

# eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny  
nr 10 (4/2014) – październik/grudzień 2014

ISSN 2299-5692

copyright © eleWator, Szczecin 2014

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),  
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),  
Paweł Orzeł (film, redaktor naczelny), Karol Samsel (eseje i szkice),  
Kamil Sipowicz (muzyka), Leszek Szaruga (krytyka literacka,  
zastępca redaktora naczelnego), Adam Wiedemann (poezja)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów), Jakub Bińkowski (Londyn),  
Paweł Dunin-Wąsowicz (Warszawa), Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz),  
Anna Frajlich (Nowy Jork), Krzysztof Hoffmann (Poznań),  
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),  
Monika Petryczko (Szczecin), Małgorzata Południak (Dublin),  
Andrzej Wasilewski (Paryż), Tadeusz Zubiński (Ryga, Benicarló)

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

obrazy na okładce: Magda Pietrucha

obrazy i rysunki w numerze: Waldemar J. Marszałek

zdjęcie na 224 stronie: Andrzej Łazowski ([www.lazowski.eu](http://www.lazowski.eu))

redakcja i wydawca:

Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

71-246 Szczecin, ul. Eugeniusza Romera 10e

[www.elewator.org](http://www.elewator.org) / [pnowakowski@elewator.org](mailto:pnowakowski@elewator.org)

[www.fundacja-berezy.org](http://www.fundacja-berezy.org) / [biuro@fundacja-berezy.org](mailto:biuro@fundacja-berezy.org)

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania  
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin  
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania  
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

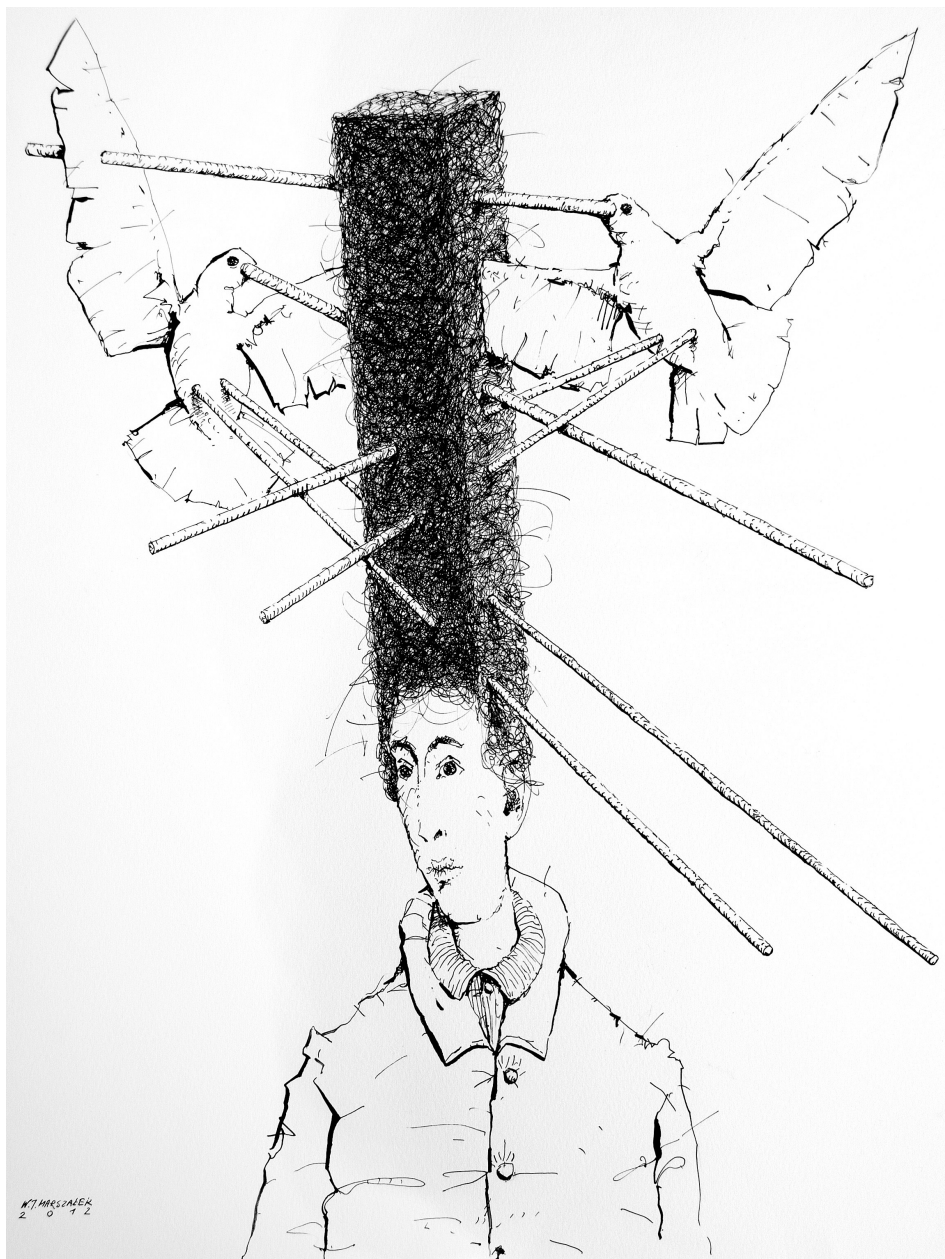


Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



|                                        |     |                                                                                                              |
|----------------------------------------|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| intro                                  | 5   | Marian Lech Bednarek, <b>podkreślenia</b>                                                                    |
| Andrzej Bursa                          | 6   | Piotr Michałowski, <b>Bursa niewyklęty po latach</b>                                                         |
|                                        | 11  | Andrzej Szpindler, <b>Człowiekam lubił i niepodobnie wreszcie</b>                                            |
|                                        | 18  | <b>On pracował w locie.</b> Z Ludwiką Szemioth-Bursą rozmawia Marta Zablocka                                 |
|                                        | 27  | Piotr Woszczak, <b>Głupie i dobre. Dzieci w twórczości Andrzeja Bursy</b>                                    |
|                                        | 31  | Agata Balsamo, <b>Jego cyrk i jego małpy, czyli o nieobecności bękartu dziwki z Neapolu</b>                  |
|                                        | 34  | Jarosław Klejnberg, <b>Biała Lampka albo mam w dupie chrzczoną trawę</b>                                     |
|                                        | 38  | Izabela Pajdała-Kusińska, <b>Cztery ściany poety</b>                                                         |
|                                        | 44  | Milka O. Malzahn, <b>Andrzej Bursa nie żyje. Zamknięty rozdział</b>                                          |
|                                        | 46  | Karol Samsel, <b>Śmierć nad śmierciami, czyli raz jeszcze „dla Luizy”</b>                                    |
| proza                                  | 50  | Jerzy Franczak, <b>Święto odległości</b> (fragment)                                                          |
|                                        | 54  | Andrzej Ballo, <b>Opowiadania</b>                                                                            |
| poezja                                 | 58  | Szymon Szwarc, <b>Słoneczko</b>                                                                              |
|                                        | 61  | Rafał Gawin, <b>Zawód: kierowca, Był kot i belkot</b>                                                        |
| eKlery                                 | 62  | <b>O strychu.</b> Z Marcinem Świetlickim rozmawia Wiktoria Klera                                             |
| Yeats mówi                             | 65  | William Butler Yeats, <b>Czym jest „poezja popularna”?</b>                                                   |
| proza                                  | 71  | Grzegorz Strumyk, <b>Kosmitka</b>                                                                            |
| poezja                                 | 82  | Marianna Kijanowska, <b>9 wierszy</b>                                                                        |
|                                        | 84  | Wojciech Brzoska, <b>nina landau, maktub, *** (...mumia tańczy)</b>                                          |
| epistoły                               | 86  | Henryk Bereza, <b>Listy do poetów: do Wojciecha Brzoski</b>                                                  |
| dziennik                               | 88  | Henryk Bereza, <b>Zapiski 54. 03.09.2009 r. – 17.11.2010 r.</b> (fragmenty)                                  |
| wspomnienie<br>o Anatolu<br>Ulmanie    | 104 | Lech M. Jakób, <b>Słowo o Anatolu Ulmanie</b>                                                                |
|                                        | 118 | Anatol Ulman, <b>Zagłada Borgiów w 2012</b> (fragment)                                                       |
|                                        | 124 | Gabriel Leonard Kamiński, <b>Epitafium dla Anatola Ulmana (1931-2013)</b>                                    |
| film                                   | 126 | Damian Romaniak, <b>Andrzeja Żuławskiego przekraczanie granic</b>                                            |
| teatr                                  | 137 | Grzegorz Bazylak, <b>Recyklistan</b>                                                                         |
| z Ciężkowic                            | 143 | Waldemar Bawolek, <b>Święty Ignacy z Loyoli, zmiłuj się nade mną</b>                                         |
| z Londynu                              | 146 | Noil Branc, <b>Tysiąc książek</b>                                                                            |
| sztuki<br>plastyczne<br>i architektura | 148 | Andrzej Fogtt, <b>Refleksje w Borach Tucholskich</b>                                                         |
|                                        | 150 | Tomasz Bohajedyn, <b>Lubieżny Pingwin z Branic. Marian Henel, zapomniany prekursor polskiego performance</b> |

|                      |     |                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| krytyka<br>literacka | 154 | Grzegorz Strumyk, <b>Niech sobie trwa</b> (Henryk Bereza, <i>Zgrzyty</i> )                                                                                                                                            |
|                      | 156 | Wiktoria Klera, <b>Więcej</b> (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, <i>Kochanka Norwida</i> )                                                                                                                                  |
|                      | 159 | Mateusz Hachlica, <b>Gra w słyszącego człowieka</b> (Darek Foks, <i>Rozmowy z głuchym psem</i> )                                                                                                                      |
|                      | 160 | Justyna Kasperek, <b>Echo/Lokalizacje</b> (Tomasz Pietrzak, <i>Umlauty</i> )                                                                                                                                          |
|                      | 162 | Józef Krzyżanowski, <b>Sześć wykładów o rozgryzaniu wiersza</b> (Andrzej Sosnowski, <i>Stare śpiewki. Sześć godzin lekcyjnych o poezji</i> )                                                                          |
|                      | 164 | Joanna Bierejszyk, <b>Głosy nędzy i serce podróżnika</b> (Elias Canetti, <i>Głosy Marrakeszu</i> )                                                                                                                    |
|                      | 166 | Krzysztof Maciejewski, <b>Absurd w cieniu bomb</b> (Leore Dayan, <i>Ludzie wolą tonąć w morzu</i> )                                                                                                                   |
|                      | 168 | Monika Głosowicz, <b>Ambiwalentna magia tożsamości</b> (Yasmina Reza, <i>Hammerklavier. Zmasakrowane arcydzieło</i> )                                                                                                 |
|                      | 169 | Mieczysław Orski, <b>Zawodny chatroom Kuratora</b> (Zbigniew Kruszyński, <i>Kurator</i> )                                                                                                                             |
|                      | 172 | Emilia Walczak, <b>Niebezpieczne związki</b> (Natalia Śniadanko, <i>Lubczyk na poddaszu</i> )                                                                                                                         |
|                      | 174 | Maja Staśko, <b>Ciekawy przypadek Agnieszki Masłowieckiej</b> (Agnieszka Masłowiecka, <i>Splątanie</i> )                                                                                                              |
|                      | 178 | Leszek Szaruga, <b>Pro / za i przeciw. 4 – Sprawy (nie)prozaiczne 2</b> (Andrzej Stasiuk, <i>Wschód</i> , Aleksander Kondratiew, <i>Na brzegu Jarynia</i> , Aleksandr Łukaszuk, <i>Ślad motyla. Oswald w Mińsku</i> ) |
|                      | 182 | Bartosz Marzec, <b>Autobiografia w listach</b> (Marek Hłasko, <i>Listy</i> )                                                                                                                                          |
|                      | 184 | Alan Sasinowski, <b>Macherzy we mgle</b> (Robert Krasowski, <i>Czas gniewu. Rozkwit i upadek imperium SLD</i> )                                                                                                       |
|                      | 186 | Paweł Orzeł, <b>Przed wojną: Tybetański taniec z niektórymi tajemnymi mistrzami</b> (Franz Hartman, <i>Niektóre tajemne wiadomości z koła tybetańskich mistrzów</i> )                                                 |
| komiks               | 190 | Marcin Bałczewski, <b>Zagłada małego miasta</b> (Bart Nijstad, <i>Komarów</i> )                                                                                                                                       |
|                      | 191 | nadesłano                                                                                                                                                                                                             |
| muzyka               | 193 | Tadeusz Hnat, <b>Nożyce i instrument</b> (Bohdan Mazurek, <i>Sentinel Hypothesis</i> , Eugeniusz Rudnik, <i>Studio Eksperymentalne Polskiego Radia</i> )                                                              |
|                      | 197 | <b>Muzyka jest całością.</b> Z Tomaszem Licakiem rozmawia Beata Zuzanna Borawska                                                                                                                                      |
|                      | 201 | Rafał Wawrzyńczyk, <b>Dni dłuższe i dni krótsze. Zapiski z Warszawskiej Jesieni</b>                                                                                                                                   |
| stałe felietony      | 208 | <b>„szpargalia odzyskana”</b> – Paweł Dunin-Wąsowicz, <b>Kolekcjonerzy i modelarze</b>                                                                                                                                |
|                      | 210 | <b>„poza mainstreamem”</b> – Izabela Fietkiewicz-Paszek, <b>Świat nie może dojść do ładu, czyli od magii i natury w stronę rzeczy pospolitych</b>                                                                     |
|                      | 212 | <b>„omsknięcia”</b> – Ks. Andrzej Luter, <b>3, 4, 5</b>                                                                                                                                                               |
|                      | 214 | <b>„w swoim tempie”</b> – Krzysztof Hoffmann, <b>Notatki z teczki „Historie różowych słów”</b>                                                                                                                        |
|                      | 216 | <b>„dlaczego nie jestem malarzem”</b> – Małgorzata Południak, <b>Splonąć od spojrzeń – symbole zebrane</b>                                                                                                            |
|                      | 218 | <b>„bez przesady”</b> – Edward Balcerzan, <b>Fragmenty o Różewiczu (1)</b>                                                                                                                                            |
|                      | 221 | Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 3, 2015 – regulamin                                                                                                                         |
|                      | 222 | Konkurs Literacki imienia Henryka Berezy „Czytane w maszynopisie”, Edycja 2, 2014 – rozstrzygnięcie                                                                                                                   |



Waldemar J. Marszałek, bez tytułu, tusz, 2012

Waldemar J. Marszałek (ur. w 1960 r. w Dobrzycy na Pomorzu Środkowym) – malarz, grafik. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademia Sztuk Pięknych) w Gdańsku, na kierunku grafiki użytkowej. Dyplom uzyskał w 1985 roku. Zaraz po studiach rozpoczął pracę pedagogiczną na uczelni, najpierw jako asystent, obecnie profesor. W okresie studiów i przez wiele lat po ich ukończeniu uprawiał litografię oraz zajmował się projektowaniem graficznym. Od 1994 roku uprawia przede wszystkim malarstwo i rysunek. Od roku 2004 rozpoczął pracę nad cyklem prac w technice cyfrowej. Ma na swym koncie ponad 30 wystaw indywidualnych i udział w przeszło 200 ekspozycjach zbiorowych w kraju i za granicą. Mieszka i pracuje w Gdańsku.

Marian Lech Bednarek

## podkreślenia

„Chciałabym podkreślić” .....  
mówi młoda poetka w wywiadzie.  
Rozwinąć słówko „podkreślić”, zaraz pomyślałem, te wszystkie  
jego niuanse,  
polne kwiatki, bo idzie wiosna i jak tu się opanować, by czegoś  
nie podkreślać,  
samo się podkreśla, na co nie spojrzysz.  
Dzwony dzwonią, choć milczą jak te zwisające  
w spodniach proboszcza, podkreślające ciszę.  
I twarz się podkreśla, każda twarz na pobazgranych murach epoki.  
Wszystko jest podkreślane.  
  
Mimo to, ja tłusty druk – wymieszany z farbą poeta –  
ładzę się, że mam jeszcze gdzieś na dnie serca siebie.

Marian Lech Bednarek (ur. w 1956 r. w Zgierzu) – poeta, malarz, prozaik, scenograf, twórca teatralny. W latach 1997-2005 redaktor naczelny pisma artystycznego „Plama”; laureat wielu konkursów literackich. Teatr Mariana Bednarka powstał w 1992 r. w Rybniku; z nim zrealizował wiele spektakli, etiud i performance’ów. Publikował m.in. w: „Czasie Kultury”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Toposie”, „Stronach”, „Wyspie”, „Latarni Morskiej”, „Miesięczniku Literackim”, „Okolicach”, „Radarze”, „Śląsku”. Autor tomów wierszy: *Kawalek Życiorysu* (1991), *Notatki z Prowincji* (1998), *Granice Graniczki* (2004), *Kim Jestem?* (2007), *Obrazowiersze* (2008) i zbioru próz *Sianoskręt* (2012).

Piotr Michałowski

## Bursa niewykłęty po latach

Piszę około 82. rocznicy urodzin i 57. rocznicy śmierci. Blisko 60-lecia debiutu prasowego. Niewiele to znaczy. Więcej może to, że piszę ponad 30 lat po mojej pierwszej fascynacji twórczością tego autora, która trafiła na jedną z kilku fal powracającego zainteresowania, znaczonych kolejnymi wydaniem *Utworów wierszem i prozą*<sup>1</sup>. Najpierw moją uwagę przyciągały powierzchniowe efekty rewolucyjnego stylu i tak przydatny w latach 80. ubiegłego wieku wzorzec „poety buntu”, kojarzony nie całkiem zasadnie z francuskim etosem „poety wykłętego”, następnie, co już budziło poważne wątpliwości, przemianowanego na „kaskadera literatury”. Słabości tych określeń dowodzi jakaś ograniczona sława za życia; natomiast ich siły – fakt, że książkowy debiut przypadł dopiero po śmierci poety<sup>2</sup>, toteż recepcję dorobku prędko przytłoczyła legenda autora<sup>3</sup>.

Początkowo poruszałem się najbardziej wydeptanym szlakiem odbioru popularnego, na którym Bursa był drogowskazem prowokacji i estetycznego zgrzytu, ponadto groteski i makabreski. Prócz kilku zaledwie utworów prozatorskich na czoło wysuwało się oczywiście *Zabicie ciotki*; pewną sławą cieszyło się również parę opowiadań, jednoaktówek i skeczów kabaretowych. Najszerzej znane były jednak miniatury poetyckie, których kompozycja opiera się na dość prostym chwycie zaskoczenia kontrastem. Poeta portretuje wybrany wycinek rzeczywistości, często wyjaskrawiając go do satyrycznej karykatury, a potem ostrym cięciem stylistycznej gilotyny ucina wykreowany obraz negującą puentą. Lubi mocne efekty – jak czerwona krecha przekreślająca napis na murze (choć nie było wówczas jeszcze farby w sprayu), jak błysk noża, szaleńczy krzyk Muncha, rozpaczliwy protest rozstrzelanych powstańców na obrazie Goi, krwiste przekleństwo, zdławiony grymas śmiechu wisielca.

Epatowanie kontrastem, horrorem i wulgarnością? Tanie efekciarstwo? Poezja jednorazowa jak opowiadany kawał? Chwyty mocne, lecz mało wyrafinowane? Łatwizna? Te fajerwerki na widnokręgu nadal oślepiają wzrok i zamazują konstelacje wartości. Brak w nich ambiwalencji, głębi, wieloznaczności, które otwierałyby horyzont interpretacji, zapraszając do dyskusji. Wszystko się streszcza do kilku odmian mówienia NIE. Kibicujemy prymitywnej dialektyce: nowy stereotyp zwalcza dawny. Jeśli dzisiejsza recepcja Bursy ograniczy się znów do fajerwerków, to sztuka poety zostanie sprowadzona do sztuczki iluzjonisty – i to takiego, w którego cylindrze króliki się nie rodzą, lecz wyłącznie znikają. Ten wzorzec przejęli w swych pierwszych manifestacjach „barbarzyńcy” z lat 90., jednak woleli nawiązywać doń po cichu, nie wydobywając z cienia swego patrona, którego jawne przywołanie demaskowałoby wtórność wielu ich wystąpień poetyckich. Chcieli kreować własną legendę jako nowość nieznana w historii literatury, toteż nie przyjęli Bursy za wzor-

<sup>1</sup> A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, Kraków 1982. Inne wybory to m.in. *Wiersze wybrane*, Warszawa 1977, *Wiersze wybrane*, Bielsko Biala 1994, *Aniolek spuszcza głowę*, Warszawa 1994.

<sup>2</sup> Odrzucono w wydawnictwie debiutancki tomik poety pt. *Kat bez maski*. Tytuł ten został przypomniany dużo późniejszą publikacją: A. Bursa, *Kat bez maski. Wybór utworów*, Kraków 2000.

<sup>3</sup> W jakiejś mierze do ukształtowania legendy przyczyniło się opowiadanie Stanisława Czycza *And* (1961), ale jego mitotwórcza rola była przeceniana.

rzec ponadpokoleniowy, lecz tylko zamkniętą legendę pokolenia minionej dawno „Współczesności”.

Bursy tak strywalizowanego, zredukowanego do ekspresji różnie artykułowanej negacji na pewno nie chciałem. Próbowałem odnaleźć „zaprzeczenie zaprzeczeń”, prawo podwójnej negacji. Celem mojego buntu krytycznoliterackiego wobec rozpowszechnionego wizerunku „poety buntu” było „drugie dno” implikowanych wartości pozytywnych, w obronie których ów bunt poety miałby jakikolwiek sens. Szukałem zatem dialektyki buntu romantycznego, skierowanego dwustronnie: zarówno przeciw „poezji ogrodu”, jak przeciw presji otaczającego Bursę świata antywartości. Szukałem poety moralnego niepokoju. Oczywiście, na swej drodze reinterpretacji twórczości nie byłem odkrywcą, lecz poruszałem się częściowo po śladach wybitnych badaczy i krytyków: Edwarda Balcerzana, Stanisława Barańczaka, Jacka Bierezina, Macieja Chrzanowskiego, Michała Głowińskiego, Jerzego Kwiatkowskiego, Stanisława Stanucha.

Analizując konstrukcje miniatur o zredukowanej poetyce, dopatrywałem się struktur ukrytych i modalnych komplikacji. Tam jednak pole manewru okazywało się zbyt ciasne. Wchodziłem więc także w światy przedstawione innych tekstów, takich, które oferowały coś więcej niż tylko proste gesty przeczenia. Były to utwory zarówno wczesne, jak „dojrzałe” – jeśli taki podział w ogóle jest możliwy w dorobku autora, który nie dożył nawet 26 lat. Przeważnie pisane wierszem regularnym, wypełnione wyrafinowanym (czasem przerafinowanym) obrazowaniem symbolistycznym z wpływami imażynizmu, niedomknięte oczywistą puentą.

Wprawdzie w wielu opracowaniach „Andrzej Bursa” pojawia się w deskrypcji jako „autor *Luizy*”, to jednak trudno uznać, iż wymieniony w niej poemat kojarzy się automatycznie z nazwiskiem poety jako najbardziej reprezentatywny dla jego twórczości. Nie zmienił tego także wysiłek edytorski, gdy popularny wybór w serii bibliofilskich miniatur zatytułowano *Luiza i inne utwory*<sup>4</sup>. Może nawet wbrew wysiłkom literaturoznawców i wydawców maleje wciąż liczba tych, którzy przeczytali poemat *Luiza*, a jeszcze bardziej tych, którzy podjęli się jego lektury uważnej<sup>5</sup>. Ci nieliczni bowiem tam właśnie znajdą Bursę pełnego zawilej symboliki i niejasności aksjologicznej, a więc przez ogół niechcianego, gdyż nie pasuje do plakatowego wizerunku buntownika, prowokatora i skandalisty.

W obronie tego innego, niepopularnego portretu proponuję obejrzieć pod mikroskopem krótki wiersz pt. *Pasterz*:

„Gdy brzęczenie zachodu przetopi się w dzwon  
Pasterz z głową barana zstępuje w doliny  
Posłuchaj jego fletu bo zwierzęcy ton  
Potrafi łbem wieczoru kołysać jak wino”<sup>6</sup>.

Zanim spróbujemy rozwiązać tę obrazową enigmę, zauważmy, że świat przedstawiony wiersza leży gdzieś poza horyzontem rzeczywistości poecie współczesnej, której realia z pewnością nie pochodzą z empirii i autopsji, lecz z lektur i nie do końca pozwalają się rozpoznawać mimetycznie. Opisana kraina leży daleko od Krakowa z połowy XX wieku, natomiast w pobliżu symboliczno-mitycznego *Ogrodu Luizy* – i zresztą podobnie jak on utrzymana jest w ryzach klasycznych rabatek strof i symetrii ścieżek trzynastozgłoskowca.

<sup>4</sup> A. Bursa, *„Luiza” i inne utwory*, wybrał i wstępem opatrzył M. Chrzanowski, Warszawa 1988.

<sup>5</sup> Poemat *Luiza* przyjąłem za klucz do interpretacji poetyckiego dorobku w szkicu: P. Michałowski, *Poetyka braku i puste przestrzenie w twórczości poetyckiej Andrzeja Bursy*, „Integracje” cz. 22 (1988), s. 25–32.

<sup>6</sup> A. Bursa, *„Luiza” i inne utwory*, dz. cyt., s. 22.

Wkraczamy bowiem w imaginarium śródziemnomorskie, wypełnione motywami z mitologii grecko-rzymskiej, które zostały zagadkowo wymieszane z biblijnymi. Powstaje świat zakłóconej sielanki z osobliwą konfiguracją zestawionych ze sobą w niejasnych relacjach obrazów i wartości. Widzimy również wysiłek poetyzacji opisu, podyktowany jakimś imperatywem zagęszczania piękna krajobrazu, wręcz jego przekolorowania niby na jarmarcznym landszafcie. Z tą jednak różnicą, że komercyjny kicz powinien przemawiać prostotą, ścisłą logiką i konsekwencją, jaką daje przedstawienie do bólu oczywiste, bo obliczone na natychmiastową akceptację odbiorcy. Tu natomiast oczywiste nie jest nic, bo przynajmniej przez dłuższą chwilę wpatrujemy się bezradnie już nie w ludową makatkę, lecz w pstrokaty gobelin utkany z materii importowanej z różnych wytwórni. Próbuje się przełamać pierwsze wrażenie melanzu bibelotów, odrzucić łatwą hipotezę, że stoimy przed mozaiką abstrakcyjną, dowolnie wykorzystującą mitologiczną ornamentykę. Upieramy się w ratunkowym odruchu odbioru mimetycznego, perswadując sobie, że przypadkowość motywów stanowi jedynie pozór, maskujący jakąś trudno dostępną głębię.

Łatwo wyczuwamy natomiast intencję artysty w grze kontrastem: idylliczne piękno i harmonia zostaną wkrótce zakłócone jakimś estetycznym zgrzytem i makabrą. W takich dysonansach obrazowych, których nie podkreśla załamanie ani rytmu wiersza, ani stylu, celował Charles Baudelaire – choćby jako autor *Padliny*. W twórczości Bursy podobny efekt znajdziemy w znanym bardziej niż *Pasterz* wierszu *Karnawał*; tam jednak dysonans służy dość czytelnej grotesce, eksponującej ambivalencję życia, tu natomiast sens się komplikuje i można mieć obawy, czy w ogóle istnieje jakieś wyjście z labiryntu pomieszanych symboli.

Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć nawet kwestie podstawowe. Kim jest ów tytułowy pasterz i na czym polega konflikt? Co komu zagraża i kto kogo ma przed tym obronić? Kto kogo przestrzega i co doradza? Wreszcie pytania być może najważniejsze dotyczą dalszych partii tekstu: czemu w tym świecie pojawi się w końcu wisielec i dlaczego jego tragiczna śmierć zostanie w finale skonstatowana jako „żart” – nawet jeśli zgodzimy się, że to „czarny humor”?

Zacznijmy porządkować od identyfikacji poszczególnych motywów. Jest zachód słońca, pasterz z głową barana, doliny, drzewa. W następnych strofach pojawią się jeszcze: ostrokrzew, flet, klaskanie, bukłak wody, jadowite ziele, wreszcie denat dyn-dający na powrozie.

Miejscem akcji może być Arkadia, a skoro mowa o „dolinach”, to mamy prawo zobaczyć góry. A zatem sceneria odpowiada realiom tej krainy – zarówno mitycznej, jak i geograficznej, położonej w środkowej części Peloponezu. Na trop Arkadii naprowadza jednak nie sceneria, lecz motyw główny – tytułowego „pasterza”, choć jego flet przywołuje skojarzenia już z innego obszaru mitologii – jako atrybut bożka Pana (fletnia Pana), który w niektórych wersjach mitów bywa utożsamiany z Faunem, Satyrem albo Sylenem z orszaku Dionizosa (Bakchusa), boga wina, płodności, zabawy i rozpusty. Kłopot w tym, że żaden z wymienionych stworów nie miał głowy barana. Satyr to ciało ludzkie dźwigające łeb kozła, Sylen – łeb konia. Osobnika z głową barana trzeba więc poszukać gdzieś dalej. Postać człowieka z baranią głową miał Amon, egipski bóg wiatru, urodzaju i płodności – a więc o podobnych kompetencjach.

Wprawdzie nie wiemy, jakiej trzody pilnuje, ale można się domyślać, iż jest nią stado owiec, do których dozorca się chce upodobić – albo w mitycznej metamorfozie, albo w przebraniu rytualnym bądź praktycznym, które ma wzbudzić zaufanie do poddanych opiece zwierząt.

Jeśli jednak odmłodzimy barana zdrobnieniem do „baranka”, zaprowadzi to nas z kolei w krąg motywów biblijnych. Pasterza na „zielonych pastwiskach” jako alegorię opiekuńczego Boga znamy choćby z *Psalmu 23 (22)*:

„Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego.  
Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.  
Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć.  
(...)  
Chociażbym chodził ciemną doliną,  
zła się nie ulękę”.  
(Ps. 23, 2-4)<sup>7</sup>

Natomiast baranek pojawia się często jako zwierzę ofiarne w *Księdze Rodzaju* *Księdze Wyjścia*, *Księdze Izajasza*, w judaistycznych obrzędach i ewangelicznych przypowieściach, wreszcie – jako synonim Chrystusa i alegoria Zbawienia w *Apokalipsie św. Jana*, z Księgą zamkniętą na siedem pieczęci. Mamy więc bogatą sieć odniesień prowadzących zarówno do „Dobrego Pasterza”, jak i „Baranka Bożego”, obecnych w liturgii chrześcijańskiej, zwłaszcza paschalnej.

W wierszu Bursy obserwujemy zatem interferencję motywów arkadyjsko-dionizyjskich z symboliką biblijną. „Flet” jako atrybut bożka Pana przybliżyła postać pasterza do świata mitologii, z kolei „wino” podtrzymuje ambiwalencję odniesień, bo jest domeną zarówno Dionizosa, jak i Chrystusa w Kanie i Wieczerniku. Napój ten pojawia się nie w realiach przedstawionych, lecz wyłącznie jako remat metafory, toteż może być aluzyjną podpowiedzią, ułatwiającą ustalenie tożsamości tajemniczej postaci. Ale motyw wina bynajmniej identyfikacji nie ułatwia; nawet jeśli zestawimy je z „wodą”, która się pojawi w następnej strofie.

Spróbujmy najpierw ogarnąć sytuację wyjściową. Oto pasterz zstępuje w doliny o zmierzchu. Nie wiadomo, czy sam, czy ze swoim stadem, czy wreszcie z orszakiem faunów. Czy wraca z górskich pastwisk, które właśnie porzucił, choć sam częściowo przemienił się w zwierzę poddane swej opiece. Schodzi z instrumentem w ciszy wieczoru: „gdy brzęczenie zachodu przetopi się w dzwon”. Cichnie gwar dnia (może bzyk owadów), powietrze zyskuje czystość, a uzyskana akustyka już niepodzielnie służy emisji melodii.

Tak wciąż niepewnie odczytujemy pierwszy obraz. Po nim jednak następuje apostrofa zachęcająca do wsłuchania się w zabarwioną „zwierzęcym tonem” muzykę, która ma się stać nie przedmiotem bezinteresownej kontemplacji estetycznej, lecz azylem. Nie wiadomo, czy przemawia przez nią natura prawdziwa, czy imitowana przez artystę (maga? kapłana?). Czy to gra wielkich figur (Natura – Kultura), czy tylko karnawałowa mistyfikacja?

Dźwięki fletu wykazują ekspansywność i podporządkowują sobie krajobraz, a przynajmniej cały świat „dolin”. Zachęta do wsłuchania się w muzykę to jednak nie zaproszenie na ucztę melomana ani oferta zatracenia się w zabawie. Flet ma bowiem jakąś moc magiczną – jest „czarodziejskim fletem” z baśni o szczurołapie z Hameln lub opery Mozarta. Może uratować wieczór, a z nim nieznanego słuchacza, upijając go winem dionizyjskiej muzyki. Przed czym uratować – dopiero się okaże:

„W szpalerach drzewostanu rozklaskany cień  
Ostrokrzewu znikomość przenika i nuci  
Klaskanie zagłusz fletem nim nastanie dzień  
Chroń w skórzanym buklaku wodę od zatrucia”.

W strofie drugiej znajdujemy opis kontrakcji dźwiękowej: oto rozlega się jakies „klaskanie” – wprawdzie w ostrokrzewie, a nie „pod umówionym jaworem”, ale

<sup>7</sup> Wg *Biblii Tysiąclecia*.

Piotr Michałowski  
(ur. w 1955 r.  
w Bydgoszczy)  
– poeta, eseista,  
literaturoznawca,  
krytyk  
literacki i teatralny,  
współzałożyciel  
i redaktor  
Szczecińskiego  
Dwumiesięcznika  
Kulturalnego  
„Pogranicza”  
Mieszka  
w Szczecinie. Wydał  
m.in. tomy  
wierszy: *Poemat  
w czerwieni*  
(1984, w drugim  
obiegu), *Powidok  
powietrza* (1994),  
*Li(me)ryczny  
plan Szczecina*  
(1998), *Za czarnym  
wielokropkiem...*  
(1999), *Głosem  
prawie cudzym.  
Z poezji  
okołokonferencyjnej*  
(2004), *Rytmy,  
albo wiersze  
na czas* (2007),  
*Pierwotzory  
i echa. Od  
Kochanowskiego  
do Barańczaka*  
(2009), *Cisza na  
planie* (2011),  
a także książki  
naukowe:  
*Miniatura  
poetycka* (1999),  
*Granice poezji  
i poezja bez granic*  
(2001, 2003),  
*Głosy, formy,  
światy. Warianty  
poezji nowoczesnej*  
(2008),  
*Mikrokosmos  
wiersza. Interpretacje  
poezji współczesnej*  
(2012),  
*Narożnikowo,  
centralnie,  
pogranicznie.  
Szkice szczecińskie  
i europejskie*  
(2014).

skojarzymy je łatwo z sytuacją oczekiwania Laury na Filona w słynnej sielance Franciszka Karpińskiego. Motywy bukoliczne wiersza potwierdzają ten trop intertekstualny, niejako zapraszając na scenę dotychczas wykreowanych realiów nowych bohaterów, którzy mają odbyć sentymentalistyczną schadzkę w przebraniu pasterzy, by oddać się ludycznej grze *mimicry*.

Klaskanie może się wydawać również elementem innego scenariusza: oznacza owację publiczności witającej pasterza, który schodzi z gór w dolinę. Oczywiście, owo zstąpienie może mieć jeszcze sens symboliczny – jako zejście Boga między swój lud. Jednak zarówno schadzka miłosna z *Filona i Laury*, jak i domniemane wyrazy uznania widowni teatralnej celowo zwodzą błędnymi tropami w nastrój idylli. Pogodne motywy służą bowiem kontrastowi z dramatem, który nastąpi w strofie ostatniej. Tymczasem zostało przemilczane źródło dźwięku, który ma zagłuszyć muzyka fletu, a pojawił się zaledwie jakiś niewyraźny cień mający przez liście „ostrokrzewu”. Ostrokrzew rośnie dziko właśnie w strefie śródziemnomorskiej a jest to drzewko o liściach kolczasto-ząbkowanych. Niewykluczone, iż ważniejsza od jego rzeczywistego wyglądu i wiedzy botanicznej ma być „kolczasto” brzmiąca nazwa, która przywołuje konotacje z cierniem i cierpieniem.

Usłyszeliśmy radę, by szukać ocalenia, wsłuchując się w dźwięki instrumentu. Przestroga wychodząca z anonimowych ust uprzedza zatem o toksyczności okłasków i dodaje drugą formę ratunku: ochronę wody pitnej. Natomiast powód apelu zostaje ujawniony dopiero w finale:

„Zasuszone na piersiach jadowite ziele  
Barani łeb odurzy rozjątrzeniem warg  
Klaszcze wśród ostrokrzewu i nuci wisielec  
I powróz zaciśnięty zamienia się w żart”.

Klaskanie okazuje się więc nie znakiem kochanków, ale szelestem ciała wisielca dyndającego na sznurze, który ociera się o liście ostrokrzewu. Przed tym widokiem właśnie mamy się zabezpieczyć muzyką, zdrową wodą, a ponadto magicznym talizmanem albo lekiem w postaci odurzających ziół.

Skoro znaleźliśmy się także w kręgu odniesień biblijnych, mamy prawo rozwinąć symbolikę nie tylko „pasterza”, „baranka” i „wina”, lecz również wisielca ocierającego się o ciernisty krzew: jeśli ciernie są aluzją do Chrystusa, to wisielec byłby Judaszem, którego wyrzuty sumienia po zdradzie popchnęły do samobójstwa...

Zaraz, zaraz, czy nie przesadzam? Czy nie oddalam się za bardzo od tekstu, zapominając, że to wiersz Andrzeja Bursy, a nie psalm Tadeusza Nowaka?

Chyba nie, choć nie twierdzę, że proponowana konkretyzacja jest jedynym rozwiązaniem zagadki. Motywy niejasne mają ułożyć się w sens niejednoznacznie arkadyjski albo biblijny. Przejdźmy więc do uogólnień, bo tylko po tej nici wydostaniemy się z labiryntu sensów możliwych.

Sztuka, zabawa i śmiech mają zagłuszyć śmierć, ponieważ stanowią antidotum na grozę egzystencji. Ta myśl pojawia się w znacznie czytelniejszej formie w innych utworach Bursy – choćby w tym, w którym „karnawał jedzie karawanem” (*Karnawał*) albo gdzie „nauczyłem się śmiać z własnego trupa” (\*\*\* [inc. „Przecież znasz wszystkie moje chwytę”]). Tu denat przyłącza się do zabawy i coś „nuci” – chyba jednak niezgodnie z melodią fletu, skoro trzeba go zagłuszyć? Może pod prąd pesymistycznych przesłań: chrześcijańskiego *memento mori* i elegijnego pożegnania mitycznego raj: *et in Arcadia ego*? Poeta rozwija swą groteskę, którą w edukacji egzystencjalnej trudno uznać za wartościową kontrpropozycję wobec tradycji. Jest raczej kolejnym krzykiem rozpacz i wyjaskrawieniem braku pozytywnej recepty na życie.

Andrzej Szpindler

## Człowiekam lubił i niepodobnie wreszcie

Łączy nas najmniejszy na świecie kum. Łączy nas najmniejszy na świecie kum-mózg? Owszem, zezując do legendy, łowimy kątem oka jego symbol, mianowicie wabik (jak się wabisz? źle – kabała mówi, bo nie chce gadać). A jak to wygląda na mapie? W *Molloyu* Becketta czytamy:

„Bo zawsze jest we mnie dwóch błaznów, to znaczy między innymi, z których jeden by tylko pozostawał, gdzie jest, drugi zaś sobie myśli, że gdzie indziej jest znośniej. (...) I coraz to jednemu z tych dwóch kamratów pozwalałem wziąć górę, by mogli się przekonać każdy o swojej głupocie. Tej nocy nie istniała kwestia księżyca i gwiazd, to była noc słuchania, noc pełna cichych szmerów i westchnień ogródków nocą, nieśmiałego sabatu liści i płatków, i aury, innej tam niż gdzie indziej, gdzie jest mniej ograniczeń, i innej niż za dnia, gdy więcej jest zagrożeń i wzmożonej czujności, i jeszcze czegoś innego, co pozostaje niejasne, co nie jest aurą, ani niczym konkretnym. Być może jest to daleki, niezmienny pomruk ziemi, głuszony przez inne hałasy, chociaż tylko chwilowo. Bo one nie dają żadnego pojęcia o tym pomruku, gdy się naprawdę słucha, a wszystko zdaje się milczeć. I był jeszcze inny szmer, ów szmer mojego życia, które stawało się częścią życia tego ogrodu, cwałującego po ziemi odmetów i ugorów. Tak, od czasu do czasu zapomniałem nie tylko, kim jestem, lecz i że jestem – zapomniałem być. I przedstawiałem być wtedy tym hermetycznym pudłem, dzięki któremu przetrwałem w tak niezmiennym stanie, bo coś się w nim otwierało, a mnie przenikały, na przykład, korzenie i łodygi, dawno zeschnięte badyle, gotowe do spalenia, nocne odpoczywanie i przeczuwanie świtu, a potem sam wir planety chylącej się ku ziemie, ziemie oczyszczającej z tych śmiechu wartych strupów” (tłum. A Libera).

To mówi Molloy, kuternoga wypłuty w przestrzeń (odbębniwszy sabat pobitych garów, zielony we własnej skórze). Bohater czasów, wyrugowany z ich mocowań, dryfujący przez workową otchłań. Pozbawiony konszachców z zegarową kukułką, posikującą na najgrubszą wskazówkę, wyrzucony niewidzialną ręką poza czasogenny nawias (nawigującą Ja, uszczelnioną obopólnym ssaniem kitu, moc abstrahowania). Porzucony w swoim niezgrabnym ruchu, ludzik-symbol, samo miejsce (pudło, przełącz w ciupę). Uruchomiony przez demona (genius loci), lecz wyszczególniający coś własnego – oddzielenie (głos, który zostaje w ciele jako źródło, które się oddala).

Zapisana w 1947 roku sylwetka Molloya zapowiada kryzys ewidencji. „Nemesis to bogini miary” (Camus), a miarą staje się jednostkowość, która odjęta od najgrubszej wskazówki (dzielącej przeciągle, krocząc) zapomina wciąż i wciąż, dlaczego miała przetrwać. Kraj oddzielenia, rozciągnięta reszka, rozmazana łezka: wygotowane do surowej kości dusze w ogonku, wartość jednostki mieści się w jej osobistych dziadach lub w tylnej kieszeni obcisłych dżinsów. I właśnie. *Molloy* robi to, przygotowuje grunt dla dziwnej młodzieży. Uprawiającej egzystencjalizm, zagadkowej młodzieży (snującej się w czarnych golfach, w wymownych ubiorach, w okolicach modern-mebelków) pokazuje zachwaszczone przejścia i ich wodzireja, włóczęgę, który ledwo chodzi, więc – jako zwiastun – jawi się pomrukiem zza firanki, co był, zanim się stał. Już dawno za późno i nieprawda. Czas to mucha, już zepsuta, ale nie śmierdzi, bo szwankuje w odbiorze. Burczy?

Patrzymy na mapę i widzimy mniej niż dwóch błaznów, bo jedną przestrzeń, która może być wszędzie, ale chyba jej nie ma (jest i nie ma). Ale widzimy też oddzielony kraj, który jest tu i w którym duchy nie odbębniły żałoby za żywych, więc ci błąkają się, łapani za nogi przez przemieloną gąsienicami glebę, a ich mózgi robią za walkie-talkie podziemiom, obgadującym płamę, pozostałą po swobodnym wpatrywaniu się w miejsce, które ją poprzedzało. Podziemia obgadują tu trop zakamufLOWANY tam, dokąd spływają języki w trzewikach, zgubiony trop, co, będąc zawsze w środku zdania, w lędźwie proscenium zjeżdża po kurtynie, podkreślając jej długość (lub panoramiczność).

Znasz li ten kraj, bo o nim traktuje legenda, bo w nim rozpuszczała swoje przody kontrkultura. Tam, gdzie słońce zachodzi, rządzi szyk, tam, gdzie wschodzi, władza wysysa krew.

Tam kontrkultura dochodzi do głosu jako stłumiona nieświadomość, subkulty pokazują, co się dzieje w ukryciu, pod płaszczykiem zbiorowości. Egzystencjalizm pewnie nieco ustępuje, kiedy strukturalizm wyjawia wątki wędrujące pod skórą pozszywaną z języków, porównuje mity, które tajemnymi szlakami przemycają bliźniacze chochliki w zakres geograficznych dystansów. Przestrzeń mityczna zaczyna płać figle, i od razu – z automatu – subkulty zarażają na odległość, niosąc się mitotwórczymi echolaliemi.

Tam tak idzie sobie, a tu (w kraju!) kontrkultura to wszystko, co się rusza, samo powstawanie jest w kontrze (Lao-tsy poucza, że Ziemi i nieba długotrwałość bierze się stąd, że „same siebie nie tworzą / oto sekret ich żywotności”), ciekawość wybucha i zostawia broszurki z parametrami swojego rozbryzania. A rozkład to podobno żrenica wolności, resztę oka wegetacja wygrywa w bingo.

Wtem! Izolacja pęka, ale delikatnie. Przerwany szarymi strzelaninami ciemny nurt pozdrawia wszystkich Metysów świata i ogłasza odwilż. Objawia się pokolenie „Współczesności”. Dochodzą do głosu rówieśnicy współczesności. Niektórzy dokażują, wykazując, że potrafią „siebie tworzyć” na panoramyczną modłę (lub czasopisma). Z fotosów kleją grunt pod małą stabilizację. Albo czołgają się kilometrami i ujawniają, że kłamstwo ma krótkie nogi, więc można wziąć je na barana i robić półtora pajacyka naraz, robiąc orla w garniturze. („Widział pan kiedy leżącego ptaka? Orla w pościeli?” – Mieczysław Piotrowski). Stanisław Rainko pisze: „Jesteśmy pokoleniem, które greki i łaciny j u z nie zna, a posługiwać się współczesną techniką j e s z c z e nie umie. Do przeszłości już nie należymy, w terażniejszości jeszcze nie jesteśmy. Pozbawieni adekwatnego umiejscowienia w czasie, sami jesteśmy nieadekwatni”. Tomasz Burek (po czasie) pisze: „Na zewnątrz pokolenie wytwarzało chłód i obyczajowość uważaną za cyniczną, gdy w głębi pozostawało słabe i rozstrojone, o uczuciowości silnie, niebezpiecznie sfermentowanej pod różnorakimi stłumieniami. Stąd skrytość, upodobanie do masek, rodzaj konspiracji i jednocześnie przeciwstawne dążenie do przełamania konwencji, obalenia konwenansu obyczajowego i myślowego, do całkowitej szczerości i autentyzmu”.

I jak teraz, kiedy wszystkie są naraz czasy, zbliżyć się do rówieśników współczesności? Podobno żyjemy w „transimmanencji” (twierdzi Jean-Luc Nancy), „immanencji nieskończenie pokawałkowanej i otwartej” (tłumaczy Paweł Mościcki i tłumaczy dalej: „«Nie ma sensu sensu» – jak pisze Nancy, co oznacza nie tylko stwierdzenie o nieistnieniu zaświatów, lecz przede wszystkim definicję samego sensu we właściwej mu, przygodnej i doczesnej, nieskończoności. Właśnie dlatego, że nic z zewnątrz nie ogranicza i nie warunkuje tego świata, jego «tutaj» zawsze

zawiera w sobie potencjalne «gdzie indziej», wpisuje we własne ramy coś, co ostatecznie każe je przekroczyć»). (W ramach fantomowej cikliwości kończyny typu błazny wymieniają się wewnętrznymi piszczałkami! – Ile masz organów? – Jedno pikolo i masę ciemnych, wyciśniętych z powietrza tłoczków. – Ja też). Może nam to pomoże. A może odpłyniemy do współczesności z nurtem anty-sztuki, której podprogowym założeniem było urzeczywistnienie sztuki w życiu (każdym jednym). Jesteśmy już po, anty-sztuka zniechęciła do sztuki szerokiego odbiorcę (szerokiego jak uśmiech jokera) i odbiorca niepostrzeżenie sam staje się dziełem (Celan: „wiersz jest monotony, nikt nie staje się tym, czym nie jest”). Coś podobnego! Zaglądamy pod adres Krakowskie Przedmieście 37 i patrzymy na Andrzeja Partuma, który „w tej kamienicy w latach 1956-1968 utworzył ruch Pozytywnego Nihilizmu”. Patrzymy w jego *Teorię Widzenia Wewnętrznego na użytek Fotografii Nieistniejącej*: „fotografia nieistniejąca to konkretna dziejowość z braku własnej historiozofii. (...) fotografia nieistniejąca nie posiada pamięci opisu świata fizycznego, gdyż jest wyłącznie metafizycznym stanem widzenia wewnętrznego – istnienia «NIEZNISZCZALNEGO» – poprzez brak opisu”.

Wreszcie! Spróbujmy zatem za pomocą fotografii nieistniejącej dostać się do odwilżowego Krakowa i posłać spojrzenie (wewnętrzne!) Andrzejowi Bursie.

Podobno właściwym transcendencem będzie bycie w posiadaniu tego, a nie innego, istnienia, więc tego kamienia (tu wskazuję kamień Andrzeja) bycie Andrzejem lub Andrzeja bycie Bursą.

Czy Andrzej Bursa był nihilistą, czy to my – równamy go z jego śmiercią? Odbiorca to gracz (playboy, playboyka) tapetowany w gardziółka, potrafi przechrzyć tasiemca transportującego legendę i wykorzystać odcinek z krzyżykiem i nosidelkiem. Ale traktować kres, śmierć jako szczytowe osiągnięcie?! Ale. Może jednak coś w tym jest, skoro projekt „czarnej poezji” brutalizuje się i nabiera życia, wyzwalając się z ram literatury (ojciec antropologii kulturowej, Marcel Mauss sugerował swoim uczniom – którzy nb. wytwarzali ruch na styku nauki i awangardy – że celem powstawania zasad jest ich przekraczanie, transgresja; Bursa trafia do celu). Grzegorz Królikiewicz, ekranizując prozę (*Zabicie ciotki*) Bursy, obsadził w głównej roli młodego narkomana, któremu nie dał przeczytać powieści, ale za to wywołał w nim poetę, przymuszając do ciągłego raportowania wrażeń. Kiedy ten zaczął pisać wiersze w naturalnym odruchu, któregoś dnia dowiedział się, że na jutro rozpoczyna się plan zdjęciowy i poinformowany został, co ma grać. Czy my w odbiorze nie kombinujemy podobnie do reżysera? A teraz, nie czytając książki, wyobraźmy sobie, jak wyglądał film, zanim powstał (jakie my? towarzyszu!). Może ktoś opowie wiersz?

Stanisław Czycz. Stanisław Czycz napisał powieść *And* i (powiedzmy, że) Bursa to *And*. Dosłownie. Jeden pisarz napisał o drugim pisarzu książkę, która jest tym drugim pisarzem. Ale niespełna trzydzieści lat po śmierci Anda napisał Czycz też tekst *Bursa* (ta repeta – ta? – ta repeta da w kość pikolo fletom, nieobranym z kory mózgowej!). I tak, jak *And*, formalnie wychylony w przyszłość, wynajdujący wyjątek w dziedzinie zapisu, wyjątek ożywiony odejściem konkretnego człowieka, a rozedrgany, rozbuchany, nowy. Dający poczucie, że literatura może wciąż i wciąż przekraczać tekst, być bliżej tego, co stracone na zawsze, a zarazem uruchamiać nowe formuły poznania. I tak, jak ten *And*, młody, więc skumany z egzotyczną bliskością, pośredniczący. Tak, jak on chodzi napędzany śmiercią, krąży – jak dwie, przeciwstawnie błaznujące gałki oczne – wokół rewolweru, napadu, samobójstwa, a nieustannie wzrastającej przytomności docieka, wychylając się w przepaść. Jak gdyby

praca do wykonania polegała na 24-godzinnym czuwaniu na skraju otchłani, wciśnięciu guzika, którego mechanizm spuszcza linkę w bezdenną głębię – jawiącą się jako ziewający, ciemny placek – wraz z przyciskiem wypatrywania punktu, w którym mechanizm zajarzy i pociągnie linką gąszcz zaplatający się w litą ciemność, aż tej jamy dziura wyskoczy z siebie i zacznie podskakiwać jak pajac, ale wtedy guzik nie będzie już dawał oparcia, co zaowocuje runięciem w wywleczony na drugą stronę koniec. I właśnie tak, jak runięcie Bursy napędza *Anda*, wychylonego w przyszłość – ale przyszłość literatury – tak w *Bursie*, spoglądającym w przeszłość (zza grobu) – odnieść można wrażenie – akcent pada na życie, które nie robi *tego*, nie poświęca młodości dla literatury, żeby odświeżyć jej korpus, tylko posługuje się literaturą, aby Moc obdarzyć – ziejącą z zębatek tekstu – wolą i aby samo w sobie istnienie nabrało znaczenia o randze przyznawanej udanym projektom literackim.

Można odnieść wrażenie, że to już wisiało w powietrzu: sztuka dematerializuje się, uobecnia się w jednostkach i tym sposobem ratuje je spod presji umasowienia (zamieniającego wszystkich w Molloyów). Można odnieść wrażenie, że wtedy zaczyna czarować codzienność, wydłużające się w nieskończoność performansiki radosnej – ale umiejacej zdziżyć – małutkości (Białoszewski zaczyna tak robić niezależnie, robią tak Amerykanie, Ammons czy Creeley). Można odnieść wrażenie i wcielić się w rolę poety, żeby zagrać mordercę w filmie. Albo nie można i można odnieść wrażenie, że pod okiem Czycza pisanie, które wymyślali sobie z Bursą, zaczyna pełnić funkcję czegoś na kształt ustanawiania partytur, zapisów, które domagają się przełożenia na inne medium (Celan: „wiersz jest monotonny, nikt nie staje się tym, czym nie jest”), a tym nowym medium miałyby się stać przygoda. Tyle że nie jak – w odczytaniu *Anda* – przygoda ryzykownego, ciągłego performansu, a przygoda... uspokojenia i jasności.

Brzmi to dość paradoksalnie, biorąc pod uwagę radykalizującą się postawę Bursy jako pisarza, uprawiającego „poezję, która nie frajerzy” i w dobie odwilży idzie w noc, zabarwioną bulgotami i argotem. Gdzie wszyscy na równi są uwikłani w zbrodnię, nie pomijając autora (jak zauważył Michał Głowiński): „W świecie, w którym nie istnieją żadne wartości (...), nie można ich przypisywać sobie”. Nieprzyjęty do druku, debiutancki zbiór wierszy Bursy miał nosić tytuł *Kat bez maski*, a nie *Wiersze*. I zawierać miał (jak w *Bursie* przypomina Czycz uwagę Głowińskiego): „pozbawione formy zapisy, których formalna bezkształtność i niedopracowanie podnosiły znaczenie jako wstrząsających dokumentów”.

A teraz możemy skradać się do „to” tematu, jak kot podchodzący tłustego gołębia, żeby najlepiej oglądać scenę: skoczna zakonnica ubiega kota w zdobyciu sławy największego na świecie odbiorcy i urywa ta zakonnica gołębiowi, niczym kapelusz z nogą (grzyb!), wraz z szyją głowę, ponieważ uchronić ma jego czaszkę przed schrupaniem w maszynierii kociego Ja. Kto obdarzył gołębia (gołębia-be! mówcy-ce!) mózgiem, porywanym przez siostrę? Drożdże odpowiadające dzieciętom, na których rośnie z tyłu głowy, na czubkach korzeni nosa, komunikacyjny język teściowej? Nie, bo ksiądz biznes-baby. Parające się biznesami dziecko-ksiądz, małe jak pchli targ z miękkim ciemniakiem, które przez transdukcję przyjmie gołębie wole, zza winka przez walkie-talkie animuje, żeby zatrzymane gołębie serce zostawić kotu, jako bonus, niby stertę bezrobotnych (kosmitów) w słońcu.

Bursa, chichocząc, mówi do Czycza w *Andzie*: „opowiedz mi o swoich młodzieńczych porywach (...) o porywach, o kolorowych słońcach, zacznij może od słońc, ciekawi mnie pod jakimi promykami wyrosło coś takiego”. A sytuacyjną zażyłość, która ich prowadzi, podkreśla Czycz w *Bursie*, opisując wejście do teatru Kantora.

I to jest przekroczenie tekstu, a zarazem pograżenie się w wierszu. Kantor wystawił sztukę Bursy *Karbunkul*. Poeta opowiedział mu ją, a reżyser złapał w lot i przełożył na scenę. Okrucieństwo, którym raczyli publiczność przyjmowało formułę *teatru okropieństw*, zatem raczej swojskich dziwactw, naszego – więc słodkiego – sadyzmu (spektakl otwiera konferansjer, błaznujący nieprzystojnie, poczym mocuje się z kurtyną, a ta urywa mu palce – widzowie częstowani mieli być ciastkami przypominającymi zakrwawione paluchy – kurtyna jako nemezis, podglądacz instaluje u siebie najzacieklejszą kurtynę, pożerającą kwasem każdego śmiałka, który próbuje się przez nią przedostać, kurtyna jest być może ciekawsza od tego, co ukrywa, jak ten obraz sielankowego pejzażu z domkiem, świeżo namalowany przez malarza, który już właśnie zmierza ścieżynką do drzwi przedstawionej chatynki i jeszcze tylko odwraca się na chwilę, żeby pomachać, po czym znika za progiem i nie dowiemy się, jakie tam ma mebelki).

Czyż opowiada, że w ramach *Karbunkulu* (a więc gromadnego czyraka, a zarazem czerwonego kamienia szlachetnego), w głębi sceny, bity miał być człowiek, pobity wychodziłby na proscenium, żeby powiedzieć: „sonet”. Szukali z Bursą tego sonetu i tak kształtował się ich program. Czytamy: „(...) powiedziałem sobie – i już ze spokojem – myśląca ramka; a ona to nie tak ta fasada – piękne ciało, spojrzenia i uśmiechy, nawet pewne słowa, pseudomądre i pseudoczułe, całe w tym ozdobnym stylu zachowanie się (...) i dlatego ta fasada musi od razu skłaniać do podniosłych rozważań, do tych świetlistozłotych budowlań, tych nakładań na jedne, już i tak myślące ramki, tych drugich, bardzo złotych i bardzo – pomimo wszystkich ich subtelności, raczej chyba właśnie dlatego – bardzo ciężkich, ciężkich często nawet dla samego obrazka, grożących mu nawet jego uszkodzeniem – o ile by tam było coś do uszkodzenia, o ile cały ten obrazek nie byłby tylko uszkodzeniem (samoistnym, istniejącym tylko w sobie, w fakcie uszkodzenia; jest uszkodzeniem, więc jego reperacja równałaby się jego unicestwieniu) (...) o takie właśnie ramki, i z podobnym całym cyklem, który się zaczyna od czegoś w rodzaju zobaczenia, następuje potem ciepłutka jeszcze z początku gra wyobraźni, by poprzez niepojęty dla mnie, urągający wszelkiemu rozsądkowi, poryw budowania, czy raczej dobudowywania, a pochłaniający wreszcie całkowicie budującego, dojść do przywalenia go, miażdżenia (...)”.

Alte to w *Andzie* tak. A w *Bursie* szukają sonetu, piszą. Próbuja się domacać – może wcale nie uciętymi palcami, bo piszącymi (każdy palec pisze swoje) – struktury muzycznej, ronda (u Bursy, w *Malarstwie obłąkanego*: „Partytury z nieba usnute / Cały glob przeczarowują w błękit / Moje białe idiotyczne nuty”). I Czyż zauważa, jak klaruje się ich wspólny program uspokojenia i jasności, ale nie nazbyt jaskrawej, bo jasności księżyca, którego smuga rozciąga się na wodnej tafli, odbijającej nasłuchiwanie odległego głosu (być może głosu fotografii nieistniejącej). Być może głosu dobiegającego z dzieciństwa, bo to – jak uważa Czyż – utrzymuje bajkową atmosferę.

Podobnym – chyba – nasłuchiwaniami parał się Molloy („chyba dziękuję panu” – doskonale rozumiał chłopca, który tak się do niego odezwał). Tylko u niego zabrakło księżyca, a znał się na księżycu, bo był magiem takim, jak nasze my.

Autor *Arwa* dowodzi w *Bursie*: And, dopiero mając za sobą śmierć, mógł złapać, że ten sonet już był cały, zanim się stał, choć – nie napisany przez nich – nie zamknął się w ramach, w których życie zawisa, padając plackiem, zderzone ze swoim końcem. Dopiero kiedy Bursa odszedł, znalazł się wiersz, pisany przed jego narodzinami. Przed nami przeszłość, ale jej nieznany odcinek. Czyż na potrzeby

występu człowieka bitego w *Karbunkule*, przepisuje do *Bursy* Rilkego *Noc południową* (kończąc):

„«A potem skrzypce (Bóg wie z jakich stron)  
Budzą się, powoli mówiąc:  
Blondyna...»  
kurtyna”.

Przygoda Bursy z Kantorem trwała krótko, choć obaj przerabiali Witkacego na swoją modłę. Bursa na przykład napisał sztukę *Zwierzęta Hrabiego Cagliostro*, gdzie absurd charakteryzuje dynamikę rewolucji, a podkład charakteryzacji przenika motyw trzewików. Szewski fach odsyła do banickiej pasji (buty robił chociażby Rumcajs). A Kantor dużo później napisał na ścianie galerii Foksal „koniec tak zwanej partycypacji”. Wściekły na dziwne sumienie, plemiona przezroczystych dusz, które wyrastają przed nim, kiedy to z nurtem demokratyzacji sztuki odbiorcy, będąc dziełami, mogą robić niestworzone rzeczy z jego unikatowym istnieniem (papierami na wyłączność w sztuce). Czyczowi – mieszącemu w kotle bębny czasów – można przypisać nie lada wkład w ten dziki obieg. To on dopisał się w szeregi poetów, nie interesując się poezją, tylko motorami, a ujawnił poetycką niesamowitość, otwierając na strychu kufer z przyborami magika Kapitana Nemo. Wygrzebał zakopane pomiędzy różdżką i peleryną wiersze – ówczesnie zakazanego – Czesława Miłosza, zachwyił się nimi, żeby zanieść, z drobnymi przeróbkami, jako swoje i zaprezentować poetom, którzy zaintrygowani aktem takiego przechwycenia, przekazywali sobie jego legendę. Aż niektórzy uważali, że to zrobił Bursa.

Wpatrywać się w mapę stuprocentowo odtwarzającą to miejsce, w którym się znajdujemy, wypatrywać na mapie siebie, pragnącego być, gdzie indziej (niż na mapie), bo na karcie (jokerze) kabalarza, wyciętej z kawałka mapowej legendy. Rozwiera się perspektywa narodzin gwiazdorstwa, wraz z gwiazdorem, od zachodu słońca (słońce spada, żeby od razu wypuczyć – eleganckie jak uśmiech jokera – rogi, wystawić je z podziemi; strukturalizm płynie łódeczką, co pan, panie strukturalizm, gdzie jest pańskie morze? na wakacjach, a pod wakacjami jedzie wschód, ten podziemny zachód), nadciąga performer, obok nich odbiorca, odbiorca, którego performance nie wie, co robi w samotności, bo bierze chrapki w troki: artysta, jak to się pisze? Odbiorca, o którym – pytaniu (co tam pisze?) dobrze się zdaje że – nic nie pisze. Artystę puka w plecy odpowiedź na pytanie, które gubi portfel we własnych spodniach, pytanie urodziła sama pusta portmonetka o przezwisku Kleks (nie robię byków, stawiam na kulfony, bo jestem Kleksem i taką mam pracę jak niewinność hazard dla nimf). A jaki odbiór promieniuje u kasjerki, pracującej w olbrzymim sklepie, która – widziana bez ustanku – występuje w tajnej roli gwiazdy? Odpowiedź nie dociera do ucha, bo patrzy w nie, a brzmi: ślinka nieznajomego wiatrów pompuje krew, żeby wybrzuszyć wargi, przez które wieje.

Bajkowość, która wieje głosem z atmosfery – jak to się ma do Bursy? Ma się jakoś. Jakoś bajkowa atmosfera utrzymuje się w tych morałach, w których wartości smakują graniem na nosie. I może właśnie tym odstaje poeta, kiedy zestawia się go z kimkolwiek. Można odnotować, że jego krótkie prozy przesycone są duchem kafkowskiej alegorii („Myśliwskie psy igrają na podwórzu, ale zwierzę, które gna ze swobodą przez las, nie wyrwie się im z potrzasku” – mówi Kafka). Ale gazetowa luna i reporterskie oko przenoszą rozwiązanie kwestii grozy, bijącej od przedmiotu wspólnoty (maski zamiecionej pod kalumnię), a przenoszą je na kpinę i druzgoczącą obojętność. Z moralnym fajanssem obchodzą się ze zbójczą cierpliwością.

Totalnie nienachlanie bardzo dramatyczny staje się nieznajomy głos, który był, zanim się stał. Bo w tej niemalże bezosobowej obojętności spojrzenia – którego oczęta są wyrośnięte i tym sposobem spiknięte z tembrem odbioru – reszta tonów odzwierciedla się jak na dłoni, w odcisku palca, na przestrzeni którego mieści się skala niuansowania udziału każdej jednostki w całości ludzkich dziejów.

„bo on jest nic  
a raczej jego nic nie ma  
mimo że jada obiady  
mimo spodni i półbutów  
mimo że czasami

ma nawet dobry humor” – Tak kończy się *Nic* Bursy. I taką zerowość stanu przywołuje jego poezja wielokrotnie. Wrażliwość systemu zero-cieniowego, gdzie działa jeden organ i to jest zero, rzucające cień w kształcie jedyńki, którą imituje nagrobek. W tych wierszach nikt się nie boi morderców. Spotykamy się z gangsterami nad przepaścią i opowiadamy im (na przykład) wiersz Emily Dickinson o tym, że lepiej być nikim, bo jak ponuro, czy monotonnie jest być kimś, publicznie jak żaba kumkać jedno imię – cały czerwiec – podziwiałym bagnetem.

Ot, opowiadanie, co dzieje się w wierszu, wolne tłumaczenie bez udziału metrum. W wierszach Bursy metrum dzieje się, dobór słów nie odbywa się pod kątem metrum – metrum w tych, a nie innych, słowach wyrasta. I jest remis. Ubrania to upiory, których nic nie ma.

W *Pantofelku* głos podaje: „milszy mi jest pantofelek / od ciebie ty skurwysynie”. Żywiolowość natury odzywa się w ramach podmiotowości, żeby rozsadzić jej ramy i wyrwać z zawieszenia, tającego brutalizm obecny w skrytości kultury. Bezinteresownie dziki podmiot odradza się w trupie i pokazuje kaskadowy kształt oddzielenia (przedśmiertnie pośmiertnemu) w *Sobie samemu umarłemu*:

„Ulicami co świat mi zamknęły na rygle  
Na dworzec i przez kolejowe tory  
Chodziłem cichy i wystygły  
Gdzie kiedyś żywym chodziłem upiorem”.

Trudno nie pomyśleć, że lepiej martwym chodzić upiorem, a wcześniej, jeśli chodzi o obcowanie:

„Koledzy mnie obsiedli gwarnie / Z papierosami żywi spoceni / Pytali: Co z tobą umarłeś? / To nic Andrzejku tylko się nie łam...”. Czyż opowiada, że Bursa lubił przyglądać się doszczętnie zmęczonym twarzom ludzi, czekających bez końca na dworcu po zmroku, nazywał to „Teatrem Narodów”. Życie pokochać można miłością – jak żywe serce w czaszce upiora – perwersyjną, a do niczego niepodobną. Bursa, umierając, był bardzo opalony.

Kamień, ruszony sumieniem (każde jedno mienie życia ma sto su) sławian, turła się pod koła furgonetki z superpościelą (poduszki z rogami; nowość! kiedy śpisz i wyglądasz jak dopieszczony wreszcie diabeł). Maską furgonetki korodowała, jak melodia pastuszka z metalu, żeby odtwarzać teraz aparycję mapy, której wzorzyste poszycie kamufluje jej bogactwa naturalne, sztucznie uwewnętrznione: bawialnie (z tej strony pawiany, kto mówi z tej strony? tyłeczek u początków, meblowanie ogonków), salony i przeznaczenie. Bursa *rówieśnikom kameleonom*: „I ograne płyty z końcem świata / Nakręcamy gestem apostołów”.

I tak jesień zaczyna, kontynuując znowu, wynikać ze swojego upartego losu, ujeżdża swojego konika, krwawe – nieprawdaż – zaangażowanie w los. A kamień się cieży, że nic mu nie zgnije i nie odrodzi się jako nieprzytomny padół w cudzym życiu, gdzie bohatera odbiera się pod postacią przytomnej manii wzruszeń.

Andrzej Szpindler  
(ur. w 1985 r.  
w Warszawie) –  
poeta, księgarz,  
artysta wizualny  
i muzyczny. Autor  
libretta do opery  
Marcina Stańczyka  
*Solarize*. Wydał  
m.in. *King Kong*,  
*a co? Nic*, *rozległe  
pole bobu i jego  
mięso* (2007), *μοφα μαφα  
αρχη* (2010), *Oko  
chce bardziej, niż  
chce tego wątroba*  
(2010).

## On pracował w locie

### Z Ludwiką Szemioth-Bursą rozmawia Marta Zabłocka

Prowadziły nas lata tamtego niedziele  
I poprzez niebo wiozły jak biały szybowiec,  
Kędy obłaskawione sarny i daniele  
Cętkowane blaskami w cienistej zagrodzie<sup>1</sup>.

**Marta Zabłocka: Kiedy się pani zakochała?**

**Ludwika Szemioth-Bursa:** Między rokiem 1951 a 1952. W wakacje latałam na szybowcach i spóźniałam się do szkoły. Latanie zależy od pogody i nikt nie przewidzi ukończenia kursów. Szczególnie u dziewczyn, które mają okres. Odkłada się i odkłada. I tak to się przedłużyło. Był już koniec września. Bardzo się bałam. To przecież sprawa blaha, co tam szybowce... Jak przyszłam do szkoły, a było to Liceum Sztuk Plastycznych, zobaczyłam, że jest nowy uczeń. To było dwuletnie liceum, dla tych którzy mieli braki w wykształceniu z powodu wojny. Było też czteroletnie w normalnym trybie. Bardzo dobrze ją wspominam. Panowały tam warunki nie nadające się na szkołę, bo w domu mieszkalnym. Były zakamarki, pokoiczki. Ogromne mieszkanie. Nie mieliśmy swojej klasy.

**MZ: To było liceum na ulicy Lea?**

**LSB:** Tak, to był dom narożny, z okrągłym oknem na górze na rogu z ulicą Urzędniczą. Pojawiłam się w szkole z wielkim strachem. Profesor od fizyki powiedział mi: „No, zobaczmy. Potrafisz latać, ciekawe, czy będziesz umiała rozwiązać zadanie”. To cholerna rzecz, ale mi się udało. Rozwiązałam to zadanie i do końca roku mnie nie pytał. Nazywał się chyba Rażny. Tam byli wspaniali profesorowie z Lwowa i Wilna, którzy właściwie uczyli na uniwersytetach.

**MZ: W klasie pojawił się nowy uczeń... Jak panu Andrzejowi szła szkoła?**

**LSB:** Nie lubił matematyki i fizyki. Ale jakoś to szło.

**MZ: A ulubiony przedmiot?**

**LSB:** Język polski. I historia.

**MZ: Pani też?**

**LSB:** No, język polski to różnie. Lepiej mówiłam niż pisałam. Braki w wykształceniu były bardzo duże. W czasie wojny nie miałam żadnych szkół. Byłam na Syberii. Ledwo umiałam pisać. Mam swoje listy pisane do Polski. Na przykład: żaba. Jak to napisać? Europa. Jak napisać to słowo? Maturę miałam okropną. Byłam na spacerze. Miałam sweter z dekoltem i drewniane korale. Przechodzę koło mojej szkoły i widzę, że matura się odbywa. Dyrektor chwytą mnie i mówi: już, już zdawaj. Zupełnie w biegu, nieprzygotowana. W spódnicy w kwiatuszki. Tak pięknie się chciałam przygotować z historii sztuki. Przez to, że byłam w Rosji, komisja zapytała się mnie o rosyjskie malarstwo, którego w ogóle nie znałam. Było mi nieprzyjemnie.

**MZ: A pan Andrzej zdawał maturę w tym samym liceum?**

<sup>1</sup> Wybór wierszy dokonany przez Ludwikę Szemioth-Bursę z tomu *Andrzej Bursa, Wybór Wierszy. Selected Poems*, przeł. Kevin Christianson i Halina Ablamowicz, Wydawnictwo Art-Park, Kraków 2008.

**LSB:** Tak. W swoim pierwszym liceum pokłócił się z nauczycielem. Wtedy nie zdał matury. Ponieważ jego przyjaciel i kolega od dziecka, Bałos, był w Liceum Sztuk Plastycznych w wyższej klasie, zaproponował mu przeniesienie się. Ale nie zdawaliśmy razem matury. On dużo wcześniej. To była bardzo piękna szkoła. Polonistka wspaniała, zaangażowana, jej wykłady takie ciekawe. „Nie będę patrzeć na wasze notatki, tylko piszcie, piszcie” – mówiła. Mieliśmy do geometrii wykreślnej profesora z politechniki, Rumorski się nazywał. To były trudne lekcje. Od czasu do czasu stał przy tablicy, odwrócony tyłem do nas. I nagle linijką: trzask! To dla otrzeźwienia, żebyście nie spali. Nauczycielka historii, choć musiała stale opowiadać o komunizmie, i tak była bardzo sympatyczna. Dyrektor nazywał się Chodys, był historykiem sztuki. Swoich wybranych uczniów, do których miał zaufanie, prosił żeby się zapisali do ZMP. Zapisywali się i mieli z nim zawsze kontakt. Byli wzywani, by opowiadać co dyrektor mówi, co profesorowie robią, co się dzieje w szkole. On ich pouczał, co mają mówić. To były straszne czasy.

**MZ: Jakie było pierwsze wrażenie, kiedy pani go poznała?**

**LSB:** Negatywne.

**MZ: Dlaczego?**

**LSB:** Mówił niewyraźnie. Nie był nerwowy, ale...

**MZ: Porywczy?**

**LSB:** Nie. Był między nerwowym, a roztargnionym. Zaczęliśmy rozmawiać o zwierzętach...

**MZ: Tym panią urzekł?**

**LSB:** Nie. Najpierw rozmawialiśmy o zwierzętach, potem o literaturze.

**MZ: Zabrał panią na randkę?**

**LSB:** Chodziliśmy na wspaniałe spacery! Wokół Krakowa przecież są piękne okolice. Nie tak jak teraz, że trzeba długo jechać, żeby wyrwać się miastu. Wtedy Kraków był malusieńki, kilometr i już można było chodzić boso. I inna przyroda. Lasek Wolski był czysty.

Przez złoty park mój pies kosmaty goni  
Wiewiórka w liściach rudy orzech chowa  
Opowiadaj mi moja mała żono  
O srebrnych trąbkach wołających w dąbrowach  
[„Jesień”]

**MZ: Czytaliście te same książki? Co wówczas się czytało?**

**LSB:** Niespecjalnie te same. Czytaliśmy Szołochowa, Rimbauda, Camusa. Poezję młodopolską. Lubiłam ballady Mickiewicza. Na pamięć wiele znałam. No i Słowackiego. Jest taki cudny wiersz, w którym sztydzi troszeczkę z romantycznej literatury, „czy to pies czy to bies i ogon na zakręcie”.

**MZ: A jego ulubione książki?**

**LSB:** Historyczne. Okres Napoleona. Nie wiem, czy korzystał z biblioteki. Niechętnie pożyczał komuś książki. Bardzo się do nich przywiązywał. Pilnował, podpisywał nawet, żeby nie poszły gdzieś w świat. Nie mieliśmy ekslibrisu.

**MZ: A muzyki jakiej słuchał?**

**LSB:** Jak nie było instrumentów, to chodził na koncerty. Był bardzo muzykalny. Cała rodzina zresztą z jednej i drugiej strony była muzykalna. A ze sportu to lubił boks. Strasznie lubił boks. I boksował sam też. Worek wisiał w domu. Rękawice pożyczał. Walnąć kogoś, walnąć ciebie, przewrócić. Chodziliśmy na mecze bokserskie. W hali sportowej na Zwierzynieckiej. Tam nie było podłogi. Wchodziło się na trociny. Jak w cyrku. A bokserzy byli oddzieleni od publiczności, oczywiście. Ludzie strasznie krzyczeli: Bij, bij, zabij! Straszne. Bokserskie spotkania są straszne. Wszystkie te uderzenia znał na pamięć, chwyt, ciosy.

**MZ: Wróćmy do literatury. Jaki pierwszy wiersz pani pamięta jego autorstwa?**

**LSB:** Już nie pamiętam. Pokazywał swoje pierwsze wiersze. Wszystko co napisał pamiętał. On mógł z pamięci napisać wszystko. Dla niego zgubienie czegoś nie miało znaczenia. Tak właśnie kilka wierszy znikło. Nie napisał, a wiem że były.

**MZ: Zostały w jego głowie?**

**LSB:** Tak. Przecież nikt nie wiedział, że jest chory. Miał aortę taką małą jak u dwięcioletniego dziecka.

**MZ: Pracował w domu? Przy biurku?**

**LSB:** Trudno powiedzieć, że przy biurku. On pracował w locie.

**MZ: Co to znaczy?**

**LSB:** To znaczył, że chodził, chodził, chodził. Brał kartkę i napisał. Wiersze powstawały, chodząc. Chodząc na spacer, w czasie rozmów z ludźmi. Nie siedział i nie pisał.

**MZ: Pisał w zeszytach?**

**LSB:** Miał luźne kartki. Bardzo trudno było wówczas z papierem. Matka jego była polonistką i robiła korektę dzieciom. Często w ich zeszytach zostawały czyste strony. Wyrwała je i dawała mu. Pisał ołówkiem kopiowym. Nie było długopisów. Ołówek nie jest taki trwały.

**MZ: A czemu nie chciał pisać na maszynie?**

**LSB:** Nie lubił. Wolał odręcznie pisać, bo pisał szybko. Pisał ładnie, wyraźnie. Do redakcji nosił rękopisy. Miał łatwość w układaniu słów. Nie robił rysunków obok, choć ładnie rysował. Siedzący przy stole to dobry rysunek, doskonały. Takie długie nogi, to jego autoportret. Teraz jest w Muzeum Literatury.

**MZ: Jak wyrzucał rękopisy, to pani je ratowała?**

**LSB:** Najwięcej matka. Ona pilnowała i wyjmowała ze śmieci. Przyznawała się jemu, że wyciągała. Ale wiem, że wiele rzeczy, które napisał znikło. Nie wiem, co się stało. Bardzo często wyrzucał, był niezadowolony. Ale raczej już miał to wszystko w głowie i zapisywał. Mało jest tekstów pokreślonych. Pisał rano. To był typ człowieka, który wcześniej wstaje. Nie wiem o której, nie mieliśmy zegarków. Ale w ciągu dnia kładł się na moment na drzemkę – na godzinę czy dwie.

...gdzie park łączy się z wygasłym szutrowiskiem  
tu mogą spotkać tylko znajomego niedojdę-buchaltera  
amatora zielnika  
ale cóż to koło niego kroczy?  
koń?  
pies?

coś mniejszego od konia  
 a wznioślejszego od doga  
 ach... to Chimera  
 on tu pasie w samotności swoją Chimere  
 biedny staruszek.  
 [„Rankiem w parku”]

**MZ: Kto was odwiedzał? Z kim się przyjaźniliście?**

**LSB:** Miał dużo kolegów jeszcze ze szkoły podstawowej, z dawnych lat. Był bardzo otwarty. Przychodziła masa osób. Dom był otwarty, mimo że trzecie piętro i bez telefonu. Bywał u nas Jan Soberski, w wieku jego matki. Napisał i wydał opowiadania. „Po drodze do was zaszedłem, na to trzecie piętro” – mówił. Ale nigdy nie chciał nic zjeść ani wypić. Tak ludzie przychodzili do nas, bez zapowiedzi.

**MZ: Z kim jeszcze się przyjaźnił?**

**LSB:** Miał dwóch kolegów z dzieciennych lat: Bogumił Białas i Jan Ginter. Żyją i mieszkają cały czas w Krakowie.

**MZ: A Kantor?**

**LSB:** Wahanie: i tak, i nie. Kantor był bardzo wysoko, a on był bardzo nisko. Irytował go bardzo Kantor i zastanawiał się, ile to jest warte. Męcząca była praca z nim. Chwilę się zetknął z Kantorem. Nie wiem, jak się poznali, chyba dawał mu swoje rzeczy do przeczytania do jego kabaretu.

foto: Izabela  
 Pajdała-Kusińska;  
 pracownia Ludwiki  
 Szemioth-Bursy,  
 wrzesień 2014 r.



**MZ: A z „Piwnicą pod Baranami”?**

**LSB:** Był, uczestniczył tam. Ale nie za bardzo. Mówił, że wszyscy to bufony. Denerwowała go „Piwnica”. Nie lubił pozowanego życia. W Kole Młodych – tam były spotkania, tu były przyjaźnie. Zazdrość była wielka. Ten ma książkę, a ten nie ma. Mieć książkę! Mówiłam mu: Ty masz więcej wierszy w gazetach opublikowanych niż niektórzy w książkach.

**MZ: Odpowiedź z Wydawnictwa Literackiego mocno go zabolęła?**

**LSB:** Bardzo, bardzo, bardzo. To Kwiatkowski mu odpowiedział. I jeszcze był Lowel. To wszystko było zagarnięte przez szajkę: stypendia, drukowanie, pieniądze.

**MZ: Ile się zarabiało wtedy, w latach 50.?**

**LSB:** Jako dziennikarz całkiem dobrze. Za wydrukowany wiersz w gazecie dostało się dość sporo pieniędzy. Teraz trzeba zapłacić, żeby wydrukowali.

**MZ: A czego nie lubił w pracy dziennikarskiej? Często mu cenzura odrzucała teksty?**

**LSB:** Nie, bo nie pisał takich rzeczy. Nie pisał, bo wiedział, co można, a co nie można napisać. No i ten Zachód, ten Zachód, zachłystywali się, jak tam musi być dobrze. To takie fałszywe wyobrażenie. Zupełnie. Co tam jest? Jak by tam było? Co by było? Nie, nic by nie było i w 1956 roku też nic się nie stało. Okazało się, że nic nie ma w szufladach. Szuflady są puste. Nikt nie przygotował jakichś książek. I tak to wszystko oklapło. Tak im balon pękł. Przez cały rok żył po tych wszystkich zamieszkach, po tym otwarciu, że tak powiem, i nikt nic nie miał. Żadna powieść nie była napisana, która by nie mogła przejść przez cenzurę.

**MZ: Jak wyglądał rytm dnia?**

**LSB:** Przez dwa lata pracował w „Dzienniku Polskim”. Miesiąc był podzielony na pracę w nocy i w dzień. Sama doba w redakcji była podzielona na trzy części. Nie lubił tego nadzoru. Bardzo nie lubił tej pracy, bo mu przeszkadzała pisać. Może gdyby dostał tę pracę wcześniej, to by się cieszył i był zadowolony.

**MZ: Trudno wam było?**

**LSB:** Materialnie wszystkim było bardzo trudno. Moi koledzy pisali, że na wszystkich mężczyzn w domu mieli tylko jedną parę butów.

**MZ: A ile par butów miał pan Andrzej?**

**LSB:** Też chyba jedną. Jak pisał w wierszu... Z butami było bardzo ciężko. A przede wszystkim ubieraliśmy się na tandecie. Była ciucharnia na placu poza Krakowem, gdzie ludzie sprzedawali różne rzeczy zagraniczne: ubrania, buty. Że nie dostaliśmy trądu. Ale były tam cudne buty skórkowe, mięciusięńkie. Ludzie dostawali paczki, to wszystko sprzedawali. Prześliczne ubrania i materiały, i krój. Człowiek miał jedną rzecz i był szczęśliwy. Z marynarkami było gorzej. Trzeba było je uszyć. On lubił chodzić w marynarce i w koszuli. Bez krawatu. Nie było lejebików, zawsze kołnierz.

**MZ: Był wysokim mężczyzną?**

**LSB:** Nie wiem, czy miał 180. Bardzo lubił dobre ubranie. Zawsze porządne, wy czyszczone, błyszczące buty. Dobre spodnie i marynarka. Nie było kurtek ani pu chatych kołdererek. Były materiałowe płaszcze. Może by lubił takie kołderki?