

„Ostatnie słowo Bytu”. Metafizyczne medytacje w poezji Andrzeja Buszy

Andrzej Busza od roku 1965 mieszka w Vancouver w Kanadzie. Ostatnim utworem literackim napisanym po polsku był jego poemat *Kohelet* opublikowany w paryskiej „Kulturze” w 1975 roku. Od tej pory liryka Buszy powstaje wyłącznie w języku angielskim, który od wielu lat służy jako główne narzędzie artystycznego przekazu¹. Krytycy i znawcy, chcąc uchwycić istotę tej twórczości, najczęściej posługują się określeniami: poezja intelektualna, erudycyjna, wzbogacona o głęboki namysł filozoficzny, wskazują też na jej intertekstualność. To wszystko sprawia, że utwory Andrzeja Buszy, niełatwe w odbiorze, są na pewno fascynujące dla czytelnika, wszak autor *Koheleta* wciąż ponawia w niej pytania najtrudniejsze, uniwersalne, nurtujące człowieka od wieków, dotyczące wszechświata, istnienia/nieistnienia Boga, w końcu też – fenomenowi śmierci. Poeta-myśliciel próbuje odczytywać symboliczne znaki na wodzie², które pomagają w zrozumieniu sensu istnienia.

Człowiek z najnowszych wierszy Andrzeja Buszy coraz częściej podnosi wzrok ku górze i z nieskrywaną zadumą spogląda na nieboskłon, starając się przeniknąć ukryte tajemnice. Ten symboliczny ruch wzwyż, o którym poeta pisze chociażby w utworze *Podróż*³, ma co najmniej dwa znaczenia. Pierwsze dotyczy śmierci, opisywanej również z dużego dystansu, drugie – wyraża zainteresowanie autora przestrzenią kosmiczną. Przy czym możliwe są przedstawienia ironiczne, takie jak właśnie w wierszu *Podróż*, w której człowiek opuszcza Ziemię, oddala się w rakiecie kosmicznej. Prawdopodobnie Buszy nie chodzi tutaj wyłącznie o odpowiedź na pytanie, jakie miejsce zajmuje w przestrzeni kosmicznej indywidualne ludzkie istnienie, lecz o to, co kryje ona w sobie i czy można (ostrożnie) zakładać, że panuje tam ‘absolutna cisza’, której tajemnica łączy się w jakiś sposób z mistyczną kontemplacją.

¹ Do nielicznych wyjątków zaliczyć należy omawiany w szkicu wiersz *Zabawa w metafizykę*, który powstał w języku polskim.

² *Znaki na wodzie* to tytuł debiutanckiego zbioru poety, wydanego po polsku w Paryżu w 1969 roku.

³ Wiersz został przetłumaczony na język polski przez Romana Sabo, zob. A. Busza, *Podróż*, „Fraza” 2010, nr 1 (67), s. 52.

Andrzej Busza zastanawia się nad konstrukcją wszechświata jako przestrzeni do końca niezbadanej, nieprzeniknionej. Łączy się w tym pytanie, do jakiego stopnia Bóg jest obecny w świecie tej poezji? Stwórca pojawia się w przemyśleniach poety rzadko, nie oznacza to jednak, że w ten sposób przejawia się negacja Jego istnienia. Podmiot wielu utworów Buszy z niepokojem patrzy na rzeczywistość, która go otacza, przede wszystkim dlatego, że zanikają w niej wysokie wartości, a człowiek skazuje siebie na życie w próżni moralnej, intelektualnej i emocjonalnej. Pesymistyczna diagnoza może mieć również związek z wiarą w istnienie Instancji Najwyższej. Andrzej Busza zauważa, że współczesne społeczeństwa ulegają coraz większej laicyzacji, a człowiek nie tylko odrzuca wiarę w Boga, ale sam tworzy „Trzeci testament”, w którym najważniejszy jest Nietzscheański zapis, że Bóg umarł:

Radujmy się więc radujmy

gaudeamus

igitur

bo teraz już nie ma

ni góry ni dołu

(...)

Lecz póki co każdy

w swej własnej skorupie

błogostanu i rui

może tarzać się roić

jak mrówki lub krety

w małej ciemnej dziurze

z wszystkimi swoimi

dziennymi sprawami

nox una

perpetua dormienda

bez wyższych mąk ducha

bez lęków, bez *sorge*

po wróblim przelocie

przez złocisty promień

I nie ma obawy

żeby się nam śniły

sny złe albo sny dobre

skoro Bóg umarł

Amen Alleluja⁴

⁴ A. Busza, B. Czaykowski, *Pelnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice*, tłum. B. Czay-

Problematyka, którą poeta porusza w wierszu, wywołuje oczywiste skojarzenia z jednym z wątków filozofii Nietzschego, związanym ze śmiercią Boga, o czym przeczytamy w *Wiedzy radosnej* i w *Tako rzecze Zaratustra*. W oryginalnej, angielskiej wersji językowej *Trzeciego testamentu* (*The Third Testament*) Busza – poeta doctus cytuje fragmenty dzieła niemieckiego filozofa, poprzedzając wers zaczynający się od słów „Let us rejoice then” („Radujmy się więc radujmy”), mottem „Gott ist tot” („Bóg umarł”). Człowiek desperacko poszukujący Boga wypowiada tę sentencję w *Wiedzy radosnej*, gdy okazuje się, że w Najwyższego nikt już nie wierzy. Wówczas mówi on: „Bóg umarł! Bóg nie żyje! Myśmy go zabili! Jakże się pocieszymy mordercy nad mordercami? Najświętsze i najmożniejsze, co świat dotąd posiadał, krwią spłynęło pod naszymi nożami – kto zetrze z nas tę krew?”⁵.

Jak zauważa Tadeusz Gadacz, „śmierć Boga nie została ogłoszona jako fakt radosny, lecz jako fakt tragiczny”⁶. Jednak rozważania na temat życia człowieka, w którym nie ma już żadnej ingerencji boskiej, przedstawiane są w dziele *Tako rzecze Zaratustra* z zupełnie innej perspektywy. Śmierć Boga jest tutaj traktowana jako wybawienie od zakazów i ograniczeń. Okazuje się, że z chwilą Jego odejścia człowiek odzyskał wolność oraz wyłączną kontrolę nad swoim życiem. Rozpoczyna się więc „nowa era” w dziejach ludzkości, czas, w którym człowiek nareszcie sam może „rozstrzygać o prawdzie i fałszu, dobru i złu”⁷, a przede wszystkim może przestać się już lękać i żyć jak chce – według słów Andrzeja Buszy – „bez wyższych mąk ducha/ bez lęków, bez *sorge*”⁸. Znajdziemy tu pogłos słynnej frazy z *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego „Jeżeli nie ma Boga, to wszystko jest dozwolone”.

W Nietzscheańskim ujęciu odejście Boga stwarza dla człowieka nowe możliwości: „Teraz dopiero zbliża się wielkie południe, teraz dopiero człowiek wyższy staje się – panem. (...) Bóg umarł; niechże za naszą wolą – nadczłowiek teraz żyje”⁹. Jedną z interpretacji odnoszących się do teologii śmierci Boga opiera się na przemyśleniach Karla Jaspersa, który pisał: „Nietzsche nie mówi: nie ma Boga, ani też: nie wierzę w Boga, lecz: Bóg umarł. Uważa, że udaje mu się stwierdzić stan rzeczy współczesnej rzeczywistości, gdy jasnowidząco spogląda na epokę i własną istotę”¹⁰. Jak wyjaśnia Gadacz:

kowski, Toronto–Rzeszów 2008, s. 46–47.

⁵ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, posł. K. Matuszewski, Kraków 2003, s. 111.

⁶ T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku: nurty*, Kraków 2009, t. I, s. 101.

⁷ Tamże, s. 102.

⁸ *die Sorge* – z niem. troska, kłopot.

⁹ T. Gadacz, dz. cyt., s. 101.

¹⁰ K. Jaspers, *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, tłum. D. Stroińska, Warszawa 1997, s. 194 (cyt. za: T. Gadacz, dz. cyt., s. 102).

„także Jaspers ideę śmierci Boga wiązał z Nietzscheańską diagnozą nihilizmu europejskiego”¹¹.

U Nietzschego śmierć Stwórcy – według Tadeusza Gadacza – zespolona zostaje z „przewycięzeniem moralności”¹². Zupełnie inaczej odczuwa ten problem Tadeusz Różewicz, u którego człowiek bez Boga czuje się osamotniony, zagubiony w świecie. Jak pisze poeta: „człowiek współczesny/ spada we wszystkich kierunkach/ równocześnie/ w dół w górę na boki/ na kształt róży wiatrów”¹³. U Różewicza cała nadzieja pokładana jest w odczytywaniu śladów Boga. Należy bowiem podjąć próbę i „żyć/ bez Ojca”¹⁴, lecz ze świadomością, inną niż u Nietzschego, że Demiurg nie umarł, lecz „odszedł z tego świata”¹⁵.

Osamotnienie, a także napawające smutkiem dryfowanie w wielu różnych kierunkach, co znamionuje utratę poczucia stabilizacji i bezpieczeństwa, podobnie wyraża Busza w *Trzecim testamencie*. Poeta z niepokojem wspomina sen, w którym miał widzieć śmierć Boga. Oto odbiegający od onirycznych wizji opis:

Przez wiele dni
stan krytyczny
próby lekarzy
by go uratować
jednak zawiodły
(...)
Aż się wyrównały
na zielonych ekranach
nikłe znaki życia
do stanu entropii¹⁶.

W rzeczywistości, której doświadcza ‘ja’ w wierszu Buszy, panuje chaos, a człowiek bezwolnie zgadza się na taki jej kształt. W *Trzecim testamencie*

¹¹ T. Gadacz, dz. cyt., s. 102.

¹² Tamże, s. 101.

¹³ T. Różewicz, *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego* [w:] tegoż, *Poezja 2*, Kraków 1988, s. 207.

¹⁴ T. Różewicz, *Nauka chodzenia* [w:] tegoż, *Poezja 4*, Wrocław 2006, s. 252. Zob. między innymi: A. Skrendo, *Poezja po „śmierci Boga”*. *Różewicz i Nietzsche* [w:] tegoż, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005; D. Szczukowski, *Literatura i religia* [w:] tegoż, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008; J.M. Ruszar, *Różewicz, Ewangelia według Kaina* [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, red. J.M. Ruszar, Warszawa 2011.

¹⁵ T. Różewicz, *Nauka chodzenia*, dz. cyt., s. 251.

¹⁶ A. Busza, B. Czaykowski, dz. cyt., s. 46.

większość przemyśleń poety dotyczących tego problemu, związanych jest z filozofią egzystencjalną J.P. Sartre'a, która wbrew temu, co sądził francuski myśliciel, postrzegana była jako pesymistyczna wykładnia egzystencji ludzkiej. Sartre, podobnie jak Heidegger czy Jaspers, w rozpoznaniach ludzkiej obecności w świecie eksponował niepokój i lęk. Głównym źródłem takiego stanu rzeczy było przekonanie o braku jakichkolwiek wartości w świecie, w którym jedynym ich kreatorem może być właśnie człowiek, nie Bóg.

Sartre'owski niepokój i lęk, który przeniknął do wierszy Buszy, wiąże się z osamotnieniem poety¹⁷. Nie dotyczy to jednak doświadczenia alienacji, odczuwanej w konkretnym miejscu, ale raczej wynika z obcości wobec współczesnego świata. To w konsekwencji może skutkować aksjologicznym wyobcowaniem, gdyż z zastanymi wartościami nie sposób się identyfikować¹⁸.

Lektura najnowszych anglojęzycznych wierszy Andrzeja Buszy poszerza i wzbogaca wiedzę o metafizycznych i egzystencjalnych poszukiwaniach pisarza. Tym razem poetycka myśl ogniskuje się wokół poczucia **niepewności**, a autor *Koheleta* konsekwentnie ponawia pytanie o byt i niebyt, o istnienie w odniesieniu do nicości. Refleksja Buszy rozpięta jest pomiędzy dwiema pozornie wykluczającymi się sferami/przestrzeniami – metafizyczną i empiryczną. Niepewność i nieokreśloność stają się *leitmotivem* ośmiu najnowszych wierszy poety pomieszczonych w złożonym do druku tomiku zatytułowanym *Niepewność*. Utwory, które wchodzi w jego skład, zostały napisane w języku angielskim, w zbiorze ukazują się w tłumaczeniu Beaty Tarnowskiej i Romana Sabo. Tylko jeden z nich – *Zabawa w metafizykę* – powstał od razu w języku polskim. W przywoływanym wcześniej *Trzecim testamencie* podmiot mówiący zastanawia się nad kondycją współczesnego człowieka, który

¹⁷ Warto zauważyć, że osamotnienie u Sartre'a ściśle wiąże się z faktem, iż człowiek zdany jest na samego siebie, na samodzielne podejmowanie decyzji, dzięki którym może kreować swoją osobowość i rzeczywistość, bowiem „będzie taki, jakim sam siebie robi”, zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Filozofia XIX wieku i współczesna*, Warszawa 1988, t. III, s. 351. Sartre tak pisze o związku osamotnienia z wolnym wyborem, pozostawionym człowiekowi: „Osamotnienie narzuca samodzielny wybór własnego bytu. Osamotnieniu towarzyszy niepokój. A jeżeli chodzi o beznadziejność – wyrażenie to ma sens nadzwyczaj prosty. Ma ono znaczyć, że możemy liczyć tylko na to, co zależy od naszej woli, lub na spłot okoliczności warunkujących nasze działanie”, zob. J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 48.

¹⁸ W przypadku niektórych wierszy Buszy słowo „osamotnienie” można zastąpić terminem „obcość”, który wciąż nie będzie miał bezpośredniego związku z dylematem zadomowienia i wyobcowania, odczuwanym w miejscu, w którym podmiot liryczny osiadł. O poczuciu obcości czy nieobecności Busza pisze w wierszu *Powrót Hamleta* (zob. A. Busza, B. Czaykowski, dz. cyt., s. 38–39), w którym, skrywając się pod maską szekspirowskiego bohatera, nawiązuje do swych wizyt na uczelni, gdzie przez wiele lat wykładał i gdzie od momentu przejścia na emeryturę jest gościem, który niczym duch Hamleta niezauważalnie przemyka przez korytarze, szykując się, jak powiada, do odejścia, bo „już chyba więcej nie wróci” (tamże, s. 39).

boleśnie odczuwa zagubienie i osamotnienie i odważnie obwieszcza światu rzekomo radosną nowinę – Boga nie ma, Bóg umarł. W *Zabawie w metafizykę* powraca pytanie o Boga. Przetworzona Różewiczowska formuła ujawnia wątpliwości poety, którym nadaje on lekki i z pozoru bagatelizujący niewinny ton. Sielankowa konwencja wpisana w pierwsze trzy wersy utworu być może ma za zadanie osłabić czujność odbiorcy, przygotowanego, jak podpowiada sam tytuł, na zabawę, a nie na poetycką prowokację. Nieznośną i pozorną lekkość zagadnienia, z którym podmiot próbuje się mierzyć, Busza tak oto przedstawia¹⁹:

Na polance
pod rozslonecznioną brzożą
zerwałem stokrotkę

Bóg jest
Boga nie ma
Bóg jest
Boga nie ma
Bóg jest

W palcach została łądyżka
i kwiat ogołocony

Wróżenie przypominające dziecięce naiwne rymowanki, w niewielkim stopniu pomniejsza wagę problemu. Poeta prowokacyjnie zaprasza nas do zabawy w metafizykę, w istocie zaś ujawnia, że nie potrafi uznać ponad wszelką wątpliwość ani też stanowczo zanegować faktu istnienia *Maxime ens*. Jednocześnie trudno zakładać, że podmiot wiersza, *porte parole* autora, podejmuje tu rozważania natury czysto teologicznej (choć przecież ich nie wyklucza) i powoływać się na łacińską sentencję *fides quaerens intellectum*, w celu lepszego zrozumienia intencji poety. Zgodnie z regułą rymowankę należy przerwać, dochodząc do zdania, które najbardziej odpowiada uczestnikowi gry. Metafizyczna zabawa ma więc pozornie szczęśliwe zakończenie, wszak wraz z ostatnim zerwanym płatkem stokrotki poeta po raz trzeci

¹⁹ Poeta udostępnił mi zbiór *Niepewność* w maszynopisie. W jego skład weszły między innymi omawiane w szkicu utwory *Zabawa w metafizykę*, *Niepewność* oraz *Lazarz*. *Zabawa w metafizykę* została napisana po polsku przez Andrzeja Buszę, *Niepewność* i *Lazarz* zostały przetłumaczone przez Romana Sabo. Wiersz *Song of the Struldbruggs*, który przywołuję w końcowej części szkicu, jak dotąd istnieje jedynie w wersji angielskiej. Wybrane fragmenty utworu cytuję w swoim tłumaczeniu. Poeta nie umieścił *Song of the Struldbruggs* w przygotowanym do druku zbiorze *Niepewność*.

powtarza „Bóg jest”. Wydaje się jednak, że kluczem do zrozumienia zasad gry, w którą wciąga nas poeta, jest właśnie słowo **pozornie**. Jedynie pozornie wszelkie wątpliwości zostały rozwiane. Dwuwers zamykający utwór ma wprowadzić odbiorcę w zakłopotanie, jest przepelniony uczuciem niepewności i zdumienia, aż chciałoby się zacytować fragment jednego z wczesnych wierszy Andrzeja Buszy, w którym poeta pisze o znakach na wodzie pozostawiających „(...) po sobie/ duże koło/ zdziwienia”²⁰. Trudno jednoznacznie orzekać, jakie stanowisko zajmuje ostatecznie podmiot wiersza *Zabawa w metafizykę*. Być może, podtrzymując konwencję gry-prowokacji, lepiej byłoby zawiesić rozważania na temat istnienia bądź nieistnienia Boga, przywołując myśl Ludwiga Wittgensteina, który tak pisał: „Czy coś jest lub nie jest błędem – jest błędem w określonym systemie. Podobnie, coś jest błędem w pewnej grze, a nie jest w innej”²¹.

Niepewność towarzyszy poecie również wtedy, gdy zastanawia się nad zjawiskiem konkurencyjności dwóch stanów istnienia – bytu i niebytu, pojmwanych na podstawie praw logiki, fizyki i matematyki. Podobnie jak w *Zabawie w metafizykę*, tak i w utworze *Niepewność* Andrzej Busza poddaje pod rozważenie istnienie i nieistnienie, lecz podmiotem namysłu nie jest już Byt Wieczny – Absolut, co wynika z pierwszych dwóch wersów wiersza: „Kot żyje/ Kot nie żyje”. Po nich następuje wspomnienie czworonożnego przyjaciela, którego oczy jeszcze niedawno:

wodziły
po ziemskim arrasie
(...)
widziały jak w ruczajach kapryfolium
uwijają się kolibry
a polaną księżycowej poświaty
cwałuje mleczno-biały jednorożec

Szukając schronienia wśród ludzi, to małe istnienie zgromadziło „Po latach (...) kwanty szczęścia/ i sporo goryczy”, jak pisze poeta. Niepewność dotyczy pytania o istnienie względnie nieistnienie – po śmierci: „Ponieważ nie wiemy/ w którą stronę uleciał złoty foton”. Poszukując tropów, które pomogłyby sformułować jakąś hipotezę, Busza zwraca się w stronę naukowych uzasadnień dla istnienia bądź nieistnienia bytów. Poeta odwołuje się do za-

²⁰ A. Busza, *Znaki wodne*, Paryż 1969, s. 13.

²¹ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, diable, grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, tłum. T. Baszniak, M. Panufnik, Kraków 2010, s. 56.

sady nieoznaczoności Wernera Heisenberga, która dotyczy granic poznania, wykluczających dokładne zlokalizowanie/zbadanie stanu materii obserwowanej z poziomu makro. Sentencja „Kot żyje/ kot nie żyje” jest bezpośrednim nawiązaniem do eksperymentu Erwina Schrodingera, w którym żywy kot zostaje umieszczony w pojemniku z trucizną oraz źródłem promieniotwórczym. W czasie trwania eksperymentu pojemnik jest zamknięty, zatem nie da się jednoznacznie orzec, w jakim stanie znajduje się kot – czy żyje, czy umarł. Alternatywą dla naukowych rozważań na temat istnienia oraz kwestii bytu po śmierci jest wiara w nieśmiertelność duszy, jednak ten rodzaj refleksji nie ujawnia się w wierszu *Niepewność*, co znajduje potwierdzenie również w terminologii użytej przez poetę. Pisze on mianowicie o fotonach, kwantach. Andrzej Busza, nawiązując do przemyśleń Heisenberga, decyduje się „zawiesić sądy”, bo skoro nie ma pewności, człowiek poszukujący epistemologicznej odpowiedzi na pytanie o byt zmuszony jest do trwania w poczuciu niejednoznaczności i nieokreśloności.

Tomik *Niepewność* opatrzony jest dedykacją: „Pamięci autora *Ziemiokłonu*”. W jednej z rozmów, jakie przeprowadziłam z poetą, Andrzej Busza wyznał, że dwa utwory – *Elegia latem*, *druga* oraz wiersz tytułowy poświęcone zostały Bogdanowi Czaykowskiemu, zaś realia przedstawione w wierszu opatrzonym sugestywnym i symbolicznym tytułem – *Łazarz*, związane są z jego chorobą i śmiercią, choć sam utwór nie jest o Bogdanie Czaykowskim.

W *Łazarzu* Busza przyjmuje inną konwencję, odmienną optykę niż w *Niepewności*. Zastanawia się nad statusem bytu po śmierci, ale tym razem nie skłania się w kierunku dywagacji epistemologicznych. Naukowe wyjaśnienia zastępuje tu perspektywa religijna, wykluczająca niepewność i nieokreśloność. Poeta odwołuje się do *Ewangelii św. Jana* i pisze o Łazarzu, który powraca do świata żywych, a raczej podejmuje próbę nawiązania z nim kontaktu. Zacytujmy fragment wiersza:

Cześć
To ja Łazarz
Dopiero co wróciłem
Dzwoniłem kilka razy
Zawsze zajęte
Może byś wreszcie
Sprawił sobie
Bezprzewodowe łącze

Tytułowy bohater opowiada o diagnozie, którą postawili mu lekarze: „(...) rak płuc/ z przerzutami na mózg”, o serii chemio- i radioterapii, której został poddany, o pobycie w hospicjum, w „domu prawie umarłych”, o krótkim, zanikającym oddechu, zrozpaczonych siostrach – Marcie i Marii, czuwających przy łożu konającego. Mówi o mistycznym przejściu przez „światłoszczelny wór” na drugi brzeg istnienia, gdzie prowadzi „promień przeszywający ciemność”, gdzie niewidoczność zaczyna łączyć się z jasnością, lub – jak powiedziałby Bogdan Czaykowski – gdzie „Jest jakaś niewidoczność, jak zbyt wielka jasność. Lub może tylko ciemność zamierzchła w absolut”²². Widzi też „Jego [Pana Nieśmiertelności – J.B.] otwarte ramiona” i czuje obecność i radość tych, którzy „przybyli aby uczcić [Łazarzowe – J.B.] z martwych powstanie”, oznaczające tryumf nad śmiercią. Utwór kończy się prośbą Łazarza: „Słuchaj, zadzwoń,/ Jak tylko znajdziesz chwilę czasu”, wypowiedzianą spontanicznie i co znamienne: we współczesnym języku kolokwialnym zupełnie pozbawionym stylizacji biblijnej, jakby mówiący chciał nakłonić czytelnika do refleksji na temat nieśmiertelności duszy. Choć zdawać by się mogło, że przekaz Łazarza jest jednoznaczny i mógłby on brzmieć tak: „wieczność istnieje”, trudno bez przeszkód i wątpliwości orzekać, mając w pamięci pytania o nieokreśloność, które poeta stawia w utworze *Niepewność*. Jak pisze Leszek Kołakowski: „wiara w Boga i wiara w nieśmiertelność są ściślej powiązane, niż mogłoby się wydawać na podstawie prostego ich zestawienia jako pary oddzielnych »wierzeń«”²³. Zatem przy takim założeniu „ostatnim słowem Bytu” nie może być „bezkresna pustka”²⁴. Bogdan Czaykowski niejednokrotnie podejmował w swej liryce próbę zrozumienia fenomenu śmierci, istoty nieśmiertelności, a w wierszu *Dwie antystrofy o śmierci* opisał ten fenomen w taki oto poetycki sposób:

Więc śmierć jest wyzwoleniem.
(...)
Ona albo przekształca
Wewnętrzność w zewnętrzną,
Albo otwiera jakąś inną rzeczywistość,
Dla której słowo mówiące o „rzeczy”
Jest całkowicie puste. Inność radykalną.
Czego myśl nie pomyśli,
Czucie nie przeczuje, język nie obnaży²⁵.

²² B. Czaykowski, *Ziemioskłon*, Toronto 2007, s. 7.

²³ L. Kołakowski, dz. cyt., s. 150.

²⁴ Określenia L. Kołakowskiego, zob. dz. cyt., s. 150.

²⁵ B. Czaykowski, *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*, wybór, oprac. i przedmowa B. Szałasta-Rogowska, Kraków 2007, s. 312–313.

Zatem u Czaykowskiego ułomność myśli, niedoskonałość nauki, nieustanne przeżywanie duchowego dyskomfortu nieokreśloności, a w końcu podawanie w wątpliwość faktu istnienia Absolutu i odrzucanie dogmatu wiary, to wszystko sprawia, że człowiek oddaje się spekulacjom i może formułować jedynie przypuszczenia. Podobne rozterki towarzyszą Andrzejowi Buszy, czemu daje świadectwo w swych ostatnich angielskich utworach, wspaniale przetłumaczonych na język polski przez Beatę Tarnowską i Romana Sabo.

Wieczność istnieje, wieczność nie istnieje. Człowiek pragnie żyć wiecznie. A jeśli nie ma pewności, że w sensie metafizycznym jest to możliwe, to jak zaspokoić tego rodzaju pragnienie? W jednym z angielskich wierszy zatytułowanych *Song of the Struldbruggs* (*Pieśń Struldbruggów*), stanowiącym oczywiście nawiązanie do III księgi *Podróży Guliwera* Jonathana Swifta²⁶, poeta przedstawia ironiczny komentarz do czasów, w których człowiek marzył o wiecznym ziemskim istnieniu. Chodzi tu o zamysł oszukania czasu, wygrania z nim za wszelką cenę i przedłużenie życia. Postaci z opowieści Swifta żyją ze **skazą** nieśmiertelności, ich egzystencja na ziemi nie ma końca. Człowiek współczesny desperacko poszukuje metody, by odsunąć od siebie widmo śmierci, wierząc, że w ten sposób nastąpi prolongata szczęśliwego losu. Ale czy tak naprawę się dzieje? Andrzej Busza wątpi, że to jest możliwe. Opowieść Struldbruggów „Wiecznych nieśmiertelnych – lecz nie niezmiennych” (tłum. J.B.) staje się swoistą parabolą w utworze Swifta i w wierszu Buszy. Trudno czuć się szczęśliwym i cieszyć długim życiem, nie mogąc w pełni korzystać z jego uroków, boleśnie doświadczając fizycznej oraz intelektualnej degradacji. Zacytujmy fragment wiersza:

Mamy implanty
sztuczne biodra
i rozruszniki
Garściami łykamy pigułki
(...)
Usunięto nam macicę
przeszliśmy mastektomię i lobotomię
Przestaliśmy brać viagrę i cialis
Nasze chodziki rdzewieją
pokryte kurzem
(...)
Nie czytamy
Bo nie wiemy już jak

²⁶ J. Swift, *Podróże do wielu odległych narodów świata*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1979, część III, s. 165–234.

(...)

Pamiętamy antyczne wojny
Ale zapominamy
gdzie postawiliśmy nocnik

(*Pieśń Struldbruggów*, tłum. J. Budzik)

Andrzeja Buszy pieśń współczesnych Struldbruggów – ludzi starych, zniedołężniałych, schorowanych, osamotnionych, wzbudzających litość, a nawet obrzydzenie („Obcy patrzą na nas z politowaniem lub obrzydzeniem”, tłum. J.B.), może być odczytana jako gorzkie refleksje o przemijaniu oraz zbyt długo trwającym procesie zbliżania się do „wielkiego finału”, „(...) gdy w końcu zaznamy spokoju” (tłum. J.B.), o czym z nadzieją, a może i z **pewnością** pisze poeta.

Autor *Koheleta* poszukuje odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, ostrożnie wskazuje możliwe drogi poznania i zrozumienia konstrukcji wszechświata. W jego poetyckiej refleksji wyczuwalny jest niepokój i napięcie, nawet wówczas, gdy próbuje rozbawić nas inteligentną (nierzadko ironiczną) prowokacją, jak w wierszu *Zabawa w metafizykę*. ‘Ja’ poetyckie na pewno nie formułuje niepodważalnych tez. Metoda, jaką stosuje, próbując odpowiedzieć na przykład na pytanie o istnienie/nieistnienie bytu po śmierci, polega na stawianiu hipotez i umiejętnym równoważeniu ich alternatywnymi interpretacjami, popartymi dowodami naukowymi bądź też teologicznymi rozważaniami. Podmiot liryczny z najnowszych wierszy Andrzeja Buszy błądzi, ale nie ustaje w swych poszukiwaniach, mówi o tym, co być **może**, bo trudno mieć **pewnością**, że rzeczywiście **jest**.

Streszczenie

Szkic poświęcony jest metafizycznej liryce Andrzeja Buszy. Inspiracją do pogłębionego nad nią namysłu stały się najnowsze, angielskojęzyczne wiersze poety, w których zastanawia się on nad fenomenem śmierci, a także stawia pytania dotyczące istnienia/nieistnienia Boga we wszechświecie. Filozoficzne refleksje, jakie pojawiają się w wielu utworach, pomagają w sformułowaniu hipotezy, że Busza poszukuje odpowiedzi na nurtujące go pytania na dwóch przeciwległych biegunach – metafizycznym i filozoficznym. Lektura ostatniego tomu zatytułowanego *Niepewność* poszerza pole interpretacji, bowiem poeta wskazuje trzecią sferę – naukową, w której poszukiwać będzie odpowiedzi na pytania o byt. Trzy obszary, wokół których ogniskują się przemyślenia Andrzeja Buszy, ujawniają niepokój i niepewność, które wciąż towarzyszą lirycznemu bohaterowi jego wierszy. Artykuł miał na celu przybliżenie jednego z najistotniejszych wątków w twórczości poety z kanadyjskiego Vancouver, oświetlając go z trzech różnych, przenikających się w tej poezji, perspektyw.

Summary

The sketch discusses the metaphysical poetry of Andrzej Busza. A deepened reflection over it was inspired by the latest, English-language poems in which the poet muses over the phenomenon of death, as well as asks questions concerning the existence/nonexistence of God in the universe. The philosophical reflections appearing in many poems help us to formulate a hypothesis that Busza searches for answers to the questions disturbing him in two opposite poles – metaphysics and philosophy. The reading of the last tome, under the title *Niepewność* [Uncertainty], broadens the field of interpretation, since the poet shows a third sphere – the scientific one, where he will search for the answers to questions of being. Andrzej Busza's reflections focus on three areas which reveal anxiety and uncertainty, still keeping company to the lyrical hero of his poems. The article was intended to present one of the most important motifs in the works of the poet from Vancouver, illuminating them from three different perspectives which intertwine in his poetry.

