

**Bursa – po awangardzie?  
Powrót do lektury *Malarstwa obłąkanego***

Bursa – after the avant-garde?  
A re-reading of *Painting Gone Mad*

*Paweł Majerski*

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

e-mail: [pawel.majerski@us.edu.pl](mailto:pawel.majerski@us.edu.pl)

ORCID: 0000-0002-4150-6257

**Abstract**

Andrzej Bursa's poem *Painting Gone Mad (Malarstwo obłąkanego)* takes over and sets in motion a machinery of images that are gradually disembodied. The recorded image of the world is superimposed here with the world of delusions and mental "deviations", deforming all that is subject to poetic intervention and – in the case of other poems – perceived perhaps in terms of existential paradoxes. The psychotic construction of the subject allows the activation of games of imagination, which, in the field of creative possibilities, activate "surreal" images.

The perspective of post-human transformations of years ago, technicization, and indeed fantastic, "surrealistic" textualization of borderline states of consciousness (madness, insanity) of a person from a triumphantly and dramatically modernized world is intriguing. The sketch includes interpretive remarks on the poems of Tytus Czyżewski and the text *Without the Help of the Physicians* by Jan Brzękowski. These works are juxtaposed with *Painting Gone Mad* due to the common perspective of psychiatric confrontation with the world and "mechanization" and, in the case of the latter poet, the organic-technical experience of the lyrical character.

**Keywords**

Andrzej Bursa, avant-garde, surrealism, mental illness, mechanization

*Ciało ludzkie jest maszyną,  
która nakręca sama swoje sprężyny;  
jest to żywy obraz perpetuum mobile.*

Julien Offray de la Mettrie<sup>1</sup>

*Jeśli tylko egzystuje człowiek,  
w pewien sposób dokonuje się filozofowanie.*

Martin Heidegger<sup>2</sup>

## 1

Polemizując na łamach „Życia Literackiego” z tezami Jerzego Kwiatkowskiego dotyczącymi formowania się „nowego romantyzmu”, nieaktualności i wyczerpania awangardowej poezji intelektu, Michał Głowiński twierdził, że twórczość młodych właśnie ją wzbogaca, krystalizując prozatorskość (wprowadzać miała „dzień powszedni”) i groteskę („dramatyzowała świat”). Przykładem stawała się liryka Tadeusza Różewicza, a pośród „zaczynających pisać dziesięć lat po wydaniu «Niepokoju»” – twórczość Andrzeja Bursy<sup>3</sup>. Podczas gdy obrazy Awangardy „problematyzowały rzeczywistość i przeżycia”, obrazy wierszy powstających z drugiej strony barykady – zdaniem autora artykułu – rzeczywistość poetyzowały: Stanisław Grochowiak i Tadeusz Nowak byli „trzeciorzędnymi stylizatorami”, Jerzy Harasymowicz „tworzy [...] cudowną baśń o niezwykłym uroku”<sup>4</sup>.

Czy Bursa byłby szydercą ponad wskazanymi podziałami? Kpiarzem i kuglarzem? A może – ironizującym romantykiem w przebraniu? Załóżmy, że to chwilami Bursa „poawangardowy”, a umieszczone w tytule niniejszego szkicu „po” z jednej strony znaczone jest temporalnością, z drugiej stać się może gestem rezygnacji, przekreślenia, „machnięcia ręką”: po – i już. Może być także opatrzone znakiem zapytania. To jak w *Rozmówkach chłopskich, czyli Socjalistycznym daleko*, inkrustowanych Picassem, Pinionem, taszystami, Godotem („[...] To je fajna sztuka. Cisty egzystencjalizm”, DPW, s. 248<sup>5</sup>), Żirodu, Anujem, Gombrowiczem, dodekafonistami, Bachem. W finalnych kwestiach usłyszymy: „Chłop A: Eee, nie godom z wami, mówicie jak dedaista./ Chłop

<sup>1</sup> Julien Offray de la Mettrie, *Człowiek-maszyna*, w przekładzie i z przedmową Stefana Rudniańskiego, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984, s. 22.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, przeł. Krzysztof Pomian, w: idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył Krzysztof Michalski, przeł. Krzysztof Michalski et al., Warszawa: Czytelnik 1977, s. 46.

<sup>3</sup> Michał Głowiński, *Awangarda i mity romantyczne*, „Życie Literackie” 1958, nr 6, s. 11.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 10–11.

<sup>5</sup> Wszystkie utwory cytuję według edycji: Andrzej Bursa, *Dziela prawie wszystkie*, oprac. Wojciech Bonowicz, Kraków: Znak 2018. Po tytule tekstu umieszczam oznaczenie DPW i podaję numer odpowiedniej strony.

B: Eee, co wy wiecie o dedaistach” (DPW, s. 249). Jednak – zdaje się przekonywać autor *Luizy* – do literackich form interwencji (wyrazy niezgody, gesty odmowy odpowiedzialności, artystyczno-obyczajowa prowokacja), na użytek nowych czasów, sięgnąć trzeba. Słusznie Ewa Dunaj-Kozakow ostrzegła przed mylącą ironią i szyderstwem „między wierszami”, które nieustannie czyhają na czytelnika tekstów Bursy<sup>6</sup>. Bywa że poeta nie wymaga od czytelnika nadmiernego wysiłku deszyfratora piętrowych metafor i wówczas interwencyjny charakter tekstów nie będzie zawoalowany. Zdarza się, że pozostawia nas w stanie niepewności (tak dzieje się w przypadku *Malarstwa obłąkanego* i *Luizy*, w różnych momentach „ponadrealnych”), zmusza do postojów i wywołuje niepokój niejednoznacznych rozstrzygnięć.

Myśląc o wskazanych tu sygnałnie elementach lirycznej strategii Bursy, spojrzmy na jeden utwór – *Malarstwo obłąkanego*, być może anektujący i uruchamiający – właśnie – maszynię obrazów stopniowo odcielesnianych, psychomachii przekształcających się w metaforyzowany komunikat przesłania uniwersalizowanego, pamiętając, że „Poematy «Luiza», «Zażalenie», «Malarstwo obłąkanego» zawierają wiele wątków i chwytów typowych dla październikowej wizyjności fantazmatycznej”<sup>7</sup>. „Październikowej wizyjności” ważnej w przypadku „młodych” poszukujących unieważnionych wcześniej perspektyw liryki międzywojennego Dwudziestolecia – poważnych poetów lat trzydziestych XX wieku, ale też – w pewnym tylko stopniu – działających wcześniej ironistów literackiej dezynwoltury<sup>8</sup>. Intrygująco zarysowuje się perspektywa postludz-

<sup>6</sup> Ewa Dunaj-Kozakow, „Dlaczego mnie zabrano z mojej Afryki?”. *Konfrontacja dwóch światów*, w: eadem, *Bursa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996, s. 117. Stanisław Stanuch uważał, iż „Widoczna w jego utworach bezustanna chęć prowokacji była reakcją niewinności znieważonej” (Stanisław Stanuch, *Wstęp*, w: Andrzej Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził Stanisław Stanuch, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 17).

<sup>7</sup> Agata Stankowska, *Wyobraźnia fantazmatyczna. Autokreacje Jerzego Harasymowicza i antropologia Stanisława Czycza*, w: eadem, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków: Universitas 1998, s. 163. Zgodnie z efektywną formułą Kwiatkowskiego, nie chodziło tutaj o „ufantastycznienie rzeczywistości”, ale „urzeczywistnienie» fantastyki” (Jerzy Kwiatkowski, *Czarna poezja*, w: idem, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1964, s. 187). Związki z nadrealizmem odnajdował Kwiatkowski w poezji Stanisława Grochowiaka, Jerzego Harasymowicza, Tadeusza Nowaka, Stanisława Czycza, Ireneusza Iredyńskiego. We wskazanym tutaj tekście krytyk przywoływał André Bretona, wskazując nadrealistyczny punkt odniesienia (w dorobku Bursy autor *Kluczy...* wyróżniał wtedy *Smoka*). Warto w tym miejscu szkiec o wierszu Bursy przypomnieć słowa francuskiego pisarza: „w punkcie, w jakim się obecnie znajdujemy, pewniki rzędu racjonalnego zdają się już przekroczone” (cyt. za: Krystyna Janicka, *Światopogląd surrealizmu. Jego założenia i konsekwencje dla teorii twórczości i teorii sztuki*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983, s. 23).

<sup>8</sup> O „fascynacji futuryzmem” świadczyć mogła – wspominał Maciej Chrzanowski – choćby szata graficzna „Współczesności” (Maciej Chrzanowski, *Literatura we „Współczesności”*, w: idem, *Oblicza „Współczesności”*, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1987, s. 166). Rzeczywiście, poszukiwanie unikatowych publikacji mogło wtedy wiązać się z radosnymi odkryciami awangardy Dwudziestolecia i chwilowymi inspiracjami. Publikowano Tytusa Czyżewskiego, Aleksandra Wata, Brunona Jasińskiego, Anatola Sterna. Swoją drogą, Stern wykorzystał moment zainteresowania, publikując

kich transformacji sprzed lat, technicyzacji i właściwie fantastycznej, „surrealizującej” tekstualizacji pogranicznych stanów świadomości (obłąd, szaleństwo) człowieka z triumfalnie i dramatycznie modernizowanego świata.

## 2

Bursa utrwalił wiersze „psychiatryczne”, pośród których miejsce wyraźnie dostrzegalne zajmuje *Malarstwo obłąkanego*, zamknięte dialogiem-manifestem. W zracjonalizowanym świecie strzegącym norm i granic porządku utwór ten nie jest (nie mógłby być) możliwym do zaakceptowania zapisem/sprawozdaniem monologisty. Pamiętamy oczywiście studium Edwarda Balcerzana, który sytuował teksty poety w ramach „strategii pacjenta”, notując, iż Bursa „adoruje ciało i nie ma zaufania do współczesnych ukształtowań ludzkiej *psyche*”<sup>9</sup>. To widać:

[...] bohater Bursy zachowuje się w niektórych sytuacjach jak dziewiętnastowieczny, naiwny, intrygujący kiedyś futurystów, zrozpaczony „burzyciel maszyn”. W przestrzeni cywilizacji technicznej dostrzega jedynie narzędzia torturujące ciało, kaleczące żywe tkanki skóry, pożerające owo najświętsze „naczynie osobliwego nabożeństwa”<sup>10</sup>.

Jednocześnie przypomnieć można perspektywę technicyzacji z *Nienasyenia* Stanisława Ignacego Witkiewicza, jeden z końcowych fragmentów, w którym „[r]ozmawiano o mechanizacji bez utraty kultury, o mechanizacji samej w sobie, o zmechanizowaniu procesów samej mechanizacji i o tym, co będzie, kiedy już wszystko zmechanizowanym będzie”<sup>11</sup>. Bursa, równie przewrotnie, powróci do awangardowego umaszynowania człowieka i świata w konkretnej realizacji konceptu psychiatrycz-

---

*Prawdę o futuryzmie* („Współczesność” 1957, nr 4, s. 10, 13) oraz *Zasypane źródła* („Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 5, s. 1, 4), jednocześnie wdając się w strategicznie konieczną polemikę z Antonim Słonimskim (pisałem o tym szerzej w książce *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 167–190). Futurystyczne echa Sterna i Jasińskiego słyszał Jan Brzękowski w *Menuecie z pogrzebaczem i Rozbieraniu do snu* Stanisława Grochowiaka (Jan Brzękowski, *Szkieł literackie i artystyczne 1925–1970*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził Andrzej K. Waśkiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978, s. 138–139). Zob. Leszek Pułka, *Estetyka woltyżerów. Antyestetyzm – wersja futurystyczna i wersja w poezji po 1956 r.*, „Litteraria” 1982, t. 14, s. 21–42.

<sup>9</sup> Edward Balcerzan, *Strategia pacjenta w twórczości Andrzeja Bursy*, w: idem, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, wyd. 2, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1984, s. 196.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 197.

<sup>11</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, wyd. krytyczne ze wstępem Jana Błońskiego: *Nienasyenie*, oprac. Janusz Degler, Lech Sokół, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992, s. 602–603 (druga część powieści nosi tytuł *Obłąd*, który pierwotnie – informuje w *Nocie wydawniczej* Janusz Degler – miał być tytułem całości, s. 622–623).

nego. Dają przy tym znać o sobie futuryści, piszący o nowoczesności z „Epidemią samobujstw, wykolejeń, załamań i pszetragedyzowań”, o przenikającej tkankę życia „warstw intelektualnych” neurastenii<sup>12</sup>. To czas przesilenia, w którym można jeszcze podjąć leczenie, nawet jeśli: „Żyć, które tym różni się od nowoczesnej maszyny, że dopuszcza bajeczne ńepszewidzalności, coraz mniej poczyna się od niej różnić”<sup>13</sup>. Maszynizacja, życie i zaprogramowane zachowanie będą konsekwencją systemowej totalitaryzacji świata. Pamiętamy, „oni” z pierwszej części *Malarstwa obłąkanego* mają zmysły „wytresowane beznadziejnie”, a ludzi „można produkować syntetycznie”. „Beznadziejność” nie jest oczywiście wpisana w ich perspektywę opisu swej obecności, ale czy możemy ufać naszemu informatorowi? Liczyć na jakieś okrucy (resztki) wiarygodności?

Autor *Luizy* chwilami zdaje się wykorzystywać konwencję wiersza „realistycznego”, bezpośrednio i nierzadko brutalnie demistyfikującego rzeczywistość, koncepty „obłądne” funkcjonują w obszarach granicznych doświadczenia – tak ją nazwijmy – „niedorzeczywistości”<sup>14</sup>. Jeśli usytuujemy Bursę w strefie kontrapunktowych refleksji o nowoczesności zmieniającego swe oblicze świata, to możemy powtórzyć: „Hiperbole Bursy stanowią odpowiedź na hiperbole jego poprzedników. Obłąd «burzyciela maszyn» to bezpośrednia reakcja na obłąd niedawnych «zczicieli maszyn»”<sup>15</sup>. Na zapisywany obraz świata nakłada się tutaj świat urojeń psychicznych (w *Zażaleniu*, uznanym za „protest przeciwko Machinie”, w odróżnieniu od „protestu przeciwko Maszynie” wyrażonego *Malarstwem obłąkanego*, Balcerzan dostrzegał diagnostycznie psychozę depresyjną z urojeniami, manię prześladowczą<sup>16</sup>), deformujących to wszystko, co podlega poetyckiej interwencji i zostaje ocenione w kategoriach „wypaczeń społecznych” oraz egzystencjalnych paradoksów. Psychotyczna konstrukcja podmiotu pozwala także

<sup>12</sup> Bruno Jaśński, *DO NARODU POLSKIEGO MAŃIFEST w sprawie natyhmiasowej futuryzacji życia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Zbigniew Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów Helena Zaworska, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo 1978, s. 10 (BN I, 230). Manifest został opublikowany w „Jednodniowce futurystów” z 1921 roku, powieść Witkacego ukazała się w 1930.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>14</sup> Z myślą o formacji Współczesności i próbach opisowych realizmu Anna Legeżyńska posłużyła się określeniem „projekt dorzeczywistości” (Anna Legeżyńska, *Współczesność – niedokończony projekt*, w: *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. Zbigniew Kopeć et al., Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2016, s. 36). W swoim czasie Jan Błoński powiedział, że „[...] literatura nie jest zabawą aniołów, Muza musi, jak Anteusz, dotykać stopą ziemi” (Jan Błoński, *Za pięć dwunasta. Zoil o poezji współczesnej*, „Życie Literackie” 1955, nr 16, s. 2), w części trzeciej obszernego, chwilami pisanego emocjonalnie, artykułu wyrażał przekonanie, że poezja „sięgnie szerzej niż dotąd, że stanie się wiernym zwierciadłem wszelkich spraw ziemi” (nr 18, s. 10). Polemikę z diagnozami podjęli m.in. Arnold Słucki (*Potyczka z Zoilem*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 22, s. 1–2), Włodzimierz Maciąg (*Poprawić fałszywy zegar!*, „Życie Literackie” 1955, nr 21, s. 1, 7) oraz Zdzisław Hierowski (*W literaturze – walka na dwa fronty*, „Trybuna Robotnicza” 1955, nr 144, s. 5).

<sup>15</sup> Edward Balcerzan, *Strategia pacjenta w twórczości Andrzeja Bursy*, s. 198.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 199.

na aktywizację gier ironicznych, które w polu możliwości kreacyjnych uruchamiają obrazy „nadrzeczywiste”.

Oczywiście, nie tylko w doświadczenie bohatera wierszy psychiatrycznych wpisane będą tortury psychofizyczne, ale u podstaw stanów emocjonalnych, które towarzyszą doświadczeniu poetyckiemu Bursy, znajduje się lęk. Stąd, w kreacjach jego literackich światów, droga ku stadiom zaawansowanym umysłowych przesilen: *Zabicie ciotki* w prozie, a *Malarstwo obłąkanego* w poezji dotarły do punktu krytycznego literackiego zapisu psychicznych aberracji.

Wojciech Śmigielski, czytając choćby *Tęsknotę Michała Lermontowa* i *Jacka Londona*, wyczuwał „lęk metafizyczny”, lęk – tak to określił – *a priori*, „wyprzedzający jakiegokolwiek doświadczenie”. Dopowiadał: „Bursa oddala się w lęk doznając rzeczywistości nie w jej zracjonalizowanym ogarnianiu, lecz w jej irracjonalnym rozproszeniu”<sup>17</sup>. To miałby być Bursa „wczesny” (krytyk powraca do wyróżnienia faz tej twórczości, przy okazji zauważmy więc, że Bursa umieszczał pod wierszami rok, a pod *Malarstwem obłąkanego* datacji akurat brak), jeszcze nie nonkonformista toczący bój ze światem zewnętrznym, lecz „idealista subiektywny”. Wiemy, że „[s]ilny stan lękowy może człowieka doprowadzić do utraty kontroli nad swoim zachowaniem” – tę problematykę podejmował m.in. Marek Wójtowicz, zwróciwszy uwagę na konsekwencje: „podważenie podstawowego poczucia bezpieczeństwa” i „kompromitację wartości moralnych”<sup>18</sup>. Tak wyglądałoby stadium zaawansowane, a „wczesny” Bursa był przecież poetą świata wartości, jego etyka nieufności i niezgody miała być formowana w konfrontacji z realiami zmieniającej się rzeczywistości polityczno-społecznej. Właściwie, jak sądzę, najbardziej „po ludzku” ujął te wszystkie wątki Jarosław Iwaszkiewicz: „Bursa niechybnie odczuwał każde ziarenko piasku jako przeszkodę nie do przewyciężenia. Ciężko mu było na tym świecie i lęk go ogarniał, iż nie ma na ziemi miejsca dla takich jak on poetów”<sup>19</sup>. To współczucie pisarza zobrazowane jest w grze planów mikro- i makroskali, a wskazanie na lęk jako soczewkę skupiającą psychiczne odcienie nie pozostanie w próżni późniejszych odczytań.

W obrazowej przestrzeni białego korytarza i miejsca nieopisanego fizycznie, *Malarstwo obłąkanego* scala wątki związane z (powtórzę formułę Balcerzana) „ukształtowaniami ludzkiej *psyche*” w dobie świata modernizowanego, wypracowującego nowe standardy życia nowoczesnego człowieka. To rozum dyktuje warunki, a nic w systemie nadzorczym nie jest już takie precyzyjne, jak kiedyś w przypadku kategoryzacji stanu

<sup>17</sup> Wojciech Śmigielski, *Życie ludzkie jest możliwe, albo od lęku metafizycznego do metafizycznego bytu*, w: idem, *Luiza w salonach zmęczonego socjalizmu (o legendzie i twórczości Andrzeja Bursy)*, Zielona Góra–Wrocław: Pracownia Wydawnicza AND 2000, s. 57.

<sup>18</sup> Marek Wójtowicz, *Doświadczenie lęku egzystencjalnego jako sytuacja wyboru*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005, s. 16. Na centralne miejsce lęku w psychiatrii wskazywał Antoni Kępiński (Antoni Kępiński, *Lęk*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002, tu m.in.: *Lęk schizofreniczny*, s. 134–168).

<sup>19</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, *Życie poety*, „Twórczość” 1959, nr 3, s. 174.

furiata. Relacje z człowiekiem ogarniętym szaleństwem i jego formy komunikacyjne analizował Michel Foucault:

W klarownym świecie choroby umysłowej człowiek współczesny nie porozumiewa się już z szaleństwem; z jednej strony mamy człowieka rozumu, który deleguje ku szaleństwu lekarza, tym samym godząc się na wzajemne związki tylko poprzez abstrakcyjną uniwersalność choroby; z drugiej strony mamy człowieka szaleństwa, który porozumiewa się z innym za pośrednictwem równie abstrakcyjnego rozumu – a ten jest łądem, przymusem fizycznym i moralnym, anonimową presją grupy, żądaniem konformizmu<sup>20</sup>.

Już „mechaniczny świder” z pierwszej strofy *Malarstwa obłąkanego* wprowadza nas w strumień podmiotowej relacji z dehumanizowanego świata. Foucault wskazywał obecność lekarza-delegata, wszak człowiek stabilnego *ratio*, wyznaczając strefę dla nieprzystających do porządku i wyznaczonych norm, musi czuć się bezpiecznie. „Rozmawiają ze mną uprzejmie” – zdaje się, zrazu spokojnie, informować nas podmiot dramatycznej relacji, cielesną sygnaturą oznaczając swoją obecność. „Zrobiony” ewokuje tutaj sens stworzenia, powołania do istnienia w procesie przeistoczenia trójelementowych form (później pojawią elementy kolejne):

Ja jestem zrobiony z krwi skóry i włosów

A byłem manekinem guzikiem automatu numerem w kartotece

*Malarstwo obłąkanego*, DPW, s. 29

Pomiędzy „jestem” a „byłem”, które oznacza techniczną funkcjonalność obecności przedmiotowej, pojawia się przejście. Spokojna informacja zostaje powtórzona w momencie zreflektowania się mówiącego, z koniecznym dopełnieniem sytuacyjnym: „Aha teraz”. Naddany zaimek osobowy Ja („**Ja** jestem zrobiony”, dwukrotnie „**Ja** widziałem” – podkr. PM) miałby podkreślić istnienie ośrodka centralizującego, wiarygodność świadka przedstawiającego sytuacyjne sprawozdanie, bo tylko od niego dowiadujemy się o wypadkach i tylko on rejestruje swoje emanacje umysłu. Toczy się rozmowa, nie słyszymy jednak wypowiedzi uczestników, unieważnia je swoją „narracją” głos wewnętrzny.

Informacja o widoku (tu nieutralnym) bitych ludzi jest kontynuowana w strofie następnej, ale już w postaci ukonkretnionego doznania sensualnego: „Chłodną zmiją dreszcz biegnie po plecach” (W *Dobrym psychiatrze (wiatroaeroterapii)*: „Najpierw było tak jak przypuszczałem/ bicie/ lodowaty prysznic”, DPW, s. 95). Po nim dopiero Bursa wprowadzi obraz krwi brudzącej rękawy i osobliwe podsumowanie: „Ja widziałem nieraz takie hece”. „Heca” jest wydarzeniem, które może rozbawić, tutaj wyraz zamykający przypuszczenie o mającym spełnić się „za chwilę” akcie przemocy, o obrazie z przeszłości, na którym krew brudzi rękawy, zaskakuje (razi?) swoją nieprzy-

<sup>20</sup> Michel Foucault, *Przedmowa*, przeł. Tadeusz Komendant, w: idem, *Szaleństwo i literatura. Powiedzione, napisane*, wyb. i oprac. Tadeusz Komendant, przeł. Bogdan Banasiak et al., postłowie Michał Paweł Markowski, Warszawa: Aletheia 1999, s. 6.

stawalnością, językową niestosownością. Zasada nieprzystawalności zdaje się zresztą, w osobliwy sposób, organizować cały poemat Bursy.

### 3

W *Malarstwo obląkanego* zostały wkomponowane trzy *Wizje*, przy których – gdy przyjmiemy wielość poziomów rzeczywistości świata przedstawionego utworu – nie budzi wątpliwości słownikowa definicja: „Obraz fragmentu rzeczywistości utworzony przez twórczą wyobraźnię, wyobrażenie, obrazowe przedstawienie, opis czegoś” (pośród wyróżnionych, w haśle pojawiają się, a w tytule utworu Bursy widnieje rzeczownik „malarstwo”, wizja malarska i poetycka)<sup>21</sup>.

W pierwszej *Wizji* prowadzeni jesteśmy przez bramę, która – by tak rzec – istnieje w samoistnieniu (surrealnie – „bez muru”, bramę jedynie otwierającą), w krainę arkadyjską, przedstawioną w kilku kadrach obrazowo-dźwiękowych. Dźwięki płyną z kobzy pasterza i trąby fauna, a słucha nie tylko podmiot wizji, lecz także „białe koźle”. Ewa Dunaj-Kozakow, przywołana monografistka twórczości Bursy, zwróciła uwagę na charakterystyczne transformacje:

Jeśli jakiś obraz – zwierzę czy pejzaż – stanowi dosłowne ucieleśnienie mitu arkadyjskiego, to występuje on jako cytat, swoisty znak, służący do zbudowania kontrastowego obrazu, stając się zaledwie pastiszem swojego pierwotnego znaczenia. Pasterze grający na fletniach są wizją schizofrenika (*Malarstwo obląkanego*), tygrysy, lwy, jelenie i koty zmieniają się w szczury (*Szczury*), sielankowe baranki przeistaczają się w zdobniczy element architektoniczny, fragment ponurego i groźnego miasta, atakującego bohatera (*Pętla architektury*)<sup>22</sup>.

Mielibyśmy więc do czynienia z arkadyjskością upozowaną i pozorowaną, ulotną, obrazową fasadą<sup>23</sup>. W scenerii i rekwizytorni *Wizji pierwszej* kojącą rolę odegrać miała kolorystyka. W tym krótkim tekście aż pięciokrotnie pojawia się błękit: „błękitne chmury”, „błękitna kobza” (dwa razy), „błękitne instrumenty”, glob „przeczarowany w błękit”; raz dostrzeżemy purpurę, dwukrotnie biel: „białe koźle”, „białe idiotyczne nuty” (ale też mamy „mleczną miazgę” i „drzewostan mleczny”). I właśnie „Moje białe idiotyczne nuty” z trzeciej strofy (a nuty fizycznie kojarzymy z czarnym

<sup>21</sup> *Wizja* [hasło], w: *Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, t. 3: R–Ż, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1981, s. 727.

<sup>22</sup> Ewa Dunaj-Kozakow, „Dlaczego mnie zabrano z mojej Afryki?”, s. 104–105.

<sup>23</sup> Na temat arkadyjskiego mitu i odsłon jego demitologizacji w poezji Bursy zob. Grażyna Pietruszewska, *Poszukiwanie Arkadii*, w: eadem, *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*, Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie 1985, s. 36–46; Maciej Chrzanowski, *Poezja*, w: idem, *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza 1986, s. 75–83; Ewa Dunaj-Kozakow, *Bursa* (tu część rozdziału III: „Gdy świat będzie lepszy...”. W *poszukiwaniu Arkadii*, s. 104–105).

wydrukiem) stają się ukrytym kontrapunktem sielankowego ładu. Za sprawą końcowego dwuwiersu znów mielibyśmy się „wyciszyć”, albowiem „W drzewostanie mlecznym ciału dobrze”, pamiętamy jednak *Krajobraz II z Luizy*: „Drzewa żywą krwią wzbierają i bołą/ [...] Gryziony pęd zapiecze w ustach gorzką solą/ Gdy gardło wieczoru milknie” (DPW, s. 66).

W *Wizji drugiej*, rozpoczętej rytmizowanymi rymowanekami, zdaje się powracać – w opozycji „ja”–„oni” – głos lirycznego „ja” z części inicjalnej poematu. Im przypisane są atrybuty zwierzęce (sierść, kły, pazury), przeciwstawione zębom, paznokciom i skórze człowieka. Uprzedmiotowienie czasu minionego zostało zamienione na odczuwanie cielesnych tortur przez człowieka podporządkowanego, dostrzegającego przewagę innych ludzi, bezwzględnie ustalających porządek. Sześciowersowa część *Badanie*, „elektryfikująca” zabiegi i doznania, nie pozostawi już wątpliwości co do tego, kto mówi:

Prowadzili mnie przez korytarz  
Morderczo higieniczny  
Przez korytarz polarnie biały  
Gumę metal i kauczuk przykładali do ciała  
Prąd elektryczny metal mogą zabić nagle  
Drżałem przed aparatem kontaktem i kablem

*Malarstwo obłąkanego*, DPW, s. 31

W tej części „sprawozdania” (przecucie wykorzystania przez lekarzy elektrostrząsów) znów dominuje somatyczny wymiar doznań<sup>24</sup>. Biel korytarza była „polarna”, tutaj przymiotnik „lodowata” jest epitetem dookreślającym już „logikę maszyn”:

Odarła mnie żywcem ze skóry  
Lodowata logika maszyn  
Nie mogłem znieść metalowej temperatury  
Olbrzym zjadł mnie w purpurowej kaszy

*Malarstwo obłąkanego*, DPW, s. 31

Jeśli wierzyć Paulowi Eluardowi, „Poemat pozbawia świat zmysłowej wyczuwalności na rzecz właściwości ludzkich, pozwala człowiekowi widzieć inaczej, widzieć inne rzeczy”<sup>25</sup>. Poeta mówił o wymyślaniu rzeczy i zdarzeń, które są postrzegane przez

<sup>24</sup> Bożena Tokarz dostrzegała tu tradycję ekspresjonistyczną, a przywoławszy „wizję”, wskazywała nawet „poziom tradycji stylistyczno-obrazowej sentymentalizmu i ekspresjonizmu”. Korytarz z utworu Bursy skojarzyła z korytarzami utrwalonymi w filmie *Gabinet doktora Caligari* (reż. Robert Wiene, premiera 26 lutego 1920), miały one „budzić spazmatyczny lęk” (Bożena Tokarz, „*Życie jest treścią niezwykłą*”, w: eadem, *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk” 1983, s. 111). Badaczka przyjmowała, że „Wszystkie «wizje» mają charakter substratu sennego” (s. 110).

<sup>25</sup> Paul Eluard, *Z odczytu wygłoszonego na wystawie surrealistycznej w Londynie*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, przeł. Adam Ważyk, Warszawa: Czytelnik 1976, s. 169.

zmysły, o tym, że rozum nie odrzuca świadectw zmysłów<sup>26</sup>. W pierwszym wersie *Wizji trzeciej* bohater opowieści zostaje pozbawiony skóry, „odarty żywcem”. Żywa jest kasza, żywe są oczy ściany. Zapewne chłód metalu wyznacza temperaturę. Podmiot wiersza Bursy zdaje sprawozdanie z procesu transformacji, które zamyka dramatyczne powołanie do istnienia nowej rzeczywistości:

Moje nerwy rozpięte na dachu w antenę  
 Moje czterotaktowe serce zamieniono w turbinę  
 Aż turbiny wdeptały w parującą ziemię  
 Żywe nogi w pończochach mechanicznej dziewczyny

*Malarstwo obląkanego*, DPW, s. 31

W tym przypadku „widzenie inaczej” nie jest konsekwencją aktu twórczego, przypomnijmy – istnieje organicznie w wizji. Trudno byłoby, sygnalnie, nie przypomnieć w tym miejscu postaci tokarza Józefa Rąba z – reprezentującego *de facto* lirykę fantastyczną – *Porwanego przez przenośnię* Juliana Przybosia. Krew, głowa, ręce, oczy, piersi, serce, źrenice, czoło, ramiona, mózg, dłoń, zęby, płuca, palce – tak wyglądał detaliczny „rozbiór na części” tokarza. Praca trwała, dynamizowane obrazy poeta wpisywał w systematycznie i konsekwentnie realizowane dążenie do efektu finalnego wy/twórczego procesu i nowej rzeczywistości:

Serce, jak tłok wybite z obrotności ramion,  
 stałą, dzwoniącą żądzą, w obręcze wkuć.

[...]

Gniew zapala źrenice iskrami cięć.  
 Na migających ostrzach utoczone czoło  
 miota się popędliwie, przecina pęd

[...]

Nagły wstrząs jak maszyną tokarzem podrzuca<sup>27</sup>.

To maszyna jest wzorcem, to człowiek-maszyna jest spełnieniem. „Maszyna będzie swą doskonałością upokarzać człowieka dopóty, dopóki człowiek nie przeciwstawi jej własnej mocy – równej mocom maszyny” – przekonywał kiedyś w sumiennej interpretacji Balcerzan<sup>28</sup>. Sięgnijmy po wiersze Tytusa Czyżewskiego, które nie są może wpisane w poetycki dialog, interesują jednak, stąd zestawienie ich w sąsiedztwie *Malarstwa obląkanego*, ze względu na perspektywę psychiatrycznej konfrontacji ze światem oraz – by tak rzec – elektryfikacyjną mechanizację ciała. To pierwsza klamra, w którą ujmują tekst Bursy, drugą będzie surrealne (liryczna fantastyka, jak w przypadku Przybosia), „sodatechniczne” doświadczenie bohatera wiersza Jana Brzękowskiego.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Julian Przyboś, *Porwany przez przenośnię*, w: idem, *Pisma zebrane*, oprac. Rościsław Skręt, t. 1: *Utwory poetyckie*, przedmowa Jerzy Kwiatkowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 36.

<sup>28</sup> Edward Balcerzan, *Liryka Juliana Przybosia*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1989, s. 59.

Maszyna ciała została objawiona w utworze Czyżewskiego datowanym na rok 1920. *Hymn do maszyny mego ciała* (tomik *Noc – Dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny*) rozpoczynało wyliczenie elementów „naturalnych”, zakończone zapisanym wytłuszczoną czcionką wyrazem mózg<sup>29</sup>. Na temat percepcji i skoordynowanej pracy organizmu pisał Sławomir Sobieraj:

Prawa strona ilustrowałaby [...] „odkrycie” dynamiki maszynowego sfunkcjonalizowania pracy organów ludzkiego ciała w perspektywie wiedzy o budowie anatomicznej człowieka i o fizyce współczesnej jako nauce stosowanej. Lewa strona to przerażająca w pewnym sensie wizja biegu materii organicznej ku nieuniknionemu finałowi, czyli śmierci<sup>30</sup>.

Julien Offray de la Mettrie powiadał, że ciało jest samonapędzającą się maszyną, a „pokarm podtrzymuje to, co ciepło spala”<sup>31</sup>. Wydaje się, że Czyżewski taką właśnie lekcję odrobił, wzbogacając ją eksperymentem technicznego zespolenia człowieka z maszyną<sup>32</sup>. Mózg staje się w jego świecie poetyckim „dynamo-mózgiem”, serce – elektrycznym „dynamo-sercem”, do żył zostają podłączone kable („żyły prądy elektryczne/ drgania milkną i tony rytmiczne”, *Medium*, WiUT, s. 95), mamy „elektryczne płuca” i „magnetyczną przeponeę” (w napisanym rok później *Płomieniu i studni*, opatrzonym segmentowanym podtytułem (*elektro-kino-aero-dramo*)) pojawiają się „elektro-maszyny”, „elektro-światy”, „elektro-trup”, „elektro-manekin”<sup>33</sup>. Oto dostojny, transgresyjny akt kreacji:

<sup>29</sup> Pośród ostatnich interpretacji aspektów mechanizacji poetyckich obrazów Czyżewskiego zob. Bernadeta Stano, *Maszynizm Tytusa Czyżewskiego*, w: *Między słowem a obrazem. Rzecz o Tytusie Czyżewskim*, red. Diana Wasilewska, Kraków: Universitas 2017, s. 51–73 (wprawdzie przeczytamy, iż maszynizm autora *Ogródu mechanicznego* „można [...] określić mianem nienowoczesnego, a nawet mocniej – archaicznego. Urządzenia mechaniczne lub skutki ich działania, rzadko opisane czy malowane dosłownie (realistycznie), występują jednocześnie z opisem skomplikowanych zjawisk psychicznych i odczuć zmysłowych”, s. 73, trudno jednak byłoby przystać na tezę o archaiczności wizualizowanej, „technicznej” liryki Czyżewskiego).

<sup>30</sup> Sławomir Sobieraj, *Laboratorium awangardy. O twórczości literackiej Tytusa Czyżewskiego*, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej 2009, s. 129. Autor zanotował, iż nie ma tu futurystycznego chaosu, górę bierze „uporządkowany system biologicznego organizmu – swoistej maszyny”, liczy się „mechaniczne *perpetuum mobile*” (s. 130).

<sup>31</sup> Julien Offray de la Mettrie, *Człowiek-maszyna*, s. 22.

<sup>32</sup> Badając genezę formizmu interdyscyplinarnego i formistyczny wymiar poezji Czyżewskiego, Agnieszka Smaga podkreślała, że wiersz „Nie zawierał [...] bezwzględego, osiemnastowiecznego optymizmu, wiary w człowieka-maszynę – skończoną doskonałość. Zmechanizowana ludzkość nie była również upiorna. Proces mechanizacji tkwił bowiem w istocie świata i ucieczka przed nim okazywała się niemożliwa” (Agnieszka Smaga, *Formizm w poezji z perspektywy podmiotu kreującego*, w: eadem, *Formizm w poezji Tytusa Czyżewskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2010, s. 131). W wielu fragmentach poezja Czyżewskiego stawała się właściwie osobliwym sprawozdaniem-dokumentem (w formie przekazu przeciwstawionego łaadowi „tradycyjnego”) psychoegzystencji człowieka nowoczesnej cywilizacji.

<sup>33</sup> Tytus Czyżewski, *Hymn do maszyny mego ciała* [s. 99]; *Płomień i studnia* [s. 96–98], w: idem, *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp Janusz Kryszak, oprac. Janusz Kryszak, Andrzej K. Waśkiewicz,

**pierwszy elektromagnetyczny****poeta i malarz****tytus czyżewski**

zahypnotyzowałem moje myśli  
przebrnąłem przeszedłem  
sentencję sentymentalizmu  
wchodzę w życie tworzę  
morze elektronów burz  
w mym mózgu

*Transcendentalne panopticum*, WiUT, s. 108

Tekst Czyżewskiego *W szpitalu obłąkanych*, przypomnijmy, rozpoczęty był osobliwym „sprawdzianem obecności”: „Prawa ręka// lewa ręka”, po chwili odczytywaliśmy informację: „kłąb węzów myśli miedzianych/ skaczących na trotuarze” (w jednym wersie pojawiły się, zapisywane wielką literą, wyrazy Myśl, Myśli – dwa funkcjonujące w spacjowanej odległości rzeczowniki lub układ zdaniowy rzeczownik i czasownik). Właśnie przeskoiki myśli, dźwiękowe koincydencje obrazów strategicznie organizują jego tekst. Finałem będzie powitanie: „Dzień dobry Ci Boże/ Panie doktorze/ Dzień dobry” (*W szpitalu obłąkanych*, WiUT, s. 91), przywitanie z Bogiem-doktorem i doktorem-Bogiem. W jednym z wierszy Bursy pojawił się „dobry psychiatra”, który pozwalał pacjentom fruwać – przekraczać poziom doznań codziennych i doraźnych (*Dobry psychiatra (wiatroaeroterapia)*, DPW, s. 95). Choć sznur mógłby kojarzyć się z wieszaniem, tutaj pozwalał przekroczyć granicę wizji i pokonywać w przestrzeni kolejną („wyżej wyżej dzieci”). Beata Śniecikowska sugerowała związki onirycznego tekstu Czyżewskiego z surrealizmem, dostrzegała palimpsestowość w zestawieniach obrazów<sup>34</sup>. Psychiczne rozchwianie pacjentów obydwu utworów pozwala autorom na uruchomienie asocjacyjnych potoków nieskładnych relacji, intrygujących odległością skojarzeń, nielinearnością anihilującą wymagany porządek *ratio*.

Czytając *Malarstwo obłąkanego*, można by pomyśleć o natłoku delirycznych transformacji z nakładającymi się planami generowanych zjawisk. Konsumujący olbrzym, „żywa kasza”, ściana z zielonymi oczami (*Zielone oko* to zresztą pierwsza część tytułu tomiku Czyżewskiego, powraca ono natrętnie w wierszu *Oczy tygrysa*). Kogo dostrzega podmiot w zdarzeniach swojego świata, rzeczywistości osobnej? Na przykład kogoś „zajadającego się” pluskiewkami, zjadającego klucz (*W barze*, DPW,

Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2009. Do edycji odsyła oznaczenie WiUT, po którym podaję numer odpowiedniej strony. „Zgalwanizowanemu manekinowi” oraz „elektro-manekinowi”, pojawiającym się w *Transcendentalnym panopticum*, towarzyszyło hasło „zmanekinizujmy świat” (WiUT, s. 197), manekiny trupy z *Płomienia i studni* zapadały się w... studnię” (WiUT, s. 97–98); „byłem manekinem” – oznajmiał, a słowa te przywołałem już wcześniej, uprzedmiotowiony we wspomnieniu podmiot wiersza Bursy.

<sup>34</sup> Beata Śniecikowska, *Tekst i obraz w twórczości Tytusa Czyżewskiego – o artystycznej „unii personalnej”*, w: eadem, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków: Universitas 2005, s. 124–125 (Modernizm w Polsce, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, t. 12).

s. 210). W wierszach Bursy, w osobiwiew surrealnym spiętrzeniu, pojawiają się: „Ucięte głowy/ Rajskich ptaków marzeń” (*Wino*, DPW, s. 204), „przerżnięta szyja”, „szyja poderżnięta”, „krwawe podgardle” (*Uśmiech podgardla*, DPW, s. 203). W *Lęku Czyżewskiego* „a a rozkosz chlupie krew”, ujrzeliśmy „nóż na otwartym gardle i krew” oraz „zakrwawiony mózg” (WiUT, s. 33); w *Mediumicznie-magnetycznej fotografii Brunona Jasińskiego (zdjętej przy świetle gilotynowym)* „mózg jest pełen węzów i znajduje się w tej chwili/ w kuchni na patelni”, s. 100). Bursa ma jeszcze zbrutalizowaną wersję nostalgiczną wspomnienia młodości „Uderzonej w żywe serce nożem/ Uderzonej kaszetem w usta” (*Sobie samemu umarłemu*, DPW, s. 212).

Narrator-bohater znanej powieści Jerzego Krzysztonia wyznawał, iż w obłądzie nie da się pisać, ale można „na pograniczu”; obłąkany „żyje „pełnią obłądu, żyje i wyżywa się w nim – świat bowiem przeistoczył się na dobre [...]”<sup>35</sup>. Bursa powołuje do istnienia podmiot schizofreniczny, medium obrazów dehumanizacji i ludzkiego wyczerpania w wymuszonym bytowaniu poza wartościami. Dwie z czterech postaci schizofrenii wyróżnionych w klasycznym studium Antoniego Kępińskiego to schizofrenia katatoniczna (może przybrać postać hiperkinetyczną, w skrajnym przypadku w grę wchodzi szal katatoniczny) i urojeniowa („zmiana struktury własnego i otaczającego świata”)<sup>36</sup>. Początek całego procesu może mieć charakter nerwicowy, a wskazane postaci chorobowe zdają się charakteryzować lirycznego bohatera Bursy. Kiedy w *Zabiciu ciotki* „świętokradca” opowiadał o swoich kradzieżach (monety z kościelnej skarbonki, kiełichy, wreszcie „złota ręka” z klasztoru) i wyraził przypuszczenie, że pozostałe lata spędzi w więzieniu, bohater-narrator zapytał: „– A czy nie mógłby pan spróbować przez psychiatrę?”. Złodziej odpowiedział, że już zdarzyło się mu symulować chorobę psychiczną, ale dopiero, gdy zaczął przybliżać lekarzowi motywy swojego postępowania, okazało się, że jego „prawda” otworzyła drogę do psychiatrycznej diagnozy i mógł otrzymać zaświadczenie (*Zabicie ciotki*, DPW, s. 308).

W tekstach Bursy i Czyżewskiego pojawiają się części opatrzone tytułem *Wizja* (w przypadku drugiego poety są to, rzecz jasna, „elektryczne wizje”). W roli motta *Wizji drugiej* umieszcza Bursa tytuł grafiki Francisca Goi *Patrzcie jacy oni dostojni* (wariant: *Niech wiedzą, jacyśmy dostojni!*), trzeba więc przypomnieć, iż hiszpański malarz jest autorem obrazów olejnych *Dziedziniec szaleńców* oraz *Dom wariatów (Dom obłąkanych w Saragossie)*. Wątek malarski można łączyć w tekście Bursy z kolorystyką i obecnością w *Dialogu* Malarza, który jednak powiada desperacko: „Nie znam nawet farby niebieskiej”, być może także z myślą o Niebie, skoro orkiestry wzięte zostały w błękit (DPW, s. 32; pamiętamy przy tym o barwach z *Wizji pierwszej*, pośród nich – błękiecie).

<sup>35</sup> Jerzy Krzysztoń, *Obłąd*, t. 1: *Tropiony i osaczony*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1995.

<sup>36</sup> Antoni Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1972, s. 26.

## 4

Ostatnią częścią *Malarstwa obłąkanego* jest *Dialog*. Interlokutorzy, Malarz i Poeta, oznajmiają i postulują, dlatego wydawać się może, iż ten segment nosi znamiona manifestu. Nie wiemy, czy to rozmowa dwóch postaci „realnych” (dwóch chorych?), czy osoby zostały „wygenerowane” przez mózg schizofrenika. W wymiarze perswazyjnym otrzymaliśmy manifest osobliwy, gdyż w leksykalnym zasobie pojawiają się wyrazy: „idiotą”, „wariat” (dwukrotnie), „zwariować”, „wariackich”, „wariacki”. W wierszu *Rówieśnikom kameleonom*, obnażającym cynizm, zakłamanie, nieautentyczność pokolenia, czytaliśmy: „Niewiniątka udające zuchów/ [...]// Chodzimy zrównoważeni i mali” (DPW, s. 205). To dramatyczna równowaga pozorów.

Oprócz pierwszego dwuwersu *Dialog* nie będzie wypowiedzią z indywidualizowanym tokiem wywodu, konsekwentnie zachowana zostaje forma mnoga „my” programowej dyrektywy ze znakami performatywnej mocy aktu językowej komunikacji (zaimek „my” pojawił się nagle w *Wizji trzeciej*)<sup>37</sup>. Słowa Malarza mają rys profetyczny: „Na spotkanie z Nową Epoką/ Wyjdzie dziecko pod rękę z idiotą” (DPW, s. 32). Potrząsanie „nowości kwiatem” zawsze kusiło, zapowiadając zmiany, przełomy, potwierdzając odwagę. Poeta zanurza się w przeszłość:

Już za długo o wieki za długo  
 Żywe palce wkręcano w śruby  
 Oczy usta krew żyły ręce  
 Były młotem klamrą i przęsłem  
 Korowody heroicznym wyrzynań  
 Tysiącletnie symfonie rozpaczy  
 Wariat to ten co nie wytrzymał

*Malarstwo obłąkanego*, DPW, s. 32

Jeśli przyjąć, że mowa tu o pracy związanej z przymusem, to dokonywana jest ocena moralna, brak tu ekonomicznego zysku, brak praw do zachowania godności – istnieje cierpienie, znów pojawia się gwałt dokonywany w technicznej transformacji dehumanizacyjnej i maszynizacyjnej.

Jak w radosnych czasach wczesnej awangardy, manifest nie musi respektować praw logiki i konsekwencji wywodu (często ujmowanego w punktach, tutaj sekwencjach dwugłosowych):

Malarz: Nieśmy celną myśl uściśloną  
 I wariacki sztandar wyobraźni

*Malarstwo obłąkanego*, DPW, s. 32

<sup>37</sup> Na temat manifestowych form obwieszczeń, strategii agitacyjnych i aktów zobowiązań („map nieistniejącego państwa”, „labiryntu splecionych korytarzy”) zob. Przemysław Czapliński, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 1997.

Ze sformułowań paradoksalnych i wykluczeń składał się manifest *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* Anatola Sterna i Aleksandra Wata. Marta Wyka pisała, iż „postulat alogiczności” to ostatecznie „zawołanie chwili”, „[p]rzechodzi on [...] przez różne fazy, osiąga różne stopnie natężenia, ale zawsze jest synonimem (i symbolem jednocześnie) nowego rozumienia **przywilejów wyobraźni**”<sup>38</sup>.

„Ognista” zapowiedź pojawiła się w zakończeniu *Rozmowy z rzeźbiarzem*:

Im trzeba przypominać trzeba krzyczyć  
A przy końcu najmocniejszy akcent  
Zapalę jak błyskawicę

*Rozmowa z rzeźbiarzem*, DPW, s. 187

*Malarstwo obląkanego* zamyka „ogniste” wezwanie:

Poeta: Zapalajmy gwiazdy czerwone  
ZAPALAJMY CZERWONE GWIAZDY

*Malarstwo obląkanego*, DPW, s. 32

Ewa Dunaj-Kozakow zestawiała zakończenie *Malarstwa obląkanego* z końcem *Głosu w dyskusji o młodzięży*, zasadnie pytając: „Czy tylko ironia dyktuje pocie słowa?”<sup>39</sup>. Czy *Głos w dyskusji o młodzięży* mógłby się ukazać bez „doklejonego” zakończenia? Zapewne dlatego można będzie zanotować uwagę, iż „[w]iele utworów takich jak *Głos w dyskusji o młodzięży* sprawia wrażenie jakby były pisane podwójnym kodem, z myślą o dwóch typach odbioru – oficjalnym i nieoficjalnym”<sup>40</sup>. Czabanowska-Wróbel pisała o wykorzystywaniu przez Bursę rozmaitych odmian ironii (miałyby to być jedna z cech pokoleniowych), sytuacji niemożności zaistnienia wyrazu bezpośredniego, a „[r]odzi ją poczucie nieczystości i skalania zarówno mowy, jak i świata [...]”. Skaza staje się źródłem inwencji i nowatorstwa”<sup>41</sup>. „Czerwone gwiazdy” zostały chyba wpisane we wspomniany „podwójny kod”, w dodatku zostały usytuowane w manifestacyjnej kreacji sytuacyjnego paradoksu.

Zwróćmy uwagę na to, co działo się z gwiazdami w niepublikowanym gorzkim wierszu rozrachunkowym *Majakowski*: „Zmiałało się czupryną gwiazdy/ Mknęła torpeda rewolucji” (DPW, s. 377)<sup>42</sup>. Gorycz, ironia, rozczarowanie – triumfalny pochód

<sup>38</sup> Marta Wyka, *Dynamomaszyny i pastorałki – Tytus Czyżewski*, w: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. Irena Maciejewska, Warszawa: Wiedza Powszechna 1982, s. 224 (podkr. PM).

<sup>39</sup> Ewa Dunaj-Kozakow, *Bursa*, s. 109.

<sup>40</sup> Anna Czabanowska-Wróbel, *Czytam poetę. Twórczość Andrzeja Bursy*, w: *Czytanie Bursy*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Grzegorz Grochowski, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 13.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 13–14.

<sup>42</sup> Dunaj-Kozakow informuje, że ten wiersz, wyraz „doświadczenia codziennej i powszechnej schizofrenii”, nie został przez cenzurę dopuszczony do druku nawet w 1988 roku (Ewa Dunaj-Kozakow, *Bursa*, s. 89, tutaj wiersz zamieszczony w całości). Monografistka uważa, iż jest on „złośliwym pastiszem” poematu *Lenin*. We *Włodzimierzu Iljczu Leninie* Majakowski (czasownik *dezawuował* byłby tutaj

futurysty został ujęty w perspektywę czasu przeszłego. Gwiazdy w oddychającym przestrzeni wierszu *Droga* tworzą wolnościowy punkt odniesienia, kumulują energię: „I pachną smugi szos wolnością jak benzyna/ A z każdej strony świat jak tło rozgrzanych gwiazd” (DPW, s. 375). Warto jeszcze przypomnieć gwiazdy z – zapewne znanego Bursie, wydanego w 1950 roku – zbioru *Pięć poematów* Tadeusza Różewicza (gwiazdy na nagrobkach „Czerwonego małego cmentarza” pojawiły się w tomiku *Czas który idzie* z 1951 roku). Oto idą robotnicy nocnej zmiany, którzy „dźwigają własne ciała jak wory”:

[...]  
 oni przejdą po mnie  
 oni przejdą  
 miarowym krokiem  
  
 oni z gwiazdą czerwoną w głowie<sup>43</sup>

„Ja”-obserwacyjne spogląda przez szybę „jak na blaszane figury”; wyizolowanie, zamknięcie i pustka są rzeczywistością tej strony obecności; „gwiazda czerwona” wydaje się gwarantem niełatwego bytowania po stronie drugiej. Gdybyśmy zatrzymali się jeszcze przez chwilę przy socrealistycznych transformacjach obrazu, ujrzelibyśmy jedną tylko, cudowną gwiazdę:

Skupili się ludzie gromadą  
 nad gwiazdą  
 kremlowską  
 czerwoną...  
 Wykuli z tej gwiazdy – radość  
 Odblask gwiazdny im płonął<sup>44</sup>.

znaczeniowo nieadekwatny) odmawiał prawa do bytowania jednostkowego, indywidualnego: „Jednostka!/ co komu po niej?!/ Jednostki głosik/ cieńszy od pisku. Do kogo dojdzie? –/ ledwie do żony!/ I to,/ jeżeli pochyli się blisko/ [...] Jednostka zerem,/ jednostka bzdurą” (Włodzimierz Majkowski, *Z poematu „Włodzimierz Iljicz Lenin”*, przeł. Franciszek Parecki, Adam Ważyk, Piotr Kożuch, w: idem, *Wiersze i poematy*, wyb. przekładów oprac. Adam Ważyk, Warszawa: „Książka i Wiedza” 1949, s. 108–109). W tym samym poemacie dostrzeżemy fragment-relację z pola walki: „**Pięcioramiennie gwiazdy**/ wielkopańscy wojewodowie/ wypalali nam na plecach” (przeł. Piotr Kożuch, s. 119, podkr. PM).

<sup>43</sup> Tadeusz Różewicz, *Widzenie i trwoga spryciarza*, cyt. według edycji *Utworki zebrane: Poezja*, t. 1, red. Jan Stolarczyk, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2005, s. 254. W edycji z 1950 roku *Gwiazda proletariatu* to część druga tomiku. Podejmując lekturę tekstów Bursy, przywoływała Różewicza Anna Kamińska (zob. Anna Kamińska, *Tragiczna książka*, „Twórczość” 1959, nr 12, s. 102).

<sup>44</sup> Edward Hołda, *Dzieciom wysocickich spółdzielców*. Cyt. za Teresa Wilkoń, *Konwencje tematyczne w poezji realizmu socjalistycznego*, w: eadem, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice: Wydawnictwo „Wokół Nas” 1992, s. 43. Tym wierszem oraz *Elektownią na Woldze* debiutował w „Nowej Kulturze” w roku 1950, w latach pięćdziesiątych opublikował też dwa tomiki: *Sprawy powszednie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1952) oraz *Kartki z notesu* (Warszawa: Iskry 1954), w okresie 1970–1972 współredagował „Współczesność”.

Teresa Wilkoń dostrzegła w tym fragmencie wiersza Edwarda Hołdy zamianę gwiazdy betlejemskiej na gwiazdę moskiewską – „symbol nowej wiary i nadziei” (przy tym wiersz miał prowokacyjnie drażnić czytelnika)<sup>45</sup>.

## 5

„Szpitalna elektryfikacja” może dziś nasunąć skojarzenie z wierszem Jana Brzękowskiego (grupę utworów z *Paryża po latach* Marta Cywińska zasadnie określiła mianem „fabryczno-szpitalnych”, tutaj pojawi się „klinika elektroniczna szpitala”<sup>46</sup>), chociaż w nim ukazuje się przede wszystkim ścieżka fantastyczno-naukowej transformacji:

Gnębiona mnie od wielu tygodni  
czkawka egzystencjalna  
stała się tak uciążliwa  
że poddałem się operacji na klinice elektronicznej szpitala  
gdzie wstawiono mi nowe części zamienne.  
Otrzymałem więc mózg elektroniczny  
i rdzeń pacierzowy z nową więzią piramidalną:  
sztuczne serce poruszane przez decygram plutonium  
i cały system peryferyczny  
łączy mnie ze światem<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Marta Cywińska, *Od przedwojennego do powojennego nadrealizmu*, w: eadem, *Manufaktura snów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007, s. 170. W tej samej części opracowania autorka sugeruje, iż utwory „surrealizmu dojrzałego” poety dobrze określałaby – anektująca tytuł jednego z utworów – formuła „fabrykacja snów”.

<sup>47</sup> Jan Brzękowski, *Bez pomocy konsyliarzy*, w: idem, *Paryż po latach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 15. W przypadku lirycznego „ja” poematu Bursy można oczywiście zapytać o potencjalną rolę podświadomości, o odzwierciedlenie konkretnego doświadczenia, także o „strukturę” marzenia sennego. To Adam Ważyk, z myślą o koncepcji autora *Wstępu do psychoanalizy*, przywoławszy wcześniej Émila Bréhiera – „obserwatora narodzin filozofii współczesnej”, notował: „Podświadomość przestała być siedliskiem bezkształtnych żywiołów, które można podejrzewać o związki z kosmosem czy z kawałkiem gleby. Freud nadał jej strukturę i obdarzył ją pamięcią konkretnych zdarzeń. Przypisał jej historię indywidualną i częściowo zbiorową” (Adam Ważyk, *Dziwna historia awangardy*, w: idem, *Eseje literackie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1982, s. 318; zob. panoramiczne ujęcie: Émile Bréhier, *Problemy filozoficzne XX wieku*, przeł. Mieczysław Tazbir, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1958). W swojej wykładni związku świadomości z tworzeniem artystycznym Przyboś wskazywał akurat szczególną opozycję: „Teorii podświadomości w zastosowaniu do twórczości artystycznej należy przeciwstawić teorię nadświadomości. [...] Tworzenie to osiągnięcie nadświadomości, to widzenie tak ostre, że staje się jasnowidzeniem” (Julian Przyboś, *Sens poetycki*, t. 2, wyd. drugie powiększone, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1967, s. 50). Na temat związków Brzękowskiego z tendencjami surrealistycznymi, freudyzmem, „nieświadomymi fantazjami” zob. instruktywną rozprawę: Paweł Dybel, *Jan*

Wiersz Brzękowskiego nie jest oczywiście wpisany w poetycki dialog, to tekst z lat siedemdziesiątych, interesuje mnie jednak w tym miejscu jako kolejny sygnał literackiego zapisu procesu „mechanizacji” ciała, nowej formy obecności i ucieczek od postludzkiej transformacji. Wprawdzie w przyjętej konwencji kreacyjnej rzeczywistość jest racjonalizowana, ale przyczyną poddania się zabiegom klinicznym była uciążliwość „czkawki egzystencjalnej”, pochodzącej z niższego poziomu perfekcyjnie funkcjonującego świata. Liryczny narrator stał się „mechanizmem wzorowym”, jednak później postanowił odebrać swój „stary mózg” i „żyć na własną rękę”, nawet z niewydolnością serca (odbierze też zegarek, co oznacza oddanie się rytmicznie odmierzanemu czasowi, a tego został pozbawiony). Autorka monografii poświęconej liryce Brzękowskiego uznała, że utwór „jest opisem jednej z wielu prób wyabstrahowania z elementów współczesności własnego stanu egzystencjalnego”, a ostatnia deklaracja życiowa okazuje się „podjęciem heroicznego wyzwania stawianych podmiotowi przez rzeczywistość”<sup>48</sup>. To codzienność bytu, akt istnienia są tak naprawdę heroicznymi wyzwaniami, liczy się osobność i możliwość twardego stąpania po ziemi, nie zaś stan nieważkości. Jedną z małych próz zawartych w tomie *Nowa kosmogonia* (rozdział opatrzone był adekwatnym tytułem gatunkowym *Science fiction*) Brzękowski rozpoczyna „informacją”:

Postępy, jakie zrobiła ostatnio elektronika, są oszałamiające. Mimo tego nie zdołano jednak obniżyć kosztów produkcji maszyn-automatów ludzkich do takiej granicy, by mogły stać się przedmiotem codziennego użytku, dostępnym dla wszystkich, jak pralki, lodówki lub telefon<sup>49</sup>.

W dziale *Utwory rozproszone i nie publikowane* edycji *Bursy Dzieła (prawie) wszystkie* odnajdziemy wiersz (zamieszczono go na łamach „Akcentu” dopiero w 1988 roku) wprowadzający korelacje „psychoelektryczne”:

Rozetnijcie elektryczne przewody  
Rozetnijcie kable i anteny  
Jesteśmy smutni jesteśmy chorzy  
Jesteśmy bardzo zmęczeni

\*\*\* inc. „Rozetnijcie elektryczne przewody”, DPW, s. 371

Brzękowski. *Nadrealista mimo woli?*, w: *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*, red. Paweł Dybel, Kraków: Universitas 2018, s. 331–379 (Dzieje Psychoanalizy w Polsce, red. Paweł Dybel).

<sup>48</sup> Urszula Klatka, „Trzy wymiary czasu”, czyli *formy pamięci poetyckiej*, w: eadem, *Wyobrażenia w czasie. O poezji Jana Brzękowskiego*, Kraków: Collegium Columbinum 2012, s. 181–182 (Biblioteka Tradycji, Seria Druga, nr 112). Notabene w cytowanej już powieści Witkacego pojawia się „Genialny plan, urodzony nieomal podświadomie w tym straszliwym turbogeneratorze, jakim jest mózg niezwykłego stratega [...]” (to przypadek koncepcji generała Kocmołuchowicza w rozdziale *Ostatni podryg*, istniejącej wyłącznie w głowie, bez jakichkolwiek papierowych zapisków, zob. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nienasylenie*, s. 574).

<sup>49</sup> Jan Brzękowski, *Elektronika*, w: idem, *Nowa kosmogonia*, Warszawa: Czytelnik 1972, s. 76.

Anteny obecne są zresztą w *Malarstwie obłąkanego*: „Moje nerwy rozpięte na dachu w antenę” (DPW, 31), to bezwzględny system nadawczo-odbiorczy w przypadku organizmu sterowanego sygnałami tudzież inwigilowanego (dziś „wizja” to także sygnały przekazywane z nadajnika do odbiornika).

W każdej strofie cytowanego wiersza Bursy pojawia się „Smutek”, znamionuje punkt dojścia i – pozwolić tu można na wybrzmienie tonów patetycznych – stan cywilizacyjnego apogeum. Może zresztą zaistnieć w przestrzeni *psyche* niespodziewanie i tak dzieje się w tym utworze: triumf mózgu i myśli, w lekturze dosłownej tekstu Bursy, przynosi nagle ludzkie załamanie. Wiersz utrzymany jest w konwencji poetyckiego manifestu, oto „bardzo zmęczeni”, „marzeń smutni niewolnicy”, wyrażają swoją wolę. Paradoks stanowczego oznajmienia z ostatniej strofy wiąże się ze zderzeniem wersu pierwszego („Z dzikich myśli wyrosły reżimy”) z zawierającym osobliwą „prośbę” zbiorowości wersem czwartym („Chcemy być dobrzy, chcemy być wolni, chcemy być dzicy”). Od razu nasuwa się pytanie: jeśli dzikość powołuje do istnienia reżimy, to dlaczego słyszymy wyraz zbiorowego pragnienia bycia dzikim? Podmiot przywołanego już wiersza Brzękowskiego informował o wstawianiu „mózgu elektronicznego”, tutaj mózg – jeszcze w czasie triumfalnego pochodu – skutecznie „noc rozjaśnił neonową jutrznią”. Lekcje dotyczące dehumanizującej techniki i automatyzacji odrabialiśmy wielokrotnie, liczyły się więc pragnienia powrotu do niewinności oraz niezależności. Mogła nawet rozbrzmiewać *Piosenka jazzowa*, wprowadzająca akcent egzotyki i magii: „Dlaczego mnie zabrano z mojej Afryki/ Pytam: Dlaczego mnie zabrano z mojej Afryki?/ Gdzie zwierzęta me rzeźbione w korze/ Amulety i kościane noże...” (DPW, s. 66). Na marginesie: egzotyka (przede wszystkim w ironicznie szkicowanym entourage’u) pociągała futurystów, w Beskidzie powstawały murzyńskie wiersze Edwarda Kozikowskiego i Emila Zegadłowicza, którzy notowali przewrotnie we wstępie: „poezja jest stanowczo objawem choroby u murzyna”<sup>50</sup>. Teraz „[...] prawdziwa jest tylko stara piosenka krwi”, którą odtwarzają dźwięki saksofonu.

Wykorzystując uwagi Grochowiaka-antyprogresywisty, Barbara Sienkiewicz, jedna z badaczek podejmujących interpretację *Ody do turpistów*, rekonstruuje toczony spór, przypominała opcję nieakceptacji:

„Perspektywa postępu” afirmowana przez poetów awangardy dwudziestolecia okazała się „oslepiająca”, w istocie więc skrywała „bezperspektywiczność” – straszną konsekwencję „martwej perspektywy” z poematu *Luiza*. Okazała się złudna, przywiódła do „filozoficznej rozpacz”, do okrucieństwa, cierpienia, które poeci awangardowi wyrzucili poza obręb poezji<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> [Kozikowski Edward, Zegadłowicz Emil], *od tłumaczy*, w: *niam niam. antologia poezji murzyńskiej*, przekłady edwarda kozikowskiego i emila zegadłowicza, kartę tytułową, godło czartaka, exlibris i winiety wykonał edward porządkowski, Wadowice: Nakładem i drukiem Franciszka Foltina 1923, s. 5 (reprint Beskidzkiej Oficyny Wydawniczej BTKS, Bielsko-Biała 1985).

<sup>51</sup> Barbara Sienkiewicz, *Jaki bunt? Wokół „Ody do turpistów”*, w: *Pokolenie „Współczesności”*, s. 182. Wiesław Paweł Szymański podkreślał swego czasu: „Gdy otworzyło się okno na Europę, wyrzucili za okno twórczość swoich starszych i nieco starszych braci, wcale się tym nie przejmując, że była

Stąd negacja utopijnych koncepcji awangardy, stąd oskarżenia o – co znamy doskonale z ataków doby Dwudziestolecia – hermetyczność, nieczytelność, asocjacyjny chaos tekstowych obrazów. Jeśli konstruktywizm „odpadł”, to jednak droga wizjonerów (Głowiński napisał: *Równanie jest wizją!*<sup>52</sup>) wymagała poniesienia kosztów bile-  
tów podróży awangardy...<sup>53</sup>

## 6

Przyglądamy się literackim odpryskom świata, spoglądamy na wirówkę doświadczenia i kreacji, strefy graniczne norm oraz przekroczenia, interesująca więc jeszcze być może – wszak zwracałem uwagę na utrwalone w wierszach stany chorobowe – diagnoza rówieśnika Bursy, Stanisława Stanucha:

A prawda przedstawiała się w ten sposób, że autor poematu *Luiza* nie miał wątpliwości i przekonanie to dzielił ze swoimi rówieśnikami, iż to nie on, ale otaczający świat jest chory. Tak więc punkt wyjścia w rozumowaniu Andrzeja Bursy był punktem wyjścia człowieka aktywnego, człowieka walki. Problemem dla poety nie było śledzenie własnych, wyimaginowanych objawów chorobowych, ale opór schematów uniemożliwiających realizację naszych marzeń i ideałów. To właśnie nazywał – „martwą perspektywą”. Andrzej Bursa nie był więc hipochondrykiem, ale kimś zatroskanym stanem zdrowia świata i gotowym przyczynić się do jego wyleczenia [...]<sup>54</sup>.

---

ona może i krwią pisana (w nielicznych, co prawda, przypadkach)” (Wiesław Paweł Szymański, „*Jak ostro całowany tasak*”. *Poezja Stanisława Grochowiaka*, w: idem, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1973, s. 234, por. przyp. 8 dotyczący chwilowego uchylenia furtki dla futurystów). Przeczytawszy korespondencję autora *Kwiatu nieznanego* i Brzękowskiego, Józef Duk podsumowywał: „jak boleśnie odbierał Przyboś fakt, że młodzi nie chcą, czy nie umieją już być awangardzistami, wołą «oportunizm i eklektyzm»” (Józef Duk, *Polemika o turpizm*, cz. 1: *Atak Przybosia i poetyckie repliki turpistów*, w: *W kręgu zagadnień awangardy*, t. 5, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1995, s. 56, list z 28 listopada 1960 roku ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu).

<sup>52</sup> Michał Głowiński, *Awangarda i mity romantyczne*. We fragmencie artykułu opatrzonym takim śródtytułem autor przypomina o ekspresjonizmie Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Gajcego, który czasami – jego zdaniem – wiązał się z „przeładowaniem nieskoordynowanymi obrazami”.

<sup>53</sup> Zob. wstęp i reprezentatywny wybór tekstów źródłowych: Sylwia Panek, *Spór o niezrozumiałstwo w dwudziestolecu międzywojennym*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2018 (Polemika Krytycznoliteracka w Polsce, red. Sylwia Panek, Agata Stankowska, t. 9).

<sup>54</sup> Stanisław Stanuch, *Poeta w świecie petentów*, w: idem, *Andrzej Bursa*, s. 131. W dacie urodzenia dzieli pisarzy rok. Stanuch rekonstruował biografię Bursy, zbierał głosy krytycznoliterackie, niejednokrotnie podejmując stanowcze polemiki (m.in. z ustaleniami Artura Sandauera i Edwarda Balcerzana). Zob. z kolei emocjonalne zarzuty kierowane pod adresem Stanucha przez Jerzego A. Jucewicza (Jerzy Adalbert Jucewicz, *Jak być wydany?*, w: idem, *Andrzej Bursa – jego czas i miejsce*, Bydgoszcz: Instytut Wydawniczy „Świadek” 1994, s. 12–22, pod tekstem datacja IV 73 – XI 76). Stanuch prezentował Bursę w *Kaskaderach literatury*, zamieszczony w książce wybór wierszy nie zawiera ani *Malarstwa obłąkanego*, ani *Luizy* (*Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy*, Marka Hla-

Jeśli świat jest chory, to czy można do walki wystawić chorego bohatera? A może dostrzec w tym świecie postać w jej rozmytych (raczej: jej właściwych) kryteriach normalności bez zarzutu? *Malarstwo obłąkanego* objawia stan szczególnej adoracji dekompozycji podmiotowości, osobnej i osobliwej, w szerszym planie – antysystemowej (o „alergii antytotalitarnej” roczników 1930, przywołując nazwiska Bursy i Rafała Wojaczka, pisał Tadeusz Drewnowski)<sup>55</sup>. W komentarzach krytycznych wielokrotnie powiadano o nadwrażliwości, neurozie, sytuacji obezwładnienia i „miotania się” lirycznego „ja” Bursy, ale przecież poszukiwał on stref skutecznego kontrataku i je odnajdywał. Zamknięty rozdział twórczości był jednak preludium i aktem pierwszym uświadamiania sobie własności bytu determinującego skrajne stany egzystencji, odmieniającego aurę umysłu:

Przecież znasz wszystkie moje chwytły  
 życie moje  
 wiesz kiedy będę drapał krzyczał i rzucał się  
 znasz upór moich zmagañ  
 i drętwie pozbawione smaku i czucia wyczerpanie

\*\*\*inc. „Przecież znasz wszystkie moje chwytły”, DPW, s. 63<sup>56</sup>

Myśląc o miejscu autora *Luizy* w historii naszej powojennej poezji, przywoływać można syntetyzującą frazę Jerzego Kwiatkowskiego: „[...] Bursa niemal od samego początku swej twórczości stał się wyrazicielem obsesji śmierci, choroby, krzywdy, niesprawiedliwości” (krytyk zasadnie wspominał o przemianie „poety wyobraźni” w „poetę brutalnej prozaizacji”)<sup>57</sup>. Wcześniej Jerzy Lau zanotował: „Jego wiersze nie miały próby literackiej. Nazwałbym ten świat – światem metafory okrutnej, której wartość poznawcza polegała na demaskowaniu fasady rzeczywistego świata. Tropił je, często męcząc serce, szarpiać nerwy”<sup>58</sup>. To głosy sprzed sześćdziesięciu lat, które wybrzmiewają w kolejnych odczytaniach, albowiem trudno tu coś podawać w wątpliwość: w zasadzie nic się na tej mapie punktów orientacyjnych nie zmienia – figura obłąkanego, obrazy „statku szaleńców”, świata-szpitala powracają w odmianach zapisów obłądu współczesnej niedorzeczywistości. Próbowałem przeczytać *Malarstwo obłąkanego*, ująwszy je w klamrę doświadczenia poetyckiej psychiatrii, z nadrealistycznym rysem

---

*ski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. Edward Kolbus, słowo wstępne Jan Zdzisław Brudnicki, posłowie Jan Marx, wyd. 2, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1990).

<sup>55</sup> Tadeusz Drewnowski, *Konrad nie może zejść ze sceny*, w: idem, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997, s. 297.

<sup>56</sup> Zob. interpretację *Monodram egzystencjalny* pióra Macieja Michalskiego w: *Czytanie Bursy*, s. 119–127, wskazującą m.in. na ubezwłasnowolnienie podmiotu (kwestie niespełnienia, relacyjności, nieautentyczności) w samym akcie mowy. O nudzie i „pułapce nieautentyczności” pacjenta, cytując fragmenty tego wiersza, wspominał Balcerzan (*Strategia pacjenta w twórczości Andrzeja Bursy*, s. 207).

<sup>57</sup> Jerzy Kwiatkowski, *O Andrzeju Bursie*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 5.

<sup>58</sup> Jerzy Lau, *Andrzej Bursa*, „Od nowa” 1958, nr 10, s. 6.

w tle. Po Bursie uwalniającym wyobraźnię pozostaną *Luiza* oraz *Malarstwo obłąkanego*. Intrygujące zapowiedzi. W tym przypadku – niestety – początek, czyli koniec.

## References

- Balcerzan Edward, *Liryka Juliana Przybosa*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1989.
- Balcerzan Edward, *Strategia pacjenta w twórczości Andrzeja Bursy*, w: idem, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, wyd. 2, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1984, s. 196–209.
- Błoński Jan, *Za pięć dwunasta. Zoil o poezji współczesnej*, „Życie Literackie” 1955, nr 16, s. 1, 2, 3; nr 17, s. 5; nr 18, s. 10.
- Bréhier Émile, *Problemy filozoficzne XX wieku*, przeł. Mieczysław Tazbir, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1958.
- Brzękowski Jan, *Bez pomocy konsyliarzy*, w: idem, *Paryż po latach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 15.
- Brzękowski Jan, *Elektronika*, w: idem, *Nowa kosmogonia*, Warszawa: Czytelnik 1972, s. 76.
- Brzękowski Jan, *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził Andrzej K. Waśkiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1978.
- Bursa Andrzej, *Dzieła prawie wszystkie*, oprac. Wojciech Bonowicz, Kraków: Znak 2018.
- Chrzanowski Maciej, *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*, Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza 1986.
- Chrzanowski Maciej, *Oblicza „Współczesności”*, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1987.
- Cywińska Marta, *Manufaktura snów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Czytam poetę. Twórczość Andrzeja Bursy*, w: *Czytanie Bursy*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Grzegorz Grochowski, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 11–23.
- Czapliński Przemysław, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 1997.
- Czyżewski Tytus, *W szpitalu obłąkanych* [s. 91]; *Hymn do maszyny mego ciała* [s. 99]; *Płomień i studnia* [s. 96–98], w: idem, *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp Janusz Kryszak, oprac. Janusz Kryszak, Andrzej K. Waśkiewicz, Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2009.
- Drewnowski Tadeusz, *Konrad nie może zejść ze sceny*, w: idem, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1997, s. 284–300.
- Duk Józef, *Polemika o turpizm*, cz. 1: *Atak Przybosa i poetyckie repliki turpistów*, w: *W kręgu zagadnień awangardy*, t. 5, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1995, s. 53–76.
- Dunaj-Kozakow Ewa, *Bursa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996.
- Dybel Paweł, *Jan Brzękowski, Nadrealista mimo woli?*, w: *Powinowactwa z epoki. Związki polskiej literatury modernizmu i międzywojnia z psychoanalizą*, red. Paweł Dybel, Kraków: Universitas 2018, s. 331–379 (Dzieje Psychoanalizy w Polsce, red. Paweł Dybel).
- Eluard Paul, *Z odczytu wygłoszonego na wystawie surrealistycznej w Londynie*, w: *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, przeł. Adam Ważyk, Warszawa: Czytelnik 1976, s. 169–170.
- Foucault Michel, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wyb. i oprac. Tadeusz Komendant, przeł. Bogdan Banasiak et al., posłowie Michał Paweł Markowski, Warszawa: Aletheia 1999.

- Głowiński Michał, *Awangarda i mity romantyczne*, „Życie Literackie” 1958, nr 6, s. 2, 10, 11.
- Heidegger Martin, *Czym jest metafizyka?*, przeł. Krzysztof Pomian, w: idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył Krzysztof Michalski, przeł. Krzysztof Michalski et al., Warszawa: Czytelnik 1977, s. 58–75.
- Hierowski Zdzisław, *W literaturze – walka na dwa fronty*, „Trybuna Robotnicza” 1955, nr 144, s. 5.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Życie poety*, „Twórczość” 1959, nr 3, s. 174.
- Janicka Krystyna, *Światopogląd surrealizmu. Jego założenia i konsekwencje dla teorii twórczości i teorii sztuki*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1983.
- Jaśeński Bruno [Bruno Jaśeński], *DO NARODU POLSKIEGO MAÑIFEST w sprawie natyhmiasowej futuryzacji życia*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Zbigniew Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów Helena Zaworska, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo 1978, s. 7–17 (BN I, 230).
- Jucewicz Jerzy Adalbert, *Andrzej Bursa – jego czas i miejsce*, Bydgoszcz: Instytut Wydawniczy „Świadectwo” 1994.
- Kamińska Anna, *Tragiczna księżka*, „Twórczość” 1959, nr 12, s. 102.
- Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy*, Marka Hlaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego–Bruna, Rafała Wojaczka, red. Edward Kolbus, słowo wstępne Jan Zdzisław Brudnicki, posłowie Jan Marx, wyd. 2, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1990.
- Kępiński Antoni, *Lęk*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002.
- Kępiński Antoni, *Schizofrenia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1972.
- Klatka Urszula, *Wyobrażenia w czasie. O poezji Jana Brzękowskiego*, Kraków: Collegium Columbinum 2012 (Biblioteka Tradycji, Seria Druga, nr 112).
- [Kozikowski Edward, Zegadłowicz Emil], *od tłumaczy*, w: *niam niam, antologia poezji murzyńskiej*, przekłady edwarda kozikowskiego i emila zegadłowicza, kartę tytułową, godło czartaka, exlibris i winiety wykonał edward porządkowski, Wadowice: Nakładem i drukiem Franciszka Foltina 1923, s. 5–6 (reprint Bielsko-Biała: Beskidzka Oficyna Wydawnicza BTSK 1985).
- Krzysztoń Jerzy, *Oblęd*, t. 1: *Tropiony i osaczony*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1995.
- Kwiatkowski Jerzy, *Czarna poezja*, w: idem, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1964, s. 174–188.
- Kwiatkowski Jerzy, *O Andrzeju Bursie*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 5.
- Lau Jerzy, *Andrzej Bursa*, „Od nowa” 1958, nr 10, s. 6.
- Legeżyńska Anna, *Współczesność – niedokończony projekt*, w: *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. Zbigniew Kopeć et al., Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2016, s. 33–50.
- Maciąg Włodzimierz, *Poprawić fałszywy zegar!*, „Życie Literackie” 1955, nr 21, s. 1, 7.
- Majakowski Włodzimierz, *Z poematu „Włodzimierz Iljicz Lenin”*, przeł. Franciszek Parecki, Adam Ważyk, Piotr Kożuch, w: idem, *Wiersze i poematy*, wybór przekładów oprac. Adam Ważyk, Warszawa: „Książka i Wiedza” 1949, s. 104–137.
- Majerski Paweł, *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.
- Mettrie Julien Offray de la, *Człowiek-maszyna*, w przekładzie i z przedmową Stefana Rudniańskiego, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984.
- Michalski Maciej, *Monodram egzystencjalny*, w: *Czytanie Bursy*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Grzegorz Grochowski, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 119–127.
- Panek Sylwia, *Spór o niezrozumiałstwo w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2018 (Polemika Krytycznoliteracka w Polsce, red. Sylwia Panek, Agata Stankowska, t. 9).

- Pietruszewska Grażyna, *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*, Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie 1985.
- Przyboś Julian, *Porwany przez przenośnię*, w: idem, *Pisma zebrane*, oprac. Rościśław Skręt, t. 1: *Utwory poetyckie*, przedmowa Jerzy Kwiatkowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 36.
- Przyboś Julian, *Sens poetycki*, t. 2, wyd. drugie powiększone, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1967.
- Pułka Leszek, *Estetyka woltyżerów. Antyestetyzm – wersja futurystyczna i wersja w poezji po 1956 r.*, „Litteraria” 1982, t. 14, s. 21–42.
- Różewicz Tadeusz, *Widzenie i trwoga spryciarza*, w: idem, *Utwory zebrane: Poezja*, t. 1, red. Jan Stolarczyk, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2005, s. 254–255.
- Sienkiewicz Barbara, *Jaki bunt? Wokół „Ody do turpistów”*, w: *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. Zbigniew Kopeć et. al., Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2016, s. 169–185.
- Słucki Arnold, *Potyczka z Zoilem*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 22, s. 1–2.
- Smaga Agnieszka, *Formizm w poezji Tytusa Czyżewskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2010.
- Sobieraj Sławomir, *Laboratorium awangardy. O twórczości literackiej Tytusa Czyżewskiego*, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej 2009.
- Stankowska Agata, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków: Universitas 1998.
- Stano Bernadeta, *Maszynizm Tytusa Czyżewskiego*, w: *Między słowem a obrazem. Rzecz o Tytusie Czyżewskim*, red. Diana Wasilewska, Kraków: Universitas 2017, s. 51–73.
- Stanuch Stanisław, *Wstęp*, w: Andrzej Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził Stanisław Stanuch, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 5–48.
- Stern Anatol, *Prawda o futuryzmie*, „Współczesność” 1957, nr 4, s. 10, 13.
- Stern Anatol, *Zasypane źródła*, „Nowiny Literackie i Wydawnicze” 1957, nr 5, s. 1, 4.
- Szymański Wiesław Paweł, *„Jak ostro całowany tasak”. Poezja Stanisława Grochowiaka*, w: idem, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1973, s. 232–247.
- Śmigielski Wojciech, *Luiza w salonach zmęczonego socjalizmu (o legendzie i twórczości Andrzeja Bursy)*, Zielona Góra–Wrocław: Pracownia Wydawnicza AND 2000.
- Śniecikowska Beata, *Tekst i obraz w twórczości Tytusa Czyżewskiego – o artystycznej „unii personalnej”*, w: eadem, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków: Universitas 2005, s. 23–124 (Modernizm w Polsce, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, t. 12).
- Tokarz Bożena, *„Życie jest treścią niezwykłą”*, w: eadem, *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk” 1983, s. 98–124.
- Ważyk Adam, *Dziwna historia awangardy*, w: idem, *Eseje literackie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1982, s. 307–381.
- Wilkoń Teresa, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice: Wydawnictwo „Wokół Nas” 1992.
- Witkiewicz Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, wyd. krytyczne ze wstępem Jana Błońskiego: *Nienasylenie*, oprac. Janusz Degler, Lech Sokół, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1992.
- Wójtowicz Marek, *Doświadczenie lęku egzystencjalnego jako sytuacja wyboru*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005.
- Wyka Marta, *Dynamomaszyny i pastoralki – Tytus Czyżewski*, w: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. Irena Maciejewska, Warszawa: Wiedza Powszechna 1982, s. 211–235.