są m.in. figurki Żydów, kiwających się na sprężynowych nogach”²¹.

Oprócz folkloru i młodopolskich reminiscencji, na krakowska tradycję składają się również czyn legionowy i wojna polsko-bolszewicka, a także w 1918 r. walki z Ukraińcami. W wierszu wspomina je wuj Teofil:

– Porucznikiem byłem pod Beliną
Gdyby się tak o tym dowiedzieli,
Toby pewno z posady wyleli.
Et... po diabła mi grzebać w pamięci...
Szczeniakami dziś rząd, jak chce, kręci.
Coś usłyszy taki, zaraz leci,
Żeby.. tego... prawda... do Bezpieki.
Tobie wierzę... Były, chłopcze czasy,
Pamiętają szablę wujka Żydzi
I Rusini... byki panie, krase.
Milczy chłopiec... chłopiec nienawidzi.

²⁰ Tamże, s. 108.

²¹ M. Rożek, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Kraków 2000, s. 524.

(s. 160)

Kraków konserwatywny, narodowy i katolicki, miasto żyjące mitem walki o niepodległość z okresu Wielkiej Wojny, a potem o zachowanie państwa i obronę wschodnich granic Rzeczypospolitej – mitem kawaleryjskim – referowany jest również w wierszu *Siodło*. Tradycje ułańskie inicjują przy tym sarmackie, bo Kraków, ten w którym Bursa dorastał, zamieszkiwała nieliczna już, lecz decydująca o swoistej atmosferze miasta arystokracja:

W pokoiku hrabiego na piętrze
 Brud pająki fałszywe kossaki
 xięgi anno 1600... “Tęcze”
 I ułańskie siodło na krzyżaku

[...]

I on sam też jak w dwudziestym roku
 Też porucznik... Pędzi rąbie strzela
 Aż się z szafy wzbił kurzu obłoczek
 Bo zawadził starą karabelą

(s. 169)

Wymieniona “Tęcza”, której numery poniewierają się pod “kossakami”, wydana była w Poznaniu w latach 1927–39. Czasopismo, poświęcone zagadnieniom społecznym, etycznym, ale też literaturze, muzyce, teatrowi, miało charakter chrześcijańsko-narodowy. Jeżeli natomiast chodzi o “kossaki”, to batalistyki tej, zarówno “fałszywej”, jak prawdziwej w starych krakowskich mieszkaniach zachowało się sporo do dzisiaj, a posiadanie jej znamionować ma zamożność, oraz przede wszystkim, “krakowskość” właścicieli. Hrabia z kolei, zanim dosiądzie wyimaginowanego konia, by z szablą ruszyć na Kijów lub Moskwę, co wieczór słucha Wolnej Europy. A są to czasy wyścigu zbrojeń, zimnej wojny grożącej światu nuklearną zagładą.

Do korzeni zniszczyć to plugastwo
 Ani jeden niech się nie uchowa
 Strzelać rąbać zawalić żelastwem
 Kawalerio... hulaj atomowa

(s. 169)

Na referowane w *Głosie w dyskusji o młodzi* krakowskie realia połowy XX wieku składają się także budowa Nowej Huty, policja polityczna, zebrania ZMP. Oficjalna, państwowa wersja dziejów najnowszych eksponuje historię ruchu robotniczego; do kombatantów zaś ruchu oporu zalicza się tylko żołnierzy AL. Ich właśnie oraz walczących w szeregach Ludowego Wojska Polskiego bohaterów spod Lenino stawia się za wzór młodzi. Propaganda równolegle lansuje też idoli czasu pokoju lub raczej walki o pokój. Wybiera ich spośród ludzi pracy odbudowujących

kraj po zniszczeniach wojennych, ale Bursa wymienia marynarzy i nurków. Dlaczego? Głośnym wydarzeniem tamtych lat stało się wydobycie z dna Bałtyku wraku niemieckiego pancernika “Gneisenau”. Do rangi symbolu nowego ładu, gwarantowanego wysiłkiem klasy robotniczej, urosło ono w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza *Na wydobyć pancernika “Gneisenau”*:

A cóż byście wy powiedzieli,
tokarze, spawacze, nurki,
gdybym, aby was opiewać,
wzywał Zeusowe córki?²²

Bursa wyliczył: “Marynarzy, nurków, bohaterów”. Tekstowym wskaźnikiem inferencji będzie tu więc atrybucja²³, bo wyliczenie pozwala mniemać, że inferowanym intertekstem jest wspomniany wiersz Iwaszkiewicza. W *Głosie w dyskusji o młodzieży marynarze*, których wprowadzić nie ma w odzie *Na wydobyć pancernika “Gneisenau”*, wskazują, że wszystko dzieje się nad morzem; bohaterami są pracujący przy wraku robotnicy:

Historia o bohaterskich ludziach
walczących z ośmiornicą śmierci
rozchodzi się po całej ziemi,
odbija się w każdym sercu.

Podobny rodzaj atrybucji, skłaniający ku lekturze poezji referującej oficjalny, poprawny politycznie wariant świata, znaleźć można w *Postawie* debiutanckiego wiersza:

Cześć i pokłon mój do samej ziemi
Pedagogom i Organizacji,
Lecz choć rzesze krociowe wiemy,
Tej duszyczki też nie wolno stracić.

Tutaj z kolei przywołany został wiersz Władysława Broniewskiego *Pokłon Rewolucji Październikowej*. Jest w nim mowa o “krociowych rzeszach”, reprezentowanych przez robotników, chłopów, żołnierzy, reprezentujących ludzkość, oddawana jest też cześć, wprowadzić tylko poległym rewolucjonistom, nie zaś “Organizacji”, ale też jej członkowie mieli czerpać wzory z postaw wymienionych przez Broniewskiego: Rylejewa, Żelabowa czy wreszcie – Lenina.

Kłaniam się rosyjskiej rewolucji
czapką do ziemi,
po polsku:
radzieckiej sprawie
sprawie ludzkiej

²² J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. II, Warszawa 1977, s. 11.

²³ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 84.

robotnikom, chłopom i wojsku²⁴.

Który z opowiadanych dwu “światów” akceptuje bohater? Pytanie jest w istocie retoryczne, wiadomo, że obu “chłopak nienawidzi”, apel *Posłowia* nosi wszelkie znamiona charakterystycznej dla Bursy ironii. Sugestie Ewy Dunaj-Kozakow, jakoby wiersz świadczył o ideologicznym zaangażowaniu autora, wydaje się, jak sądzę, mocno wątpliwe.

Trafne natomiast, potwierdzające przy okazji stawianą przeze mnie tezę o świadomie aranżowanych w liryce Bursy grach intertekstualnych, wydają się sprostrezżenia Macieja Chrzanowskiego, choć uwzględniona jest w nich polityczna cezura nie obojętna jakoby dla tej poezji:

Autor *Fińskiego noża* przed 56 rokiem bardzo często posługiwał się konwencjonalną symboliką, której – mimo wszystko usiłował bronić przed dewaluacją znaczeń, osadzać ją w możliwie odkrywczym, niebanalnym, odległym od wcześniejszych schematów kontekście, pozwalającym choć w części wyposażyć ją w nowe treści. Nie tyle zaskakujące czytelników, co skrywające przed nimi wtórną obrazowania, użytych metafor i figur stylistycznych. Są to jakby próby tworzenia oryginalnych (choć nigdy nie w pełnym tego słowa znaczeniu) kompozycji z nieraz do końca wyeksploatowanych przez pisarzy poprzednich pokoleń symboli poetyckich²⁵.

Cezura jest wątpliwa, ponieważ do takich wniosków prowadzić może zarówno interpretacja *Luizy*, opublikowanej w 1956, jak *Dziwictwa* z aluzją do Witkacego, *Piosenki chorego na raka podlewającego pelargonie*, powielającej znane “chwyty” wersyfikacyjne, napisanej w roku śmierci poety, albo *Wina* – także z 1957 – zrealizowanego w poetyce awangardy międzywojnia, gdzie znów jako intertekstualny wykładnik można identyfikować atrybucję. Wtedy w liryczną grę wchodziłby wiersz *Zaragoza, Zaragoza* Tytusa Czyżewskiego.

Swoisty dla Bursy sposób “opowiadania świata” reprezentuje najbardziej chyba krakowski wiersz *Pochwała naszych wycieczek*:

Wiatr wiosenny i promień skośny
Małopolskie stacyjki krzywe
Jak fuczący austriaccy woźni
Chodzą stare lokomotywy

Chwałę nasze niedzielne wycieczki

I w zwierzyńcu zwierzęta wszystkie
Żółte oczy – nieznane wyspy
Rozmawiamy z lwicą po lwiemu
Z wilkiem wilczo z lamą po lamie

²⁴ W. Broniewski, *Listopady*, Warszawa 1978, s. 106.

²⁵ M. Chrzanowski, *Andrzej Bursa. Czas, mit, twórczość*, Kraków 1986, s.71.

Chwałę nasze niedzielne wycieczki

Pod Wieliczką sad van-goghowski
 Białopienny koślawy i nagi
 Czekaające w udręce sady
 Czarną ziemię białe pierwiosniki

Chwałę nasze wiosenne wycieczki

Noc jak czarne ogromne psisko
 Do nóg naszych wiernie przypada
 Zadyszana łąką i sadem
 Złoty kołacz trzymając w pysku

Chwałę nasze letnie wycieczki

O południu słońce posilne
 Liście w wietrze furkoczą srebrnie
 Dzień się niesie wielki przychylny
 Moim wierszom i twojej rzeźbie...

Chwałę nasze niedzielne wycieczki...

(s. 261)

Wycieczki w okolicy Krakowa, sięgające tradycją w wiek dziewiętnasty, mają proveniencje najwyraźniej sentymentalne i romantyczne. Pierwszy, i trzeba zaznaczyć, poetycki przewodnik po atrakcyjnych miejscach wokół rodzinnego miasta Andrzeja Bursy napisał Franciszek Wężyk. Trudno nie przyznać racji Jerzemu Banachowi podkreślającemu walory *Okolic Krakowa*, utworu jakkolwiek zapomnianego, to mimo wszystko w pewnym sensie wykonywanego do dziś:

Każdy chyba mieszkaniec Krakowa przeczyta ten wykaz miejscowości z sentymentem. Nielatwo bowiem o lepszy program spacerów po okolicach Krakowa niż ten, który półtora wieku temu ułożył Franciszek Wężyk. Cele naszych dzisiejszych podmiejskich i trochę dalszych wędrowek niewielkim uległy zmianom. Tę sprawę trzeba zapamiętać: okolice Krakowa, wieniec piękności natury i sztuki w otoczeniu miasta, zostały już w pierwszym utworze, jaki o nich napisano – ujęte jakby w kanon, którego moc obowiązująca przetrwała długie lata²⁶.

Ów “wieniec piękności natury i sztuki” dziewiętnastowieczny spacerowicz – turysta pojmował, zgodnie z duchem epoki, jako ogród-arkadię, skończoną, zarazem wieczne dzieło przyrody i architektury, pokrytej patyną dziejów. Uwaga ta jest ważna ze względu na częsty u Bursy motyw arkadii. Zdaniem Ewy Dunaj-Kozakow

²⁶ J. Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980, s. 26.

w wierszach to miejsce szczęśliwe referuje “sceneria przeciwstawiona miastu [...] nazywana rezerwatem lub ogrodem. Krajobrazom wewnętrznym podmiotu i jego partnerów odpowiada sielski pejzaż w tle – park, ogród, podmiejski plener, otwarta przestrzeń”²⁷. W literackiej prezentacji miejsce to zyskało cechy rajy – ludzie i zwierzęta bytują w idealnej harmonii. Ale inferowane są przy tym popularne ówczesnie powieści dla młodzieży, jak choćby *Księga dżungli*, gdzie rozmowy człowieka ze zwierzętami Kipling uznał za możliwe.

Wiersz adresowany jest do Ludwiki Szemioth, studiującej wtedy na wydziale rzeźby Akademii Sztuk Pięknych, wkrótce żony poety. Kraków, gdzie zamieszkała, stał się dla niej miejscem szczęśliwym, przyjechała tu z bagażem wspomnień utraconego na zawsze rodzinnego domu, zesłania i okupacyjnej tułaczki. Jej peregrynację do pełnego pamiętek, malowniczego miasta i poznawanie uroków jego okolic, determinowała historia. Takim go zresztą zachowała w pamięci – jako arkadię, poznawaną w dodatku dzięki najbliższym:

Lubił spacerować, i zabierał mnie na długie wędrówki po Krakowie i okolicach. [...] Przemierzaliśmy stary Kraków, zaglądając do przepięknych zakątków, dziedzińców, podwórek, ogrodów. Tutaj każdy kamień był autentyczny. Pod czystym niebem nasyconym blaskiem, zielone dachy wież i kościołów nabierały precyzyjnych barw. Chodziliśmy po okolicznych lasach i pagórkach [...]. Łąki pełne kwiatów, żab, najrozmaitszych ptaków, [...]. Obraz tego cudnego miasta pagórków i lasów pozostał mi w pamięci na zawsze. Andrzej kochał zwierzęta, chodziliśmy często do Zwierzynca²⁸.

Trasy wycieczek prowadziły do Tyńca, na Skalki Twardowskiego, sięgały, również przez Wężyka zalecaną, Wieliczki. Zwiedzanie żup krakowskich pozwalało “w skryte cuda natury śmiało utkwic oko”²⁹.

Liryk Bursy referuje podwielicki krajobraz. Prezentacja ma tu charakter obramowania estetycznego, sad jest “van-goghowski”. Typowy dla tych stron element krajobrazu podniesiony zostaje do rangi sztuki, zamknięty w formę, zabezpieczony na przyszłość. Akt artystyczny pozwala dotrzeć do prawdy o pięknie i dobru poprzez to, co jest pospolite. Udźwięka wiąże się z oczekiwaniem na jego spełnienie. Intencje artysty, konstruującego swoją arkadię, wyrażone zostały tutaj poprzez wyszukiwanie w obszarze mediacyjnym nie budzących wątpliwości, bo tradycyjnych właśnie środków. Wtedy arkadia zyska wiarygodność, będzie referencjalna.

Dlatego nietrudno w tym ogrodzie sztuk Bursy odczytać także innych poetów. Paradoksalnie, ową formę zabezpieczającą przed resztą “świata” nadaje poetyka Przybosia, dynamizująca krajobraz prezentowany o zmierzchu, kiedy “noc jak czarne ogromne psisko/ do nóg naszych wiernie przypada/ zadyszana łąką i sadem”. Nocny pejzaż i “złoty kołacz” dobrze znane są z wiersza Józefa Czechowicza *Przez kresy*. Nie są to wszystkie, rzecz jasna, literackie referencje tej arkadii. Muzyczno-

²⁷ E. Dunaj-Kozakow, *Bursa...*, s. 110.

²⁸ L. Szemioth-Bursa, *Jego wiersze pisane jego życiem*, [w:] A. Bursa, *Kat bez maski...*, s. 142.

²⁹ Cyt. za. J. Banach, *Kraków malowniczy...*, s. 26.

ści, też zresztą właściwej Czechowiczowi, nadają powtórzenia, litanijne wręcz, bo też o litanie tu chodzi. Niedzielne wycieczki za miasto tradycyjnie nazywało się majówkami. Maj z kolei jest miesiącem Matki Bożej. Dom rodzinny poety, "Garncarska 9, solidna kamienica, wysokie przestronne mieszkanie, dębowe schody"³⁰, z widokiem na Wawel, zamieszkiwała na prawach domownika gosposia, często śpiewająca:

Już od rana
Rozśpiewana
Chwał, o duszo,
Maryję

Powszechnie też wiadomo, że nabożeństwom majowym towarzyszy pieśń *Chwalcie łąki umajone*. Ukazany w niej krajobraz o cechach ogrodu sentymentalnego staje się rajem, Marię adoruje wszystko, co "czuje i co żyje"³¹, zarówno ludzie, jak rośliny i zwierzęta.

Na uwagę zasługuje też "promień skośny" nadający dynamikę tej malarsko ujętej podróży poety w okolice Krakowa i w literaturę. Pochodzi od słońca wieńczącego barokowe ołtarze krakowskich kościołów, przebija chmury na religijnych obrazach.

Pozostaje jeszcze motyw kolejowy. W Krakowie, w całej dawnej Galicji, żyły jeszcze, obrastając w mit, dobre wspomnienia czasów monarchii austro-węgierskiej. Wyrażało je popularne stwierdzenie: "nie było, jak za Austrii"³². Kolej właśnie świadczyła o sprawnej administracji państwa, a "na terenach tworzących ongiś monarchię, istnieje bez porównania więcej dworców i stacyjek zbudowanych przed rokiem 1918, niż późniejszych"³³.

Ile warte są dzisiaj wiersze Andrzeja Bursy?

Za ich pośrednictwem odkryć można poetę świadomego, że opowiadając o świecie próżno ukrywać czytanie jego zastanych, artystycznych wariantów. Nieznajomość lektury, celowe jej ukrywanie, uznanie wszystkich słów za swoje, odbiera wiarygodność, prowadzi w "martwą perspektywę" konwencji. Bursa przekonywał o tym w swojej "wielkiej cytacji", w *Luizie*.

Literary and Cracovian references in Andrzej Bursa's poems

Abstract

Andrzej Bursa's poems are treated as a document of the political breakthrough in the year 1956. For literature historians they testify to the revolt against commonly acknowledged

³⁰ M. Bursa, *Jego wiersze...*, s. 146. Stamtąd przytaczam poniższy fragment pieśni.

³¹ K. Antoniewicz, *Chwalcie łąki umajone*, [w:] J. Siedlecki, *Śpiwnik kościelny*, Kraków 1928, s. 176.

³² Zob. T. Kudliński, *Młodości mej stolica*, Kraków 1984, s. 29.

³³ A. Kroh, *O Szwejku i o nas*, Nowy Sącz 1992, s. 82.

social and literary norms. In the research of his poetry that was conducted so far, certain key issues were omitted. The poet was against opportunism and he questioned popular opinions about the artist and art. He exposed both national myths and a version of history promoted by the communist propaganda. In Bursa's poetic vision, the cultural landscape of Krakow plays an important role. A sentimental and romantic image of the city, literary tradition of the inter-war period and local customs are all used in order to show this landscape in an intertextual game. The outcoming image is often that of arcadia, as visible in *Pochwała naszych wycieczek*, a token of emotional ties with the city and an affirmative attitude towards its beautiful surroundings. Thus, it appears quite groundless to accuse the Cracovian poet of revolt or nihilism.