

Tadeusz Bujnicki

Motywy białoruskie w poezji żagarystów

Acta Polono-Ruthenica 1, 123-132

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Bujnicki
Kraków

Motywy białoruskie w poezji żagarystów

W historii literatury polskiej twórczość żagarystów nie należy do zaniedbanych. W książkach i rozprawach Stanisława Beresia, Tadeusza Kłaka, Janusza Kryszaka, Wiesława Pawła Szymańskiego, Marka Zaleskiego, Andrzeja Zieniewicza i innych¹ światopogląd i poetykę wileńskiej grupy przedstawiono gruntownie; wpisano ją w nurt polskiej awangardy międzywojennej, uwydatniono katastroficzne tendencje. Sporo uwagi poświęcono również środowisku kształtującemu charakter poezji „Żagarów”: Wilnu, z jego mozaiką narodowościową i pejzażem architektonicznym, skupionej w nim inteligencji twórczej, wreszcie funkcji przyrody Wileńszczyzny w poetyckim obrazie. Jednakże, mimo owej dokładnej wiedzy o rzeczywistości kreującej wizję artystyczną żagarystów, nadal pozostają obszary mniej zbadane, a nawet nie tknięte. Dotyczą one zwłaszcza pierwiastków „rodzimych” czy „regionalnych”, spychanych często na dalszy plan, poza znaczenia uniwersalne. W mniemaniu piszącego te słowa są one jednak istotnymi składnikami twórczości wileńskich poetów, a ich zlekceważenie ogranicza możliwość głębszego zrozumienia sensu poszczególnych utworów i całych zbiorów. Do takich zapoznanych elementów należą niewątpliwie motywy białoruskie.

Omówienie ich wymaga jednak szerszej perspektywy, stanowią one bowiem część rozległego problemu wielonarodowości i wielokulturowoś-

¹ S. Beres, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990; T. Kłak, *Żagary. Problematyka grupy literackiej*, [w:] *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy*, Kraków 1993, s. 149-176; J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Bydgoszcz 1985; W.P. Szymański, *Żagary i żagaryści*, [w:] *Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1970, s. 79-102; tenże, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków 1972; M. Zaleski, *Przygoda Drugiej Awangardy*, Wrocław 1984; A. Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice a Żagarach*, Warszawa 1987.

ci Wilna i Wileńszczyzny. Tutaj, ze względu na szczupłość miejsca, zasygnalizujemy jedynie to zagadnienie, posługując się zwięzłym cytatem z książki Stanisława Beresia:

[...] Trudno tu uwolnić się od promieniującej ze wszystkich stron, odcisniętej na ścianach domów i kościołów, historii. Miasto Litwinów i Polaków, Żydów i Tatarów, Białorusinów i Łotyszy, Niemców, Rosjan i Estończyków, architektoniczna perła Północy, pełna rozpasanego gotyku i baroku, o niepowtarzalnej lokalizacji geograficznej, stapiająca w religijnym tyglu katolicyzm z wyznaniem mojżeszowym, prawosławie z protestantyzmem, mahometanizm z elementami wierzeń karaimskich w jakiś nieprawdopodobny amalgamat wyznaniowy, osadzony na ciągle żywych reliktach wierzeń i kultów pogańskich; miasto, w którym odwiecznie krzyżowały się wpływy kultur. [...] Ta odwieczna heterogeniczność kulturowo-obyczajowych elementów składających się na specyfikę Wilna powoduje, iż istotę jego niepowtarzalności upatrywać możemy w wyjątkowej wręcz chłonności i otwartości na przeplatające się, krzyżujące i wykluczające nawzajem wartości.²

Zacieśniając granice czasowe naszej interpretacji, należy dopowiedzieć, że o charakterze Wilna i jego okolic w okresie międzywojennym w dużej mierze zdecydował fakt wciśnięcia go między trzy granice, z których dwie – litewska i radziecka – były przedmiotem stałych napięć; samo zaś miasto stanowiło wówczas „kość niezgody” między Litwą a Polską. W sposób oczywisty ów stan politycznych zagrożeń wpływał na stosunek administracji państwowej do mniejszości. Były one często ograniczane w swoich prawach i represjonowane. W rezultacie wzmacniały się tendencje nacjonalistyczne, radykalizowały się nastroje społeczne. W takiej atmosferze powstawały na początku lat trzydziestych „Żagary” i trudno nie dostrzec jej wpływu na kształt i tendencje twórczości poetów tego ugrupowania. Wiersz Czesława Miłosza *Opowieść*, otwierający debiutancki zbiorek *Poemat o czasie zastygłym*, zaczyna się następująco:

Pośrodku zmilitaryzowanego kraju,
w mieście, którego ulicami przeciągały
krzyki nacjonalistycznych pochodów [...]³

² S. Beres, *Ostatnia wileńska plejada*, s. 12-13.

³ Cz. Miłosz, *Poemat o czasie zastygłym*, Wilno 1933, s. 3.

Podobne tendencje dadzą się wyczytać i u innych członków grupy, Jerzego Zagórskiego, Teodora Bujnickiego, Jerzego Putramenta, i trudno je uznać za przypadkowe czy mało ważne.

Problem białoruski na Wileńszczyźnie był w międzywojennym dwudziestolecu dość skomplikowany. Wieś Wileńszczyzny w znacznym procencie była białoruska, na krańcach wschodnich nieomal wyłącznie. W Wilnie rozwijał się wśród inteligencji ruch odrodzeniowy; Białorusini tworzyli własne szkoły, towarzystwa, zakładali czasopisma⁴ i uczestniczyli w ruchu kulturalnym miasta. Nie bez przeszkód. Z punktu widzenia polskiej polityki, uświadomienie przez Białorusinów swej odrębności groziło destabilizacją; powstanie radzieckiej republiki białoruskiej z kolei kierowało sympatie w kierunku ideologii komunistycznej.⁵ Tym niebezpieczeństwom chciano zapobiec stosując – często bezwzględnie – przymus polonizacyjny.

Ówczesna wieś białoruska była zacofana, uboga i miała niską świadomość narodową. Byli to tzw. tutejsi, mówiący językiem „prostym”, przywiązani od stuleci do własnej najbliższej okolicy. Tak też byli postrzegani przez polskich pisarzy jeszcze w XIX wieku. O ile z nazwą Litwy wiązano kategorie historyczne (tradycje Wielkiego Księstwa Litewskiego), o tyle społeczność białoruska była traktowana socjalnie i folklorystycznie; interesowano się jej obyczajem, pieśnią, legendą czy niektórymi właściwościami języka. Białorusini byli bardziej niż inne mniejszości „swojscy”, ale ze względu na „archaiczność” życia – „egzotyczni”; raz jeszcze oddajemy głos Czesławowi Miłoszowi, który, po latach, pisał w *Rodzinnej Europie*:

[...] Przyznam się, że Białorusini są dla mnie dotychczas zagadką. Wielki obszar zamieszkały przez masę stale uciśnioną, mówiącą językiem, który można określić jako pomost pomiędzy polskim a rosyjskim, z poczuciem narodowym jako najpóźniejszym produktem nacjonalistycznych ruchów w Europie, z gramatyką ułożoną dopiero w XX wieku. Natykamy się tutaj na płynność wszystkich de-

⁴ W Wilnie międzywojennym ukazywało się kilka białoruskich czasopism kulturalno-literackich, m.in. „Bielarуска Krynica” (1919 - 1940), „Bielarucki Letapis” (1933 - 1939), „Kolossie” (1935 - 1939), „Maładaja Bielarus” (1935).

⁵ Widać to na przykładzie utalentowanego poety Maksyma Tanki (wł. Jauhen Skurko). Por. M. Tank, *Kartki z kalendarza*, Warszawa 1977.

finicji i taka masa łatwo, zamiast być podmiotem, może stać się przedmiotem w rękach obcych.⁶

Opinia Miłosza jest w jakimś stopniu odzwierciedleniem poglądów międzywojennej inteligencji wileńskiej, która, stykając się z mieszkańcami wsi i miasteczek północnych kresów Rzeczypospolitej, wytworzyła własny obraz mniejszości białoruskiej. Obraz przede wszystkim zbiorowości chłopskiej o niedookreślonej przynależności narodowej. Ów brak zrozumienia odrębności Białorusinów wiązał się również z uformowanym na tym obszarze „dialektem północnokresowym” jako „regionalną odmianą języka polskiego”. Pisząca na ten temat Zofia Kurzowa podkreślała, iż jest to odmiana szczególna, bo wytworzona w kontakcie z językiem białoruskim:

[...] Użytkownicy języka polskiego i białoruskiego w myśl dzisiejszej teorii kontaktów językowych, obcując ze sobą w różnych i licznych, a społecznie istotnych, okolicznościach, przechodzili z jednego języka na drugi i stopniowo wytworzyli wspólny język trzeci, jako wynik dostosowania języka Polaków masowo osiedlających się w Wielkim Księstwie Litewskim do miejscowego języka białoruskiego oraz świadomego przyjmowania języka polskiego przez Rusinów i zruszczonych Litwinów, ulegających przewadze kultury polskiej.⁷

Nie ulega wątpliwości, że owa sytuacja języka na Wileńszczyźnie odcisnęła także piętno na zjawiskach szeroko pojmowanej kultury, na wysublimowanych formach literackich, tym bardziej że w latach międzywojennych umacnia się w Wilnie środowisko białoruskiej inteligencji twórczej, wieloma nićmi powiązanej z polskimi kręgami inteligencji. Tendencje swoistej interferencji kulturowej wiążą się również z nurtem wileńskiego regionalizmu, reprezentowanego w literaturze przez Helenę Romer-Ochenkowską, Władysława Arcimowicza, Wandę Dobaczewską i innych. W ten sposób pejzaż i człowiek białoruskiej przestrzeni stawał się elementem regionu i znakiem „małej ojczyzny”.

Debiutując na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, zagaryści wchodzili zatem w środowisko literackie o ustabilizowanych tradycjona-

⁶ Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Warszawa 1990, s. 61.

⁷ Z. Kurzowa, *O istocie dialektu północnokresowego*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, t. 4, Białystok 1992, s. 10.

listycznych przekonaniach i poetyce wspartej na wzorach postromantycznych lub postpozytywistycznych. Z kolei w założeniach debiutantów konwencje te ulegały zaprzeczeniu bądź daleko idącym modyfikacjom. Bliscy zasadom awangardowym, kształtowali jednak własną wizję poetycką: zuniwersalizowaną, operującą szerokimi planami historii i przestrzeni, katastroficzną. W obrazowaniu żagarystów trudno było dopatrzeć się rodzajowego realizmu, któremu hołdowali zwolennicy regionalizmu.

[...] Podstawowymi kategoriami organizującymi świat przedstawiony [...] były: „mit”, „mitologizacja”, „kosmogonia”, „poemat-baśń”, „wizja”, „opowieść”. Już z samego tego wyliczenia można zorientować się co do charakteru owej formy prezentacji. Była nią parabola poetycka, utwór, którego temat i akcja liryczna były jedynie pretekstem, stanowiły warstwę symboliczną dla wpisywanych w nią i nadbudowujących się figuratywnych sensów przynależnych do innego porządku znaczeniowego.⁸

Nie oznaczało to jednak zerwania ze światem „własnym”: pejzażem, przyrodą, środowiskiem społecznym. Nadal stanowiły one znaczący składnik konstrukcji poetyckich, tyle że odpowiednio przekształcony. Zdaniem Zaleskiego „antymimetyczny charakter przedstawienia” nie likwidował „odniesienia do macierzystej, historycznej rzeczywistości, poddanej jedynie zabiegom transformacji”. Stąd, interpretując *Tropiciela* Aleksandra Rymkiewicza, badacz twierdzi, iż w uformowanej przez poetę „magnie zanurzone są wsie i miasteczka Wileńszczyzny ze swymi komunalnymi urządzeniami i codzienną krzątaniną.”⁹

Spostrzeżenia te należy uznać za istotne. Motywy należące do własnego pejzażu i środowiska mają stałą, potencjalną wartość formotwórczą i mogą się ujawnić w różnych okolicznościach. Dodać należy, że nie bez znaczenia są czynniki biograficzne: żagaryści urodzeniem i młodością byli związani z północnymi kresami. W czasie studiów na Uniwersytecie im. Stefana Batorego, wiążąc się z Akademickim Klubem Włóczęgów, poznawali dokładnie bliższe i dalsze okolice Wilna. Sprzyjały temu także powiązania rodzinne i przyjacielskie. Spośród ośmiu wybitniejszych członków grupy aż czterech urodziło się na szeroko pojmowanym terytorium białoruskim (Jerzy Putrament, Józef Maśliński, Jan Huszcza, Anatol

⁸ M. Zaleski, *Przygoda Drugiej Awangardy*, s. 218.

⁹ *Ibidem*, s. 218, 219.

Mikułko), dwóch w Wilnie (Teodor Bujnicki i Aleksander Rymkiewicz); Czesław Miłosz urodził się na etnicznej Litwie i jedynie Jerzy Zagórski pochodził z kresów południowo-wschodnich (urodzony w Kijowie). Dla zagarystów związek z rodzimą przestrzenią był rzeczywiście czymś bardzo ważnym. Dowodzą tego m.in. pisane „po latach” wspomnienia Czesława Miłosza, Aleksandra Rymkiewicza, Jerzego Putramenta, Jana Huszczy.¹⁰ Pamięć o lokalnym środowisku decyduje również o wyborze tytułu pisma, którego nazwa pochodzi z kresowego języka.¹¹ O podobnych motywach programu „Żagarów” informował Czesław Miłosz w liście do Jarosława Iwaszkiewicza pisząc, iż zadaniem periodyku będzie

[...] wydobyć pierwiastków etnograficznych; przerobienie w twórczości naszej psychiki pół-Polaków, pół-Litwinów, pół-Ukraińców, wydobyć pierwiastków kresowych w ogóle.¹²

Białoruś, w przeciwieństwie do historycznego wyobrażenia Litwy (Wielkiego Księstwa Litewskiego), to przede wszystkim pejzaż i przyroda wpisane w nieograniczoną przestrzeń oraz – w pewnym stopniu – zagubiona, bezradna zbiorowość wiejska. Ową białoruską rzeczywistość otacza atmosfera melancholii, smutku, zagubienia, przymglenia, pierwotności. W wierszu Teodora Bujnickiego *Ojczyzna*, napisanym jeszcze przed powstaniem „Żagarów”, zarysowuje się modelowy kształt tej przestrzeni:

[...] Ponad baśnie Sezamów i cuda Golkondy
przenoszę swoje niebo i łąk swoich smug.

Bo mi wiatr co ostrożnie włos nad czołem muska
niesie stokroć piękniejszą wizję nowych ziem,
gdzie brzmi niezdarnie, śpiewnie mowa białoruska,
gdzie mogę rzec o wszystkim: czuję, znam i wiem. [...]
Nie znajdzie nigdzie serce takich leśnych jarów,
takich oczu serdecznych, takich niskich chat,

¹⁰ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa i Zaczynając od moich ulic* (Paryż 1985); A. Rymkiewicz, *Podróż do krainy szczęśliwości*, Olsztyn 1985; J. Putrament, *Pół wieku*, t. 1, Warszawa 1961; J. Huszcza, *Wspominki nie zawsze frasobliwe*, Łódź 1960.

¹¹ Zob. J. Kryszak, *Katastrofizm*, s. 187 i Aneks s. 205-206 (Protokół posiedzenia komitetu redakcyjnego „Żagarów”).

¹² Cyt. za: M. Zaleski, *Przygoda*, s. 82.

nie znajdzie olch nadbrzeżnych, żółtych nenufarów,
takich piosnek żalonych, takich prostych szat.

Bo te nieba wyblakłe, ta gleba niezyczna,
te chmurne listopady, ten radosny maj -
to jedyna dla serca i ducha ojczyzna,
mniejsza czy białoruski, czy litewski kraj.¹³

W utworze Bujnickiego pojawia się pełna sekwencja motywów północnego krajobrazu Wileńszczyzny; wyznaczają go obszary lasów, pól i wód, nazwy typowych dla krajobrazu roślin. Stałe epitety nadają mu z kolei jednolitą tonację emocjonalną. Wiersz odpowiada wyobrażeniu „smutnej Arkadii”¹⁴, ukształtowanemu w poezji Leonarda Podhorskiego-Okołowa ogłoszonej kilka lat wcześniej w zbiorze *Białoruś*.¹⁵

Taki jest punkt wyjścia. Później wiersze żagarystów ewoluują ku formom i znaczeniom mniej jednoznacznym i konkretnym. „Świat” białoruski ulega swoistej interferencji w symbolicznych wizjach Północy (Rymkiewicz) czy Południa (Putrament, Zagórski); kojarzy się z obrazami baśniowo-fantastycznymi. Element białoruski staje się słabszy, współtworzy semantykę utworów nazwami lasów sosnowych, jezior czy mglistych łąk, nakładających się na obrazy kosmiczne, egzotyczne czy mityczne. I tak w wierszu Jerzego Zagórskiego *Antoprucie* konkretny pejzaż brasławszczyzny nabiera cech niezwykłych i fantastycznych:

[...] A myśl jak karszun ulata na północ gdzie Antoprucie
Stoi w jeziornym kraju, wśród fantastycznych traw.
Tam się ogromne puchy w dolinach kładą jak flagi [...]¹⁶

W podobnej funkcji pojawiają się także u niektórych żagarystów nawiązania do romantyczno-mickiewiczowskiej balladowej tradycji, bliskiej przecież białoruskiemu folklorowi. Można je odnaleźć w wierszach Teodora Bujnickiego (np. w *Nocy Świętojańskiej* czy *Mickiewicz*), to-

¹³ *STO. Poezje*, Wilno 1928, s. 14.

¹⁴ Określenie z książki F. Ziejki, *Nasza rodzina w Europie*, Kraków 1995 (Szkic: „Smutna Arkadia”. *Białoruś i Białorusini w literaturze polskiej XIX - XX wieku*, s. 125).

¹⁵ L. Okołów-Podhorski, *Białoruś. Poezje*, Wilno 1924.

¹⁶ J. Zagórski, *Antoprucie*, „Kamena”, 1934, nr 7.

miku *Droga leśna* Jerzego Putramenta¹⁷ czy cyklu *Cienie* Jerzego Zagórskiego¹⁸. Szczególnie wyrazisty jest ten ostatni przykład:

W tym lesie przetykanym przez świerki i brzozy
o północy srebrzysty jeździł rumak grozy,
był biały od miesiąca, przez wykrot i rów
prowadził swe kopyta tamtej nocy znów.

A kiedy na polanę wyrzą pyski lisie
opodał odpowiada wilcze uroczysko,
rumak w cuglach księżycy, jak białe zjawisko
skacze w martwe jezioro, co gwiazdami skrzy się.

W jeziorze ryb niebieskich, w mlecznej drogi dymie
jeszcze stanę na brzegu, jeszcze czar dopełnię.
Tutaj kiedyś na długo zamilkłem, gdy w pełnię
przez trzy noce kolejne wykrzykiwałem imię [...]

Jednakże w utworach żagarystów można również odnaleźć bezpośrednio nawiązania do motywów białoruskich. Nie jest ich wiele, lecz są wyraziste i wypływają z rzeczywistego zainteresowania nie tylko pejzażem, lecz również ludem, folklorem i twórczością białoruską. Nieprzypadkowo w „Żagarach” A. Łuckiewicz ogłasza artykuł *Główne kierunki poezji białoruskiej*¹⁹, a później w „Środach Literackich” Stanisław Stankiewicz pisze o współczesnej poezji białoruskiej²⁰. Wspomnienia Maksyma Tanka wskazują na istnienie bliskich kontaktów między nim a poetami grupy, zwłaszcza Putramentem, Bujnickim, Zagórskim.²¹

„Urealniona” przestrzeń białoruska pojawi się przede wszystkim w bezpośrednich nawiązaniach tytułowych (*Śpiew białoruski* Jerzego Zagórskiego w tomiku *Przyjście wroga, Białoruś wspomnień* – niedokończony awangardowy poemat Józefa Maślińskiego) lub przejętych z poezji Maksyma Tanka motywów białoruskiego folkloru (Jerzy Putra-

¹⁷ J. Putrament, *Droga leśna*, Wilno 1938.

¹⁸ J. Zagórski, *Cienie*, [w:] *Wyprawy*, Wilno 1937, s. 18-21.

¹⁹ Ant. Nowina [A. Łuncewicz], *Główne kierunki poezji białoruskiej*, „Żagary”, 1933, nr 2-3.

²⁰ S. Stankiewicz, *Współczesna poezja białoruska*, „Środy Literackie”, 1936, nr 4.

²¹ Zob. M. Tank, *Kartki z kalendarza*.

ment, *Szlak dzikich gęsi w Drodze leśnej*). Częściej owe motywy występują jako znaczące fragmenty różnych utworów. Kształtują one amorficzny świat „ojczyzny bez granic” (Teodor Bujnicki: *Nasze ojczyzny nie mają granic...*²²) i skrzywdzonych, upokorzonych ludzi:

Dymią kominy czarnych chat. Wieś wyległa na kartofliska.
Deszcze zgnoiły pokosy. Zboże spaliła rdza.
Niewody ciągną ubogi połów.
Wieczorem jeziora stygną w surowy ołów.
Na łąki osiada mgła.

Nad ziemią wisi niedobre niebo [...]
Pod jasnymi czuprynami szare oczy. W oczach niezaradny
i niezdamny gniew
ręce podnosi ku niebu grożąc.

Ręce opadają ciężko
rzędem zabłoconych motyk.
(T. Bujnicki, *Północ*)²³

Elementy białoruskie stanowią również realia lirycznych pejzażów w *Drodze leśnej* Jerzego Putramenta (*Jezioro Zasumińskie, Wieczór w Olmanach*) czy *Balladzie o podróżnych* Jana Huszczy (*Podczas pogody, O ojczyźnie, Spojrzenie wstecz*)²⁴. Istnieją w głębokim tle świata przedstawionego zbioru Aleksandra Rymkiewicza *Potoki*.²⁵ Nie rejestrując zbyt drobiazgowo owych wszystkich odniesień, warto jednak ukazać poetycką syntezę białoruskiego krajobrazu posługując się jednym, ale za to wyrazistym przykładem:

Olszyną czamoramienią, mokradłem siwym, gdzie trop
zacina trawa do kolan, piaskami wydm rozsypanych
i znowu dołem, chlupotem błota, za nami krok w krok
szedł wieczór, a kiedy doszedł, już były Olmany.

²² T. Bujnicki, *W połowie drogi*, Wilno 1937, s. 30.

²³ T. Bujnicki, *Po omacku*, Wilno 1933, s. 12.

²⁴ J. Huszcza, *Ballada o podróżnych*, Wilno 1938.

²⁵ A. Rymkiewicz, *Potoki*, Warszawa 1938.

Po drodze przepłynął półcień, krzyżem na cmentarz padł,
na stromo wiązanych strzechach bociany do snu się kładną,
ziewają wysokie okna i od ogrodów do chat
zwojami siniego zimna powoli czołga się bagno [...]

(J. Putrament, *Wieczór w Olmanach*)

Przedstawiając motywy białoruskie u zagarystów kierowałem się nie tyle troską o ich zebranie i wyliczenie, ile o określenie miejsca wśród innych składników tej poezji. Mówiąc inaczej, chodziło mi o ich obecność w konstruowaniu „mitu” kresowej przestrzeni, złożonej z heterogenicznych elementów pejzażu, ludzi i przyrody międzywojennej Wileńszczyzny.