




JANUSZ PASTERSKI

 <https://orcid.org/0000-0003-4462-1098>Uniwersytet Rzeszowski  
Rzeszów

## Przestrzeń akwaticzna w wierszach poetów polskich w Kanadzie

Aquatic space in poems by Polish poets in Canada

**Abstract:** The paper discusses aspects related to the use of aquatic space in selected works by Polish poets living in Canada. The author discusses the ways of literary functioning of images of the ocean, sea, lakes and rivers in works by Zofia Bohdanowiczowa, Waclaw Iwaniuk, Florian Śmieja, Bogdan Czaykowski and Andrzej Busza. For Polish émigré poets of the older generation, the water element was a frequent part of the represented world, as well as an important link in their creative imagination. Water spaces were connected, in fact, with the situation of lacking roots, of alienation faced with the vastness of the new continent, they overwhelmed with their size, and set insurmountable boundaries. According to the author, the symbolism of water was more often a metaphor of existence than a spiritual mirror of deliberations. Vertically juxtaposed against the sky/heaven and life, it became an icon of death, or even of nothingness. As a result, it revealed less often the traditional healing power or the metaphysical elevation function known from the past.

**Keywords:** Polish poetry, 20th century, emigration, poetic symbolism, water

Przestrzeń natury zajmuje w twórczości poetów-emigrantów miejsce szczególnie ważne, bowiem w doświadczeniu wygnania czy ekspatriacji kryje się zwykle znacznie więcej czynników niewiadomych i budzących niepokój o przyszłość niż odniesień trwałych i dających porękę w sytuacji tak zasadniczej transpozycji. Świat natury bywa w takich przypadkach najlepszym (często jedynym) oparciem dla osamotnionego „ja”, wytchnieniem dla wyobraźni, rajem pamięci czy przyczółkiem zakorzenienia. Dla kilku pokoleń emigracji niepodległościowej zwrócenie oczu w stronę przyrody było próbą opanowywania chaosu pomiędzy Scyllą wygnania a Charybdą obcości, między presją polityki i historii a osobistym poczuciem kłęski. Jak zauważył

Wojciech Ligeza, „szkice poetyckie z natury pozwalają oderwać się od aktualnej historii, przewyciężyć nielaskawy los emigranta, a także wpisać swoje życie w wielki plan istnienia, gdyż ważniejsze od ran odniesionych w przeszłości staje się współistnienie z wielością przyrodniczych bytów” (Ligeza 2005, 111).

Z tego rozległego obszaru wygnańczej topiki natury wybieram jednak zagadnienie o wiele węższe i odnoszące się tylko do symboliki akwaticznej. Żywiol wodny ma bowiem wyjątkowo szeroki potencjał znaczeń kulturowych i symbolicznych: od kontemplacji po grozę, od lustrzanego odbicia po nieopaną siłę, od przemijania po pamięć, od śmierci po odrodzenie. W zmienności ludzkiego świata, w pojmowaniu historii jako doświadczania nietrwałości, rzeki, jeziora czy morski brzeg objawiają swoją niezwykłą siłę stabilizującą. Bywają przykładem prymatu porządku natury, ale i świadectwem bezwzględnej mocy czasu, siłą ozdowieńczą i otchłanią nicości. W trudnym czasie wojennym Jerzy Stempowski łączył los wychodźcy z prymarną funkcją pamięci symbolizowanej właśnie w postaci rzeki:

W półmroku slysze tylko własny oddech. Myśle, że w takiej ciszy emigranci slysza szum swoich rzek. Wystarczy skupić się w pamięci, aby wśród setek innych poznać szum własnej rzeki. Każda z nich mówi innym językiem. Jedne huczą i dudnią, inne dzwonią po płytkim dnie, w innych slychać bulgotanie wirów i szmer pian przesuujących się nad głębiną, w innych wreszcie woda jest niema (Stempowski 1946, 16).

Ten topos szczególnie często poruszał wyobraźnię poetów na obczyźnie. Swoją rzekę rodzinną przywoływał wielokrotnie na przykład Czesław Miłosz. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem podkreślał mocno, iż jego wspomnienia „zawsze łączą się z wodą” (Miłosz 2003, 335). W wierszu *Rzeki* z tomu *Hymn o perle* (1982) wzniosłym stylem zwracał się do rzek:

Pod rozmaitymi imionami was tylko sławilem, rzeki!  
Wy jesteście mleko i miód, i miłość, i śmierć, i taniec.  
Od źródła w tajemnych grotach bijącego spośród omszałych kamieni,  
Gdzie bogini ze swoich dzbanów nalewa wodę żywą,  
Od jasnych zdrojów na murawach, pod którymi szemrzają poniki,  
Zaczyna się wasz bieg i mój bieg, i zachwyty, i przemijanie.

(Miłosz 2011, 768)

Z kolei w zbiorze *Na brzegu rzeki* (1994) powtórzył swe wyznanie słowami: „Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach, zawsze twarzą byłem

zwrócony do Rzeki” (Miłosz 2011, 1110). Cokolwiek kryło się za tym hydronimem<sup>1</sup> – czas, przemijanie, życie, rzeczywistość czy byt metafizyczny, łączyło się to dla poety z centralnym punktem wyobraźni. Jan Piotrowiak tę rolę rzeki interpretował jako scalającą doświadczenia historyczne i osobiste samego poety:

Miłoszowe rzeki niosły w swym nurcie ważkie dla tego pisarstwa doświadczenia: okrucieństw historii, cywilizacyjnych fobii, prywatnych zaurzędzeń i osobistych urazów. Unosiły w swych ciemnych bądź rozświetlonych wodach dziecięce i młodzieńcze wspomnienia miejsc, ludzi, zdarzeń; ale zatrzymywały też uwagę poety swą herakliteską zmiennością przyzwalającą na snucie bliskich analogii między jej biegiem i biegiem własnego żywota, pełnego sprzeczności, zawirowań, przyspieszeń (...) (Piotrowiak 2013, 202).

Przestrzeń akwaticzna oraz związane z nią motywy i sensory znalazły też swoje odbicie w twórczości polskich emigrantów w Kanadzie. Ogrom oceanów, spokój jezior, szum rzek uruchamiały niejedną raz imaginację poetycką, wizualizowały przeżycia, symbolizowały odczucia, służyły refleksji. Dlatego warto postawić pytania o najważniejsze funkcje tej symboliki przestrzennej, sposób wykorzystywania motywiki, użyteczność artystyczną i poznawczą czy wreszcie – o zróżnicowanie indywidualnych sposobów ekspresji. Celem artykułu nie jest przy tym odnotowanie wszystkich przypadków poetyckich zastosowań symboliki wodnej polskich autorów w Kanadzie, lecz wskazanie użyć najbardziej charakterystycznych, związanych z różnymi znaczeniami i odrębnością indywidualnych dykcji.

Zacznijmy od wiersza Zofii Bohdanowiczowej *Kanada* z tomu *Przeciwiając się świerczom* (1965), której pobyt w Kraju Klonowego Liścia przypadł na ostatnie lata życia. To późne przeszczepienie, by użyć zwrotu Danuty Mostwin, wzmocniło w ostatnich utworach poczucie osamotnienia i wyobcowania. O ile w zbiorze *Ziemia miłości* (1954) poetce udało się jeszcze połączyć ton wileńskiej nostalgii z walijską codziennością, o tyle w tym drugim i zarazem pośmiertnym tomie doszło do głosu poczucie inności, odrębności własnej, jednostkowej biografii wobec ogromu Nowego Świata, potęgi kontynentu, którego nie dane już będzie zgłębić. Czytamy w wierszu:

---

<sup>1</sup> Hydronimy to wyrazy odnoszące się do żywiołu wodnego, na przykład nazwy własne rzek i akwenów wodnych. Ze względu na wagę samej wody jako źródła życia wyrazy te pełnią szczególnie ważną rolę w językowo-kulturowym obrazie świata. Zob. Rymut 2005, 269–282; Bartmiński 2013, 53–64.

Kanada blaskiem rozsypana,  
 Na dwóch lecąca oceanach,  
 Nie słyszy mnie i nie dostrzega  
 Żdźbła wiszącego na jej brzegach.  
 Ona jest skrzydło i huragan  
 I śpiewająca wichrem saga.  
 A ja – przywiana z dróg kurzawy  
 Niedodeptana kępka trawy.

(Bohdanowiczowa 1965, 100)

Metaforyka akwaticzna posłużyła tu do podkreślenia wielkości kraju, oceany stały się symbolicznymi skrzydłami Nowego Świata, który ma już swoją, inną historię, inną kulturę, inne mity. Młodość kontynentu spotyka się ze starością człowieka, natura styka się z historią, wolność i siła – z wygnaniem z dawnego świata. Pascalowskie „żdźbło”, przeciwstawione potędze oceanów, musi teraz oswajać nową przestrzeń. „Nowy Świat jest w wierszu Bohdanowiczowej – napisał Marian Kisiel – konfrontowany z biografią Staro Świata, potęgą nieujarzmionej natury – z pamięcią osoby, która ocalała z ostatniej wojny, a potem rzucona w ten Nowy Świat musi – przez dotrzewny krzyk – znaleźć z nim porozumienie” (Kisiel 2015, 62–63). Poetka w tych próbach nie ustawała, ale ów związek odnajdywała tylko na płaszczyźnie egzystencjalnej doraźności. Na więcej zabrakło już czasu.

Nieco bliższą więź z wodnymi przestrzeniami natury udało się nawiązać twórcom osiadłym w Kanadzie na dłużej. Wiele w tym względzie zależało od miejsca zamieszkania, bo to właśnie najbliższe krajobrazy wpływały najmocniej na wyobraźnię poetów. O ile Bohdanowiczowa swe ostatnie lata życia spędziła na wschodnim wybrzeżu z widokiem na Ocean Atlantycki, to większość autorów skupiła się albo w Toronto nad jeziorem Ontario (i nieodległym jeziorem Huron), albo w Vancouver nad Pacyfikiem. Oba te miejsca posiadają właśnie ważną dominantę wodną w krajobrazie. Zarówno spokój olbrzymich jezior kanadyjskich, jak i potęga Oceanu Spokojnego wnikały – wolniej lub szybciej – w świat odczuć i refleksji większości poetów-igrantów.

Poetami jezior są przede wszystkim Waclaw Iwaniuk, Florian Śmieja i Bogdan Czaykowski. Ten pierwszy jest piewą jeziora Ontario, któremu poświęcił między innymi anglojęzyczny tom *Evenings on Lake Ontario. From my Canadian diary* (1981). Dla Iwaniuka tarcza jeziora jest w głównej mierze lustrem, w którym w zmienionej, zdystansowanej perspektywie obserwuje świat i bada własną pamięć. „Tu jest wielka woda / ale nie woda czysta” –

pisal w wierszu *Jezioro Ontario* (Iwaniuk 1987, 24). Medytacji nad brzegiem jeziora nie sprzyja bowiem nadmiar historii, wielość wrażeń, kalejdoskop obrazów i odczuć, trauma wojny i emigracji. W innym utworze zanotował: „Tafla kamiennej wody milczy (...) Spasione słońcem Jezioro / pełne leniwych fal / nie chce unieść ręki, by mi pomóc” (Iwaniuk 1987, 25). Mimo to obserwowanie wodnego żywiołu pociągało poetę. W imaginacyjnej wędrówce do kraju młodości, jaką był zbiór *W ogrodzie mego ojca* (1998), to właśnie wieczorna zaduma nad jeziorem Huron ożywiała jego pamięć miejsc, ludzi i zdarzeń (*Letni wieczór nad jeziorem Huron w lipcu 1993 roku*). Nawet wodospad Niagara objawiał swoją heraklejską perspektywę i łączył się z kontemplacją upływu „czasu, który minął”:

Ja co roku odwiedzam Wodospad  
bo Niagara nęci  
jak każdy wybryk Natury  
podobny do Wodospadów Iguassu  
na granicy Argentyny i Paragwaju  
które odwiedziłem lata temu  
jako student wśród polskich osadników  
i emigrantów nad rzeką Parana.

(Iwaniuk 1998, 21)

Justyna Budzik zauważyła, iż woda stała się dla Iwaniuka „milczącym spowiednikiem”, a także miejscem spotkania świata natury i ludzkiej pamięci (Budzik 2013, 238). To właśnie w zetknięciu z jej uniwersalną symboliką rodziła się egzystencjalna i rozrachunkowa refleksja poety.

Z kolei w wierszach Floriana Śmiei metaforyka wodna pojawiała się najczęściej w połączeniu z jeziorem Huron. To tam właśnie poeta próbował znaleźć swój punkt oparcia, namiastkę stałości, która niejako unieważniała upływ czasu. Wody wielkiego jeziora w nieznanym sposobie scalały przeszłość z teraźniejszością, jego fale przelewały się przez temporalne wały, przynosząc wspomnienia sprzed lat, łagodząc sprzeczności i szlifując zbyt ostre kamienie pamięci. Taki obraz odnajdujemy w utworze *Jezioro w nocy*:

Nocą jezioro Huron szumi najwymowniej.  
Posądzam je o czary: podejrzewam  
że wlewa się do niego Odra  
umorusana Czarnawka, siolkowicka Brynica  
których wody obmywały moje dzieciństwo

a teraz razem kołyszą mnie i zwodzą  
 ludząc, że wszystko jest jak trzeba.

(Śmieja 2016, 288)

Szумы i „czary” wodnych płasów prowadziły do symbolicznej „polonizacji” przestrzeni. Złączone z wodami śląskich rzek, jezioro Huron zdawało się kondensować w sobie całe życie człowieka, odnajdując nawet migotliwy zarys wymiaru transcendentnego. To, co zaledwie odczuwane, niejako „obiektywizowało” się w poetyckim widzeniu. Na koniec jednak pozostawiało wrażenie jakiejś romantycznej uludy niczym ze śpiewu wodnych rusalek, a wraz z nim niemożność realnego domknięcia zmysłowych imaginacji. To w poezji Floriana Śmieja dobrze rozpoznawalny trop, który do zakorzenienia w nowej ojczyźnie prowadzi właśnie przez polskie i śląskie ścieżki, kanadyjską terażniejszość i polską przeszłość. „Zderzenie tych dwóch przestrzeni temporalnych – pisał Zbigniew Andres – stwarza szczególną okazję sprzyjającą refleksom. Ma więc charakter inspirujący, wzbogaca myśli, pomnaża skojarzenia” (Andres 2010, 116).

Urzeczenie arkadyjską naturą zawsze jednak zakłócone jest przez wodny próg pamięci, który ostatecznie podważa harmonię współlistnienia<sup>2</sup>. Epifania wodna pozostaje niespełniona, poeta, jak autor *Świtezki*, wciąż „dwa obacza księżycy”. Obok tego pierwszego, śląskiego, jest też ten drugi – kanadyjski, a właściwie jeszcze dawniejszy, przynależny do Indian Odżibuej i Huron, prawdziwych gospodarzy tej ziemi. Śmieja-hydrolog chętnie łączy obowiązek pamięci z poetyką pięciu zmysłów. W tytułowym wierszu najbardziej „kanadyjskiego” z jego tomów, *Nad jeziorem Huron*, napisał:

W wydmach zatoki przy jeziorze Huron  
 wspominam żyjąc w zazdrośnym sąsiedztwie  
 z szopem praczem, wiewiórką i zaskrońcem.  
 Patrę na wielkie, zielonkawe wody  
 na złotą ścieżkę biegnącą wprost na mnie  
 zachodzącego w majestacie słońca.

(Śmieja 2016, 289)

Zmysłowość okazuje się ostatnim, niezależnym, niepodległym świadomości zmiany i utraty orężem poety. W bilansie życiowych dokonań, wzlotów

---

<sup>2</sup> Jak przy innej okazji napisał Marian Kisiel, kanadyjska „Arka” Floriana Śmieja „daje spokój, ale nie czyści pamięci” (Kisiel 2016, 25).

i klęsk pozostaje źródłem estetycznych przeżyć, także w perspektywie zbliżającego się końca. Jezioro Huron onieśmiela ogromem, „nieustającym ruchem”, bujnością życia. Nawet piasek jest w nim „wiernym spichlerzem przeszłości” (*Jezioro Huron*) (Śmieja 2016, 401). Trwałość porządku natury góruje nad ludzką, chaotyczną historią i ratuje przed zniechęceniem: „Tylko dialog jeziora z łądem nie ustaje / żadne ludzkie zaszłości go nie peszą” (*Wydmy*) (Śmieja 2016, 292).

W jednej z „notacji ostatnich” Florian Śmieja powrócił do wodnego żywiołu w znamienym przeciwstawieniu, rysując taką oto scenę:

Obok rozległej plaży Pacyfiku  
rozsiadłem się na składanym krzeselku  
i słucham jego potężnego szumu.

(Śmieja 2018, 160)

„Składane krzeselko” zestawione z potęgą oceanu zdaje się celną metaforą postawy poety, z pokorą przyjmującego skromny status obserwatora sceny natury, świadomego ludzkiej tymczasowości i położenia pomiędzy kruchą teraźniejszością a uniwersum trwania. Śmieja wybiera z symboliki wody znaczenia związane z życiem i poczuciem udziału w niezbadanym porządku istnienia.

Poetą krajobrazu był również Bogdan Czaykowski, ale jego wyobrażenia była bardziej lądowa niż wodna. „Siny ocean” pozostawał tylko ogromem, tafle jezior przypominały „oka sieci” (*Tuktojaktuk*). Wprawdzie w wierszach Czaykowskiego pojawiają się akwaticzne odniesienia, lecz jest to częściej na przykład brzeg niż samo morze czy ocean, albo oglądana z lotu ptaka przestrzeń wody kryjąca się daleko w planie świata przedstawionego. Poeta chętnie sięgał po obraz brzegu jako figury początku i końca, zaczynania od nowa i zamykania czegoś. Tak jest między innymi w wierszu *Brzeg z tomu Spór z granicami* (1964), gdzie pisał o „wyrzuconych przez morze kłodach i pniach i masztach”, a dolę rozbitka łączył sugestywnie z losem emigranta:

Tak więc oto siedzimy na brzegu  
wysysani powoli przez fioletowe palce mroku  
rozkradani do szkieletów szarym światłem  
szemrzące kopczyki piasku

piramidy odpływających w ciemność gór.

Wybrał nas krajobraz górzysty, morski, zadrzewiony, klimat

zmienny; chcemy nauczyć słowa suchości piasku, energii fal,  
smukłości funkcjonalnej masztu.

(Czaykowski 2007a, 82)

Doświadczenie graniczności brzegu doszło też do głosu w utworze *Brzeg morza. Niezliczoność muszli i kamieni*, który jest rodzajem intymnej rozmowy lirycznej z bliską osobą (synem), dotkniętą śmiertelną chorobą. I tutaj również morski brzeg, muszle, kamienie, piasek i drzewa stanowią szczególne tło do rozmowy o możliwym umieraniu, samotności, naturze życia i pocieszeniu znajdowanym w Bogu. „Brzeg morza. Niezliczoność muszli i kamieni, / Stare drzewa leżące na piasku ku morzu” (Czaykowski 2007a, 151) – wszystko to wyraziście przywołuje tradycyjną symbolikę brzegu i podkreśla granicę między życiem i śmiercią.

Przestrzeń mórz i oceanów jest dla poety czymś ponad ludzką wyobraźnię, ogromnym i groźnym. W wierszu-modlitwie *Dales mi wielkie morza, oceany* umieszcza ją obok „przestrzeni podksiężycowej” i „otchłani galaktycznej” (Czaykowski 2007a, 165). Bliżej człowieka są natomiast jeziora, zwłaszcza Okanagan, Kalamalka czy Skaha. To pierwsze dało tytuł nie tylko epifanicznemu wierszowi z ważną dla Czaykowskiego formułą „ziemca”, ale i całemu tomowi *Okanagańskie sady* z roku 1998. I chociaż samo jezioro jest tam zaledwie ukrytą dominantą krajobrazu, to jednak uruchamia nową perspektywę odczuwania kanadyjskiej rzeczywistości („Okanagańskie sady! Raje w kotłinach”). Włączona w wiersz pamięć przeszłości, a ściślej dramatycznych zdarzeń z dzieciństwa i młodości, wyraża się tam właśnie za pomocą symboliki wodnej. Obrazuje ona nagłość i nieprzewidywalność historii, a także niebezpieczeństwo wzburzonych fal życia. Czytamy w wierszu:

Nagle fala i ulewa.

Wrzucony w sitowia wrącego Horynia, w koszyku z loży łapciowej,  
Przepłynąłem wiele burz, noszony pod pachą, rzucany przez fale,  
Karmiony przez drzewa.

(Czaykowski 2007a, 199)

Mojżeszowy kostium „ja” lirycznego uchyla przed śmiercią i formuje apoteozę brzegu jako miejsca ocalenia. Brzeg oznacza życie i złączenie z naturą, odkrywa sensualność istnienia. Ślady takiego odczuwania znaleźć można w wierszach „jeziornych” Czaykowskiego. Utwór *\*\*\* (Jezioro Vaseaux)* jest przykładem kontemplacji nie tyle samej przestrzeni wodnej, ile wodnych odbić pejzażu. Tafla jeziora staje się ekranem malarskich odniesień, które



poeta rozpoznaje w zwierciadlanych obrazach realnego świata. Autor nazywa ten zespół artystycznych wrażeń „galerią obrazów / jeziora Vaseaux” (Czaykowski 2007a, 194). Niekiedy jednak poeta potrafi w tym przekroju wodnym zobaczyć coś innego, o wiele bardziej groźnego. Taki znak martwej otchłani, pięknej zimną urodą materii nieożywionej, organizuje pejzaż w wierszu *Point-no-point*:

Jaskółcze jezioro  
spokojne  
jak martwe oko,  
czyste, bez lzy  
z dziwnym drzewem przygiętym  
od przelotnego wiatru,

oprawia kamień  
w centrum  
jeszcze spokojniejszy (...).

(Czaykowski 2007a, 101)

Można ten obraz potraktować jako wizję natury bez człowieka, martwe piękno bez ludzkich emocji, surowe, pozbawione znaczenia, jałowe.

Bogdan Czaykowski był więc przede wszystkim poetą ziemi, ekstatycznej zmysłowości i duchowych uniesień. Żywiol wodny odbierał jako zagrożenie, znak śmierci i niebytu. Swój ostatni utwór nazwał symbolicznie *Ziemiokłonem* (2007), eksponował w nim kopułę Ziemi przechodzącą w niebo, a więc perspektywę ziemską, czy jak napisał Jan Piotrowiak „pokłon dla ziemi, wywiedziony z nieskrywanej fascynacji tym, co terrarne, materialne” (Piotrowiak 2010, 206). Elementy wyobraźni akwaticznej pojawiły się w nim tylko w jednej krótkiej tercynie, gdy autor przeszedł od zachwyty nad „dywanem” ziemi do przecucia ukrytej pod nim niebezpiecznej głębi. Droga do niej prowadzi u Czaykowskiego właśnie poprzez wodę, gdy stopy człowieka opuszczają „welnistą ziemię”:

Kiedy chłodne liże je woda, czują jak dno  
Zapada się w głąb, i przez chwilę ziębną kolana.  
Więc trzeba wejść jeszcze głębiej, albo wyjść na brzeg.

(Czaykowski 2007b, 5)

Poetą akwaticznej wyobraźni można natomiast nazwać Andrzeja Buszę. Szczególnie znamieny w tej kwestii jest jego pierwszy tom zatytułowany

*Znaki wodne* (1969). Cała struktura zbioru zorganizowana została właśnie wokół tego żywiołu i wyznaczonego tą perspektywą postrzegania rzeczywistości. Poeta niejako obserwuje w nim hydrologiczne znaki rzeczywistości, próbując odczytać ich antropologiczny i metafizyczny sens. Busza wylawia z rzeczywistości zatoki, atole, morza, brzegi, fale, porty, kotwice, wyspy, tafle wody, stawy, jeziora, strumyki, a wokół nich także syreny, żaglowce, parowce, ryby, konie morskie, łabędzie, muł, potop. Te elementy świata przedstawionego służą razem kreśleniu wizji rzeczywistości o podłożu katastroficznym. Każdy z nich wnosi do niej swoje własne znaczenia, odrębne konteksty, szerokie konotacje. W wyobraźni poety świat ma strukturę dychotomiczną: „z góry przykręcono pułap nieba / z dołu tafle nieruchomej wody” (*Operacja*) (Busza 1969, 17). Przestrzeń pomiędzy nimi to wąski obszar życia człowieka. Pozostaje on jednak zupełnie nieprzejrzysty, obcy, groźny, nieznan. Dla przykładu, powierzchnia stawu niczego nie odbija poza ostrym blaskiem. W jego głębi:

u korzeni mroku  
krążą zegarowe ryby  
nastawione na północ

to jest niebezpieczny staw

czai się  
jak lustro.

(Busza 1969, 14)

Ale i na powierzchni wodnego akwenu trudno znaleźć elementy budzące zaufanie czy złączone z wiarą w sens istnienia. Po nim „płyną łabędzie / czarne / do cieni przybite / czarnych / żagle sloty / oprawne w słońce” (*Łabędzie*) (Busza 1969, 15). „Czarny łabędź” jest tutaj figurą śmierci, odwrotnością łabędzia białego jako emblematu doskonałości i światła (Kopaliński 2007, 209–211). Łabędź Buszy „rośnie w ciemność” i zapowiada nadchodzącą nicość. Jest również oznaką melancholii, znaną z wiersza Charlesa Baudelaire’a *Łabędź*, w którym przemiany świata budzą poczucie braku i straty, a łabędź wyciągający dziób nad wyschlą wodą staje się alegorią niezaspokojonego pragnienia i zarazem bóleści, która nigdy nie znajdzie ukojenia (Baudelaire 2014, 6)<sup>3</sup>. Podobną rolę w tym wierszu spełnia obraz „czar-

<sup>3</sup> Zob. także Bachelard 1975, 119–130.

nego słońca” („żagle sloty / oprawne w słońce”), jeszcze jeden ekwiwalent melancholii (tym razem z wiersza Gérarda de Nervalu *El Desidichado*) (Kristeva 2007)<sup>4</sup>.

Ale nawet uporczywe śledzenie wodnej natury nie przynosi żadnych rezultatów. W wierszu *Znaki na wodzie* nawiązującym do ewangelicznej opowieści o uzdrowieniu ślepego (Ew. św. Jana 9, 7) znalazł się obraz starca próbującego przez całe życie odnaleźć choćby ślad jakiegokolwiek umocowania egzystencjalnego czy metafizycznego człowieczego bytu. Ludzkie zmysły pozostają jednak bezsilne wobec nieprzeniknionego kształtu istnienia, a jedyną i niezmienną reakcją jest wyłącznie zdumienie. Zamiast odrodzenia, w owej sadzawce czeka człowieka śmierć: „Utonął / zostawiając po sobie / duże koło / zdziwienia” (Busza 1969, 1).

W sytuacji takiej oceny realnego świata wyjściem dla poety stała się ekspozycja kreacyjnych możliwości jednostki. Dla tego celu autor posłużył się także motywem z kręgu wyobraźni hydrologicznej, czyli figurą żaglowca z symboliczną syreną na rufie, mającą chronić przed niebezpieczeństwami podróży. Akt twórczy miał być nadaniem ludzkiego wymiaru „stalowej pustce” zatoki, heroicznym wystąpieniem przeciw fizykalnej naturze świata i płynącej stąd grozie. Stworzyć „żaglowiec” i wyruszyć w podróż życia to zadanie świadomego artysty, dla którego sztuka jest narzędziem obrony przed nicością, jaką podszyte jest istnienie.

Z kręgu czterech antycznych elementów wszelkiej materii Busza najczęściej sięga właśnie po żywioł wody. W jego utworach przestrzeń wodna symbolizuje przede wszystkim bezmiar, nieprzeniknioność i grozę świata. Jest znakiem tajemnicy bytu (wiersz *Znaki wodne*), „szybą blasku” (*Stan*), „stalową świeci pustką” – jak w utworze *Syrena*, po niej „płyną łabędzie / czarne” (*Łabędzie*), więzi człowieka „taflą nieruchomej wody” (*Operacja*) czy wreszcie „przez pięć ran” wdziera się w ludzkie ciało, grzebiąc je „w pięknym mule” (*Kiedy opuścił go anioł*). Woda jawi się zatem jako brzeg nicości, groźny tym bardziej, że – jak sądzili starożytni Grecy – zabija nie tylko ciało, ale i duszę, „gasząc jej ognistą naturę” (Kopaliński 1995, 445). W jeszcze innym utworze z motywem akwaticznym z tego tomu poeta posłużył się dodatkowo odwołaniami intertekstualnymi do dzieł Conrada i Homera. Morska podróż „małym zardzewiałym parowcem” w walce z mrocznym żywio-

---

<sup>4</sup> Oksymoron ten stał się kluczowym pojęciem w książce Julii Kristevej, poświęconej opisiowi podmiotu depresyjnego, który brak możliwości symbolizacji łączy z poszukiwaniem szansy ekspresji.

łem wody przywodzi na myśl bohaterów powieści Josepha Conrada postawionych w obliczu nieznanych i ślepych sił losu. W wierszu *Atol* morscy podróżnicy, jak homeryccy żeglarze, trafiają do portu „w cyklopiim oku wyspy”. Jednak dopiero słowa z puenty wiersza: „to kotwice są zbędne / morze nie ma dna” odsłaniają ukryty sens utworu (Busza 1967, 50–51). Brak dna dekonstruuje homerycki mit. O ile antyczny Odyseusz powrócił do Itaki, mając za tarczę nie tylko spryt i nieugiętą wolę powrotu, ale także oparcie w trwałym – mimo ingerencji bogów olimpijskich – obrazie świata, o tyle podróżnicy z „małego zardzewiałego parowca” Buszy nie posiadają już ani jednego, ani drugiego. Morze utraciło swój porządkujący i stabilizujący sens, pozostaje wyłącznie groźną i ponurą głębiną bez dna.

W późniejszych tomach Andrzeja Buszy przestrzeń akwaticzna nie jest już tak dominująca w obrazie rzeczywistości, ale wciąż pozostaje obecna. Przykładem niech będzie wiersz *Stephen Hawking przypuszcza*, w którym wizja możliwego życia gdzieś w kosmosie łączy się właśnie z „czarną głębią wód” i nieprzeniknionym mrokiem (Busza 2016, 215).

Dla polskich poetów emigracyjnych w Kanadzie żywioł wodny okazał się nie tylko częstym elementem świata przedstawionego, ale i ważnym ogniwem ich wyobraźni twórczej. Przestrzenie wody łączyły się na ogół z ogromem nowego kontynentu, przytłaczały wielkością, onieśmiały obcością, wyznaczały granice nie do przejścia. Postrzegane jako część natury, w dodatku znacznie przeskalowanej jak na odczucia Europejczyków, wyraźnie działały na zmysły imigrantów, uświadamiając im własną odrębność i brak zakorzenienia. Motywy wodne oraz związane z nimi kręgi znaczeniowe kumulowały w sobie różnorodną i często ambiwalentną problematykę, zwłaszcza czasu i przemijania, prób duchowego oczyszczenia, ale także zagrożenia i grozy otchłani. Przed wszystkim jednak objawiały swoje możliwości penetrowania pamięci i roztrząsania kolei własnego życia. Rozrachunki te jednak rzadko wypadają dla emigrantów pozytywnie.

Zofia Bohdanowiczowa widziała w żywiole wody podkreślenie okazałości i rangi Kanady, symbolicznie rozpostarte jak ramiona skrzydła wielkiego kraju, który z cierpliwością i konsekwencją starała się poznawać w ostatnich latach swego życia. Waclaw Iwaniuk szukał w lustrach jezior prawdy o własnym życiu, a wodne akweny czynił powiernikami gorzkiego dialogu z samym sobą. Florian Śmieja „polonizował” kanadyjskie jeziora i próbował znaleźć dzięki nim namiastkę śląskiej rzeczywistości dzieciństwa, a także miejsce w uniwersalnym rytmie przyrody. Z kolei dla Czaykowskiego akwaticzność wiązała się z zagrożeniem, a każdy brzeg oznaczał w jego poezji

ocalenie. Jeszcze silniej ów groźny, otchłanny wymiar wodnych obszarów wyrażają wiersze Andrzeja Buszy, odwołujące się do semantyki pustki i agonii. Przestrzeń wodna bywała więc częściej metaforą egzystencji niż zwierciadłem duchowym rozważań. Wertykalnie przeciwstawiana niebu i życiu, stawała się ikoną śmierci, a nawet nicości. Rzadziej ujawniała moc ozdrowieńczą, sygnaturę „wody żywej” czy funkcje metafizycznych uwzniośleń. Być może w doświadczeniach poetów-emigrantów zbyt wiele było momentów zmiennych, chaotycznych, przypadkowych i jednocześnie niebezpiecznych, które uderzająco celnie odbijały się później w metamorficznych i substancjalnych właściwościach wody. Przestrzeń akwaticzna okazała się dla tych doświadczeń użytecznym, choć rzadko wartościowanym pozytywnie, zbiorem symboliki poetyckiej.

### Bibliografia

- Andres Z., 2010, *Z Kanady do Polski. O poezji Floriana Śmieci*, w: Szalasta-Rogowska B., red., *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*, Katowice.
- Bachelard G., 1975, *Kompleks łabędzia*, Tatarkiewicz A., przel., w: tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, Chudak H., wyb., Chudak H., Tatarkiewicz A., przel., Błoński J., przedmowa, Warszawa.
- Bartmiński J., 2013, *Rzeka w językowo-kulturowym obrazie świata Polaków*, w: Jochemczyk M., Piotrowiak M., red., *Urządzenie. Logje literatury i wyobraźni*, Katowice.
- Baudelaire C., 2014, *Łabędź*, Jastrun M., przel., w: Bięńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie zasnęły straty*, Warszawa.
- Bohdanowiczowa Z., 1965, *Przeciwiając się świerszczom. Poezje*, Londyn.
- Budzik J., 2013, *Zadomowieni i nyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Kraków-Toronto.
- Busza A., 1969, *Znaki wodne. Poezje*, Paryż.
- Busza A., 2016, *Atol. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów.
- Czaykowski B., 2007a, *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*, Szalasta-Rogowska B., przedmowa, wyb. i oprac., Kraków.
- Czaykowski B., 2007b, *Ziemskłon*, Toronto.
- Iwaniuk W., 1981, *Evenings on Lake Ontario. From my Canadian diary*, Toronto.
- Iwaniuk W., 1987, *Noce rozmowy. Wiersze*, Londyn.
- Iwaniuk W., 1998, *W ogrodzie mego ojca. Wiersze z lat 1993–1996*, Toronto-Toruń.
- Kisiel M., 2015, *Spotkanie. O „Kanadzie” Zofii Bohdanowiczowej*, w: tegoż, *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*, Katowice.
- Kisiel M., 2016, „Utracone” i „odzyskane”. O dwóch wierszach Floriana Śmieci, w: Szalasta-Rogowska B., red., *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*, seria II, Katowice.
- Kopaliński W., 2007, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 2, Warszawa.
- Kopaliński W., 1995, *Słownik symboli*, Warszawa.

- Kristeva J., 2007, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, Markowski M.P. i in., przeł., Markowski M.P., wstęp, Kraków.
- Ligęza W., 2005, *Kanada polskich poetów. Szkice z natury*, w: Andres Z., Wolski J., red., *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 1, Rzeszów.
- Miłosz C., 2003, *Autoportret przekorny – rozmowy z Aleksandrem Fiutem*, w: tegoż, *Dzieła zebrane Czesława Miłosza*, Kraków.
- Miłosz C., 2011, *Wiersze wszystkie*, Kraków.
- Piotrowiak J., 2010, *W stronę mistyki? Poetyckie epifanie Bogdana Czajkowskiego*, w: Szalasta-Rogowska B., red., *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*, Katowice.
- Piotrowiak J., 2013, *Urzędzeni. Czesław Miłosz „Rzeki”, Władysław Sebyła „Poeta”*, w: Jochemczyk M., Piotrowiak M., red., *Urzędzenie. Logje literatury i wyobraźni*, Katowice.
- Rymut K., 2005, *Nazwy wodne*, w: Rzetelska-Feleszko E., red., *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, Kraków.
- Stempowski J., 1946, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, Rzym.
- Śmieja F., 2016, *Dotykanie świata, Wiersze wybrane*, Andres Z., wstęp, Zyman E., wyb., układ wierszy, red. tomu, Toronto-Rzeszów.
- Śmieja F., 2018, *Nanizując paciorki słów. Z notacji ostatnich*, Zyman E., wstęp, wyb. wierszy, red. tomu, Toronto-Rzeszów.

**Janusz Pasternski** – dr hab., prof. UR, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów, Polska.

Krytyk literacki, redaktor kwartalnika „Fraza”. Autor książek: *Tristium liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (Rzeszów 2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czajkowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* (Rzeszów 2011) oraz *Świat wiersza. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) współczesnej* (2019). Redaktor i współredaktor pięciu monografii zbiorowych. Zajmuje się literaturą polską XX i XXI wieku, a zwłaszcza poezją dwudziestolecia międzywojennego, twórczością emigracji niepodległościowej i literaturą po 1989 roku.

Kontakt: janpaste@ur.edu.pl