



Ut pictura poesis

Andrzej Busza, *Ekfrazy*, posłowie Janusz Pasterski, Toronto: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2020, 20 s.

Horacjańska maksyma *Ut pictura poesis* wskazuje na bliską relację między słowem i obrazem, sugerując, że poezja jest mówiącym malarstwem, a malarstwo widzialną poezją. Takie właśnie motto przyświeca najnowszemu tomikowi poetyckiemu Andrzeja Buszy *Ekfrazy*, bibliofilsko wydanemu przez Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie w 2020 r., dedykowanemu Justynie i Jackowi – przyjaciółom poety z Krakowa. Tytułowy, genologiczny drogowskaz (ekfrazy to, najogólniej rzecz ujmując, opis dzieła sztuki w literaturze) zostaje dopełniony umieszczoną na okładce reprodukcją obrazu Paula Klee *Senecio* z 1922 r., znajdującego się w Muzeum Sztuki w Bazylei. W środku małej, elegancko wydanej książeczki znajdziemy zaledwie tuzin wierszy, do których komentarz napisał Janusz Pasterski. Ten skromny ilościowo tomik ostentacyjnie uwodzi jakością, inspiruje, powoduje ruch myśli, eksplozję wrażeń, daje poczucie czystej przyjemności obcowania ze sztuką poetycką i przywołaną przez wiersze sztuką malarstwa. To książka, którą czyta się paradoksalnie po wielokroć równocześnie szybko i wolno. Pośpieszenie, bo ta liryka jest piękna i tak fascynująca, że chce się dotrzeć do końca tomiku, nasycić się treścią i wizją, zaspokoić ciekawość, ale równocześnie lektura staje się momentami bardzo powolna, czytelnik podświadomie ją wyhamowuje, bo to piękno chce się kontemplować, degustować każde pojedyncze nawet słowo, malujące obrazy wyobraźni. Busza waży bowiem słowa, jego poezja jest precyzyjna, trafia w punkt, a jednocześnie jest przewrotnie wieloznaczeniowa, nieuchwytna, niedomykająca sensów. To chyba najlepsza cecha dobrej współczesnej poezji.

Janusz Pasterski w *Postwiiu* stwierdza: „Uwagę poety przyciągają obrazy o niesłychanie silnej urodzie plastycznej, odwołujące się do wyobraźni i irracjonalnych przeżyć, nasycone podskórną energią. Niepokojące i zaskakujące, odkrywczym malarstwem, metaforyczne i ironiczne. Malarstwo fascynuje poetę jako forma najwyższego skupienia na widzialności świata, ale także jako kondensacja autotelicznych zdolności przedstawiania. Dlatego Busza wybiera spojrzenie surrealistów, które zespała świat widzialny z tkanką ukrytą, ale nie mniej obecną. Szuka wyjątkowości patrzenia, wykraczania poza to, co tylko widzialne, dostrzegania więcej, budzenia nowego (s. 17)”. Ta krótka diagnoza wydaje się kwintesencją sztuki poetyckiej Buszy, w którego liryce od samego początku obecne jest malarstwo, a poezja „maluje” erudycyjne, nowatorskie, odważne obrazy. Czy to poezja tylko dla znawców, miłośników sztuki obeznanych z jej tajnikami? Zapewne nie, choć trzeba przyznać, że twórczość Buszy nie funkcjonuje w powszechnym obiegu na rynku czytelnicy ani w Polsce, ani w Kanadzie. Należy więc chyba nieco przybliżyć sylwetkę twórczą autora *Ekfraz*.

Andrzej Busza urodził się w 1938 r. w Krakowie, jest poetą, anglistą, tłumaczem, krytykiem i historykiem literatury, znawcą twórczości Josepha Conrada. W czasie drugiej wojny światowej przebywał na Bliskim Wschodzie, w latach 1947–1965 w Wiel-

kiej Brytanii, gdzie studiował anglistykę w St. Joseph's College i University Collage London. W latach 50. ubiegłego wieku w Londynie współtworzył wraz z między innymi Bogdanem Czaykowskim, Adamem Czerniawskim, Florianem Śmieją, Bolesławem Taborskim i Janem Darowskim grupę poetycką Kontynenty. W 1965 r. przeprowadził się z rodziną do Vancouver w Kanadzie, gdzie przez wiele lat był wykładowcą literatury angielskiej na University of British Columbia. Jest laureatem wielu nagród, między innymi Fundacji im. Kościelskich (1962), Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich (2005), Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą (2013). Obecnie jest na emeryturze, w dalszym ciągu mieszka w Vancouver, ale od jakiegoś czasu odwiedza Polskę.

Busza zadebiutował tomem *Znaki wodne* wydanym w Paryżu w 1969 r., napisanym po polsku pomimo wieloletniego już wówczas, emigracyjnego, oddalenia autora od „żywej polskiej mowy”. Kolejny tom poetycki *Astrologer in the Underground / Astrolog w metrze* (Ohio 1970) był już dwujęzyczny, wiersze z polskiego na angielski przetłumaczyli Jagna Boraks i Michaell Bullock. Następnie w paryskiej „Kulturze” (1975, nr 12) ukazał się po polsku poemat *Kohelet*, uważany przez krytyków za symboliczną cezurę „języka” w twórczości Buszy. Od tego czasu autor pisał już zazwyczaj po angielsku, ale jego wiersze wciąż przeznaczone były dla polskiego czytelnika. Stworzyło to interesującą sytuację komunikacyjną, bo kolejny tom Buszy *Glosy i refrakcje* (Berlin-Toronto 2001), choć napisany w oryginale po angielsku, został opublikowany wyłącznie po polsku w tłumaczeniu Bogdana Czaykowskiego. Następne *Obrazy z życia Laquedema / Scenes from the Life of Laquedem* (Berlin-Toronto 2003) to publikacja dwujęzyczna polsko-angielska, znów opublikowana w tłumaczeniu Bogdana Czaykowskiego. Z kolei przyszły tomy *Pelnia i przesilenie / Full Moon and Summer Solstice* (współautor Bogdan Czaykowski, Toronto Rzeszów 2008), książkowe wydanie poematu *Kohelet* (Toronto-Rzeszów 2008), *Niepewność* w przekładzie Beaty Tarnowskiej i Romana Sabo (Toronto 2013) oraz obszerny tom poetycki *Atol* (wiersze polskie i w tłumaczeniach Bogdana Czaykowskiego, Justyny Fruzińskiej, Jacka Gutorowa, Romana Sabo i Beaty Tarnowskiej; Toronto-Rzeszów 2016). I oto teraz po wielu latach tworzenia prawie wyłącznie po angielsku Busza zaskakuje czytelników tomikiem napisanym po polsku, polszczyzną bogatą, elegancką, kunsztowną i niepowierzchową.

Otwierając *Ekfrazy* Buszy, wchodzimy w przestrzeń, jak napisał Janusz Pasterski, „galerii sztuki nadrzeczywistej”, galerii przede wszystkim „sztuki współczesnej”, umocowanej jednak na erudycyjnym fundamencie przeszłości i wychylającej się w stronę tajemnicy przyszłości. Ekfrazy (czy może raczej wiersze wykazujące cechy ekfrastyczności) Buszy szczęśliwie nie roszczą sobie prawa do bycia wiernym i szczegółowym opisem poetyckim dzieła sztuki malarskiej. Busza zazwyczaj nawiązuje w swoich lirykach do obrazu, subtelnie lub czasem wręcz demonstracyjnie wskazuje jego tytuł bądź autora, czasem polemizuje z malarzem, niekiedy zdradza czytelnikowi odczucia, towarzyszące oglądowi dzieła, czasem imituje w słowach wybraną technikę malarską, prąd czy idee, najczęściej jednak nowatorsko interpretuje obraz, przesącza wizję malarza przez wizję poety, zestawia biografię malarza/malarki z ich twórczością, ale zawsze mówi własnym, niepowtarzalnym poetyckim głosem. Słowem, żongluje znaczeniami, próbuje mieszać znaki, uruchamiać mosty przekładu intersemiotycznego, aby stworzyć nową, niepowtarzalną jakość poetycką.

Tytuł wiersza *Sen Salvadora*, otwierającego tomik *Ekfrazy*, kieruje spojrzenie czytelnika na obraz Salvadora Dalego *Sen / Śpij* z 1937 r. To jednak tylko pierwsze wrażenie, bowiem Busza nie opisuje precyzyjnie przywołanego obrazu. Buduje raczej słowami utajone w nim napięcie, pozorowaną sielankę rozświetlonej księżycem nocy,

którą wywołuje wizja zasygnalizowanego tytułem surrealistycznego dzieła (wielkiej śpiącej głowy podpartej kruchymi rusztowaniami). Metafory językowe („srebrne włosów targanie”) rozbijanie utartych zwrotów językowych („ze szczelin / czarne sączą się / chmary”), burzą spokój, inicjują emocjonalne rozedrganie („pęka skorupa”), otwierają paradoksalne zestawienia rzeczywistości i fantazji, dodają odwagi wyobraźni, sławią twórczość surrealistów.

Z kolei *Słoń Celebes* odzwierciedla oniryczny klimat jednego z najświetniejszych obrazów Maxa Ernsta. Busza patrzy na płótno okiem znawcy, dostrzega scenerię surrealizmu, przeplatana kolażowymi rozwiązaniami dadaizmu, uwypukla jednak w interpretacji obrazu dalekie skojarzenia, na przykład ze współczesną technologią zapisu dla osób niewidomych czy postaciami historycznymi lub popkulturowymi („a ślepa Daisy / co nie lubi / ok w rosole // niebaczna / na pachiderma / ócz reflektory // rozpęda gwiazdy / białą laseczką”).

Aby porwać się na interpretację obrazu tak popularnego jak *Der Schrei der Natur* – *Krzyk natury* Edvarda Muncha, trzeba mieć odwagę przełamania banałów. Wiersz Buszy faktycznie „krzyczy”, napawa strachem jak „ciemniejący jedwab nieba”, wzbudza trwogę jak „czaszka przerażenia zamrożone serce”, onieśmiela jak „głowy kochanków / całunem owinięte”, skowycze jak subtelnie w nim insynuowany poemat Allena Ginsberga. Ten wiersz to tygiel emocji, eksplozja donośnego, raniącego uszy dźwięku i oślepiającego strachem obrazu. To poetycki krzyk szeroko pojętej natury.

W tym tomiku wszystko jest przemyślane, kompozycyjnie po „wrzasku” musi/powinno nastąpić przecież ukojenie. Tylko czy kolejny wiersz *Oko*, zainspirowany obrazem René Magritte’a, może przynieść spokój? To przecież tylko inna odsłona tego samego pierwotnego lęku, który wykrzyczał poprzedni liryk. To smutek przemijania, przecucie nieuchronnej śmierci, zatopienia światła w mroku, „zanik / barw / kwiatów / ptaków / motyli”. Czy ratunkiem będzie mądrość pajaca z opery Ruggera Leoncavalla skojarzona z obrazem Paula Klee z kolejnej strony tomiku? *Senecio* przedstawia zawartą w geometrycznych liniach, nasyconą intensywnymi barwami głowę starca, przypominającą maskę Arlekina. W wierszu Buszy obraz Paula Klee implikuje arię *Vesti la giubba*. W jakim celu? Czy po to, aby wymieszać ból zdradzonego w tym wypadku przez czas człowieka z mądrością „udawania” lub „trzymania fasonu” do końca, maskowania zranienia i lęku przed śmiercią śmiechem? Czy może, aby doradzić odbiorcy dystans, próbę obiektywizacji jednostkowego losu, przeglądanie się „w krzywym zwierciadle”?

Następny wiersz *Sanok* jest wielopłaszczyznowy i wymaga od czytelnika wiedzy nie tylko o twórczości, ale także życiu Zdzisława Beksińskiego, malarza urodzonego w Sanoku i brutalnie zamordowanego w Warszawie kilka dni przed swoimi 76 urodzinami. Opis obrazu z 1975 r., przedstawiającego ogniska rozpalone na grubych czarnych kominach, wywołuje w tekście fantasmagoryczną wizję wiedźm rodem z, jak zauważył Janusz Pasterski, *Makbeta* Szekspira, a surrealistyczny majak zamku w Sanoku doskonale wpisuje się w tematykę malarstwa Beksińskiego.

Insula dulcamara to kolejny obraz Paula Klee, któremu przygląda się Busza. Z wiersza wychyla się historia powstania obrazu, namalowanego na gazetowym papierze, a następnie naklejonego na płótno, historia życia Paula Klee, który malując obraz w 1938 r., wiedział już, że cierpi na śmiertelną chorobę, wreszcie historia wielu interpretacji tego dzieła. Erudycja i oczarowanie urodą płótna ujęte zostały w tekście wiersza w zaskakujące świeżością metafory: „gruba owłosiona linia / idzie na spacer / kreśląc sylwetkę wyspy”, a wypełzające zza farby obrazu przecucie nieuchronnego końca

wpisane w obecny „od zawsze” w poezji Buszy motyw *At in Arcadia ego*, realizujący się tym razem tak: „ale kto wie / na jak długo jest nam sądzony / ten Eden”.

Później wchodzimy na *Złote schody* wiersza, w którym palimpsestowo nakładają się wielokrotnie korygowane wizje *Aktu schodzącego po schodach* Marcela Duchampa, obrazu Edwarda Burne-Jonesa i być może także filmu Jacka Jędrzejczaka. Zaś *La Tour Rouge*, obraz Giorgia de Chirico z 1913 r., definiowany jest na kartach tomiku „brakiem”, nieobecnością na nim elementów zaczerpniętych z innych obrazów artysty: „na której nie ma / ani miedzianego jeźdźca / ani gipsowej maski na murze / ani dziewczynki biegnącej / z patyczkiem za kołem // jest tylko pustka / którą przenika lęk”.

Kolejne trzy wiersze tomiku inspirowane są twórczością malarską kobiet związanych z Meksykiem. *Alchemia* to oryginalny opis *Stworzenia ptaków* Remedios Varo, *Gospoda porannego konia* nawiązuje do *Autoportretu* Leonory Carrington, zaś *Autorretrato* jest refleksją o życiu i działach Fridy Kahlo. Wiersze te są przepełnione surrealistyczną niespodzianką, obfitością barw i kształtów egzotycznej kultury, bólem, pasją i egzaltacją artystek. Buszy udało się te nieokielznane kobiece żywioły zapisać w wyważonych, a jednak parzących nerwy, kłujących wyobraźnię i rozplamniających rozum słowach pięknych liryków.

Reasumując, tomik Buszy, *Ekfrazy*, uwodzi pięknem słowa poetyckiego, nakazuje sięgniecie do malarstwa i po prostu daje do myślenia. Obrazy są w nim jak przezrocza, przez które docieramy do ekfrastycznej refleksji poetyckiej i własnych niełatwych często emocji.

Bożena Szałasta-Rogowska (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
ORCID: 0000-0003-1384-5451