

CZYTANIE BURSY

Pod redakcją
Anny Czabanowskiej-Wróbel
i Grzegorza Grochowskiego

KRAKÓW 2004

© Copyright by Individual Authors

Przytoczone w całości wiersze Andrzeja Bursy:
*Szczury; Z zabaw i gier dziecięcych; Wiara; Nasze ognisko;
Rakarz; Obrona żebractwa; Ogród Luizy; *** [Przecież znasz...];
Zgaśnij księżycu oraz Likwidacja zakładu dla umysłowo chorych
w Kobierzynie przez Niemców*
– zamieszczono za zgodą Wydawnictwa Literackiego

Książka została sfinansowana
przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Korekta i skład
Margerita Krasnowolska

Projekt okładki
Michał Borczuch

ISBN 83-7188-769-6

KSIEGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./ faks 43-127-43, 422-10-33 w. 11-67
akademicka@akademicka.pl
www.akademicka.pl

Marcin Wolk

POEZJA I HISTORIA

*Likwidacja zakładu dla umysłowo chorych
w Kobierzynie przez Niemców*

Nie znosi obłąd faraonów
Szaleństw ubogich pustelników
Kogucie pianie śpiew czajnika
Wizje Chrystusów i Szymonów
Miażdży brunatna gąsienica

Pustka matowych labiryntów
substancja szara nieświadoma
to są proroctwa mrocznych szynków
naftową lampą oświetlonych
Gdy rwie się jedność ich znikoma
pękają... w niewiadome nikłe
spływa w czerwony śluz zastygłe

W rogowym hełmie archaicznym
W mosiężny profil faszyzm dzwoni
Nad Kobierzynem do Skawiny
Wieczór zapala się od salwy
stosem najpiękniej urojonym

Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem... Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. Przez „ogólne” rozumiem to, że jakaś postać będzie coś takiego mówić i czynić, co jest zgodne z prawdopodobieństwem lub koniecznością... Jednostkowym jest natomiast to, czego na przykład dokonał lub doznał Alcybiades.

Arystoteles, *Poetyka*

Likwidacja zakładu dla umysłowo chorych w Kobierzynie przez Niemców to dziwny wiersz. Niepodobny do innych utworów Bursy, zarówno tych najbardziej dojrzałych, z ostatniej fazy twórczości, kiedy poeta odnalazł wreszcie własny styl poetyckiego mówienia, jak i wcześniejszych, mniej oryginalnych, wykazujących wpływy poetyki skamandrytów, Gałczyńskiego, drugiej awangardy bądź aktualnej wierszowanej publicystyki. A raczej podobny do nich wszystkich po trosze, tyle że pod różnymi względami, i nie dający się bez zastrzeżeń przypisać żadnemu z etapów czy nurtów twórczości przedwcześnie zmarłego autora. Wiersz niezwykle także z powodów ściśle wewnętrznych i indywidualnych, niezależnych od kontekstu pozostałych dokonań Bursy. Wyróżnia go współwystępowanie cech i elementów wzajem sprzecznych: połączenie długiego, niezgrabnego tytułu z melodyjnym tekstem, odrealnionego, fantastycznego obrazowania z historycznym i topograficznym szczegółem, kunsztownej formy wersyfikacyjnej z sygnałami propagandowej wykładni dziejów, wyszukanego, ozdobnego słownictwa z tematem, wobec którego stosowniejsza zdaje się powściągliwość.

Tytułowa formuła wyraźnie nawiązuje do stylu urzędowego, naśladując charakterystyczną dlań tendencję do bezosobowości i zwarłości, która w tym wypadku prowadzi do powstania elipsy: rzeczownik „likwidacja” potraktowany zostaje jak nazwa czynności („zlikwidowanie”) i pozbawiony potrzebnej w tym kontekście przydawki (np. „dokonana”, „przeprowadzona”). Nawiasem mówiąc, niemal identyczna i równie eliptyczna konstrukcja otwiera opracowanie dotyczące eksterminacji pacjentów polskich szpitali psychiatrycznych, opublikowane krótko po drugiej wojnie światowej przez Główną Komisję Badania

Zbrodni Niemieckich w Polsce (późniejszą Główną Komisję Badania Zbrodni Hitlerowskich): „Zagłada przez Niemców chorych psychicznie w Polsce wydawać się może [...] faktem zbyt mało ważnym, aby zasługiwał na specjalne potraktowanie”¹. Z języka urzędniczego – tym razem od architektów zbrodni – pochodzi także wykorzystanie prawno-biurokratycznego terminu „likwidacja” jako eufemistycznej nazwy uśmiercenia człowieka lub wymordowania jakiejś grupy ludzi (takie użycie zostało, jak wiadomo, szybko przyswojone przez polszczyznę i po nieznacznych modyfikacjach funkcjonuje w niej do dziś). Zgodnie z tym wtórnym znaczeniem wiersz Bursy mówi nie o administracyjnej likwidacji pewnej placówki medycznej, lecz o śmierci jej pacjentów.

Właściwy tekst utworu otwiera aforyzm, w którym nazistowski program „eutanzji” chorych psychicznie potraktowano jako przejaw ogólnej prawidłowości:

Nie znosi obłąd faraonów
Szaleństw ubogich pustelników.

Kolejne wersy rozwijają przeciwstawienie urojeń władców i natchnień poddanych (lub tych, którzy wybierając życie eremitów, poddaniymi być przestają), opozycję wizji politycznej i uniesień religijnych, kontrast delikatnych strażników powszedniości: koguciego piana i trochę zaskakującego w tym antycznym kontekście współczesnego „śpiewu czajnika” z niszczącą siłą zorganizowanego i zmechanizowanego aparatu przemocy.

Strofa druga przynosi rozbudowany, zmetaforyzowany obraz wnętrza czyjegoś umysłu. Dla czytającego wiersz nie jest jasne, czy to ujęty kolektywnie umysł oprawców, czy ofiar. Może oprawców, skoro w „matowych labiryntach” mózgu pobrzmiewają „proroctwa mrocznych szynków” – jakby refleks owego przemówienia Hitlera w bawarskiej piwiarni, które rozpoczęło pucz monachijski, pierwszą, nieudaną jeszcze, próbę przejścia przez NSDAP władzy w Niemczech. Jednak

¹ S. Batawia, *Zagłada chorych psychicznie*, „Biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce” 1947, nr 3, s. 93. Trudno przesądzić, czy cytowany artykuł należy do źródeł, z których Bursa czerpał wiedzę o losie pacjentów kobierzyńskiego zakładu, jest to jednak prawdopodobne. Na ten temat zob. niżej.

w kolejnych wersach plastyczna wizja dezintegracji „substancji szarej” sugeruje raczej, że oglądamy – od wewnątrz – śmierć mózgową ofiar. Semantyczna i składniowa konstrukcja tego fragmentu nie pozwala rozstrzygnąć, która z dwu interpretacji jest słuszna. Nawet jeśli uznamy, zgodnie z bardziej oczywistą atrybucją, że zaimek „ich” we frazie „gdy rwie się jedność ich znikoma” odnosi się do „labiryntów”, a nie do „proroctw”, wątpliwość zasadnicza pozostanie. Niepostrzegalne przejście od wyobrażenia umysłu oprawców do syntetycznego obrazu świadomości (czy po prostu mózgow) ginących – przejście tak płynne, że zacierające odrębność obiektów – zdaje się wskazywać, iż w wskazanym świecie nie ma wyraźnej różnicy między zabójcą a ofiarą. Do tego niepokojącego wątku wypadnie jeszcze wrócić.

Druga, najobszerniejsza część wiersza daje się zatem odczytać jako opis zdarzenia wskazanego w tytule, ale opis skrajnie odkonkretniony. Strofę ostatnią otwiera nawrót do archaizującego obrazowania z początku utworu („rogate hełmy”, nasuwające myśl o starogermańskich wojownikach), zaraz jednak w drugim wersie wyrasta „fasyzm”, przypominając czytelnikowi, o jakich czasach mowa – i w jakich czasach powstał wiersz. Pojawiają się też nazwy dwu podkrakowskich miejscowości, określenie pory dnia oraz metaforyczny, lecz czytelny obraz egzekucji przez rozstrzelanie. Wraca więc historyczny konkret:

Nad Kobierzynem do Skawiny
Wieczór zapala się od salwy
stosem najpiękniej urojonym

Ale cóż właściwie znaczy „nad Kobierzynem do Skawiny”? Nie znaczy chyba nic dla kogoś, kto nie zna topografii miejsca zbrodni oraz przynajmniej prawdopodobnego przebiegu wydarzeń z 23 czerwca 1942 roku (i szeregu miesięcy poprzedzających tę datę). Państwowy Zakład dla Umysłowo i Nerwowo Chorych w Kobierzynie, dzisiejszy Krakowski Szpital Neuropsychiatryczny im. Józefa Babińskiego, położony jest na wzgórzu z rozległym widokiem na okolicę, przy drodze wiodącej z centrum Krakowa do Skawiny, kilka kilometrów na północny wschód od tej ostatniej miejscowości. Jego likwidacja w czasie okupacji niemiec-

kiej nie była w istocie wynikiem jednorazowej „akcji” (to kolejny lekiem wzbogacony znaczeniowo przez wojnę), lecz kilkustopniowym procesem trwającym prawie trzy lata. Pierwszy etap stanowiło systematyczne zmniejszanie racji żywnościowych, rozpoczęte wkrótce po przejściu szpitala przez Niemców. W jego wyniku śmiertelność wśród pacjentów w porównaniu z latami przedwojennymi wzrosła ponad czterokrotnie. Etapem kolejnym było wywiezienie we wrześniu 1941 prawie stu chorych pochodzenia żydowskiego do szpitala psychiatrycznego „Zofiówka” w Otwocku (od roku 1940 był on przeznaczony wyłącznie dla Żydów, zwożonych także z innych zakładów leżących na terenie Generalnej Guberni). Zostali tam oni wymordowani wraz z innymi pacjentami 18 sierpnia 1942 roku, w toku zagłady otwockiego getta. W rezultacie planowego głodzenia chorych oraz wywózki Żydów, stan liczebny pensjonariuszy kobierzyńskiego szpitala zmalał z około tysiąca w momencie wybuchu wojny do 537 w dniu ostatecznej likwidacji².

W połowie czerwca 1942 roku polskim lekarzom i pielęgniarkom nakazano opuszczenie szpitala, a 23 czerwca okolicę zakładu obstały oddziały SS. Tego dnia po południu przywieziono do Kobierzyna dwudziestu dziewięciu pacjentów leczonych dotąd w szpitalu ojców bonifratrów w Kalwarii Zebrzydowskiej. Następnie załadowano ich do wagonów towarowych, podstawionych poprzedniego dnia na kobierzyńską bocznice. Podobnie postąpiono z około pięciuset miejscowymi pacjentami, pozostawiając w łóżkach tylko najciężej (w większości somatycznie) chorych. Około godziny 20.00 pociąg z ośmioma wagonami odjechał szpitalną bocznica do stacji Swoszowice, a stamtąd ruszył „w kierunku na Skawinę”³. Uprzednio Niemcy powiadomili polski personel sanitarny i techniczny, że chorzy zostają przeniesieni do zakładu psychiatrycznego w Drewnicy pod Warszawą, taką informację poda-

² Na około trzy tygodnie przed całkowitą likwidacją szpitala jego niemiecki dyrektor zabronił wypisywania pacjentów, natomiast przyjmowanie nowych trwało aż do ostatnich dni – zob. R. Kiełkowski, *Zbrodnia niemiecka w zakładzie psychiatrycznym w Kobierzynie*, Warszawa 1949, s. 17; idem, *Zagłada chorych w Kobierzynie*, [w:] ...*Zlikwidować na miejscu! Z dziejów okupacji hitlerowskiej w Krakowie*, Kraków 1981, s. 247 (przebieg wydarzeń w Kobierzynie rekonstruuje wg tych prac).

³ R. Kiełkowski, *Zbrodnia niemiecka...*, s. 28.

wano również później pytającym o los pacjentów krewnym⁴. O rzeczywistym celu wywózki kilku świadków usłyszało od niemieckiego zaawidowcy stacji w Swoszowicach. Informacja ta potwierdziła się jesienią 1942 roku, gdy w trakcie przejmowania szpitala przez SS (na terenie zakładu umieszczono lazaret tej formacji oraz ośrodek szkoleniowy Hitlerjugend) do rąk jednego z polskich urzędników przypadkowo trafił „rachunek Ostbahnu, za przewiezienie w dniu 23 czerwca 1942 r. pięćset sześćdziesiąt kilka osób ze stacji Swoszowice do stacji Oświęcim”⁵.

Tylko jednej pacjentce udało się, dzięki pomocy kilku osób spośród personelu, uniknąć wywózki, ukryć się i przeżyć, inną schwytano po paru dniach. Zagłada grupki około trzydziestu niewywiezionych pensjonariuszy dokonała się tegoż dnia o jedenastej wieczorem na szpitalnym cmentarzu, gdzie przetransportowano ich z oddziałów, prawdopodobnie po podaniu trujących zastrzyków, a następnie układano we wspólnej mogile i dobijano pojedynczymi strzałami. Do przewiezienia i pogrzebienia chorych wykorzystano grupę około dwudziestu Żydów z getta w Skawinie, których następnie również zabito i – jak wskazuje przeprowadzona po wojnie ekshumacja – wrzucono do tej samej mogiły.

Aby wiedzieć o zrelacjonowanym tu w skrócie wydarzeniu, Andrzej Bursa nie musiał znać wydanej w 1949 roku broszury prowadzącego dochodzenie w sprawie kobierzyńskiej zbrodni Romana Kiełkowskiego ani wcześniejszego o dwa lata opracowania Stanisława Batawii, który raport sędziego Kiełkowskiego obszernie cytował. „Martyrologia chorych zakładu kobierzyńskiego odbiła się głośnym echem w pobliskim Krakowie. Zarówno głodzenie chorych, jak i późniejsza ich wywózka połączona z mordami na miejscu, była publiczną tajemnicą”⁶. Zapewne pisała o tym również prasa w 1946 roku, kiedy prowadzono śledztwo.

⁴ Ten sposób dezinformacji stosowany był przez hitlerowców powszechnie. Zapewne dzięki niemu ocalał szpital w Tworkach, przeznaczony przez władze niemieckie na „fikcyjny cmentarz dla chorych, wywożonych na zagładę z innych zakładów psychiatrycznych”. (S. Batawia, *Zagłada chorych psychicznie...*, s. 96). Wyjątkowa sytuacja podwarszawskiej placówki jest osnową fabuły *Tworek* Marka Bieńczyka.

⁵ R. Kiełkowski, *Zbrodnia niemiecka...*, s. 36.

⁶ *Ibidem*, s. 32.

Kończący wiersz Bursy obraz, w którym karabinowa salwa zapala zachodzące nad Skawiną słońce, dobrze odpowiada topografii terenu, słabiej zaś rekonstrukcji zdarzeń dokonanej po wojnie. Wiemy, że tylko niewielka część pacjentów zginęła na miejscu, a ich egzekucja wyglądała inaczej niż sugeruje utwór, zarówno jeśli chodzi o okoliczności (np. porę dnia), jak i przebieg. Oczywiście Bursa nawet znając dokładne fakty nie musiałby się ich ściśle trzymać, *licentia poetica* upoważniała go do wszelkich umotywowanych artystycznie odstępstw. W grę wchodzić mogło nie tylko zamknięcie tekstu efektowną wizją symbolicznego stosu męczeństwa, ale i innego rodzaju uogólnienie przedstawionych zdarzeń. Właśnie dzięki momentom nie pasującym do wersji zdarzeń ustalonej w trakcie dochodzenia, końcowy fragment daje się odczytać jako zapis tragedii nie tylko tych chorych, których zamordowano na miejscu, lecz także tych, których wywieziono do obozu zagłady. Wszak skierowanie transportu – w porze, gdy czerwcowe słońce rzeczywiście chyliło się ku zachodowi – ze stacji w Swoszowicach nie na północny wschód, w kierunku Krakowa i Warszawy, lecz „na Skawinę”, czyli w stronę Oświęcimia, przesądzało w opinii świadków zdarzenia o dalszym losie chorych. Ze Skawiny też pochodziła grupa zamordowanych wraz z pacjentami Żydów – końcowy obraz wiersza zdaje się uwzględniać także ich martyrologię. Dzięki otwarciu tekstu na takie poszerzające interpretacje opis wymordowania kilkadziesiątu pacjentów pewnego szpitala można odczytywać jako metonimiczne ujęcie zagłady wszystkich, których nazistowska ideologia uznała za niegodnych życia.

Przeciwstawienie niewinnych, a czasem błogosławionych szaleństw małych ludzi niszczącemu obłędowi historii, jej dostojników i funkcjonariuszy, jest u Bursy zabiegiem częstym. Wystarczy przypomnieć *Malarstwo obłąkanego*, *Lirykę Rudolfa Hoessa* czy *Dobrego psychiatrę*. Jednak w *Likwidacji...* ten powracający schemat został ujęty odmiennie. Nie ma tu określonego bohatera, jednostkowego podmiotu obłędu w żadnym z jego wariantów: zarówno „faraonowie”, jak „pułstelnicy” występują w nieodróżnicowanej mnogości. Swoiście został również zrealizowany motyw wglądu w umysłowość szaleńca. Nie przyjmuje on formy ani autoanalitycznej introspekcji, ani zewnętrznej

obserwacji zachowań, lecz polega na niemotywowanym przeniesieniu punktu widzenia bezpośrednio do chorej psychiki. Owa psychika ujęta jest zarazem materialnie, jako mózg („substancja szara”), i mentalnie, jako zmacona świadomość (stąd „proroctwa” będące jej treścią). Spóśób obrazowania zaciera zresztą różnice między tymi dwoma aspektami funkcjonowania umysłu. „Matowe labirynty” mózgowych zwojów, „substancja szara nieświadoma” i rodzące się w „mrocznych szynkach” mętne „proroctwa”, które niczym zakopcona lampa rozświetlają pustkę – wspólnie tworzą figurę demencji. Jest to zarazem uniwersalny obraz słabości ludzkiego rozumu w obcym, wrogim świecie.

Wątlność człowieczej myśli, a zarazem kruchość samego istnienia, ilustruje miniaturowa opowieść o procesie umierania – mistrzowski pokaz sztuki poetyckiej:

Gdy rwie się jedność ich znikoma
pękają... w niewiadome nikłe
spływa w czerwony śluz zastygłe

W tym trójwierszu warto zwrócić uwagę na kilka spraw. Po pierwsze, na sugestywny obraz przemiany względnie stabilnej struktury w półpłynną masę, który jest jakby fabularyzacją etymologicznego sensu rzeczownika „likwidacja” (stopienie, upłynnienie). Po drugie, na metaforę śmierci jako „spływania nikłego w Niewiadome”, która zdaje się przywoływać filozofię Pascala z jej wizją nietrwałości ludzkiego bytu i niepewności jego przeznaczenia. Po trzecie, na znakomite operowanie środkami wersyfikacyjnymi, w wyniku którego nagłe zakłócenie rytmu w wersie jedenastym („pękają... w niewiadome nikłe”) precyzyjnie wyznacza chwilę śmierci. Ten efekt przygotowywany jest od początku utworu dzięki przemyślanej konstrukcji metrycznej i umiejętnemu posługiwaniu się rymem.

Analizowany wiersz jest regularnym dziewięciozłogłoskowcem ze średniówką po piątej sylabie, z wyraźną tendencją do uporządkowania sylabotonicznego. Zgodność akcentowa między wersami widoczna jest zwłaszcza w części pośredniówkowej, którą z reguły stanowi jeden wyraz czterosylabowy (bądź zestrój akcentowy złożony z wyrazu trój-sylabowego z proklityką) o konturze metrycznym peonu trzeciego, np.

„faraonów”, „pustelników”, „i Szymonów”, „gąsienica”, „archaicznym”⁷. Rytmiczna odpowiedniość klauzul wzmocniona została przez grę rymów – w większości niedokładnych, tworzących jednak system współbrzmień ogarniający niemal wszystkie wersy i łączący wers pierwszy z ostatnim (para „faraonów” – „urojonym”). Zachwianie rytmu w wierszu jedenastym polega na wciągnięciu do środka wersu peonicznego zestroju „w niewiadome”, rymującego się z poprzednimi klauzulami („nieświadoma”, „oświeconych”, „ich znikoma”), i na wyeksponowaniu trocheicznego odcinka „nikle”. To zaburzenie metrum i zgodności brzmieniowej oraz zatarcie średniówki (przypadającej w środku „niewiadomego”) podkreśla gwałtowność śmierci, ukazuje ją jako nagłe załamanie rytmu życia.

Wspomniana wcześniej niejednoznaczność referencji, utrudniająca interpretację drugiej strofy – a pośrednio i całego utworu – sugerować może, że ten obraz fizjologii umierania dotyczy nie tylko ofiar kobierzyńskiej masakry, ale i jej sprawców czy wykonawców. Łatwo to skojarzyć z jednym z najlepiej rozpoznanych i opisanych elementów twórczości Bursy: ideą wymienności ról kata i ofiary. Taka przemienność ról rzeczywiście występuje w wielu tekstach, zazwyczaj służąc ukazaniu degradującego wpływu totalitarnego „świata-szpitala” na jednostkę⁸. W wypadku omawianego wiersza pójdzie tym tropem zaprowadziłoby nas jednak na manowce. Nie o rolę tu bowiem chodzi, lecz raczej o wspólnotę w ludzkiej mizerności, o „nieświadomość” łączącą otumanionych knajpianymi prorocztwami zabójców z obłąkanymi „Chrystusami i Szymonami”. Jedni i drudzy oparcia dla swej słabości szukają w czymś, co ich przerasta. Poczynaniom zwycięzców rytm nadaje „dzwoniący faszyzm”, który wpisuje ich nieokreślone sylwetki w twarde „mosiężny profil” gockich wojowników. Ginący ratują się „najpiękniej urojona” wizją stosów męczeństwa. Zarówno kaci, jak ofiary upatrują w swej sytuacji odpowiednika jakiejś mitycznej przeszłości – czy to podbojów, czy bohaterskiej śmierci w imię spraw najświętszych.

⁷ Tomasz Mizerkiewicz zwrócił mi uwagę na elegijną tradycję peonu trzeciego, w którą wpisuje się także utwór Bursy. → *Elegia i elegia pol.*

⁸ Na temat funkcji motywów szpitalnych w poezji Bursy zob. zwłaszcza E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982, rozdz.: *Strategia pacjenta w twórczości Andrzeja Bursy*.

Jednak w charakterze obieranych wzorców tkwi różnica między „faronami” (i opętanymi przez nich zwykłymi ludźmi) a „pustelnikami” (oraz tymi, którzy pozwolą się porwać ich naukom), różnica dla Bursy chyba podstawowa, nie dająca się zredukować do gry ról. Jest gorzkim paradoksem, że gdy obłąkani zbrodniarze manipulując wyobraźnią zbiorową podbijają świat, szaleńców bożych zamyka się w izolatkach.

Szpital psychiatryczny, pojawiający się w innych utworach poety jako miejsce zinstytucjonalizowanej karności, w *Likwidacji...* ukazany został jako ostoja wartości pozytywnych – urojonych, wyśnionych, lecz jedynych. Również pacjenci są tutaj w pewnej mierze idealizowani, co widać choćby przy zestawieniu tego wiersza z fragmentem *Dobrego psychiatry*, gdzie podopiecznych doktora opisuje się jako „cuchnące towarzystwo / natchnionych rękodzielników z prowincji”. Kończąca analizowany utwór egzekucja dowodzi prawdziwości chrystusowych wizji, przemienia wyimaginowane męczeństwo w rzeczywistość, a zarazem uwalnia wizjonerów z mroków obłądzenia, pozwala opuścić „matowe labirynty” własnego umysłu i wejść w jaśniejącą przestrzeń mitu.

Monografistka Bursy stwierdza, że jego wiersze poświęcone wojnie „są w istocie metaforyczną wykładnią historiozoficznej wizji autora”⁹. Z pewnością taką interpretacją dziejów jest także *Likwidacja zakładu dla umysłowo chorych w Kobierzynie przez Niemców*. Jednak dzięki wierności konkretowi historii – nie w jej wymiarze powszechnym (bo ten za bardzo przypomina „niehumanitarną architekturę Ramzesów” z wiersza *Święty Józef*), lecz jednostkowym – tekst nie pozwala się odczytywać wyłącznie w kategoriach historiozoficznych, zachowując równowagę między syntetycznym uogólnieniem a tym, co indywidualne i niepowtarzalne. Znamienne, że nawet wykorzystany w zakończeniu utworu obraz ofiar wstępujących, choćby tylko we własnej wyobraźni, na uświęcający stos ma odpowiednik w rzeczywistym przebiegu kobierzyńskiej „akcji”. Według świadków, po załadunku do wagonów kolejowych „pewna część chorych zaczęła śpiewać hymn *Jeszcze Polska nie zginęła*, inni modlili się, inni wreszcie obrzucali Niemców przekleństwami”¹⁰.

⁹ E. Dunaj-Kozakow, *Bursa*, Kraków 1996, s. 120.

¹⁰ R. Kielkowski, *Zbrodnia niemiecka...*, s. 25.

Zatrzymywałem się tu tak często nad szczegółami historycznymi, bo stosunek do nich w wierszu Bursy wydaje mi się wart zastanowienia. Oto bowiem utwór rozpoczęty retorycznym aforyzmem, który umieszczał kobierzyńską zbrodnię w porządku ludzkich dziejów i tłumaczył ją wieczną zazdrością „faraonów” o „szaleństwa pustelników”, utwór epigoński, operujący oniryczną metaforą rodem z wierszy wojennych i przedwojennych katastrofistów, do tego zepsuty obowiązuje wykładnią ideologiczną, która zdaje się zacierać przeraźliwy konkret zbrodni i rozmywać odpowiedzialność dopuszczających się jej jednostek (jakże zgrzytliwy jest ten „fasyzm” z ostatniej strofy!) – w końcu powraca do realiów zdarzenia tak nieozdobnie nazwanego w tytule. To prawda, zakończenie tekstu uwzniośla śmierć ofiar, ale wraz z formułą tytułową stanowi też ramę przypominającą, iż obiekt artystyczny, jakim jest wiersz, powstał dlatego, że ktoś zginął, ktoś zabił, a stało się to w miejscu, które można wskazać na mapie, odwiedzić – i koło którego można żyć. Silny związek twórczości Bursy z Krakowem i jego okolicami, widoczny w wielu tekstach (choćby w *Zabiciu ciotki* czy w *Pochwale naszych wycieczek*), nigdzie chyba nie ujawnił się tak dramatycznie.

Likwidacja... z pewnością nie jest wierszem doskonałym. Nie jest, bo nie może nim być nawet najsprawniejsze warsztatowo dzieło wtórne. Wartość utworu podnosi jednak stosunek do tragedii wskazanej w tytule, zwłaszcza zaś – próba dochowania wierności autentycznemu cierpieniu ofiar. Dlatego wolę ten wiersz od pustego poezjowania *Luizy*. Ów poemat, nazwany kiedyś przez Jarosława Iwaszkiewicza „klejnotem poezji współczesnej”¹¹, jest jeszcze bardziej niż *Likwidacja...* mistrzowski w formie i co najmniej równie epigoński w modernistycznym skonstruowaniu arkadyjskich ogrodów wyobraźni z osaczającym je miastem-molochem. Brakuje mu za to choćby odrobiny dramatyzmu, który ożywiłby obrazy wysmakowane estetycznie, lecz jałowe emocjonalnie i poznawczo, oraz uzasadnił wyrafinowanie poetyckiego języka. Zapewne, symbolika *Luizy* nadaje prywatnemu rozdarciu poety wymiar uniwersalny, wpisując je w powszechny porządek kultury. Ale poezja bywa „bardziej filozoficzna i poważna niż historia” nie tylko wtedy,

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Życie poety*, „Twórczość” 1959, nr 3, s. 174.

gdy „wyraża [...] to, co ogólne”¹², lecz także wtedy, gdy z opowieści historiografów potrafi wyłowić i ukazać wartość tego, co jednostkowe i czego uogólnić się nie da lub – nie wolno. Chyba że chcielibyśmy uprawiać filozofię „faraonów”. Oni ponad wszystko cenią uniwersalizm.

¹² Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, wyd. 2, Wrocław 1989, s. 30 (rozdz. IX, 1451 b).