

BOŻENA SZALAŚTA - ROGOWSKA

Uniwersytet Śląski
Polska

WRACAĆ CZY NIE WRÓCIĆ?

WOKÓŁ WIERSZA *POWRÓT HAMLETA* ANDRZEJA BUSZY

WRACAĆ CZY NIE WRACAĆ? TEN DYLEMAT NIE TYLKO OSOBIŚCIE DOTKNAŁ ZAPewne większość egzulów, lecz również na dobre zagościł na kartach literatury emigracyjnej. Stał się niemal jej znakiem firmowym, przez jednych autorów przeklinanym i wyszydzanym, przez innych bezustannie pielęgnowanym w zmieniającej się różnymi odmianami sentymentalizmu nostalgicznej scenerii. Niewątpliwie jest to pytanie, które w rzeczy samej nie odnosi się do prostej zmiany miejsca pobytu, ale w istocie staje się problemem tożsamościowym i egzystencjalnym na miarę hamletowskiego „być albo nie być”. Często też, ewoluując w przestrzeni jednostkowego istnienia, przekształca się ono z formy „wracać czy nie wracać” we „wciąż wracać czy już nie wrócić”. Wydawać by się mogło, że to jedynie subtelna różnica gramatyczna, jednak zmiana aspektu z niedokonanego na dokonany wymaga rzetelnych przemyśleń, implikuje cały szereg transformacji nie tylko w perspektywie literackiej, ale przede wszystkim ontologicznej, epistemologicznej, psychologicznej czy egzystencjalnej wreszcie i bynajmniej nie zażęgnuje definitywnie tego tak banalnie przecież postawionego, a *de facto* fundamentalnego dylematu, który, zazwyczaj przybierając co rusz inną postać, wpływa ciągle w przestrzeni tekstów emigracyjnych.

I choć ani biografia, ani dorobek literacki Andrzeja Buszy nie poddają się prostej schematyzacji rozciągającej się pomiędzy binarnie ukształtowaną przestrzenią „obecnego / emigracyjnego tu” oraz „utraconego i oplakiwanego krajowego tam”, to także i w przypadku tego nietuzinkowego życiorysu i oryginalnej artystycznie twórczości¹, która niestety docierając z różnych względów tylko do

¹ Janusz Pasterski tak ją między innymi scharakteryzował: „To liryka intelektualna o korzeniach awangardowych i lingwistycznych, świadomie czerpiąca z różnych źródeł tradycji, estetycznie wysublimowana”. Zob. J. Pasterski, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2011, s. 199.

nielicznej grupy odbiorców, pozostaje wciąż poza głównym nurtem literatury, uwidacznia się skomplikowana istota szeroko rozumianej tytułowej antytezy.

Andrzej Busza – poeta, prozaik, tłumacz, historyk literatury, krytyk literacki, znany konradysta, urodzony 17 listopada 1938 roku w Krakowie – bez wątpienia nie jest typowym emigrantem tęskniącym bezustannie za ojczyzną. Jego życiorys wypełniony zmianami i często przymusowymi, szczególnie w okresie dzieciństwa, podróżami jest, jak to określiła Maria Danilewicz-Zielińska, myśląc o wszystkich członkach grupy „Kontynenty”, „niemal powieściowy”². Andrzej Busza³ w 1939 roku jako niemowlę opuścił wraz z rodzicami Polskę, nie pamięta więc zupełnie kraju urodzenia z okresu dzieciństwa. W czasie II wojny światowej przebywał na Bliskim Wschodzie i to właśnie „krajobraz i realia” Palestyny są mu bliższe niż Kraków, choć jak podkreśla, nigdy nie stały się dla niego surogatem ojczyzny, bo wychowywał się „w bańce polskości, w polskim języku”⁴. W listopadzie 1947 roku wyjechał do Anglii, gdzie uczęszczał do szkoły z internatem St. Joseph’s College (1948–1956), a następnie studiował anglistykę na University College w Londynie (1956–1963). W 1959 roku uzyskał tytuł Bachelor of Arts, a w 1963 Master of Arts. Później pracował jako nauczyciel w londyńskich szkołach: Gregg Grammar School (1963–1964) oraz Henry Thornton Grammar School (1964–1965). W latach 1958–1962 należał do zespołu redakcyjnego londyńskiego miesięcznika „Kontynenty-Nowy Merkuriusz”, na którego łamach w 1959 roku (nr 2) debiutował jako krytyk literacki recenzją książki Jerzego Pietrkiewicza oraz tworzył wraz z Bogdanem Czaykowskim, Adamem Czerniawskim, Florianem Śmieją, Bolesławem Taborskim, Januszem Arturem Ichnatowiczem i Janem Darowskim (by wymienić tylko najważniejszych członków) grupę poetycką skupioną wokół tego czasopisma. Od 1965 roku mieszka w Kanadzie, gdzie do 2003 roku, kiedy przeszedł na emeryturę, wykładał literaturę współczesną oraz prowadził zajęcia z zakresu komparatystyki na wydziale anglistyki University of British Columbia w Vancouver.

Wydał dotąd siedem tomów poetyckich – debiutanckie *Znaki wodne. Poezje* (Paryż: Instytut Literacki, 1969), następnie książki dwujęzyczne polsko-angielskie: *Astrologer in the Underground / Astrolog w metrze* (przeł. z polskie-

² M. Danilewicz-Zielinska, *Ryby na piasku*, w: tejsze, *Szkie o literaturze emigracyjnej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, s. 317.

³ Zob. na ten temat między innymi: J. Pasternski, „Ojczyzna składana w worku” albo o trzech etapach biografii, w: tegoż, *Inne wyzwania...*, s. 201–224; B. Tarnowska, „Należę wszędzie i nigdzie”. Rozmowa z Andrzejem Buszą, w: tejsze, *Wokół „Kontynentów”. Szkice i rozmowy z poetami*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2011, s. 232–248. Część informacji dotyczących biografii Andrzeja Buszy została zredagowana na podstawie ankiety autorskiej sporządzonej na potrzeby przygotowywanej przeze mnie antologii poezji polskiej w Kanadzie.

⁴ Zob. B. Tarnowska, „Należę wszędzie i nigdzie”..., s. 234.

go J. Boraks, M. Bullock, Athens (Ohio): University of Ohio Press, 1970), *Glosy i refrakcje* (przeł. z angielskiego B. Czaykowski, Mordellus Press i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Berlin-Toronto 2001), *Obrazy z życia Laquedema / Scenes from the Life of Laquedem* (przeł. z ang. B. Czaykowski, Berlin-Toronto: Mordellus Press, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2003), wspólnie z Bogdanem Czaykowskim *Pełnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice* (tłumaczenie wierszy B. Czaykowskiego z języka polskiego na angielski A. Buszy; tłumaczenie wierszy A. Buszy z języka angielskiego na polski B. Czaykowski, Toronto – Rzeszów: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, 2008), poemat *Kohelet* (oprac. i posł. B. Tarnowska, Toronto – Rzeszów: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie i Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, 2008) oraz *Niepewność* (przekład z ang. B. Tarnowska i R. Sabo, Toronto: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2013). W przygotowaniu znajduje się tom wierszy zebranych oryginalnych polskich i polskich przekładów napisanych pierwotnie po angielsku *Atol. Wiersze polskie i angielskie 1958–2006*, który być może przybliży polskiemu czytelnikowi twórczość polskiego poety piszącego od dłuższego czasu po angielsku.

W artystycznym zyciorysie Andrzeja Buszy zapisana jest bowiem cezura istotniejsza niż daty kolejnych zmian miejsca zamieszkania, to decyzja o podjęciu twórczości poetyckiej w języku angielskim. Pierwszy polskojęzyczny okres działalności poetyckiej autora zamyka opublikowany na łamach paryskiej „Kultury” w roku 1975 poemat *Kohelet*, później następują lata milczenia, transformacji, przemyśleń na temat utraty kontaktu zarówno z polską rzeczywistością, jak i z ojczystym językiem i w końcu w 2001 roku ukazuje się tom *Glosy i refrakcje*, a dwa lata później *Obrazy z życia Laquedema*. Oba tomy zostały napisane już po angielsku i przetłumaczone przez Bogdana Czaykowskiego⁵.

⁵ Wyczerpująco na ten temat pisze J. Pasterski, *Melancholia i wędrówka. Formuły uniwersalizmu i niezadomowienia w poezji Andrzeja Buszy*, w: tegoż: *Inne wyzwania...*, s. 198–309. O poezji Andrzeja Buszy pisali także między innymi: M.M. Rudiuk, *Między marnością świata a niemarnością pragnień – poezja Andrzeja Buszy*, „Fraza” 2005, nr 3, s. 16–32; B. Tarnowska, *Andrzej Busza – poeta między światami*, w: *Materiały V Sympozjum Biografistyki Polonijnej. Kraków, 22–23 września 2000*, wstęp A. Judycka i in., Lublin: Wydawnictwo Czelej, 2000, s. 386–395; B. Tarnowska, „*Et In Arcadia Ego*”. *Obraz i słowo w angielskiej poezji Andrzeja Buszy*, w: tejsze, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2004, s. 188–213; B. Tarnowska, *Bezdomność i wykorzenie. O motywie Ahaswera w poezji Andrzeja Buszy*, w: tejsze, *Między światami...*, s. 214–247; B. Tarnowska, „*Tam gdzie bochenki chleba są nadziewane ładunkiem eksplozji*”. *Obraz Bliskiego Wschodu w twórczości Andrzeja Buszy*, w: *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*, red. B. Szalaśta-Rogowska, Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek, 2010, s. 99–111.

W jednym z wywiadów⁶ na pytanie: „Czy możliwy jest jeszcze Pański powrót do polszczyzny jako medium artystycznego?” Andrzej Busza odpowiedział następująco:

– W tej chwili nie przewiduję powrotu do polszczyzny, co nie oznacza, że nic po polsku nie będę pisał. Ale jeśli będę pisał, będą to zapewne prace krytyczne, a może jakaś proza. *Quien sabe?*

Odwiedziłem Polskę w 1981 roku, potem dopiero w 1997. Paradoksalnie, przemiany ustrojowe, które doprowadziły do normalizacji życia społecznego spowodowały, że mój kontakt z Polską się rozluźnił. W mojej świadomości Polska miała bowiem raczej charakter okresu wcześniejszego, gdyż zawsze czułem porozumienie z ludźmi tego pokolenia, co Herbert, Różewicz, Białoszewski, Kołakowski, Najder – nieco starszych ode mnie. Ci ludzie mogli mieć jeszcze poczucie przynależności do Polski przedwojennej, a ja – poprzez moją rodzinę – jestem jednak „produktem” okresu międzywojennego.

Po przejściu na uniwersytecką emeryturę (więc przeszło dekadę temu) Andrzej Busza napisał po angielsku, moim zdaniem, jeden z najciekawszych swoich wierszy *Hamlet Returns*, w którym idea powrotu została potraktowana bardziej uniwersalnie. Utwór ten ukazał się po raz pierwszy w tłumaczeniu Bogdana Czaykowskiego na łamach rzeszowskiej „Frazy” w 2005 roku, później został zamieszczony w dwujęzycznym tomie z 2008 roku, zredagowanym już po śmierci Bogdana Czaykowskiego przez Andrzeja Buszę, zatytułowanym *Pelnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice*, a zawierającym wzajemne tłumaczenia wierszy obu vancouverских poetów.

Przedmiotem mojej uwagi czynię w tym miejscu polski przekład wiersza Andrzeja Buszy *Hamlet Returns*, tym samym odsuwam na bok badania komparatystyczne obu tekstów – oryginału i tłumaczenia przede wszystkim z powodu obszerności i subtelności takich porównań, ale także ze względu na specyfikę tandemu poetycko-translacyjnego, jakim byli Bogdan Czaykowski i Andrzej Busza, para oddanych przyjaciół, rozumiejących się jak mało kto, połączonych podobieństwem doświadczeń życiowych (przeżycie II wojny światowej w dzieciństwie, tułaczka, emigracja do Wielkiej Brytanii, przynależność do londyńskiej grupy poetyckiej „Kontynenty”, wyjazd do Kanady) i zawodowych (pełnienie funkcji wykładowcy literatury na tym samym uniwersytecie w Vancouver, zainteresowania literackie, translacyjne).

Andrzej Busza, charakteryzując proces przekładowy swych wierszy, podkreślał także, że dając całkowicie wolną rękę tłumaczowi, jednocześnie konsultował z nim niuanse, umykające sensory i konteksty, więc niejako autoryzował przekład. Wiersz *Hamlet Returns*, podobnie zresztą jak pozostałe wiersze angielskie, w zamyśle twórcy, choć napisany po angielsku, nie był paradoksalnie przezna-

⁶ B. Tarnowska, „Należę wszędzie i nigdzie”. Rozmowa z Andrzejem Buszą..., s. 245.

czony dla czytelnika anglojęzycznego, choć oczywiście go nie wykluczał, a właśnie dla polskojęzycznego. Tym samym tekst angielski staje się w przypadku poezji Andrzeja Buszy jednocześnie samodzielnym tworem literackim, ale także czymś w rodzaju stadium pośredniego w procesie twórczym, fundamentem, na którym nadbudowywane są kolejne sensory, wynikające ze zmiany materiału językowego. Ostatecznie tekst polski, co oczywiste, zyskuje w osobie tłumacza poniekąd współautora, który wieńczy proces tworzenia dzieła. Wiersz *Powrót Hamleta* brzmi tak:

Mgła jak szara wata na głazach osiada
 gdzie nadbrzeżne ogniska ciemno płoną
 i lufy armat ślepo lustrują zatokę
 Przy biciu zegarów zwiastujących północ
 Hamlet wstępuje na zamek
 Trójka strażników grzeje się przy ogniu
 bijąc się dłońmi po bokach bo ziąb
 Wspominają krwawy dzień
 po którym król Fortynbras ze swym wojskiem
 zdobył tron Danii
 Hamlet jest naturalnie niewidoczny
 Winien być konsekwentny – czyż
 nie powiedział kiedyś że żaden podróżny
 nie wraca stamtąd gdzie więzione jest nawet światło
 Po dłuższej nieobecności chce odwiedzić życie
 A ponieważ w Wittenberdze uczono go logiki
 będzie to robił systematycznie
 Idzie więc wzdłuż milczących galerii
 Gdzie często czytywał za dnia
 albo rozmawiał z Ofelią w aksamitach zmierzchu
 Przez zamknięte drzwi wchodzi do dziecinnego pokoju
 w którym od lat nie było dzieci
 a wszystko pokrywa gruba warstwa kurzu
 W kącie stoi pstrokaty koń na biegunach
 na którym gonił Polactwo na płozach
 Obok na popielato-błękitnych kafłach
 leży ułomek drewnianego miecza
 często się tu fechtowali
 on i smagły porywczy Laertes
 a sędziował Yorick
 Potem rozgrzani i mokrzy od potu
 pili sok jagodowy z pucharów
 Na dole na lewo jest sala szkolna
 Ta też ostatnio bywa zwykle pusta
 Hamlet pamięta gładki podbródek dra Saxo
 który go uczył retoryki i gramatyki
 Zwiążłość ablatiwów Cezara
 Muskulaturę supinum Tacyta
 Na kredensie sekstant

Na stole spleśniała kopia
De Nova Stella Tycho Brache
 Samotną stronę *Il Principe*
 zwiąło pod orzechową ławę
 Hamlet przechodzi teraz przez pustą salę bankietową
 gdzie rzędy białych świec
 wyglądają wzdłuż stołów jak stalagmity
 Ze złoczonego tronu na podniesieniu
 zdaje się mu uważnie przypatrywać
 mysz o oczach jak czarne paciorki
 a potem znika wzdłuż podłokietnika
 Jej pisk i chrobot to jedyne głosy
 które przerywają ciszę pod drewnianą powałą
 Fortynbrasa nie bawią zabawy
 Sala tronowa rozbrzmiewa gwarem
 tylko w dni świąt lub gdy trzeba posłów
 wprawić w podziw i udobruchać
 Cienki pas światła jak żółty jedwab
 przesuwa się po marmurowej balustradzie
 W pokoju na górze ktoś czuwa
 Hamlet dostrzega Horacja
 który z głową na dłoni pomarszczonej i zylastej
 czyta Montaigne'a przy świecy
Tak się przyzwyczaiłem
być we wszystkim nim drugim
że teraz się sobie wydaję
nie więcej niż pół-człowiekiem
 Gdy Horacio zasypia
 książka pada cicho na podłogę
 Teraz Hamlet schodzi do krypty
 Tyle tu wspaniałych sarkofagów
 matki i ojca i dziadka i nawet jego własny
 podczas gdy Ofelia i Yorick
 leżą w spokoju pochowani
 przy zewnętrznym okopie
 w cieniu cisów
 Puchacz pohukuje pieje kogut
 Księżyc i gwiazdy zaciągnięte ciągle mgłą
 Hamlet szykuje się do odejścia
 Już chyba więcej nie wróci⁷.

Powrót Hamleta na pierwszy rzut oka wydaje się bardzo zręczną liryką opiso-
 wą, odnoszącą się w oryginalny sposób do znanej tragedii Wiliama Szekspira,
 wzbogaconą mnóstwem nawiązań i aluzji literackich, zza których wyłania się

⁷ A. Busza, *Powrót Hamleta*, w: A. Busza, B. Czaykowski, *Pełnia i przesilenie. Full Moon and Summer Solstice*, Toronto – Rzeszów: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, 2008, s. 38–39.

cień samego autora⁸, jednakże w efekcie końcowym zarówno postać księcia duńskiego, jak i sama tragedia okazują się tylko pretekstem, swoistą maską i katalizatorem myśli, a wiersz staje się wielowymiarową wykładnią idei kompleksowo rozumianych powrotów i zawołowanym zapisem introspekcji bohatera lirycznego, który zdaje się być *alter ego* Andrzeja Buszy.

Powrót Hamleta to – poprzez wyzyskanie konotacji osoby głównego bohatera – ponowne zjawienie się jednej z najpopularniejszych tragedii Szekspira w przestrzeni polskiej tradycji literackiej, ale też odrodzenie się tego motywu w twórczości samego Andrzeja Buszy, który w 1961 roku opublikował na łamach paryskiej „Odnowy” wiersz *Hamlet*⁹ oraz literacki dialog poety z Vancouver ze Zbigniewem Herbertem jako autorem *Trenu Frtynbrasa* (wiersz pochodzi z tomu *Studium przedmiotu* z 1961 roku), w którym zaradny książę norweski przeciwstawiony został Hamletowi – niezdolnemu do czynu rycerzowi w „miękkich pantoflach”¹⁰. Andrzej Busza, pisząc *Powrót Hamleta*¹¹, staje więc w szeregu wielu twórców, których zafascynowała historia duńskiego księcia. Spośród najważniejszych literackich referencji hamletycznych warto przypomnieć choćby Georga Gordona Byrona *Manfreda* i *Don Juana*, Fiodora Dostojewskiego *Idiotę*, *Biesy* oraz *Braci Karamazow*, Romaina Rollanda *Jana Krzysztofa*, Jamesa Joyce’a *Ulissesa*, Thomasa Stearnsa Eliota *Ziemię jałową*, Borysa Pasternaka *Doktora Żywago* czy Ivo Bresana *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna*. Ciekawe są też nawiązania do *Hamleta* w innych dziedzinach sztuki, na przykład opery Luigiego Caruso *Hamlet* i Ambroise’a Thomasa o tym samym tytule, uwertury koncertowe Hectora Berlioz’a *Śmierć Ofelii* oraz *Marsz żałobny do ostatniej sceny „Hamleta”*, obrazy Eugène’a Delacroix *Autoportret jako Hamlet*, *Hamlet i Horacy na cmentarzu*, *Hamlet i Ofelia*, *Śmierć Ofelii*, płótna Johna Everetta Millaisa *Ofelia*, Odilona Redona *Ofelia pod kwiatami*, Jacka Malczewskiego *Hamlet polski*, filmy Laurence’a Oliviera, Grigorija Kozincewa, Franco Zeffirellego zatytułowane *Hamlet* oraz film Claude’a Chabrola *Ofelia*.

⁸ Zob. J. Pasternski, „Ja” uniwersalne, w: tegoż, *Inne wyzwania...*, s. 304.

⁹ A. Busza, *Hamlet*, „Odnowa” [Paris, London, New York] 1961, nr 12, s. 14.

¹⁰ Zob. Z. Herbert, *Tren Fortynbrasa*, w: *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, wyb. K. Karasek, Warszawa: Iskry, 1997, s. 85–86.

¹¹ Hamlet zdaje się być postacią bardzo ważną w literackim życiorysie Andrzeja Buszy, pojawił się nawet w jego *Mowie torontońskiej* wygłoszonej przez autora w 2008 roku podczas wręczenia mu Nagrody Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich: „(...) Sytuacja poezji, w ogóle sztuki, uległa radykalnej zmianie z chwilą, kiedy technologia zaczęła odgrywać coraz większą rolę prawie we wszystkich dziedzinach życia, łącznie ze sferą tworzenia świata fikcji oraz dostarczania przeżyć estetycznych. Kluczową rolę języka mówionego – tego najbardziej subtelnego systemu przekazu myśli, uczuć, wyobrażeń – przejął technologicznie wyprodukowany obraz. (...) jest więc oczywiste, że w takich okolicznościach poezja staje się formą marginesową, a w każdym razie, jak wyraził to Hamlet, »kawiorem dla ogółu«, zob. A. Busza, *Mowa torontońska*, „Fraza” 2008, nr 304, s. 316; http://fraza.univ.rzeszow.pl/numer/nr61-62-kronika_1.php [1.10.2013].

Już sam tytuł *Powrót Hamleta* inicjuje wielorakość interpretacji zarówno w planie recepcji literatury, jak i relacji intertekstualnych czy obficie intersemiotycznych. Andrzej Busza, poeta, z różną siłą oczywiście, umocowany w dwu, a nawet trzech kulturach: polskiej, angielskiej i kanadyjskiej, zongluje bowiem kontekstami, miesza porządki, czerpie całymi garściami z przeróżnych tradycji kultury, wykorzystuje rozliczne techniki literackie, sięga do wielu dziedzin sztuki, w tym utworze łączy zaś przede wszystkim tradycję szekspirowską z polską. Narrator wiersza niczym operator kamery, zatrzymujący obiektyw na kolejnych scenach, układających się w sekwencję filmową, czy może malarz ilustrujący obrazem przedstawianą opowieść, buduje słowem nastrój jednocześnie melancholijny niczym młodopolskie pejzaże i budzący niepokój rodem z romantycznej powieści poetyckiej:

Mgła jak szara wata na głazach osiada
gdzie nadbrzeżne ogniska ciemno płoną
i lufy armat ślepo lustrują zatokę

Początkowe wersy utworu to werbalna wizualizacja ponowionej po latach pierwszej sceny tragedii Szekspira, w której o północy następuje zmiana warty na zamku w Elsynorze, gdzie rozgrywa się akcja dramatu, a Marcellus, Bernardo i Horacjo oczekują na przyście ducha ojca Hamleta. Andrzej Busza, wyzyskując szekspirowski motyw zjawy starego króla, powracającego po śmierci do domu, aby ujawnić synowi okrutne okoliczności swej śmierci i nakazać mu zemstę, świadomie modyfikuje ten wątek, wykorzystując identyczność imion ojca i syna, ale też nakładając na utrwalony w tradycji plan wydarzeń („Trójka strażników grzeje się przy ogniu / bijąc się dłońmi po bokach bo ziąb”) nowy kontekst. Pomysłowość zabiegu literackiego, na którym zasadza się utwór poetycki Buszy, polega na podwójnym powtórzeniu – duch młodego Hamleta, kopiując gest ojca, staje się tym samym kolejnym widmem egzystującym na zamku. *Powrót Hamleta* to bowiem niby *sequel* tragedii Szekspira, dopowiadający przede wszystkim dalsze, pośmiertne losy głównego bohatera, który w końcowych scenach dramatu w wyniku podstępного pojedynku ginie ugodzony zatrutym przez Laertesza mieczem. Wraz z nim umiera także brat Ofelii, wcześniej wyzionie ducha królowa Gertruda, wypiwszy zatruty napój przeznaczony dla syna, i w końcu ginie Klaudiusz zabity przez konającego Hamleta, a na tron Danii wstępuje książę norweski Fortynbras. Busza w *Powrocie Hamleta*, odwołując się do znajomości tych faktów, umiejscawia jednak swój utwór po długim czasie od zakończenia akcji dramatu Szekspira – trzej, tu niewymienieni z imienia, strażnicy „Wspominają [przecież] krwawy dzień / po którym król Fortynbras ze swym wojskiem / zdobył tron Danii”, a duch młodego Hamleta „wstępuje” na zamek, bowiem „Po długiej nieobecności chce odwiedzić życie”. Cel jego wizyty jest więc, jakby się mogło

wydawać, dość prozaiczny i na pewno nie tak jasno sprecyzowany jak w przypadku zjawienia się ducha-ojca. Dwuznaczność i niekonsekwencja są w tym wierszu chwytami formalnymi, semantycznymi, ale i stylizacyjnymi. Busza to przecież doskonały znawca literatury angielskiej¹², świadomy niuansów interpretacyjnych postaci Hamleta.

Powrót Hamleta to oryginalna reinterpretacja tragedii Szekspira, przynosząca niekompletny, otwarty na egzegezę i objaśnianie, czasem tylko prawdopodobny portret głównego bohatera i jego epoki oraz wynurzające się z nich wspomnienia, analizy, refleksje osobiste, którym w zasadzie podporządkowany jest tok narracyjny utworu.

Wiadomości na temat Hamleta rozsiane są w przestrzeni całego tekstu, zgodnie bowiem z poglądami Andrzeja Buszy, sformułowanymi po angielsku w dotąd niepublikowanych *Uwagach w stronę poetyckiego credo* [*Notes towards a Poetic Credo*]¹³, „wiersz ma być spójną całością opartą na konstrukcji symbolicznej i zbudowaną z użyciem innych niż dotąd środków kompozycyjnych. Może być »mozaiką obrazów«, odzwierciedlających chaos świata i chaos wewnętrzny jednostki, może być zlepkiem »rzeczy znalezionych«, ale ułożonych w znaczącą konstrukcję, wreszcie może być też »krajobrazem wewnętrznym« z własnym systemem znaków i symboli”.

I tak przede wszystkim „Hamlet jest naturalnie niewidoczny” – duch ojca Hamleta był widoczny dla swego syna, strażników i Horacja, nie widziała go już jednak Gertruda – matka Hamleta. W wierszu Buszy duch młodego Hamleta jest dla wszystkich żyjących niewidoczny „naturalnie”, czyli podążając za dwuznacznością przysłowka, jest „bezwzględnie / z całą pewnością” niewidoczny oraz „niewidoczny” ze względu na swą naturę – ducha¹⁴. Andrzej Busza w swoim wierszu skłania się bowiem ku tym z rozlicznych interpretacji postaci Hamleta, które dostrzegają w nim człowieka tylko pozorującego szaleństwo, a więc skrywającego swą prawdziwą naturę. Jego Hamlet jest „konsekwentny”, czyli rozważny, logiczny, postępuje racjonalnie („Po długiej nieobecności chce odwiedzić życie / a ponieważ w Wittenberdze uczono go logiki / będzie to robił systematycznie”), zachowując po śmierci pamięć wydarzeń życiowych, swych myśli i czynów („Idzie więc wzdłuż milczących galerii / gdzie często czytywał za dnia / albo rozmawiał z Ofelią w aksamitach zmierzchu”). Niewidzialność Hamleta jest więc wynikiem nie tylko jego natury (jest przecież zjawą), ale także jego „świadomego działania”.

¹² W dyskusji *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji* dwudziestodwuletni wówczas Andrzej Busza powiedział: „Szekspir jest mi bliższy od Słowackiego, Conrad od Żeromskiego, a Eliot od – powiedzmy Tuwima”. Zob. na ten temat „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, nr 18/19, s. 9.

¹³ Przytaczam na podstawie książki Janusza Pasterskiego. Zob. J. Pasterski, „Ja” *niezakorzenione*, w: tegoż, *Inne wyzwania...*, s. 245.

¹⁴ W tekście angielskim pojawia się w tym miejscu słowo „of course” – oczywiście.

Trawestacja wersów zaczerpniętych ze słynnego monologu z aktu III (scena I) zaczynającego się od słów „Być czy też nie być”, przyjmująca w wierszu następujący kształt: „– czyż / nie powiedział kiedyś że żaden podróżny / nie wraca stamtąd gdzie więzione jest nawet światło”¹⁵, sugeruje, że objawienie się Hamleta choć możliwe, naraziłoby nie tylko jego rację na szwank, ale jednocześnie naruszyłoby porządek rzeczy świata żywych, niedoświadczonych jeszcze śmiercią, zachwiałoby regułami życia, które „odwiedza po długiej nieobecności”, a które nie może czy raczej nie powinno osiąść wiedzy jemu – umarłemu – już dostępnej.

Busza buduje sensy wielopoziomowe, modyfikuje postać Hamleta, dopowiada zarówno jego dzieje pośmiertne, jak też młodzieńcze i dziecięce (to tak jakby w *sequel* wpisany został *prequel*, jeżeli można tak rzec, trzymając się filmowej terminologii zasugerowanej formą tekstu), interpretując i rozszerzając tym samym dramat Szekspira. Kreując Hamleta na człowieka melancholijnego, wrażliwego, konsekwentnego i rozsądnego, zdaje się opowiadać po stronie psychologicznej i egzystencjalnej wykładni tej postaci, która widziała w bohaterze człowieka postawionego w obliczu tragicznego wyboru, jednostkę głęboko moralną, która nie potrafiła ze względu na opór natury etycznej dokonać zemsty na stryju. Psychologiczny portret Hamleta zawarty w wierszu Buszy zbudowany jest z elementów fabuły szekspirowskiej, oryginalnych dopowiedzeń jego losów pośmiertnych, ale także z również nieobecnych w tekście sztuki reminiscencji dzieciństwa tej postaci. W przestrzeni tekstu Buszy odnosi się wrażenie, że bez sięgnięcia, niejako po freudowsku, do pokładów tkwiących w wieku dziecięcym rys osobowości bohatera szekspirowskiego byłby niepełny, ale gest ten jest także konieczny ze względu na zawołowaną egzegezę autorską.

Dominujący w utworze opis przestrzeni i wędrówki, a nie bezpośrednie wyznaczenie liryczne, sprawiając wrażenie autentycznego, doskonale udokumentowanego i fachowo osadzonego w epoce, uwodzi czytelnika erudycją. Tymczasem nie wszystkie fakty czy postacie są zgodne z realiami epoki, czyli XVI wiekiem, w czasie którego najprawdopodobniej rozgrywa się akcja *Hamleta*. Znaczenia nakładają się tu palimpsestowo¹⁶, opalizują, dookreślają się wzajemnie, czasem

¹⁵ U Szekspira czytamy „(...) Któż by dźwigał ciężar / Nudnego życia i pocił się nad nim / Gdyby obawa czegoś poza grobem, / Obawa tego obcego nam kraju, / Skąd nikt nie wraca, nie wąpiła woli / I nie kazała nam pędzić dni raczej / W złem już wiadomym niż uchodząc przed nim / Popadać w inne, którego nie znamy”. Zob. W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. J. Paszkowski, [b.m.w.] 1984, s. 90. W innym przekładzie ten fragment brzmi następująco: „Kto dźwigałby brzemiona, w pocie czoła / Wzdychał pod trudem życia, gdyby nie to, / Ze strach przed czymś po śmierci, że nieznan / Ów kraj, z którego nie powrócił żaden / Wędrowiec, źle kieruje naszą wolę, / Każąc nam raczej znosić zło zwyczajne / Niżli uciekać ku złu nieznanemu”. Zob. W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. W. Tarnawski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966, s. 117.

¹⁶ Janusz Pasternski słusznie wiąże palimpsestowość w poezji Andrzeja Buszy z melancholią. Pisze tak: „Melancholijny styl zachowań pisarza ujawnia się w predylekcji do wprowadzania cytatów,

przez jedną konotację wychynie inna wcześniej niezauważona. Taki zabieg ma na celu przede wszystkim obiektywizację, ale też i uniwersalizację sensów.

Prosty i banalny nawet obrazek dziecięcego pokoju, w którym stoi koń na biegunach (*notabene* w czasach Hamleta najprawdopodobniej nie znano takiej zabawki), na którym Hamlet „gonił Polactwo na płozach”, implikuje interesujące różnowektorowe znaczenia w obrębie wewnątrztekstowym i zewnątrztekstowym. Niewinne zabawy dziecięce („często się tu fechtowali / on i smagły Laertes / a sędziował Yorick”) są tu niejako projekcją późniejszego tragicznego pojedynku dorosłych już bohaterów, a picie napoju jagodowego („Potem rozgrzani i mokrzy od potu / pili sok jagodowy z pucharów”) zapowiedzią śmierci Gertrudy i Klaudiusza, ale też być może są ewokacją powrotu do własnego szczęśliwego i tragicznego równocześnie dzieciństwa. Z kolei dostrzeżony w zakurczonym pokoju dziecięcym „pstrokaty koń na biegunach”, na którym bohater „gonił Polactwo na płozach”, implikuje wojny, prowadzone przez starego Hamleta z Polakami¹⁷, może się też subtelnie poprzez stworzenie formy augmentatywnej (Polacy – Polactwo) odnosić do krytyki polrealizmu, czyli doktryny politycznej i światopoglądowej orientacji literatury emigracyjnej kręgu londyńskich „Wiadomości”¹⁸, tak charakterystycznego dla grupowego okresu kontynentczyków.

Hamlet Buszy „pamięta gładki podbródek dra Saxo / Który go uczył retoryki i gramatyki”, choć w rzeczywistości szekspirowski Hamlet nie mógł spotkać Saxo Gramiticusa – mnicha na dworze Absaloma, biskupa Lundu w Szwecji, żyjącego na przełomie XII i XIII wieku, który w swojej kronice umieścił w rozdziale *Historia Danica* opowieść o Amlethcie¹⁹. Bohater wspomina też swoją

enumeracji i alegorii. Dlatego często dzieła takie posiadają strukturę palimpsestu, w którym znaczenia układają się wielowarstwowo, dopisywane do tekstów już istniejących”. Zob. J. Pasternski: *Melancholia jako odpowiedź poetyckiego „ja”*. Od „Znaków wodnych” do „Kohelata”, w: tegoż, *Inne wyzwania...*, s. 239.

¹⁷ U Szekspira (akt I, scena I) czytamy: Marcellus: „Nie jesteście to widmo / Podobne, powiedz, do zmarłego króla? Horacy: „Jak ty do siebie. Taką właśnie zbroję / Miał wtedy, kiedy Norweżczyka pobił: / Tak samo, pomnę, marszczył czoło wtedy, / Kiedy po bitwie zaciętej na lodach / rozbił tabory Polaków. Rzecz dziwna!”. W przypisie można znaleźć następujące dopowiedzenie Włodzimierza Lewika: „Współcześni Szekspirowi kronikarze angielscy i francuscy opisywali Polskę jako kraj wiecznej zimy. Stąd może wzmianka o bitwie na lodach. Słynny zwrot oryginału „the shelled Pollex” – Polacy walczący na saniach czy nartach – jest do dziś przedmiotem sporu niektórych komentatorów. Są i tacy, którzy tłumaczą go: okute siekiery „pole-axe”. Zob. W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. J. Paszkowski, [b.m.w.] 1961, s. 26.

¹⁸ Zob. na ten temat między innymi: M. Kisiel, *Z historii współczesnych doktryn literackich. Polrealizm*, w: *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 2, red. M. Pytasz, Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1996, 231–240; M. Kisiel, *Bunt i satyra. Poeci z Kontynentów wobec fantazmatów polskości – zarys*, w: *Mity, stereotypy, konwencje. Prace ofiarowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. B. Gutkowska, M. Kisiel, E. Tutaj, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1995, s. 72–90.

¹⁹ Zob. na ten temat S. Helsztyński, *Wstęp*, w: W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. W. Tarnawski..., s. 3–4.

edukację szkolną „Zwięzłość ablatiwów Cezara / Muskulaturę supinum Tacyta”, zauważa „Na kredensie sekstant” (kątomierz lusterkowy, optyczny przyrząd nawigacyjny wynaleziony dopiero w 1730 roku przez Johna Hadleya²⁰), leżącą „na stole spleśniał[ą] / *De Nova Stella* Tycho Brache” – książkę, w której autor, duński astronom, opisał w 1573 roku odkrytą przez siebie supernową w gwiazdozbiornie Kasjopei²¹, dzieło świadczące więc o nowatorstwie dworu duńskiego za czasów Hamleta. Podążając za wzrokiem księcia duńskiego natrafiamy na „Samotną stronę *Il Principe* / [którą]” zwiola pod orzechową ławę”. Czytelnikiem *Księcia* Machiavellego był zapewne Klaudiusz, dla którego zdobycie władzy było celem nadrzędnym niezależnie od poniesionych kosztów. Obie księgi *De Nova Stella* i *Il Principe*, nadgryzione zębem czasu, zdają się już nieaktualne na dworze duńskim za panowania Fortynbrasa. Oznaczałoby to być może złagodzenie rządów nowego władcy, uspokojenie obyczajów na zamku tętniącym kiedyś gwarnym i hulaszczym życiem towarzyskim („Fortynbrasa nie bawią zabawy / sala tronowa rozbrzmiewa gwarem / tylko w dni świąt lub gdy trzeba posłów / wprawić w podziw i udobruchać”). Obraz Fortynbrasa w wierszu Buszy także nie jest jednak jednoznaczny. Hamletowi „Ze złoconego tronu na podniesieniu / zdaje się [mu] uważnie przypatrywać / mysz o oczach jak czarne paciorki / a potem znika wzdłuż podłokietnika”. Obraz myszy spoglądającej z wysokości tronu ewokuje legendę o okrutnym królu Popielu, którego zjadły myszy, wymierzające mu niejako sprawiedliwość, po podstępym otruciu przez niego swych stryjów. I w tym wypadku rządzi bowiem paradoks i wieloznaczność. Deprecjacja roli władcy, spadek poziomu intelektualnego dworu i jednocześnie chwalebne pomszczenie zła oraz odnowa moralności mogą jednak zaskakująco dopełniać się w osobie Fortynbrasa, który był przecież bezpośrednim następcą Klaudiusza – pokonał więc pośrednio zachłannego intryganta, ale też był niedościgłym sukcesorem tronu idealizowanego przez Hamleta ojca²².

Wędrujący po zamku Hamlet, wpisujący się w figurę *flâneura* tak charakterystyczną dla późnej twórczości Andrzeja Buszy, „dostrzega Horacja / który z głową na dłoni pomarszczonej i żyłastej / czyta Montaigne’a przy świecy”. Zaznaczona kursywą sentencja w obrębie tekstu Buszy, stylizowana na formę *Prób* Montaigne’a²³ i wprowadzona na zasadzie mowy pozornie zależnej, aby zazna-

²⁰ Zob. John Hadley, w: *Encyclopedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/251171/John-Hadley>, [1.10.2013].

²¹ Zob. Tycho Brahe, w: *Encyclopedia Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/77001/Tycho-Brahe>, [1.10.2013].

²² Idealizację widać szczególnie w rozmowie Hamleta z Gertrudą w akcie III, scenie IV.

²³ Warto w tym miejscu wspomnieć też o eseju Tomasa Stearnsa Eliota *Hamlet*, w którym autor, snując rozważania o motywach postępowania bohatera, pisze: „Musimy po prostu powiedzieć, że Szekspir tu jął się problemu ponad siły. Czemu jął się takiej rzeczy to nierozwiązalna zagadka; pod naciskiem jakiego przeżycia pokusił się wyrazić coś tak niewyraźalnie wstrętnego, nigdy się nie

czyć, że są to słowa Horacja: „*Tak się przyzwyczaiłem / być we wszystkim nim drugim / że teraz się sobie wydaję / nie więcej niż pół-człowiekiem*”, odsyła zapewne do relacji Horacja i Hamleta (odczuć zrozpaczonego po śmierci przyjaciela dworzanina), ale także może wiązać się z pozycją Andrzeja Buszy w grupie *Kontynenty* czy w „układzie” Czaykowski – Busza, gdzie ze względu na wiek zawsze był wymieniany jako najmłodszy w grupie czy po prostu jako drugi²⁴. Sam autor w wywiadzie udzielonym Beacie Tarnowskiej o tej sytuacji mówił z dojrzałym ironicznym dystansem: „Zawsze widzę siebie ze smoczkiem i w pieluszkach”²⁵.

Niekonsekwencje, kontrast i paradoks pojawiają się w przestrzeni całego tekstu, ale Andrzej Busza nie pisze przecież dokumentarnej relacji z podróży / wizyty ducha Hamleta w Elsynorze, ale utwór poetycki, w który z jednej strony jest interpretacją czy powrotem właśnie dzieła Szekspira, ukłonem złożonym mistrzowi teatru elżbietańskiego, z drugiej postać Hamleta jest rolą, zza której wychyla się postać samego autora. Liryka maski ma tu za zadanie obiektywizację, może też ośmielenie sądów, ale przede wszystkim uniwersalizację.

Wiersz ujęty jest w wyraźną ramę kompozycyjną, powtarzającą motyw mgły – zasłony, przeszkody w widzeniu, określającą upływający w przestrzeni tekstu czas – od północy (tę godzinę biją zegary) do świtu (kiedy „pieje kogut”) – oraz akcentującą nadejście i odejście Hamleta, dla którego czas jest wieczny, kolisty, odwrotnie niż dla odwiedzanych żyjących, dla których płynie nieubłaganie:

Mgła jak szara wata na głazach osiada
gdzie nadbrzeżne ogniska ciemno płoną
i lufy armat ślepo lustrują zatokę
Przy biciu zegarów zwiastujących północ
Hamlet wstępuje na zamek
[.]
Puchacz pohukuje pieje kogut
Księżyc i gwiazdy zaciągnięte ciągle mgłą
Hamlet szykuje się do odejścia
Już chyba więcej nie wróci

dowiemy. Potrzebowalibyśmy wielu faktów z jego biografii. Dobrze byłoby wiedzieć, czy i kiedy, czy po tym, czy też w czasie tego osobistego przeżycia czytał Montaigne’a część II rozdział XII *Obrony Rajmunda Sèbond (Apologie de Raymond Sèbond)*. Musielibyśmy w rezultacie poznać coś, co już z założenia jest niepoznawalne, gdyż przypuszczamy, że przeżycie tu było, co, jak wyżej powiedziałem, przewyższało fakty. Musielibyśmy zrozumieć pewne rzeczy, których Szekspir sam nie rozumiał”. Zob. T.S. Eliot, *Hamlet*, w: tegoż, *Szkice literackie*, red. wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1963, s. 19–20.

²⁴ Oczywiście o żadnej aluzji do śmierci Bogdana Czaykowskiego w tym miejscu mowy być nie może, wiersz bowiem powstał za życia autora *Jakiegoś ogromnego szczęścia* i był przecież przez niego przetłumaczony.

²⁵ B. Tarnowska, „*Należę wszędzie i nigdzie*”. *Rozmowa z Andrzejem Buszą*, w: tejże, *Wokół „Kontynentów”*..., s. 240.

Podobieństwo opisu okoliczności początku i końca pośmiertnych odwiedzin Hamleta ma być może wprowadzać pozory ładu i stabilności, uspokajając zdezoorientowanego czytelnika. Jednakże analogia opisu nagłosu i wygłosu tekstu jest złudna, zbudowana na zasadzie klepsydry / odbicia, które znacząco zmienia semantykę. Przybywający „odwiedzić życie” Hamlet wkracza na zamek dostojnie, „wstępuje” bowiem na zamek, porusza się więc ku górze, odchodząc „schodzi do krypty”. Anabaza i zapewne ponowna już katabaza Hamleta konotują przemianę bohatera. Hamlet, wstępując na zamek, widzi w dole zasnuwane mgłą ogniska, które „ciemno płoną”, imitują nocny nieboskłon, odbiciem tego obrazu są „Księżyc i gwiazdy zaciągnięte ciągle mgłą” z końcowego fragmentu wiersza, w którym „Hamlet szykuje się do odejścia / Już chyba więcej nie wróci”. Zmiana perspektywy oglądu zamglonego, a więc niewidocznego firmamentu, pseudonimującego być może zgodnie ze słynną Kantowską maksymą „niebo gwiaździste nade mną, prawo moralne we mnie” imperatyw kategoryczny, konstatację zmiany etycznej świata zewnętrznego, ale też niepoznawalność „rzeczy samych w sobie” (Boga, materii), oraz niejednoznaczna deklaracja bezpowrotnego odejścia symbolizują zapewne agnostycyzm poznawczy, niezmienny fundament moralny oraz przekreślając ideę jakiegokolwiek powrotu.

Mieszanie tradycji, kodów, elementów kultury, dokumentaryzm i brak wierności realiom epoki – to wszystko jest uzasadnione w wierszu ze względu na stosunek Andrzeja Buszy do kultury, z której czerpie całymi garściami, aby w nowym kontekście zaowocowała świeżą jakością. I tak *Powrót Hamleta* można czytać jako sięgnięcie do korzeni literatury, reinterpretację czy po prostu powrót do tragedii Szekspira. Jednakże „Hamlet chyba już więcej nie wróci”, bo niemożliwe jest przecież czyste zanurzenie w źródle, wychowała nas inna epoka i nią jesteśmy przesiąknięci, to przez nią patrzymy na dzieło Szekspira. *Powrót Hamleta* metaforyzuje też „relację poety z Polską i Anglią”²⁶, symboliczny powrót do dzieciństwa i młodości literackiej może również szyfrować odwiedziny na uniwersytecie po przejściu na emeryturę czy wreszcie wątpliwość w możliwości jakichkolwiek powrotów czy to z emigracji, czy do poprzedniego / dawnego życia, czy do życia po śmierci.

U Buszy idea powrotu jest iluzją, nie ma do czego wrócić, repetycja jest „chylba”, jak powiada Hamlet, niemożliwa. Dlatego pojawia się gest odwrócenia od nieprzeniknionego, niepoddającego się racjonalnemu opisowi świata nie do ogarnięcia i melancholijna świadomość przemijania, na którą remedium może być zakorzenienie się w kulturze.

Powrót Hamleta, niejako wedle tradycji Elliotowskiej, jest zbiorem osobistych refleksów, ujętych zgodnie z koncepcją „obiektywnego korelatu” nie bezpośrednio, ale za pomocą ich przedmiotowych odpowiedników, konglomeratem subiek-

²⁶ J. Pasterski, „Ja” uniwersalne, w: tegoż, *Inne wyzwania...*, s. 304.

tywnych sądów, które muszą być wyluskiwane zza gęstej zasłony symbolicznych znaczeń, kodów kulturowych, aluzji nawiązań, często kontrastowych, niejasnych. Erudycja i intelektualizm pozwala na uniwersalizujące uogólnienie, z wieloznacznego piętra osobistego przechodzi się tu na równie bogaty w znaczenia poziom uniwersalny. Bo przecież każde pokolenie ma swojego Hamleta, bo każdy z nas ma swojego Hamleta, bo indywidualna prawda nie może zostać zbadana i zwerbalizowana do kresu, to zawsze będą to tylko „słowa, słowa, słowa”, bo „reszta jest milczeniem”...

TO RETURN OR NOT TO RETURN?
ON ANDRZEJ BUSZA'S POEM *HAMLET RETURNS*

The article „To return or not to return? On Andrzej Busza's poem *Hamlet Returns*” offers an analysis and a reading of one of the most important and interesting Polish poems written in Canada at the turn of the 20th and 21st century. Bożena Szalaśta-Rogowska argues that Busza's erudite dramatic lyric is not only a metaphorical, multilevelled treatment of the theme of repetition, but also a disclosing of certain autobiographical motifs. Drawing on Shakespeare's tragedy, Busza exploits and expands on details of the Shakespearian original, underscoring its pessimism as well as its universalist implications, in order to objectify and interpret his own experience.

Keywords: Andrzej Busza, William Shakespeare, Hamlet, poetry, interpretation

Bożena Szalaśta-Rogowska – adiunkt w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich Uniwersytetu Śląskiego, wcześniej pracowała w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego UŚ. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się przede wszystkim: polska poezja współczesna, literatura polska poza granicami kraju, teoria recepcji i odbioru, glottodydaktyka oraz metodyka nauczania literatury polskiej cudzoziemców. W latach 2002–2003 wykładała język i literaturę polską na University of Toronto w Kanadzie. Jest autorką monografii *Urodzony z piolunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego* (Katowice-Toronto 2005) oraz *Zbioru testów do podręcznika „Dzień dobry”* (Katowice 2006). Dzięki jej staraniom w 2007 roku wydano wybór wierszy poety emigracyjnego Bogdana Czaykowskiego *Jakieś ogromne szczęście: wiersze wybrane z lat 1956–2006*. Jest redaktorką tomu zbiorowego *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice* (Katowice 2010).