

Od Wołynia do „Wołynia”

Powstanie i działalność grupy poetyckiej „Wołyń”, której największa aktywność przypada na połowę lat 30. XX wieku, jest zjawiskiem niewątpliwie ciekawym i odosobnionym w dziejach współczesnej literatury polskiej. Wyjątkowość pisarzy współtworzących tę nieformalną grupę polegała bynajmniej nie na tym, iż sięgali do lokalnego kolorytu ukraińskiego – w tym zakresie mieli oni już godnych poprzedników, również wśród literatów debiutujących na krótko przed nimi. Aby właściwie umiejscowić poetów wołyńskich na literackiej mapie międzywojnia, warto wprowadzić termin „nurt «szkoły ukraińskiej»”, który miałby zastosowanie do utworów nie tylko nawiązujących do tradycji romantycznej „szkoły ukraińskiej”, lecz także operujących topiką ukraińską w kontekście doświadczeń biograficznych. Naturalnie, pisarzy, w dorobku których szeroko rozumiana tematyka ukraińska stanowiła dominantę ich dzieł, będę nazywać kontynuatorami wspomnianego nurtu. Dopiero na tle podobnego wprowadzenia, porządkującego międzywojenne *ucrainica*, uwydatni się wyjątkowa kondycja autorów współtworzących grupę poetycką „Wołyń”: Czesława Janczarskiego, Wacława Iwaniuka, Bazylego Podmajstrowicza i Władysława Milczarka – bohatera osobnego artykułu w tym numerze „Tekstualistów”.

Prezentacja w porządku chronologicznym kolejnych nazwisk kontynuatorów nurtu „szkoły ukraińskiej” w dwudziestoleciu międzywojennym pozwala na dostrzeżenie znamiennej prawidłowości. Stopień obecności spuścizny takich twórców, jak: Bolesław Leśmian, Jarosław Iwazkiewicz, Józef Łobodowski oraz Jan Śpiewak we współczesnej recepcji literaturoznawczej (i w znacznej mierze czytelniczej) jest zróżnicowany. Pozornie wygląda to tak, że im późniejszy był debiut, tym słabszą pozycję osiągnął autor, a siła ciężenia ku obrazowości ukraińskiej obniżała wartość tekstów.

Istotnie, sięganie do tematyki i poetyki nurtu „szkoły ukraińskiej” w okresie międzywojnia nasila się stopniowo – nie tylko w aspekcie swoistej popularności zjawiska, lecz także w pogłębieniu jego znaczenia w twórczości konkretnych pisarzy. Wystarczy zestawić w szkicowym zarysie subtelne, folklorystyczne inspiracje ukraińskie w dorobku Bolesława Leśmiana¹; nieustanne, lecz niedominujące poetyckie powroty do kraju lat dziecińczych Jarosława Iwazkiewicza²; budowanie mitu utraconej wolności kozackiej i dyskursywnie

¹ Zob. przede wszystkim dwa utwory Leśmiana: wiersz *Step* z roku 1902, zamieszczony następnie w tomie *Sad rozstajny* (pierwodruk: „Chimera” 1902, t. V, z. 15, s. 388) oraz *Na stepie* z roku 1897 (B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i opracował J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 12), które najlepiej uzasadniają rozpoznanie Jacka Trznadla o nawiązywaniu przez poetę do tradycji romantycznej „szkoły ukraińskiej”.

² Jarosław Iwazkiewicz powracał w swej twórczości do kraju lat dziecińczych konsekwentnie i bezustannie. Niekompletną, ale istotną analizę tej kwestii można znaleźć m.in. w artykule Tomusza Wójcika *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwazkiewicza*, [w:] *Jarosław Iwazkiewicz w ukraińskim okresie życia i twórczości*, pod red. A. Wasilewskiej, Warszawa 2008.

poszukiwanie płaszczyzny polsko-ukraińskiego pojednania w dziele Józefa Łobodowskiego³; systematyczne przetwarzanie materiału biograficznego wstępowych (z tytułu i treści) wierszach Jana Śpiewaka⁴. Problem jest jednak znacznie bardziej zawity.

Owszem, ujmując sprawę chronologicznie, każde kolejne nazwisko kontynuatora nurtu „szkoły ukraińskiej” jest zarazem przejściem do coraz dalszych peryferii literatury zarówno w sensie historycznoliterackiego zapomnienia, jak i w sensie świadomej i najczęściej biograficznej regionalizacji tekstów poszczególnych autorów. Jednak na ten stan rzeczy złożyły się nie tylko pojałtańskie warunki wydawnicze (najmłodsze pokolenie literatów przed wojną nie zdążyło ugruntować sobie właściwego miejsca w życiu literackim, a późniejsze kontynuowanie twórczości w tej samej poetyce było – rzecz jasna, dla tych, którzy przeżyli wojnę – co najmniej utrudnione), lecz także przyczyniły się do tej marginalizacji konsekwencje wyboru własnych miejsc centralnych.

Znakomicie ilustrują to zjawisko dzieje grupy „Wołyń”, zwłaszcza niestety zapomniany dorobek jej inicjatora i założyciela, Czesława Janczarskiego. Ze względu na luźne kryteria przynależności do tej grupy, jak też z powodu określonej recepcji utworów jej członków w okresie międzywojennym, chciałabym włączyć do analizy również te teksty, które mimo iż powstały w innych warunkach i eksplorują szersze konteksty terytorialne, ilustrują dwa nadrzędne zjawiska – kliszowość i autentyzm. Poeci wołyńscy (co szczególnie jest widoczne w dorobku tych autorów, którzy przeżyli wojnę i pomimo niesprzyjających warunków kontynuowali pisarstwo w nurcie ukraińsko-wspomnieniowym) reprezentowali właściwie jedyne pokolenie literackie debiutujące w międzywojniu, które świadomie i w pełni konsekwentnie uczyniło z regionalizmu ukraińskiego swoisty program artystyczny. Czerpanie wyłącznie z osobistych doświadczeń wołyńskich, które w pewnym momencie usiłowano zamknąć w formule autentyzmu, niewątpliwie wyróżnia ich na tle innych kontynuatorów nurtu „szkoły ukraińskiej” w dwudziestolecie międzywojennym. Co istotne – pomimo osobistej obserwacji realiów koegzystencji społeczeństwa wielonarodowego na Wołyniu, tak tragicznie zaprzepaszczonej w latach czterdziestych, pomimo bliskich relacji z poetami kręgu Józefa Czechowicza, pomimo tragicznego przeżywania nadciągającej grozy – zarówno przed-, jak i powojenne teksty poetów wołyńskich pozabawione są znamion katastroficznych. Nie znajdziemy w nich również problematyki stosunków polsko-ukraińskich, a wyłącznie pochwałę tamtego świata – ściślej związanego z naturą niż z historią.

Te cechy twórczości Wołyńian zyskują na wyrazistości, gdy zestawia się ich teksty z utworami poetów podejmujących tematykę ukraińską fragmentarycznie, incydentalnie, jak na przykład Stanisław Jerzy Lec, Włodzimierz Słobodnik czy Wacław Domański.

³ Zob. przede wszystkim monografię Ludmiły Siryk, *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin 2002.

⁴ Twórczość Jana Śpiewaka została – w zasadzie słusznie – umiejscowiona w kontekście „tekstu wołyńskiego” przez Janinę Sawicką (*Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999), warto jednak odnotować, że skala nawiązań ukraińskich w twórczości Śpiewaka była znacznie szersza i nieograniczona bynajmniej do obszaru będącego przedmiotem badań Sawickiej. Pisałam o tym w artykule *Jan Śpiewak. Służebność pamięci*, „*Twórczość*” 2012, nr 6.

Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że poetyckie wyzyskanie osobistych doświadczeń terytorialno-przestrzennych bynajmniej nie stawalo się gwarantem poetyckiej oryginalności. Pewne klisze, epigońskie wykorzystanie oswojonych przez literaturę romantyczną obrazów, są widoczne nie tylko w twórczości poetów z kręgu Janczarskiego (mam na myśli przedwojenne utwory Władysława Milczarka i Bazylego Podmajstrowicza), lecz także w dziełach autorów starszego pokolenia (by wspomnieć chociażby o poezji i prozie Xawerego Glinki); stąd próba lektury równoległej takich tekstów, tym niemniej to właśnie dorobek pisarzy wołyńskich, ze względu na unikalną poetycką wierność rodzinnej ziemi, będzie stanowił centralny punkt odniesienia tego artykułu.

Janczarski urodził się w Hruszwicy na Wołyniu w roku 1911. Pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej, co niewątpliwie ułatwiło poecie realizację rozmaitych inicjatyw wydawniczych, jak chociażby założenie Biblioteki Grupy Literackiej „Wołyń”, w której wydano debiutancki tom Wacława Iwaniuka oraz trzecią z kolei książkę poetycką samego Janczarskiego. Jadwiga Sawicka pisze o jego dzieciństwie:

„Janczarski wychowywał się po śmierci ojca w atmosferze rodzinnej dworu kresowego, jak w dobrej kresowej powieści. Powinna to była być prawdziwa Arkadia poetycka, ale, co dziwne, życie dworu nie pojawia się zupełnie w wierszach. Zapewne były to już czasy, w których młodemu chłopcu nie wystarczała ta Arkadia. Zaczyna on działać jako organizator życia poetyckiego w gimnazjum w Równem (...)”⁵.

Przyszły autor *Misia Uszatka* nie pozostawił wspomnień z tego okresu, rekonstrukcja wydarzeń jest możliwa głównie na podstawie recenzji prasowych z kolejnych tomików samego Janczarskiego i poetów związanych z grupą „Wołyń”: Wacława Iwaniuka, Bazylego Podmajstrowicza, Władysława Milczarka. Pierwsza wzmianka o zawiązaniu grupy pojawiła się na łamach „Okolicy Poetów” w roku 1936:

„Z inicjatywy Czesława Janczarskiego powstała regionalna grupa młodych poetów wołyńskich pod nazwą »Wołyń«. Młodzi poeci i entuzjaści pragną wnieść do poezji melancholijne melodie dumek, geometrię haftu wołyńskiego, bunt twarzy i myśli miejscowego ludu. W skład grupy wchodzi: Czesław Janczarski, Wacław Iwaniuk, Stefan Szajdak, Zygmunt Rumel”⁶.

Ta krótka nota wymaga komentarza, który pozwoli zdefiniować zakres badawczy w odniesieniu do dorobku członków grupy. Niewątpliwie, rok publikacji wzmianki – 1936 – należy uznać za datę powstania grupy „Wołyń”⁷. Wtedy też Janczarski wyda w Równem dwa tomiki poetyckie – Wacława Iwaniuka *Pełnię czerwca* oraz tom własny, *Błękitną chustkę*. O ile inicjator przedsięwzięcia, rodowity Wołyńnianin, na kilka lat przed sformułowaniem programu literackiego w debiutanckim tomiku zadeklarował już poetycką

⁵ J. Sawicka, op. cit., s. 43.

⁶ Noty. *Regionalna grupa poetycka „Wołyń”, „Okolica Poetów” 1936*, nr 2.

⁷ Wprawdzie Wacław Iwaniuk w recenzji zbędne tomiku Janczarskiego pisał w roku 1936: „Janczarski jest członkiem grupy literackiej »Wołyń«, która już drugi rok na czystej karcie twórczości wołyńskiej pisze kronikę poetycką swego regionu” (W. Iwaniuk, *Najmłodsza liryka*, „Kultura” 1936, nr 37), zakładam jednak, że chełmski poeta uznawał datę własnego spotkania z Janczarskim (1934) za moment konstytuujący założenie grupy. Od końca lat dwudziestych, zaczynając od okresu szkolnego, autor *Błękitnej chustki* istotnie aktywnie działał na polu kulturalnym rówieśniczym, natomiast nie mamy podstaw, aby wnioskować, że próba zorganizowania wołyńskiej grupy poetyckiej miała miejsce przed rokiem 1936.

przynależność do małej ojczyzny, lwaniuka z rówieńszczyzną łączyły więzi znacznie mniej trwałe. Pochodzący z Chełma poeta w roku 1934 odbywał w Równem służbę wojskową. Wtedy właśnie poznał Janczarskiego, a więzi koleżeńskie dały asumpt do włączenia młodego literata w szereg grupy o wyraźnie zakreślonym kolorycie lokalnym. Niewykluczone, że dodatkowym bodźcem dla lwaniuka była możliwość rychłego wydania debiutanckiego tomiku pod egidą grupy „Wołyń”, choć poetyka zarówno *Petni* czerwca, jak i kolejnego przedwojennego tomu (*Dzień apokaliptyczny*) pozostaje pod wyraźnym wpływem Rimbauda, stroni od bliskich związków z ziemią wołyńską. W pewnej mierze potwierdza to przypuszczenie powojenna wypowiedź poety, dotycząca statusu grupy, pod auspicjami której debiutował:

„Jest to pytanie nudne i banalne (...) grupa »Wołyń« była eklektycznym zlepkiem bez artystycznego programu i szybko przestała istnieć”⁸.

Nie ulega jednak wątpliwości, że inicjator przedsięwzięcia traktował ten skromny program poetycki niezwykle serio. Można przypuszczać, że sformułował go nie tylko gwoli nakreślenia przyszłego kierunku rozwoju twórczości (własnej oraz ogółem – grupy), lecz także ubrał w konkretne formuły własną poetykę, bazując na dotychczasowym, w pełni już dojrzałym dorobku, na który składały się dwa tomy poetyckie. Sądzę, że motywacja do wystąpienia grupowego, wspólnotowego, wzięła się stąd, że debiutując w trudnych latach trzydziestych, naznaczonych wielkim kryzysem, mając wyraźnie sformułowaną wizję poetycką, szukał sposobów do „zwielokrotnienia” oddźwięku, potrzebował argumentu na rzecz tego, że od wielu lat jałowe poetycko ziemie mają dość energii, aby zaistnieć nie tylko w pojedynczych tomikach autorów spoza wielkomiejskich kotერი. O słabej kondycji cywilizacyjnej Wołynia w międzywojniu pisał między innymi Śpiewak:

„To nie była Polska A czy B, ale Bóg wie jaka. (...) Fatalne drogi dochodząc do Polesia niemal całkowicie zniknęły, gubiły się w namokłych łąkach, tonęły w grzęskim błocie, w nieustannym kumkaniu żab. (...) Bezdroża i swobodnie biegnące rzeki, krętymi drogami przedzierające się poprzez lasy, łąki i szuwały, szeleszczące wśród wybijających wysoko traw – można było opiewać w poezji, opisywać w powieści, ale minimalnie zmieniający się od wieków krajobraz nie świadczył o rozwoju tych ziem. (...) Jeśli mało albo nic prawie nie wiedziałem o Kresach, to cóż dopiero mogłem wiedzieć o Równem, w którym wypadło nam mieszkać. A i teraz o jego historii wiem tyle, ile zawarte jest w pisemku »Echa Szkolne«. (...) Pismo redagował Czesław Janczarski”⁹.

O ile Śpiewak zaledwie dotknął kwestii kondycji kulturalnej Wołynia (zaznaczając zresztą literacką aktywność Janczarskiego już w czasach szkolnych), o tyle Czechowicz u schyłku lat trzydziestych był znacznie bardziej bezwzględny w swoich diagnozach:

„Centra kulturowe tej ziemi, Równe i Krzemieniec, aczkolwiek wiele się robi, aby podtrzymać ich życie artystyczne, są właściwie małymi miasteczkami i atmosferę mają małomiasteczkową”¹⁰.

Najpewniej Janczarski doskonale zdawał sobie sprawę z tego, jak wielką przepaść dzieli jego prywatny, literacki Wołyń od przyjętej, na przykład w stolicy, oceny kultury

⁸ W. Iwaniuk, *Trzy spotkania*, Toronto 1988, s. 40.

⁹ J. Śpiewak, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1965, s. 169, 170, 171, 185.

¹⁰ J. Czechowicz, *Poezja Wołynia*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 50, s. 8.

tych ziem. Występując w grupie z innymi debiutantami, niejako ugruntowywał uniwersalny, powszechny charakter poezjotwórczy rodzimego regionu. Mógł sprawić (i sprawił), że postrzegano ich nie jako pisarzy pochodzących z Wołynia, a właśnie jako poetów wołyńskich. Ta nadrzędna determinanta sprawiła, że kryterium przynależności do grupy opierało się nie tyle na poetyce sformułowanej, ile na biograficznym czy towarzyskim zetknięciu się z rówieśniczyzną. Jadwiga Sawicka w monografii poświęconej tekstowi wołyńskiemu, w której punktem wyjścia jest, rzecz jasna, twórczość wspomnianej grupy poetyckiej, uwzględnia też utwory Śpiewaka, Czechowicza, Łobodowskiego i (wcześniej już wymienionego przeze mnie wśród „Wołyniaków”) Milczarka¹¹. Właściwie nie ma innej drogi. Nazwiska poetów, którzy pojawiali się w latach trzydziestych w kręgu Janczarskiego (Stefan Szajdak, Zygmunt Rumel), pozostają w zapomnieniu już chociażby dlatego, że autorzy nie wydali żadnego tomu poetyckiego¹². Rozproszoną w czasopiśmie twórczość być może warto byłoby prześledzić na potrzeby monograficznego opracowania tego ciekawego zjawiska, jakim niewątpliwie była grupa „Wołyń”.

Zamierzam pozostać przy analizie tekstów jedynie tych poetów, którzy zadebiutowali przed wojną wydaniem książkowym, a poetyka immanentna ich dzieł pozostaje w kręgu obrazowania ukraińskiego, a ściślej – wołyńskiego. Dlatego też pomnę dorobek Stefana Pamera (twórczość polsko-żydowska), wspomnę jedynie o utworach Wacława Iwanika (zbyt odległych od „tekstu ukraińskiego”).

Zamierzenie Czesława Janczarskiego z roku 1936 zostało osiągnięte – krytycy dostrzegli poetów wołyńskich, choć grupa jako taka okazała się efemerydą. Już rok po ogłoszeniu cytowanej notatki w „Okolicy Poetów”, na łamach łuckiej gazety można było przeczytać w *Kronice Literackiej*:

„Najmłodszą bodaj konfraternią poetycką w Polsce jest grupa Wołyń. Niestety, poza ogłoszeniem kilku nazwisk członków i opublikowaniem paru, wartościowych co prawda tomików, Wołyń niczym nie zaznacza swojej działalności”¹³.

Również Jadwiga Gamska-Łempicka, szkicując na łamach tej samej gazety rozwój życia literackiego na Wołyniu, z całej plejady przywołanych przeze mnie wcześniej autorów wymienia jedynie nazwisko Milczarka jako najmłodszego, obiecującego poetyckiego reprezentanta regionu¹⁴. Rozmyte granice pomiędzy programem literackim a rzeczywistością jego reprezentacją w dziełach członków grupy sprawiły, że po wstępnym odnotowaniu ich wspólnego wystąpienia krytycy dość wcześnie zrezygnowali ze stosowania terminu „grupa literacka” w odniesieniu do poetów z kręgu Janczarskiego. „Grupa Wołyń” nie została wymieniona przez Grzegorza Gazdę w *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, nie wspomina o niej również Jerzy Kwiatkowski w podręcznikowej monografii literatury polskiej okresu międzywojennego. Dorobek autora *Błękitnej chustki*

¹¹ Zob. J. Sawicka, op. cit.

¹² Utwory Zygmunta Rumla, który tragicznie zginął w roku 1943, zostały wydane przez jego przyjaciół dopiero w roku 1975. Zob. Z. J. Rumel, *Poezje*, Warszawa 1975, oraz Z. J. Rumel, *Poezje wybrane*, Warszawa 1977.

¹³ *Kronika literacka*, „Wołyń” 1937, nr 52.

¹⁴ J. Gamska-Łempicka, *Hej Wołyńce – Ukraińce*, „Wołyń” 1938, nr 37.

umiejscowiono pomiędzy autentyzmem a poetyką kręgu Józefa Czechowicza. Oczywiście słusznie, aczkolwiek sądzę, że Janczarskiego „wierność dla (...) ziemi”¹⁵, o której po wojnie nie mógł pisać z użyciem nazw własnych, powinna być we współczesnych opracowaniach historycznoliterackich ukonkretniona poprzez wyraźne wskazanie kontekstów wołyńskich. Bez względu na to, czy założona przezeń grupa była spójna i wyrazista na tyle, by krytyka literacka mogła jednoznacznie wyodrębnić jej samoistość w gąszczu programowych i sytuacyjnych grup międzywojnia.

„Wołyńcy piszą wiersze, a nawet poezję”¹⁶

Takim żartobliwym stwierdzeniem zaczął Józef Czechowicz analizę twórczości młodych poetów wołyńskich w roku 1938. Nie zarezerwował jej wprawdzie dla konkretnego pisarza, ale nie będzie nadużyciem rozpoczęcie tą formułą właśnie analizy twórczości Czesława Janczarskiego. Był bowiem nie tylko inicjatorem powstania grupy „Wołyń”, lecz także najbardziej artystycznie dojrzałym jej reprezentantem, którego poezję cechuje wierność tematyce regionalnej. Z tego względu można właściwie już na podstawie tekstów przedwojennych problematyzować jego twórczość jako taką (oczywiście z wyłączeniem utworów dla dzieci). Powojenne tomy poetyckie – *Wykrój liścia* (1957), *Dzbanek i źródło* (1960), *Wiersze z natury* (1966) oraz *Portret z gałązek i ziół* (1970) – stanowią na płaszczyźnie tematyki i obrazowości zwielokrotnienie najważniejszych cech debiutu. Ta konsekwencja poetycka pozwala nie tylko na swobodne zestawianie tekstów z różnych etapów twórczości, lecz także na krytyczną rewizję odczytań jego przedwojennego dorobku. Regionalna zaściankowość sielanki bynajmniej nie wyczerpuje wszystkich sensów jego poezji wołyńskiej¹⁷.

Pierwszy tom Janczarskiego, *Akwarela*, ukazał się w Równem w roku 1933. Co dziwne, druga książka poety z roku 1934, *Imię na korze*[.] właściwie we wszystkich recenzjach oraz w autorskich biogramach pomijana jest w wykazie bibliograficznym. Chciałabym ująć przedwojenny dorobek Janczarskiego całościowo, nie sposób zgodzić się bowiem ze spostrzeżeniem zawartym w nocie Czechowicza, który choć doskonale rozpoznaje elementy istotne poetyki autora *Błękitnej chustki*, debiutancki tom poety traktuje jako wprawkę artystyczną:

„[Janczarski] ma za sobą tomik Akwarele [sic!], można jednak tej publikacji nie liczyć, posiada bowiem zbyt wiele jeszcze cech młodzieńczej poezji, miejscami uroczej, lecz zupełnie nieświadomej”¹⁸.

Niesłuszność tego sądu widoczna jest na różnych poziomach. Przede wszystkim o świadomym posługiwaniu się warsztatem przez Janczarskiego świadczy stałość sposobów poetyckiego obrazowania, o czym wspomniałam już wyżej, a co stanie się oczywiste w toku dalszych moich wywodów, przeplatanych cytataми z różnych okresów twórczości

¹⁵ Cz. Janczarski, *Od autora*, [w:] *Portret z gałązek i ziół*, Warszawa 1970, s. 5.

¹⁶ J. Czechowicz, op. cit., s. 8.

¹⁷ W ten sposób definiował twórczość Janczarskiego Józef Czechowicz, pisząc: „Autor *Błękitnej chustki* obraca się w ciasnym kręgu jednego tylko rodzaju: sielanki. Trudno orzec, czy to dobrze czy źle. Myślę jednak, że lepiej gdy literaturze naszej przybędą dobrze napisane sielanki, niż gdyby miały przybyć kiepsko napisane poematy «zasadnicze»”. J. Czechowicz, op. cit., s. 9.

¹⁸ J. Czechowicz, *Dwaj poeci*, „Pion” 1938, nr 3.

wołyńskiego pisarza. Obiektywnym, jak się zdaje, świadectwem rzetelności artystycznej Janczarskiego jest wspomnienie Stanisława Czernika, który tak zapamiętał poetę:

„Janczarski w tym okresie dzielił swój czas między rodzinną Hruszwicę, a Warszawę, jako miejsce studiów. Przesyłał wiersze, zawsze nieliczne, zawsze z licznymi zastrzeżeniami, obawiał się utworów niedopracowanych. Pisał wolno, z wielkim namysłem, dziwił się, że Pietkiewicz potrafi napisać tysiąc linijek dziennie bez oznak zmęczenia! Sam w nadmiernym samokrytycyzmie wykreślił ze swego dorobku jeden już wydrukowany tomik, zniszczył nakład i nie chciał o nim wspominać. Toteż twory Janczarskiego, cyzelowane jak najstaranniej nigdy nie sprawiały kłopotu”¹⁹.

Wspomnienie to dotyczy drugiej połowy lat trzydziestych i wyjaśnia zagadkową nieobecność *Imienia na korze* w recepcji przed- i powojennej. Tłumaczy też dobitnie, jak świadomie decydował się poeta na formułę „naiwnego wyrazu”, która nie miała nic wspólnego ze stylizacyjną prostotą. Rzecz jasna, udoskonalenie warsztatu w późniejszych tomach w stosunku do pierwodruku jest wyraźne, nie dotyczy jednak nadrzędnego imperatywu poetyckiego, jakim był zwrot ku małym sprawom małej ojczyzny.

W utworze, otwierającym debiutancki tom Janczarskiego, można odnaleźć wszystkie wyznaczniki poetyki grupy „Wołyń”, sformułowane przez jej inicjatora kilka lat później.

„Gdybym miał talent malarski
I pędzlem władał biegle,
Malowałbym krajobrazy
Wołyńskie – najpiękniejsze
I ludzi i ich chleb
I chaty białe, wiśniowe sady
I psy na łańcuchach kudłate,
Niebo, jak nigdzie błękitne
I dal tęskną jak dumka.
Malowałbym – gdybym umiał –
Nawet róże przekwitłe
I badyle przekwitłych słoneczników.
A do ram brałbym wzory
Z ukraińskich haftowanych ręczników”²⁰.

Wyraźnie określony regionalizm zdominował debiutancki tom Janczarskiego. W cytowanej już recenzji Czechowicz zwrócił uwagę na niebezpieczeństwa, które mogą sprowadzić poezję małych ojczyzn do zabaw stylizacyjnych w obrębie języka poetyckiego. Specyfika Wołynia w tym zakresie nie mogła zapewnić stabilnego tworzywa. Lubelski poeta pisał: „językiem ludu jest wołyński dialekt z grupy dialektów ukraińskich. Czerpać zeń dla celów poetyckich, to tyle, co ruszczyć mowę polską”²¹. Zastrzeżenie Czechowicza było o tyle zasadne, o ile istotnie regionalizm bardzo często łączy się z gwarowością, przez warstwę foniczno-semantyczną może być definiowany wręcz jako:

¹⁹ St. Czernik, *Okolica Poetów. Wspomnienia i materiały*, Poznań 1961, s. 59.

²⁰ Cz. Janczarski, *Gdybym miał talent malarski*, [w:] idem, *Akwarela*, Równe 1933, s. 5.

²¹ J. Czechowicz, *Poezja Wołynia*, op. cit., s. 8.

„(...) zespół kierunków o zróżnicowanym programie literackim i ideowym, charakteryzującym się do związania twórczości literackiej z osobliwościami regionów, ich obyczajami, kulturą, językiem, przeciwstawianymi kulturze ogólnonarodowej. Utwory realizujące jego zasady mogą być pisane językiem ogólnym, częsty jest jednak zwrot do gwary, która ma sygnalizować odrębność danego regionu; mogą to być drobne wtręty, bądź też gwara ogarnia całe dzieło”²².

U Janczarskiego jednak wołyńskość nie sprowadzała się do uchwycenia melodii języka pogranicza kulturowego. Wręcz przeciwnie – w obrębie polszczyzny postanowił autor *Akwarelę* snuć jedną malowniczą opowieść, przedmiotem której stały się sprawy drobne i jednostkowe. Uniwersalizacja dotyczy wyłącznie umiejscowienia zdarzeń, ujawnia się w toponimach ponadlokalnych (Wołyń, jak w zacytowanym tekście, Ukraina – w utworze *Z balkonu w wielkim mieście*, nie zaś równiejszczyzna czy Hruszowica). Sięganie do wyższych porządków terytorialnych niejako motywuje istotę wyjątkowości tych opisów poprzez odwołanie się do zadomowionych kodów romantycznych, zuniwersalizowanego postrzegania obszarów kresowych. Tłumaczy niezwykłość codziennych zdarzeń. To jedno z nielicznych wychyleń poety poza perspektywę świata przedstawionego, w którym wydaje się nie tyle obserwatorem, ile częścią powszedniego istnienia. Rezygnuje z komentowania i objaśniania, ufając sile oddziaływania wzrokowego:

„Gdybym miał talent malarski

I pędzlem władał biegle

Malowałbym krajobrazy

Wołyńskie – najpiękniejsze”

Sawicka, pisząc o Janczarskim, słusznie odwołuje się do Rudolfa Arnheima, nie można bowiem inaczej odczytać twórczości wołyńskiego poety, jak poprzez zasadę wizualnego oswojenia przestrzeni:

„Język nie może przekazać doznań bezpośrednio, bo nie jest bezpośrednią drogą do obcowania z rzeczywistością, dostarcza jedynie nazw (...). Nad wiedzą o przedmiocie powinna przeważać wersja oka”²³.

Janczarski tak głęboko jest przekonany o samoistnej wartości obrazów wołyńskich, że wyraźnie unika wyodrębniania w opisach elementów znaczących – istotne jest dosłownie wszystko („i ludzi i ich chleb/ I chaty białe, wiśniowe sady/ I psy na łańcuchach kudłate”), a przeświadczenie o ubóstwie języka jedynie wzmaga „wyobraźnię wzroku”, pozwalając na konkretyzację niewypowiedzianego. Taka postawa tłumaczy programowe unikanie ozdobników. Świat przedstawiony nie jest budowany poprzez wydobywanie elementów kojarzonych z malowniczością godną poetyzowania. Uwaga Janczarskiego skupia się nie tyle na erupcji kwitnienia, objawiającego urodę ziemi, ile na stanach pośrednich, które swoją skromną obecnością nie są w stanie przykuć estetyzującego spojrzenia: „malowałbym (...) nawet róże przekwitłe/ I badyle przekwitłych słoneczników”. Ten chwyt uzasadnia też oszczędność w stosowaniu porównań – eksponując w opisach elementy

²² m. g. [Michał Głowiński], *Regionalizm*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław, Warszawa, Kraków 2002, s. 426.

²³ R. Arnhem, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, tłum. A. Helman, Warszawa 1978, s. 16, 20.

najprostsze, wyzbyte stereotypowych znaczeń, nie musi poeta zestawiać ich z pojęciami z innego porządku. Bronią one swej bezbronności pozaestetycznej samą przynależnością do świata natury.

To wszystko w pewnej mierze tłumaczy przesunięcie środka ciężkości z przestrzeni dworku ziemiańskiego²⁴ (o czym wspominałam, powołując się na Sawicką) – w wystarczającej mierze zadomowionego w literaturze – na szeroko pojmowaną przestrzeń Wołynia. Nie znajdziemy w tekstach Janczarskiego atrybutów skonwencjonalizowanej „polskiej Ukrainy”. Wspomnienia domu wyzwolone są z konkreту architektonicznego, jest to raczej uchwycenie atmosfery beztroski, która funkcjonuje w ściśle określonej zgodzie z naturą. Właśnie dlatego to przyroda w jego tekstach pełni funkcje Proustowskiej magdalenki:

„Czasem jakiś zakątek zielony,
skręć rzeczki,
stok górki,
słoneczny zapach macierzanki
lub wiatr pachnący lepiechem –
i to wystarczy,
widzę matkę,
w koszu niesie ogórki,
a ja drepcę za nią,
ciągnę kopru wiechę”²⁵.

Prostota i uczciwość wobec własnej pamięci dają gwarancję oryginalności, która wolna jest od wszelkich stylizacji. Jeśli pojawia się pies, jest to zwykły kundel łańcuchowy (Burek lub Brych), o szlachetności którego świadczy nie rodowód, a uwznioślona personifikacja. W pierwszych recenzjach twórczości Janczarskiego pojawiają się zarzuty naiwności. Sądzę, że mogły być one ugruntowane właśnie na podstawie lektury tekstów, w których uczłowienie zwierząt zakrawa na nieporadną nadinterpretację. Warto jednak spojrzeć na nie pod kątem rzeczowego odejścia od oswojonej konwencji opisu do peryferii wrażeń „podprogowych”²⁶.

„Suka ma boki zapadłe,
A oczy jej błyszczą miłością i dumą:
Takie piękne moje dzieci
I jakie mądre, rozumne...
Ten z łatką jak rozkosznie na bok się przewala,
A zóty! Ach ten zóty już łapki powalał.

²⁴ Wyjątkiem od tej zasady jest jedyny tekst Janczarskiego z powojennego tomu *Dzbanek i źródło*, w którym wspomnienia wołyńskie transformowane są w oniryczne obrazy domu-dworu: „Czasem budzi mnie we śnie/ turkot bryczki/ potem słyszę wyraźnie jak przystaje (...) I naraz rusza bryczka/ wolno się toczy/ jak do boecklinowskiej wyspy umarłych/ która wisiała kiedyś/ w starym dworze”. Cz. Janczarski, *Turkot bryczki*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, Warszawa 1960, s. 30–31.

²⁵ Idem, *Dzieciństwo*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, op. cit., s. 87.

²⁶ Takiego określenia użył Bolesław Miciński w recenzji młodzieżowego tomu Janczarskiego: „Wiersze (...) zdumiewają precyzyjnym odtworzeniem całego zespołu nieuchwytnych, podprogowych wrażeń”. B. Miciński, *Nowości poetyckie*, „Prosto za mostu” 1935, nr 32.

A najwięcej suka kocha tego,
Co ma tę plamkę jak gwiazdka na czole,
Bo ten jej chwile przypomina
Z Burkiem, przy stodole...²⁷.

Tekst ten rzeczywiście obnaża pewną nieporadność warsztatową, ale też w znacznej mierze świadczy o uwzniośleniu spraw najprostszych, najmniej naznaczonych potencją poetyzacji. Podobne akcenty stanowią przecież o odrębności warsztatu wołyńskiego poety, który najmniejszym wzruszeniem nadaje kształt poetycki: „przeplwam promem myśli z brzegu rzeki na mech drugiej strony/ I kocham oczy zwykłej domowej kaczki – taki szat mój nieszalony”²⁸.

Janczarski nie musi operować narzędziami znaków, przypisanych do przestrzeni Ukrainy, aby wydobyć niepowtarzalny koloryt tych ziem, aby zaznaczyć swoją z nimi jedność. Jest to szczególnie widoczne, kiedy zestawia się jego dorobek z tekstami autorów traktujących regionalny materiał biograficzny fragmentarycznie. O ile, na przykład, urodzony w Nowoukraince Włodzimierz Słobodnik wyraźnie nazywa przestrzeń dzieciństwa w jednym z nielicznych wierszy ukraińskich („Słoneczne, ukraińskie, bujne dni!/ Step i ogrody: oto twa ojczyzna./ Tam w dni jarmarczne jeszcze teraz śni/ O tobie córka wiatrów – Chersońszczyzna”²⁹), o tyle Janczarski przede wszystkim snuje się po opłotkach wołyńskich wsi i miasteczek, których geografia nie jest natrętna i dosłowna. Wręcz przeciwnie, w konkretnie obrazów i przestrzeni kryje się niedopowiedzenie, jakby poeta wahał się, czy jednoznaczność opisu nie uszczupli poetyckiej wielopłaszczyznowości pamięci. Stąd ostrożność sygnalizowana zaimkiem nieokreślonym w funkcji przymiotnika (jakiś, a więc jaki?):

„Gdy zielona nowina
drzewa i ziemię utka
wtedy – nie wiem dlaczego – przypomina
mi się dzieciństwo:
jakiś staw pokryty rzęsą, dziurawa łódka,
wysokie czuby pokrzyw: ostry zapach i obawa;
pod płótem schówek w miękkiej żółtej glinie,
dużo, dużo pokrzyw i jakaś bryczka
nieokreślono – żółtawa.
Wreszcie psie miękkie kudły u policzka.
Czereśnie kwitnące: słodki głowy zawrót
i jakiś bardzo kochany kompot z rabarbaru”³⁰.

Także, gdy w onirycznym tekście Janczarskiego pojawia się metafora przestrzenna: „na górze sierpami kobiety niebo zanosily do fartuchów,/ zdzieraly z chustek obłoki”³¹, jej wołyńska konotacja terytorialna jest znacznie bardziej namacalna niż w bardzo

²⁷ Cz. Janczarski, *Psia rodzina*, [w:] idem, *Akwarelq*, op. cit., s. 15.

²⁸ Idem, *Zaprosiny*, [w:] idem, *Imię na korze*, Równe 1934, s. 5.

²⁹ W. Słobodnik, *Ojciec* (z tomu *Wiersze*, 1936), [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1980, s. 124.

³⁰ Cz. Janczarski, *Wspomnienie dzieciństwa*, [w:] idem, *Błękitna chustka*, Równe 1936, s. 17.

³¹ Idem, *Sen o Marysi*, [w:] ibidem, s. 24.

podobnym środkiem stylistycznym wykorzystanym przez Iwaniuka: „od zachodu na głębokie studnie/ przynoszą noc w fartuchach samarytańskie niewiasty”³². Probiierzem regionalizmu staje się prostota w nazywaniu postaci („kobiety”), nie zaś uproszczenie stylistyki wyrazu.

Jeszcze ciekawiej kształtuje się swoisty, choć może niezamierzony dialog dyskursywny z racjonalną (ale i oceniającą) postawą innych, dotyczących spraw ukraińskich. Kiedy Stanisław Jerzy Lec pisał w roku 1937 *List z Podola*, dominującą nutą tekstu uczynił kpinę z cywilizacyjnego impasu tej krainy (w innych spośród nielicznych jego ukraińskich tekstów, na przykład w *Młynie nad Seretem*, dominuje już bardziej konwencjonalna strategia przywoływania wspomnień z kraju lat dziecińczych³³).

„O czym tu dumać w tym podolskim grobie,
przywożąc z miasta uszy pełne skarg,
czy średniowiecze wskrzeszać w samym sobie,
czy się jak inni wystawić na targ.

Tak gruboskórne jest tutaj przedmurze,
że trudno okno w nim wybić na świat.
Czas poznasz po tym, jak na ludzkiej skórze
rosną warstwice nieumytych lat.

Bo przywilejem mydło jest niewielu
tych, w czyich mózgach śpi lojalna treść.
I ci chowają je dla innych celów –
gdy chcą wysoko a głęboko leżeć.

Po białych dworach siedzą intelekta,
których nie skaził jeszcze żaden wieszcz.
Tu się hoduje kretynów w inspektach,
tby im napętnia domorosły deszcz.
(...)”³⁴.

O ile Lec kieruje uszczypliwość nade wszystko pod adresem świata urzędniczego, a zacofanie ziem ukraińskich sygnalizowane jest niejako mimochodem, o tyle Henryk Domiński, poeta z kręgu Czechowicza, w wierszu *Polesie* skupia się właśnie na przyrodzonej stagnacji krainy poleskiej *sensu stricto*:

„Podróżny, sławię pod oparem wód
nędzę tej ziemi i wszy i głód!
O, smutna ziemia, bez lasów i wzgórz,

³² W. Iwaniuk, *Pełnia czerwca*, Równe 1936, s. 7.

³³ Pisał w tym tekście z roku 1938: „I znów ten mały młyn nad wodą/ wśród starych jakże smutnych wierzb./ Ty znasz go może, może wiesz, że mi ballady mełł za młodu”. St.J. Lec, *Młyn nad Seretem*, [w:] idem, *Liryka. Utwory wybrane*, przedmowa J. Łukasiewicz, Kraków 1977, t. 1, s. 95.

³⁴ S.J. Lec, *List z Podola* (listopad 1937), [w:] idem, *Spacer cynika*, Warszawa 1946, s. 61.

opięta ciemnym różańcem rzek,
zły los człowieka, co na piersiach niósł
podwójne krzyże, zbite w jeden bieg!³⁵

Janczarski natomiast w swej poezji nie tyle unika kwestii społeczno-cywilizacyjnych, ile odbiera im patetyczne napięcie poprzez zestawienie z urodą krajobrazów: „Jeśli jedziesz drogą wołyńską,/ Albo Polesiem,/ To zamiast kląć niewygodne mosty/ W imię słowa: postęp,/ Zwróć uwagę na rzadki kolor nieba:/ Soczysto-niebieski latem, seledynowy w jesień,/ A nadewszystko oddaj podziw wołyńskim falistym pagórom”³⁶. W mniej jednoznacznym zestawieniu, aczkolwiek nadal podejmując tę samą problematykę, szkicuje poeta obrazy wołyńskie w przedwojennym dorobku parokrotnie. Nie tylko chwali obcowanie z ukraińską naturą: „kto przenosi ponad mój las miejskie uciechy marne/ Tego po stokroć z mej sekty wyklinam”³⁷, lecz także widzi w niej moc ocalającą od cywilizacyjnych rozterek: „na pola, na łąki, w las zaciętrzewione mieszczuchy,/ Garnące się do „filozofii” i do miski,/ Bijcie czołem w ziemię jak obuchem,/ Ucałujcie pnie drzew i darń soczystą!”³⁸.

Ziemia wołyńska staje się dla poety sumą doświadczeń sensualnych. Przyroda i krajo-brazy przedstawiane są poprzez jednorazowe ukonkretnienia, które z jednej strony pełnią funkcję synekdochy, z drugiej zaś – stanowią wyraz każdorazowego zdziwienia doskonałością natury: „Ile deszczów/ a jakbym pierwszy raz/ strząsał z liści chłodne krople”³⁹. Integralność związku podmiotu lirycznego ze światem przedstawionym jest nadrzędnym imperatywem twórczości Janczarskiego. „W «widzę i opisuję» mieści się ważna odrębność kresowej poezji” – słusznie zaznacza Sawicka⁴⁰. Istotnie, na próżno szukać w wierszach autora *Błękitnej chustki* minimalnych choćby śladów ocen, osądów czy gradacji opisów. Jak wspomniałam – w jego krajobrazach poetyckich istotne jest wszystko, najdrobniejszy szczegół, którego plastyczność można próbować oddać ubogim desygnatem. Taka pokora wobec opisywanej rzeczywistości bierze się z przeświadczenia, iż przyroda i szerzej – całe otoczenie – nie jest tłem istnienia człowieka, a aktywną częścią „ja”, elementem tożsamości i w pewnym sensie człowieczeństwa: „jestem w głosie kukułki/ w petzaniu ślimaka/ nawet w popłochu mrówki/ w wielkim złotym oku upatu/ w drganiu jego plam/ schylony pod ciężarem obecności// nie jestem sam”⁴¹. Przestrzeń, rozpoznana w najwcześniejszych latach, staje się punktem odniesienia i porządkowania późniejszych doświadczeń. Anonimowość i aseptyczność w relacji człowiek-natura jest właściwie synonimem śmierci:

„Zbudziłem się w środku dnia
w białej skorupie dnia
nie wiedząc dokąd iść

³⁵ H. Domański, *Polesie*, [w:] L. Zalewski, *Antologia współczesnych poetów lubelskich*, Lublin 1939, s. 78.

³⁶ Cz. Janczarski, *Po obu stronach wołyńskiej drogi*, [w:] idem, *Imię na korze*, Warszawa 1934, s. 18.

³⁷ Ibidem, s. 5

³⁸ Idem, *Ucieczka*, [w:] idem, *Akwarela*, op. cit., s. 19.

³⁹ Idem, *Grzybobranie*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, op. cit., s. 8.

⁴⁰ J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, op. cit., s. 26.

⁴¹ Cz. Janczarski, *Nie jestem sam*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, op. cit., s. 39.

I naraz zdjęty straszną trwogą
pomyślałem
nie pamiętam zapachu krajobrazu
ani jaki kolor ma trawa i liść
nie znam nawet pory roku
ani gatunku drzewa pod którym stoję (...)⁴².

Przestrzeń utworów Janczarskiego zdeterminowana jest przede wszystkim przez geografie wołyńską i ta wierność wobec szczegółu może nawet w większym stopniu uzasadnia autentyzm jego powojennych tekstów⁴³, choć samo pojęcie zostało sformułowane przez Czernika w międzywojniu i definiowano nim twórczość literatów związanych z „Okolicą Poetów”, a więc również twórczość autora *Błękitnej chustki*⁴⁴. Poetyckie peregrynacje bazują na konkretności pamięci, której bezradność wobec powojennej rzeczywistości jedynie wzmacnia plastyczność obrazów wyniesionych z dzieciństwa: „Czy znajdę w lesie drogę/ do znajomego mrowiska/ a może nie ma już lasu/ może tam rosną kamienie”⁴⁵. Nie przypadkowo Śpiewak pisał: „Wyobraźnia poety (...) unosi się jak podwórzowy motyl nad kwiatami chwastów, jej oko jest okiem dziecka, naiwnego spojrzenia, które patrzy na świat poprzez spotniałą od dziecińczych też szybkę okna”⁴⁶.

Znamienny tytuł debiutanckiego tomu – *Akwarelą* – zapowiada strategię plastyczną daleką od realizmu, ale gotową podjąć trud poszukiwania właściwych barw i półtonów, które dominują w pamięci miejsca. Przy czym nie tak istotny jest sam akt twórczy, jak rozpoznawcza potencja wzroku i pamięci:

„A cóż warte są barwy,
leżące obok siebie różnokolorowe tubki,
ułożone symetrycznie na ladzie?
O, wartość mają bezcenną,
bo jest w nich słońce
i wszystko, czego nie widziały nawet promienie słońca”⁴⁷.

Kolorystyka wierszy Janczarskiego nie jest natrętna, nie narzuca się bezpośrednio. Oko stopniowo uczy się władania paletą, ucho nadśluchuje wspomnień, aby nie zagłuszyć ich niewłaściwym rozpoznaniem:

„(...)
Dżdżownicę rozduśił ktoś na plantach;
Leży różową wstążką na czarnej płachcie żwiru –

⁴² Idem, *Zbudziłem się w środku dnia*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, op. cit., s. 27.

⁴³ W książce wspomnieniowej siostra Czesława Janczarskiego pisała: „Wszystkie wiersze Sławka [Czesława Janczarskiego – H.D.] o Hruszycy oparte są o autentyczne okolice, drzewa, są to liryczne utwory przepojone miłością do tej rodzinnej miejscowości”. M. Grekowicz-Rakowska, *Wspomnienia z Wołynia i dalsze dzieje Rodziny*, Warszawa 2007, s. 14.

⁴⁴ Zob. Hasło: *Autentyzm*, G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 32.

⁴⁵ Cz. Janczarski, *Powrót do dalekich drzew*, [w:] idem, *Dzbanek i źródło*, op. cit., s. 28.

⁴⁶ J. Śpiewak, *Przedmowa*, [do:] Cz. Janczarski, *Wykrój liścia*, Warszawa 1957, s. 9.

⁴⁷ Cz. Janczarski, *Cena*, [w:] ibidem, s. 100.

Requiescat jej śpiewa kropla niewsiąknięta.
W przeciwległym oknie dojrzewa pomidor.
Widzę to teraz, a nie zauważyłem przedtem”⁴⁸.

Powojenne teksty poety w stosunku do utworów wcześniejszych cechuje większa precyzja topograficzna. O ile ukraińskość wczesnych utworów budowana była z cząstek przestrzennych, w znacznej większości wyzbytych geograficznej dokładności (wystarczy przyrzeć się kolejnym tytułom, zapowiadającym sielankowe nurzanie się w rzeczywistości bliskiej, dostępnej na wyciągnięcie ręki – *Tłoczny trawnik*, *Orzech*, *Motyl*, *Zabawa z Brychem*, *Jesienne promyki* etc.), o tyle późne wiersze dążą do onomastycznej precyzji, która usprawiedliwia nie tylko obrazowanie, lecz także właściwie samo istnienie poezji:

„Niebo w liściach łopianu
zszarzało u sztachet
naniosto tego pyłu ze szpakowa z glińska
z tynnego i omelan
ze szczytu piatyhor

A ten hruszwicki
lepki jak miód macierzanek
pełźnie cieniem po chmielu
pod baldaszek kminu

Wyszły baby
już niebo do fartuchów niosą
a młodsza michalczuków
z chustki zrywa szpaka
tam gdzie niemy michałko
utyłłany w makach
brzozy krowich ogonów liczy
ślini palce

Powietrze jest tak ciche
czasem burczy chmielem
bezpańskie bo nie siane
nie dzielone miedzą

Choć biedne
ale przecież za pradziadów wiedzą
pachnie bezkarnie
pachnie całą izbą kminu”⁴⁹.

Ostatni tom Janczarskiego zaludniają bohaterowie jego wołyńskiego dzieciństwa z konkretnymi twarzami, imionami i nazwiskami. Jedyne to bodaj odstępstwo

⁴⁸ Idem, *Po deszczu*, [w:] idem, *Akwarela*, op. cit., s. 18.

⁴⁹ Idem, *Zbieranie kminu*, [w:] idem, *Portret z gałązek i ziół*, Warszawa 1970, s. 17–18.

od poetyki debiutu – animizowana natura, pełniąca dotychczas prawie bez wyjątku funkcję podmiotu lirycznego nie tyle została zredukowana, ile zyskała dodatkowych bohaterów. Można, rzecz jasna, czytać *Zbieranie kminu* czy inne teksty z tomu *Portret z gałązek i ziół* z literaturoznawczym dystansem do świata przedstawionego, jednak odautor-ska nota wstępna przesuwając prawa poetyki jedynie w obszar środków stylistycznych, a prawa pamięci pozostawia w samym centrum tych ukraińskich, wołyńskich, a przede wszystkim na wskroś ludzkich tekstów:

„Portretowane twarze zaludniały tłumnie wyobraźnię, przybliżyły się wyraziście, jak gdyby nprasząc się, by szybko naszkicować ich kształt zanim znikną. (...) Niełatwo jest oddać – rysując słowem – barwną, bogatą, skomplikowaną i dramatyczną treść (krajobrazu, twarzy, myśli, obyczajów), jej koloryt i nastroj. (...) *Portret z gałązek i ziół* to skromny dowód wierności dla mojej ziemi, wdzięczność za mitologię, jaką jest jej obraz w pamięci”⁵⁰.

Dorobek pozostałych członków grupy „Wołyń” znacznie trudniej podporządkować jednolitej formule analitycznej – zbyt jest zróżnicowany pod względem wartości artystycznej, częstokroć epigoński, lecz w równym stopniu wart uwagi ze względu na znaczące próby mitologizowania przestrzeni domowej. Chciałabym przywołać nade wszystko twórczość Bazylego Podmajstrowicza, o którego losach wiadomo dziś tak bardzo niewiele. Jego nazwisko nie występuje w słownikach biobibliograficznych, nie uwzględnia też dorobku autora *Ogrodu poezji* Jadwiga Sawicka w monografii poświęconej tekstowi wołyńskiemu. Poza utworami samego Podmajstrowicza, dysponujemy jedynie skąpych recenzjami jego twórczości (nade wszystko mam na myśli fragmentaryczną, sytuującą twórczość poety w kręgu innych wołyńskich autorów, recenzję Czechowicza oraz tekst Heleny Radziukinasówny, opublikowany na łamach „Prosto z Mostu”). Nie sposób ustalić nawet dat życia poety, który wydał przed wojną dwa tomy – *Ogród poezji* (Warszawa 1938) oraz *Miły* (Równe 1939).

Niewątpliwie w dorobku Podmajstrowicza najciekawsze są właśnie te teksty, które podejmują tematykę nazwaną w dużym uogólnieniu przez Andrzeja Wątorskiego (jednego z nielicznych badaczy twórczości innego „Wołyniaka”, Władysława Milczarka) problematyką „patriotyczną”⁵¹. Należy przy tym dość stanowczo rozgraniczyć dwa komplementarne pojęcia – patriotyzm lokalny, przejawiający się jeśli nie w gloryfikacji małej ojczyzny, to w idyllicznym poetyckim powrocie do przestrzeni domowej, oraz jako problem szerszy – patriotyzm *sensu stricto*.

W całej bodaj literaturze kresowej jedynym autorem usiłującym zbudować na zgłiszczach polskiej Ukrainy wartości patriotyczne, był kijowianin Xawery Glinka. Wówczas gdy w grafomańskim (i zresztą bardzo nieprzychylnie przyjętym przez krytykę⁵²) tomie

⁵⁰ Idem, *Od autora*, [w:] idem, *Portret z gałązek i ziół*, op. cit., s. 5.

⁵¹ Zob. A. Wątorski, *Świat wołyński w twórczości Władysława Milczarka*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 1995, nr 7, s. 80.

⁵² Władysław Broniewski pisał: „Pan Glinka, długo pracując piórem, nie nauczył się niczego, prócz odbierania kiejowskich rymów do banalnej treści”. w.b. [Wł. Broniewski], *U furtki księżek najgorszych*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 11. Nie mniej uszczypliwie recenzował ten tom również Karol Wiktor Zawodziński: „Obraz byłby go niesłusznie pochlebstwem, gdybym twierdził, że poeta potrafi przetworzyć w obiektywnie emocjonalny walor każdy wypadek ze swego życia i każde swoje wzruszenie”. K.W. Zawodziński, *Poezja*, „Przegląd Warszawski” 1925, nr 41.

poetyckim *Zielona furtka* usiłował nałożyć klisze romantyczne na własne wspomnienie Ukrainy⁵³, był w najlepszym wypadku epigonem „szkoły ukraińskiej”. Znacznie ciekawsze spostrzeżenia zawarł w dość słabej artystycznie prozie ukraińskiej *Wichry stepowe*. Pomimo rozlicznych uproszczeń, sztucznej egzotyki i nadmiernego zbiegu nieprawdopodobieństw, potrafił sformułować w tym dziele sąd, który już choćby ze względu na jego nieprzystawalność do powszechnej formuły literackiego pożegnania Kresów warto przytoczyć. Główny bohater *Wichrów stepowych*, Polak z Kijowa, jest drobnym urzędnikiem bankowym, ulegającym stopniowej rusyfikacji. Początek pierwszej wojny światowej, wizja odrodzenia wolnej Polski zmusza go do postawienia przed sobą – po raz pierwszy w życiu – pytania o tożsamość narodową. Nie korzysta osobiście z przywilejów kolonialnych, zatem kwestia wyjazdu do Warszawy nie wiąże się z utratą stanu posiadania. Jednak wizyta w majątku rodzinnym z całą ostrością uświadamia mu sprzeczność pomiędzy patriotyzmem regionalnym a patriotyzmem *sensu stricto*.

„I Andrzej doznaje dziwnego ściśnienia serca. Ogarnia go niepokonane wzruszenie. Już teraz wie, teraz na pewno wie, że ten stary dwór – to jego mała ojczyzna, za którą tak samo tęsknił, jak tęskni za Polską... I to jeszcze wie, że ta mała ojczyzna⁵⁴ musi zginąć, aby wskrzeszona została ta wielka, wolna, Najjaśniejsza Rzeczpospolita...”⁵⁵.

Nietypowość takiego ujęcia problematyki patriotycznej na tle literatury międzywojnia jest szczególnie zadziwiająca, gdy zestawimy ją, na przykład, z lirykami Podmajstrowicza, który w cyklu *Wiersze o Polsce* opisuje czarnoziem „małej ojczyzny”, unikając historiozofii czy geopolityki. Oczywiście różnica zasadnicza polega na regionalizacji – Glinka pisze o Podolu, Podmajstrowicz zaś o Wołyniu, tym niemniej bohater *Wichrów stepowych* wprowadza bardzo znamienne rozróżnienie pomiędzy patriotyzmem ziemi a patriotyzmem kraju. Nie ulega wątpliwości, że dla poetów wołyńskich właśnie ten pierwszy był probierzem identyfikacyjnym.

Przynależność do tej „szóstej części świata”, jak nazywał Jarosław Iwaszkiewicz Ukrainę⁵⁶, zdeterminowało zarówno poetykę autorów skupionych wokół Janczarskiego, jak i określiło repertuar obrazów oraz motywów, którymi operowali w swych utworach.

Krajobrazy wołyńskie Podmajstrowicza z rzadka jedynie (a do tego wyłącznie w debiutanckim tomie) ubrane są w toponomastyczne wyróżniki, które spinają klamrą obrazy doskonale zadomowione w literaturze ukraińskiej:

„Haftowane legendy, uroczy zabobon
i wyklęte jaskinie – lasu siny zalew
i uśmiech co gdzieś upadł jak płatek na drogę
i pozostał za nami w wołyńskiej oddali”⁵⁷.

⁵³ Jedyne w pełni ukraiński tekst z tego tomu, *Dumka*, stanowi kompilację przymiotników wartościujących, pełnych prywatnej tęsknoty i uniwersalnych romantycznych kodów: „O, jeśli jest kraina, gdzie serce bije błogo, / Gdzie oczy tak swobodnie aż w nieskończoność płyną, / To ty nią jesteś właśnie – najmiłsza mi i droga – / Ty, żyzna, czarnoziemna, zielona, Ukraino!”, X. Glinka, *Zielona furtka*, Warszawa 1925, s. 103.

⁵⁴ Jest to prawdopodobnie pierwsze użycie w literaturze polskiej terminu „mała ojczyzna”.

⁵⁵ X. Glinka, *Wichry stepowe*, Warszawa 1924, s. 88.

⁵⁶ Zob. k.j., U Jarosława Iwaszkiewicza. Laureat nagrody wydawców o swoich księżkach. Wywiad własny „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 6.

⁵⁷ B. Podmajstrowicz, *Wołyn*, [w:] idem, *Ogród poezji*, Warszawa 1938, s. 69.

Znacznie częściej poeta, wracając do kraju lat dzieciennych, nie wychodzi poza opis cichej codzienności, której uroda nie wymaga najmniejszych ozdobników, stąd prostota, wręcz naiwność relacji. Sądzę, że właśnie w tym obszarze upatrywał Czechowicz największe podobieństwo pomiędzy poetykami Podmajstrowicza i Janczarskiego⁵⁸.

„(...)

Otwarte okno tak jak dawniej.

Fasoli strączki. Stary chlew.

W oczach zielony posmak szczawiu

I rozkołtasy łzawych wierzb.

Wybijają szary budzik takty.

Gdzieś urodzają kwitnie śmiech.

W zieloność łące pies kudłaty.

Zadumę więją głowy strzech”⁵⁹.

W tym obrazie poszczególne elementy opisu nie są zespolone. Właściwie opis jako taki nie jest sekwencją elementów znaczących, a jedynie zestawieniem migawek, zapisem poszatkowanej percepcji, w której biorą udział wszystkie zmysły jednocześnie. Stąd dominacja krótkiej frazy i przeplatanie się porządków doświadczenia rzeczywistości („w oczach zielony posmak szczawiu”).

W obydwu recenzjach z wierszy Podmajstrowicza dostrzeżono wyjątkowość jego opisów wiejskich, które korzystnie wyróżniają się na tle całości tych dwóch tomików poetycką prostotą⁶⁰, pozostającą tak blisko opisywanych przedmiotów, a jednocześnie pozbawioną banalizacji czy suchej dosłowności. Czechowicz poprzez analogię wydobywa pozaartystyczną istotę tego zjawiska: „pejzaż pod piórem Podmajstrowicza nabiera własnego, niekonwencjonalnego kolorytu. Tym bardziej wzruszają młodzieńcze nieporadności autora w innych wierszach, związanych tematyką ze sprawami, którymi usiłuje się przejąć, lecz nie żyje nimi (miasto, fabryka, historia)”⁶¹. Rzeczywiście zdaje się, że to właśnie fizyczna czy myślowa obecność w krainie dzieciństwa (to Czechowiczowski „życie nim”) jest tu najbardziej poezjotwórcza, co oczywiście nie gwarantuje automatycznie odpowiedniego poziomu artystycznego tekstów.

W przepełnionych autentyzmem pamięci tekstach poetów wołyńskich nie brakuje zarazem swoistego mitologizowania, które jest realizowane na dwóch poziomach. Pierwszy bazuje nade wszystko na bogatym repertuarze miejscowych wierzeń, na ukraińskim splocie chrześcijaństwa i tradycji pogańskich, na tle którego śmierć dawnych bogów jest jedynie podglebieniem transformacji obrzędowej, nie zaś kresem pewnej epoki: „Na dnie żyznego mułu spocznie kamienny Światowid,/ wodorosty oplotą mu głowę zielonym wieńcem życia,/ sen nocy pogańskiej w sercu przechowa przygodny człowiek/

⁵⁸ J. Czechowicz, *Poezja Wołyńia*, op. cit., s. 8.

⁵⁹ B. Podmajstrowicz, *Powrót*, [w:] idem, *Ogród poezji*, op. cit., s. 29.

⁶⁰ H. Radziukinasówna, *Nowości poetyckie*, „Prosto z Mostu” 1939, nr 33.

⁶¹ J. Czechowicz, *Poezja Wołyńia*, op. cit., s. 8.

i będzie się modlił do słońca w bosko-ludzkiem zachwycie⁶². Zespolecie systemów religijnych, które w rzeczywistości wsi ukraińskiej przekształciło się w szereg rytów pośrednich, sprawiło, że środowisko domowe, w istocie prozaiczne, w twórczości poetów wołyńskich było często przedstawiane poprzez odniesienia mitologiczne. Decydował o tym nie tylko naturalny sentyment do rzeczywistości najpierwszej, lecz także przeświadczenie, że w tym chrześcijańsko-pogańskim splocie na nowo ożywają uniwersalne legendy. Stąd wzięła się zarówno logika „chałup, stojących w mitycznym szeregu”⁶³, jak i obecność wiejskich kundli, które bronią opłotków ginącego świata: „Tam za stodołą w periach zielska,/ gdzie siedział lipiec z ciżbą kur/ ze suką prawną Cerber mieszkał/ mityczny szczekał w gęsi dwór”⁶⁴.

Drugi poziom mityzacji ukraińsko-wołyńskiej odnosi się do porządku historiozoficznego, stanowi indywidualną próbę objaśnienia fatum dziejowego za pomocą kategorii mitycznych. Najpełniejszą i zarazem najciekawszą realizacją podobnych zabiegów mitotwórczych można odnaleźć w późnej twórczości najmłodszego reprezentanta grupy poetyckiej „Wołyń”, Władysława Milczarka⁶⁵.

Ten skromny przegląd w istocie nie tyle służy opisowi dziejów konkretnej grupy poetyckiej (pomijanej przez sporą część badaczy i traktowanej tak, jak ogółem traktuje się literaturę kresową: „niby już jest, a zarazem jakby (...) nie było”⁶⁶), ile wywołuje z zapomnienia nazwiska jej twórców, pisarzy, dla których regionalizm nie był zaściankowością, lecz wyróżnikiem artystycznym. Dołączając szczupły aneks poetycki, dający ogólny zarys poetyki polskiego „tekstu wołyńskiego”, pragnę wierzyć, że w XXI-wiecznej konkretyzacji czytelniczej zyskają te teksty i nazwiska ich twórców należne im jeśli nie uznanie, to przynajmniej zrozumienie, którego warunkiem jest przecież poznanie.

Summary From Volyn to „Volyn”

The article presents a rather little-known poetic group „Volyn,” founded in the 1930s by Czesław Janczarski. The literary work of its founder and most mature pre-war representative serves as a basis for the presentation of the group, whose members were perhaps the most convinced advocates of regionalist poetry in Polish literature of the twentieth century. In addition to pre-and post-war literary writings of Janczarski, the article also discusses works written by other members of the group, for example Podmajstrowicz and Iwanuk.

⁶² Wł. Milczarek, *Misterium*, [w:] idem, *Pożegnanie sadu*, Warszawa 1948, s. 43.

⁶³ Zob. B. Podmajstrowicz, *Wołyń*, [w:] idem, *Ogród poezji*, op. cit., s. 69.

⁶⁴ B. Podmajstrowicz, *Pięciopisiaczki Cerbera*, [w:] idem, *Ogród poezji*, op. cit., s. 31.

⁶⁵ Zob. mój artykuł *Wołyński Anteusz. O twórczości Władysława Milczarka*.

⁶⁶ E. Czuplejowicz, *Czym jest literatura kresowa*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czuplejowicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 10. Dorota Sapa słusznie wprawdzie zwraca uwagę na popularność szeroko rozumianej tematyki kresowej w badaniach literaturoznawczych lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku (D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998, s. 5), jednak nawet tak ważne rozprawy, jak książka Stanisława Uliaszka (*Literatura kresów. Kresy literatury*, Rzeszów 1994) nie przyczyniły się znacząco do przywrócenia literaturze kresowej należnej jej rangi we współczesnym literaturoznawstwie. Zacytowana formuła Czuplejowicza zdaje się najlepiej oddawać problematyczny status tej grupy dzieł literackich.