

Tomasz Kunz

Literatura jako symulacja : o "Obronie żebractwa" Andrzeja Bursy

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (76), 186-194

2002

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.

Tomasz Kunz

Literatura jako symulacja.

○ *Obronie żebractwa* Andrzeja Bursy

Obronie żebractwa

Uważa pan że żebrakom nie należy dawać jałmużny...
że większość z nich mogłaby pracować
pracować... dobre mi sobie
czyli gdyby ten owrzodziły z głową Tolstoja machał łopatą przy jakimś wykopie
a ten starzec ze sztuczną raną warował przy magazynie łopat...
a ta czarownica (czy był pan kiedyś dzieckiem) plewiła buraki...
byłbyś pan usatysfakcjonowany

ależ oni pracują drogi panie jak jeszcze...
za jakikolwiek datkę o każdej porze dostarczają nam emocji czystej i nie sfalszowanej...
oni nie jedzą drewnianego chleba...
nie markują (słowo godne waszej kultury) śmierci jak w waszych teatrach...
ale grają całym ciałem wystawionym na mróz skwar i ulewę każdym gestem głosem
i wszą na kołnierzu...
aby osiągnąć zamierzony efekt muszą surowo przestrzegać trybu życia nakazanego
regułą
spać na ławkach w parkach i na dworcach nie dojadać i upijać się...
a pomimo że śmierć i chleb jest u nich prawdziwy...
sztuka ta nie jest ani trochę naturalistyczna...
osiągają pełnię realistycznego uogólnienia o czym nawet marzyć nie mogą wasze
wypchane akademickie trupy...

Kunz Literatura jako symulacja

oni są na wskroś nowoczesni...
mimo że tradycja ich jest stara jak nędza...
artyści awangardy winni uczyć się od nich i co mądrzejsi robią to...
w pociągu Kraków-Przemyśl stanął nagle w drzwiach przedziału ślepiec z laską
czy pan wie że każde z tych drętwiejących na ławce ciał dążących do wygodniejszego
usadowienia się zostało nagle postawione przed problemem...
którego najsłabszego echa trudno się doszukać w waszej sztuce...
to wy nie pracujecie...
co pan dziś robił panie literacie...
jaki jest twój „zawód” konferansjerku...
za co ci tyle płacą dziwko z ekranu...
za co chleje twój reżyser.....?
(najbardziej bawią mnie ci którzy zarzucają żebrakom że czasem piją wódkę)
jak wy w ogóle wyglądacie?

karzeł wzrost około 1 m 30 cm
numer obuwia około 45
gra na harmonii
rękami konarami (3 buraczkowe krzywule przy każdej dłoni)
pieśń kościelną
Łączy Grand Guignol
z misterium religijnym
i robi to ze smakiem

a ten rzucany drgawkami
(u was balet polega ciągle
na erotycznym rajcowaniu
ojców rodzin)
zubożały inteligent (ach co za charakteryzacja)
mówi że wyszedł niewinny z więzienia
przeżywa głęboki konflikt
trudno mu jest prosić
zaobserwuj gest jakim chowa 10 złotych

staruszek z pieskiem na dywaniku
żeby miękko było biedactwu
obląkana w męskim kapeluszu
ojciec niepoczyszony po stracie
trzech synów bohaterów

oni grają przez całe życie jedną rolę
ale robią to doskonale
Nie pomyślcie że fraternizują się z lumpami

Interpretacje

zebracy są przeważnie ograniczeni i cuchną
czują do nich taki sam wstręt
jak do was panowie... artyści
tyle że bardziej gustuję
w ich sztuce
niż w waszej.

||

W wypowiedziach krytycznych dotyczących historii recepcji twórczości Andrzeja Bursy powraca zwykle natarczywie motyw „interpretacyjnych mistyfikacji”, „legendotwórczych zafalszowań”, „uproszczonych i schematycznych odczytań”, które wypaczają jakoby i banalizują artystyczny przekaz poety. Nie zmienia to jednak faktu, iż twórczość tę interpretuje się dziś nadal przede wszystkim przez pryzmat pojęcia „gry” – wykraczającej poza sferę literatury i zagarniającej również doświadczenie egzystencjalne – oraz poprzez wpisany w reguły owej gry dwowisty obraz podmiotu jako ofiarnika, a zarazem ofiary, bezwzględnego egzekutora i bezsilnego, z góry skazanego na klęskę straceńca.

Uruchomiona w ten sposób machina interpretacyjna zwiększa swoją wydajność dzięki wprowadzeniu nieodzownego komponentu etycznego, Bursa bowiem w świadomości swoich czytelników nie przestaje być wyrazicielem egzystencjalnej postawy buntu podejmowanego w imię głodu autentycznych uczuć i przeżyć. Etyczny maksymalizm i heroizm, cechujący jakoby filozoficzną postawę bohaterów tej poezji, podkreśla wyraźnie autorka monografii poety Ewa Dunaj-Kozakow, gdy w nawiązaniu do lektury *Szachów* pisze:

Filozofia Bursy wymaga [...], by nie tylko brać udział w grze, lecz jeszcze – grać uczciwie, nie markując, grać całym sobą, nie przesuając pioną paznokciem.¹

Obrona żebractwa bardzo dobrze wpisuje się w ramy naszkicowanego tu schematu interpretacyjnego. Obecność tego wiersza – jedyne z całego dorobku Bursy – w numerze 1/2 „Nowego Wyrazu” z 1973 roku, w którym znalazł się, drastycznie zresztą ocenizowany, zapis fragmentów głośnej dyskusji, która odbyła się na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej w 1972 roku, miała wymowę symboliczną, podobnie jak zamieszczony w tym samym numerze pisma tekst Krzysztofa Karaska *Jack London kontra Pawła Korczagin, czyli Andrzeja Bursy głos w dyskusji o młodzieży*. Można zgodzić się z Ewą Dunaj-Kozakow, gdy pisze, że Pokolenie ’68 uznało Bursę „za patrona nowofalowego buntu, prekursora w odsłanianiu białych płam naszej rzeczywistości, demaskatora «świata nieprzedstawionego»”². Potwierdziły to zresztą publikowane przez poetów Nowej Fali teksty krytyczne w całości lub części poświęcone Bursie: Stanisława Barańczaka *Metafizyka zagrożenia*, czy Stanisława Stabry *Bursa, Barańczak, Kornhauser...* Zwłaszcza Stabro, odwołując się do szeroko

^{1/} E. Dunaj-Kozakow *Bursa*, Kraków 1996, s. 152.

^{2/} Tamże, s. 47.

Kunz Literatura jako symulacja

rozumianej idei romantycznego buntu, starał się pokazać pokrewieństwo duchowe trzech wymienionych w tytule poetów. Pisał:

Bursa był prekursorem postawy, która w kilkanaście lat później w twórczości generacji 1968–1970 stanie się decydującym momentem kreacji lirycznego bohatera. [...] Bohaterem jego liryki jest jednostka przeciwstawiająca się [...] złu świata: stawia ona wszystko na jedną kartę, uświadamiając sobie podobny dramat wartości jak ten, którego ofiarą padł kiedyś Tadeusz Borowski.³

Przesłanie etyczne i bezkompromisowość moralnej postawy bohatera lirycznego stają się odąd obiegową formułą stosowaną w odniesieniu do twórczości poety, któremu tak wytrawni krytycy, jak Jerzy Kwiatkowski czy Jacek Łukasiewicz zarzucali niegdyś moralny nihilizm i cyniczne epatowanie naturalistycznym, drastycznym szczegółem.

Zaryzykowałbyś stwierdzenie, że Andrzej Bursa padł ofiarą konwencji, a jego bunt, zanim jeszcze przybrał dojrzałą formę, zdążył się skonwencjonalizować. „Poezja Bursy była tylko samotnym seismografem, który zanotował sam fakt wstrząsu określonych wartości” – pisał Stabro⁴. Twórczość ta, pozbawiona rangi literackiego świadectwa przypisanego historycznemu kontekstowi, obnaża niestety swoje słabości i zapożyczenia: z jednej strony wyraźne reminiscencje lektury poetów II Awangardy, lecz także Gajcego i Gałczyńskiego, irracjonalizm z elementami Grand Guignolowej makabreski, świat balladowej stylizacji i poetyckich zakłęb; z drugiej – rażąca miejscami deklaratywność i publicystyczność późnych wierszy, manifestacyjny eskapizm i sentymentalny kult „zranionej młodzieńczej wrażliwości”. Ten dwudziestopięcioletni – w chwili śmierci – pisarz, którego gatunkowo zróżnicowany dorobek zamyka się na kartach 400-stronicowej książki, należał z pewnością do najzdolniejszych i najciekawiej zapowiadających się twórców swojego pokolenia i nie w młodzieńczych niedostatkach jego poetyki dostrzegam najbardziej niepokojącą cechę tej twórczości. Widzę ją raczej w nieujawnionym, a zasadniczym, wewnętrznym pęknięciu, które znamionuje jego artystyczną postawę, w nieuświadomionej sprzeczności między etycznym postulatem szczerości i autentyzmu uczuć i przeżyć a estetyczną realizacją, która za pozornie spontaniczną formą ekspresji skrywa często stylizację i mimowolne uwikłanie w konwencje, a także swoiste upojenie własną niedojrzałością.

Ewa Dunaj-Kozakow w swojej analizie *Obrony żebractwa*, nazywając ów wiersz światopoglądowym „manifestem negatywnym” i „anty-manifestem”, kładła nacisk przede wszystkim na jego polemiczny i nagatywny potencjał znaczeniowy. Każda negacja kryje w sobie jednak ukrytą bądź jawną supozycję pozytywnego stanu rzeczy i właśnie afirmatywny aspekt tego wiersza wydaje się zasługiwać na szczególną uwagę. Przypisując Bursie jednakowy dystans „wobec obu z pozoru al-

^{3/} S. Stabro *Bursa, Barańczak, Kornhauser*, w: tenże *Poeta odrzucony*, Kraków 1989, s. 233, 236.

^{4/} Tamże, s. 236.

ternatywnych światów” przedstawionych w wierszu i sprowadzając postawę podmiotu wyłącznie do taktyki obronnej, która wyraża się w przyjęciu „ironicznej postawy”, będącej „jedyną możliwą formą istnienia, sposobem samoobrony wobec świata”⁵, zatrzymujemy się niejako w pół kroku, uchylając się przed próbą odpowiedzi na pytanie o poetycką strategię autora, a w konsekwencji o możliwą metodologię lektury jego liryki. Proponuję więc odczytanie tekstu Bursy jako utworu programowego, zawierającego wyraźnie wyartykułowane pozytywne założenia estetyczne o charakterze metapoetyckim, które zachowują ważność w odniesieniu do sporej grupy „późnych” wierszy, funkcjonujących dziś w potocznym odbiorze jako najlepiej rozpoznawalne i najbardziej charakterystyczne, potwierdzające artystyczną oryginalność poety.

III

Konwersacyjny idiom typowy dla liryki „późnego” Bursy znajduje w przypadku *Obrony żebractwa* swoje dodatkowe uzasadnienie w silnym nacechowaniu retorycznym, które implikuje formę bezpośredniego zwrotu do adresata, a zarazem adwersarza podmiotu lirycznego. Rodzaj sprawy, której ów podmiot podejmuje się bronić przynależy *nota bene* do grupy tych, które retoryka antyczna zwykła określać mianem *genus turpe* – jest to zatem przedmiot w potocznym mniemaniu niezaskładający na obronę. Stąd już na samym początku wykształcony czytelnik – pamiętający choćby *Pochwałę głupoty* Erazma z Rotterdamu – może powziąć przeświadczenie, iż będzie miał do czynienia z obroną pozorną, formą literackiej prowokacji, przed którą powinien chronić się unikając dosłownego odczytywania tekstu. Ekspresyjny charakter wywodu, którego przedmiot zostaje wyrażony wprost w pierwszym wersie („Uważa pan, że żebrakom nie należy dawać jałmużny... / że większość z nich mogłaby pracować”), podkreślony kolokwializmami w rodzaju „byłbyś pan usatysfakcjonowany”, można odczytać jako językowy wyraz sprzeciwu wobec poglądów reprezentowanych przez wpisane w tekst odbiorcę, którego możemy sobie wyobrazić w postaci wyrażiciela obiegowych komunałów, grzmiącego na „darmozjadów” i „pasożytów społecznych”. Można jednak ujrzeć w tym zabiegu językowym próbę dostosowania się do „niskiego” idiomu rozmówcy, próbę stylistycznego upodobnienia, które wzmocni perswazyjną funkcję wypowiedzi, pozwoli lepiej dotrzeć do słuchającego. Jest to sprawa zasadnicza, przypadek Bursy jest dla mnie bowiem przykładem niemożności odnalezienia własnego głosu, nieumiejętności sprostania wymogom „autentycznej” ekspresji i nieustannej, chwilami panicznej ucieczki przed groźbą „językowego zawłaszczania” przez fałszywy kod, której efektem bywa zwykle uwikłanie w kolejny kolektywny wzorzec stylistyczny – literacki bądź środowiskowy. Znacząca jest pod tym względem charakterystyczna parenteza z drugiej, wyodrębnionej graficznie, części wiersza „,[oni] nie markują (słowo godne waszej kultury)...”, podkreślająca tę szczególnie wyczuloną wrażliwość językową.

Kunz Literatura jako symulacja

Po wykpieniu za pomocą trzech plastycznie zarysowanych, karykaturalnych scenek rodzajowych prostackiej tezy swego milczącego adwersarza, podmiot liryczny formułuje własną alternatywną tezę, podbudowując ją od razu swoistym rozumieniem charakteru wykonywanej przez żebraków pracy. Żebracy – nie wykonując żadnych czynności o charakterze produkcyjnym, przynoszących wymierny efekt – okazują się jednak pełnoprawnymi uczestnikami ekonomicznej wymiany, którzy „wartość użytkową” towaru zastępują „wartością znakową” („za jakikolwiek datkę o każdej porze dostarczają nam emocji czystej i niesfalszowanej...”). Ich działalność nosi zatem wyraźne znamiona działalności artystycznej („dostarczają nam emocji”), szczególnej jednak („czystej i niezafalszowanej”), opartej na niwelacji dystansu kreacyjnego oraz na tym, co Scott Lash nazywa „od-różnicowaniem”⁶ – a więc odwrotnością procesu kulturowego różnicowania, który zakłada odróżnianie form estetycznych od rzeczywistości. Mamy tu zatem do czynienia ze zjawiskiem, które socjologowie i teoretycy kultury zwykli nazywać „estetyzacją życia codziennego”, z postawą, której prefiguracją był XIX-wieczny dandys świadomie kształtujący swoje życie w estetycznie zadowolającą całość, wzorcowy artysta integralny znoszący granice między życiem i sztuką. O ile jednak ideałem tamtej artystowskiej formy estetyzacji życia codziennego był świat, w którym złudzenie i sztuczność stają się jedyną dostępną rzeczywistością, o tyle u Bursy wektor kierunkowy wydaje się zwrócony w przeciwną stronę – ku autentyzmowi przeżycia, ku poświadczaniu szczerości i prawdziwości uczuć oraz doznań wyrażanych za pośrednictwem konwencjonalnych chwytów, na które skazany jest artysta. Teatralność i pragmatyzm zachowań żebraków („grają całym ciałem”, „aby osiągnąć zamierzony efekt”) pozbawiony jest towarzyszącej „wysokiej” kulturze sztuczności – lecz dzieje się tak, co znamienne, nie za sprawą wulgarnego naturalizmu („sztuka ta nie jest ani trochę naturalistyczna”), lecz dzięki swoistej misteryjności, która nadaje ich gestom charakter rytuału, zakonu („aby osiągnąć zamierzony efekt muszą surowo przestrzegać trybu życia nakazanego regułą”).

Obrona żebractwa za sprawą jednego, ledwie dostrzegalnego, a tak brzemienne-go w konsekwencje chwytu, a mianowicie nieuprawnionego porównania śmierci rzeczywistej i teatralnej („nie markują śmierci jak w waszych teatrach”) sprowadza całe wyjściowe zagadnienie na płaszczyznę estetyczną, przez co daje się odczytywać jako wypowiedź o charakterze metapoetyckim.

Sztuka, którą uprawiają żebracy jest na wskroś nowoczesna, gdyż w swoim awangardowym przekraczaniu barier między egzystencją a artystyczną kreacją, sceną i publicznością – zawiera silny potencjał etyczny, wytrąca widza z bierności przysługującej obserwatorowi i zmusza go do aktywności, do podjęcia decyzji, zajęcia stanowiska, a więc zachowań typowych dla uczestnika. Tradycyjna akademicka sztuka zadowalała się bierną kontemplacją i wystrzega angażowania odbiorcy

^{6/} Zob. M. Featherstone *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, przeł. P. Czaplinski, J. Lang, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedmowa R. Nycz, Kraków 1997, s. 310.

Interpretacje

w konflikty poznawcze czy etyczne. Estetyczna formuła zachowań żebraków przypomina tymczasem postulaty teatru alternatywnego i eksperymentalnego czy też założenia parateatralnych działań performerskich.

Artyści awangardy winni uczyć się od nich i co mądrzejsi robią to...

W pociągu Kraków–Przemyśl stanął nagle w drzwiach przedziału ślepiec z laską czy pan wie że każde z tych drętwiących na ławce ciał dążących do wygodniejszego osadzenia się zostało nagle postawione przed problemem...

którego najsłabszego echa trudno się doszukać w waszej sztuce...

Po początkowym wykpieniu argumentów przeciwnika i prezentacji własnej tezy popartej apologią żebraczej praktyki w konstrukcji mowy obrończej następuje moment przejścia do gwałtownego kontrnatarcia. Zarzut stawiany żebrakom obraca się przeciwko „etatowym” twórcom, osobom reprezentującym środowisko artystyczne, do którego – jak można się teraz domyślać – należy również pierwotny adresat całej wypowiedzi. Drastyczny atak wymierzony jest przeciwko formom instytucjonalizacji działań artystycznych, przeciwko jałowej, anestetycznej formie sztuki uprawianej przez „zawodowych” artystów, którym odmawia się jakiegokolwiek użyteczności społecznej. Nawiasem mówiąc, kompleks społecznej nieprzydatności odzywający się szczególnie wyraźnie w twórczości takich poetów, jak Różewicz (choćby w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*) czy Wojacek (w słynnej formule: „bo poetów należy używać” z wiersza *Prośba*) znajduje swoją antycypację właśnie u Bursy, w gorzkoironicznym stwierdzeniu z *Funkcji poezji*: „Poezja nie może być oderwana od życia / Poezja ma służyć życiu”.

Gwałtowny wybuch furii kończy pogardliwie rzucone retoryczne pytanie: „jak wy w ogóle wyglądacie?”, któremu nieoczekiwanie, już w następnej frazie, odjęty zostaje retoryczny charakter. Chwilowa konfuzja spowodowana jest nie tylko niewłaściwym, bo dosłownym, potraktowaniem retorycznego zwrotu, lecz również ewidentnie błędną aplikacją – odpowiedź odnosi się przecież nie do tych osób, których dotyczyło pytanie. Chwył ten można odczytać jako dyskretny sygnał wskazujący na autonomiczny, opresywny charakter kodu językowego, którego reguły potrafią zmylić samego użytkownika. Ta pozornie nieznacząca pomyłka okaże się wówczas subtelną figurą relacji dominacji i podrzędności, w której uprzywilejowana pozycję zajmuje nie użytkownik, lecz abstrakcyjny system językowy.

Galerii postaci, które pojawiają się w dalszej partii tekstu, towarzyszy ledwie skrywana estetyczna fascynacja wyrażająca się najpełniej podziwem dla dysonansowej kompozycji gatunkowej, łączącej makabreskę i misterium. Najbardziej charakterystyczne jest jednak to, że podmiot wciąż nie może oprzeć się sięganiu po cudzy idiom, jakby odczuwał kompulsywny przymus uczestnictwa w niewłasnej grze językowej, której reguł ostentacyjnie nie akceptuje.

oni grają przez całe życie jedną rolę
ale robią to doskonale

Kunz Literatura jako symulacja

Artystyczną perfekcję zapewnia jedynie absolutne utożsamienie się z odgrywaną rolą. Nie chodzi tu więc wcale o szczerość i spontaniczność, lecz raczej o ścisły, rygorystyczny dobór środków ekspresji o potwierdzonej skuteczności perwersyjnej. Nie ma tu też mowy o dystansie i autoironii, skoro zamierzony efekt uwarunkowany jest całkowitym „wejściem w rolę”. Moralna dwuznaczność tej postawy – determinująca swoisty rodzaj emocjonalnej aury – sprowadza się do konfliktu między autentyczną krzywdą i silnie skonwencjonalizowanymi formami jej ekspresji. Jej skuteczność oparta jest z kolei w znacznej mierze na mechanizmie emocjonalnego szantażu – dyskomfort psychiczny odczuwany w obliczu drastycznego ekshibicjonizmu żebraków eksponujących swoją żalną kondycję jest skutkiem eksploatowanej przez nich transgresywnej strategii przekraczania ustalonych norm, która pozostaje przywilejem osób wykluczonych. W przypadku artystycznej postawy Bursy ów status życiowego autsajderstwa, tak chętnie przezeń wykorzystywany w kreacji podmiotu lirycznego, nosi wyraźne znamiona sentymentalnej stylizacji i patetycznego gestu. Falsz polega tu na pozorności egzystencjalnego wykluczenia, w którym w istocie nie chce się uczestniczyć, i którym w gruncie rzeczy się pogardza.

Nie pomyślcie że fraternizuję się z lumpami
żebracy są przeważnie ograniczeni i cuchną
czuję do nich taki sam wstręt
jak do was panowie... artyści

Pozostaje jedynie bezpieczna estetyczna fascynacja, „gustowanie” w metodzie, która obiecuje wewnętrzną integralność zamiast dręczącego rozszczepienia, wyrazisty i spójny dyskurs zamiast depersonalizującej wielogłosowości, „profesjonalizm” i jednoznaczność reguł zamiast frustrującej niekompetencji wiecznego amatora nieznającego tajników gry.

Etyczny maksymalizm i heroizm, które uczyniły z Bursy patrona nowofalowego buntu, wydają się zatem opierać na zasadniczym nieporozumieniu. W strategii „żebractwej” nie ma miejsca na bezkompromisowość moralną, szczerość, demaskowanie fałszywych wartości w imię prawdy. Ale z drugiej strony nie ma też miejsca na ironię, której warunkiem niezbędnym jest dystans wykluczający absolutne i bezwzględne utożsamienie się z rolą. Kategorie te, tak chętnie przywoływane przez krytyków piszących o Bursie, zastąpione zostają przez symulację. Należy przy tym pamiętać, że symulowanie nie oznacza udawania choroby, jak to przywykło się potocznie mniemać. Symulant utożsamia się ze swoją wymaganą chorobą do tego stopnia, że rzeczywiście zaczyna odczuwać jej symptomy, staje się rzeczywistym pacjentem, mimo iż jego dolegliwości mają charakter urojony.

To, co ujawnione w *Obronie żebractwa* nie-wprost, to uwikłanie w różne style językowe, idiomatyczna nieautentyczność, która w poetyce wczesnych utworów Bursy daje o sobie znać w postaci wyraźnych zabiegów stylizacyjnych. W niej tkwi przyczyna silnego ładunku negatywnego, który niesie ze sobą ów wiersz będący

Interpretacje

w istocie swoistym „anty-manifestem” wymierzonym w tych, którzy z racji swoich funkcji są niejako oficjalnymi dysponentami i prawodawcami reguł dyskursu artystycznego.

To, co wypowiedziane wprost i być może dlatego właśnie przemilczane we wcześniejszych odczytaniach: „wirtualnym” – nowofalowym i rzeczywistym – zamieszczonym w monografii Ewy Dunaj-Kozakow, to pozytywny projekt literackiej strategii. Literatura jako symulacja.