

## Rozdwojenie i wielość światów.

### Wokół poematu *Kohelet*

#### Z Andrzejem Buszą rozmawia Ewa Hanusz

Czy *Kohelet* jest tekstem rozrachunkowym, spowiedzią, utworem napisanym ze świadomością zakończenia konkretnego etapu twórczości, czy też może swoistym *katharsis* poetyckim? A może ten poemat stanowi jedynie próbę zmierzenia się z nową formą wypowiedzi? Z jakich przesłanek wynika pomysł połączenia tradycji biblijnej, starotestamentowej, z manifestem amerykańskiej bohemy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – poematem *Sko-wyt* autorstwa ‘naczelnego bitnika’, Allena Ginsberga? Dlaczego to właśnie *Kohelet*, a nie jakiś inny wiersz czy tom poezji kończy polskojęzyczny etap twórczości Andrzeja Buszy? Czy odpowiedzi na te pytania szukać należy w doświadczeniu emigracji, w psychologii twórczości czy też w historii literatury? Czy rozstrzyganie takich kwestii jest możliwe bez pomocy samego autora? Andrzej Busza zgodził się odpowiedzieć na kilka pytań związanych zarówno z życiem na emigracji, jak i z samym poematem *Kohelet*. Wywiad przybliży kluczową problematykę tego utworu.

Ewa Hanusz:

Panie Profesorze, chciałabym, aby powiedział Pan, jak życie na obczyźnie wpłynęło na Pańską twórczość i na Pańskie poczucie tożsamości? Jakie znaczenie ma dla poety obracanie się w wielokulturowym świecie i jednocześnie posługiwanie się w praktyce pisarskiej dwoma językami?

Andrzej Busza:

Odpowiedzi na Pani pytania muszą być złożone, powikłane, a nawet pełne sprzeczności, bowiem moja sytuacja była i nadal jest wyjątkowo skomplikowana. Co więcej niełatwo będzie zrozumieć meandry mojej tożsamości kulturowej komuś, kto wychował się zasadniczo w jednym, jednolitym społeczeństwie. Ja nie tylko zetknąłem się z kilkoma całkiem niepodobnymi do siebie otoczeniami, ale właściwie cały czas żyję w dwóch światach jednocześnie. Kiedy do dziesiątego roku życia wędrowałem z rodziną z Polski, przez różnorodne światy Rumunii, Cypru, Palestyny, elementem niezmiennym był otaczający mnie mikrokosmos kultury i języka polskiego.

EH

Potem przyjechał Pan do Anglii i tam się Pan osiedlił. Czy wówczas trudno było odnaleźć w Wielkiej Brytanii siebie i swoje miejsce? Jak wygląda życie w rozdwojeniu, stale między dwoma światami?

AB

Po przybyciu do Anglii i znalezieniu się najpierw w angielskiej szkole internatowej, a potem na uniwersytecie w Londynie, gdzie studiowałem filologię angielską, rozdwojenie to jeszcze bardziej się pogłębiło. W szkole zanurzano mnie całkiem forsownie w żywiole języka i kultury angielskiej. Pamiętam jak brat wychowawca (była to katolicka, zakonna szkoła) miał do mnie pretensje, że modłę się po polsku, a nie po angielsku. Innym razem wielką przyjemność sprawiło mi użycie onomatopeicznego słowa ‘topple’ w wypracowaniu opisującym trzęsienie ziemi. Trochę później w czasie wolnym czytałem na przemian *Trylogię* Sienkiewicza i wiersze Keatsa.

EH

Czytał Pan równoległe po polsku i po angielsku?

AB

Kiedy miałem świnkę, w okresie kwarantanny w szpitaliku szkolnym, czytałem Conrada w oryginale oraz w tłumaczeniu na język polski. Wakacje i okresy świąteczne spędzałem przy polskiej szkole klasztornej prowadzonej przez zakon księży marianów, gdzie matka moja była nauczycielką. Miałem tam dostęp do dużej biblioteki polskiej; w pobliskim zaś mieście Herefordzie była znakomita biblioteka miejska, skąd wypożyczałem książki po angielsku. I tak od najmłodszych lat żyję między dwoma językami.

EH

Zatem który język i która kultura były Panu bliższe? Rozumiem, że początkowo musiał być to zarówno język polski, jak i kultura ojczysta. Ale z czasem mogło się to przecież zmienić, ponieważ przebywał Pan nieustannie w środowisku angielskim.

AB

Potem do dwóch zasadniczych języków doszła łacina, francuski, hiszpański oraz kilka innych – w nieco mniejszym stopniu. Jako nastolatek podróżowałem sporo po Europie, ucząc się rozmaitych języków i poznając różne kul-

tury oraz społeczeństwa. U podłoża mojej tożsamości tkwiły język i kultura polska; jednocześnie jednak coraz ważniejszą rolę, zwłaszcza w moim życiu zawodowym, zaczął odgrywać język angielski. Z czasem najbliższą stała mi się literatura angielska, choć jeśli chodzi o współczesną poezję, chętniej czytałem polską. Około roku 1960 prawdziwą rewelacją była dla mnie lektura wierszy Herberta oraz jego pokolenia (Różewicz, Białoszewski, Karpowicz, Harasymowicz, Poświatowska).

EH

Jak wyglądała Pańska praca twórcza od czasu debiutu? Skąd czerpał Pan inspiracje?

AB

Od chwili rozpoczęcia studiów na uniwersytecie w Londynie korzystałem nie tylko z możliwości, jakie oferowało angielskie życie intelektualne i kulturowe stolicy, ale także aktywnie zaangażowałem się w działalność kilku polskich środowisk, a przede wszystkim ugrupowania skupiającego się wokół miesięcznika „Merkuriusz” (później „Kontynenty”). Tu zadebiutowałem jako poeta. Moje pierwsze utwory formalnie czerpały z kilku tradycji poetyckich, takich jak angloamerykański imażyzm, francuski symbolizm, hiszpański modernizm, polska liryka drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Były to wiersze gęste, zbudowane z rozmyślnie powiązanych metafor, które na płaszczyźnie symbolicznej rozwijały wątek myślowy, zaś na poziomie przywoływanych konkretów tworzyły struktury obrazowe. W wierszach tworzyłem antyświat, który odzwierciedlał moje obawy i niepokoje, ale nad którymi tu poniekąd panowałem. Z czasem jednak te miniatury przestały mi wystarczać. Miałem wrażenie, że się powtarzam. Poza tym czułem, że czas już wyjść poza ciasne podwórko czysto subiektywnych doznań i przeżyć. Do tego potrzebna mi była bardziej pojemna forma wypowiedzi. Robiłem w owym czasie różne eksperymenty. Na przykład napisałem szereg tekstów prozy poetyckiej. Niektóre z nich po latach ukazały się w rzeszowskiej „Frazie”.

EH

Pracował Pan także na uniwersytecie i równolegle tłumaczył teksty poetyckie.

AB

Po przeniesieniu się do Kanady, gdzie zostałem pełnoetatowym wykładowcą literatury angielskiej, wspólnie z moim przyjacielem, poetą Bogdanem Czaykowskim zaczęliśmy tłumaczyć współczesną poezję polską na język angielski. Doświadczenie to nie tylko pogłębiło moją znajomość literatury polskiej, ale także wpłynęło na poetykę moich utworów. Jednocześnie zagadnienia, które omawiałem na wykładach i dyskutowałem ze studentami na seminariach, zaczęły pojawiać się w moich wierszach, najpierw w sposób ukryty, a potem coraz bardziej jawnie.

EH

A kiedy rozkwitło zainteresowanie Josephem Conradem?

AB

W latach 1975–1976 miałem urlop dziekański. Poza krótkim pobytem w Polsce spędziłem go w Vancouver, pisząc chyba moje najważniejsze studium o Conradzie: *Conrad's Rhetoric of Affirmation and the Moderns* (*Conradowska retoryka afirmacji a współcześni*), w którym przeciwstawiam Conradowski 'system' wartości aksjologii modernizmu, a zwłaszcza postmodernizmu. Wtedy także napisałem *Koheleta*.

EH

Proszę o tym opowiedzieć. Szczególnie interesuje mnie sam proces powstawania poematu, Pańskie inspiracje.

AB

Zacząło się od refleksji dotyczących wieczoru Miłosza w Vancouver. Było to dobrych kilka lat przed przyznaniem mu Nagrody Nobla. Na jego wykład (o ile dobrze pamiętam o Dostojewskim), na którym czytał także swoje wiersze (*nota bene* nie najlepiej) przyszło wszystkiego może ze dwa tuziny osób. Większość to byli Polacy. Co więcej, był to okres, kiedy w Kanadzie jeszcze interesowano się polską literaturą (w każdym razie o wiele bardziej niż dziś). No i przyjeżdża wybitny poeta, pisarz, intelektualista do prowincjonalnego miasta nad wybrzeżem Pacyfiku, i co? Niewiele. Anglojęzyczni słuchacze, którzy przyszli, byli zadowoleni z wykładu, ale krytykowali trochę wymowę i sposób czytania wierszy poety. Wpadł kamyczek do stawu, rozeszły się kręgi i wkrótce powierzchnia wody się wygładziła.

EH

Rozumiem, że tak niska frekwencja nie zdarzała się często na wieczorach poetyckich? Jak wyglądały spotkania autorskie w tamtym czasie?

AB

Sprawy zupełnie inaczej się potoczyły, kiedy piętnaście lat wcześniej, na tym samym kanadyjskim Uniwersytecie wystąpił walijski bard, Dylan Thomas: wybitnie utalentowany i oryginalny poeta, ale z pewnością nie przedni intelekt. Zjawiły się tłumy, aplauzom nie było końca. Do dziś dnia emerytowani profesorowie wspominają, jak to pijany Thomas trzymał spodnie w garści (bo pasek gdzieś mu się zapodział), ledwo stanął na scenie wielkiego auditorium, przestał się zataczać i deklamując swoim niezapomnianym dźwięcznym głosem, wręcz zahipnotyzował setki studentów, z których niejeden także był (dosłownie) podchmielony. Po Thomasie zjawili się jeszcze beatnicy i poeci rosyjscy (Jewtuszenko, Wozniesiński, na końcu Brodski). Jednakże dni poetów-gwiazdorów były policzone. Na zachodnim horyzoncie w świetle reflektorów pojawiły się hordy uzbrojone w gitary elektryczne i perkusję. Ich zachrypłych wrzasków żaden poeta nie potrafi już przekrzyczeć.

EH

Cieszę mnie, że wspomniał Pan o beatnikach, ponieważ chciałam zapytać także o Allena Ginsberga, którego ślady odnajduję w Pańskim *Kohelecie*. Z jakich jeszcze źródeł literackich Pan czerpał, pisząc ten poemat?

AB

Już przeszło sto pięćdziesiąt lat temu angielski poeta i krytyk, Matthew Arnold, stwierdził, że żyjemy w czasach niesprzyjających poezji. W XXI wieku stwierdzenie to nabrało proroczej mocy. W takich bastionach kultury słowa, jak Oksford i Cambridge, Szekspir przestał figurować na liście lektur obowiązkowych. W świecie masowej kultury zdominowanej przez wizualne media oraz języka jako przede wszystkim środka komunikacji użytkowej, poezja (i w ogóle poważna literatura) ześlizguje się na margines życia nawet wykształconych ludzi. A twórczość poety piszącego na obczyźnie to margines marginesów. Zakwestionowanie nadrzędnej rangi poezji (literatury) w hierarchii zjawisk kulturowych nakłania do rozważań nad egzystencjalną wartością poezji. Z takich to rozmyślań zrodził się *Kohelet*.

EH

Czyli *Kohelet* jest w pewnym sensie wyrazem niezgody na negatywne, współczesne przemiany świata. A skąd pomysł na taką konstrukcję poematu?

AB

Po napisaniu wiersza o Miłoszu przyszło mi na myśl naszkicowanie serii portretów współczesnych polskich pisarzy (przeważnie poetów i w większości emigrantów), w stylu charakterystycznych postaci występujących w *Prologu do Opowieści kanterberyjskich* Chaucera, w niektórych utworach Pope'a oraz w wierszach Yeatsa. Ponieważ z większością sportretowanych osób zetknąłem się osobiście, a niektóre znałem nawet całkiem dobrze, nie są to tylko szkice literackie, ale także portrety przynajmniej po części wzięte z życia.

EH

Każdy z portretów jest inny, każdy autentyczny. Wszystkie mają takie samo tło: rzeczywistość emigracyjną.

AB

Każdy portret ukazuje inny aspekt roli, miejsca, problematyki poety, względnie pisarza, we współczesnym świecie. Pewien stopień alienacji, który jest chyba udziałem wszystkich ludzi, występuje nieco ostrzej w wypadku wybitnych jednostek, zwłaszcza twórców. Szczególnie jaskrawo widać to u pisarzy tworzących na obczyźnie, otoczonych obcą kulturą, zanurzonych na co dzień w obcym języku, z dala od rodzimego społeczeństwa i zamierzonego odbiorcy. Oczywiście, kiedy diaspora jest bardziej liczna, zwykle powstają środowiska literackie, czasopisma, wydawnictwa, spotkania itd. Jednakże są one na ogół tylko namiastką autentycznego i pełnego życia kulturalnego normalnego społeczeństwa, a z biegiem czasu ulegają zazwyczaj atrofii. Pozostaje więc pisarzom emigracyjnym kilka opcji: zamilknąć, próbować dotrzeć do czytelnika w kraju macierzystym, zadowolić się odbiorem skromnej grupki entuzjastów i wielbicieli, albo – rozwiązanie najbardziej radykalne i ryzykowne – przejść na język otaczającego ich społeczeństwa. Sprawność językowa (jak w moim przypadku) może także odegrać pewną rolę w wyborze opcji.

EH

Właśnie, *à propos* języka. Dlaczego *Kohelet* to ostatni Pański polskojęzyczny utwór?

AB

Istotnie *Kohelet* powstał w okresie zwrotnym na mojej drodze twórczej. Po napisaniu poematu nastąpiło kilka lat poszukiwań i ugorowania. Zacząłem pisać wiersze po angielsku w nadziei, że w ten sposób uda mi się wyjść z impasu. I chociaż z perspektywy czasu widać, iż utwór wyraźnie zamykał jakiś etap, oczywiście wtedy nie zdawałem sobie z tego sprawy. A na pewno uczynienie z *Koheleta* ostatniego polskojęzycznego wiersza nie było moim zamiarem. Choć pesymizm, zakwestionowanie wartości sztuki i w ogóle wszelkich ludzkich poczynąń *sub specie aeternitatis* skłoniły Marię Danilewiczową do postawienia pytania, czy po tym utworze będę dalej pisać.

EH

Chciałabym jeszcze zapytać o wspomnianego wcześniej Allena Ginsberga – wiem, że miał go Pan okazję poznać osobiście. Czy w Pańskim poemacie rzeczywiście brzmi echo *Skowytu*?

AB

Pesymizm poematu, a zwłaszcza echo Allena Ginsberga w pierwszej linijce skłoniły Panią do stwierdzenia, że *Kohelet* w sposób wyraźny nawiązuje do *Skowytu* Ginsberga. Wystarczy jednak przeciwstawić tytuły obydwu tekstów, żeby skonstatować zasadniczą ich różnicę. ‘*Kohelet*’ to słowo wywodzące się z wielkiej tradycji judeochrześcijańskiej (po hebrajsku oznacza ono w przybliżeniu ‘kaznodzieja’ i stanowi jeden z tytułów tajemniczej księgi *Starego Testamentu*). Natomiast ‘*howl*’ (‘skowyt’ albo ‘wycie’) należy do języka potocznego i nie ma żadnych skojarzeń kulturowych. Jeżeli przywodzi na myśl jakikolwiek dyskurs to język antykulturowego buntu. Jednakże sam poemat i w ogóle twórczość Ginsberga łączą swoiste elementy tradycji żydowskiej (czyż *Howl* nie jest współczesną wersją *Skarg Jeremiasza*?) z różnymi prądami myśli o charakterze heterodoksyjnym. Wśród poetów najważniejszą rolę odgrywają Blake i Whitman, nie tylko ze względu na ich radykalny romantyzm, ale także w sensie formalnym. Wersety *Howl*, jak i struktura całego poematu są wyjątkowo luźne. Sam Ginsberg twierdził, że w analogii z muzyką *Howl* przypomina kompozycje jazzowe (sądzę, że seksualna konotacja słowa ‘jazz’ jak najbardziej odpowiadała Ginsbergowi).

EH

Twórczość beatników była związana z muzyką jazzową. Jak w takim razie rozumieć przenikanie się tekstów kultury w Pańskim *Kohelecie*, jeśli odrzucimy Ginsberga jako punkt odniesienia?

AB

W odróżnieniu od *Skowytu* struktura *Koheleta* wywodzi się ze wczesnej tradycji klasycyzującej. Dyskurs biblijny to *cantus firmus*, w który wplecione są teksty opisujące współczesnych pisarzy. W rezultacie mamy strukturę polifoniczną (Edward Said chyba słusznie gdzieś zauważa, że pisarzy żyjących i tworzących na obczyźnie nieraz cechuje predylekcja do myślenia oraz wypowiedzania się w sposób polifoniczny). W *Kohelecie* teksty współczesny i *quasi*-biblijny współgrają, wzmacniając dominantę wypowiedzi lub tworząc ironiczne spięcia. Ponadto znaczenie tekstu *quasi*-biblijnego w większym stopniu niż teksty portretów jest niedookreślone, co potęguje wydzźwięk bezosobowy i uniwersalny całości, jak również jego ambiwalencję.

EH

W *Skowycie* brzmi nieustannie echo wczesnych lat życia autora. Czy można próbować w podobny sposób czytać *Koheleta*?

AB

Kontrastowo, Ginsberg jest monologiczny i subiektywny, mimo że w *Howl* jest to w dużej mierze subiektywizm zbiorowy. Amerykański poeta przedstawia autobiografię pokolenia, do którego należał i którego poglądy kontestacyjne najmocniej wyraził. Zaś autor *Koheleta* nigdy nie przynależał w pełni do jakiegokolwiek zbiorowości. Nawet w okresach 'zaangażowania' politycznego mój aktywizm był zawsze umiarkowany nie tyle ze względu na ostrożność, ile dlatego, że zwykle byłem świadomy złożoności wszystkich konfliktów. Rozpatrywałem sprawy w sposób polifoniczny. Częściowo jest to kwestia usposobienia, częściowo warunków, w jakich się wychowałem. Dziadek mój był w pewnym sensie fanatykiem; ojciec cynikiem, a wuj, Wit Tarnawski, który wywarł na mnie duży wpływ (i który pojawia się w poemacie), był człowiekiem wyjątkowo prawym, wewnątrznie uczciwym oraz liberałem zgodnie z tradycją dawnej Galicji. Kiedy w szkole moi rówieśnicy buntowali się przeciw starszemu pokoleniu, ja czułem swoistą solidarność z tymi nauczycielami, którzy podzielali poglądy mego zaplecza rodzinnego i okazywali pewne zrozumienie dla mego poczucia wyobcowania.



EH

Zatem nie był Pan ‘młodym gniewnym’? Nie buntował się Pan, nie chciał sprzeciwić się całemu światu, nawet dla samego sprzeciwu, jak to często mają w zwyczaju młodzi ludzie?

AB

W środowisku „Kontynentów” ‘bunt młodych’ znalazł wyraz nie tylko w mikropolityce emigracji londyńskiej, ale i w kontestacji modeli literackich, które dominowały w literaturze (zwłaszcza poezji) emigracyjnej. Kilku przedstawicieli tego środowiska (na przykład Czaykowski, Czerniawski, Sito, Niemojowski) całkiem świadomie próbowało pisać **inaczej**, kultywowało nowatorstwo, eksperymentowało. Mój stosunek do współczesności był ambiwalentny. Wskazuje na to wczesny wiersz *Argument*, który Przyboś mylnie zinterpretował jako wyraz buntu przeciw starszemu pokoleniu emigrantów. Mnie chodziło o coś o wiele szerszego i bardziej istotnego niż potyczki diaspory emigracyjnej. Podobnie w późniejszych latach, zarówno na sali wykładowej, jak i na papierze, usiłowałem podważać złotego cielca teorii, przed którym koledzy moi padali na kolana.

EH

Wierność własnym przekonaniom, także w twórczości, miała swoje podstawy w jakiejś teorii czy wynikała głównie z Pańskiego usposobienia?

AB

Konsekwentnie, czy to u schyłku hegemonii „New Criticism”, czy to w okresie ‘burzy i naporu’ strukturalizmu, opowiadałem się za podejściem, które Said nazywał ‘światowym’ (‘worldly’), w którym interpretacja tekstu bierze pod uwagę kontekst rzeczywistości światowej. Jest to zresztą podstawowy argument mego niedawnego eseju o Conradzie.

EH

A czy w *Kohelecie* pozostał jakiś głębszy ślad tych Pańskich przekonań?

AB

Kilkanaście lat przed ukazaniem się *Koheleta* Czaykowski i Czerniawski, niejako na fali *Traktatu poetyckiego* Miłosza, napisali kilka dłuższych wierszy względnie poematów o tematyce metapoetyckiej (Czaykowski: *Reductio ad absurdum i przewyciężenie*; Czerniawski: *Rzecz o poezji, XII propozycji*

*albo sen, Dialektyczna atomizacja wyobraźni*). Świadomie i celowo dążyli do stworzenia tekstów oryginalnych i nowoczesnych. Czaykowski, który w owym czasie był zauroczony poetyką polskiej awangardy, skupia się przede wszystkim na metaforze i teksturze języka; Czerniawski pod wpływem Eliota – na grze rejestrów stylistycznych, kolażu cytatów i aluzji. Obaj hołdują modernistycznemu ideałowi poezji jako ciemnej mowy. Żaden w ostatecznym rozrachunku nie wydaje się kwestionować transcendentalnej wartości poezji. Natomiast *Koheleta* takie wątpliwości nawiedzają.

EH

Jestem Panu bardzo wdzięczna za rozmowę. Czytałam Pańskiego *Koheleta* wiele razy, zastanawiałam się nad jego treścią i analizowałam. Szczerze mówiąc, myślałam, że Ginsberg miał większe znaczenie dla tego tekstu.

AB

Kiedy już po ‘przejściu’ na język angielski jako główne narzędzie wypowiedzi poetyckiej usiłowałam oddać fascynację i horror Nowego Jorku, zaglądałam do Whitmana, Lorci, Crane’a i... Ginsberga.

EH

Dziękuję raz jeszcze za rozmowę.