

Wiesław Dąbrowski

OBRAZ ŚWIATA W TWÓRCZOŚCI

JANA LEOŃCZUKA



Obraz świata
w twórczości Jana Leończuka

Wiesław Dąbrowski

**Obraz świata
w twórczości Jana Leńczuka**

Prymat 2007



821.162.1 (091)-1 "1944/..."

Praca niniejsza powstała na bazie pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Feliksiak, której zawdzięczam inspirację i motywację. Spotkania z Panią Profesor były zawsze intelektualną przygodą i moją wrażliwość oraz sposób odbioru literatury i krytyki w dużej mierze zawdzięczam właśnie jej.

Dziękuję również Jankowi Leończukowi, który zawsze znajdował czas, by opowiadać o sobie i swoich wierszach. Po tych spotkaniach ulatywałem wysoko, a chwile te pozwalały mi wierzyć, że jednak „wszystko jest poezja”.

Rodzinie i przyjaciołom poświęcam

Wiesław Dąbrowski

Wstęp

Jan Leończuk urodził się 24 czerwca („imię przyniosłem sobie sam”) 1950 roku we wsi Łubniki gm. Zabłudów, w domu rodzinnym, który zbudowali jego rodzice, i w którym mieszka wraz z rodziną do dziś. Dla tego poety bardzo ważne jest miejsce, w którym żyje nie tylko z powodu chłopskiego przywiązania do ziemi. Ważne jest również trwanie w miejscu, gdzie ziemię uprawiali jego dziadowie. W archiwaliach Leończuk odnalazł zapiski o nich sięgające połowy XVII w. Tę więź ze swoimi przodkami – ponadczasową i ponadrzeczywistą – jak sam często podkreśla, odczuwa bardzo realnie. Już ten fakt sygnalizuje światopogląd poety: chrześcijańską wiarę w „świętych obcowanie” aczkolwiek nie można jego twórczości nazwać stricte religijną. Sam poeta nazywa siebie chłopem. Ma przy tym zapewne na myśli stan świadomości, całą tradycję wsi, którą w sobie pielęgnuje, i która jest mu tak bliska. Ziemię uprawia do dzisiaj, wypełniając obietnicę daną umierającemu ojcu. Z sześcioro rodzeństwa na niego spadł obowiązek pozostania i pielęgnowania siedliska, choć on sam, zdaje się, nie traktuje tego jako ciężkie brzemie. Był to jego świadomy i dobrowolny wybór.

„Zdaje mi się, że jeżeli po śmierci trafię do raju, a nie będzie on podobny do Łubnik – będzie mi smutno, nijako, nierajsko.”¹

¹ J. Leończuk, *Zapiski soltysa*, Białystok 1997, s. 40

Pierwsze lata nauki Leończuk spędził w szkole podstawowej w okolicznych Zwierkach. Potem za namową ojca zrezygnował z upragnionego liceum i rozpoczął naukę w technikum rolniczym. Ten czas i nauczycieli wspomina bardzo ciepło i tylko „żał, że w tygodniu były dwie godziny zaledwie tegoż przedmiotu (języka polskiego, *przypis W.D.*), przerywane raz po raz praktykami w pegeerach”...² Podczas tych praktyk często pasał krowy, czym naraził się na drwiny sąsiadów, ale jak sam mawia, była to niezła lekcja pokory i szacunku do ciężkiej pracy. Po maturze – trzyletnie studia w Wyższej Szkole Nauczycielskiej, uwieńczone pracą dyplomową na temat erotyki w prozie i rysunkach Schulza. Od roku 1973 studia kontynuował w Instytucie Filologii Polskiej i Słowiańskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Po ich zakończeniu w roku 1975 został asystentem w Instytucie Filologii Polskiej Filii U.W. Przedziwny to mariaż literata i rolnika, a wspomnieć należy jeszcze o funkcjach, które pełni społecznie. Przez kilkanaście lat był sołtysem w swoich Łubnikach, jednocześnie członkiem rady gminnej w Zabłudowie, Prezesem Zarządu Białostockiego Oddziału Z.L.P., w ostatnich latach również wydawcą. Z jego inicjatywy wydawane są wiersze polskich, białoruskich i ukraińskich poetów w „Świętojańskiej Serii Poetyckiej”.

Doświadczenia sołtysowania zaowocowały publikowanymi wcześniej na łamach „Kontrastów”, a potem wydanymi w formie książki, *Zapiskami sołtysa*. Są one okruchami codzienności, łączą formę chłopskiego pamiętnika opowiadającego o ciężkiej pracy i zmaganiach ze wciąż zmieniającą się rzeczywistością, z refleksyjną prozą poety szukającego otuchy i wyjaśnień. Przede wszystkim jest jednak Leończuk poetą. Świadczą o tym wydane tomiki poezji, on sam jest tego potwierdzeniem dla wszystkich, którzy go znają osobiście – człowiek szczery, ciepły, ochoczo obdarzający swych słuchaczy ciekawą gawędą.

Debiutował siedmioma młodzieńczymi wierszami w piśmie „Radar” wiosną 1970 roku. Oficjalnie jednak podaje, że było to tegoż roku na łamach „Kontrastów”. Utwory ukazały się pod przy-

² Ibidem, s. 127.

chylnym patronatem Wiesława Kazaneckiego. Od tego momentu rozpoczęła się wielka przyjaźń obu poetów, trwająca aż do śmierci Kazaneckiego w 1989 roku.

Pierwszym, wydanym w 1973 r., tomikiem był *Rachunek* – niewielki arkusz poetycki zawierający dziesięć utworów. Niektóre z nich, jak np. *Misterium*, *Niedługo świt*, czy *Feretron pod wezwaniem matki i ojca*, zwracają uwagę dojrzałością i ciekawą, charakterystyczną poetyką. Wydaje się, że język i wizja świata już wtedy były skryształizowane: autor od razu określił swój poetycki świat, który pozostał właściwie niezmienny do dziś. W kolejnych tomach wierszy odnajdujemy stale powracające motywy, obrazy, nastroje tworzące specyficzny „styl Leończuka”.

Lata 1996-98 były dla poety bardzo owocne. Najpierw ukazały się *Wiersze wybrane*, następnie zbiór felietonów *Zapiski* (1996), czytanych regularnie na antenie radiowej, a potem szybko jeden po drugim poezje *W drodze do Domu* (1996) i *Dotykanie ziemi* (1997), *Coraz bliżej snu* (1998). Na początku 1998 roku ukazały się w edycji książkowej *Zapiski soltysa*.

W dwóch ostatnich tomikach poezji dochodzi do uspokojenia tonu. Jest więcej zadumy i rozmyślań nad najdrobniejszym nawet fenomenem rzeczywistości, jest kontemplacja przyrody (*Obrazek I* i *Obrazek II* ze zbioru *W drodze do Domu*), ale przede wszystkim ten ostatni okres jest poszukiwaniem ukojenia:

*nie wiem Panie
gdzie przystanąć
aby skryć się w cieniu snu
pełnego lata*

uciekają drogi... z tomu W drodze do Domu

Natłok obrazów, przeraźliwych wizji, dramatycznych wyznań z tomów wcześniejszych, *Żalnika* lub *Żertwy*, ustąpiły tu miejsca refleksji. Nie ma też tętniącego rytmu, pośpiesznego aż do zadyszki galopu zdań. Wyczuwa się raczej pogodne oczekiwanie, pogodzenie życia i śmierci, ale bez wcześniejszej dramaturgii i bolesnej niemo- cy wypowiedzenia rzeczy ostatecznych.

Warto zwrócić uwagę na prozatorską stronę twórczości Leończuka, wspomniane wcześniej *Zapiski sołtysa* i *Zapiski*. Oba tomy mają formę dziennika. Pierwszy obejmuje okres od kwietnia 1987 do czerwca 1990, drugi, jako chronologiczna kontynuacja, od listopada 1991 do sierpnia 1993. Dużo tu liryzmu i nostalgii, co na pewno oddaje usposobienie poety, nie brak jednak i humoru. Jest wiele żartobliwych scenek pokazujących czasem wiejską śmieszność, sporo dowcipnego języka i pogodnej, lekkiej w tonie gawędy.

Wspólnie z Jackiem Lulewiczem Leończuk wydał paradokmentalną książkę „Drzewo życia czyli o Włodzimierzu Naumiuku rzeźbiarzu z Kaniuk”. Ukazuje ona życie i twórczość ciekawego i zdolnego artysty ludowego z dorzecza Narwi. Praca nie ma charakteru naukowej rozprawy. Jest raczej poetycką prezentacją życia i świata rzeźbiarza. Zaczyna się od jego wspomnień – gawędy, czy wywiadu – rzeki, dalej są fragmenty z notatnika, księgi pamiątkowej, reportaże i opinie osób, które zetknęły się z Naumiukiem i jego rzeźbą. Całość jest obficie ilustrowana fotografiami z życia artysty i wizerunkami jego prac. Jest to cenne wydawnictwo archiwizujące w pewien sposób kulturę Białostocczyzny, również stanowi ślad zainteresowań Leończuka etnografią lub szerzej kulturą wsi.

Kolejną dziedziną pracy literackiej Leończuka jest działalność translatorska. Autor ma w swoim dorobku tłumaczenia z niemieckiego, rosyjskiego (w *Wyborze...* zamieszczono fragment „Piątej rocznicy [4 czerwca 1977 R.] Josifa Brodskiego), z białoruskiego (co rozumiałe ze względu na sąsiedztwo i bliskie kontakty z białoruskimi przyjaciółmi). Znajdziemy tu poezje Sokrata Janowicza, Jana Czykwina, Michała Szachowicza, Nadziei Artymowicz, mistyczne wiersze poetki z Mińska Haliny Twaranowicz, Jerzego Geniusza i kilku innych. Wydaje się więc, że białoruski to jakby drugi język Leończuka, zresztą on sam często zamieszcza w swoich utworach całe passusy pisane w tym języku.

Próba całościowej charakterystyki twórczości jest zadaniem trudnym, w przypadku Leończuka jest pewien constans, ułatwiający to zadanie. Jego poezja nie obfituje w jakies znaczące zwroty, nieoczekiwane zmiany stylistyki czy światopoglądu. Wydaje mi się, że od początku płynie jednym nurtem napelniając się bagażem przeżyć

i doświadczeń poety, tworząc nowe rozlewiska wrażeń i zamknięte małe światy. Zawsze jednak pozostanie w dorzeczu tych samych motywów i tematyki. Ten constans stanowi opis świętych dla Leończuka wartości związanych z **tradycją wiejską**. Dominuje opis wsi jako próba ocalenia wartości, które dzisiaj zostały zdeformowane lub zdegradowane, może po prostu zagubione. W konsekwencji – ta poezja wiąże się z chęcią przywrócenia godności chłopca, którego materia w pracy jest ziemia, przez co on sam uczestniczy w sakralnym obrządku.

*Próbuję zmienić coś, co jest głęboko w tutejszych
ludziach zakorzenione. Wstyd urodzić się na wsi,
wstyd mieszkać na wsi, wstyd być wsiakiem. To
są straszne kompleksy i aby je zwalczyć opisuję w
„Zapiśniku” tę wieś.*

I dalej:

*Nie wstydzę się mego zaścianka, a wręcz odwrotnie –
– uważam, że jest dla mnie miejscem świętym
i jedynym.³*

Ważne jest dla Leończuka **zakorzenienie i trwanie** w miejscu urodzenia. Łączą się z tym motywy i obszary ludzkiej egzystencji, które wyznaczają dominanty jego poezji: rodzice, dom, ziemia, ojczyzna, ojczyzna Ojca. Pisaniem swym zakreśla krąg sacrum, utworzony na własny użytek. Ma go on chronić przed rzeczywistością i światem, który jest źródłem cierpienia. Owo cierpienie konstytuują **lęk i ból** wynikające ze spotkania ze złem lub człowiekiem, który zło niesie. Świat zewnętrzny jest postrzegany przez niego jako obcy i złowrogi. Ten świat – to często miasto ze swoim chaosem i mrowiskiem zabieganych ludzi. Zupełnie inny od wsi, w której nie doszło jeszcze do pomieszania pojęć i wartości, tego co dobre, święte i piękne.

³ „Pomiędzy buntem a pokorą” (rozmowa z Janem Leończukiem), „Kartki” 1997, nr 1.

*Oddalenie od miast molochów, ludzi gigantów,
wirujących stolików i podstolików, od uroczystych
wieczorów, od namaszczonej splendorów, od
krzyku łaskotanych i męczonych, od chichotu
wywyższonych, od koryta odganianych, do koryta
przywabianych chciałoby się zawołać zachowaj
nas Panie.*

Wież pozostanie dla Leończuka miejscem kontemplacji, pożywką jego wyobraźni. Bywa ona czasem brudna, czasem ciasna w swoich zabobonach, zawsze jednak tchnąca swojskością i ogarniająca opiekuńczą miedzą.

Są więc znamiona **ucieczki** albo **szukania azylu**. Ucieczka w dzieciństwo powoduje idealizację świata. Przywołanym krajobrazem bywa słoneczny, ciepły pejzaż, świat jest dziwny i piękny, jest w nim matka – ostoja bezpieczeństwa i macierzyństwa. Podróżą wstecz może też być sen, choć nie zawsze jest on azylem. Czasem wyłażą z niego zmyły, które męczą poetę. Krwawa przeszłość, bolesne strony historii znane z opowiadań ojca zostały dramatycznie wyrażone w tomiku *Żertwa*:

*I sen ojca rozorał moją krtani i
wysuszył potok śliny i oczy bandażem
mrocznym opasał i mówił...*

Azylem jest także modlitwa, choć nie jest tu ona pozbawiona swych funkcji pierwotnych: błagalnej i dziękczynnej. Wiersze przybierają formę litanii (*Antyfona ulicy*), popularnych „gorzkich żali”, czasem psalmu. Spotykamy też często przedmioty i elementy liturgii. Feretron, monstrancja, krzyż, procesja, święte obrazki – to atrybuty, do których ludność wiejska jest silnie przywiązana, a których jest tak wiele pośród jego wierszy.

Wreszcie azylem jest dla Leończuka sama poezja. Pozwala pozbyc się jątrzących obserwacji, porządkuje i wyjaśnia zdarzenia, w końcu jest zapisem codzienności, która wciąż odchodzi w niepamięć.

Warto wspomnieć o odrębności każdego z cykli z osobna. Prawie każdy tomik stanowi zamkniętą całość. Elementami spajającymi są forma (*Za horyzontem* to cykl miniatur lirycznych prozą), tematyka (w cyklu *Rachunek* na plan pierwszy wysuwają się postacie rodziców), szczególny rodzaj ekspresji, powiązany z powtarzającymi się motywami a nawet zwrotami stylistycznymi, które wiążą całość. Jeszcze inne cykle jak *Sen odarty*, *Biała sukienka*, *Żertwa*, czy *Pieśni z karnawału* są jakby odrębnymi poematami.

Praca niniejsza chronologicznie obejmuje analizę poezji Leończuka od początku jego twórczości i juvenaliów do roku 1998, który zamyka tom *Coraz bliżej snu*. Wyodrębniłem w niej kilka grup tematycznych, wokół których oscyluje twórczość Leończuka. Ujęte są one w dwie części, między którymi przebiega chronologiczna i tematyczna linia podziału. Część „Zakorzenie” dotyczy okresu wcześniejszego, od debiutu do lat dziewięćdziesiątych. W tym czasie nastąpiła krystalizacja poetyki oraz zakreślenie tematyki i motywów, które nadały poezji Leończuka charakterystyczny rys. Część „Chcę iść w stronę światła” dotyczy okresu ostatniego – lat dziewięćdziesiątych. Trzy tomy *W drodze do Domu*, *Dotykanie ziemi* i *Coraz bliżej snu* są świadectwem pewnego zwrotu w twórczości poety z Łubnik. Jak wspominałem wyżej, dochodzi w nich do uspokojenia tonu, są wyrazem poszukiwania harmonii w życiu, a zarazem próbą czynienia pewnego rozrachunku ze światem. Świadczą o tym już choćby same tytuły zbiorów. Wiele z ostatnich wierszy wpisuje się w krąg poezji religijnej, co ma swoje odzwierciedlenie w formie i tematyce, ale też w innym niż wcześniej stosunku „ja” lirycznego do świata. Wcześniejsze łaknienie rzeczywistości i często szaleńcza potrzeba poddania jej poetyckiej ekspresji, bunt i niezgoda na zło ustąpiły poszukiwaniu zrozumienia i afirmacji.

Zakorzenie

Matka i ojciec

Motyw rodziców jest bardzo nośnym elementem każdej twórczości, a szczególnie poezji, która bywa wyrazem najbardziej indywidualnych i intymnych przeżyć. Nic dziwnego, są to najbliższe osoby, przynajmniej na początku życia każdego człowieka, a i pod koniec, na łożu śmierci, wielu ludziom ciśnie się na usta słowo „mamo!”, jakby prosili o pomoc w „przejściu” swą pierwszą piastunkę, by poród i śmierć – klamra ludzkiego losu – była przynależna rodzicielce. To ona rozbudza w dziecku sferę uczuciową, jej serce wsącza w nas wrażliwość, od niej najwięcej zależy nauka miłości, która zadana jest człowiekowi. Ojciec, często pełniący rolę życiowego przewodnika, przyjaciela i mistrza, bardziej kształtuje intelektualną stronę człowieka. Dominacja bądź – na odwrót – brak jednej z tych postaci, jak niejednokrotnie pokazywała to psychologia, może prowadzić do aberracji w psychice człowieka. Wówczas to dochodzi do dramatycznych prób wyrazu skaleczonej osobowości, ciekawszych o tyle, o ile zostały przetransponowane ekspresją twórczą w formę. Dzieło sztuki będące świadectwem takiego procesu może przejmować tragizmem, wzruszać, nastrajać refleksyjnie, czasem nawet bawić, nigdy jednak nie pozostaniemy wobec niego obojętni. Bez względu na język, środki wyrazu czy konwencję ten temat zawsze do nas trafi, bo jest uniwersalny: wszyscy mamy swoich rodziców.

W liryce polskiej jak też i w całym uniwersum poezji znajdziemy wiele przykładów świadczących o ogromnej potrzebie, wręcz wewnętrznym przymusie skłaniającym poetów do podjęcia tego tematu. Z twórców rodzimych wystarczy choćby wymienić Juliusza Słowackiego, Marię Konopnicką, Leopolda Staffa, Józefa Czechowicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Annę Kamieńską, Tadeusza Kubiaka, dla których motyw matki i macierzyństwa stał się nieustającą inspiracją twórczą. Sumą takich poetyckich przedsięwzięć jest wybór Jana Nagrabieckiego *Do matki*¹. Książka zawiera utwory ściśle wyselekcjonowane, odpowiadające kryteriom wybranym przez autora. Arbitralność i indywidualne spojrzenie były koniecznymi elementami selekcji, inaczej dzieło stałoby się zbiorem wielotomowym. W antologii pominięto poematy i inne obszernie objętościowo utwory, brak również ich fragmentów. O czynnikach wyboru autor pisze następująco: „Zrezygnowałem z twórczości, w której matka jest tylko pretekstem, motywem, akcentem, a utwór poświęcony jest innemu tematowi. Nie umieściłem w tym zbiorze, co jest oczywiste, wierszy, które nie reprezentują jakości znamiennej dla danego autora. Starłem się tylko o takie pozycje twórczości poetyckiej, które przedstawiają pełny obraz indywidualnej matki, gdzie staje się ona tematem centralnym, a jej postać została niejako przez poetę sportretowana w taki sposób, że sugestywność jej osobowości przyciąga zainteresowanie czytelnika”². W tym kontekście w zbiorze znalazłoby się pewnie kilka utworów Leończuka (*Niedługo świt, Portret, Moja mama*), które odpowiadałyby kryteriom Nagrabieckiego.

W poezji Jana Leończuka jest to jeden z naczelných motywów. Co prawda jego sfera uczuciowa nie została dotknięta brakiem ojca lub matki w dzieciństwie. Relacja rodzice – syn była zupełnie normalna. Co więcej, na kartach wspomnień z *Zapiski* czy z *Zapisków soltyśa*, jak i w poezjach możemy znaleźć wyrazy głębokiej miłości i szacunku. Obrazy, wspomnienia bądź nadrealistyczne wi-

¹ J. Nagrabiecki, *Do matki*, Warszawa 1977.

² *Ibidem*, s. 304.

zje rodziców przewijają się przez całą jego dotychczasową twórczość.

Już w pierwszym tomiku, czy raczej arkuszu poetyckim *Rachunek* odnajdziemy bardzo wyraźne tego ślady. Matka, ojciec są postaciami centralnymi tego cyklu, który otwiera wiersz o znaczącym tytule *Feretron pod wezwaniem matki i ojca*. Rodzice zostali tu wpisani w ołtarzyk lub obraz (feretron to właśnie rodzaj przenośnego ołtarzyka noszonego podczas procesji), a więc jednocześnie poddani pewnej sakralizacji: „anielsko uśmiechał się ojciec”, „ubrani w błękitny uśmiech... ojciec i matka odwróceni od siebie świętymi plecami”. Zastosowany zabieg uwidacznia jak ważnymi osobami są dla poety jego rodzice, skoro wprowadza ich w sferę sacrum. A ta sfera jest w tomiku bardzo czytelna. Cały jest wręcz przeniknięty elementami religijnymi. Feretron i tytułowe Misterium to tropy natychmiast i dosłownie wprowadzające w atmosferę. Reszty dopełniają obrazy i symbole zaczerpnięte z obrzędowości religijnej. Warto jednak przytoczyć fragmenty by ten proces prześledzić.

w feretronie
*usnęła moja matka
z bochenkiem chleba
rozciąłym w pół*

*z drugiej strony
anielsko
uśmiechał się ojciec
karmiąc ziarnem
zgłodniałe ptaki*

w feretronie
*ubrani w błękitny uśmiech
z faryzejskim gestem
ojciec i matka
odwróceni od siebie*

świętymi plecami

Feretron pod wezwaniem matki i ojca



Matka z „bochenkiem chleba rozciętym w pół” to jak kapłan z rozłamaną hostią u ołtarza. Obraz matki i ojca „odwróconych od siebie świętymi plecami” przypomina średniowieczny fresk o tematyce hagiograficznej, z zachowaną charakterystyczną symetrią, atrybutem boskiego piękna. Hagiograficznym motywem jest też scena walki św. Jerzego ze smokiem:

*dopaliła się głowa słońca
dotykając cienistej ziemi
a to święty Jerzy ostatni akt
rozgrywa z krwawym smokiem
(...)*

dopaliła się głowa słońca...

Legenda świętego została wplątana w pejzaż wiejski. W „głowie słońca” można dopatrzeć się „krwawego smoka”. Dalej wiersz rozświetlają iluminacje zachodzącego słońca, które są odbłaskami „miecza św. Jerzego wycieranego o rozścieloną trawę”.

Warto tu zaznaczyć charakterystyczną dla Leończuka umiejętność łączenia obrazowania biblijnego z elementami tradycji i kultury wiejskiej, często nawet z najprostszymi atrybutami wiejskiego życia i pejzażu³. Oto pojawiają się święci na makatkach (choćby wspomniany wcześniej św. Jerzy) lub błędzące na rozdrożach wśród krzyży i pól „ciemne Marie”. Czasem lukrowy Chrystus gości na straganie okolicznego jarmarku (*Pożegnanie Ojca w małym miasteczku wieczorem*) albo Matka Boska przechadza się w sukni z „fastowskiej” tkaniny (*Cud z t. Za horyzontem*).

Wplatanie ludowości w przestrzeń biblijną nie jest zabiegiem nowym. Czynili to zafascynowani wsią poeci młodopolscy, jak Wyspiański, Kasprówic, Tetmajer. Ścisłej – zafascynowani byli oni góralami i ich tradycją choćby dlatego, że pochodzili z południa i ta przestrzeń kulturowa była im najbliższa. Poezja Leończuka również jest wpisana w konkretny region, jego małą ojczyznę. Pojawiają się

³ Akcentuje to W. Smaszcz w artykule *Ciemność rozcięta nagłym zdaniem*. Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy.

nazwy miejscowości precyzyjnie wyznaczające topografię przedstawionego świata:

*Za Dojłidami autobus ulatywał w niebo.
Znikał powoli w gęstniejącym ciemnością nieboskłonie.
W Zwierkach wysiadaliśmy...*

Niedokończone podróże, z tomu Za horyzontem

A więc Białostoczczyzna, a więc kresy z całym swym bogactwem, które jest wynikiem stopienia się w jedno różnych kultur. Tu obok siebie współlistnieją i przenikają się kultura polska i białoruska, katolicyzm i prawosławie. Obok języka polskiego na wsiach usłyszeć można białoruski albo chłopów mówiących „po naszymu”⁴.

Wspomniane Zwierki to mała wieś pod Zabłudowem. Od nich tylko kilka kilometrów do rodzinnych Łubnik. Tu jest gniazdo poety, stąd rozciąga on swój poetycki widnokrąg na tę niejednorodną krainę. Uzasadniona jest więc mowa przynależna do tego regionu:

*idzi
ciażkaja nocz
duch zapieraje
stodoły kryczat
ciemnym chleбом
kuferok nucznica
tancuje w remizi
dźwiery nocz prejeła
i biełoje niebo
żre oczy
(...)*

*(***) z łupieżem czasu*

⁴ Lub inaczej: „po prostemu”; specyficzna mieszanina języka polskiego i białoruskiego, dodatkowo zabarwiona gwara wiejską

Białorutenizmów jest w poezji Leończuka dużo. Czasami pojedyncze wyrazy lub zdania, gdzie indziej całe fragmenty (jak choćby powyższy) zaznaczają jej odrębność, ożywiają i wzbogacają. Ten dwugłos językowy nie razi, nie wynika bowiem z chęci epatowania erudycją, nie można go też traktować jako ciekawostki etnograficznej wplecionej w tekst. Jest po prostu naturalnym sposobem opowiadania kultury pogranicza, językiem ludzi tu żyjących. Poeta jako mentor, w którym zogniskowane są elementy tej różnorodności, przemawia takim językiem, bo jest jego własnym.

Indywidualność Leończuka nie polega tylko na połączeniu poezji z językiem i kulturą kresów, konkretnie Białostocczyzny, z jej pejzażem i charakterystycznym zaśpiewem mowy okolicznej ludności, ani też na sprzęgnięciu ludowości z biblijnym obrazowaniem. Odrębność posiada cechę jakości, a więc najważniejszy jest sposób w jaki autor to czyni, nadając sensom nowe konteksty, tworząc zestawienia ciekawe i zaskakujące:

*niebo w ziemię śpiewem wrasta
alleluja krzak rozmienia
dialog klepiąc w tył pacierzem
w cerkwi rechot świętych bierze
laskotaniem w same pięty
(...)*

sowi wór niebem pędzi... z tomu Żalnik

*matka w ziemię wrasta
anioł w zegarze kuśtyka śpiewając godzinki
otwarto ostatnie przerażenia okiennice
szarość z bielą utkana jeszcze czasem pulsuje
włosy płyną napięciem cierń drutu w głowie
cierń rośnie w koronę cierniową
(...)*

matka w ziemię wrasta... z tomu Żalnik

I jeszcze inaczej w tomie *Duszna noc*:

(...)
strzaskana arka
w dekalog pacierza
śpi na przypiecku
a w otwartym oknie
kicha antyfony
po rozwarte słońce
(...)

Boże wielikij... z tomu Duszna noc

Wydaje się więc, że poeta roztacza święty obszar na swoje miejsce, w którym żyje: wiejską chatę z przypieckiem, okoliczne pola i łąki, rozstaje dróg za wsią. Wszystko posiada atrybuty boskości, a jednocześnie owa zmitologizowana przestrzeń bywa swojska. Nie oznacza to jednak, że mikrokosmos, w którym rozgrywa się ta poezja jest ciasny i banalny. Rozlewa się nań bezmiar i bogactwo przeżyć wewnętrznych, których nigdy nie ograniczają przestrzeń wsi lub chaty:

(...)
ćma pieści ściany pokoju
i lza ucieka w popłoch pościeli
zasłona spada szkło pękło
ciszę wygrywa archanioł
w suficie guz przyczajony

modlitwą w kokonie gwiazdy

śniegiem budzą się drzewa... z tomiku Duszna noc

Powróćmy jednak do wspomnianego wcześniej cyklu *Rachunek*. Tomik to niewielki, zawierający dziesięć utworów i aż w czterech z nich pojawiają się postacie matki i ojca⁵. Można więc stwier-

⁵ Opieram się na wydaniu z 1973 roku.

dzić, że rodzice to ważny motyw tego cyklu. Szczególnie dwa wiersze wyróżniają się z całości i uderzają prostotą środków wyrazu, a jednocześnie pięknym i sugestywnym obrazowaniem. Pierwszy z nich to *Misterium*.

*ojciec
na przednówku
kładał dłonie
na ostatni
złoty bochen
błogosławiąc
czas nasycenia*

*teraz przed nocą
też wyciąga ręce
chce je położyć
na staczające się
słońce
by zatrzymać
biegnący czas*

Wiersz ma wyraźnie dwudzielną strukturę i zachowaną symetrię, tak więc zestawienia obrazów nasuwają się same. Krótka forma i prostota utworu nie pozwala na jego dogłębną analizę i wiwisekcję. Lepiej jest tylko zasygnalizować znaczenia, żeby nie spłyć odbioru: złoty bochen – słońce, przednówek – przed-noc, czas nasycenia – biegnący czas. Symbolika głęboka, wyrzucająca myśli gdzieś daleko w przestrzeń, poza horyzont i czas. A nad tym wszystkim ojciec, jak kapłan dokonujący uroczystego obrzędu.

Jednocześnie widać, że jest on ważną osobą, jak patriarcha, również dla samego autora. W wierszach późniejszych odnajdziemy pełniejszy, bardziej rzeczywisty obraz ojca. Był żołnierzem kanonierem 14 DAKu (Dywizjon Artylerii Konnej). Opowieści, których słuchaczem był syn, zostały przetransponowane językiem poetyckim. Echa bitwy i krwawych wydarzeń na Wileńszczyźnie z 1940 roku słychać w tomie *Żertwa* (z ros. – ofiara). Cykl stanowi zwarty poemat, a dramatyczne wydarzenia w „Sorokowyj god” są mrocz-

nym leitmotivem tych poezji. Ojciec – świadek historii opowiada wojnę, wyobraźnia poety dokonuje reszty. Słysząc fragmenty pieśni „ułani ułani”, pobrzękiwania szabli, „głowy na kamieniach tańczą stare walce” – apokaliptyczne wręcz sceny, które ojciec powierzył w pamięć synowi. W relacji dziedziczenia tradycja rodzinna i historia zostały napiętnowane tragizmem wojny.

W innych fragmentach ojciec ukazany jest jako zwykły rolnik mozolnie uprawiający swą ziemię, krzątający się wśród codziennych gospodarskich prac. Zawsze jednak jego postać otoczona jest ciepłą poetycką aurą:

Zielone niebo dniało coraz częściej.

Ojciec wyciągał głowę i wywachiwał wiosnę. Potem szedł do świronka, gdzie zapadał w pacierz. (...)

Ojciec odmierzał ziarno, kwarta po kwarcie, wianuszki święcone dosypywał, coś mieszał; wkładał między zęby nasiona, długo je żuł ...

(...) Któregoś dnia jeszcze ciemnym rankiem, ojciec wyszedł z domu. Wchodził w miękkie zagony, coraz bliżej otwartego nieba.

*Ojciec, z tomu *Za horyzontem**

Wiersz *Niedługo świt* to zaledwie scenka, bardzo prosta w formie i oszczędna w tropy stylistyczne, ale silnie oddziaływująca emocjonalnie:

*matka moja
wyciąga ręce
prosząc o życie*

*zapalam świecę
zapatrzony
w zachodzące powieki
– niedługo świt – powtarzam
niedługo świt*

W podobnym tonie smutku i kontemplacji utrzymany jest wiersz „Moja mama”, z tomu „W drodze do Domu”. Po latach odżyło w poecie wspomnienie odchodzącej matki i choć ślad to niezatarty pojawiają się w utworze nakazy „zapamiętać – przestrzeń, zapamiętać – pamięć”. Poeta nie chce wyrzucić z siebie tego bólu, wręcz usilnie walczy by go zachować. Zresztą czy w ogóle możliwa byłaby jakakolwiek ucieczka, gdzie tego bólu by nie było? Czasem wydaje się, że wszystko naznaczone jest piętnem tragizmu, azylem nie jest ani sen ani wspomnienie dzieciństwa:

*a może w sen
wracamy z dzieciństwa koszulą
matki już płaczą w krwawych ugorach
wzgórzem powraca pies tęsknoty*

„Sen odarty”

W następnym tomie poezji *Żalnik* z 1979 roku znowu często pojawiają się postaci ojca i matki. Są to albo onirycznie – wizyjne przywołania (wiersz *sowi wór niebem pędzi...*), albo krótkotrwałe scenki, okruchy pamięci działających rodziców: matka z kołowrotkiem, ojciec w polu. Wiersz *Portret* dedykowany rodzicom przypomina minidramę. Zainspirowany zapewne ich ślubnym zdjęciem poeta wyrusza w podróż wyobraźni, w głąb czasu, w ich młodość:

*a matka w welonie
ojciec głośno chrząka
że to czas godowy*

Utwór kończy się refleksyjnie, jak zawsze gdy mowa jest o rodzicach:

*zawsze zapłakana
chustkę w dłoniach gniecie
i śnieżysty bukiet*

*matka moja
w złotych ramach
zawsze czeka jutra*

Zauważmy w wierszu stosowany już wcześniej zabieg nadawania rodzicom atrybutów świętości:

*ojciec z matką
uskrzydleni
w ramie świętej skryci*

Ta szczególna beatyfikacja może wynikać z głębokiego szacunku, jakim poeta ich darzył. Zjawisko to, wydaje się, częściej, występuje w rodzinach wiejskich czy też chłopskich. Być może szacunek do rodziców jest wynikiem częstszego przebywania razem całej rodziny. Podczas wspólnej pracy, wspólnych posiłków, wspólnego zmagania z przyrodą w ciągu całego cyklu pór roku naturalnie zacieśniają się związki pokoleń, a ojciec i matka urastają do roli patriarchalnych świętych.

W niektórych fragmentach możemy odczytać jeszcze inny odcień uczuciowy: czułość i tkliwość. Bardzo intymny i osobisty w wyrazie jest wiersz z ostatniego tomiku *Dotykanie ziemi*:

*Mamo –
Tatusku –
nie mogę zdążyć
dotykam tylko cienia
śladów
„a ma się ku zachodowi”*

i cisza zaciiera drogę

*a ja szukam kołyski lipowego snu
aby bez bólu wejść w sen
przywitania*

**** Mamo*

W powyższym utworze zawarta jest też częśćka problematyki egzystencjalnej, która w ostatnim czasie wysuwa się na pierwszy plan w tej poezji. Świadomość odchodzenia, ulotności życia łączy się z pilną obserwacją i radosną kontemplacją otaczającego świata.

Tchnie spokojem pomimo czającej się za słowami, ale nie wypowiedzianej śmierci. Lecz śmierć, zgodnie z chrześcijańskim światopoglądem poety, jest tylko zakończeniem etapu, przejściem na drugą stronę „w drodze do Domu Ojca”. „Cieszę się każdą chwilą i myślę, że z tych moich radości będą kolejne wiersze, coraz bardziej radosne, nawet o śmierci. Jeśli trwa się w czyjejs pamięci, to umieranie, odchodzenie może być radością” – powiedział w jednym wywiadów.

W uporczywym przywoływaniu pamięci rodziców można dopatrzeć się jeszcze jednego motywu: utraconej, odciętej pepowiny. Jest ona wyrazem tęsknoty do stanu dzieciństwa, stanu bezpieczeństwa, ładu i radości w objęciach matki, gdzie nie dociera brutalny świat:

*starość
poszukiwała pepowiny
i na nic się zdały
słowa zwietrzałe
i wiatr*

*wyszędłem
wróciłem*

kiedy odcięto pepowinę, z tomu W drodze do Domu

Jeszcze inaczej ta tęsknota jest wyrażona w tomiku *Dotykanie ziemi*:

*Zaniemówić
makiem ciszą dotkniętą*

*zrozumieć
księgi niedoczytane*

*usłyszeć
milczącą obręcz światła*

*powrócić
w kołyskę dzieciństwa*

i usnąć
zaniemówić
zrozumieć
powrócić

zaniemówić...

Wiersz ten można odczytać jako figurę ludzkiego losu. Życie potraktowane jest tu jako zadanie, którego celem jest poznanie. W kontekście całej twórczości Leończuka, która jest tak bardzo osobista, utwór może stanowić życiowe credo samego poety. Po wypełnieniu tego zadania można osiągnąć szczęśliwość powrotem do dzieciństwa, co łączy się z chrześcijańską ideą ludzkości jako gromady Bożych dzieci, które powołane są do zjednoczenia z Bogiem Ojcem.

Wspomniałem już na początku tego rozdziału, że motywy matki i ojca przewijają się przez całą dotychczasową twórczość Leończuka. Ujmując problem nieco statystycznie można zauważyć, że rzeczownik „matka” pojawia się 112, zaś rzeczownik „ojciec” 102 razy w trzynastu cyklach, czy tomikach poetyckich wyodrębnionych oddzielnym tytułem. Oczywiście liczba powtórzeń nie jest stała: są cykle, gdzie się prawie w ogóle nie pojawiają, w innych, np. w *Żer-twie*, mamy do czynienia wręcz z erupcją przywołań („matka” 32, „ojciec” – 18). Różne bywają konotacje znaczeniowe słowa „matka”. Obok znaczenia podstawowego – matka rzeczywista, konkretna kobieta, która urodziła poetę, pojawiają się treści symboliczne, czy użycia metaforyczne. Są to: kobieta–matka w ogólności, jako symbol macierzyństwa, Matka Boska, czasem matka–ziemia lub (może nie zestawione bezpośrednio ale wyczuwalne intuicyjnie) matka–ojczyzna. Pomijając tę różnorodność semantyczną zasadnicze znaczenie ma fakt częstego użycia tych rzeczowników, obojętne czy był to zabieg świadomy, czy jest rezultatem nieświadomej potrzeby.

Dom

Tytuł tego rozdziału dość precyzyjnie określa przestrzeń rzeczywistości ważnej i głęboko obecnej w poezji Leończuka. Pole semantyczne rzeczownika „dom” jest w niej bardzo szerokie. Konotacje często występują w różnych konfiguracjach, zakresy znaczeniowe nakładają się na siebie tworząc ciekawe zestawienia, poszerzając tym samym symbolikę lirycznej przestrzeni. Świat poety niejednokrotnie można określić tym jednym słowem, nie zubażając w żaden sposób jego twórczości. Tezę tę potwierdza praca Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów „Dom w tradycji ludowej”. Dom w swej fizykalnej istności, jako budynek, schronienie zbudowane ze ścian i dachu jest punktem wyjścia, nośnikiem znaczeń, wielopłaszczyznowym symbolem od zarania związanym z ludzkim bytem. Jest więc kategorią antropologiczną mogącą pomóc w wyjaśnianiu kultury, dla autorów wyżej wymienionej pracy przede wszystkim kultury ludowej. Odczytanie sensów, jakie zawiera w sobie symbolizująca struktura pojęcia „domu” pomoże nam w rozpoznawaniu obrazu świata Leończuka.

Autorzy książki zaproponowali trzy podejścia hermeneutyczne w rekonstrukcji struktury symboliki domu: doświadczenie egzystencjalne domu w ujęciu filozofii Martina Heideggera, w „symbolice centrum” M. Eliadego, oniryczność i wizyjność domu akcentowane przez Bachelarda.

Heidegger, sięgając do głębokich znaczeń w mowie, do pierwotnych jej pokładów, odnajduje ścisły związek między znaczeniami słów „budować” i „mieszkać”. Na tej podstawie snuje refleksję nad bytem człowieka, którego ziemskie zamieszkiwanie związane było z budowaniem – wzrastaniem, co w konsekwencji prowadzi do związku budowania-tworzenia. Tu realizuje się jego koncepcja ontologii bytu w kontekście symboliki domu: człowiek – byt buduje swoje bycie.

Eliade w „domu” widzi swoiste centrum, z którego człowiek roztacza swoje działania na świat zewnętrzny. Dom jest „środkiem świata” organizującym kosmos w chaosie, jest miejscem świętym

(kościół, świątynia w ścisłym tego słowa znaczeniu) przepelnionym rytuałami i obrzędami. Dom w mikrokosmicznej skali jest modelem odwzorującym wszechświat, mityczną kondensacją wiedzy człowieka o bycie⁶.

Bachelard tropi zmienności, w jakich ujawnia się archetyp domu w poezji i literaturze. Dom marzeń, dom snów, dom tęsknoty, w twórczości literackiej ulega wielorakim przekształceniom, bywa odzwierciedleniem indywidualnej wyobraźni. Ta zmienność i wizyjność w konfrontacji z tym, co w domu powszechne, stwarza napięcie i dynamizm fascynujące badacza.

Interesujący jest w pracy Bachelarda wątek domu – drzewa, o którym pisze następująco: „Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podległ ewolucji. W jego piwnicy mieści się jaskinia, na poddaszu – gniazdo, dom ma swe korzenie i koronę. Dom oniryczny w całej swej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”⁷.

Wszystkie trzy powyższe stanowiska badawcze znajdują swe odbicie w poezji Leończuka. Heideggerowskie „zamieszkiwanie” i wyprowadzona stąd idea czworokąta Ziemia – Niebo – Istoty Boskie – Śmiertelni w jakiś sposób uobecnia się w poezji Leończuka. Każdy z tych elementów rozpatrywanych osobno ma tu swoje paralele. Ziemia odwzorowana jest w mikrokosmicznej skali ziemi z płotem, a następnie rodzinnych stron poety, wsi i wreszcie w rozszerzonej perspektywie – ojczyzny. Niebo oprócz tego najbardziej realnego, rozpościerającego się nad horyzontem za wsią, bywa tęsknotą za Domem Ojca albo błogostanem dzieciństwa, jak w poniższym wierszu:

*zapamiętałem dzieciństwo
z małym gwizdkiem*

i otwarte niebo

i gwiazdy

⁶ M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1993.

⁷ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, Warszawa 1975, s. 308.

*i wigilijnego zmierzchania
owoce
dojrzewania*

zapamiętałem dzieciństwo..., z tomu Dotykanie ziemi

Zestawienie gwiaździstego nieba z dzieciństwem pory Bożego Narodzenia, które jest przecież małym dziecięcym rajem, stanowi czytelny sens. W wierszach Leończuka znajdziemy również po dziecięcemu rozumiane postacie kultu religijnego, Istoty Boskie: Matkę Boską, kontynuowane w kilku kolejnych zbiorach pojawia się „Ciemnych Marii”, motywy świętych personifikowane w tradycyjnych figurkach, na makatkach i obrazach – wreszcie postać Ojca – Istoty Najwyższej, jako wyraz poszukiwania azylu i świętości. Motyw Istot Boskich można też sprzęgnąć z omówionym wcześniej zabiegiem sakralizacji rodziców i otaczaniem czią tradycji przodków – Śmiertelnych. Z upływem czasu pamięć o nich obrasta legendą i mitem, aby w ten sposób przodkowie mogli wejść do grona Istot Boskich.

Eliadowska „symbolika centrum” w zastosowaniu do motywu domu także znajdzie tu swój wyraz. Dom jest dla poety miejscem świętym nie tylko ze względu na przywiązanie do tradycji, w której stanowi ostoję zasad etycznych. W rozwinięciu tego motywu dom jest światem, wspaniałym wytworem boskiej inwencji, wobec którego poeta stoi w pokornym skupieniu i medytacji. Tę postawę najwyraźniej widać w ostatnim tomiku „Dotykanie ziemi”.

Dom marzeń, dom jako wizja (tęsknot, niespełnień, pragnień) pojawia się w większości cykli. Najczęściej kreowany jest uwstecznieniem czasu. We wspomnieniu pojawia się wówczas zaledwie kilka elementów modelujących przestrzeń, jednakże ekspresyjne ich odmalowanie wystarcza, by obraz silnie oddziaływał na czytelnika. To autorskie śnienie na jawie powoduje oniryczną niedookreśloność, migotanie znaczeń, oszczędność rekwizytów wręcz potęguje symbolikę. Innym razem obrazy szybko następują po sobie, rwie się sens skojarzeń jak w szalonym śnie. Trudno dopatrywać się logiki przyczynowości i skutku, lecz nie ona jest ważna, a nastrój i reflek-

sja, która płynie z utworu. Tak zbudowany jest cykl *Duszna noc*.

(...)
*do ciebie nocą drapię słowem
w szybę pustego domu
kot śpi uparcie na fotografii
jelenie płaczą
w ciasnych ramach
panu już dwudziesty ósmy
powtarza sen
i chłopak napięty
na wietrze krwi dotyka
matka ojciec dzieciństwo dom
dom ciepło szept
szept południa w upale w cieniu czoła
czoła młodzieńca nagiego
nagiego rysuje na piasku
czy ślad ptaka
człowieka
martwej ryby
zapisać piachem
ziarenkiem snu
czy zatrzeć ślad zasypać piaskiem
głową w piasku na jutrzejszy dzień
(...)*

blądząc w przelęknionej nocy... z tomu Duszna noc

W przytoczonym fragmencie widoczne są elementy wyposażenia domu, fotografie i ramy, obrazy, jest śpiący kot, wyczuwa się atmosferę przytulności i bezpieczeństwa. Podmiot liryczny pozostaje w kręgu rodziny i przestrzeni domu. W większości utworów, w których pojawia się motyw domu „ja” poety sytuuje się właśnie w nim. Z tej pozycji następuje opis świata, wydaje się, że dom jest jego centrum, jednocześnie bezpiecznym azylem, miejscem rozszerzających się penetracji. Dalej tempo wiersza przyspiesza, obrazów

jest coraz więcej, bo myśl wybiegła na zewnątrz – jak to we śnie – zdarzenia tworzą przedziwny ciąg.

W tym miejscu warto by się zastanowić nad metodą twórczą naszego poety. „Narracja” liryczna bardzo często budowana jest przez niego za pomocą kalejdoskopu obrazów. Są one zwykle pełne znaczeń i symboliki, czasem jednakże trudno odnaleźć ich wspólny tor semantyczny. Natłok rekwizytów nie zawsze współgrających ze sobą, tworzy interesujący collage. W połączeniu z dużą dynamiką zdań może on też niekiedy zaciemnić sens, utrudnić czytelnikowi percepcję⁸. Podobnie bywa w snach, kiedy rozbudzona wyobraźnia dokonuje szaleńczych kreacji, a ich logika, jasna i racjonalna podczas snienia, po obudzeniu zadziwia śmiałością skojarzeń. W kontekście takiej oniryczności może być uzasadnione przywołanie tu koncepcji „poetyki” Bachelarda, według której pisanie poezji jest rodzajem snienia na jawie. Wydaje się, że niektóre wiersze Leończuka są rezultatem takiego poetyckiego rozmarzenia:

szumi noc
pędzi koń
deszcz dotyka
twardych rymów
w suchych stawach
oście ryb
arka w błoto
zagrzebana
w suchych słowach
papier wzdęty
deszcz odpływa
oczy święte
jeszcze jeszcze
gość spóźniony
w stajni serca

⁸ Uwaga ta dotyczy moim zdaniem wcześniejszego okresu twórczości Leończuka. Nie daje się jej zastosować do trzech ostatnich tomików *W drodze do Domu*, *Dotykane ziemi* i *Coraz bliżej snu*.

*człeka szuka
szumi noc
rozkielznana
aż do rana
aż po ranę*

szumi noc... z tomu Żalnik

Przyjrzyjmy się temu, w jakim stosunku pozostają względem siebie tak istotne elementy liryki Leończuka, jak „dom” i „ja” poetyckie. Schemat pojęciowy słowa „dom”, ujęty w porządku rozrastającej się przestrzeni, jest następujący:

- dom rodzinny, budynek;
- dom jako sfera uczuć łączących rodzinę;
- ziemia, nieodłączny element wiejskiego domu;
- wieś jako dom, również kategoria określonego życia w opozycji do miejskości;
- ojczyzna jako wspólny dom;
- dom Ojca, dom Boga jako sfera metafizycznych tęsknot poety.

W analizie warto skorzystać z Eliadowskiego modelu, który ukazuje, w jaki sposób człowiek organizuje swą przestrzeń symboliczną. Wydaje się on tutaj adekwatny z dwóch powodów. Po pierwsze: archetyp domu, podobnie jak motyw domu u Leończuka, jest znaczeniowo złożony. Po drugie: potencjał sacrum w nim zawarty jest ogromny i może stanowić punkt wyjścia do rozważań o religijnym aspekcie twórczości Leończuka.

Stosunkowo niewiele jest opisów rodzinnego domu poety. Na kartach tomików poetyckich znajdujemy zaledwie ślady, strzępy obrazów, które są skomponowane za pomocą dość typowych przedmiotów, znajdujących się w każdej wiejskiej chacie: przypiecek, stół, okna, sień wychodząca na podwórze. Repertuar rekwizytów modelujących tę scenerię jest dość ubogi i schematyczny. Ale nie on jest wyznacznikiem istoty problemu. O wiele ważniejszy jest tu aspekt emocji, który towarzyszy motywowi domu, a więc sfera uczuć łączących rodzinę. Łączy się to bezpośrednio z opisanym

wcześniej motywem rodziców i relacji: matka i ojciec – syn. Dom rodzinny poety przeniknięty jest synowską miłością i szacunkiem, czego dowodem jest stosowany zabieg sakralizacji rodziców. Ciekawe, że w domu tym nie pojawiają się postacie rodzeństwa poety, jakby zamieszkiwały go tylko trzy osoby, w podstawowym stopniu tworzącym rodzinę. Wydaje się to jednak zbędne, w kontekście traktowania „domu” jako wyrazu pewnej sytuacji egzystencjalnej. Obrazy „domu”, jak zresztą i całego świata przepuszczane są przez „ja” liryczne poety. Stąd kłopoty z fizykalnym odbudowaniem wizerunku „domu”, pojawia się on bowiem jako symbol, aura odczuć, wizji, onirycznych przedstawień:

*Moje krajobrazy do nieba uniesione
Białe zimą pędzone obłokami
Marzeniami uciekają za próg ziemi
Z mdlejącymi płotami
Które nie chcą znać granic
(...)
czekam
aż zaskrzypią
drzwi
i obudzi się dom
wystygły*

*moje krajobrazy do nieba wzniesione
z tomu *W drodze do Domu**

Tomik, z którego pochodzi wiersz, jest nasycony elementami tworzącymi dom: drzwi, okno, próg, ściany. Stanowią tu one nie tyle konsystencję fizyczną domu, co jego strukturę symboliczną. Drzwi, okno, próg są znakami sytuacji przejścia, przemian człowieka w jego egzystencji. Opozycja wnętrza i zewnętrżności dodatkowo potęguje te przemiany, którym codziennie poddawany jest człowiek. Świat poety jest podzielony, otaczająca go przestrzeń nie jest jednolita. Przywołany tak często dom jest wyrazem chęci budowania przestrzeni „oswojonej”, a więc własnej, bezpiecznej, znanej,

Często jest to po prostu dom rodzinny, miejsce mieszkania i tworzenia, jak choćby obraz naszkicowany w wierszu *moje krajobrazy do nieba uniesione*.... Innym razem motyw ten ledwie zaakcentowany tworzony jest za pomocą kilku oszczędnych detali np. drzwi. Wówczas stanowi punkt odniesienia, opozycję dla przestrzeni innej, zewnętrznej, pozostaje na uboczu, ale wciąż trwa.

Fakt dość częstego przywoływania w utworach elementów symboliki domu stwarza wizję (w całości twórczości) domu archetypicznego. Potwierdza to silne zakorzenienie poety w miejscu urodzenia, zaangażowanie emocjonalne wyrażające się wciąż dla tradycji i ziemi.

Dom dla Leńczuka jest miejscem tworzenia, a może i natchnienia. Wiele wierszy zaczyna się lub kończy na sekwencji piszącego, pochylającego się nad białą kartką papieru. Wyposażenie pokoju, pewne drobiazgi stają się początkiem, bodźcem snutej refleksji. Niejednokrotnie sytuacja liryczna się rozszerza, ściany przestają stanowić ograniczenie opisu, dom rozrasta się w wieś, okolicę, staje się światem. Nie zawsze jednak zamiar zbudowania azylu wieńczy powodzenie. Wiersz *zostawiłeś nas Panie...* jest wyrazem daremności takich prób. Figura dzieci „uciekających do piaskownic by budować swoje kruche królestwa” obrazuje ułudę tych starań już od początku, od dzieciństwa. Ukazana wcześniej zmienność przyrody i pór roku w zestawieniu z dziecięcymi zamkami z piasku z sekwencji ostatniej, przypomina motyw vanitas. Wobec kruchości ludzkiego świata „ja” liryczne nie reaguje rezygnacją lecz afirmacją: „posłuszny wyrokom oddalam się pokornie”.

Ziemia

Wspomniana wcześniej wielokrotność użycia rzeczownika „matka” i pojawiający się motyw odciętej pępownicy naprowadza na obecny w tej poezji archetyp matki, albo w jungowskiej terminologii – animy. Jung pisał: „to, co ośłania, obejmuje i pochłania, nieuchronnie wskazuje na matkę”, którą należy rozumieć „jako symbol wszystkiego, co działa jako »matka«”⁹. Tak więc i wieś, i dom, i ziemię można sprowadzić do rozbudowanego jednego archetypu, który jak kokon otacza „ja” poety. Zbudowany krąg przestrzeni jest bardzo swojski i bliski autorowi. Ma mu zapewnić sferę bezpieczeństwa, w takim razie jest wyrazem egzystencjalnego niepokoju, lęku i bólu, które człowiek niesie ze sobą przez życie jako tragiczny bagaż. Oto przykład budowania takiego opiekuńczego pejzażu:

*a teraz znowu jesień
i trudno oderwać stopy od ziemi
i unieść się w wyziębioną przestrzeń
ponad dom
z ciepłych wspomnień utkać pled zatrzymanych w kwieciu
łąk i lasów czesanych wiatrem*

*i ból uciszany
rozpływa się pomiędzy grudkami ziemi wijąc swoje
gniazdka
w ziarenkach piachu
w wystygłych liniach papilarnych długiego życia*

przykryto tęsknoty kwiatami... z t. Dotykanie ziemi

W wierszu pojawiają się, interesujące nas szczególnie w tym rozdziale i nakładające się na siebie motywy domu i ziemi. Jak

⁹ Carl Gustaw Jung: *Archetypy i symbole*, Warszawa 1993, s. 72.

wspominałem wcześniej, zawierają się w odwiecznym archetypie matki. Tu dodatkowo elementem potęgującym wszechobecne macierzyństwo jest natura, rodząca „kwiecie łąk i lasów”, terra mater. Często w poezji Leńczuka ryty agrarne symbolizuje ziemia, tutaj przywołana za pomocą „ziarenek piachu” i „grudek (ziemi)”. Zwraca uwagę wers o „wystygłych liniach papilarnych długiego życia”, co nasuwa skojarzenie porożanego bruzdami jesiennego pola, gleby, na której człowiek odciska ślad pracy swych rąk – to element antropomorfizujący. Jednocześnie czujemy, że ziemia żyje pomimo jesiennego uśpienia, choćby we wspomnieniach wiosny, zachowanych w pamięci podmiotu lirycznego. Zestawienie wiosny i jesieni, życia i umierania jest kodem, który ponownie wprowadza nas w problematykę egzystencjalną, w odwieczną zagadkę ludzkości – życia i śmierci. „Ziemia wraz z tym wszystkim, co ma na sobie i co w sobie zawiera, była od początku niewyczerpanym źródłem różnych **egzystencji**, które bezpośrednio objawiały się człowiekowi” – pisał Eliade w „Traktacie o historii religii”¹⁰. Refleksja snuta przez poetę nie ma na celu wyjaśniania czegokolwiek w tej kwestii, jest raczej opisem stanów i sytuacji ontologicznej człowieka. Egzemplifikacja tworzona jest poprzez przywoływanie obrazów, które oprócz przekazywanych treści, dodatkowo wprowadzają czytelnika w odpowiedni nastrój. Tematyka tych obrazów jest zaczerpnięta z szerszego cyklu, który tworzą utwory opisujące wieś lub choćby jej dotykające. Dodatkowo – następujące po sobie obrazy tworzą pewną narrację. Utwór coś „opowiada”, przywołuje pewne sceny, ale nie wyjaśnia. W tym sensie zbliżony jest do pierwotnego, obrazowego, sposobu opisywania rzeczywistości. Nagromadzona symbolika wywołuje u odbiorcy stany emocjonalne, powoduje, że intuicyjnie przyjmuje on określoną postawę wobec tak ukazanej rzeczywistości, staje u progu głębszej refleksji.

Kolejne obrazy w przytoczonym wyżej utworze to:

- jesień z odpowiednimi atrybutami odchodzenia i umierania (odlatujące „dzikie gęsi”, „topniejące świece” i płacz), które

¹⁰ Mircea Eliade: *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, s. 238.

- nieodparcie kojarzą się ze Świętem Zmarłych;
- przywołana wspomnieniami wiosna („kwiecie łąk i lasów”);
 - ziemia, ukazana poprzez pole, a także w zbliżeniu zogniskowana na „ziarenkach piachu”;
 - dynamicznie działające żeńskie siły witalne (warkocze, sukienki);
 - matka, czy jej duch, przekazująca pocie słowa otuchy;
 - ponownie ziemia, symbolizująca witalizm – „szczebiot życia”, ale jednocześnie ziemia grobów z kwiatami i płomieniami świec, tuląca „wieczny sen”.

Motywy natury, ziemi i matki łączy pierwiastek żeński, a więc ogarniającej to wszystko jungowskiej animy. Te hierofanie telluryczne wskazują na ścisły związek „obrazu świata” Leończuka z odwiecznym mitem matki-ziemi.

Pomimo wyraźnych powiązań twórczości poety z wsią i jej tradycją, pomimo jego chłopskich korzeni, poezja autora „Żalnika” nie jest gloryfikacją pracy rolnika, rzadko bywa wyrazem dziękczynnej modlitwy za plony czy piękno przyrody. W tym aspekcie różni się ona od wierszy zawartych w wyborze Stefana Jończyka pt. *Pogłosy ziemi*¹¹. Utwory przez Jończyka zaprezentowane są najczęściej bezpośrednio modlitwą, błagalną, dziękczynną. Często wykorzystywana jest forma hymnu, kolędy, niekiedy, jak u Marii Zientary-Malewskiej, transformacji podlegają modlitwy z kanonu kościelnego: „Ojcze nasz”, „Zdrowaś Mario” czy „Wierzę w Boga”. Bóg traktowany osobowo jest istotą odległą człowiekowi – Panem na wysokościach, któremu należna jest cześć. Częste opisy przyrody mają uzmysłwić odbiorcy doskonałość i piękno aktu stworzenia tegoż Boga. Natura jako sfera chłopu najbliższa, codziennie bowiem styka się z nią w swej pracy, jest bezpośrednim obiektem jego obserwacji i refleksji. Z niej więc najczęściej pochodzą motywy inspirowane twórczość autorów przywołanego wyżej zbioru.

Pozostawiając na razie motyw Boga, czy ogólniej religijną stronę poezji Leończuka, zastanówmy się, co odróżnia jego wiersze od

¹¹ *Pogłosy ziemi. Antologia współczesnej ludowej poezji religijnej*, wyb. Stefan Jończyk, Warszawa 1972.

utworów twórców ludowych w kontekście motywu ziemi. Przyjrzyjmy się jednemu z wierszy, który pomoże nam wyłuskać interesujące sensory.

Zapis I

*racicami poorana ziemia
i spłoszone konie osiodlano
pędzą w ciemność pękniętą nad świtem
ponad krajem wiecznego czuwania*

*wbite w ziemię miecze rdzewieją
uciszane sumienia stygną
nad łyżkami codziennej strawy
zatrwożeni ojcowie milczą*

*mniejsze zło spętało już nogi
lepkie usta krzyczą starym ptakiem
co oderwać od ziemi nie zdoła
pęczniejące pióra od strachu*

*racicami skaleczona ziemia
pędzą jeszcze spóźnione sanie
ponad śniegiem zboląlej tajgi
z wizerunkiem ostrobramskiej pani*

*bielmo z oczu zerwane krwawi
dłonie korne niebo przyjmuje
zza pękniętych wolnością kordonów
pieśń zbudzona ku niebiosom cwałuje*

*i męczeństwem napojona ziemia
burkę ojca i sutannę brata
ponad ziemię skrwawioną unosi
by je złożyć na ołtarzu świata*

z tomu Zapisane

Obraz ziemi tu to nie tylko pole, obszar za wsią, który ma służyć lirycznym ilustracjom czy refleksjom. Krąg przestrzeni wraz z rozwojem utworu powiększa się, by w ostatnim wersie stać się światem. Równocześnie ta „męczeństwem napojona ziemia” jest ojczyzną poety, której wizerunek nie skłania do śpiewania hymnu na cześć i chwałę Boga. Utwór jest raczej skargą i lamentacją, chociaż brak w nim podmiotu, który tę skargę zanosí, nie wiadomo też do kogo jest skierowana. Podobnie jak w wierszu cytowanym wcześniej sytuacja liryczna tworzona jest za pomocą obrazów.

Ziemia jest znakiem, w niej odcisnięte są ślady tragicznych miejsc i zdarzeń: „śniegi zbolelej tajgi”, „rdzewiejące miecze” to znaki historii, które poeta w ziemi odkrywa. Jest także wspólnotą zakorzenienia, rodzimym domem, w którym „nad łyżkami codziennej strawy zatrwożeni ojcowie milczą”. Ta ziemia jest „poorana i skaleczona racicami”, „napojona męczeństwem”, taką ją postrzega poeta. Ból i tragizm, które odczuwa, przenosi na krajobraz i to go odróżnia od poetów z tomiku „Pogłosy ziemi”.

Wieś

O konwencji poezji Leończuka, o jej rysie charakterystycznym decyduje wieś, nie tylko jako miejsce jego urodzin i zamieszkania, ale jako kategoria formułująca światopogląd i sposób percepcji świata. Przejawia się to w języku, sposobie obrazowania i tematyce. Na gruncie języka widoczne są zapożyczenia z gwary wiejskiej, jest wiele nazw zwykłych przedmiotów z chaty i obejścia. Przytoczmy kilka zwrotów, charakteryzujących oryginalną stylistykę poety, zakorzenioną właśnie w „mowie wsi”: „skóra kwitnie”, „gdaczą godziny”, „słowa plewiaste”, „cisza gra kopytami”, „chrust zdarzeń”, „gdacze stary ranek”, „milczeniem ochwacone wiersze”.

W wielu wierszach poeta wykorzystuje elementy wiejskiego pejzażu ilustrujące jego stany wewnętrzne. Z taka liryką refleksyjną mamy tu najczęściej do czynienia; czystej liryki opisowej, wyrażającej sam zachwyt przyrodą lub pejzażem, jest stosunkowo niewiele. Wydaje się więc, że wieś ze swoim otoczeniem (w sposób naturalny, bo właśnie ją widać za oknem poety, a nie ulice miasta czy wysokie góry) pełni funkcję instrumentalną w opisie ludzkiej egzystencji; jest obszarem, w którym poeta żyje, więc jej obyczaje, obrzędowość, zwykła codzienność stają się twórczą inspiracją.

Najbardziej wyrazisty obraz wsi, ze szczegółami i problemami codziennego życia odnajdujemy w formach prozatorskich: *Zapiskach sołtysa* i niewielkim tomiku *Za horyzontem*. Ten ostatni pisany jest prozą liryczną, a krótkie utwory (każdy liczy zazwyczaj kilka lub kilkanaście zdań) W. Smaszcz trafnie określił jako miniatury liryczne¹². Nazwa „miniatura” zaczerpnięta z dziedziny sztuk plastycznych ma tu swoje podwójne uzasadnienie: utwory mogą stanowić prozatorskie iluminacje do poetyckiej strony twórczości Leończuka, każdy z nich jest budowany na zasadzie obrazu. Obrazowość to istotna cecha stylu Leończuka. Raz bywa to scenka, innym razem fragment pejzażu, za każdym razem silnie naładowane symboliką, jak choćby utwór „Jemioła”:

¹² W. Smaszcz, op. cit.

*Pod dziewicą, świętą Agatą, zestarzałą ziemnym kątem,
wisiąca jemiola.*

*Babka odmawiała na gałązkach jemioly codzienny róża-
niec, smarując je czasami miodem na dostatek. Anioły zła-
tywały się, aby zlizywać świeży miód. Brzęczało w chacie
od niesporów dziękczynnych, dalekiego lipcem śpiewu
pszczół.*

*A wieczorem, pod dziewicą Agatą, dziwnie kładł ojciec
swoje dłonie na dłoniach matki.*

Z tomu *Za horyzontem*

Charakterystycznym zabiegiem stosowanym w tych miniaturkach jest puentowanie. Krótka dygresja na końcu uogólnia sytuację przedstawioną, lecz nie jest jej wyjaśnieniem. Raczej kieruje myśl na inne tory, rozszerzając tym samym znaczenia. Sytuacja jednostkowa, którą może być opis jakiegoś zdarzenia, osoby lub pejzażu ulega transformacji w wizji poety. Jest to spojrzenie indywidualne, ale jednocześnie zawsze też próba uchwycenia prawd i sensów uniwersalnych:

*Zamyśleni starcy z żołnierskim rozrzewnieniem opowiadali
o dziewczynach, które zniknęły za horyzontem, wygnane
wojennym krzykiem. Palili niedzielną machorkę.*

Spoglądając na łąkę i kwitnącą trawę za długo milkli.

Tymczasem dzieci za płotem bawiły się w wojnę.

Na wygonie pasły się spętane konie.

*Dzieci doroślały, zatrzymując się coraz dłużej przed lu-
strem.*

Pordzewiałe konie pasły się dalej.

*Aż kiedyś w starych koniach zaszemrała krew, zarżały źre-
biąco. Horyzont pękł nagłym płaczem.*

*Czas za czasem z tomu *Za horyzontem*¹³*

¹³ J. Leończuk, *Za horyzontem*, Białystok 1986; utwór nie zamieszczony w zbiorze *Wiersze wybrane*

W utworze głównym wątkiem wydaje się być męska tęsknota za orężem, ale wyraźne są też ślady upływającego czasu, następstwa pokoleń, przemijania. Tak oto obraz palących starców, typowa wiejska scenka jest zaczynem poetyckiej refleksji nad ludzkim losem.

Inną znamioną cechą krótkich utworów z tomu „Za horyzontem” jest niezwykłość. Proste wydarzenia z wiejskiego życia nabierają magii, cudowności. Można by mówić o ich baśniowym charakterze:

Koń upadł na podwórzu. Chrapał jeszcze wierzgając nogami. Potem koński anioł nadleciał i zaległa cisza. W końskim oku przeglądały się resztki podwórza, matowiejąc w nadchodzącym wieczorze.

Nocą zaświecały na niebie dwie podkowy.

Wtedy umówiłem się po raz pierwszy z dziewczyną.

Na smugu, tuż za łąką.

Wieczór II

W utworze *Za siódmą górą* poeta świadomie wchodzi w konwencję baśni używając typowych elementów konstrukcyjnych, jak nieokreśloność miejsca (za siódmą górą, za siódmą rzeką, wielkie miasto), postacie (królewicz) i personifikowane siły natury (wiatr, księżyc, gwiazdy). Ostatnie zdanie: „za siódmą górą, za siódmą rzeką nie stwierdzono tej nocy nic szczególnego” – brzmi trochę przekornie w tym kontekście. Faktem jest jednak, że poeta podejmując poetykę baśni, po raz kolejny potwierdza swe silne związki z wsią i ludowym folklorem, baśń bowiem w swojej genezie wywodzi się z ludowych podań i zawsze była mocno zakorzeniona w tej tradycji.

Pomimo owej baśniowości klimat wsi przedstawionej w tomiku nie przypomina sielanki. Poeta nie tworzy Arkadii, mitycznej krainy naiwnego szczęścia i zapomnienia. Jako człowiek mający chłopskie korzenie wyraźnie dostrzega niedole i trud chłopca. Widoczny też jest i często przywoływany w utworach podejmujących motyw wsi, fakt jej umierania. Dawna wieś z bogatą tradycją, z rozwiniętą obrzędowością odchodzi w przeszłość. Leńczuk ten proces dostrzega,

jest on przyczyną osobistego smutku. Stąd też w wielu utworach zauważymy obrazy opuszczenia, umierania, odchodzenia.

Za Łubnikami droga zasapana, po pachy w piasku. Duszne lato rozczynia w dzieży chleb urodzajny. Kiedyś opowiadano o czartach i łamanych osiach. I księżyc ponoć śmiał się złowieszczo, mrukliwy teraz jak baba po północy.

Piach.

Droga do Skrybicz, Białegostoku, Donikąd. Porośnięta zielem pachnącym. Na piasku tylko wiatr żartobliwy. W Łubnikach nie szczekają już nocą stare, głuche psy.

W Łubnikach z tomu Za horyzontem

Kulturę tradycyjną i ludową cechuje – o czym pisał Pawluczuk¹⁴ – wielofunkcyjność działań ludzkich. Oznacza to, iż nie ma tu ostrego rozgraniczenia pomiędzy pracą, zabawą, sztuką i religią. Wszystkie te dziedziny ludzkiej aktywności przenikają się wzajemnie, a ich elementem scalającym jest wszechobecne sacrum. Najczytelniejszym przykładem takiego stosunku człowieka do świata mogą być żniwa, które zawsze były przesiąknięte obrzędowością, jednocześnie wyzwały przeróżne formy zabawy (tańce, pieśni, zabawy dożynkowe).

„Wielofunkcyjny charakter wytworów kultury pierwotnej i ludowej – pisze Pawluczuk – stwarza sytuację, iż każdy akt ludzkiej działalności może być elementem realizacji mitu (...) Po tym (...) możemy zrozumieć różnicę między współcześnie pojętą pracą, będącą wyzbytym wszelkich innych znaczeń wysiłkiem skierowanym na zabezpieczenie potrzeb ekonomicznych, a pracą w kulturze tradycyjnej, będącą realizacją mitu, czynnością uwikłaną w sprawę całego uduchowionego Kosmosu, realizacją ogólnego porządku wszechświata¹⁵.”

¹⁴ W. Pawluczuk: *Żywioł i forma*, Warszawa 1978.

¹⁵ W. Pawluczuk, op. cit., s. 63-64.

Fakt umierania kultury tradycyjnej jest zjawiskiem powszechnym. Potwierdzają to nie tylko etnologowie, którzy z perspektywy upływającego czasu sięgają do coraz jej dawniejszych świadectw. Widać to na wsi, gdzie dawne formy w coraz większym stopniu zastępują wytwory współczesnej kultury masowej. Praca na roli stała się działalnością skierowaną na „podnoszenie jakości i wysokości plonów” i przestała być obrządkiem, realizacją mitu, straciła swój wielofunkcyjny charakter. Dostrzegając ten proces, Leończuk próbuje ocalić te formy sacrum, które są udziałem jego chłopskiego dziedzictwa. Jego poezja jest wyrazem umierania mitu, stąd też na swój indywidualny sposób stwarza mit na nowo.

*w starych albumach żyją jeszcze święci
od kładek zbyt wąskich
od bagiennych ścieżek
od słów szczebiotliwych
od drzwi zatwardziały*

*jeszcze aniołowie zakładką śpiewają
od progów zbyt wysokich
od ranka chininy
od białych szczerością
myszek pomyłonych*

*od zdań prawdziwych...
w starych albumach żyją jeszcze święci...*

VII. z t. Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem

„Stare albumy” z wiersza są metaforą przeszłości, w której mit był czymś żywym w egzystencji społeczności wiejskiej. Budowa utworu przypomina litanie (jest to zresztą zabieg dość częsty w poezji Leończuka), można go więc potraktować jako modlitwę, wołanie o mit, tęsknotą za wielowymiarową rzeczywistością wsi, która już chyba odeszła.

Próba stworzenia własnej mitologii, czy też tworzenia historii własnej rodziny wpisanej w mit jest poniższy fragment:

„Z opowieści mojej mamy: »Ciotka Aleksandra wracając nocą od swojej siostry opłakiwała głośno zaginionego syna, którego los rzucił do dalekiej Mandżurii. I nagle zrozpaczona zwróciła się do ptaka, który ozwał się w lesie krzykiem zduszonym, bezsilnym: ‘Powiedz, ptaku, ty lataasz daleko, czy mój Stach żyje?’ ‘Żyje, żyje, żyje’ odpowiedział las z ptakiem, odpowiedziała nadzieja, tak silna, że ciotka Aleksandra uwierzyła, bo coś jej kazało przestać rozpaczać. I syn Stach wrócił«¹⁶.

¹⁶ J. Leończuk, *Zapiski*, Białystok 1996, s. 51.

Ojczyzna

Rozszerzając dalej symbolikę domu i stosując metodę przyjętą na początku rozdziału, przyjrzyjmy się kolejnemu kręgowi znaczeń, jakie niesie ze sobą słowo „ojczyzna” w poezji Leończuka. Stanisław Ossowski w analizie socjologicznej pojęcia ojczyzny pisze o dwóch jej rodzajach: ojczyźnie prywatnej i ideologicznej. Stosunek do ojczyzny prywatnej „opiera się na bezpośrednich przeżyciach jednostki względem ojczyzstego terytorium... na przekonaniu jednostki o jej uczestnictwie w pewnej zbiorowości i na przekonaniu, że jest to zbiorowość terytorialna związana z tym właśnie obszarem... Ojczyzna prywatna jest różna dla różnych członków narodu. Ojczyzna ideologiczna jest jednakowa dla wszystkich, bo jest całemu narodowi przyporządkowana w całości.”¹⁷

Definicje ojczyzny prywatnej, malej ojczyzny przytacza sam poeta na kartach *Zapiski*:

„Mała ojczyzna – z brzegami postrzępionych nadziei, otoczona miedzami, które nie wiadomo czemu miały gwarantować jej suwerenność, by na niewidzialnych mapach rysować linie podziału, w rzeczywistości porośnięte kwieciami i zielskimi woniącymi, wpisana w trwanie krajobrazu. Próbuję ją nazwać po imieniu. Wieś, z magią przysiadłą gdzieś na obrzeżach, z pasmem nieużytków zaludnionych straszycami, z lasem szumiącym nad wiejskim mogilnikiem, po którym oprócz nazwy nie pozostał nawet najmniejszy ślad. Może tę małą ojczyznę należy wyznaczać linią horyzontu, która wchodzących w dorosłość mamiała ciągłym oddalaniem się? Może małą ojczyznę pozostanie parafia, gmina, miasto, w przyszłości powiat?

Próbuję rekonstruować własną małą ojczyznę. Jest nią dla mnie miejsce urodzenia. Mała ojczyzna wywołana zapachem wiosennych zauroczeń, pełna młodości zapisanej w książkach

¹⁷ S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984, s. 26-27.

intymnych, które nigdy nie ujrzą światła dziennego, schowane wstydliwie w zakamarki tajemnych doznań. Czas, pędząc na oślep, zaciera i tak niezbyt wyraźne kontury mojej małej ojczyzny, tak jakby chciał przypomnieć o istnieniu wielkiej Ojczyzny. Ale to pojęcie stało się w ostatnich latach niemodne, nadęte, grożące wykrzywieniem czy wręcz faszyzmem. To bolesne.

Moja mała ojczyzna przykucnęła wśród macierzanki na wioskowych wyłogach, zastygła wraz z chłopięciem, które z zadziwieniem wkłada palec do buzi i wzrokiem goni za ja-skółkami ginącymi w zgranatowiałym niebie. Jako podłotek dosiada roweru z kierownicą w kształcie rogów bufiastych i z tęsknotą pędzi ścieżką ku horyzontom, które oddalają się, otwierają swoje ukryte dotąd przestworza. Zachłyśnięta nowym światem patrzy lękliwie za siebie, ale tamte widoki odwróciły się plecami.

Mała ojczyzna, wpisana w krwiobiegu dużej Ojczyzny, daje o sobie znać majakami wspomnień, obrazami najbliższych wpisanych w polskość i w Polskę ze strzępów opowieści rekonstruowaną, jeszcze u progu niepodległości, potem międzywojnia zwanego sanacją, kolejnej wojny i tak zwanej demokracji. Mała ojczyzna trwa – i w krwiobiegu trwa życie mozolne, wstrząsane konwulsjami dramatycznych zdarzeń.”¹⁸

Ojczyznę prywatną dla Leończuka są kresy północno-wschodnie, białostocczyzna z tym bogactwem i rysem charakterystycznym, jaki wywołuje stopienie się dwóch kultur: polskiej i białoruskiej, katolicyzmu i prawosławia. W mikroskali odwzorowaniem tej ziemi przygranicza są rodzinne Łubniki poety, najobszerniej i najbardziej realistycznie opisane w tomie *Za horyzontem*. Tu też pojawiają się topograficzne wyróżniki regionu: Zwierki, Skrybiczne, Kudrycze – wsie, których już nazwy dużo mówią o nim samym. Etymologicznie niewątpliwie wywodzą się z języka białoruskiego i świadczą o silnym wpływie Białorusinów w kształtowaniu

¹⁸ J. Leończuk, op. cit., s. 135-136.

kulturowego charakteru tych stron. Poeta, o czym już wcześniej wspominałem, język białoruski zna dość dobrze. Ma na swym koncie kilka przekładów twórców białoruskich, a i w jego poezji znajdziemy sporo białorutenizmów. Całe kilkuwersowe fragmenty białoruskojęzyczne zamieszczone są w *Żalniku*, trochę cytatów w tomie *Za horyzontem*, później od tych wtrąceń poeta odchodzi. Wydaje się, że miały one sens w początkowym okresie twórczości, charakteryzującym się natłokiem obrazów i poetyckich wizji, zakładając, że był to zabieg świadomy i celowy. Wtedy użyta dwujęzyczność dodatkowo potęgowała dramatyczny wręcz pośpiech i nieposkromioną żądzę pełni wypowiedzi. W trzech ostatnich tomikach, zupełnie odmiennych od poprzednich, choćby z racji kilkuletniej przerwy, jaka dzieli je od powstania wcześniejszych, białorutenizmów już nie znajdziemy. Tematyka uległa uniwersalizacji, a jej naczelnym motywem to odchodzenie, wynikająca stąd kontemplacja przyrody i najbliższego otoczenia, „dotykanie ziemi” (tak brzmi tytuł jednego z tych zbiorów, trafnie określający ich charakter). Motywu ojczyzny tu nie spotkamy, oprócz powrotów do ojczyzny, krainy dzieciństwa, które w konwencji czynienia pewnego rozrachunku ze światem musiały się pojawić.

Ślady ojczyzny prywatnej, rodzinnych stron, na gruncie języka tworzy zabieg częstego użycia wyrażen gwarowych. To kolejny wyznacznik „geografii” tej poezji, precyzujący jej pochodzenie. Znajdziemy tu między innymi takie wyrażenia, jak: „pierepołocha”, „baćko”, „zachciewajki”, „ noc rozkiełznana” oraz mnóstwo nazw zaczerpniętych z wiejskiego obejścia i pejzażu, użytych nie tylko do opisu i ilustracji wsi. Szczególna metaforyka Leończuka polega na niecodziennym związaniu wiejskiej frazeologii za stanami i pojęciami, które bezpośrednio do niej nie przynależą. Często jest to animizacja natury – zabieg może dość popularny w poezji ludowej lub czerpiącej z jej źródeł. Mamy tu jednak do czynienia z indywidualnym i niepowtarzalnym stylem, którego próbki warto przytoczyć: „słońce kopytami żar krzesa”, „dojnie południe zwala się słońce”, „gdaczą godziny”, „cisza gra kopytami”, „kosy rdzawe w komorach znowu zaśpiewały”, „miasto zakrzyczało okiennicami”, „pieśń zbudzona ku niebiosom cwałuje”.

By przyjrzeć się opisom „ojczyzny ideologicznej”, skupimy się na trzech cyklach: *Żertwie*, *Pieśniach z karnawału* i *Zapisane*. Tematyka współodczuwania losów kraju jest tutaj częstym motywem, a i frekwencja występowania rzeczownika „ojczyzna” jest największa. Nie są to opisy sensu stricto, raczej aluzje, przywołania, obrazy, w których zawarte są narodowe symbole odwołujące się do wspólnoty, która je jednakowo postrzega i odbiera. To zaszyfrowanie nie wynika tylko z wieloznaczności tekstu poetyckiego. Pamiętajmy, że utwory pochodzą z lat osiemdziesiątych i każda bardziej „otwarta” wypowiedź eliminowałaby tekst z wydawniczego obiegu. Ma to jednak swój pozytywny walor, bowiem poezja nabiera głębszego wymiaru, jest bardziej wizyjna, aluzje stają się bardziej wyrafinowane.

Żertwa jest poematem składającym się z dziewiętnastu ponumerowanych fragmentów m.in. ciągłość zapisu graficznego decyduje o tym, że jest to właśnie poemat. Stale powracają te same motywy i postacie, poszczególne fragmenty łączy nastrój i tonacja, wreszcie – jest tu „opowiedziana” pewna historia, choć zaszyfrowana i podzielona fragmentami o treści bardziej osobistej.

Żertwa po białorusku znaczy ofiara i tytuł ten ma swoje konsekwencje znaczeniowe w treści utworu. Na początku umieszczona jest *Antyfona ulicy*, modlitwa – litania o charakterze lamentacji, w której pojawiają się obrazy ludzkiego cierpienia. Nie tworzą one jednak konkretnych sytuacji, skarga nie jest wypowiedziana wprost, ale za pomocą rekwizytów tragizmu. „Imiona zagubione w śniegach”, „serca spękane trwożą”, „strzępy kożucha całunu golgoty”, „wrzody”, „ręce skostniałe”, „całuny onuc napęczniałych krwią” – rekwizyty te w powiązaniu z echem czterdziestego roku (Sorokowyj God), miejscowością Słonim, której nazwa dalej się pojawia, inwokacją do Matki Boskiej Ostrobramskiej twarzą alegoryczny obraz tragicznych wydarzeń na Wileńszczyźnie sprzed blisko sześćdziesięciu lat. Tytułową „ofiara” mogą być wszyscy wywiezieni, wypędzeni i zabici w tamtym czasie. Ofiarą może być poemat, złożony w hołdzie tamtym cierpiącym, sam proces tworzenia mógł być ofiarowaniem, aktem historycznej empatii wynikającej z silnej więzi poety z kresami i ich mieszkańcami, z ziemią, którą uważa za swą

prywatną ojczyznę. Tak można by odczytać wersy z końcowego fragmentu utworu kiedy już

*dopala się we mnie krwi westchnienie
i dłonie w żertwie popalone*

Utwór przeniknięty jest dramatycznymi scenami, pełno jest obrazów krwi, dominuje sceneria klęski, spustoszenia, która momentami przeobraża się wręcz w apokaliptyczną wizję końca:

*(...)
ktoś w bramę znów kołatał
w matki brzuch zapadły
dziecko martwe w połogu śniło nową pieśń
w oknie pajęczyna krwią zbroczona gasła
dzwon ze wzgórza lament
w chustę płacz swój stoczył*

*nad bramą wklęsłą zapadłe chodaki
powieki oniemiały
światło weszło w krew
katorżny tłum przez tobą staje
szept ranionych rósł
(...)*

Takie obrazowanie połączone ze stylizacją biblijną dodatkowo potęguje apokaliptyczny nastrój:

*(...)
Przejdiesz kilka dróg, dolinę ominiesz i wejdiesz
na wzgórze. Tam czekać będzie na ciebie pożar rąk
ofiarnych i każę ze źródłaną wodą. Ofiarne ręce
spalą na tobie szaty i nagi wejdiesz w pieśń wody.*

*I spotkają się w tobie dwa żywioły.
Ogień i woda.
(...)*

Równocześnie *Żertwa* ma charakter pasyjny. Wydarzenia „Sorokowego Goda” zostały udratyzowane i sprzężone z Męką Pańską. Pojawia się „purpura zdartych sukien”, „Piotra lęk”, „Judasz”, „Magdalena”, „uczniowie”, wielokrotnie „krzyż”, słyhać echa wołania: „ukrzyżuj”. W kulminacyjnym momencie krwawe sceny zostały zagęszczone by następnie ustąpić tonowi lamentacyjno-refleksyjnemu.

Poemat kończy „Epitafium”, w którym motyw umierania został jeszcze bardziej spotęgowany. Dotyczy ono nie tylko ludzi, lecz także człowieczej świadomości, moralnej pustki, którą wypełnia jedynie sytość i zdrada.

„Epitafium” obfituje w motywy krzyża, co jest konsekwencją pasyjnej symboliki w poemacie. Łączy się ona z przeżywaniem losów narodu i ojczyzny w dramacie cierpienia – zarówno tego sprzed lat jak i tego w późniejszym czasie, moralnego i politycznego zniewolenia. Męczeński charakter zbiorowych losów znalazł swój dosłowny wyraz w takich oto wersach:

(...)
*poprawiono moją ojczynę
trzeszczała w stawach kiedy wciągano na krzyż
krew wytrysnęła
wsiąkła w ziemię*
(...)

Czyżby więc kolejna wizja mesjanizmu narodowego? Raczej nie. Ojczyzna Leończuka nie jest bowiem obdarzona szczególnym posłannictwem, nie ma tu wizji uświęcającego cierpienia. Jej dramaturgia przenosi się na cierpienie ludzi, które poeta dostrzega. To powoduje tak częste zobrazowanie uniwersalnego bólu, stale widzianego przez Leończuka. Często symbolem tego bólu jest krzyż, pojawiający się wielokrotnie w jego utworach. Jest to przecież stały element wiejskiego pejzażu, wiejskiej tradycji i kultury, tak bliskich poecie.

W *Pieśniach z karnawału* znajdziemy kontynuację tematu współodczuwania losów ojczyzny. Tym razem wydarzenia historyczne zostały zastąpione niedawną przeszłością, są bowiem znaki,

które wskazują, że kanwą poetyckich przeżyć był czas stanu wojennego. Pojawiają się odniesienia do charakterystycznych sytuacji z tego okresu: rozmowa kontrolowana, despoci – generałowie, czołgi, pałki, krzyże z kwiatów, strzępy typowych pytań z przesłuchania.. Oto znamieny fragment z tego cyklu:

*Ojczyzno – deptana podkutym butem mojego
brata*

Ojczyzno – despotów – generałów

Ojczyzno – nagłej krwi

nie uległem – czerw żłobił nowe tętnice

choć ślina zmieszana z krwią...

Ojczyzno

moja Ojczyzno

Ojczyzno czołgów wężących na ulicach krew

dzieciństwo z okaleczoną lalką zapytało matkę

„mamo

kto nakręcił tak duży czołg”

Ojczyzno

imię twoje wytatuowano pałkami

Ojczyzno...

fragm. 20, z tomu Pieśni z karnawału

W tomie tym skarga i ból są jeszcze bardziej spotęgowane. Podobnie jak w *Żertwie* i tu odnajdziemy motywy biblijne i apokaliptyczne obrazowanie oryginalnie splecione z tamtą rzeczywistością. Krew jest tu już wszechogarniającym elementem symboliki, lecz nie odzwierciedla konkretnych rzezi. Apokalipsa i krew dotyczą martwoty i beznadziejności tego „kamiennego czasu”, stanu umysłu i ducha jakim wówczas wielu uległo.

(...)

– nie ma już nas...

*zaczadziłe serca
chropowata pieśń
odziera ze skóry
znaków rodzinnych stygmatów pocałunków
usychająca krew ssie wyliniałą gwiazdę*

*– nie ma już nas...
płacze sen*

fragm. 9, z tomu Pieśni z karnawału

Martwota i pustka tak wyrażone mieszają się w cyklu ze skargą i bólem. Akt tworzenia nie jest jednak tylko odwzorowaniem takiego stanu ducha. Wydaje się, że pisanie jest walką ze stagnacją, z rzeczywistością obwarowaną zakazami. Poetycki zapis jest próbą przewyciężenia tej stagnacji, dlatego powrócił w *Pieśniach* pospieszny ton, galopada zdań, środki ekspresji znane z *Żalnika*. Momentami poeta ucieka w stylistykę dziecięcych wierszyków i wyliczanek, co może być reakcją na bełkot oficjalnych wypowiedzi w mediach, jak też histerycznym śmiechem, ucieczką przed szaleństwem.

*na górze róże na dole aniolki
wierszyczki pierniczki zgłupiałe fiołki
stokrotki dewotki wierszokleta poeta w sztambuchu
na brzuchu zdania szczypania
sen wołem ryknął ideologia śpiewania
(...)
napisałem trącając serca lukrowane
w cukrze maczane
na szefa na klatki na gagatki
na pałace na racje na wiece na biegunki
na sprawunki na kichanie na szlochanie
na zjazdy na zajazdy na bimbanie
donos
(...)*

fragm. 38-41, z tomu Pieśni z karnawału

W tomie *Zapisane* również odnajdziemy wiersze podejmujące tematykę ojczyzny. Z punktu widzenia Leończuka jest to cierpienie, zniewolenie, wynaturzenie normalności i form uczciwego życia. W *Zapisie II* znowu – jak w *Pieśniach z karnawału* – powraca motyw pustki i niepewności obrazujący stan ducha, który można przypisać nie tylko samemu poecie. Takie widzenie i odczuwanie rzeczywistości dotyczyło większości społeczeństwa:

*w snach coraz więcej pustki
i strach stłoczony wciąż bezimienny
i pytań coraz więcej w domach bez Ojczyzny
(...)*

Konsekwencją takiego widzenia są skarga, lamentacja, często modlitwa – fragmentów o formie litanijnej jest stosunkowo dużo. Poetycki zapis takich przeżyć może być rodzajem katharsis – wyrzucony z siebie ból nie jest tak dojmujący. Z drugiej strony znajdziemy w cyklu wiersze, które mogą rozbudzić uczucia patriotyzmu i narodowej dumy. *Zapis XI* jest przypomnieniem postaci ojca poety, żołnierza, który wiele wycierpiał za „swoją Polskę” – „golgota mojego ojca/ to tysiące śnieżnych kilometrów”. W *Zapisie XII* porbrzmiewają reminiscencje dawnej chwały polskiego oręża: „koń księcia Józefa ku rzece cwałuje / ryngrafy znów płoną”. Są to jednak rzadkie akcenty. Tomik przeniknięty jest frustracją i cierpieniem, jakby rzeczywistość, losy tej ojczyzny były przyczyną osobistego bólu. Stąd wiele jest w nim bezpośrednich wypowiedzi w takim tonie:

*niebo nade mną pęcznieje głuchotą
kamienieją języki trwożliwych
wiersze błędzą po plakatach nocą urodzonych
ktoś rytm mego serca donosem tłumi
(...)*

Zapis XX, z tomu Zapisane

Cykl kończy znamienne utwór w formie litanii *Madonna mojej ojczyzny*. Może on stanowić pewnego rodzaju summę poetycką trzech scharakteryzowanych wcześniej tomików. Wyłania się z nich obraz patriotyzmu poety. Z jednej strony widać przywiązanie do wsi, stron rodzinnych, ojczyzny prywatnej. Objawia się ono zainteresowaniem rytuałem, obrzędem, językiem i mitologizowaniem tych faktów w poezji. Z drugiej strony, ból i cierpienie obecne w wierszach świadczą o współodczuwaniu losów ojczyzny (tej ideologicznej), o głębokiej wrażliwości społecznej poety.

„Chcę iść w stronę światła”¹⁹

Tytuł rozdziału sygnalizuje kolejny aspekt twórczości Leończuka, przewijający się już od wczesnych utworów, choć zaznaczyć trzeba, że najpełniejszy jego wyraz odnajdziemy dopiero w ostatnich tomikach poezji. Chodzi o akcentowany już wielokrotnie w niniejszej pracy wątek religijny, poetycką penetrację sfery sacrum. Użycie „kodu sakralnego”²⁰ bywa w poezji Leończuka częste. Widać, że ta tematyka jest dla autora ważna, wynika z jego światopoglądu. Akt twórczy i jego zwieńczenie – wiersz – są afirmacją pewnego przeżycia religijnego, doświadczenia sacrum. Bardzo często jest ono nierozzerwalnie związane z kategoriami kultury ludowej lub elementami rzeczywistości, które kulturę ludową współtworzą. Tak więc wiersz może być wyrazem kontemplacji przyrody, wiejskiego pejzażu, które prowadzi do spotkania z Transcendencją. Kontemplacja i spotkanie są skutkiem działania „ludowych hierofanii”²¹, znaków, charakterystycznych elementów wiejskiej przestrzeni: chaty, wsi, drzewa, ciszy, drogi, pola, wschodu słońca, itp. Sacrum przejawia się we wszystkich warstwach utworu poetyckiego, zarówno w formie, jak i treści, ma swój wyraz w stylistyce i obrazo-

¹⁹ Tytuł zaczerpnięty z wypowiedzi Leończuka „Pomiędzy buntem a pokorą”, „Kartki” nr 1/1997.

²⁰ R. Sulima, Sacrum we współczesnej poezji ludowej, [w:] Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku, Lublin 1997.

²¹ Op. cit.

waniu. Różne bywają układy i kombinacje tych zabiegów, a także nasilenie i nagromadzenie środków wyrazu, które decydują o „religijności” danego utworu. W poezji Leończuka są wiersze, w których nie pada ani jedno słowo przynależne do sfery sacrum (takich słów-kluczy można by wymienić szereg: Bóg, Matka Boska, niebo, wieczność, krzyż, wiara, miłość), jednak szczególna aura, myśl czy idea decydują o tym, że utwór jest religijnym wyznaniem. Dochodzi więc tu kolejna kategoria, często arbitralna, nieraz trudna do sprecyzowania i określenia jej istoty – kontekst.

Forma i treść

Istnieje wiele utworów w dorobku poety, które formą nawiązują do różnego rodzaju tekstów liturgicznych. Najczęściej bywa to modlitwa, która jako wyraz indywidualnej ekspresji religijnej i ze względu na jej osobisty charakter tak często jest wykorzystywana w liryce. U Leończuka można wskazać wiele przykładów utworów nawiązujących do modlitwy błagalnej. Czasami ma to wymiar szczątkowy, bowiem formę błagalnej inwokacji ma zaledwie kilka wersów, niekiedy jednak cały wiersz:

*gdy płoną nasze głowy Panie
ognisty ogród w nas porasta
deszcz ześlij Panie w słowach czystych
i przyjaciela daj nam poznać Panie
(...)
zapomnij zdradę wybacz co niewierne
wszak miłość nasza Twoim darem Panie
nie daj rynsztoków zlizywać słodczy
pianą zachwyty nie unos nas Panie
by w nas wzrastało skamieniałe niebo
nieczule Twojej prawdy Panie (...)*

gdy płoną nasze głowy Panie... z tomu W drodze do Damaszk

Elementem widocznym na pierwszy rzut oka jest cyklicznie powtarzający się zwrot „Panie...”, który decyduje kategorycznie o charakterze tego utworu. Ten motyw wyraziście powraca też w późniejszym utworze „Przebacz im Panie” z tomu „Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem”.

Charakter błagalny mają też utwory nawiązujące budową do litanii. W tym przypadku Leończuk wpisuje się w dość obfity nurt poezji religijnej, w której właśnie litania jest formą często wykorzystywaną. Budowa jej polega na zastosowaniu powtarzających się inwokacji. W przypadku Leończuka mamy najczęściej do czynienia z nawiązaniem do litanii maryjnych. Faktem godnym podkreślenia jest częste użycie imienia Maryi, zarówno w utworach, w których poeta bezpośrednio zwraca się do bóstwa, jak też w tych wierszach, gdzie imię to służy do pewnej dramatyzacji lub „uświęcenia” tematu, nadania mu innej, metafizycznej rangi. Pojawiają się więc „samotne Marie”, „Ciemne Marie”, „Madonny” czy sam wyraz „Matka”, gdzie wielka litera i kontekst wskazują na użycie boskiego imienia. Opierając się więc na częstości występowania możemy mówić o wyraźnym kulcie maryjnym poety, jaki ma miejsce w utworach o charakterze religijnym.

Wierszem, który ma najczytelniejsze nawiązanie formalne do litanii jest *Madonna mojej ojczyzny*²². Prawie każda strofa utworu rozpoczyna się inwokacyjnym „Madonno...”, zmieniają się tylko jej określenia, ciekawe a zarazem charakterystyczne dla języka poety: „Madonno Pustych Sklepów, / Madonno rozdygotana”, „Madonno Nagłych Uniesień / nad miską pochylona”, „Madonno Codziennych Gazet / Madonno zaufania”, „Madonno Długich Kolejek / Madonno cichych nadziei”. Zastosowany tu zabieg swoistej desakralizacji Maryi powoduje, że postrzegać ją można jako postać bardziej ludzką. Poeta nadał jej ludzkie atrybuty. Maryja uczestniczy w codziennym życiu – tematyka i data powstania utworu wskazują na okres stanu wojennego – tym bardziej więc to życie wydaje się bolesne i tragiczne.

²² J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, Białystok 1996, s. 234.

Do formy litanii nawiązuje też wiersz *Antyfona ulicy*²³ z tomu *Żertwa*. Podobnie jak w utworze cytowanym wyżej Matka Boska jest „uczłowieczona” („Panno Ulicy / cichej i bezdomnej...”, „Matko Przechodniów...”), poeta wręcz wzywa Maryję do partycypowania w ludzkiej egzystencji: „(...) a może zejdziesz Panno z marmurów ołtarza / wyrzysz zza okna wyciszonej bramy...”²⁴. Wydaje się, że Leończuk sięga po formę litanii, by w szczególnie sposób uwydatnić i udramatyzować tematykę: *Żertwa* jest poetyckim opisem rzezi na Wileńszczyźnie” w 1940 roku. Wykorzystanie formy litanii czy modlitwy, częste nawiązania do wydarzeń Męki Pańskiej, obrazowanie pełne krwi (krew może być słowem-kluczem tego cyklu) tworzy z *Żertwy* swego rodzaju lamentację, pieśń pasyjną i żalobną modlitwę samego poety.

Jeszcze innym rozwiązaniem w wykorzystaniu litanii jako formy religijnego wyznania jest utwór pt. *Litania* właśnie.

*na stole leży chleb
nasycony naszym głodem
z głodu nasze pragnienie
pragnienie krecie
kret wyszedł po światło
wrócił ślepy*

*na stole leży chleb
oto Boże
nasz sens*

Litania z tomu Żalnik

Tu właśnie oprócz tytułu nic nie sugeruje modlitwy, dochodzi wręcz do rozdźwięku między treścią a tytułem. Wiersz jest symbolicznym obrazem, na pewno nie paralelnym zestawieniem intencji do bóstwa, ale poprzez zastosowanie zaskakującego tytułu, kontekst

²³ J. Leończuk, op. cit., s. 130.

²⁴ Ibidem, s. 132.

ulega rozszerzeniu, opisany obraz staje się swoistą modlitwą.

Poza litaniami, która jest najbardziej rozpoznawalnym gatunkiem wśród utworów o charakterze modlitewnym, istnieją inne wiersze, które mają strukturalne wyznaczniki modlitwy, tzn. apostrofę do Boga lub Maryi czy wyraźnie wskazany w tytule rodzaj modlitwy.

Osobista wypowiedź liryczna i modlitwa poetycka najczęściej stapiają się w jedno i trudno rozgraniczać te formy przyporządkowując im pojedyncze utwory. Jest to chyba cecha uniwersalna współczesnej poezji religijnej, która dzięki twórczości m.in. ks. Twardowskiego i Pasierba uległa wysublimowaniu i poszerzeniu w technikach poetyckich. Leończuk nie wykorzystuje bezpośrednio najważniejszych modlitw *Ojcze nasz*, *Zdrowaś...*, czy *Wierzę...* w swych poetyckich transformacjach. Jego „modlitwy” są odmienne, indywidualne w stylu, a żaden tytuł nie zawiera w sobie tego dosłownego określenia. Można wskazać utwory, których tytuły są bezpośrednio zaczerpnięte z kanonu liturgii kościelnej: *Misterium*, *Kolęda I*, *Kolęda II*, *Litania*, *Antyfona...* prawie zawsze jednak nie znajdują one swego potwierdzenia w strukturze.

Wśród wszystkich utworów modlitewnych nie znajdziemy u Leończuka wierszy o charakterze hymnicznym. Poeta nie gloryfikuje Boga, dzieło stworzenia nie bywa pretekstem do wychwalania Jego potęgi czy dobroci. Tylko jeden z nich (*za poruszenie serca...*²⁵) ma postać modlitwy dziękczynnej. Większość z wierszy można zakwalifikować do błagalnych lub lamentacyjnych: „...imię w ciemności gwiazdką z serca” (znaczący dwuwiers o charakterze inwokacji: „Ojcze wstąp w ciemne rymy moje / w zawiei słów niechaj załka serce”²⁶; *Zapis XVI* (a ty Panie każesz mi spocząć na przydrożnym kamieniu / i odetchnąć ostatnią chwilą”²⁷); *Zapis XX* („...staję oto przed Tobą / Panie / w ślinie pokonanych / jak syn marnotrawny / co nie potrafi przekroczyć progu / ojcowskiego domu”²⁸); „...dozwól Panie” („... dozwól Panie / jeszcze raz zasmako-

²⁵ J. Leończuk, *Coraz bliżej snu*, Białystok 1998, s. 32.

²⁶ J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, Białystok 1996, s. 194.

²⁷ *Ibidem*, s. 220.

²⁸ J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, op. cit., s. 225.

wać w miąższu / jabłka / w soczystości utulić mroczne dni”); „...a może Panie jedno słowo”²⁹ (początek incipitu powtarza się w każdej strofie, te z kolei są czterowersowymi prośbami); „...wróć Panie do mnie w kalekim wierszu”³⁰; *Sen odarty* („(...) ojczy ze starych pieśni w kromce chleba / słów wiekiuistych zakwitających marzeń / dojrzyj we mnie syna dnia dzisiejszego / ze złamanym skrzydłem / wlokącego się w jutro / w twoją pieśń kaleką”³¹).

Stylistyka i obrazowanie

Analizując samą strukturę utworów można czynić pewne kwalifikacje gatunkowe już na pierwszym poziomie odbioru (forma graficzna zapisu, tytuł). W ten sposób łatwo i szybko można zidentyfikować litanie i modlitwę jako przykłady ewidentne i łatwo rozpoznawalne. Jednak i te gatunki wymagają użycia odrębnego i im tylko właściwego stylu, by nie doszło do zachwiania czytelności odbioru, zagubienia sensu albo odczytania ich jako pastiszu lub parodii. Cechą charakterystyczną stylu litanijnego jest użycie epitetów, które wyrażają nadzwyczajność istoty boskiej: cudowność, niezwykłą dobroć, piękno, potęgę. Podkreślałem już skłonność Leończuka (którą można uznać za jego charakterystyczny styl) do burzenia tej konwencji. W cytowanym wcześniej utworze *Madonna mojej Ojczyzny* świętość Maryi zredukowana jest do cech ludzkich, ale właśnie po to, by wyolbrzymić zbiorowy ból zwykłych ludzi i ich rzeczywistości. Modlitwa zawsze wymaga bezpośredniego zwrotu, szczególnego skupienia, najczęściej powagi, tematycznie powiązana jest przeważnie z Biblią, z niej czerpie tropy i motywy. W poezji Leończuka można wskazać też wiele utworów, których przynależność do literatury religijnej sygnalizuje jedynie pojedynczy obraz czy motyw:

²⁹ J. Leończuk, *Coraz bliżej snu*, Białystok 1998, s. 17.

³⁰ J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, op. cit., s. 72.

³¹ *Ibidem*, s. 74.

*chciałbym przyjąć miłość darowaną
choć sen splamiony bólem
samotność bez echa
drzwi zamknięte złym słowem
a pośpieszne wiersze oddalają twarze*

*tak trudno uwierzyć w czoło pochylonego nieba
nad sercem utykających
poplątanym zdaniem
kiedy krok nieposłuszny i zachłanność płuc*

*tak trudno nieść w sobie
Księgę Rozpoznaną*

*ale dzień ten nadejdzie
i droga do Domu
wśród łąk zapomnianych
słów prostych a pełnych nadziei*

*drzwi uchylone
cierpliwie
czekają*

*chciałbym przyjąć miłość darowaną ...
z tomu *W drodze do Domu**

Wiersz można odczytać jako figurę ludzkiego losu. Motywy drogi i Domu („droga do Domu wśród łąk zapomnianych”) są zestawione z Biblią („Księga Rozpoznana”). Intencją podmiotu jest wyrażenie trudu, jakim człowiek jest obciążony i wskazanie celu, do którego powinien podążać: „drzwi uchylone” – ten motyw nieodparcie kojarzy się z Bramą Niebieską.

Bardzo czytelnym przykładem użycia specyficznego stylu są utwory nasycone językiem starotestamentowym:

(...)

Przejdiesz kilka dróg, dolinę miniesz i wejdiesz na wzgórze. Tam czekać będzie na ciebie pożar rąk ofiarnych i kadz ze źródlaną wodą. Ofiarne ręce spalą na tobie szaty i nagi wejdiesz w pieśń wody.

I spotkają się w tobie dwa żywioły.

Ogień i woda.

(...)

Żertwa z tomu Żertwa

Cytowany tom wierszy przepelniony jest stylizacjami ze Starego Testamentu, a takich przykładów można by przytoczyć jeszcze wiele. Blisko siebie umieszczone są całe passusy zawierające apokaliptyczne obrazy, nasycone treściami i wieloznacznością, które nadbudowane są na biblijnym tronie znaczeniowym. Zwróćmy uwagę na krótki, składający się z czterech wierszy, cykl *W drodze do Damaszku*. Znaczący tytuł natychmiast pozwala zaliczyć go do liryki religijnej. Trzy wiersze mają wyraźnie charakter modlitewny, zawierają wiele inwokacyjnych zwrotów „Panie...”, są bardzo osobiste w wypowiedzi, tworzą intymną rozmowę podmiotu z Bogiem i sobą samym. Naczelnym motywem jest tu topos nawrócenia Szawła. „Ja” liryczne snuje refleksje nad zagadnieniem duchowej konwersji, potrzebą stawania się „homo dei”, nad dramatyzmem i niepewnością osiągnięcia celu:

(...)

*a może drogi do Damaszku
wybiegną przerażone w pole
i nikt nie wróci pokonany
by wiersz Twój śpiewać w czas niedoli*

*a może Panie jedno słowo...
z tomu W drodze do Damaszku*

Na koniec rozważań o sacrum w liryce Leończuka należy określić warstwę słowną tej grupy utworów. Sam przegląd tytułów dostarcza przykłady zaczerpnięcia tematów z liturgii: feretron, misterium, kolęda, litania, antyfona. Można stworzyć listę słów-kluczy charakterystycznych dla poetyki Leończuka jednocześnie mających sakralny kontekst: Madonna, Maria, Matka, „Panie...”, Ojciec, Chrystus, krew, krzyż, ból.

Zakończenie

Rekapitułując dotychczasowe analizy i wywody można wyróżnić następujące aspekty twórczości Leończuka.

1. Kultura wsi, tematyka wiejska – przejawiające się w różnych warstwach znaczeniowych dominują w liryce poety z Łubnik. Dom, ziemia, wieś to główne motywy jego twórczości. Są odbiciem jego tożsamości i świadomości. Wiele wątków ulega mityzacji, w ten sposób poeta tworzy własną krainę, która jest dla niego swoistym azylem, miejscem ucieczki przed miastem, ludźmi i złem, które nie się świat zewnętrzny. Przeciwnym biegunem tego zewnętrznego zła jest wieś – przestrzeń intymna, niemalże sakralna. W niej usytuowana jest „kolebka dzieciństwa”, jako kolejna przystań w nieustannym poszukiwaniu spokoju. Ciągłym budowaniem tych opiekuńczych kręgów Leończuk chce przezwyciężyć egzystencjalny niepokój i ból – dominanty jego poezji.

2. Kolejny ważny motyw twórcy „Żertwy” to niemal wszechobecna sfera sacrum, przejawiająca się w języku i tematyce. Wiele utworów bardzo wyraźnie wpisuje się w nurt poezji religijnej.

3. Oba motywy naczelné: wieś i tematyka religijna często splatają się w jedno poetyckie spektrum. Pośrednio determinuje ono proces kreowania „ja” lirycznego i styl wypowiedzi poetyckiej. Rezultatem jest charakterystyczny język, czerpiący z liturgii, pełen kolokwializmów kresowej gwary i białorutenizmów, bogaty w oryginalne autorskie zestawienia.

4. Począwszy od tomu „W drodze do Damaszku” (wyd.

1996 r.) widoczny jest przełom w twórczości poety. Ten tom stanowi pewną cezurę, dzieląc działalność literacką na dwa etapy. Pierwszy okres, od juvenaliów po tom *Zapisane* charakteryzuje się gwałtowną ekspresją, jest wyrazem ekspansywnego „ja”, które podporządkowuje sobie całe otoczenie poetyckie. Język jest gęsto nasycony znaczeniami, wyczuwa się pośpiech i niecierpliwość w kreowaniu własnego uniwersum poetyckiego.

Okres drugi, zapoczątkowany w latach dziewięćdziesiątych (dokładnej daty nie można określić, transformacja odczuwania świata była procesem rozciągniętym w czasie) obejmuje trzy tomy wydane kolejno w latach 1996, 1997, 1998: *W drodze do Domu*, *Dotykając ziemi*, *Coraz bliżej snu*. Można tu mówić o pewnej metamorfozie twórczości i myśli. Wiersze ostatnich lat są spokojniejsze, bardziej nastrojowe i refleksyjne. Słychać w nich ton zadumy egzystencjalnej. Lokalny koloryt poezji zakorzenionej w region kresowego Podlasia ustąpił tematyce bardziej uniwersalnej. Nie ma tu śladu niecierpliwego poszukiwania sensu egzystencji, objawiającego się w ekspresyjnym języku, z natłokiem obrazów i niemalże krzykiem w wyrażaniu i poszukiwaniu prawdy. Wiersze ostatnie są afirmacją świata i życia, są wyrazem poddania się woli Stwórcy i świadectwem pielgrzymowania poety „w drodze do Domu”.



Bibliografia

Bibliografia podmiotowa (do roku 1998):

1. Leończuk J., Rachunek, Białystok 1973.
2. Leończuk J., Żalnik, Olsztyn 1979.
3. Leończuk J., W drodze do Damaszku, Łubniki 1980.
4. Leończuk J., Sen odarty, Białystok 1981.
5. Leończuk J., Duszna noc, Wrocław 1981.
6. Leończuk J., Biała sukienka, Białystok 1986.
7. Leończuk J., Za horyzontem, Białystok 1986.
8. Leończuk J., Dwa opowiadania, Białystok 1987
9. Leończuk J., Żertwa, Białystok 1987
10. Leończuk J., Pieśni z karnawału, Białystok 1988.
11. Leończuk J., Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem, Białystok 1991.
12. Leończuk J., Zapisane, Białystok 1992.
13. Leończuk J., Wiersze wybrane, Białystok 1996.
14. Leończuk J., Zapiśnik, Białystok 1996.
15. Leończuk J., W drodze do domu, Białystok 1996.
16. Leończuk J., Dotykane ziemi, Białystok 1997.
17. Leończuk J., Zapiski sołtysa, Białystok 1997.
18. Leończuk J., Lulewicz J.: Drzewo życia czyli o Włodzimierzu Naumiuku rzeźbiarzu z Kaniuk, Zabłudów 1997.
19. Leończuk J., Coraz bliżej snu, Białystok 1998.

Bibliografia przedmiotowa:

1. Bachelard G., Wyobrażenia poetycka, Warszawa 1975.
2. Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z., Dom w tradycji ludowej, Wrocław 1992.
3. Buber M., Problem człowieka, Warszawa 1993.
4. Ciołek T. M., J. Olędzki, A. Zadrożyńska, Wyrzeczyisko. O świętowaniu w Polsce, Białystok 1976.
5. Do matki, wyb. (wierszy) pod red. J. Nagrabięcki, Warszawa 1977.
6. Dolecki Z., Wiersze J. Leończuka, „Słowo Powszechne” 1982 nr 4.
7. Eliade M., Sacrum, mit, historia, Warszawa 1993.
8. Eliade M., Traktat o historii religii, Łódź 1993.
9. Feliksiak E., Na fujarce do krwi, „Literatura” 1980 nr 2.
10. Gołaszewska M., Istota i istnienie wartości. Studium o wartościach estetycznych na tle sytuacji aksjologicznej, Warszawa 1990.
11. Heidegger M., Budować, mieszkać, myśleć, Warszawa 1977.
12. Hernas Cz., W kalinowym lesie, t. I. U źródeł folklorystki polskiej, Warszawa 1965.
13. Jung C. G., Archetypy i symbole, Warszawa 1993.
14. Koszycka M., Żalnik, „Głos Nauczycielski” 1979 nr 52.
15. Matuszewski R., Debiuty poetyckie 1977-1979, „Życie Literackie” 1980 nr 22.
16. Moszyński K., Kultura ludowa Słowian, Warszawa 1985.
17. twórczości białostockich poetów, „Styl” 1992 nr 5,6.
18. Ossowski S., O ojczyźnie i narodzie, Warszawa 1984.
19. Pawluczk W., Potoczność i transcendencja, Kraków 1994.
20. Pawluczk W., Żywioł i forma, Warszawa 1978.
21. Pogłosy ziemi. Antologia współczesnej ludowej poezji religijnej, wybr. S. Jończyk, Warszawa 1972.
22. Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku, red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Świąch, Lublin 1997.

23. Scheler M., Problemy religii, Kraków 1995.
24. Smaszcz W., Ciemność rozcięta nagłym zdaniem, „Kierunki” 1989 nr 19.
25. Smaszcz W., Pod wezwaniem ojca i matki, „Głos nauczycielski” 1977 nr 5.
26. Smaszcz W., Suplikacje według Leończuka, „Białostocki Informator Kulturalny” 1981 nr 5.
27. Smaszcz W., Twórczość J. Leończuka, „Białostocki Informator Kulturalny”, 1978 nr 4.
28. Smaszcz W., Wołanie ciemnym wierszem, „Styl” 1992 nr 19.
29. Smaszcz W., Z podglebia. O wierszach J. Leończuka, „Warmia i Mazury” 1978 nr 10.
30. Sochoń J., „Filozofia słowa” w najmłodszej poezji, „Nowy Wyraz” 1980 nr 4.
31. Sochoń J., Poezja wiary, „Akcent” 1982 nr 4.
32. Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej, wyb. ks. J. Sochoń, Warszawa 1986.
33. Staniszewski A., Zapisy z patriarchalnego psalterza, „Nowy Wyraz” 1979 nr 11.
34. Stępień J., Poemat, „Słowo Powszechne” 1986 nr 237.
35. Sulima R., Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej, Warszawa 1976.
36. W kierunku religijności, red. B. Bejze, Warszawa 1983.
37. Wojnar W., Rozsypany świat, „Począ” 1980 nr 6.



Spis treści

Wstęp	7
Zakorzenie	15
Matka i ojciec	15
Dom	28
Ziemia	36
Wieś	41
Ojczyzna	47
„Chcę iść w stronę światła”	57
Zakończenie	67
Bibliografia	69

© Copyright by Wiesław Dąbrowski, 2007

Redakcja techniczna
Ewa Frymus

ISBN 978-83-60534-60-1



Mariusz Śliwowski
Białystok, ul. Zwycięstwa 26C lok. 7
tel. 869 14 87, 0602 766 304
www.prymat.stnet.pl, e-mail: prymat@stnet.pl

Dąbrowski:
Obraz



168036