

Janusz Pasterski

Uniwersytet Rzeszowski

Światy równoległe. O dwujęzyczności i polifonii kulturowej w twórczości Andrzeja Buszy

Abstract

Parallel worlds: on bilingualism and cultural polyphony in Andrzej Busza's poetry

The article discusses Andrzej Busza's poetry from a bilingual and bicultural perspective. Such a rare mode of artistic writing grew out of the poet's political exile and his professional involvement with English culture and literature. Two linguistic periods in Busza's poetical biography are distinguished and the parallel use of two literary traditions is underscored in the article to describe Busza's poetry as an original contemporary example of cultural universalism.

Słowa kluczowe: Andrzej Busza, dwujęzyczność, dwukulturowość, poezja XIX wieku i współczesna

Keywords: Andrzej Busza, bilingualism, biculturalism, 19th-century and contemporary poetry

Dwujęzyczność literacka bywa często rezultatem trwałego zakorzenienia w dwóch kulturach. Indywidualne doświadczenia biograficzne pozostawiają tu wiele możliwości, spośród których najczęstsze to na przykład emigracja i osiedlenie się w nowym kraju bądź życie na etnicznym i językowym po-

graniczu. W każdym przypadku jest to jednak sytuacja szczególnie złożona i związana nie tylko z kategorią języka wypowiedzi artystycznej, lecz także z pojęciem tożsamości kulturowej (i nierzadko narodowej). Duże znaczenie ma czas trwania kontaktu międzykulturowego i jego początek w odniesieniu do indywidualnego wieku. Im wcześniejszy oraz im dłuższy, tym zazwyczaj trwalszy i silniej wnikający w świadomość. Na terenach pogranicznych kontakt taki jest niejako naturalny, utrwalany zarówno zwyczajami dnia codziennego, jak i rytuałami sfery symbolicznej. W przypadku ekspatriacji mamy jednak do czynienia z zasadniczą zmianą kulturową pojmowaną jako główny czynnik wpływający na kształtowanie świadomości imigranta i układanie jego wewnętrznych relacji międzykulturowych.

Zetknięcie się jednostki z odmiennością czy obcością może prowadzić do rozmaitych interakcji, w tym między innymi do różnych form adaptacji kulturowej – od prostego nabycia sprawności w funkcjonowaniu wyłącznie w obrębie własnej diaspory, do asymilacji, czyli całkowitego włączenia się w kulturę kraju przyjmującego. Formą pośrednią w tym procesie jest właśnie dwukulturowość, czyli takie usytuowanie jednostki wobec dwu różnych grup, którego rezultatem jest hybrydyczny kształt tożsamości kulturowej. Jest on wynikiem współistnienia w dwóch środowiskach społecznych, pomiędzy którymi ustala się relacja o nierównoważnej, dynamicznej strukturze. Wyróżnia ją zwykle stopniowe zmniejszanie dystansu wobec nowego otoczenia przy równoczesnym uszczupleniu bądź modyfikacji więzi z kulturą rodzimą. Ogniwem integrującym oba kręgi pozostaje natomiast dwujęzyczność, obecna nawet w kolejnych generacjach. Dwukulturowość jest więc przede wszystkim cechą pierwszego pokolenia imigrantów jako formuła łagodząca zmianę kulturową i umożliwiająca redukcję konfliktów aksjonormatywnych. Wytwarza odrębny, kompilacyjny typ osobowości, usytuowany poza określonymi jednoznacznie społecznościami i systemami.

W twórczości pisarzy polskich powrześniowej emigracji niepodległościowej zjawisko dwukulturowości nie było czynnikiem pożądanym. Definiujące się ideowo środowiska polskie, zwłaszcza w Wielkiej Brytanii, mocno akcentowały postawę patriotyczną i zachowanie spójności narodowej. Ścisłe związanie misji niepodległościowej z troską o stan i rozwój kultury polskiej postulował na przykład „Choraży Emigracji” Tymon Terlecki¹. W tej sytuacji tendencje akulturacyjne czy asymilacyjne musiały być postrzegane jako rozbieżne z polskim interesem. Mimo to niektórzy wybitni twórcy przebywający na emigracji potraktowali ją w sposób bardziej uniwersalny – nie jako stan klęski, lecz jako szansę na wzbogacenie własnego pisarstwa. Takie nastawienie cechowało m.in. Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Jerzego Pietrkiewicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy Sławomira Mrożka. Ten ostatni pisał w liście do Wojciecha Skalmowskiego: „Jestem przekonany, że jakość mojego, naszego, pisania po polsku, sposób naszego myślenia, formu-

¹ Zob. np. T. Terlecki, *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Święch, Lublin 2003.

łowania, pisania – zawdzięczamy emigracji. To jest pozytywna strona tego naszego skądinąd nieszczęścia².

O ile jednak w odniesieniu do tych pisarzy mocniejsze wniknięcie w kulturę kraju osiedlenia nastąpiło w wieku dojrzałym i nie łączyło się (poza Jerzym Pietrkiewiczem) ze zmianą języka wypowiedzi artystycznej, o tyle w przypadku twórców najmłodszego pokolenia tej emigracji sytuacja okazała się już dużo bardziej złożona. Skupieni wokół londyńskiego pisma „Kontynenty” młodzi twórcy, m.in. Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Zygmunt Ławrynowicz, Bolesław Taborski czy Florian Śmieja, znaleźli się w położeniu wyznaczonym również przez brytyjską edukację, ukończenie tamtejszych szkół i studiów wyższych, dobrą znajomość języka angielskiego i praktyczną dwujęzyczność. Ich osadzenie w kulturze angielskiej, znajomość realiów i tradycji, rozumienie tamtejszego świata wartości przesądziły o szybkim nabyciu kompetencji dwukulturowych. Równocześnie jednak, świadomi swego pochodzenia i przywiązani do polszczyzny, rozwijali swoją twórczość w języku ojczystym, choć w zdecydowanej opozycji do wzorców paseistycznych i stereotypów poezji emigracyjnej. Wyróżniał ich świadomy namysł nad tworzywem językowym, postawa buntu motywowana poczuciem „potrójnego wyobcowania” oraz sięganie do polskich i angielskich źródeł tradycji literackiej.

W kręgu poetów wywodzących się z londyńskiej grupy „Kontynentów” na szczególną uwagę zasługuje twórczość poetycka Andrzeja Buszy jako najbardziej skomplikowany przypadek dwukulturowości i literackiej dwujęzyczności. Aby zrozumieć jego kulturowe i językowe uwarunkowania, należy przywołać podstawowe fakty biograficzne³. Andrzej Busza urodził się 17 listopada 1938 roku w Krakowie. Jego ojciec był lekarzem, a matka córką doktora Apolinarego Tarnawskiego, znanego lekarza, pioniera przyrodolecznictwa i twórcy sanatorium w Kosowie na Pokuciu. To właśnie stamtąd cała rodzina zmuszona była uciekać 17 września następnego roku po wkroczeniu Armii Czerwonej⁴. Następnie przez Rumunię i Cypr Andrzej Busza znalazł się w czerwcu 1941 razem z matką, bratem, dziadkami i wujem Witem Tarnawskim w Palestynie. W ten sposób Palestyna stała się dla niego krainą dzieciństwa, w której mieszkał od trzeciego do dziewiątego roku życia, tj. w latach 1941–1947. Tam rozpoczął swoją edukację przedszkolną (przedszkole polskie i – przez krótki okres – angielskie w Jerozolimie), a następnie szkolną, zaliczając pierwszą klasę polskiej szkoły powszechnej również w Jerozolimie. Polszczyzna była jego pierwszym językiem, ale wzrastał w środowisku wie-

² S. Mrozek, W. Skalmowski, *Listy 1970–2003*, wstęp A. Borowski, Kraków 2007, s. 547.

³ Maria Danilewicz Zielińska określiła poetów z grupy „Kontynenty” jako „tajemniczych młodych”, a ich życiorysy jako „barwne, niemal powieściowe”. Zob. *eadem*, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 317.

⁴ Zob. W. Tarnawski, *Mój ojciec*, Londyn 1966, s. 7–8; B. Tarnawska, „Należę wszędzie i nigdzie”. Rozmowa z Andrzejem Buszą [w:] *eadem*, *Wokół „Kontynentów”*. *Szkice i rozmowy z poetami*, Olsztyn 2011, s. 233.

lokulturowym, w zetknięciu z różnymi tradycjami i językami. W rozmowie z Beatą Tarnowską wspominał tę różnorodność następująco:

Wychowywałem się w bańce polskości, w polskim języku. [...] Natomiast krajobraz i realia Palestyny są mi do dziś bliskie [...]. Schodziły się tu w owym czasie różne tradycje, kultury, języki. Jak chodziłem z Mamą na zakupy, na przykład do sklepu arabskiego, mówiło się w nim po francusku; w żydowskich sklepach używany był często niemiecki. Poza tym wynajmowaliśmy pokoje w domu zamieszkiwanym także przez Ormian. Moja polska szkoła znajdowała się w tzw. greckiej kolonii. Mamie pomagała w domu Arabka, która miała nieco starszego ode mnie syna, więc chwyciłem trochę arabskiego⁵.

Z oczywistych powodów nie było to jednak sielskie dzieciństwo; czas wojny oraz coraz silniej odczuwane napięcia w relacjach żydowsko-brytyjskich i żydowsko-palestyńskich pozostawiły w pamięci niejeden ślad grozy⁶. Będą one powracać w twórczości poety.

Następne osiemnaście lat życia spędził Andrzej Busza w Anglii, gdzie ukończył angielską szkołę internatową St. Joseph's College w Londynie, a następnie anglistykę w prestiżowym londyńskim University College (1963). Dwa lata uczył też angielskiego w gimnazjum w Londynie. Przez cały ten czas funkcjonował w dwóch równoległych przestrzeniach kulturowych: w okresie roku szkolnego czy akademickiego – w środowisku angielskim, zaś w czasie wakacji i przerw świątecznych – w otoczeniu polskim. Ta podwójność wymagała od niego tzw. przełączania kodów i wytworzyła ostatecznie taki rodzaj równowagi duchowo-językowej, zgodnie z którą angielszczyzna stała się dla niego językiem nauki i spraw profesjonalnych, zaś polszczyzna – językiem życia intymnego oraz rodzinnego. Po latach poeta nazwał ten stan „schizofrenią kulturową”:

Od wielu już lat żyłem i uprawiałem schizofreniczny rodzaj egzystencji, mówiąc jednym językiem w domu, zaś drugim na ulicy, w klasie czy na pełnym przeciągów korytarzu wydziałowym. W dzień analizowałem sonety Szekspira i Hopkinsa, a w nocy pisałem wiersze w języku Herberta, Różewicza i Białoszewskiego⁷.

Równocześnie w okresie studiów nawiązał kontakt ze środowiskiem polskiej młodzieży akademickiej i w końcu lat pięćdziesiątych dołączył do funkcjonującej już w Londynie grupy młodych twórców, skupionej wokół pisma „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” (później pod nazwą „Kontynenty”). Należał do zespołu redakcyjnego, współuczestniczył też w życiu literackim pol-

⁵ *Ibidem*, s. 234–235.

⁶ Andrzej Busza był na przykład naocznym świadkiem zamachu bombowego ekstremistycznej organizacji żydowskiej Irgun Zwei Leumi w hotelu „Król Dawid” w Jerozolimie 22 lipca 1946 r. Zob. B. Tarnowska, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn 2004, s. 225–228.

⁷ A. Busza, *Cultural Dislocation and Poetry*, „Canadian Literature”, May 1987, suppl. no. 1, s. 62 (przekł. mój – J.P.).

skiej społeczności emigracyjnej. Od samego początku bardzo wyraźnie zaznaczał odmienność swoich poglądów, zdecydowanych i jasno sprecyzowanych. Głośne stały się jego wystąpienia w dyskusjach redakcyjnych, w których z determinacją bronił swojego prawa do pisania po polsku, a zarazem z całą ostrością wyjaśniał odrębność generacyjnych doświadczeń najmłodszych poetów emigracyjnych, domagając się zrozumienia i akceptacji dla dokonywanych przez nich wyborów („Moje środowisko, szczególnie to najmłodsze, które wychowało się poza krajem, zna Polskę tylko z drugiej ręki, z opowiadań rodziców, z lektury. Dla nas Polska jest abstrakcją⁸”).

Trzeci okres życia Andrzeja Buszy wiąże się z kolei z Kanadą. W roku 1965 poeta wraz z żoną i córką wyjechał do Kolumbii Brytyjskiej, gdzie dzięki staraniom Bogdana Czaykowskiego otrzymał etat wykładowcy literatury angielskiej na University of British Columbia w Vancouver. Wrośnięty w kulturę angielską, ale piszący po polsku, Busza zdecydował się na krok życiowy, który przyniósł mu poprawę warunków bytowych i stabilizację zawodową, ale jednocześnie odsunął go od obu kulturowych źródeł, przy czym odsunięcie od polszczyzny i aktywności londyńskiego środowiska emigracyjnego było zdecydowanie głębsze niż oddalenie od „brytyjskości”, z którą wciąż miał do czynienia, zajmując się profesjonalnie literaturą angielską. Początkowo jednak Andrzej Busza mocno podtrzymywał swoje związki z Polską i polszczyzną. W roku 1967 po raz pierwszy przyjechał do Polski, a w 1969 wydał w Instytucie Literackim w Paryżu swój pierwszy zbiór poezji *Znaki wodne*, dwa lata później opublikował zaś dwujęzyczny tom *Astrolog w metrze. Astrologer in the Underground*. W latach siedemdziesiątych kontynuował jeszcze pisanie po polsku (np. poemat *Kohelet* z 1975 roku), ale odczuwał już pewien dyskomfort w posługiwaniu się ojczystym językiem. Nastąpiły potem długie lata poetyckiego milczenia, które sam autor opisywał później w jednej z rozmów jako rezultat wewnętrznej przemiany, jaka dokonała się w nim samym pod wpływem „głębokich (zarówno wzbogacających, jak i bolesnych) przeżyć osobistych” oraz „szerszych zjawisk społeczno-kulturowych”⁹. Ich sednem była – jak można się domyślać – utrata żywego kontaktu zarówno z polską rzeczywistością, jak i z ojczystym językiem.

Od wielu lat wykladałem literaturę angielską, coraz głębiej ją poznawałem, coraz bardziej wchodziłem w język, poznawałem jego możliwości poetyckie, tajniki, chwytły, dźwiękową fakturę – mówił poeta, odbierając Nagrodę Fundacji im. Turzańskich za rok 2005 – a w pewnym momencie uświadomiłem sobie, że moja znajomość polszczyzny w porównaniu z językiem angielskim jest uboższa¹⁰.

⁸ *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji*, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, nr 18/19, s. 10.

⁹ *Wyznania płaza. Z Andrzejem Buszą rozmawia Andrzej Niewiadomski* [w:] *Londyn – Toronto – Vancouver. Rozmowy z pisarzami emigracyjnymi*, oprac. i wstęp A. Niewiadomski, Lublin 1993, s. 134.

¹⁰ A. Busza, *Mowa torontońska*, „Fraza” 2008, nr 3–4 (61–62), s. 317.

Konsekwencją tej przemiany stało się pisanie wierszy w języku angielskim, a więc za pomocą narzędzia, które nie stawia mu ograniczeń twórczych i pozwala wypowiedzieć się w pełni¹¹.

Swój następny zbiór wierszy *Glosy i refrakcje* opublikował Busza dopiero w roku 2001, a dwa lata później kolejny, dwujęzyczny tom *Obrazy z życia Laquedema. Scenes from the Life of Laquedem*. Utwory wchodzące w skład obu tych niewielkich książeczek powstały już w języku angielskim, a na polski przełożył je Bogdan Czaykowski. Pomimo zmiany medium językowego poeta konsekwentnie kierował swoje utwory do czytelników polskich, potwierdzając niejako swoją obecność w kręgu literatury polskiej. Powstała w ten sposób niezwykle złożona i wyjątkowa sytuacja komunikacyjna, w której rzeczywistym środkiem w kontakcie poety z polskim czytelnikiem stał się język angielski. Ważna rola w tym procesie przypadła tłumaczowi, którym był Bogdan Czaykowski, również znakomity poeta, badacz i najbliższy przyjaciel Buszy od lat londyńskich. Trafnie rozpoznawał sedno myśli i ujęć autora *Koheleta*, znajdując dla nich właściwe ekwiwalenty w polszczyźnie. Po śmierci Czaykowskiego w roku 2007 Busza wydał jeszcze ich wspólny dwujęzyczny tom (we wzajemnych przekładach) *Pelnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice* (2008) oraz swój polskojęzyczny poemat z roku 1975 *Kohelet* (2008). Odrzucając myśl o autoprzekładach własnych wierszy, Andrzej Busza powierzył w ostatnich latach ich tłumaczenie Beacie Tarnowskiej, Romanowi Sabo, Justynie Fruzińskiej i Jackowi Gutorowowi. Przekłady dwójga pierwszych tłumaczy złożyły się na ostatni jak dotąd zbiór *Niepewność* (2013), z kolei tłumaczenia Fruzińskiej i Gutorowa ukazały się w kwartalniku „Fraza”¹². Co jeszcze bardziej skomplikowane, w tomie *Niepewność* wśród ośmiu wierszy siedem zostało przetłumaczonych z języka angielskiego, a jeden napisany oryginalnie w języku polskim (*Zabawa w metafizykę*). To dowodzi, że poeta próbuje wciąż pisać po polsku, a jego częstsze w ostatnich latach przyjazdy do kraju i kontakt z żywą polszczyzną skutkują także próbami przełamania odczuwanych ograniczeń.

Jak wynika z tej pobieżnie przytoczonej biografii, twórczość poetycka Andrzeja Buszy dzieli się wyraźnie na dwa różnojęzyczne etapy z długą, dwudziestosześcioletnią przerwą pośrodku. Byłby to więc rzadki przykład transformacji językowej w obrębie twórczości autora już ukształtowanego, o ważnym, choć niezbyt obszernym dorobku literackim w języku ojczystym.

¹¹ W rozmowie z Beatą Tarnowską Andrzej Busza wyraził jednak swoje wątpliwości co do słuszności podjętej wtedy decyzji: „Niewykluczone, że w wyborze języka angielskiego pewną rolę odegrała świadomość, że nie jestem tak sprawny, jeśli chodzi o używanie składni polskiej... Ale do dziś nie wiem, czy to nie był błąd?” „*Należę wszędzie i nigdzie*”. *Rozmowa z Andrzejem Buszą*, s. 242–243.

¹² A. Busza, *Jadąc na zachód z lotniska JFK, Psy z Manhattanu, Epifania*, przeł. J. Fruzińska, „Fraza” 2013, nr 4 (82), s. 101–103; *idem, Das Narrenschiff, Niebo, Indianin na nabrzeżu, Tajni agenci, Dla Wili. Elegia, Stephen Hawking przypuszcza, Star Trek*, przeł. J. Gutorow, „Fraza” 2015, nr 4 (90), s. 42–50.

Zarazem przypadek ten może być traktowany jako modelowy i równocześnie nietypowy. Modelowy, ponieważ łączy się z biografią poety i widoczną nierównowagą w strukturze jego osobistych relacji pomiędzy krajem i językiem pochodzenia a krajem i językiem osiedlenia. Niejako w „naturalny” sposób kompetencje kulturowo-językowe świata otaczającego wiodą zdecydowany prym nad rozwijanymi świadomie, ale wyłącznie siłą wewnętrznej potrzeby, umiejętnościami i możliwościami funkcjonowania w kulturze wyjściowej, czyli przestrzennie bardzo odległej i nierzeczywistej w tym sensie, że nigdy nie była ona doświadczeniem stałego i realnego wpływu (trudno takim mianem określić tułaczę dzieciństwo w Palestynie, udział w życiu środowiska polskiej młodzieży emigracyjnej w Londynie czy późniejsze krótkie, turystyczne przyjazdy do Polski). Zawsze były to doświadczenia albo zapośredniczone przez innych (rodziców, rodziny, środowiska emigrantów) i rozwijane w diasporze, albo krótkotrwałe, powierzchowne i siłą rzeczy nacechowane stereotypem pobytu kanadyjskiego Polonusa w ojczyźnie. Z kolei nietypowość bierze się z przywiązania do literatury polskiej i odrzucenia możliwości włączenia się w krąg anglojęzycznej literatury Kanady. Innymi słowy, zmiana języka twórczości i zapewne mocniejsze osadzenie w tamtejszej rzeczywistości nie przeniosło się na potencjalną możliwość zdobycia nowych czytelników. Kapitał językowo-kulturowy angielszczyzny został wykorzystany w roli medium komunikacyjnego, ponieważ intencją autora jest publikowanie w języku polskim i kierowanie utworów do czytelników polskich, a zatem „istnienie poprzez przekłady”. Nie wyklucza to, oczywiście, możliwości traktowania tej twórczości (głównie z formalnego punktu widzenia) jako części anglojęzycznej literatury kanadyjskiej, ale to musiałoby się wiązać także z publikowaniem wersji oryginalnych utworów w tam wydawanych zbiorach czy czasopismach¹³. Poeta preferuje jednak wydawanie zbiorów w języku polskim lub – co wydaje się optymalne – w formie dwujęzycznej, ale w oficynach polskich.

Zetknięcie się z tak rzadkim fenomenem kulturowym i zarazem swoistym eksperymentem literackim skłania do stawiania wielu pytań dotyczących zarówno zakresu problemowego tej twórczości i kwestii tożsamościowych, jej dynamiki rozwojowej oraz uwarunkowań komunikacji językowej, jak i kręgów tradycji literackiej, wyborów stylistycznych czy gatunkowych. Warto więc od razu zaznaczyć, że mamy tu do czynienia z dorobkiem wprawdzie dwudzielnym strukturalnie, ale równocześnie wewnętrznie spójnym i konse-

¹³ Twórczość poetycka Andrzeja Buszy została zauważona w Kanadzie po publikacji dwujęzycznego tomu *Astrolog w metrze. Astrologer in the Underground* (1971), który zyskał kilka omówień prasowych, a także po wydaniu antologii *Volvox*, zbioru poezji „w nieoficjalnych językach” Kanady (1971), w której znalazły się m.in. wiersze Buszy i Czaykowskiego przełożone na angielski. Zob. *Volvox. Poetry from the Unofficial Languages of Canada in English Translation*, ed. J.M. Yeats, Ch. Lillard, Port Clements 1971. Biogram i omówienie dorobku poety zostały też zamieszczone w *Encyklopedii literatury w Kanadzie*. Zob. *Encyclopedia of Literature in Canada*, ed. W.H. New, Toronto – Buffalo – London 2002, s. 167–168.

kwentnie rozwijającym. Ani kryterium językowe czy geograficzne, ani kryterium tematyczne nie są w przypadku poezji Buszy pierwszoplanowymi wyróżnikami i czynnikami przesądzającymi o jej miejscu w „gospodarstwie” literatury polskiej czy kanadyjskiej. Funkcji tej nie można też scedować na indywidualną tożsamość poety, bo ma ona strukturę wyjątkowo złożoną i dynamiczną. W rozmowie z Jurgenem Hesse Busza wyraźnie podkreślał tę wewnętrzną wielowarstwowość:

Nasze uczucia są prawdopodobnie trochę inne, kiedy używamy języka najpierw w jednym kontekście językowym, a potem w drugim. Sądzę, że kiedy rozmawiam z Polakami, a później z Anglikami czy Kanadyjczykami, jestem nieco inną osobą. [...] Moje życie jest skomplikowane również dlatego, że jestem Polakiem, Brytyjczykiem i jakimś rodzajem Kanadyjczyka. Taka jest ustalona hierarchia emocjonalnej autentyczności. Myślę, że na poziomie uczuciowym jestem najbardziej Polakiem. Potem dopiero pojawia się „angielskość”; pod wieloma względami jestem bardziej Anglikiem niż Kanadyjczykiem¹⁴.

Twórczość poety jest całkowicie swoista dlatego, że nie modyfikują jej zmiany języka, a podejmowana tematyka jest konsekwentnie rozwijana bez związku z miejscem aktualnego pobytu. Busza nie manifestuje jednoznacznych i określonych związków kulturowych ani przynależności do konkretnej tradycji literackiej, przeciwnie – chętnie podkreśla uniwersalizm i brak jednoznacznego zakorzenienia. „Właściwie nigdzie nie należę – deklaruje – A ściślej, jak wyrażam to w wierszu *Babilon*, należę «wszędzie i nigdzie»”¹⁵. O znaczeniu wiersza przesądza, jego zdaniem, akt osobistej lektury, a o kontekstach kulturowych utworu – sensy nadawane w interpretacji.

Już w pierwszym, polskojęzycznym okresie twórczości poezja Andrzeja Buszy wyróżniała się językową oryginalnością, sprawnością wyobraźni i zadomowieniem w tradycji uniwersalnych kodów kultury – Biblii, mitologii, filozofii, literatury, malarstwa czy muzyki. Od samego początku autor *Znaków wodnych* wypracował ogólny zarys wzorca poetyckiego, który kierował go w stronę silnie wyrażanego indywidualizmu i zainteresowania epistemologią, etyką, tradycją i różnorodną topiką kulturową. Jego sednem była nieograniczona wolność twórcza i rezygnacja z emigranckiej perspektywy literatury „obowiązków” na rzecz nowocześnie pojmowanej problematyki egzystencjalnego wyobcowania i niezakorzenienia. Jak współczesny wędrowiec, czasem Baudelaire’owski *flâneur*, szukał już nie dalekiej ojczyzny, ale prawdy o świecie i sobie samym. Pozyskana wiedza nie była jednak budująca, a w wierszach poety zagościły na dobre sceptycyzm i pesymizm. Najważniejszym partnerem lirycznego dialogu stał się czas, zderzany zazwyczaj z kruchością i pięknem

¹⁴ *Voices of Change. Immigrant writers speak out*, ed. J. Hesse, Vancouver 1990, s. 38, 39–40 (przeł. mój – J.P.).

¹⁵ B. Tarnowska, „Należę wszędzie i nigdzie”. Rozmowa z Andrzejem Buszą, s. 248.

istnienia. Jak ujęła to Justyna Budzik, „na swoją egzystencję podmiot w poezji Buszy patrzy nie przez pryzmat miejsca, ale czasów, w których żyje¹⁶”.

Dlatego bardziej niż emigrancka alienacja, nostalgia czy spory ideowo-pokoleniowe autora *Znaków wodnych* zajmował ludzki byt, melancholijna świadomość przemijania w świecie niedostępnym poznaniu oraz dążenie do intelektualnego opanowania tego uniwersum. Egzystencjalne niezakorzenie przejęło cały ciężar światoodczuwania poetyckiego. Ciemna, pesymistyczna wizja świata zdominowała utwory z całego zbioru, odsłaniając poczucie absurdu istnienia. Jej obrazową metaforą stały się na przykład łabędzie jako figury śmierci i manifestacja potęgi przemijania:

płyną łabędzie
czarne
do cieni przybite
czarnych
żagle słoty
oprawne w słońce¹⁷

Nie była to rzeczywistość realna i konkretna, ale symboliczna i mityczna, która pod powierzchnią rzeczy i zjawisk kryła grozę i pustkę. „Rośnie w ciemność” – powiada poeta – i zapowiada nadchodzącą nicość. To również jedna z wielu obecnych w tej poezji figur melancholii, w tym wypadku przywołująca wiersz Charles’a Baudelaire’a *Łabędź*.

Poetyka tego wiersza oraz wielu innych z tomu *Znaki wodne*, szczególnie zaś prymat obrazu poetyckiego, znamienna powściągliwość, posługiwanie się układami barw oraz symbolami – wszystko to wskazuje na nawiązywanie do poezji angielskich imagistów z początku XX wieku, preferujących podobną oszczędność i dyscyplinę języka, a nade wszystko precyzję i czystość poetyckiego obrazu¹⁸. Myśl teoretyczna Thomasa Ernesta Hulme’a, odrzucająca romantyczne wzruszenie jako podstawę sztuki na rzecz klasycznej obiektywności z ideą jasności i precyzji, bliska była również autorowi *Łabędzi*. Awangardowa idea powrotu do obrazu poetyckiego oraz łączenia w nim warstwy intelektualnej z emocjonalną pozostawała ciągle inspirującym wzorcem twórczenia, tym bardziej że odnosił się on przede wszystkim do założeń warsztatowych, pozostawiając na boku zaangażowanie programowe czy ideologiczne. Często też łączył się z tendencjami symbolistycznymi czy też ekspresjonistyczną opozycją przeciwieństw.

¹⁶ J. Budzik, *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Kraków–Toronto 2013, s. 300.

¹⁷ A. Busza, *Łabędzie* [w:] *idem, Znaki wodne. Poezje*, Paryż 1969, s. 15.

¹⁸ Zob. S. Wąciór, *Imagizm. Źródła, inspiracje, twórcy* [w:] *Poezja imagistyczna angielskiego modernizmu*, wstęp i przekł. S. Wąciór, Lublin 2002, s. 18; A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1988, s. 120–126.

Andrzej Busza już w swoich wczesnych polskich wierszach chętnie korzystał z tradycji literatury angielskiej, nawiązując do dzieł Eliota, Hopkinsa, Yeatsa czy osiągnięć wspomnianego imagizmu. Bliski był mu też francuski symbolizm oraz hiszpański modernizm. Jednocześnie, jak większość twórców z londyńskiej grupy „Kontynentów”, z uwagą obserwował poezję krajową po roku 1956, rozwój lingwizmu, turpizmu czy odradzanie się tendencji klasycyzujących, fascynował się wierszami Herberta i Białoszewskiego.

Do ciekawego zespolenia obu tych głównych tradycji doszło w ostatnim, drukowanym w grudniowym numerze „Kultury” z 1975 roku, utworze z „okresu polskojęzycznego”¹⁹, tj. w obszernym poemacie *Kohelet*, który w sensie problemowym stanowił dopełnienie tematyki obecnej w debiutanckim tomie, zaś w znaczeniu artystycznym był wielostronnym nawiązaniem do angielskich i polskich form poematów oraz „mądrościowych” zapisów *Księgi Eklezjastesa*. Z hebrajskiego tytułu tej księgi poeta zaczerpnął nazwę i rolę osoby, która „zwołuje, opowiada, naucza”, a także ideę *vanitas*, będącą osnową utworu. Natomiast z rozległej tradycji „Parnasów poetyckich” wywiódł oryginalną formułę gatunkową. W literaturze polskiej ma ona swój ważny punkt odniesienia w *Traktacie poetyckim* Czesława Miłosza, poświęconym dwudziestowiecznym dziejom poezji, indywidualnościom i zjawiskom, stylom i konwencjom, a także relacjom pomiędzy naturą, historią, człowiekiem i Bogiem. Z kolei w angielskiej tradycji literacko-kulturowej tego rodzaju forma personalnej panoramy społecznej czy środowiskowej znana była od czasów średniowiecza, między innymi dzięki takim utworom, jak *The Canterbury Tales* Geoffreya Chaucera, *Essay on Criticism* Alexandra Pope’a czy *In Memory of Major Robert Gregory* Williama Butlera Yeatsa²⁰. *Kohelet* Andrzeja Buszy jest polifonicznym poematem, w którym autor połączył dwa porządki narracyjne, prowadzone równolegle przez „ja” uosobione w postaci starotestamentowego mędrca oraz „ja” współczesne, *porte parole* autora. Oba głosy scalają się jednak we wspólnej tonacji *vanitas*, niejako ponad czasem i historią. Głos pierwszy stanowi ramę strukturalną całości i rodzaj uniwersalnej perspektywy, natomiast głos drugi przywołuje w lirycznych przybliżeniach portrety współczesnych polskich pisarzy i poetów, uchwyconych w chwilach wyobcowania oraz pełnego rozpaczy zetknięcia z iluzją literatury. Jest wśród nich na przykład wizerunek Czesława Miłosza:

¹⁹ W latach 1977–1982 Andrzej Busza podejmował jeszcze próby dalszego pisania po polsku, starając się poszerzyć własny warsztat poetycki o nowe rozwiązania składniowe i kompozycyjne, a także o nieco inny zakres problemowy. W tym okresie powstało kilka utworów, które zostały opublikowane dopiero w 2005 i 2006 r. na łamach „Frazy”. Wtedy już jednak poeta posługiwał się językiem angielskim. Zob. A. Busza, *Powrót*, „Fraza” 2005, nr 3 (49), s. 9–10; A. Busza, *Alicja po latach, Gwiazdy, Psy, Węzły, Pojedynek, Secesyjna kąpiel*, „Fraza” 2006, nr 3 (53), s. 195–205.

²⁰ B. Tarnowska, *Postłowie* [w:] A. Busza, *Kohelet*, postłowie i oprac. B. Tarnowska, s. 23.

widziałem Miłosza jak w pustej auli
 cesał włosy białymi palcami
 widziałem starego katastrofistę
 pochylonego jak chimera
 nad Zatoką San Francisco
 nad słuchiwał o zmroku głosów z Litwy
 a widział tylko za ciemną wodą
 tandetne niebo Swedenborga
 ale nazajutrz rano gdy góra Tamalpais
 znów brała na bary miedziane zorze
 prostował się w oknie na świat otwartym
 i z hartowaną pogodą dziękował
 za białe żagle za błękitne morze²¹

Przywołani na świadków przenikającej zewsząd pustki i nicości twórcy potwierdzają niejako Koheletowe rozpoznanie, bowiem i literatura, i życie człowieka naznaczone są tą samą smugą *vanitas*, wydobywającą na światło dzienne ukryty wymiar cierpienia, samotności i rozpacz. „Nie będzie bowiem pamięci / tak mądrego jak i głupiego / a potomne czasy / wszystko zarówno pokryją / zapomnieniem” – głosi w utworze biblijny mędrzec²².

Po opublikowaniu *Koheleta* nastąpiła – jak już zostało wspomniane – bardzo długa przerwa w drukowaniu następnych utworów, połączona z najbardziej radykalną zmianą, jakiej może dokonać pisarz, czyli ze zmianą języka. Kolejne tomy napisane już zostały po angielsku i przetłumaczone przez Bogdana Czaykowskiego, ponieważ sam Busza odrzucił zupełnie możliwość autoprzekładu. Jako pierwszy po tej długiej przerwie ukazał się w roku 2001 zbiór *Glosy i refrakcje*, którego tytuł wręcz programowo oddawał charakter zamieszczonych w nim wierszy. „Glosy” należy więc rozumieć jako dopiski, dodatkowe wyjaśnienia czy komentarze do problemów znanych już z wcześniejszych utworów, ale w znaczeniu szerszym „glosy” oznaczają również kulturową proveniencję większości z tych wierszy, niejako „dopisywanych” na marginesie innych dzieł i włączanych w intertekstualne dialogi. Natomiast „refrakcje” można łączyć z rodzącą się świadomością niewspółmierności pomiędzy utworem napisanym po angielsku a tekstem przetłumaczonym, który ostatecznie trafia do polskiego czytelnika, bowiem zawsze pozostaje margines inności, którego nie zniweluje najlepszy nawet ekwiwalent językowy²³. W ten sposób poeta wyraźnie zaznaczył odmienną aktualnej sytuacji twórczej oraz ewolucyjny rys zbioru, łączący oba etapy twórczości.

Po stronie kontynuacji mieszczą się w tym tomie wiersze, których konstrukcja i wymowa nawiązują do utworów ze *Znaków wodnych*. Pomimo zmiany języka łatwo w nich odnaleźć znane już motywy tematyczne oraz ce-

²¹ *Ibidem*, s. 7–8.

²² *Ibidem*, s. 19.

²³ A. Busza, *O refrakcji znaczeniowej w przekładzie poetyckim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, nr VII, s. 21–29.

chy poetyki, jak choćby skupienie na obrazie poetyckim i zagęszczoną symbolicznością (np. *Czekanie, Szkic burzy czy Cedr*). Jednocześnie imagizm poszerzył się o ekfrastyczność oraz zagęszczenie kontekstów kulturowych. Wiersze nierzadko zaczęły konstrukcją przypominać dzieła plastyczne, malarskie wizualizacje, których estetyczne wysublimowanie łączyło się z powściągliwym, dojrzałym, elegijnym dystansem. Warto tu przywołać zwłaszcza *Pory roku*, niewielki poemat, którego tytuł oraz zarys kompozycyjny nawiązuje do muzycznego dzieła Antonia Vivaldiego, zaś obrazowanie i aura emocjonalna do *Ody do jesieni* Johna Keatsa. Ale nie muzyka zajmuje tu miejsce najważniejsze, lecz sztuka malarska i jej dzieje. Z pomocą dzieł plastycznych dawnych mistrzów oraz cech jakościowych ich malarstwa przedstawił w niej poeta kontemplacyjny opis urody świata. Cztery części tego cyklu, nawiązując do przemienności form rytmu wegetacyjnego, oddają barwy i kształty zmieniającej się przyrody. W części pierwszej poematu czytamy:

Od kiedy przechodziłem tędy ostatni raz
 Jarzębina ubrała się w barocco jagód
 A przez polanki ścielą się dywany
 Według ostatniej jesiennej mody
 Rdzawymi brązami ciemnym złotem w rosach
 Liście dębów i klonów przepłotły się geometrycznie
 Na wzór brokat Owena Jonesa
 Iglaste krzewy oczywiście mają jak zwykle jak zawsze
 Ową szczególną barwę niebieskości Morrisa
 I choć nie jesteś Galerią Tate ani V i A czy Ermitażem
 Jesteś mi ścieżką moją osobistą galerią
 Otwarcie nowej wystawy każdego sezonu
 Codzienny wernisaż dla wiewiórek i ptaków²⁴

Poeta rejestruje barwny i wielokształtny świat z inwencją wytrawnego estety, łącząc śmiałość wyobraźni z głębokim osadzeniem kulturowym. Metafora ścieżki jako „osobistej galerii” uruchamia w tym utworze pryzmat estetyczny i nie mimetyczne czy zmysłowe widzenie rzeczywistości, lecz właśnie malarskie. W tym sensie natura staje się odwzorowaniem sztuki, a pory roku – transpozycją barw i form znanych z ujęć wybitnych artystów. Urzekające piękno natury przenika jednak myśl o śmierci. Za barwnością arkadyjskiego pejzażu kryje się groza przemijania. „Et in Arcadia Ego” – powtarza autor za słynną inskrypcją z obrazów Giovanniego Francesca Guercina, a także Nicolasa Poussina. Wiersze z tomu *Glosy i refrakcje* odzwierciedlają trwałe wniknięcie Andrzeja Buszy w przestrzeń kultury uniwersalnej (wiersz *Hagia Sophia*), a także w krąg angielskiej tradycji literackiej (np. poemat *Wariacje*). Teksty kultury są dla niego swoistym rekwizytorium, z którego czerpie toposy, motywy, pojęcia czy detale. Z ich pomocą buduje erudycyjny, intertekstualny

²⁴ A. Busza, *Pory roku* [w:] *idem, Glosy i refrakcje*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2001, s. 30.

oraz intersemiotyczny przekaz. W nim poeta znajduje swój język, który służy mu nie tyle do dawania świadectwa rzeczywistości, ile do budowania własnej opowieści o świecie.

Problematyka egzystencjalnego niezakorzenia legła u podstaw następnego zbioru Andrzeja Buszy, wydanego w wersji dwujęzycznej pt. *Obrazy z życia Laquedema. Scenes from the Life of Laquedem* w roku 2003. Tytułowa postać Żyda Wiecznego Tułacza posłużyła autorowi do skonstruowania parabolicznej opowieści o wygnaniu i tułaczce jako uniwersalnym archetypie ludzkiego losu. Temat ten spoił sześć części cyklu stanowiących na poły symboliczne, na poły zaś rzeczywiste odniesienie do biografii poety. W jedną całość połączony został czas historyczny z czasem mitycznym, a swobodna kompozycja „obrazów z życia” nadała im charakter alegorycznego uogólnienia. W cyklu znalazły się m.in. obrazy ucieczki z biblijnego miasta Gomora, opuszczenia Krakowa i Kosowa w 1939 roku, pobytu w Jerozolimie, pożaru Londynu w 1666 roku, klęski Kartaginy czy wreszcie symboliczna wizja życia w nowoczesnym Babilonie. Ze wszystkich tych miejsc trzeba było kiedyś uciekać lub odchodzić, ponieważ być człowiekiem to znaczy być skazanym na klęskę i wygnanie. Zawsze zjawi się ktoś, kto „wygna nas raz jeszcze / w stepy i pustynie”²⁵. W ironicznym zakończeniu nawet technologiczna doskonałość nie uwalnia człowieka od poczucia alienacji i wykorzenia, gdyż „jesteśmy / wszędzie i nigdzie”²⁶.

Obrazy z życia Laquedema były nie tyle kolejną wersją toposu Ahaswera, ile jego reinterpretacją w kontekście ponowoczesnym, uniwersalną refleksją o potrzebie zakorzenia i wspólnoty. Ironiczny dystans autora nie każe współczesnemu tułaczowi szukać określonego miejsca, bo każde z nich jest dzisiaj dostępne. Prawdziwym celem wędrówki jest zakotwiczenie w przestrzeni kultury, choć paradoksalnie to właśnie ona objawia najsilniej swą iluzoryczność i kruchość.

Po opublikowaniu *Obrazów z życia Laquedema* Andrzej Busza ogłosił jeszcze garść nowych wierszy w przekładach Bogdana Czaykowskiego, które ukazały się na łamach kwartalnika „Fraza” w roku 2004, 2005 i 2007, a po części także w dwujęzycznym zbiorze *Pelnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice* (2008). Natomiast ostatni z wydanych dotąd zbiorów Andrzeja Buszy, *Niepewność*, pochodzi z roku 2013. Nieżyjącego już Bogdana Czaykowskiego zastąpili nowi tłumacze. Spośród ośmiu wierszy wchodzących w skład tego tomu dwa przełożyła Beata Tarnowska, pięć – Roman Sabo, a jeden (jak już zaznaczyłem) powstał oryginalnie w języku polskim. Ten niewielki zbiór odsłania z kolei zainteresowanie autora fizykalną stroną rzeczywistości, problemem granic istnienia w makro- i mikroskali wszechświata, a w konsekwencji refleksją metafizyczną i pytaniami o śmierć oraz możliwość transcendentnego umocowania życia.

²⁵ A. Busza, *Obrazy z życia Laquedema. Scenes from the Life of Laquedem*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2003, s. 11.

²⁶ *Ibidem*, s. 13.

Sednem filozoficznej refleksji Andrzeja Buszy jest agnostyczne „nie wiem”. Dochodzi ono do głosu wielokrotnie, szczególnie w tych utworach, które mierzą się z tematem śmierci. Tytułowa *Niepewność* nawiązuje na przykład do słynnego eksperymentu myślowego Erwina Schrödingera, w którym hipotetyczny kot z punktu widzenia mechaniki kwantowej jest równocześnie i żywy, i martwy. I choć to kłóci się ze zdrowym rozsądkiem, to jednak taki nieokreślony stan jest realny do momentu sprawdzenia. Niepewność uruchamia więc swój sens metafizyczny. Tym samym wszelkie orzekania o właściwościach zjawisk trzeba – jak pisze poeta – „zawiesić”.

Stanowisko Buszy jest bliskie agnostycyzmowi, zarówno w kwestii poznania rzeczywistości, jak i istnienia Boga. Temu ostatniemu problemowi poświęcił poeta wiersz *Zabawa w metafizykę*, w którym rozstrzygnięcie fundamentalnego pytania powierzył żartobliwie dziecięcej zabawie w zrywanie listków z kwiatu stokrotki w rytm wyliczanki: jest – nie ma. Taka zabawa nie przynosi, oczywiście, żadnej odpowiedzi, ale staje się równocześnie metaforą ograniczeń ludzkiego poznania, które wobec braku realnych możliwości stwarza sobie zastępcze wizualizacje wyobraźni. Uzbrojona w narzędzia i obiektywne prawa nauka nie daje więcej dowodów niż dziecięca wyliczanka. Można więc równie dobrze poprzestać na zabawie, choć i ta pozostawia w rękach nagą „łodyżkę / i okwiat ogołocony”²⁷. Ten krótki wiersz, wyjątkowo plastyczny i wyrafinowany dźwiękowo, poeta napisał po polsku, co tylko potwierdza jego wciąż świetną znajomość polszczyzny i uwrażliwienie na wszystkie detale naszego języka.

O ile *Zabawa w metafizykę* nawiązuje do polskiej zabawy dziecięcej, o tyle na przykład wiersz *Sielanka*, w którym zjawia się obraz pustynnego pejzażu przyszłości i w rezultacie myśl o marności ziemskiego świata, współgra z sonetem Percy’go Shelleya *Ozymandias*, gdzie sterzący w piasku posąg króla jest ironicznym znakiem próżnych ambicji człowieka. Oceniany z perspektywy całości zbiór *Niepewność* Buszy jest odzwierciedleniem kryzysu modernistycznych wyobrażeń o świecie, miejscu człowieka i istnieniu transcendentnego źródła prawomocności istnienia. Na erozję tradycyjnego porządku świata, starcie sprzecznych racji, wyjąłowanie wyobraźni religijnej i doświadczenie powszechnego relatywizmu poeta odpowiada właśnie poczuciem niepewności. Jego agnostyczne „nie wiem” jest konfrontacją świadomości racjonalistycznej oraz pozostałości wyobraźni religijnej ze współczesną wizją świata pozbawionego trwałej struktury. I chociaż prowadzi do zawieszenia sądów poznawczych, to równocześnie nie ustaje w poszukiwaniu znaków innego niż fizykalne umocowania rzeczywistości.

Twórczość poetycka Andrzeja Buszy jest przykładem pisarstwa dwujęzycznego z wyraźnie zaznaczoną (choć rozciągniętą w czasie) cezurą. Zmiana języka nie miała charakteru wyboru ideowego, kulturowego czy tożsamościowego. Wiązała się raczej z pragmatyczną oceną własnej biegłości

²⁷ A. Busza, *Zabawa w metafizykę* [w:] *idem, Niepewność*, przeł. z ang. B. Tarnowska, R. Sabo, Toronto 2013, s. 8.

lingwistycznej i racjonalizacją procesu twórczego. Dowodzą tego zarówno wypowiedzi samego autora, jak i jednorodność jego poezji. Cezura językowa nie okazała się absolutna, ponieważ ciągle powstają wiersze w języku polskim. W układzie komunikacji literackiej cezura też nie wprowadziła zasadniczej zmiany. Wiersze wciąż kierowane są do odbiorcy polskiego, choć teraz za pośrednictwem przekładów. I wprawdzie owo „przełączanie kodów”, czyli „przechodzenie z jednego języka w drugi i na odwrót, jest podobne do podróżowania między dwoma różnymi światami²⁸”, to w przypadku autora *Znaków wodnych* są to światy w pełni równoległe. Bilingwizmowi bowiem towarzyszy jednocześnie polifonia kulturowa, będąca pokłosiem wielokulturowych doświadczeń osobistych (Palestyna, Anglia, Polska, Kanada). W tym zakresie Busza czerpie przede wszystkim z kultury śródziemnomorskiej mediatyzowanej przez polskie i angielskie dziedzictwo kulturowe. Najbardziej znana jest mu tradycja literatury angielskiej, ale głęboko przyswojone są też arcydzieła literatury polskiej, a zwłaszcza bliskich mu pokoleniowo lub artystycznie poetów dwudziestowiecznych (np. Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Czesława Miłosza, Jacka Bierezina). Do literatury polskiej „przeszczepia” osiągnięcia imagizmu, obiektywizm Eliota, formy poematowe czy typowo brytyjski dystans i ironię, do angielszczyzny natomiast wprowadza poczucie historii, nacechowanie moralne, a także uwrażliwienie na muzyczne walory wiersza. Tym wszakże, co wyróżnia poetę najmocniej, jest jego własne, niezależne od języka wypowiedzi postrzeganie świata. Konstruuje je krytyczny stosunek do współczesności i związanych z nią przesileni cywilizacyjnych. Ten właśnie sceptycyzm kieruje poetę w stronę europejskiej tradycji kultury, która stała się dla niego przestrzenią duchowego zakorzenienia. Indywidualne doświadczenia odczytuje za pomocą kulturowych paradygmatów, a w tradycji kultury znajduje użyteczny sposób opisu ludzkiej egzystencji. Zadomowienie się autora *Koheleta* w kulturze jako dziedzinie form symbolicznych oraz artykulacji doświadczeń i wyobrażeń znajduje jednak swój kontrpunkt w innych cechach świadomości estetycznej poety – melancholii oraz ironii. W tej pierwszej, rozumianej jako doświadczenie nieokreślonej utraty, trzeba dostrzegać reakcję na dominację historii w życiu człowieka, brak stabilności, ciągłe zmiany statusu, kryzys tożsamości i wartości. Druga natomiast jest tą kategorią estetyczną, która łagodzi pesymizm twórcy, rozbraja melancholię, a w sensie bardziej ogólnym – stanowi światopoglądową odpowiedź na kształt współczesnej rzeczywistości. Tak wyposażona poezja Andrzeja Buszy może być postrzegana jako odbicie wielokulturowych doświadczeń człowieka XX i XXI wieku i literacki fenomen współczesnego uniwersalizmu kulturowego.

²⁸ A. Wierzbicka, *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego* [w:] *Język polski w świecie*, red. W. Miodunka, Warszawa–Kraków 1990, s. 103.

Bibliografia

1. Teksty literackie

- Busza A., *Znaki wodne. Poezje*, Paryż 1969.
- Busza A., *Astrologer in the underground = Astrolog w metrze: wiersze*, transl. from the Polish by J. Boraks, M. Bullock, Athens, Ohio 1970.
- Volvox. Poetry from the Unofficial Languages of Canada in English Translation*, ed. J.M. Yeats et al., Port Clements, B.C. 1971.
- Busza A., *Pory roku [w:] idem, Glosy i refrakcje*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2001.
- Busza A., *Obrazy z życia Laquedema. Scenes from the Life of Laquedem*, przeł. B. Czaykowski, Berlin–Toronto 2003.
- Busza A., *Powrót*, „Fraza” 2005, nr 3 (49).
- Busza A., *Alicja po latach, Gwiazdy, Psy, Węzły, Pojedynyk, Secesyjna kąpiel*, „Fraza” 2006, nr 3 (53).
- Busza A., *Kohelet*, posłowie i oprac. B. Tarnowska, Toronto–Rzeszów 2008.
- Busza A., *Jadąc na zachód z lotniska JFK, Psy z Manhattanu, Epifania*, przeł. J. Fruzińska, „Fraza” 2013, nr 4 (82).
- Busza A., *Niepewność*, przeł. z ang. B. Tarnowska, R. Sabo, Toronto 2013.
- Busza A., *Das Narrenschiff, Niebo, Indianin na nabrzeżu, Tajni agenci, Dla Wili. Elegia, Stephen Hawking-przypuszcza, Star Trek*, przeł. J. Gutorow, „Fraza” 2015, nr 4 (90).

2. Opracowania

- Budzik J., *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Kraków–Toronto 2013.
- Busza A., *Cultural Dislocation and Poetry*, „Canadian Literature”, May 1987, suppl. no. 1.
- Busza A., *Mowa torontońska*, „Fraza” 2008, nr 3–4 (61–62).
- Busza A., *O refrakcji znaczeniowej w przekładzie poetyckim*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, nr VII.
- Busza A., *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji*, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, nr 18/19.
- Danilewicz Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Encyclopedia of Literature in Canada*, ed. W.H. New, Toronto–Buffalo–London 2002.
- Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1988.
- Mrożek S., Skalmowski W., *Listy 1970–2003*, wstęp A. Borowski, Kraków 2007.
- Tarnawski W., *Mój ojciec*, Londyn 1966.
- Tarnowska B., *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn 2004.
- Tarnowska B., *Posłowie [w:] A. Busza, Kohelet*, oprac. B. Tarnowska, Toronto–Rzeszów 2008.
- Tarnowska B., *Wokół „Kontynentów”. Szkice i rozmowy z poetami*, Olsztyn 2011.
- Terlecki T., *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Święch, Lublin 2003.
- Voices of Change. Immigrant writers speak out*, ed. J. Hesse, Vancouver 1990.

- Wąciór S., *Imagizm. Źródła, inspiracje, twórcy* [w:] *Poezja imagistyczna angielskiego modernizmu*, wstęp i przekł. S. Wąciór, Lublin 2002.
- Wierzbicka A., *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego* [w:] *Język polski w świecie*, red. W. Miodunka, Warszawa–Kraków 1990.
- Wyznania plaza. Z Andrzejem Buszą rozmawia Andrzej Niewiadomski* [w:] *Londyn – Toronto – Vancouver. Rozmowy z pisarzami emigracyjnymi*, oprac. i wstęp A. Niewiadomski, Lublin 1993.