

Robert Mielhorski (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego)

Nominacyjna funkcja przestrzeni w poezji Wacława Iwaniuka i Bogdana Czaykowskiego

1.

Problematyka spacja¹, nie tylko w aspekcie społeczno-komunikacyjnym, pełni bardzo ważną rolę w procesie interpretacji poezji emigracyjnej lat 1939–1989². I widać to zarówno przy ustalaniu reguł rządzących światem przedstawionym poszczególnych wierszy pisarzy tworzących poza krajem, jak i całej twórczości lirycznej konkretnych twórców³. A ponadto – tłumaczy ona wpływ doświadczeń biograficznych na pisarstwo (i ich nasilenie), tam zwłaszcza, gdzie przeżycie wygnania,

¹ Rozważania niniejsze opieram na teoretycznych ustaleniach zawartych w studium T. Miachalowskiej: *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*. W: *Przestrzeń i literatura*. Studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1978. Badaczka wyróżnia trzy rodzaje ukształtowań przestrzeni w dziele literackim: horyzontalną przestrzeń pragmatyczną, wertykalną przestrzeń mityczną oraz kulistą przestrzeń kosmiczną. Przestrzeń horyzontalna rysuje się na linii naturalne – sztuczne (kultura, cywilizacja), przestworze – przestrzeń ograniczenia, topografia – topotezja. W przestrzeni wertykalnej rysuje się oś np. pomiędzy górą, światłem, blaskiem, niebem, a podziemiami i mrokiem. Ruch ku górze oznacza sakralizację, ku dołowi – deskaralizację. Te rozstrzygnięcia teoretyczne (wziąwszy również kulistą przestrzeń kosmiczną) legły np. u podłoża metodologicznego rozprawy J. Łukasiewicza: „Przestrzeń świata naiwnego”. O poemacie Czesława Miłosza „Świat”. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4. Uwzględniam też poniżej rozważania J. Sławińskiego w tym tomie: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. Przy analizie liryki Czaykowskiego warto też przywołać artykuł E. Kuźmy: *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu*. Będzie o tym jeszcze dalej mowa, zwłaszcza w odniesieniach do eksperymentatorskich utworów autora *Sury*.

² Zob. np. J. Kryszak: *Kuszenie Odysa. Geografia poetyckiej wyobraźni emigrantów*. W: *Idem: Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*. (b.m.w.) 1995. Pozostaję w tym miejscu przy określeniu „poezja emigracyjna”. Pożytki i niedogodności użycia tego terminu rozważa Bogdan Czaykowski we wstępie do zredagowanej przez siebie *Antologii poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*. Warszawa–Toronto 2002. Tu kryterium geograficzno-przestrzenne odgrywa znaczącą rolę.

³ Interesuje mnie zatem nie tylko przestrzeń, jako miejsce samookreślenia się twórcy emigracyjnego w świecie, ile jako kategoria metodologiczna, potrzebna dla interpretacji dzieła literackiego.

nieustannego pozostawania w drodze bez egzystencjalnego punktu oparcia (i zawieszenie w przestrzeni), poszukiwanie własnego miejsca w świecie, znajduje swe odzwierciedlenie w dziele literackim⁴. Jest to rzecz, którą chciałbym wyjaśnić na samym wstępie. Ona to sprawia, że m.in. z tego powodu z boku pozostawiam tematykę specjalną w jej aspekcie socjologicznym; zatem: w pewnej mierze – choć oczywiście nie całkowicie – pozostaje ta kwestia poza zakresem niniejszych rozważań⁵.

Tekst poniższy nawiązuje / odwołuje się do twórczości pisarzy dwu różnych generacji. Wacława Iwaniuka, reprezentanta tzw. formacji „emigracji walczącej”, i Bogdana Czaykowskiego – kontynentczyka. Mowa o autorach posługujących się dwiema różnymi poetykami, w odmienny sposób interpretujących zagadnienie emigracji i własne miejsce we współczesnym świecie, inną ponadto przywołujących dla siebie tradycję⁶. Stąd wydała mi się istotna – a może nade wszystko interesująca – jeszcze jedna kwestia różniąca obu tych twórców: ich stosunek do problematyki spacji⁷.

2.

Przeźren pragmatyczna. Przeźren horyzontalna bardziej niż u Bogdana Czaykowskiego zawłaszcza i znajduje dla siebie znaczące miejsce w liryce Wacława Iwaniuka⁸. Właściwie ów drugi poeta mniejszą przywiązuje wagę w swej dojrzałej twór-

⁴ Wpływ doświadczeń autobiograficznych na twórczość Czaykowskiego podkreślał np. J. J. Lipski w tekście *Londyńscy poeci* („Twórczość” 1966, nr 8). Da się tę kwestię odnieść i do innych poetów tej formacji (zob. np. dyskusję o języku w „Kontynentach”). W przypadku twórców „emigracji walczącej” możemy mówić o wpływie przestrzeni kulturowej na dzieło (Łobodowski, Iwaniuk). U innych twórców jest to przestrzeń pozostająca jedynie w sferze imaginacji autora (T. Sułkowski).

Przy omawianiu w tym tekście funkcji przestrzeni w poezji posługuję się pojęciem „aktu nominacyjnego”. Jako narzędzie badawcze wykorzystywałem je w opisie zagadnienia prowincji w poezji K. Wierzyńskiego, J. Śpiewaka i S. Misakowskiego (*Prowincja. Świat – Europa – Polska*. Zbiór studiów pod red. M. Ryszkiewiczza. Lublin 2007).

⁵ Poeci „Kontynentów” świadomi byli faktu traktowania ich pisarstwa jako „socjologicznego eksperymentu” (okr. Czaykowskiego: *Cena wolności?* „Kontynenty” Londyn 1960, nr 13). O tym, jak i o autobiografizmie, mowa jest m.in. we wspomnianej „dyskusji o języku”. U Iwaniuka jest to kwestia całkowicie drugorzędna.

⁶ Możemy tu dostrzec – będzie dalej o tym mowa – dykcję dyskursywno-referencyjną (Iwaniuk), obok dykcji idiomatyczno-refleksyjnej (Czaykowski). W stosunku do tradycji mowa być może u Czaykowskiego o globalnym i zdystansowanym („chłodnym”) traktowaniu tradycji kultury polskiej i obcej (od baroku po czasy współczesne), u Iwaniuka o warsztatowej nostalgii za szkołą czechowiczowską, wypartą z upływem czasu, z czego wynika odrzucenie tradycji jako kluczowego punktu odniesienia dla koncepcji poezji (tu np. zwrot ku współczesnej poezji anglojęzycznej). Stosunek do emigracji też jest u obu autorów różny: przypomnijmy sobie zagadnienie „polrealizmu”, emigracji jako uniwersalnego doświadczenia duchowego, po przeświadczeniu młodych autorów pokolenia ‘56 – o przedkładaniu doświadczeń literackich ponad własne doświadczenie egzystencjalne – w aspekcie wygnania.

⁷ Swego rodzaju zestawieniem i konfrontacją poetyk i idei twórców polskich z Kanady był zeszyt monograficzny „Akcentu” (2002, nr 3) pt. *Polscy Kanadyjczycy*.

⁸ Problem relacji ojczyzna – kraj osiedlenia u Iwaniuka omawia Jan Wolski w książce *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety*. Toronto–Rzeszów 2002. Ten autor przywołuje też m.in. prace J. Bartmińskiego i J. Kryszaka. Zob. m.in. rozdział V: *Ojczyzna, obczyzna i trzecia wartość*.

czości do wertykalnego porządku świata: interesuje go raczej, choć rzecz jasna nie wyłącznie, „tu i teraz” – obszar, w którym jest aktualnie zanurzony, który go otacza, a wpływa na zmysły i percepcję rzeczywistości, inspiruje często bieżące refleksje⁹.

Zacznę jednak te uwagi od pierwszego z autorów. W przypadku poezji Czaykowskiego mamy bowiem do czynienia z ilustracją procesu poszukiwania równowagi pomiędzy horyzontalnym i wertykalnym obrazem świata tekstowego. Pragmatyczny wymiar drogi protagonisty wierszy tego poety, mówiąc w wielkim skrócie: od Wołynia po Kanadę¹⁰, od katastrofy i apokalipsy¹¹, po realność niejednokrotnie pastoralną, spleta się u autora *Okanagańskich sadów* z wymiarem jego poszukiwań w obszarze mitu¹², między innymi wiąże się z penetracją terytorium zarezerwowanego dla sacrum. Ten wątek podejmuje poeta np. w poemacie *Canto*.

U Czaykowskiego przestrzeń pragmatyczna posiada swe literackie odzwierciedlenie w obrazie długotrwałej peregrynacji jego bohatera; wyznaczana jest i poszerzana przez pokonywanie kolejnych miejsc, stacji w drodze, dających się uchwycić geograficznie. *Mała podróż na Wschód*, *Canto*, *Wankuwerskie elegie*, *Tuktoyaktuk*, *Z Gór Skalistych*, *Okanagańskie sady* – to tylko niektóre z wierszy, ukazujące tę pasjonującą – choć nie zawsze dla samego twórcy – podróż życia: od dzieciństwa, trudnego, niekiedy przepełnionego bólem, po dojrzałość „ziemca” z Vancouver – mieszkańca całej Ziemi¹³.

Można w skrócie powiedzieć, że u Czaykowskiego przestrzeń pragmatyczna, horyzontalna, pełni dwie funkcje: 1/ uświadamia i rekonstruuje kolejne przystanki egzystencjalnej drogi oraz 2/ jest źródłem i obszarem narodzin podmiotowego, sensualistycznego kontaktu ze światem¹⁴. W wymiarze pragmatycznym sytuują się wiersze zapisujące doświadczenie urody świata, piękna duchowych przeżyć, wywołanych obcowaniem z wciąż różnorodną i różnobarwną przestrzenią. Jak w *** *Jeziorze Vaseaux*. Obcowanie z otaczającym światem przypomina kontakt z dziełem sztuki¹⁵. W tym wypadku świat realny i świat dzieła (sztuki) poniekąd rywalizują ze sobą w duchowości „ja” lirycznego. Sztuka ma przede wszystkim podkreślić urodę, piękno bytu i istnienia – przy czym nie ma być pięknem w samym sobie, pięknem integralnym. Podkreśleniu tego faktu służą przywołane prace Cezanne’a, Matisse’a, wczesnych kubistów i mistrzów japońskich.

⁹ Tu np. pojawiają się wiersze skierowane ku polskiej rzeczywistości krajowej: odwołujące się np. do twórczości Ewy Lipskiej, do literatury rozwijającej się wokół hierarchii i mód oraz „wyroków” Krakowskiego Przedmieścia. Jednym z celów nakreślenia różnic pomiędzy dziełem Czaykowskiego i Iwaniuka (na planie przestrzeni) jest przeświadczenie (zapewne dyskusyjne) o biegunowości ofert poetyckich obu autorów w horyzoncie poezji emigracyjnej.

¹⁰ Ściśle rzecz biorąc jest to drogą od Równego – gdzie poeta przyszedł na świat – po Tuktoyaktuk na północy Ameryki.

¹¹ Problem „katastrof i epifanii” u Czaykowskiego podkreślał swego czasu Wojciech Ligęza („Dekada Literacka” 1992, nr 8).

¹² Mit oczywiście pojmuję jako wertykalny układ przestrzenny, zmierzający bądź do sakralizacji bądź do degradacji elementów realności dzieła, jak była mowa na wstępie.

¹³ Definicję „ziemca” – jako mieszkańca całej Ziemi – podaje sam Czaykowski.

¹⁴ Problematyka epistemologiczna pokrywająca się z doświadczeniem zmysłowym jest ważnym wyróżnikiem dzieła Czaykowskiego.

¹⁵ Trudno w tym miejscu szerzej omówić zagadnienie „korespondencji sztuk” i „panestetyzmu”.

Przestrzeń pragmatyczna w większym bodaj stopniu od wertykalnej, otwarta zostaje na kwestię pamięci¹⁶. Oczywiście – jest to cofanie się do miejsc dzieciństwa i potem młodości¹⁷. Wiersz *Z teologii doświadczonej* rekonstruuje pobyt w Uzbekistanie („Byłem noszony pod pachą / jak tłumok, z pociągu do pociągu”¹⁸; WWS 17); *Mała podróż na Wschód* drogę od Ukrainy, przez Związek Sowiecki, przez Samarkandę, Pamir, Meszhed, Bombaj... Takie refleksy zmian i przemian otaczającego świata odnaleźć możemy też np. w *Canto*.

W przestrzeni pragmatycznej spotykają się ze sobą dwie rzeczywistości: dzieciństwa i adolescencji oraz lat dojrzałych. Odnosząc się do obu przypadków, poszczególne utwory rejestrują podobne lub te same fakty: wygnanie z domu i ojcowych lasów, podróż z sierocińcem przez Wschód i związane z tym przeżycia oraz doświadczenia. Tu wyłania się postać matki (u boku różnych mężczyzn), tu odnajdziemy wspomnienie topieli, wędrówkę w bydłowych wagonach, zapisy niezwykłości wschodniego, egzotycznego krajobrazu.

Ten obszar poetycki zostaje w latach dojrzałej praktyki twórczej autora *Point-no-Point* zastąpiony przez rzeczywistość Kanady i nieznane – np. obcokrajowcom – pejzaże tego rozległego kraju. Od Vancouver na południowym zachodzie po Tuktoyaktuk na środkowej północy i Toronto na wschodzie (zob. *Superkontynentalny...*). Adam Czerniawski swego czasu stawiał tezę o „semantycznej niesprawdzalności” wielu wierszy Czaykowskiego¹⁹. Jeśli prześledzimy topografię i mapę miejsc nadmienianych w poezji Czaykowskiego z atlasem w rękę, okaże się, że obszar „semantycznej niesprawdzalności” coraz bardziej się zawęża i kurczy²⁰. Wyobraźnia czytelnika konkretyzuje owe miejsca i szczegóły; a teksty okazują się poprzez to coraz bardziej przystępne w swej treści.

Zwrócić chciałbym również uwagę **na rolę języka** w tymże procesie rekonstruowania i nominowania konkretów przestrzeni: chodzi o leksykę, nazwy lokalne, określenia związane z intencją doprecyzowania detali obszaru przestrzeni pragmatycznej. Oczywiście, i w tym wypadku bez stosownego i odpowiedniego kompendium wkroczymy na teren (czystej) abstrakcji. Odwołania do geograficznych miejsc, topografii, topomastyki, pełnią nader oczywiste funkcje: a) tworzą tło (niezwykle egzotyczne i barwne) niezbędne do rekonstrukcji opisanych w wierszach

¹⁶ Przy czym czasami kwestię pamięci należy u Czaykowskiego pojmować w aspekcie anamnezy. Zob. R. Schaeffler: *Przypomnienie / anamneza*. Przekł. P. Pachciarek. W: *Leksykon religii*. Red. H. Waldenfels. Warszawa 1997, s. 369–370.

¹⁷ Tu niekiedy dostrzec można ukierunkowanie elegijne tekstów autora *Wankuwerskich elegii*.

¹⁸ W niniejszym szkicu utwory Bogdana Czaykowskiego przywołuję za tomami (opatrując je skrótami): *Wiatr z innej strony. Wiersze zebrane z lat 1953–1989*. Kraków 1990 (WWS), *Okanagańskie sady*. Wrocław 1998 (OK) oraz *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*. Kraków 2007 (JOS); Wacława Iwaniuka zaś za tomami: *Zanim znikniemy w opactwie kolorów (wybór wierszy)*. Kraków 1991 (ZZ), *Powrót. Wybór wierszy*. Warszawa 1989 (P) oraz *Moje strony świata. Poezje*. Paryż 1994 (SS).

¹⁹ Mowa jest o tym w szkicu Adama Czerniawskiego, opublikowanym na łamach paryskiej „Kultury” – o „hermetyzmie” tej poezji (1964, nr 12).

²⁰ Czerniawski np. wyjaśnia, że dopiero jego pobyt w Kanadzie uprzytomnił mu znaczenie tytułu *Point-no-Point*: jako punktu na Vancouver Island (wędrowiec cały czas podąża do rysującego mu się na horyzoncie punktu; punkt ten jednak cały czas się od niego oddala). W ten sposób zaadaptować można motyw *homo viator* (jak i motyw Achillesa i żółwia).

zdarzeń, b) ale i stanowią pretekst do wywołania z przeszłości konkretnych osób z nimi związanych. Wojtek ratujący bohatera *Wankuwerskich elegii* od utonięcia, Halinka, Jaga w Teheranie w utworze *Z opowiedzianych wierszy J. J.* – to tylko niektóre postaci z galerii wartych przypomnienia. Powracają one także – co warto nadmienić – we wspomnieniach z narracji z *Autosekwencji*.

W zakresie gospodarowania językiem poetyckim – ogólnie rzecz biorąc – pięć mechanizmów wysuwa się w tym pisarstwie na plan pierwszy: a) gdy chodzi o wykorzystanie nazw lokalnych (np. uruk) i terminów geograficznych, b) gdy chodzi o wprowadzenie neologizmów i nazw specjalistycznych, naukowych (wspomniany „ziemieć”, terminy z zakresu filozofii, m.in. epistemologii i metafizyki / ontologii), c) gdy idzie o określenia gatunkowe (canto, sonet, elegia i in.) – nie zawsze, nawiasem mówiąc, odpowiadające treści czy zawartości tekstu; d) warto zwrócić również uwagę: na przestawny szyk zdania, oraz e/ na tworzenie napięcia pomiędzy tym, co abstrakcyjne i tym, co związane z konkretem: tak geograficznym, jak i topotezyjnym, wizyjnym.

Równocześnie jednak wobec procesu konkretyzacyjnego odnaleźć można u Czaykowskiego **proces dekonkretyzacyjny**. Dotyczy to tekstów, szczegółów, detali, fraz nawet, które w intencji autora mają pozostać nieustannie w swej postaci niedookreślonej, niekiedy mglistej bądź niejasnej. Ogród ma pełnić funkcję przypisaną mu w tradycji, z jego ogólnie rozpoznawanymi kulturowymi znaczeniami, brzeg ma być brzegiem jako takim, góry górami... W tym procesie mieszczą się też i utwory krajobrazowe, ukazujące duchowość podmiotu i jego kondycję przez ekwiwalentyzację – opis pejzażu lub ulotnego piękna natury (*Psyche*). W tym pejzażu właśnie – niejasnym, nieostrym częstokroć, na granicy konkretnego i abstrakcji – dokonuje się gest **buntu przeciwko Bogu**, buntu związanego ze stosunkiem bohatera tej liryki do własnego losu – wygnańca z dzieciństwa, wciąż mierzącego się ze śmiercią ojca, z postępowaniem matki, ze śmiercią brata, z sierocińcem i dojrzewaniem w obcej, angielskiej rzeczywistości. I wreszcie z potrzebą – jakże trudną – odnalezienia się po tym wszystkim w świecie południowo-zachodniego wybrzeża Kanady: „w tej pięknej pustce po wytrzebionych Indianach” (*Psyche*; WWS 13).

Kiedy pisze się o przestrzeni horyzontalnej u Czaykowskiego, nie można zapomnieć o fundamentalnej dla tego autora kwestii **dwóch „niedorzeczywistości”**. A także i o tym, jak ta kwestia – „niedorzeczywistości” właśnie, ewoluuje w kolejnych, następnych etapach rozwoju (ewolucji) tego pisarstwa.

Nieco inny charakter przyjmuje opisywane tu zagadnienie z poezji Wacława Iwaniuka. Przypomnijmy – swego czasu członka grupy literackiej „Wołyń”²¹, debiutanta lat 30. (tomik *Pełnia czerwca*) z kręgu czechowiczowskiego. Jeśli weźmiemy pod uwagę jego liryki powstałe po 1939 roku, okaże się, że odwołania do przestrzeni kresowej, przestrzeni dzieciństwa i młodości, pełnią głównie (jak i u jego mistrza: Wierzyńskiego, i także u Czechowicza) – rolę sentymentalną, nostalgiczną. Przestrzeń kanadyjska, opisywana w wierszach, natomiast służy Iwaniukowi do podkreślenia aktualnego stanu duchowego, do ukazania poczucia zawieszenia egzystencji podmiotu. Bycie TU, w Kanadzie, oznacza u Iwaniuka bardzo często bycie WSZĘDZIE.

²¹ Zob. J. Sawicka: *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*. Warszawa 1999.

Na wygnaniu, z dala od kraju i ojczystego krajobrazu oraz języka, który jest nadal „wyprowadzony”, wywiedziony z rzeczywistości dzieciństwa i z czasu młodości. A teraz ów język jest niekiedy daleki od żywej polszczyzny. Przestrzeń języka pełni tu również, jak u Czaykowskiego, bardzo istotną rolę konkretyzacyjną w utworze.

Pragmatyczne ukonstytuowanie przestrzeni pisarstwa u autora *Pełni czerwca* dotyczy tych wierszy, w których do głosu dochodzi zwłaszcza autobiograficzne przeżycie podmiotu i gdzie widać pracę pamięci, dodajmy: pamięci (właśnie) nostalgicznej²². Zwróćmy uwagę: dojrzała twórczość Iwaniuka kieruje się często ku dyskursowi, rezygnując z obrazu, symbolu i liryzmu notacji. Teksty natomiast, o których mowa, ufundowane zostają na obrazie, na wizji / topotezji, i na poetyckiej nastrojowości. Tematem tych utworów jest zagadnienie obecności człowieka w świecie przede wszystkim, często trudne do jednoznacznego ustalenia, zdiagnozowania.

Szczególną rolę w aspekcie, który poddaję tu namysłowi – odgrywa motyw Atlantydy (*Atlantyda, Nedorzeczywistniona rzeczywistość*). Potrzeba odkrycia metaforycznej Atlantydy ściśle wyznacza kierunek jednostkowej egzystencji, stanowi też dla niej warunek zrozumienia sensu własnego istnienia („Więc po co jestem i na kogo czekam?”; P 62). Atlantyda Iwaniuka oznacza ponadto elementarną potrzebę poszukiwania „ukojenia” w życiu, choćby wskutek dążenia do nadania mu ładu i odnalezienia tego, czego bohaterowi omawianego wiersza nie było dane napotkać.

Wiersz ten – nawiasem mówiąc – posiada bardzo charakterystyczną strukturę: dwie pierwsze strofy (siedmio- i ośmiowersowe) otwiera anaforyczne wprowadzenie „Wiem że do Atlantydy”... (j.w.). Mamy do czynienia z racjonalizującym świat przedstawiony zapisem; więcej: z notacją poczucia pewności tego, o czym się mówi. Prócz wspomnianego powtórzenia powraca też zwrot „nie dotarłem jeszcze”. Iwaniuk otwiera lub odsłania przed nami obraz rzeczywistości nieznannej i nieopisanej. Stopniowo jednak z tym nurtem dyskursu rywalizować zaczyna inny: liryczny, nostalgiczny, przepełniony przy tym uczuciem rezygnacji²³. Najpierw w drugiej strofie, też w formie wyliczenia, pojawia się wizja Atlantydy (łąki, przeżycie uniesienia), potem – w strofie trzeciej: napotykamy wizję tego, co sprawia, że życie protagonisty tego utworu rodzi, czy też wywołuje, uczucie niespełnienia. W tej też strofie odnajdziemy podwójny porządek kompozycyjny, oczywiście – formalnie zatarty. W pierwszej bowiem podmiot omawia to, co go ominęło, w drugiej natomiast – to, co stało; co ostatecznie powoduje pytanie: „więc po co jestem”.

Jak widać, Atlantyda nie została jakoś konkretnie ulokowana w przestrzeni (także duchowej). Dlatego między innymi, że ukonkretnić swego miejsca w świecie nie potrafi sam podmiot, pełen żalu i rozgoryczenia, w poczuciu samotności w swej drodze i w losie.

Problemem bowiem zasadniczym bohatera liryki Iwaniuka jest wprost podkreślana jego równoczesna obecność w kilku rzeczywistościach naraz. Oddaje to do-

²² J. Kryszak nadmienia o antynomicznej strukturze świata poezji Iwaniuka: tożsamość – obcość, identyfikacja – alienacja, obcość – nieistnienie, arkadia – apokalipsa, ład – chaos, dyskurs – milczenie *etc.* Tu także kwestia „pogranicza kulturowego”. Tego wprowadzenie do: W. Iwaniuk: *Zanim znikniemy w opactwie kolorów*. Wyb. dokonał K. Lisowski, wstęp J. Kryszak. Kraków 1991.

²³ Wydaje się ciekawe ulokowanie liryki Iwaniuka w obszarze pomiędzy rezygnacją a wyrzutem (tu różnie adresowanym). Rzecz wymaga odrębnej refleksji w ramach zdefiniowania samej dykcji poetyckiej.

brze tom *Moje strony świata*, w którym idei tej została niejako podporządkowana sama konstrukcja tej książki. Jest tu Toronto, jest Lizbona, jest Rovigo Herberta, są nostalgiczne pejzaże z kraju. Szczególnie ciekawym utworem wydaje się *Wieża śmierci w Toronto*. Przy pierwszym wrażeniu wertykalnie organizująca przestrzeń. Okazuje się jednak, że jest to w istocie legitymizowanie przecięcia się dwóch osi konstytuujących ten poetycki obszar. Ta wieża – „cud techniki i architektury” (SS 50) – nie tyle, jak gotyckie katedry, organizuje terytorium spacjalne w pionie; jest raczej punktem widokowym „od Niagary do Oceanu” i „dla ptaków podróżujących z Północy na Południe”. O ile dobrze rozumiem: daje perspektywę całości bytu, bytu własnego i dalej – statusu ontologicznego świata – a dla zrozpaczonych staje się miejscem odpowiednim dla samobójczej decyzji.

Zagadnienie przestrzeni i zadowolenia podejmuje Iwaniuk w poemacie *Między Scyllą a Charybdą czyli błękit jeziora Ontario*. Konfrontuje ze sobą poeta dwie realności – świat rdzennych mieszkańców Kanady (Indian, Eskimosów), z reprezentantami „anonimowych cywilizacji”. Píše również o funkcji poezji – tj. o **przekraczaniu „bezimienności” świata** (ZZ 155)²⁴. Jezioro Ontario, które „Świeci w uchu Ziemi jak perła Księżycy” – pełni funkcję jego spowiednika. Toronto staje wobec jeziora Ontario. Miasto wobec natury. Przeszłość wobec terażniejszości, i odwrotnie. Milczenie wobec słowa.

W rozumowaniu autora *Milczeń* – pomiędzy człowiekiem i przestrzenią nie musi istnieć zgodność wówczas, gdy został już wywłaszczony, wygnany ze swej „ziemi pierwszej”. Wręcz przeciwnie, dystans do otoczenia pozwala mu zachować duchową autonomię i właściwą perspektywę oceny czasu minionego (*Słucham słów siódmej fali*).

Zamieszkałem na końcu świata
mój kontynent o nic mnie nie pyta
żyjemy w przyjaznych stosunkach
on dla siebie a ja dla siebie.
Ziemia na końcu świata jest jak każda ziemia
jej zieleń rodzi kolorowe kwiaty
podobne do kwiatów Wyspiańskiego.
Nikt tu nie pyta mnie o moje przekonania
urzędnicy wpisują dane słowami na wyrost
możesz zatrzymać nazwisko jak chcesz
ale niekoniecznie

(ZZ 140)

Wróć jeszcze na moment do Czaykowskiego. Przestrzeń pragmatyczną odnaleźć można w jego późnych utworach. Mam na myśli takie utwory, jak *Superkontynentalny Toronto – Vancouver*, zapis realnej podróży, z opisami kolejno mijanych stacji (Calgary, Góry Skaliste i in.); ale i notację podróży wewnętrznej, duchowej podmiotu. Jest to wszak utwór o samopoznaniu tego, któremu „świat się ściemnia” (JOS). Nie przypadkiem poemat ten sąsiaduje z *Tryptykiem*, którego tematem staje się starość.

²⁴ W tym chyba dopatrzeć się można załączków programu Iwaniuka. Pisanie to nominowanie, nazywanie, wyszarpywanie sensów i porządków znaczeń z „bezimienności” i nicości.

3.

Przeźren wertykalna. Wymiar przestrzeni mitycznej, na równych prawach, co przestrzeni horyzontalnej, kształtuje poezję Bogdana Czaykowskiego. U poety tego widać (w konstrukcji świata przedstawionego i porządku notacji doświadczeń podmiotu) nieustanne przebywanie drogi z dołu do góry i z góry do dołu; tym samym niejednokrotnie uwyrażnia się w tej liryce balansowanie na linii *sacrum – profanum*. Bardzo często jest to dziecięce dążenie do zespolenia się ze światem, dążenie do **wydobycia się** z więzów istnienia wyłącznie na płaszczyźnie empirycznej, nierzadko też jest to zapis Hiobowego wołania „z głębokości”²⁵. Tęsknoty ku temu, co wzniosłe (a mowa tu o modernistycznie pojmowanej **kwestii wzniosłości**), wydobywające protagonistę z uciążliwego wymiaru życia praktycznego i pragmatycznego – a więc modernistyczna / nowoczesna tęsknota za niepoznawalnym²⁶ – odnotowana została u Czaykowskiego zarówno w postaci zapisu dziecięcych wtajemniczeń, jak i epifanicznych przeżyć wieku dojrzałego. W drugim przypadku jest to przedstawiane za sprawą opisu krajobrazu kanadyjskiego – jako zewnętrznego ekwiwalentu tego, co duchowe.

Ciekawy w tym kontekście wydaje się dwusegmentowy tekst *Z Gór Skalistych* – wyraźnie zorientowany na mityczną (wertykalną) konstrukcję świata przedstawionego. Wątek Gór Skalistych skądinąd wielokrotnie wraca w wierszach Czaykowskiego. Ilustruje zazwyczaj obcowanie z tajemnicą tego, co potężne, uprzytamniające człowiekowi jego małość, znikomość wobec potęgi otaczającego go świata. Szczególnie interesujący w tym utworze wydaje się być wątek katedralny: porównania góry do katedry. Przypomnę, że temat katedry wielokrotnie podejmowano w naszej liryce, choćby u Jastruna czy Przybosia²⁷. Poeci nowoczesności nieprzypadkowo dokonywali porównań drapaczy chmur do katedr (np. Nowy Jork Iwaniuka i Lipskiej). W wierszu Czaykowskiego odnajdujemy kamienną budowlę, która nie tylko ukazuje / uzmysławia człowiekowi istnienie i obecność tego, co u góry, choćby poprzez motyw słonecznego blasku, ale również uwyrażnia nieredukowalną obecność czasu w ludzkiej egzystencji – tu poprzez motyw potoków przekształcających się w rzeki. Zakończenie tego tekstu wydaje się być nie mniej istotne: wskazuje na współobecność w ludzkim losie czy w jego przeżyciu duchowym tak wspinaczki, jak i upadku.

obłok cicho przełącz zamyka
opar bury wypełnia dzikie przestrzenie
ciemna teraz wspinaczka
głuchy upadek

(WWS 83)

²⁵ Temat ten podejmowano wielokrotnie w komentarzach krytycznych, zwłaszcza w odniesieniu do cyklu „metafizycznych” liryków poety z 1977 r.

²⁶ Spojrzenie na Czaykowskiego jako na poetę „nowoczesności” proponuje Ryszard Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

²⁷ Zob. wiersze o Notre Dame M. Jastruna, J. Przybosia. Temat katedr podejmował np. Herbert w swej eseistyce; W. Czerniawski w *Katedrze w Kolonii*. Zob. *Dzwonnika z Notre Dame; La cethedrale Huysmansa*. Zob. budowle socrealistyczne i ich odbicie w literaturze. Motyw katedry u Czaykowskiego powraca kilkakrotnie (np. w *Okanagańskich sadach*, w poemacie *Superkontynentalny...*).

Inny przykład, z wiersza *Jechaliśmy senną płaszczyzną*, opisujący specyficzne „zawieszenie”, wyciszenie egzystencji w obliczu potęgi tego, co zorientowane wer-tykalnie. Rodzi się jedyna chyba możliwa w takiej sytuacji refleksja: „I staliśmy wobec bytu, / który się nam udzielał. / W łasce gór zalesionych, / po których / spadały zarybione strumienie”. (WWS 123)

Przekonanie, że kontaktu z absolutem, z metafizyczną pełnią i intuicyjnie doświadczaną całością, należy szukać u góry, w górze – towarzyszyło poecie już od dzieciństwa. We wspomnieniach autor *Autosekwencji* odnotowywał:

Wstawałem raniutko, ze słońcem, i biegłem w okoliczne pagórki. I istniałem tam intensywnie, słuchem, wzrokiem, jakimś mglistym myśleniem, smutkiem, czasami strachem [...] ²⁸.

Ruch ku górze odbywa się u Czaykowskiego najczęściej poprzez kontakt z przyrodą, modulowaną przez wyobraźnię, poprzez samodefiniowanie swej ontologicznej kondycji w takich – związanych z naturą właśnie – okolicznościach. I to niezależnie, czy będzie to rzeczywistość bliskowschodniego dzieciństwa, czy też referencja zadziwień i zachwyceń z wieku dojrzałego, w Kanadzie. Zadziwienia te – legitymizowane w tekstach – dotyczą także zapisu tych samych sytuacji w różnych utworach, np. gdy odchodzi „ból istnienia” (*Słyszę, jak imię moje puszczyk woła*; WWS 140).

Czaykowskiemu, wbrew temu, co można by sądzić, nie idzie o „zracjonalizowanie” otaczającego świata. Przeciwnie – dąży raczej w omawianych utworach do tego, co niewysławialne, w przeciwieństwie do wierszy ukształtowanych przez układ przestrzeni pragmatycznej. Jest poeta świadom „podwójnego autorstwa” bytu (***) *Niebo było ornamentowane*; WWS 191). Istnieje świat dany i świat odebrany: odczytany, zinterpretowany uczuciem, wrażliwością, niczym płótno obrazu.

Prócz wertykalnego porządku świata natury, mityczne uporządkowanie przyjmuje również świat ludzki. Tak jest w poruszającej powiastce *Była Halinka*. Mamy tu opis chłopięcego wtajemniczenia w wieloznaczną w tym tekście seksualność. Halinka, będąca m.in. dla niego synonimem piękna, schodzi nie tylko z góry, z piętra domu, ale i ze świata tajemnicy – po to, by wprowadzić naszego bohatera w nieznane mu dotąd obszary życia.

Schodziła z pokoju odosobnienia do mnie, kiedy się ściemniało lub rano, nim ktokolwiek wstał (a wtedy pojawiały się najpierw jej kolana). Czasami przyzywała mnie do siebie na górę. Miała moc filigranu, wdzięk zalotnych perkali. A ja byłem ledwo chłopcem i jej dojrzałość w porównaniu ze mną była doskonałością i bólem zarazem, bo nawet w wyobraźni nie wiedziałem, czym jest ciało kobiety, czym Eros. (OK 42)

Charakterystyczne, że erotyczna inicjacja dokonuje się właśnie w pionie, w porządku mitu. Mamy tu do czynienia z wyraźnym „**mitem obdarowywania**”, ze strony wysłanniczki świata z górnych partii bytu – mamy do czynienia z misją, jaką ma ona do spełnienia. Zresztą w tym utworze dostrzec należy nie tylko zabiegi mitologiczne, ale i mityzacyjne. Zwróćmy uwagę na czasownik „przyzywała”, na

²⁸ J. i B. Czaykowsky: *Autosekwencje* (2). „Akcent” 2002, nr 3.

rolę, jaką pełnią porównania, przywodzące na myśl stylistykę *Pieśni nad pieśniami* (np. „Miała oczy zieleńsze niż jeziora w lasach” OK, j.w.). Również usytuowanie tej opowiadki w obszarze atemporalnym i pozageograficznym: „*To było gdzie? Ach, to jest ciągle*” – nie jest bez znaczenia. Tak, jak i wprowadzenie w ramy prozy poetyckiej strofy wierszowanej – a poprzez to zasygnalizowanie genologicznych wątpliwości samego autora co do uzyskania adekwatnego rezultatu tej notacji literackiej, adekwatnego do problemu, jaki podejmuje pisarz. Śmierć Halinki traktuje narrator tekstu jako podróż „w góry nieżywicze”. Więć z powrotem ku światu, z którego zstąpiła na ziemię, by spełnić swe zadanie.

Równocześnie postać mitu funkcjonuje u Czaykowskiego w innym jeszcze wariancie: w odniesieniu do samej mitologii, z Olimpem, postaciami mitologicznymi, *etc.* (*Mitologia*). To zarazem, warto podkreślić, świat dziecka – „dzikusa / rzuconego na dzikie pola” („w dali majaczyło Bizancjum”; WWS 41). To również prehistoria. Do rangi mitu awansują także postaci ze świata kultury: jest tu np. Ksenofanes, jest Mallarmé, myśliciele, jak Nietzsche, i in.

Czaykowski przywołuje również patronów i strażników przestrzeni mitycznej: a więc ojca, płową Ukrainkę i inne postaci – związane z motywem *homo viator*. Tak jest choćby z motywem greckiego poety, Seferisa,²⁹ wygnańca ze świata, który go wydał istnieniu – w wierszu *** *Seferis bronił się przed pięknem*. W omawianym utworze autor *Prehistorii* przeciwstawia tradycję grecką, przywoływaną przez Seferisa – krajobrazowi Kanady, wiersz ten jest typowym lirykiem krajobrazowym. Przede wszystkim jednak Czaykowski podejmuje tytułowy seferinowski wątek bronięcia się przed pięknem. Piękno bowiem może spłyć sposób przeżywania i przeświadczenia istoty świata: stanowi zatem zagrożenie.

Warto też zwrócić uwagę na jeszcze jeden wątek wertykalizmu w liryce i piarstwie Czaykowaskiego, mianowicie: na wspomniany bunt teozoficzny. Nie do końca skłonny jestem podzielać przekonanie, że w sposób ostateczny mamy w dziele autora *Autosekwencji* do czynienia z drogą od niepokoju do pełnej akceptacji świata³⁰. Twórczość tego pisarza oparta jest raczej na stanie duchowej i intelektualnej (raczej intelektualnej) ambiwalencji. Mimo łaski ukojenia, nadal protagonista tych tekstów przeżywa swe niepokoje i religijne / teologiczne wątpliwości³¹. Z jednej strony powiada:

Kocham cię, jestem twój,
Bo twoja jest wiedza i chwała

²⁹ Jorgos Seferis (1900–1971), grecki poeta, autor m.in. *Strofi*, *Teradio Imnasmatom* i in. Nagroda Nobla w 1963 r.

³⁰ Zob. na ten temat np. szkic K. Brakonieckiego: *Zaczarowany ogród wygnania. O wierszach Bogdana Czaykowskiego*. „Tytuł” 1991, nr 4 (przedr. w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*. Rzeszów – Toronto 2006).

³¹ W dyskusji prof. A. Busza stwierdził, że Czaykowski nazywał się „wierzącym agnostykiem”. Kilka innych uwag Andrzeja Buszy również wartych jest odnotowania: 1/ inspiracje mitologiczne / mityczne nie tylko u Seferisa, ale i Kawafisa, 2/ przeświadczenie, że u Czaykowskiego katedra jest podporządkowana naturze, motyw katedry w *Okanağańskich sadach*, 3/ rolę *mundum* (w sensie kontekstu społeczno-kulturowego) u Iwaniuka, a *tera* u Czaykowskiego. Nie do końca jestem jednak skłonny zgodzić się z rozróżnieniem przestrzeni w późnej i wczesnej liryce Czaykowskiego – widzę tu raczej ciągłość (choćby w zakresie funkcjonowania wyobraźni poetyckiej).

– w *Night Thoughts* (WWS 149); z drugiej powątpiewa w porządek świata – taki, jaki jawi się nam w tradycji i współczesności, choćby gdy chodzi o „Boga wszechmocnego”³².

W ramach rozważań nad problematyką spacjalną w liryce Czajkowskiego należy również przywołać tematykę ogrodu³³. Zdaje się, że ulokować powinno się rzeczywistość ogrodu na przecięciu osi wertykalnej i horyzontalnej. Jest tu tęsknota za sacrum, za wydarciem chaosowi świata choćby cząstki ładu, ale i potrzeba naturalnego zadomowienia się w świecie empirycznym, namacalnym, z obecnym w nim konkretnym domostwem pozostającego nieustannie w drodze emigranta (*Okana-gańskie sady, Mówisz, że mój ogród nie jest zaczarowany*).

Relację, pomiędzy górą i dołem, pomiędzy górami i grobowcami, kreśli Czajkowski w wierszu *Zagranica*. Przywołuje w tym utworze kota Ary. Powstaje pytanie, czy świat, który widzi poeta, jest światem identycznym z tym, który można dostrzec z innego, tu: kociego, punktu widzenia.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na ostatni – ze szczególnie wyraźnych – element spacjalnego ukształtowania liryki Czajkowskiego – na kwestię „niespójności”. Szereg wierszy i poematy (np. *Sura, Wankuwerskie elegie, Dziewczyzna Skrzypce Głaz* i in.) znajdują się niejako w stanie permanentnego ruchu, zdają się nie przylegać do siebie. Celową konstrukcją – **zasadę spójności**³⁴, odnaleźć możemy dopiero przy głębszym, bądź proponowanym przez samego autora, intencjonalnym odczytaniu relacji wewnątrztekstowych (czy będzie to temat, czy dominanta nastrojowa, czy porządek formalny).

Charakterystyczny pod tym względem wydawać się może przykład *Wankuwerskich elegii*. Rzeczywistość spacjalna ulokowana została w tym wypadku w obrębie kilku obszarów przestrzennych – relacja liryczna swobodnie przepływa z miejsca na miejsce: z San Francisco do letniego ogrodu, dalej – do realności dzieciństwa (i tu między innymi do wybrzmiewającej muzyką orkiestry zatoki Okka, gdzie pojawia się motyw tonięcia), po vancouverską przyrodę terenu geograficznie „docelowego”. Całość – w tym aspekcie – zdaje się rozwijać w obszarze, by tak rzec: pragmatycznym. Na lokacje przestrzenne nakłada się również wątek czasowy: od lat dzieciństwa po teraźniejszość San Francisco i ogrodu. Czajkowski mówi nawet w pewnym momencie o **widzeniu czasu**. Ten horyzontalny porządek przecina jednak ukształtowanie wertykalne. Wówczas, gdy mowa o galaktycznych otchłaniach, a podmiot tekstu stara się rozważyć zagadnienia: śmierci, granic poznania („niepoznanie”), zaświatów – i to zarówno we fragmentach dyskursywnych, jak i obrazowych. Całość ukształtowania mitycznego zespała temat duszy, związany ze „zbywaniem ciała” oraz anaforyczne zwroty: „poznanie siebie...”, „błędne po części...” (WWS 182) – A i tytuł („elegie”): zawierający genologiczną informację czy sugestię.

O grze pomiędzy spójnością i niespójnością można mówić także i w przypadku innych utworów, jednak układ oparty na pionowej linii – pomiędzy duszyczką i ziemskim kieratem, ogrodem i galaktykami – tu właśnie wyraźnie się rysuje. Inna

³² B. Czajkowski: *Uczucia, zdania, sekwencje*. „Twórczość” 1999, nr 11.

³³ Zob. np. W. Lewandowski: „*Siekiera trzebi ogród*”. „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 4.

³⁴ Tu przypominam tekst E. Kuźmy: *Przestrzeń w poezji awangardowej...*, s. 263–280.

rzecz warta uwagi, to szczególna stylizacja, jak choćby w *Odzie*, gdzie pojawia się postać Apollinaire'a. Luźna struktura ma pełnić rolę *decorum* dla zawartych tu treści.

Oda to arcyciekawy przykład w zakresie omawianej problematyki. „Wankuwerski Apollo”, jak sam siebie podmiot przedstawia, prowadzi dialog z francuskim poetą; forma wersyfikacyjna, pourywane wątki – zdają się odpowiadać charakterowi tekstów autora *Stref*. Mowa jest o inspiracjach literackich, ale i o konfrontacji poezji 1/ ku poetyckości się zwracającej – 2/ z wyzwaniem wieku, które symbolizują: abisyński głód, Wołogda, Kambodża. Czy sztuka początku wieku mogła sprostać tym doświadczeniom?

Szczególną relację pomiędzy spójnością i niespójnością przynosi również tekst pt. *Superkontynentalny Toronto – Vancouver*. Rolę spoiwa pełni rytm: rytm pociągu i podróży ze wschodu na zachód Kanady i z powrotem. A także wyraźne mityczne ukonstytuowanie przestrzeni miejsc mijanych: w relacji szczyty gór – przepaście, w porównaniu (kolejnym) gór do katedr (w *Okanagańskich sadach* nawet szyszki przypominały miniaturowe katedry). Generalnie rzecz ujmując, można powiedzieć, że także w późnej twórczości porządek wertykalny u Czaykowskiego pełni znaczącą funkcję: gdy w *Słowach do dzwonów* – *sacrum* miesza się z *profanum* (kościół i dzwony pośród nowoczesnego miasta: *sacrum* w kleszczach cywilizacji nowoczesnej) i in. Ważne jest tu określenie się podmiotu wobec świata w wierszach późnych, gdy w *Superkontynentalnym...* mowa jest o widzu, który zna swoje miejsce, gdy tworzony jest i obalany „mit / mojej ciągłości” (JOS 269).

U Wacława Iwaniuka z kolei przestrzeń mityczna wiąże się przede wszystkim ze światem dzieciństwa i dojrzewania. Tu znajdziemy też wiersze „lubelskie”, często przywołujące postać Czechowicza³⁵, a także teksty warszawskie, z Powiślem i kamienicą przy ul. Dobrej. Mowa o takich tekstach, jak np. *Czterdzieści cztery lata temu* (dedykowany Czechowiczowi) czy *Czechowicz* lub *Powiśle*. Wizerunek Czechowicza jest tu bardzo wyidealizowany; w wierszu *Czechowicz* – zmienia Iwaniuk miejsce śmierci poety – zamiast „banalnego” (mało poetyckiego), zakładu fryzjerskiego, w którym zginął od bomby podczas nalotu, pojawiają się ulice Lublina, po których przechadza się autor *ballady z tamtej strony* jako „żywy pomnik Miasta”, wsłuchany w świat i podszepty tajemne. W *Czechowiczu* Iwaniuk poddaje namysłowi ewolucję, dokonującą się we własnym obrazie lubelskiego poety, który wielokrotnie powracał w jego wyobraźni i wspomnieniu:

Czechowicz leksyczny
Czechowicz tropikalnie polski
Czechowicz – hejnał plonu i sierpniowych dostatków
(ZZ 29)

Powraca tu również przypomnienie młodości, inicjacji poetyckiej i „prasłowa”. Powiedzmy wprost – mamy w tym wypadku nie tyle wiersze rekonstruujące tylko portret Czechowicza, ile raczej pewien pretekst artystyczny dla bardziej szczegółowego odtworzenia czasu minionego i do poddania się aktowi anamnezy – w ten bowiem sposób swą bieżącą egzystencję, swą istotową terażniejszość Iwaniuk pra-

³⁵ Zob. J. Kryszak: *J. Czechowicza wstąpienie w mit*. „Kwartalnik Akademicki” 2004, nr 6.

gnie odtworzyć. Zatem mit i idealizacja postaci Czechowicza równa się sakralizacji i mityzacji czasu przeszłego, w którym istotną rolę odegrało mieszkanie przy Dobrej i ramiona Rózi, powracającej także w innych tekstach (*Powisłe*).

O wiele ciekawsze wydają się jednak te wiersze Iwaniuka, w których poeta zbliża się do kresowej rzeczywistości dzieciństwa, w tym do realności domu rodzinnego, Chełma lubelskiego. Arcyciekawy w tym kręgu wydaje się – często przywoływany w krytyce – *Opis miasteczka Ch.*³⁶: chagallowski, schulzowski, oniryczny, surrealny. Tytułowy „opis” jest tu raczej kreacją, jest modulacją świata istniejącego realnie – w świat ulokowany w zawodnej pamięci.

Podmiejskimi polami przebiegały konie.
Ich długie grzywy zamiatały niebo.
Ciemne okręty o rozpiętych żaglach
płynęły z boczem. Słyszałem plusk fal,
wołanie sternika i śpiewy syren kuszące żeglarzy.

(ZZ 43)

Niezwykły to wiersz, jeśli zestawimy go z niemal publicystycznymi i w pewnym stopniu interwencyjnymi wierszami czasu emigracji (np. *Emigrant*); z tym, co J. Kryszak nazwał „intelektualnym namysłem i publicystyczną pasją”³⁷. To wiersz wizyjny, topotetyczny, baśniowy – poprzez to, że poeta miesza ze sobą perspektywy oglądu świata: raz jest to czas teraźniejszy, raz przeszły, raz konkret miasteczka pośród ogrodów, raz wytwór imaginacji.

Cóż – fruwałam w nocy jak anioły,
Cały dom był na pastwie nieba,
Ulice z nami ulatywały na skrzydłach,
Biorąc miejskie wiraże odważną pamięcią.

Pewne, że Iwaniuk stawia sobie cel przypomnienia świata zgładzonego, którego wizja wymyka mu się już spod racjonalnej kontroli. Neutralny „opis” staje się „modulacją” mitu, a rzeczywistość przeszłości: **realnością zawieszoną** między „było” i „jest” (a to, co zwykle, okazuje się terytorium sakralnym). Układ wertykalny konstituuje tu obraz miasteczka widzianego z góry, ze „stromiej góry ze starym soborem” (cyt. j.w.). Jak wspomniałem w przypadku Czaykowskiego – przywołanie symboliki góry oznacza odwołanie do mitycznego uporządkowania przestrzeni. W wizji Iwaniuka topografia przekształca się w topotezję, w wyobrażenie.

Pojęciem „opisu” posługuje się Iwaniuk jeszcze kilkakrotnie. Choćby w *Opisie doliny*, w którym gospodaruje znanym toposem – dotyczącym rzeczy, o których poeta, mędrzec powinien milczeć. Kreśli Iwaniuk obszar wtajemniczenia, rysuje słowem świat współczesnym nieznanym, ponieważ już ostatecznie zgładzony. Wypadnie się domyślać, że opisana dolina, w której stały w ogrodach domostwa – dolina pastoralna, została zmieciona wskutek pożogi wojennej. Tak jak „miasteczko Ch.”

³⁶ Wiersz ten przywołuje J. Wolski w swej książce o Iwaniuku..., s. 262.

³⁷ Zob. J. Kryszak: *Wstęp*. W: *Zanim znikniemy...*, s. 22.

I tylko ja wiem że tędy niedawno
Płynął jej żyzny Eufrat. W ogrodach
Stały domy wypełnione słowem.

(ZZ 52)

Można powiedzieć, że układ wertykalny, mityczny, obejmuje trzy kręgi tekstów autora *Milczeń*: 1) krąg tekstów modulujących lata młodości lubelsko-warszawskiej, 2) teksty w mityczny sposób restytuujące rzeczywistość kresową i lata dzieciństwa oraz 3) teksty „kanadyjskie”. Możemy w tym wypadku mówić o przestrzeni mitycznej dlatego, że zdarzenia prozaiczne, zwykłe, potoczne, codzienne – wyniesione zostają ku sferze sacrum, ku realności mitu, zostają zmytyzowane czy / lub umitycznione. W ukształtowaniu pragmatycznym topografia oznaczała drogę podmiotu – wygnańca w świecie współczesnym, powojennym. Tu tymczasem mamy do czynienia ze światem istniejącym niejako poza czasem i poza empirycznym ludzkim doznaniem własnego bytu i własnej egzystencji.

Tak też jest z kanadyjskimi utworami Iwaniuka. Weźmy *Nad wielkim jeziorem w polarnym ornacie*, opatrzonym pesymistyczną pointą. O ile wiersze opisujące miasteczko Ch. i dolinę kończyły się przywołaniem „pamięci traumatycznej” (okr. J. Kryszaka), dotyczyły udziału historii w życiu zbiorowym, o tyle tutaj pesymizm zdaje się być motywowany także egzystencjalnie. Kreśli Iwaniuk wertykalny obraz dwu jezior: wypełnionego blaskiem i tego, które „mieszka we mnie”.

* * *

Zestawiłem w tym szkicu dwu poetów odmiennych generacji, by pokazać, w jaki sposób zagospodarowują oni dwa różne względem siebie wymiary przestrzeni swego dzieła. Czaykowski – mityczną nade wszystko; Iwaniuk – w swej dojrzałej twórczości – zwłaszcza pragmatyczną. Dyskursywizm i intelektualizm łączy się – jak była mowa – u Iwaniuka z publicystyczną pasją. Wiersze „modulacyjne” nie stanowią głównego nurtu tej liryki. Odwrotnie jest u Czaykowskiego: wkraczającego od razu w mit i dopiero na tej podstawie fundującego / wznoszącego wymiar idei swego dzieła. Jest oczywiście sprawą osobną problem ukazania filozoficznych i intelektualnych inspiracji Czaykowskiego; zresztą wprost przez poetę wskazywanych, jak gnoza, mistycyzm, połączone z doświadczeniami egzystencjalizmu. Wątek ten jednak wykracza poza zakres tego tekstu. Warto jednak mimo to pamiętać, że konstytucja przestrzeni u Czaykowskiego stąd się między innymi wywodzi³⁸.

³⁸ Zainteresowania gnozą są tu niewątpliwe. Mistyczno-epifaniczne poznanie bytu chyba również. Podobnie z ukazaniem sytuacji granicznych egzystencji ludzkiej w ujęciu – zdaje się – Jaspersowskim. Warto zwrócić uwagę na poznanie i samopoznanie w horyzoncie biblijno-mitycznym, a także motyw teologii sprowadzonej do wymiaru ludzkiego przeżycia. W wierszach Czaykowskiego pojawiają się: Montaigne, Pascal, postaci mitologiczne, Budda, Mojżesz, Dawid i Goliat, Hiob, etc. Krąg sześciu. Interesująco zdają się przedstawiać u Czaykowskiego **wątki gnostyckie**. I to zarówno poprzez prymat rzeczywistości duchowej nad materialną, jak i nadawanie rzeczywistości materialnej cech duchowych. Ponadto – z gruntu gnostyckie wydaje się tzw. poznanie bezpośrednie. Warto również podkreślić obecność **elementów mistycznych** u Czaykowskiego – gdyż istotną rolę odgrywa tu wątek zjednoczenia z Bogiem i światem, widoczny w kanadyjskim okresie twórczości poety.

Zasadnicza różnica pomiędzy twórczością Iwaniuka i Czaykowskiego rysuje się w samej koncepcji tekstu, w **metodologii poetyckiej**. Zauważmy, przestrzeń topotetyczno-modulacyjna Czaykowskiego niejednokrotnie prowadzi ku rozluźnieniu struktury tekstu. Zastosowanie gotowych definicji genologicznych, jak np. poemat lub nawet *quasi*-poemat, często okazuje się nieostre. Tym bardziej, że autor *Canto* odwołuje się do innych ustalonych gatunków: jak pieśń, elegia i in. Rzecz w tym, że u Czaykowskiego napotyamy rozluźnienie spójności tekstu tak na planie obrazu świata przedstawionego, jak i form wypowiedzi poetyckiej. U Iwaniuka jest inaczej. Referencyjność stanowi podstawowy wyróżnik utworu. Tam natomiast, gdzie poeta odwołuje się do zmytizowanej pamięci, wyobraźni, idyllicznego niegdyś, pastoralnego świata – tam także nie spotyka nas niespodzianka: w tytule pojawia się już sam gatunek, jak choćby *Opis miasteczka Ch*. Obaj poeci zatem inaczej wyobrażają sobie przebieg i efekt pracy literackiej, wyznaczając bieguny możliwości lirycznych wypowiedzi liryki dwu pokoleń. Odnosi się to także do samego języka i stosunku do niego twórców różnych generacji emigrantów³⁹.

Summary

The article is an attempt at comparative interpretation of the artistic work of two Polish poets who have spent in Canada most of their lives. Waclaw Iwaniuk and Bogdan Czaykowski are the artists representing two emigrant generations. The first one – a generation debuting in 1930s (the formation of so called ‘fighting emigration’), the second one – a generation of ‘Kontynenty’ (1956). In both cases personal experience of the reality is essential to organize writer’s outside world regardless of whether the sphere is pragmatic, horizontal or vertical. The author of the article by mentioning both writers’ poems aims to analyse their individual attention to the reality. In Iwaniuk’s poetry, pragmatic sphere seems to play an important role (among which there are poems of the discursive notion). However, he does not renounce reflections to the sphere of the myth – vertically organizing the world presented in his poems. In Czaykowski’s poetry the decisive role of the presented world plays the experience vertically-oriented. In that manner the poet exposes his protagonist ‘in motion’, continually balancing between *sacrum* and *profanum*, between now and today, between what is sensual and what appears just in empirical and rational notion. In both poets’ case an important role in the creation of space reality is played by particular language modulation techniques. Within the paradigm of reality experience there appear Iwaniuk’s poems devoid of journalistic passion put however to the laws of visionariness and language shaped according to Jozef Czechowicz’s inspiration.

³⁹ Wydaje się to również wynikać z innych celów, które pragną osiągnąć obaj poeci. Niewysławialność staje tu wobec wiary w poezję wprost dotyczącą rzeczywistości przedtekstowej.