

Beata Siwek

Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

„ŚWIAT PIERWSZY I OSTATNI...” WOKÓŁ ZBIORÓW WIERSZY *JEDNO ŻYCIE I WIDZIEĆ ŚWIAT* JANA CZYKWINA

**‘The First and the Last World...’ Around the Collections of Poems *One Life*
and *Seeing the World* by Jan Czykwin**

ABSTRACT: The article provides a synthetic analysis of two poetry collections by Jan Czykwin, *One Life* (2009) and the posthumous volume *Seeing the World* (2025), edited by Halina Twaranowicz – approached as a coherent diptych documenting the evolution of the poet’s artistic consciousness. Adopting a survey-oriented perspective, the author focuses on identifying dominant themes and poetic strategies, renouncing the ambition to provide an exhaustive account. Both collections reveal the process of transition from individual experience to universal and metaphysical reflection, accompanied by a deepening of self-referentiality. Poetry here emerges as a space of tension between craft and revelation, in which the creative act remains indelibly marked by an ineffable element that resists rationalization. In this way, the poet’s work is presented as a dynamic cognitive process, constituted at the intersection of experience and transcendence.

KEYWORDS: Jan Czykwin, poetry, intertextuality, myth, spirituality, identity, borderland

Jan Czykwin (1940-2022) – historyk literatury, wydawca, edytor, tłumacz, organizator życia literackiego na Białostocczyźnie¹, a przede wszystkim wybitny poeta, pozostawił po sobie ogromny dorobek literacki, na który składa się szesnaście zbiorów poetyckich opublikowanych w większości w języku białoruskim² oraz wydany w 2018 roku zbiór opowiadań i miniatur filozoficznych *Trójskrzydlate ptaki* (*Трохкрылыя*

¹ Jan Czykwin pełnił przez wiele lat funkcję prezesa Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Za swoją działalność organizacyjną, wydawniczą i twórczą uhonorowany został Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2008) oraz Medalem Franciszka Skaryny (2015).

² Obok wydań białoruskojęzycznych ukazały się także trzy zbiory wierszy Jana Czykwiną w przekładzie polskim: w 1983 roku zbiór *Na progu świata*, w 1988 roku *Splot słoneczny* (zbiór bilingwalny), a w 1996 roku tom *Odpoczynek przy wyschniętym źródle*. Tłumaczami wierszy Jana Czykwiną na język polski byli m.in.: Elżbieta Feliksiak, Marian Jurkowski, Jan Leończuk, Jerzy Litwiniuk oraz Wiktor Woroszyński.

нтышкі). Jego twórczość doczekała się wielu opracowań naukowych, recenzji i komentarzy³, choć stan badań nad literacką spuścizną poety trudno jeszcze uznać za zadowalający.

Moja uwaga zostanie skierowana na dwa zbiory – wydany w 2009 roku tom *Jedno życie* (*Адно жыццё*)⁴ oraz opublikowany już po śmierci poety przez jego żonę, Halinę Twaranowicz, w maju 2025 roku, zbiór *Widzieć świat* (*Бачыць свет*)⁵, które – i na poziomie artystycznym, i czysto wizualnym, edytorskim – tworzą poetycki dyptyk.

Zarówno pierwszy zbiór, do którego weszły wiersze i poematy z tomów poetyckich *Ide* (*Ідэ*, 1969), *Święta studnia* (*Святая студня*, 1970), *Niepokój* (*Неспакой*, 1977), *Splot słoneczny* (1988), *Jasne mgnienie* (*Светлы міг*, 1989), *Okrągła czara* (*Кругавая чара*, 1992), *Świat pierwszy i ostatni* (*Свет першы і апошні*, 1997), *Kredowe koło* (*Крэйдавае кола*, 2002) i *Garść piasku* (*Жменя пяску*, 2008), jak i tom *Widzieć świat*, na który złożyło się 145 utworów poetyckich napisanych w latach 2009-2021⁶ oraz przekłady na język białoruski dziewięciu wierszy urodzonego we Lwowie polskiego poety i duchownego Pawła Heinsteina (1924-2008) i ośmiu wierszy polskiej poetki żydowskiego pochodzenia Zuzanny Ginczanki (1917-1944), ukazują ewolucję poetyckiej myśli Czykwina i przekonanie poety, że w prawdziwym akcie tworzenia zawsze pozostaje coś nieprzeniknionego, coś, co wymyka się logice. Twórczość jest jednocześnie objawieniem i pracą, tajemnicą i rzemiosłem:

Мне блізка погляд на творчы працэс старажытных мысляроў, якія бачылі ў ім два няроўна вялікія моманты: *Ingenium* і *Ars* (першая частка – па-за свядомасная,

Wiersze białoruskiego poety były przekładane także na inne języki – rosyjski, ukraiński, serbski, angielski i niemiecki.

³ Patrz m.in. T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992; T. Zaniewska, *Strażnicy pamięci: poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997; B. Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyznianej*, Lublin 2004; A. Макмілін, *Беларуская літаратура дыяспары*, Мінск 2004; A. Петрушкевіч, „Белавежа”: *постаці, творы, героі*, Беласток 2018; A. Раманчук, *Гарыць мая свяця. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000; Г. Тварановіч, *Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне „Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы*, Беласток 2012; B. Siwek, *Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina*, [w:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, red. H. Twaranowicz, Białystok 2010, s. 37-44; B. Siwek, *Twarze i maski. O prawdzie (w) poezji (na przykładzie twórczości Jana Czykwina)*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, t. 64, z. 7, s. 123-135; B. Siwek, „Zdarzyło się być...”. *W świecie poetyckiej wyobraźni Jana Czykwina*, „Slavia-Casopis pro Slovanskou Filologii” 2020, z. 4, s. 425-431. Publikacje te dopełniają prace artykułowe A. Sakowicz, J. Dziedzic, H. Tyczko, A. Pietruszkiewicz, A. Zachara i in.

⁴ Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009.

⁵ Я. Чыквін, *Бачыць свет*, Бельск Падляшскі 2025.

⁶ W tomie tym, obok tekstów wcześniej niepublikowanych, odnajdujemy utwory znane ze zbiorów *Na brzegu Dubicz Cerkiewnych* (*На беразе Дубіч Царкоўных*, 2010), *Zdarzyło się być* (*Здарылася быць*, 2015) i *Przy ognistym stole* (*Пры сталe агнявым*, 2021), choć wiele z nich przyjęło nowy kształt literacki.

інтуітыўная, уяўленчая; другая – кантраліруемая інтэлектам, тэхнічнае ўменне, чаму можна навучыцца). Значыць, для паэта ў яго творчым працэсе не ўсё можа быць вытлумачана, найперш тое *ingenium*: чаму раптам адчуваецца патрэба напісаць, напрыклад, верш “Размова з сястрою” ці “Адысей і Наўзікая”, не ведаючы анічагуткі, што будзе далей не толькі ў канцы твора, але і за вуглом-паваротам кожнага радка, страфы, верша⁷.

Takie rozumienie istoty poetyckiego słowa widoczne jest już w znakomitym cyklu *Święta studnia*, na który złożyły się wiersze napisane w latach 1967-1968, a opublikowane w 1970 roku w jednoimiennym zbiorze. Cykl ten, to w istocie wieniec piętnastu sonetów urzekających swoją głębią i bogactwem znaczeń⁸. To, zdaje się, najpiękniejszy w literaturze białoruskiej literacki dialog z Adamem Mickiewiczem, który w swoim cyklu sonetów krymskich, na który złożyły się m.in. wiersze *Stepy Akermzańskie*, *Burza*, *Cisza morską*, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, *Bakczysaraj w nocy*, zamknął emocje, nastroje, zachwyty, refleksje związane z podróżami po akermzańskich stepach, krymskich górach. Ale obok mickiewiczowskich motywów odnajdujemy w sonetach Czykwina także szereg innych nawiązań kulturowych i literackich, ukrytych często w semantyce użytych słów, zwłaszcza toponimów. Już samo użycie przez poetę w sonecie jedenastym nazwy Tauryda przynosi określone konotacje kulturowe. Jest to bowiem starożytna nazwa Krymu, przestrzeni o fascynującej historii sięgającej czasów antycznych. Nazwa ta wywodzi się od plemienia Taurów, które zamieszkiwało półwysep Krymski w starożytności. W tym kontekście zastąpienie słowa Krym jego poetyckim toponimem otwiera przestrzeń do kulturowego dialogu, zaprasza do przyjrzenia się historii tego regionu, jego odmienności. Podobnie inne nazwy geograficzne przywoływane w cyklu – Czatyrdach⁹, Ajudah¹⁰ czy Aj-Petri¹¹ budują mistyczną atmosferę orientalnej przestrzeni, która staje się znakiem niepewnego spotkania „Ja” ze światem. Znajdujemy tu ponadto odwołania do mitologii greckiej i rzymskiej, echa puszkiniowskich wygnańczych podróży na Krym, ślady fascynacji polską kulturą muzyczną i myślą naukową (nawiązania do dzieł Fryderyka Chopina i myśli naukowej Mikołaja Kopernika). Jak zauważa Grzegorz Igliński: „W przypadku Mickiewicza wędrówka po Krymie stanowiła próbę samopoznania, zobaczenia siebie w zwierciadle natury i kultury, próbę odkrycia zasady tworzenia, „kreacji i wartości”. Pejzaż powstaje przez współuczestnictwo w dramacie istnienia”¹². Dla bohatera sonetów Czykwina

⁷ Я. Чыквін, *Заставацца самім сабой, Уладзімір Сенкавец гутарыць з Янам Чыквіным*, [у:] idem, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014, с. 159.

⁸ Pisał o tym m.in.: S. Minskiewicz, *“Крымскія санеты” Адама Міцкевіча і вянок санетаў “Святая студня” Яна Чыквіна: версіфікацыя, інтэртэкстуальнасць*, „Białorusiastyka Białostocka” 2018, t. 10, s. 180.

⁹ Nazwa ta pochodzi od krymskotatarskich słów *Çatır* (pol. namiot) i *Dağ* (pol. góra).

¹⁰ Nazwa ta pochodzi od słów *ayuv* (pol. niedźwiedź), *dağ* (pol. góra).

¹¹ Nazwa ta pochodzi z języka greckiego i oznacza Górę Świętego Piotra (gr. Άγιος Πέτρος).

¹² G. Igliński, *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach Mickiewicza (Sonety krymskie), Norwida (Vade-mecum) i Baudelaire’a (Kwiaty zła)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 2, s. 188.

wędrówka po Krymie stanowi próbę przekroczenia „przeklętych granic”, potrzebę skonfrontowania tego co swojskie, z tym, co obce, jest wypełnieniem wewnętrznej potrzeby podróżowania, poznawania, niezależnie od tego, że obczyzna może człowieka rozczarować, nie spełnić jego oczekiwań:

І акамянелі ўвысях таямніцы.
Мяне чужына смуткам накарміла,
Бо чалавеку так цяжка спыніцца¹³.

Нам нельга у часе бацькоўскім спыніцца,
Нам у нову краіну адкрыта дарога,
Хоць косцю ў горле стае заганіца¹⁴.

Wyrażoną w *Świętej studni* egzystencjalną potrzebę przekraczania granic doskonale oddają słowa Elżbiety Feliksiak, mówiące o tym, że podmiot liryczny sonetów Czykwina „pozostaje wędrowcem i gościem w znajomych stronach, jest stąd i nie stąd, próbuje przekroczyć codzienne doświadczenie i tylko goni przeszłość ‘wiecznymi krokami’”¹⁵.

Myślę, że tym znakomitym cyklem, Jan Czykwin wyznaczył w dużej mierze kierunek swojej twórczości – duchowe i intelektualne podróże po rozległych przestrzeniach słów, które umożliwiają poecie tworzenie metaforycznych sensów i ukrytych znaczeń, uwikłanych w sieć rozmaitych zależności. Ich źródła związane są nie tylko z realnymi podróżami, które kształtują wyobraźnię twórczą Czykwina i zostają przekształcone w teksty poetyckie, ale też poprzez dorastanie w przestrzeni kulturowego i językowego pogranicza, co białoruski twórca wielokrotnie podkreślał w rozmowach i wywiadach:

Памежжа стварае людзей білінгвальнымі, а то і больш моўнымі. Яны ад нараджэння чуюць, што з імі гавораць і на дыялекце, і па-польску, і па-беларуску, і па-ўкраінску, і па-руску. У нашай сям’і гучала яшчэ нейкі час і нямецкая мова – мае сёстры пасля вяртання з Нямеччыны, куды былі вывезены ў час вайны, „прывезлі” і нямецкую мову. Прывезлі з сабою і кніжкі. Так што я, напрыклад, рос у такім шматмоўным асяроддзі. Першыя словы пісаў кірыліцай, а ўжо ў школе вучыўся польскай мове. Па-нямецку таксама вучыўся чытаць у дзяцінстве, таму для мяне было дзівам, калі я пазней даведваўся, што чалавек ведае толькі адну мову. Як гэта – не мог на пачатку зразумець. Вось такая правінцыя! [...] Я ў такім асяроддзі нарадзіўся, і для мяне, як і іншых маіх суродзічаў, гэта ўсё – наша арганічнае і роднае¹⁶.

¹³ Я. Чыквін, *Святая студня*, [у:] idem, *Адно жыццё...*, с. 49.

¹⁴ Ibidem, с. 51.

¹⁵ E. Feliksiak, *Słowo wstępne*, [w:] J. Czykwin, *Na progu świata*, Warszawa 1983, s. 5.

¹⁶ Я. Чыквін, *Заставацца...*, с. 152.

To doświadczenie swojskości i obcości, wynikające ze zderzenia się różnych przestrzeni i światów, z ich religijną, językową i kulturową odrębnością, dopełniają doświadczenia lekturowe – teksty literackie i filozoficzne (Platon, Arystoteles, Schelling), które kształtują poetycką wrażliwość Czykwina i wpływają na niepowtarzalność literackich ujęć zaprezentowanych problemów. Białoruski poeta zwraca się w swojej twórczości nie tylko do znanych i popularnych tekstów kultury światowej i europejskiej, inicjując niekończący się dialog z dwoma wielkimi tekstami kultury europejskiej – Biblią i mitologią, stanowiących rezerwuar motywów, wątków, obrazów, ale też nader często nawiązuje do słowiańskich wyobrażeń symbolicznych, ludowej tradycji i wierzeń, a zatem tych wartości, które stanowiły jeden z fundamentów kultur wschodniosłowiańskich. To z tego źródła czerpie formy stroficzne i wersyfikacyjne, semantyczno-syntaktyczne wzorce, obrazy, nadając im nowatorski, niepowtarzalny charakter.

Motywy i symbole mitologiczne, kulturowo-mitologiczne metafory, ślady słowiańskich wierzeń pogańskich, odnajdujemy w licznych wierszach zbioru *Jedno życie*, m. in.: *** *Nic. Ziemia: ląki i wrzos* (*Нішто. Зямля: лугі і верас*), *** *Mój czerwony ból* (*** *Мой чырвоны боль*), *** *Sierpień. Nad domem twoim* (*** *Жнівень. Над хатай тваёю*), *** *Wieczór płynie przez podwórze niczym łódź Charona* (*** *Вечар плыве на двары лодкай Харона*), *O, jak bezlitośnie mija czas* (*О, як няшчадна надзеі ляцяць*), *Odyseusz i Nauzykaa* (*Адысей і Наўзікаа*), *** *I dlaczego tak szybko milknie ptak Gamajun* (*** *І чаму так сора моўкне птушка Гамаюн*). Obecne w wymienionych tekstach nawiązania mitologiczne, pochodzące z mitologii greckiej, rzymskiej i słowiańskiej, uległy daleko idącym transformacjom. Odnajdujemy tu reinterpretację większości najbardziej popularnych w literaturze (i to na wszystkich etapach jej rozwoju) mitologicznych motywów i obrazów – obraz Chaosu, z którego wyłonił się świat, mitologicznych zaświatów (przestrzeń Hadesu i Tartaru, rzeka Styks i Lete), postaci bogów, bóstw i innych istot mitologicznych (Gaja, Eros, Neptun, Eurydyka, Gorgona, Orfeusz, Nauzykaa), zwierząt (ptak Gamajun), które często są mocno osadzone w strukturze danego tekstu Jana Czykwina tworząc skomplikowaną sieć rozbudowanych relacji międzytekstowych i interkulturowych, których odczytanie wymaga nie tylko znajomości pierwotnego kontekstu, ale też często prześledzenia ich literackiej i kulturowej recepcji. Jest to ważne szczególnie w przypadku tych nawiązań i obrazów, które są albo mało znane, albo zupełnie nieznane odbiorcy, tak jak w wierszu *** *I dlaczego tak szybko milknie ptak Gamajun*:

I чаму так сора моўкне птушка Гамаюн!
 Ах, нашто пісьменнікі так рана паміраюць
 І з сабою промні сонца забіраюць у труну,
 Ды чаму гарачым вуглем сэрца адчыняюць
 Брамы успамінаў нашых, – нашу апраметную?¹⁷

¹⁷ Я. Чыквін, *I чаму так сора моўкне птушка Гамаюн*, [у:] idem, *Адно жыццё...*, с. 92.

Wieszczu ptak Gamajun, który przywędrował do folkloru słowiańskiego z wierzeń irańskich, zgodnie ze słowiańską mitologią jest wysłannikiem słowiańskich bogów pogańskich – Welesa, Dadźboga i Kolady i symbolem wiedzy starożytnych mędrców (zna przeszłość, teraźniejszość i przyszłość), śpiewającym ludziom boskie hymny. To ptak, który zwiastuje szczęście¹⁸. W wierszu Czykwina Gamajun, który milknie, traci swój głos, a zatem zostaje pozbawiony tego, co dla niego najcenniejsze, staje się symbolem poety, który doświadcza bólu twórczej niemocy, braku natchnienia, pogrążającego go w otchłani wspomnień. Mitologiczne postaci i obrazy związane z mocą twórczą pojawiają się także w wielu innych wierszach, m.in. *Poeta i muza* (*Паэт і муза*), *** *Muza nie śpi* (****Муза не спіць*), *** *Muza pracy, muza cierpienia* (****Муза працы, муза цярпення*), przynosząc za każdym razem odmienne treści. Interesująco zostają one wykorzystane w wierszu *** *Nie wiemy, czy stanie się coś bez naszego udziału* (*** *Не ведаем – станецца што без нашага ўдзелу*), w którym obraz Gorgony, będący metaforą strachu i destrukcyjnej siły, współlistnieje z obrazem bogini Ateny, bogini mądrości i wojny. Warto przypomnieć, że w mitologii Gorgona, skrzydlaty potwór z twarzą powykręcaną przez grymas, słynęła z powodu jej mocy przemieniania otoczenia w kamień, w czasach późniejszych była kojarzona z demonicznymi czy czarodziejskimi siłami. W *Iliadzie* Homera tarcza Ateny z głową Gorgony-Meduzy (najbardziej znanej z trzech sióstr) pojawia się jako element symbolizujący boską moc i ochronę¹⁹. W wierszu Czykwina postaci Gorgony i Ateny zostały wykorzystane dla stworzenia metaforycznego obrazu odwołującego się do sprawczej mocy słowa, relacji słowa ze światem, wschodzenia słowa w kontakt z ludźmi, tego słowa, które może być przestrzenią wolności, czynić świat lepszym, ale też i tego, które może zniewalać, ma destrukcyjną moc. Warto dodać, że mitologiczne nawiązania współlistnieją w tym wierszu z nawiązaniem biblijnym do Prologu z Ewangelii św. Jana o Słowie, które ciałem się stało i związane są z wiarą w osobowy charakter biblijnego słowa, jego sprawczą moc.

Liczne wiersze Czykwina to dialog mitologicznych wyobrażeń z obrazami religijnymi, najczęściej o chrześcijańskim rodowodzie. Obraz rzeki Styks z wiersza *** *Jaka to radość, że żyjemy* (*** *Мы жывём! Якая радасць гэта*) dialogizuje z obrazem raju z utworu *** *Wszyscy wyszliśmy poza bramy raju* (*** *Усе мы выйшлі на-за брамы раю*), postać słowiańskiego Dadźboga, w wierszu *Ścieżka* (*Сцежка*) współlistnieje z obrazem Ducha świętego, a Kronos, najmłodszy syn Uranosa i Gai w wierszu *** *Miasteczko na skraju wioski* (*** *Гарадок на ўскраіне вёскі*), zestawiony zostaje z postacią Magoga, syna Jafeta, który, zgodnie z księgą Ezechiela, jest zwiastunem sądu ostatecznego, a w wierszu Czykwina symbolizuje chaos i destrukcję:

¹⁸ Patrz więcej na ten temat: I. Malej, *Rajskie ptaki Aleksandra Błoka i Wiktora Wasniecowa*, „Slavica Wratislaviensia” 2019, t. 170, s. 25-40 oraz A. Potyrańska, *Obraz ptaków mitycznych (Stratim i Gamajun) w wybranych wierszach Konstantina Balmonta i Aleksandra Błoka*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, t. 3, nr XXV, s. 41-58.

¹⁹ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 332, 673.

На каралеўскім Магога двары
 Стаяць дзён глухіх слупары,
 Ад зямлі да вышніх нябёс –
 Слепабог, Слепачас, Слепалёс²⁰.

Wyrażenie „królewski dwór Magoga”, na którym stoją, sięgając nieba, trzy filary – Śleprobóg, Ślepoczes i Ślepolos – stanowi metaforyczne odzwierciedlenie przestrzeni duchowej pustki i bezsensu, życiowych rozterek i niewłaściwych wyborów, rozczarowań i porażek, egzystencjalno-metafizycznych poszukiwań w świecie chaosu i niepewności. Z kolei w wierszu *** *Syn wioski* (***) *Сын вёскі*) mitologiczny motyw Pandory, dopełniony o motyw milczących dzwonów petersburskich cerkwi, wykorzystany został dla ukazania palimpsestowej przestrzeni Petersburga, miasta o bogatej historii i kulturze, w którym, jak na klawiaturze fortepianu, tony radosne współistnieją ze smutnymi, posępnymi, minorowymi. Wspomnienie placu przed Pałacem Zimowym, który w 1905 roku stał się miejscem masakry nazwanej później przez historyków „krwawą niedzielą” i współodpowiedzialnego za tragedię setek ludzi, postaci prawosławnego duchownego Gieorgija Gapona, wreszcie nawiązania do petersburskich podróży Aleksandra Puszkina, Mikołaja Gogola, Aleksandra Błoka, budują pełną zadumy, smutku i nostalgii wizję sennego miasta, w którym samotny tłum (zwierzęta Pandory), mknie bez celu petersburskimi ulicami. Obraz ten, ukierunkowany na ukazanie *genius loci* Petersburga, jakże bliski jest gogolowskiej wizji miasta, w której, obok wyrazistego wymiaru topograficznego, ważną rolę odgrywa wymiar metafizyczny – to miasto, którym rządzą demoniczne siły²¹. Podmiot liryczny wiersza Czykwina wyraża swoje zagubieniem, a może nawet osaczenie w przestrzeni, która przygniata wrażliwą duszę poety.

Twórczość liryczna Jana Czykwina jest równie mocno osadzona w przestrzeni literatury europejskiej. W jego utworach odnajdujemy misternie utkaną sieć międzytekstowych odniesień i nawiązań, które związane są zapewne z fascynacjami lekturowymi białoruskiego twórcy, który – jak wielokrotnie wspominał – cenił wysoko lirykę Maksima Bahdanowicza, Janki Kupały (wł. Iwan Łucewicz), Masieja Siadniowa, Aleśsia Razanawa, fascynował się twórczością rosyjskich i polskich poetów, w szczególności Fiodora Tiutczewa, Afanasija Feta, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Kamila Norwida, Kazimierza Wierzyńskiego, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Janusza Pasierba, ks. Jana Twardowskiego czy Adama Zagajewskiego. I choć zagadnienie intertekstualności poezji Jana Czykwina to materiał na odrębną monografię, to chciałabym przynajmniej zasygnalizować charakter tego zjawiska. Trudno mówić o istnieniu w analizowanych utworach jednego modelu literackich

²⁰ Я. Чыквін, *** *Гарадок на ўскаіне вёскі*, [у:] idem, *Адно жыццё...*, с. 228.

²¹ Patrz więcej na ten temat: В. Щукін, *Романтический урбанизм и смысловые координаты гоголевского городского пространства*, [в:] *Гоголь как явление мировой культуры. По материалам международной научной конференции посвященной 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя*, Москва 2003, с. 61-66.

nawiązań. Poeta wykorzystuje bowiem nie tylko cytaty z innych tekstów, co wydaje się być najbardziej oczywistą formą intertekstualności (oczywiście przy założeniu, że odbiorca zidentyfikuje ów cytat i podejmie trud określenia jego znaczenia w tekście), ale też wprowadza do swoich utworów nazwiska poetów i pisarzy różnych epok, literackich bohaterów, mających już przecież swoją literacką historię, dedykacje i motta, wikłając je często w nieoczywiste relacje. W utworze *** *Ach, jak bezlitośnie mija czas* (*** *О, як няшчадна падзеі ляцяць*) przywołanie postaci Dantego, autora słynnej *Boskiej komedii*, związane jest z obecnym w tekście motywem *homo viator*, odzwierciedlającym w istocie kondycję istoty ludzkiej skazanej na wieczne podróżowanie. Wymowę tego literackiego nawiązania wzmacnia poeta poprzez wprowadzenie do utworu imion dwóch wielkich mitologicznych podróżników – greckiego Odyseusza i jego rzymskiego odpowiednika – Ulisessa. Postawione w utworze pytanie: „А кім ты будзеш пасля нараджэння?..”²² podkreśla odwieczną powtarzalność zjawisk, trud budowania swojej tożsamości w nieustannym ścieraniu się tego co swojskie, z tym, co obce. Jest to jednocześnie pytanie o ontologiczny status człowieka i jego relację do nieustannie zmieniającego się świata. Nawiązania do innych twórców czy obecnych w ich tekstach postaci obecne są w utworach *** *Zawierzywszy poezji* (*** *Паверыўшы ў паэзіі крыло*), w której pojawiają się postaci starożytnej greckiej poetki Saffony i meksykańskiej poetki Juany de la Cruz (właśc. Juana Inés de la Cruz, 1648-1695), autorki miłosnej poezji, *Placz Jarosławny* (*Плач Яраслаўны*), w centrum którego odnajdujemy bohaterkę staroruskiego *Słowa o wyprawie Igora*, w którym epickie partie narracyjne zderzone zostają z lirycznym, pełnym żalu i tęsknoty za ukochanym, słowem kobiecym, *** *Jasna noc twojej duszy* (*** *Ноч ясная тваёй душы*), w którym obraz egipskiej królowej Kleopatry zostaje zestawiony z obrazem Beatrycze (ukochanej Dantego i przewodniczki po Raju) ze wspomnianej już *Boskiej komedii* Dantego, *Rozdwojenie* (*Раздвоенасць*), w którym poeta przywołuje postaci Romea i Julii, słynny kochanek z Verony z dramatu Szekspira, *** *Gdzie przepadają rzeczy wielkich ludzi* (*** *Дзе прападаюць рэчы вялікіх людзей*), w którym pojawia się postać angielskiego dramatopisarza Williama Szekspira, *У снег, як у царкву, можна ўвайсці*, w której odnajdujemy postać Eugeniusza Oniegina ze słynnego poematu Aleksandra Puszkina, *Jak kiedyś* (*Як калісь*) z postacią Raskolnikowa ze *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego czy utwór *Byron w Grecji* (*Баўран ў Грэцыі*), w którym angielski pisarz zostaje porównany do jego literackiego bohatera, Don Juana, zdobywcy kobiecych serc i uwodziciela. To intertekstualne przenikanie się intymnego z historycznoliterackim buduje w tekście Czykwina nie tylko portret Byrona, ale i refleksję nad artystą jako figurą kulturową, samotnika, obiektu fascynacji i niezrozumienia.

Kilka wierszy białoruskiego poety poprzedzonych jest dedykacją lub mottem, które są ważnymi sygnałami para- i metatekstualnymi. Hiszpańskiemu poecie i dramatopisarzowi Federico Lorce zadedykował Czykwina wiersz *** *Noc jest jak straszna katownia* (*** *Ноч – як страшная катойня*), francuskiemu pisarzowi-dekadencie Guy de Maupassantowi – wiersz *Bernard rzucił* (*Бярнар швырнуў*), białoruskiej poetce Ninie

²² Я. Чыквін, *** *О, як няшчадна падзеі ляцяць*, [у:] idem, *Бачыць свет...*, с. 148.

Maciasz wiersz *Tessera hospitalis*, białoruskiemu poecie Michasiowi Szachowiczowi utwór *Kropla snu* (*Кропля сну*), a utwór *** *Słońce wygina wielkie niebo w łuk* (***) *Сонца згинае ў дугу вялікае неба*) poprzedził mottem z wiersza Rainera Marii Rilkego *O Leben Leben*, w którym dwa pierwsze słowa utworu Rilkego – „O życie życie...” zostały przesunięte z mottu o brzmieniu „... dziwny czasie. Ze sprzeczności w sprzeczność sięgający” na koniec utworu. Podobnie jak w tekście austriackiego symbolisty, rozpoczynającym się dwukrotną apostrofą do życia, które jest niewytłumaczalne i pełne sprzeczności, tak i w wierszu Czykwina wyeksponowany został problem uwikłania człowieka w czas, jednostki rozdartej między skończonością i nieskończonością, oscylującej między namacalnością bytu a jego transcendentną niepoznawalnością.

Poezja Jana Czykwina jest wreszcie głęboko osadzona w kontekście religijnym i biblijnym. Dominują w niej obrazy, symbole i pojęcia wywodzące się z tradycji chrześcijańskiej, ale nie brakuje również utworów, w których poeta sięga do motywów związanych z religiami dalekowschodnimi (buddyzmu czy hinduizmu), jak w wierszach *** *Na mroźny dzień* (***) *На дзень марозны*), *** *To nie tylko wóz z sianem* (***) *Не проста сена воз*), *** *Kto skończył czterdzieści lat* (***) *Каму за сорок*). Interesująco wykorzystane one zostały w ostatnim z wymienionych utworów, w którym podmiot liryczny wypowiada refleksje związane z doświadczeniem przemijania. Ten uniwersalny i ponadczasowy motyw, sięgający swoim rodowodem literatury antycznej, został wykorzystany przez Czykwina dla ukazania duchowych dylematów człowieka zmagającego się z tajemnicą czasu, jego destrukcyjnym działaniem, pragnącego zrozumieć i nadać sens swojemu istnieniu, które rozgrywa się pomiędzy teraźniejszością współ-bycia a przeszłością. Podmiot liryczny wiersza, opuszczony przez Stwórcę czystego dobra, pozostawiony ze swoimi dylematami przez Parakleta, szuka odpowiedzi na nurtujące go pytania w świętych księgach buddyjskich – Kandżur i Tandżur, podkreślając tym samym ogromne pragnienie dotarcia do prawdy. Religijne motywy i symbole wypełniające wiersze Jana Czykwina służą przede wszystkim oddaniu duchowego doświadczenia człowieka, trudu jego życiowych poszukiwań, tęsknoty za bliskością Stwórcy i potrzeby jego współ-obecności. Obrazy Boga-Stwórcy, Trójcy Świętej, Chrystusa, Ducha Świętego budują problematykę tekstów *Miodowa gryka* (*Мядовая грэчка*), *Nocny krzyk sowy* (*Крык начны савы*), *Wieś – jak milczenie* (*Вёска – бы моўкня*), *Z zapisków anachorety* (*З анахарэтавых запісаў*). Sposób przedstawienia Boga w poezji Czykwina ewoluuje od postawy pełnej nieufności, osamotnienia i czasem nawet poczucia odrzucenia czy sporu z Bogiem, do postawy pokornej akceptacji swojego przeznaczenia, wiary w sens życia i wpisanych weń doświadczeń. W sposób szczególny wybrzmiewają one w utworze *Nocny krzyk sowy*, w którym odnajdujemy echa myśli filozoficznej starotestamentowego proroka Eklezjastesa, mówiącego o przeznaczeniu człowieka i zgodzie na swój los²³.

Rozmaitego typu aluzje biblijne i religijne, wyrazistą chrześcijańską aksjologię, starotestamentowe i ewangeliczne postaci i wydarzenia odnajdujemy także w tekstach *** *Zastygły drzewa* (***) *Спыніліся дрэвы*), *** *Wszyscy wyszliśmy poza bramy raj*

²³ Pisała o tym m.in.: Г. Тварановіч, *Пры брамах...*, s. 271.

(*** *Усе мы выйшлі па-за брамы раю*), *Abram i syn* (*Аўрам і сын*), *** *W tej zmarniałej chacie* (***) *У гэтай змарнелай хаціне*), *Według Hioba* (*Паводле Іова*), *Z dawnej księgi* (*З даўняй кнігі*), *Szara godzina* (*Шэрая гадзіна*), *Fantasmagoria* (*Фантасмагорыя*), *Kim jest ten człowiek* (*Хто ён, гэты чалавек*), *Mija już wiele nowych lat* (*Гадоў мінае новых чарада*), *Młode godziny* (*Маладыя гадзіны*). Wiele z tych utworów ma charakter medytacyjny, tak jak wiersz *Według Hioba*, który jest poetycką interpretacją tragedii ludzkiego istnienia. Starotestamentowy Hiob, jako figura zmagania cierpiącego człowieka z Bogiem, umożliwia Czykwinowi ukazanie jednostki rozdartej między obrazem Boga, którego oskarża o okrucieństwo, a obrazem Boga, który staje po stronie ludzkiego nieszczęścia, nie tylko jako świadek, ale i pocieszyciel.

Podobny sposób kreacji lirycznego świata odnajdujemy w wierszu *Odchodzę*, który jest swego rodzaju medytacją nad ludzkim przemijaniem i śmiercią, ale – co istotne – utrzymaną w tonie łagodnej akceptacji:

я адыходжу... Ніхто не пытае,
чаму нічога з сабой не бяру
і якой доўгай будзе мая дарога?

Хацеў бы сказаць: хутка вярнуся,
Але ж скажу: усё залежыць ад Бога...²⁴.

Wiersz ten zbudowany jest na zasadzie kontrastu: między odejściem a nadzieją powrotu, między ciszą otoczenia a wewnętrznym monologiem podmiotu lirycznego, między ludzką wolą a boską determinacją. Wyraża on egzystencjalny dramat człowieka, który chciałby panować nad swoim losem, lecz uznaje transcendencję i wolę Boga. Uniwersalność tematu sprawia, że tekst ten można czytać jako osobistą modlitwę, zapis duchowego testamentu lub metaforyczną refleksję nad ludzkim losem. Ostatnie zdanie utworu mówiące o tym, że wszystko zależy od Boga, wyraża chrześcijańskie credo – los człowieka jest w rękach Boga. To echo biblijnego wezwania do zawierzenia, jakie odnajdujemy w *Liście św. Jakuba*: „jeżeli Pan zechce, i będziemy żyli, zrobimy to lub owo”²⁵. Można tu dostrzec ponadto nawiązania do *Sonetów do Orfeusza* Rainera Marii Rilkego, którego Jan Czykwin tak bardzo cenił i który podejmował we wspomnianych tekstach temat śmierci nie jako końca, lecz jako przemiany, bramy do innego wymiaru bytu. Wiersz Czykwina, mimo krótkiej formy wyraża fundamentalną prawdę antropologiczną: człowiek, choć pragnie sprawczości i kontroli, wobec kresu musi uznać własną ograniczoność i otworzyć się na transcendencję.

Do tajemnicy istnienia nawiązuje Czykwin w zdecydowanej większości tekstów zebranych w zbiorze *Widzieć świat*, m.in. *Łódź* (*Ладдзя*), *Przeżyłem dzień – i chwala Bogu* (*Дзень пражыў – і слава Богу*), *Sierpień duszny, bolesny* (*Жнівень – душыны, балючы*), *Przed snem* (*Перад сном*). W sposób szczególnie problematyczny ta wy-

²⁴ Я. Чыквін, *** *я адыходжу*, [у:] idem, *Бачыць свет*, Бельск Падляшскі 2025, с. 5.

²⁵ *List św. Jakuba* (Jk 4,15), [w:] <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1044> (20.12.2025).

brzmiewa w wierszu tytułowym, w którym zamiast egzystencjalnego napięcia pojawia się kontemplacja stworzenia:

Бачыць свет, жывы і каляровы,
Як мы з мамай сцэжкаю ідзём –
Нам адсюль ваколіц дах відзён,
Краявіды нашай, чалавечай долі.

Разлівае дзень маўклівае святло,
А нябёсы – чысціню трывогі...
Смерці анідзе ніякай не было.
А была ў жыццё шырокая дарога –
Пад адкрытым небам
ў свеце Пталамея²⁶.

Świat odsłaniający się w tym utworze jawi się jako dar, ojczysta ziemia, której bliskie podmiotowi lirycznemu miejsca i przestrzenie – droga, rzeka, las, pole, niebo układają się w obraz kosmosu, którego strażnikiem jest „niewidzialna ręka” („нябачная рука”) – wyraźny symbol Boskiej opatrności. Emocjonalnie nakreślony krajobraz staje się przestrzenią projekcji uczuć bohatera, swoistym medium, poprzez które ukazana zostaje jego relacja z matką, i zarazem metaforą duchowego zespolenia człowieka z otaczającym światem, który staje się pejzażem ludzkiego losu. Warto podkreślić, że w wierszu tym wędrowanie nie jest, jak w innych wierszach Czykwina, metaforą samotności, lecz raczej uczestnictwa w porządku i wspólnocie. Podmiot liryczny widzi świat jako harmonijną całość, w której nie ma miejsca na trwogę, a jedynie na ufność i światło. Ostatnie cztery wersy, będące odwołaniem do ptolemejskiego obrazu świata można odczytać jako wyraz tęsknoty za światem prostszym, bardziej uporządkowanym, w którym człowiek, osadzony w jego centrum, mógł czuć się bezpieczny wobec ogromu natury. Podobne tony odnajdujemy w późniejszych wierszach, m.in. **** A muzyk gra na harmonii* (**** А музыкант іграе на гармоні*), **** nie piszą się ody do Życia* (**** не пішучца оды Жыццю*), *Ночна служба* (*Начная служба*), czy w napisanym w czerwcu 2021 roku wierszu **** W nieznanych nam dalach* (**** У далечынях нам невядомых*), gdzie świat zostaje opisany w kategoriach muzyki:

У далечынях нам невядомых,
У непражытых намі даўнотах
Для уха ў тых цішынях музычна-рухомых
Ёсць згадкі пра пячатку духа.

Калі свет Бог тварыў, пачаўшы з уверцоры,
Ён меў жа восем толькі нотаў.

²⁶ Я. Чыквін, *Бачыць свет*, [y:] idem, *Бачыць свет...*, с. 79.

Ды нам пакінуў усю партытуру
Зямных трагедый і нятленных ўзлётаў.

А мы няспынна чытаем з той боскай галаграмы
Тое, чаго ў ёй быць не можа – апошнюю актаву²⁷.

Utwór otwiera wizja przestrzeni niedostępnych człowiekowi, odległych czasów i miejsc, których nie dane mu było doświadczyć. Właśnie w tych niedosiętych obszarach poeta dostrzega echo boskiej obecności – „zmienną muzykę ciszy” poruszającej ludzką duszę. Już na początku utworu widać charakterystyczne dla Czykwina połączenie języka muzycznego i teologicznego, wskazujące, że rzeczywistość przekracza materialność i ma ukrytą, harmonijną strukturę. W drugiej części wiersza pojawia się motyw stworzenia świata przez Boga jako aktu muzycznego. Poeta odwołuje się do metafory partytury: Bóg rozpoczął dzieło stworzenia jak kompozytor, używając „ośmiu nut”, a więc podstawowego układu tonalnego, który porządkuje harmonię. Człowiekowi pozostawił jednak nie skończoną melodię, lecz całą partyturę ziemskich dramatów i wzlotów. To wyraźne nawiązanie do koncepcji teologicznych, w których świat rozumiany jest jako księga czy też zapis, możliwy do odczytania, ale wymagający hermeneutycznej pracy człowieka. W trzeciej, końcowej części utworu, akcent pada na rolę człowieka w odczytaniu boskiego zapisu, „boskiego hologramu”. Hologram, obraz współczesny i technologiczny, zastępuje w wierszu Czykwina tradycyjne metafory księgi czy pergaminu. To znak poetyckiej nowoczesności i poszukiwania języka, który pozwoli mówić o tajemnicy w kategoriach bliskich dzisiejszemu odbiorcy. Jednak nawet w tym hologramie człowiek szuka czegoś, czego w nim być nie może – „ostatniej oktawy”. Ten brak, niemożliwość ukończenia muzycznego dzieła, symbolizuje kondycję ludzką: pragnienie absolutu, które zawsze natrafia na granicę niedostępności. Ciągłe próbujemy odczytywać ukryty sens istnienia, który jest zapisany w samej strukturze świata i życia, będących projekcją boskości.

Medytacyjny charakter posiada również wiersz *Przed snem* (*Перад сном*), który wprowadza czytelnika w przestrzeń zawieszoną między snem a śmiercią, a więc w doświadczenie graniczne, w którym człowiek zostaje skonfrontowany z przemijaniem, stratą i własną kruchością. Podmiot liryczny rozważa sens rozstania, które określa jako „szczęśliwe” i „nieodwracalne”, ujawniając paradoks sytuacji: to, co zwykle wiąże się z bólem i utratą, może stać się źródłem pełniejszego zrozumienia istnienia. Ta dialektyka szczęścia i cierpienia, trwania i zanikania, osadzona jest głęboko w tradycji filozofii egzystencjalnej – przypomina Heideggerowskie „bycie-ku-śmierci”²⁸, które czyni życie autentycznym właśnie dzięki świadomości kresu. Rozstanie w tym ujęciu nie jest jedynie przypadkowym doświadczeniem jednostki, lecz warunkiem ontologicznym człowieczeństwa. Tekst ujmuje wspólnotę istnienia jako organiczne współbycie: „oni wzrastali we mnie, a ja w nich”. To doświadczenie radykalnego zakorzenienia w in-

²⁷ Я. Чыквін, *** У далачынях, [у:] idem, *Бачыць свет...*, с. 180.

²⁸ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 299-230.

nych, w świecie, a zarazem współzależności, prowadzi do przekroczenia granic indywidualizmu. Ważnym motywem stają się rzeczy codzienne – „domowe drobiazgi i przedmioty” – które zyskują wymiar sakralny jako świadkowie istnienia. Przedmioty, które nie były wcześniej przez nikogo zauważone, stają się nagle znakami trwania i strażnikami ludzkiego losu, podczas gdy sam człowiek okazuje się kruchy i przemijający. Tu objawia się napięcie między nietrwałością osoby a trwałością rzeczy, które zachowują ślad egzystencji:

Калі шчаслівая пара... калі замоўкне час...
 Калі зваротнае пачнецца...
 Што сказаць мне вам на такое нашае растанне?
 Ад шкадавання дзён і вечна маладога твару маці?
 Радасці сустрэч з хвілінамі чужога існавання?
 Той кнігі, у якой няма ні пачатку ні канца²⁹.

Wiersz zawiera także modlitewne wezwanie, w którym podmiot liryczny prosi Boga o „rozum i spokój duszy”, aby móc przyjąć to, czego nie da się zmienić. To wyraźnie przywołuje tradycję chrześcijańskiej modlitwy o pogodę ducha, a zarazem stoicką postawę zgody na konieczność. Tekst pozostaje bliski Kierkegaardowskiej kondycji człowieka³⁰ rozdartego między wiarą a rozpaczą – świadomość nieuchronności śmierci i przemijania prowadzi do trwogi, ale zarazem otwiera przestrzeń dla możliwego aktu wiary i akceptacji.

W analizowanych zbiorach dużą grupę utworów stanowią te, które przybliżają specyfikę kulturowego i religijnego pogranicza – *Koguty Hajnówki (Пеўні Гайнаўкі)*, *Gąsior i gęś (Гусак і Гусыня)*, *Marna proza (Марная проза)*. W szczególnie sposób problematyka wybrzmiewa w wierszu pt. *W Bielsku (У Бельску)*, który należy interpretować w kontekście całej twórczości Jana Czykwina, wyrastającej z doświadczenia życia na pograniczu polsko-białoruskim, w szczególności w Bielsku Podlaskim – miejscu wielowyznaniowym i wielokulturowym. Tekst ten ukazuje przestrzeń lokalną nie tylko jako pejzaż, ale przede wszystkim jako przestrzeń sakralną, naznaczoną obecnością Boskości, która wkracza w codzienność mieszkańców. Centralnym obrazem utworu jest wędrówka Matki Bożej – postaci wychodzącej z cerkwi Pokrowy³¹ i kierującej się ku kościołowi Miłosierdzia Bożego. Jej droga prowadzi przez zwyczajne, na pozór nieistotne miejsca: ścieżki, rowy, przydrożną zieleń. Dzięki temu Czykwin nadaje wymiar teologiczny prozaicznym elementom krajobrazu. Ślady Maryi, które zarastają trawami, korzeniami drzew, symbolizują ciągłość życia, zakorzenienie w ziemi i przekazywanie tradycji. To, co w innych okolicznościach pozostałoby jedynie fragmentem pejzażu, staje się nośnikiem sacrum. Utwór należy odczytywać jako poetycką metaforę spotkania i dialogu religii. Wędrówka Matki Bożej między świątyniami pra-

²⁹ Я. Чыквін, *Перад сном*, [у:] idem, *Бачыць свет...*, с. 66.

³⁰ Patrz więcej na ten temat: S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1966.

³¹ Oficjalna nazwa tej świątyni brzmi Cerkiew pw. Opieki Matki Bożej.

wosławna i katolicką uosabia ideę jedności duchowej ponad podziałami wyznaniowymi, które na Podlasiu przez wieki były elementem codziennego współistnienia, modelu wspólnoty, opartej na wartościach duchowych i wzajemnym szacunku. Stanowi zatem przykład charakterystycznej dla Jana Czykwina poetyki pogranicza – twórczości zakorzenionej w konkretnym miejscu, ale otwartej na uniwersalny wymiar duchowy. Wiersz odsłania, jak przestrzeń lokalna, naznaczona wielokulturowością i wielowyznaniowością, staje się metaforą poszukiwania jedności i harmonii. Nie brakuje w prezentowanych zbiorach tekstów, w których poeta powraca do obrazów dzieciństwa i młodości: *** *Wśród mogił* (***) *Сярод магіў...*), *** *Niby letni wiatr, niby wieczór* (***) *Нібыта летні вецер, нібы вечар*), *** *Ach, jakie to było spotkanie* (***) *Ах, якая то была сустрэча*), *** *W całym domu obficie kwitła cisza* (***) *Па ўсяму дому буйна цвіла цішыня*), *** *Dawniej było cicho, dobrze i jasno* (***) *Раней было ціха і добра, і светла*) oraz porusza problematykę narodową, białoruską – *** *Wjechać do Mińska – jak wejść do noweli* (***) *У Мінск уехаць – што ў навелу*), *** *O, wy, potomkowie nieśmiertelnego Judasza* (***) *О, вы патомкі несямротнага Іуды*), *** *Jesteście jeszcze młodzi* (***) *Вы зусім маладыя*) oraz *** *Moi drodzy, bezsilni, udręczeni* (***) *Дарагія мае, бяспраўныя, замучаныя*). Ostatni z wymienionych utworów, napisany w lutym 2013 roku, to wiersz pełen bólu, napisany w formie zwrotu do Białorusinów – ofiar systemu autorytarnego, w którym zniesiona została elementarna możliwość samostanowienia, a codzienność zostaje przesycona kłamstwem jako podstawową zasadą komunikacji społecznej. Wyłaniający się z utworu obraz świata jest pełen przemocy, która przyjmuje różne formy. To nie tylko przemoc fizyczna, ale stopniowe zawłaszczanie języka, pamięci i osobistej przestrzeni ludzkich wyborów przez mechanizmy państwowej kontroli. W tym kontekście cierpienie jawi się jako doświadczenie, w którym odsłania się realność systemu i w którym demaskowany jest iluzoryczny dyskurs władzy. Motywy ewangelicznej pokory i „soli ziemi” przesuwają akcent interpretacyjny utworu z poziomu politycznego na ontologiczny, wskazując, że zachowanie godności jest możliwe nawet w warunkach radykalnego ograniczenia wolności. Całość wpisuje się w długą tradycję białoruskiej refleksji literackiej, w której przetrwanie i cierpliwe trwanie, pozbawione heroicznego gestu, zostaje uznane za formę fundamentalnego świadectwa prawdy i źródło tożsamości wspólnotowej. Bardziej radykalny ton przyjmuje problematyka narodowa w wierszu *Jest nas mało* (*Нас мала*), w którym poeta, poprzez odwołanie do historycznego symbolu Pogoni, wskazuje na znaczenie słowa, które pełni funkcję współczesnej tarczy i gwaranta ciągłości kulturowej, gwaranta wspólnotowości. Z utworu wyłania się myśl, że siła narodu nie wynika z instytucjonalnej potęgi, lecz z samej zdolności języka do podtrzymywania ciągłości pamięci i legitymizowania trwania wspólnoty mimo politycznej marginalizacji:

Бойцеся нас, бо нас мала!
 І мы сваё маем джала.
 Мацней за кожную зброю
 Слова наша, Слова!

Яно, як тая Пагоня,
Імчыцца ўсё ў бой. І нас бароніць³².

Poezja analizowanych zbiorów jest świadectwem duchowej drogi poety, rozciągniętej na ponad pięć dekad – od 1969 do 2021 roku, jest przestrzenią słowa ukazującą kolejne etapy medytacji nad sensem ludzkiego istnienia. Na początku pojawiają się doświadczenia alienacji, cierpienia i przypadkowości życia, które stopniowo przechodzą w refleksję nad czasem i pamięcią, by wreszcie otworzyć się na wizję piękna i światła jako epifanii boskości. Całość można odczytać jako swoistą fenomenologię egzystencji, w której ludzki los ukazuje się w napięciu między nicością a transcendencją.

Pytania i problemy, z jakimi zmaga się bohater tekstów poetyckich Czykwina, są w gruncie rzeczy fundamentalne dla zrozumienia *conditio humana*, a ich metafizyczno-ontologiczna i mityczna nadbudowa nie pozwala na proste odpowiedzi i jednoznaczne rozstrzygnięcia. Te dylematy twórcy doskonale oddaje tekst, którym pragnę zakończyć artykuł:

Пад небам айчыны вялікай
між Прыродай і Богам
стаю амаль цалкам бязлікі
на канцы чалавечай дарогі...

І Жыццё здаецца адзіным удыхам,
і выдыхам нейкай адзінай трывогі³³.

References

- Chykvín Ya., *Adno zhytstsyo. Vybranaye*, Byelastok 2009.
Chykvín Ya., *Bachyts' svyet*, Byel'sk Padlyashski 2025.
Chykvín Ya., *Pis'myennik zvol'nyeny z pasady apostala itsiny..., Kastus' Laduts'ka hutaryts' z Yanam Chykvinyam*, [u:] idem, *Ideya. Vobraz. Interpretatsyya*, Byelastok 2014.
Chykvín Ya., *Zastavatstva samim saboy, Uladzimir Syenkavyets hutaryts' z Yanam Chykvinyam*, [u:] idem, *Ideya. Vobraz. Interpretatsyya*, Byelastok 2014.
Feliksiak E., *Słowo wstępne*, [w:] J. Czykwín, *Na progu świata*, Warszawa 1983.
Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.
Igliński G., *Romantyczne „bycie w drodze”. O cyklach-podróżach Mickiewicza (Sonety krymskie), Norwida (Vade-mecum) i Baudelaire'a (Kwiaty zła)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 2.
Kierkegaard S., *Bojaźń i drżenie*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1966.
Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
List św. Jakuba (Jk 4,15), [w:] <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1044>.
Makmilin A., *Byelaruskaya litaratura dyaspary*, Minsk 2004.

³² Я. Чыквін, *Нас мала*, [w:] idem, *Бачыць свет...*, с. 80.

³³ Я. Чыквін, **** Пад небам айчыны вялікай*, [w:] idem, *Бачыць свет...*, с. 146.

- Malej I., *Rajskie ptaki Aleksandra Błoka i Wiktora Wasniecowa*, „Slavica Wratislaviensia” 2019, t. 170.
- Minkiewicz S., «*Krymskiya sanyety*» Adama Mitskyevicha i vyanok sanyetaw «*Svyataya studnya*» Yana Chykvina: vyersifikatsyya, intertekstual'nasts', „Białorutenistyka Białostocka” 2018, t. 10.
- Potyrańska A., *Obraz ptaków mitycznych (Stratim i Gamajun) w wybranych wierszach Konstantina Balmonta i Aleksandra Błoka*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, t. 3, nr XXV.
- Pyetrushkyevich A., „*Byelavyezha*”: postatsi, tvory, hyeroi, Byelastok 2018.
- Ramanchuk A., *Haryts' maya svyacha. Tvorchaya indyvidual'nasts' Yana Chykvina*, Byelastok 2000.
- Shchukin V., *Romanticheskiiy urbanizm i smyslovyye koordynaty gogolevskogo gorodskogo prostranstva*, [v:] *Gogol' kak yavleniye mirovoy kul'tury. Po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii posvyashchennoy 150-letiyu so dnya smerti N. V. Gogolya*, Moskva 2003.
- Siwek B., „*Zdarzyło się być...*”. W świecie poetyckiej wyobraźni Jana Czykwina, „Slavia-Casopis pro Slovanskou Filologii” 2020, z. 4.
- Siwek B., *Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina*, [w:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, red. H. Twaranowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2010.
- Siwek B., *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004.
- Siwek B., *Twarze i maski. O prawdzie (w) poezji (na przykładzie twórczości Jana Czykwina)*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, t. 64, z. 7.
- Tvaranovich H., *Pry bramakh Radzimy. Litaraturnaye ab'yadnannye „Byelavyezha”: stanawlyennye, prablyemy, asoby*, Byelastok 2012.
- Zaniewska T., *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992.
- Zaniewska T., *Strażnicy pamięci: poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997.

NOTA O AUTORCE

Dr hab. Beata Siwek, prof. KUL – Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. **Wybrane publikacje: monografie:** *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, ss. 412; *Nienapisana opowieść. Twórczość prozatorska Iwana Ptasznikawa*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2025, ss. 406. **Artykuły:** *Białorutenistyka polska. Historia – stan obecny – perspektywy rozwoju*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 69, z. 7, 2021, s. 131-154; „*Każde słowo boli...*”. *Doświadczenie wojny i totalitarnego zniewolenia w poezji i tekstach wspomnieniowych Natalii Arsienniewej*, [w:] *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Konteksty literackie, kulturowe i życie społeczno-polityczne*, red. Marta Kaczmarczyk, Monika Sidor, Beata Siwek, Anna Woźniak, Wydawnictwo KUL, Lublin 2022, s. 63-73; *My dreams become more and more painful... Ethical and axiological issues in Mikhail Bulgakov's drama "Flight"*, „Russian Literature” 2023, vol. 140, p. 145-161.

ORCID: 0000-0002-0742-3431

Email: beata.siwek@kul.pl