

Andrzej Ksenicz
Zielona Góra

Bohdan-Ihor Antonycz – poeta pogranicza

Kiedy wymieniamy nazwisko Antonycza, nie możemy w żadnym razie pominąć kwestii miejsca urodzenia poety, a więc Galicji. Był on bowiem niewątpliwie dzieckiem tej niezwykłej ziemi, jaką była Galicja w granicach sprzed 1918 r. Dzieleno ją, zależnie od przyjętego kryterium, zwykle na część wschodnią i zachodnią – nie zawsze zgodnie z zamieszkującym ją etnosem. Ziemia ta, bogata w niezwykłą kulturę i tradycję, rodziła oryginalne zjawiska i ludzi. Skomplikowane losy historyczne i pamięć o nich składały się stopniowo na cechy tego specyficznego kresowego obszaru. Odwołam się tu do bliskiego mi rozumienia tego zjawiska wyrażonego przez Martę Wykę: „Ograniczę się do tzw. Galicji Wschodniej, czyli kresów ukraińskich, pomijając litewskie. Te drugie podlegały zresztą mitologizacji prawie bezwzględnej i historyk literatury powiedziałby skrótowo, iż *Pan Tadeusz* zwyciężył z *Marią* i *Beniowskim*, współczesny zaś najwybitniejszy polski poeta pochodzący z kresów dokonał w *Ziemi Ulro* ostatecznej apoteozy Mickiewiczowskiego poematu, uznając go za dzieło wielkiej narodowej mistyki, za kwintesencję polskości”¹.

Galiczyjska wspólnota wyrażała się najpełniej w warstwie kulturowej. Paradoxem tej ziemi, a zarazem czymś twórczym było to, że wybitne jednostki nierzadko musiały wznosić się ponad podziały narodowościowe, chcąc w ten sposób zaznaczyć swoją obecność. Krokiem pierwszym, i jakby oczywistym, było przyjęcie „wspólnego” języka, jakim długo była łacina, a następnie francuski czy niemiecki, wreszcie polski czy w ograniczonej już formie ukraiński lub rosyjski. Ta wspólna przestrzeń kulturowa i językowa może być potraktowana, jak zauważa Wyka „w sensie poniekąd bachelardowskim, a więc symbolicznym”, a także, dodajmy, w jakimś stopniu, już może niezupełnie w zgodzie z autorką, w porządku niejako strukturalnym dla celów stricte badawczych².

Mamy, jak sądzę, podstawy do stwierdzenia, iż tak właśnie należy widzieć miejsce i rolę Antonycza w galicyjskim kręgu kulturowym. Poeta podkreślał

¹ M. Wyka, *Pamięć kresów jako pamięć kultury*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo. Literatura – język – kultura*, t. 4, red. Cz. Kłak, M. Wyka, Rzeszów 1995, s. 11.

² Zob. *ibidem*, s. 15.

swoje prawo do zajmowania pozycji wolnej od wąsko rozumianych uwarunkowań zewnętrznych, determinowanych przez czas i przestrzeń. Jego wypowiedź: „Nie jestem mandolinistą żadnego zespołu. Nie wybijam werbli na bębnie drewnianego patosu. Wiem dobrze, iż poza i bunt naszych poetów to w większości weksle bez pokrycia”³ – zdaje się być dość jednoznaczna. Należy przy tym zauważyć, że taka pozycja artysty była tylko pierwszym krokiem w jego staraniach znalezienia miejsca dla siebie we wspólnej kulturowej przestrzeni galicyjskiej, europejskiej, a zatem powszechnej. Już bowiem w pierwszym swoim zbiorze *Księżdz „Powitanie życia”* wyrazi poeta zachwyt dla piękna przyrody, życia, siły, młodości, ale dowie się też w rozmowie z nieznajomym, stojącym przed bramą tak długo, że już nie pamięta od kiedy, bo „od lat przedwiecznych”, „od kiedy na osi kołysz się świat”, że „Na imię mi... człowiek”⁴. W wierszu *Meteor* bohater liryczny dowiaduje się od tego „syna planety czy komety”, że nie boi się on zejść na ziemię, ponieważ przed jej zimnem, przed śmiercią uratuje go żar jego serca. Takie wybieganie w kosmos, szukanie bliskości ze wszystkim, co istnieje wokół nas, pozwala nawet w ciszy i chłodzie stratosfery (mam na uwadze wiersz pod takim właśnie tytułem) znaleźć pozytywne skonstrastowanie jej z ziemią, na której przecież życie bez „burz, walki, zmęczenia” przygniotłoby nas swą „ciszą i mrozem” (s. 52–53).

Wielokulturowa przestrzeń Galicji, a szerzej Europy, zmusza jej mieszkańców do dialogu. Sytuacja ta jest o tyle złożona, co budująca. Odwołam się tu do nader twórczego odczytania Michaiła Bachtina przez Lecha Witkowskiego w pracy *Uniwersum pogranicza. O semiotyce kultury Michaiła Bachtina w kontekście edukacji*. Autor pisze: Tam, gdzie nie ma potrzeby (gotowości) do nieprzewidzianego, nie poddającego się kontroli spotkania z innym, tam nie ma szansy na »efekt pogranicza« kulturowego ani na dialog w tym niewygodnym, acz doniosłym kulturowo sensie. Nie ma dialogu tam, gdzie spotyka się ze sobą »to samo«, gdzie nie ma różnicy, której losy (a więc losy ludzkie) pozostawałyby wciąż otwarte na jej obramowaniach, na jej granicach. Idea Bachtina, że kultura żyje tylko na granicach, jest takim głęboko dialogowym wyzwaniem, któremu oczywiście nie przeczy fakt występowania sytuacji, gdy trywialnie rozumiane empirycznie pogranicze stoi w ogniu, podlega czystkom etnicznym i hegemonii”⁵.

³ Cyt. wg: М. Ільницький, Б. І. Антонич. *Нарис життя і творчості*, Київ 1991, s. 29.

⁴ Б.І. Антонич, *Поезії*, Київ 1989, s. 83–84. Pozostałe cytaty wg tego wydania w tekście z podaniem strony w nawiasie.

⁵ L. Witkowski, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michaiła Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 2000, s. 15.

Zmuszeni jesteśmy nadal konstatować, że postać Antonycza wciąż jest w Polsce zbyt mało znana. Jego tomik wierszy wydany w 1981 r.⁶ i rosnące zainteresowanie poetą środowiska badaczy literackich zmieniły nieco wyobrażenie o nim, ale to wciąż niewiele w stosunku do tego, co wniósł on do poezji ukraińskiej, słowiańskiej i europejskiej⁷. Ten urodzony niedaleko Gorlic w górskiej wsi Nowica twórca zyska być może dziś na popularności dzięki ostatniej powieści J. Andruchowycza, w której jawi się on jako zmitologizowany duch poety wędrujący po Lwowie⁸. Urodzony w rodzinie księdza greckokatolickiego autor *Zielonej Ewangelii* wyniósł z domu i najbliższego otoczenia znajomość tradycji i kultury Wschodu, które dopiero w szkole, w gimnazjum, zderzone zostały z urzędowym, administracyjnym językiem polskim. Nie mamy podstaw ani powodów do stwierdzenia, iż był on dla Antonycza czymś zupełnie obcym, tym bardziej że kiedy rozpoczął on studia na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, to przyjęty został w środowisku ukraińskim jako ktoś inny, z Polski, mówiący „dziwnym językiem”⁹.

Poeta studiował językoznawstwo pod kierunkiem takich wybitnych uczonych, jak J. Kleiner i H. Gaertner, co zapowiadałoby przyjęcie języka polskiego jako środka wypowiedzi. Stało się jednak inaczej, ponieważ Antonycz podjął zaiste ogromny trud, polegający na samodzielnym opanowaniu literackiego języka ukraińskiego, „mowy Szewczenki”, i osiągnął znakomity rezultat, którego egzemplifikację stanowią jego wiersze.

Wyrastający w ruskojęzycznym środowisku kulturowym przyszedł piewca Beskidów bardzo szybko musiał skonfrontować swoje wyobrażenia o otaczającym go świecie z tym, co narzucało mu to nowe obce otoczenie czy może raczej znacznie różniące się od znanego mu od dziecka świata beskidzkiej wsi. Nie miał z tym, gdyby sądzić na podstawie znanych nam materiałów, większych kłopotów, chociaż wspominał później, że nie mógł zrozumieć, dlaczego wysmiewano się z niego w szkole za to, że „modli się on inaczej”¹⁰. Wielość kultur, języków i obyczajów to galicyjska specyfika, z jaką musiał się godzić każdy jej mieszkaniec. Zależało to oczywiście od wrażliwości danej jednostki na głosy

⁶ B.I. Antonycz, *Księga Lwa*, wybór i wstęp F. Nieuważny, Warszawa 1981.

⁷ Zob. m.in.: A. Ksenicz, *B.I. Antonycz- urodzony w Galicji*, „Slavia Orientalis” R. XLVIII, nr 1, Kraków 1999, s. 19–29; Ю. Андрухович, *Богдає-Ігор Антонович і літературно-естетичні концепції модернізму*, Івано-Франківськ 1996 (maszynopis pracy doktorskiej); rozdz. *Twórczość Bohdana Ihora Antonycza*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainistyczne X, Spotkania polsko-ukraińskie. Studia Ucrainica”, pod red. S. Kozaka, Warszawa 2000, s. 142–225.

⁸ J. Andruchowycz, *Dwanaście kręgów*, przekład K. Kotyńska, Wołowiec 2005.

⁹ Zob. М. Ільницький, op. cit., s. 22–24.

¹⁰ Zob. ibidem, s. 20–22.

i znaki płynące z innego środowiska. W przypadku Antonycza możemy powiedzieć, iż wybór języka, który narzucał mu znaczne ograniczenia, ponieważ używany był poza sferą języka urzędowego, świadczy o mocnym przekonaniu poety, że da mu to możliwość wyrażenia treści najgłębszych¹¹. O takie niewątpliwie chodziło początkującemu poecie. Wydaje się bowiem, że niejako a priori zakładał, jak już zauważyliśmy, znalezienie dla siebie miejsca wśród takich twórców, dla których jego rodzinna Łemkowszczyzna, Lwów i Europa, stanowią obszar kulturowej wspólnoty. A przy tym, co zadziwia najmocniej, autor *Zielonej Ewangelii* nie chce zatracić swoich korzeni. Pisał on: „Pozwolę sobie przywołać słowa Prousta z *Temps retrouve*: »Barres mówił, że twórca powinien służyć przede wszystkim chwale swojej ojczyzny«. [...] Ja w swojej poezji podkreślam moją narodowość a nawet przynależność rasową nie tylko poprzez treść, ale co jeszcze ważniejsze – i trudniejsze – poprzez formę. Robię to mniej w sposób przemyślany, a bardziej z wewnętrznej potrzeby wierności, temu z czego wyszedłem”¹². To dlatego Antonycz nie przestał nigdy być chłopcem z gór, który chodzi „ze słońcem na plecach” albo „w kieszeni”, ale zarazem szybko znalazł to, co łączy go jako człowieka i artystę ze światem kultury europejskiej i powszechnej. Będzie to związek duchowy, chrześcijański, ale też pogański, a także ten artystyczny, wyrażający się w bliskości jego słowa poetyckiego ze słowem najznakomitszych twórców różnych epok.

Mała ojczyzna poety, a także Rilke oraz Szewczenko, Whitman i Tuwim, Wierzyński i Jesienin, Lwów i Europa to tyleż wspólnota kulturowa, co jednocześnie poszukiwanie „poetyckiej tożsamości”. Między 1931 i 1938 r. wydał Antonycz kilka zaledwie tomików wierszy. Niecałe dziesięć lat jego działalności twórczej daje nam jednak możliwość przeniesienia się w świat beskidzkiej, lwowskiej, europejskiej, metafizycznej czy wprost baśniowo-ludowej jawy i fantazji. Jest przy tym poeta artystą swej epoki, który starał się może aż nadto uważnie śledzić i samemu twórczo ewokować to, czym żyła poezja tych lat. Dlatego znajdujemy u niego ślady futuryzmu i imażynizmu. Bliska mu będzie Withmanowska idea „wiecznej transformacji materii”, a także nieco naturalistyczna Verherenowska „prawda życia”. Najbliższy mu duchowo i kulturowo zawsze będzie Szewczenko, wieszcz „z krainy zwiastowania”¹³.

¹¹ O językowej specyfice poezji Antonycza patrz m.in.: В. Грещук, *Оказіональне слововживання у поезії Б.-І. Антонича*, s. 209–225; Л. Невідомська, *Образи і символи поетичного міфосвіту Богдана-Ігоря Антонича: лінгвістична інтерпретація*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainistyczne X”, Warszawa 2000, s. 225–237.

¹² Cyt. wg: B. Nazaruk, *Eros i Tanatos w poezji Antonycza*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainistyczne X”, s. 182.

¹³ Zob. A. Ksenicz, op. cit., s. 20–23.

Na formowanie się artysty największy bezpośredni wpływ miała niewątpliwie atmosfera Lwowa, jak również środowisko literackie lat 20.–30., może nieco kosmopolityczne, ale wielce inspirujące dla młodego poety. Nie sprawia zatem większych kłopotów odczytanie śladów wyraźnego zainteresowania poezją K. Wierzyńskiego i L. Staffa. Do pierwszego Antonycz nawiąże w swoich „sportowych wierszach”, takich jak m.in. *Bieg na 1000 metrów* i *Dziewczyna z dyskiem*. Natomiast w wierszu *Kopanie kartofli* zdaje się on odpowiadać jakby wprost na Staffowskie *Kartoflisko*. Dokona też swoistej parafrazy wiersza W. Bełzy *Kto ty jesteś?* w swoim *Що це є Батьківщина?*¹⁴.

Te dość łatwe do rozszyfrowania konotacje poetyckie jakby w sposób zamierzony przesłaniają głębsze związki Antonycza z kulturą i tradycją polską i europejską. Przywołam tu słowa poety wypowiedziane w 1934 r.: „Nie szukam fikcyjnego Okcydentu z lwowskiej kawiarni, ale nieśmiały podchodzę do tradycji mojej ziemi. Nie znaczy to abym rozumiał styl narodowy jako coś skamieniałego i niezmiennego. Chwała tobie, siwobrody mistrzu poetów, Walcie Withmanie za to, że nauczyłeś mnie modlić się do źdźbeł trawy. W karczmie »Pod Romantycznym Księżycem« pijąc piekącą i upojną gorzałkę sztuki, razem z Tobą głoszę chwałę jej bardziej tajemniczego i najdziwniejszego zjawiska: faktu życia i faktu istnienia”¹⁵.

Należy sądzić, iż wybierając Lwów, a nie np. Kraków, utwierdzał Antonycz nie tylko siebie w przekonaniu, iż jego „styl narodowy” sytuuje go na Wschodzie. Dlaczego zatem jego „miasto Lwa” pozbawione zostaje wyznaczników narodowych? Jeżeli bowiem beskidzkie wiersze są z „ducha i materii” łemkowskie, ruskie, to Lwów jest jakby miastem zbudowanym ręką architekta-kubisty: „Червоні куби мурів, кола жовтих площ, квадрати скверів. [...] На брилі брила, коло в колі, вікна понад вікна й двері” (s. 160). Miasto staje się więc miejscem bez „konkretnej przynależności”, wspólnotą, organizmem, w którym ludzie śpią, śpiewają, kochają się, żyjąc obok pomników, z których „schodzą bohaterowie” (s. 160).

Wielonarodowy i wielokulturowy charakter miasta zostaje zatarty. Lwów staje się dziwnym, ale jednorodnym artystycznie centrum świata poety. Zastanawia to o tyle, że jak już wspomnieliśmy, Antonycz nie zrywa więzi ze swoimi łemkowskimi korzeniami, o czym tak przejmująco i prawdziwie mówi w *Elegii o śpiewających drzwiach* i wielu innych wierszach wprost, wykazując przy tym ogromną etnokulturową samowiedzę. Pozostaje więc na zawsze „zakochanym

¹⁴ Zob. ibidem, s. 24–27.

¹⁵ Cyt. wg: B. Nazaruk, op. cit., s. 179.

w życiu poganinem” i „słowiańskim dzieckiem”. Czy to, iż pamięta wyniesione z domu ludowe obrzędy i elementy ludowej kosmogonii, pozwala mu czuć się obywatelem świata? Wydaje się, iż takie rozumowanie jest więcej niż dopuszczalne. Poeta czuje się bowiem wpisany w ogólny porządek świata, a elementy wspólnej słowiańskiej ludowej tradycji dają mu do tego pełne prawo.

Jeżeli pójdziemy dalej tym tropem to nie tyle łatwo dostrzeżemy, co będziemy zaskoczeni faktem, że w pięciu częściach *Księgi Lwa*, którą z racji tytułu należałoby odnieść do miasta, znajdujemy odwołanie do lwa jako symbolu siły i władzy, choć nie tylko, ponieważ poeta-panteista pamięta nawet o lwach morskich. Te bliższe nam, z posągów i królewskich znaków, łączą różne kręgi cywilizacyjne i epoki, od „carskich ksiąg Lwów” spod Synaju poczynając i na współczesności kończąc (s. 137). Temat sam jakby narzuca poecie kolejną ewangeliczną historię z Danielem, którego nie pożarły lwy, a także apokryf z Jonaszem. Obraz Samarytanki i Chrystusa to wyraźnie druga strona tego, co zdaje się symbolizować lew. Jest jeszcze *Liryczne Intermezzo* z wiosną, różami i ślubem, ale zaraz potem przywołana będzie *Apokalipsa* i gwiazdozbiór Lwa. Nad tym wszystkim niejako unosi się *Pieśń o niezniszczoności materii*. Mamy więc tu powszechnie znane chrześcijaństwu kwestie i obrazy obok nieśmiertelnej wyraźnie autorskiej wizji naszego widzialnego świata. Na ten wspólny kulturowy obszar składają się więc wytwory ducha i materii, dlatego obecne jest w nim wszystko, włącznie z walczącą Hiszpanią i wieszczym dębem, obok wyjętych jakby z rodzinnego Antonyczowskiego krajobrazu czeremchami:

Мов свічка, куриться черемха
в побожній вечора руці.
Вертаються з вечірні лемки,
До хат задумано йдучи.

Моя кріно верховинна,-
ні, не забудь твоїх черемх,
коли над ними місяць лине
вівсяним калачем! (s. 177)

Sytuuje się zatem poeta niejako w centrum naszego wspólnego świata, co stanowić może swoiste przejście do jego *Wielkiej harmonii*. Poczucie niezwyklej jedności z prawdą *Ewangelii* daje poecie prawo widzieć wspólnotę Wschodu i Zachodu. Wszystkie wiersze cyklu – z wyjątkiem czterech, będących jakby wyrazem jego i bohatera lirycznego osobistego stosunku do spraw wiary, który powinien wyrażać się poprzez modlitwę, naiwność i wielką prostotę – mają

dwujęzyczne tytuły, co dodatkowo podkreśla sposób rozumowania poety. Jako grekokatolik Antonycz stoi właściwie pomiędzy prawosławiem i papieżem, zacierając jakby w ten sposób różnice dzielące te dwa Kościoły. Interesującej analizy odczuwania przez Antonycza głębi odbioru *Ewangelii* przez człowieka, dokonała Iryna Betko w tekście *Przyswojenie doświadczenia numinosum w poezji Bohdana Ihora Antonycza*, wychodząc z pozycji Jungowskiej psychologii głębi. Pokazuje ona jakich pokładów myśli możemy doszukiwać się w tym zbiorze Antonycza. Wywody autorki, co zrozumiałe, nie sytuują się jednak wprost na linii naszego rozumowania¹⁶.

Bohater liryczny nie obawia się podjąć rozmowy z Bogiem, ponieważ czeka zawsze na odpowiedź, na wskazówki z Jego strony, ale warunkiem niezbędnym, by tak się stało, jest konieczność wyzwolenia się z codzienności. Poeta wie, że może sam pisać piękne wiersze, ale wcale nie gorsze będą te, które „dyktuje Bóg”. Poddaje się więc jakby w pełni temu, co zostanie mu „zesłane”. Wierzy więc jak inni i modli się, bo:

Молитва людська – це готицька вежа,
що виструнена навстроч у блакить,
що захват майстра й біль її мережив –
над гамором юрби німа мовчить. (s. 266)

Antonycz widzi naszą wspólnotę poprzez jedność w kulturze, sztuce i religii. Dlatego tak często wspomina cerkwie, najczęściej te beskidzkie, jakie zapamiętał z dzieciństwa, ale też żydowskie synagogi i katolickie kościoły. Wydaje się zresztą, że nie jest ważne, czy będzie to kościół, cerkiew czy inna jeszcze budowla – istotne jest to, iż gotycka wieża „skierowana jest w błękit”, a więc wysoko i wprost do nieba. Poeta dobrze zapamiętał, że te malutkie beskidzkie cerkiewki stały zawsze na wzniesieniu, a zatem jakby bliżej ku niebu.

Uniwersalizm pogranicza, który, jak sądzę, tak rozumiał poeta uformowany w kręgu kultury polskiej, niejako nadrzędnej, mocniejszej i tej bliższej mu – z racji przynależności do wschodniej religii i tradycji Rusi – łączył autor *Koleđy* w sposób niezwykle w swoich wierszach poprzez „ponadnarodowe” niejako obrazowanie świata w całym jego pięknie i brzydocie zarazem. Poeta zdawał sobie przy tym sprawę ze swej ułomności i niemożności ogarnięcia tak złożonej kwestii. W pięknym, poniekąd wizjonerskim wierszu *Weimar* widzi on to miasto

¹⁶ Zob. I. Betko, *Przyswojenie doświadczenia numinosum w poezji Bohdana Ihora Antonycza*, [w:] *Konteksty literatury rosyjskiej, białoruskiej i ukraińskiej XX wieku*, pod red. W. Wilczyńskiego, Zielona Góra 2000, s. 123–137.

jako „gotycko-romańską” symfonię, przyznaje też zarazem, że nie wie jak podołać zadaniu, którego się podjął:

Туга несе тут мене й вабить тайна.
Може, тут вухо шум вічний ухопить,
може, столиця культури – Веймар –
скаже мені таємницю Європи. (s. 303)

Wiersz napisany został w 1932 r., kiedy to, co czekało Europę za kilka lat, było rzeczywiście wielką, i jak się okazało, tragiczną tajemnicą.

Резюме

Б. И. Антоном – поэта пограничья

В статье предпринимается попытка рассмотреть понимание Б.И. Антоном роли поэта как художника пересекающего границы разных культур Европы и мира. Родившийся в многокультурной Галиции он мог легко поставить себя на месте автора объединяющего опыт разных народов и культур. Традиции Востока и Запада, культура польского и украинского народов, а также литературы такие как немецкая, испанская, французская и американская нашли свой отголосок в художественном воображении поэта. Исходным моментом, как нам кажется, оставались однако для автора *Рождества* славянская мифология и восточная традиция, а также христианская философия.

Summary

Bogdan-Igor Antonych – the poet of the borderland

In this article an attempt has been made to explicate an understanding of the role of poet as an artist crossing borders of different cultures of Europe and the world. Born in the multicultural Galicia the author was able to see himself in the role of artist relating experiences of different nations and cultures. Traditions of the East and the West, Polish and Ukrainian cultures and literatures such as German, Spanish, French, and American took its place in the imagination of the poet. But it seems that the starting point for the author of *Christmas* was Slavic mythology, Eastern tradition and Christian philosophy.