

Jan Wolski
**GWALTOWNY RYTM ZMIENIAJĄCYCH SIĘ OBRAZÓW:
 KRAJOBRAZY WOŁYŃSKIE W POEZJI
 WACŁAWA IWANIUKA**
 Uniwersytet Rzeszowski

Ян Вольський, Інститут польської філології Жешівського університету. Гвалтовний ритм невпинних образів: волинські пейзажі в поезії Вацлава Іванюка.

Інтерпретується дебютна збірка віршів Вацлава Іванюка «Релігія сзегвса» (1936), і передусім однойменна поема, що входила до складу збірки. Досі дослідники розглядали творчість поета в контексті катастрофізму т. з. другого авангарду. Автор акцентує увагу на зв'язках поезії Іванюка з літературною групою «Волинь» і домінуванні елементів волинського пейзажу, що відіграли вирішальну роль у поетичному образотворенні його художнього світу.

Na początku lat 30. dwudziestego wieku poetycko aktywne stają się miejsca związane z przestrzenią kresów, prowincji, obrzeży polski. W znacznej części było to efektem rozczarowania cywilizacją. Wtedy mniej więcej wygasła również, typowa dla lat po Wielkiej Wojnie, fascynacja miastem, tak przecież ważna dla awangardy i futurystów, a w pewnej mierze także dla skamandrytów. Zasygnalizowany ten zespół czynników spowodował, że zaczęto poszukiwać nowych inspiracji właśnie na prowincji.

Jednym z takich miejsc mitycznych nowego typu stał się geograficzny obszar Wołynia. Skąd takie ukierunkowanie zainteresowań literackich? „Zasługi” rozłożyłbym sprawiedliwie pomiędzy: ożywienie – co już samo w sobie stanowi swoisty fenomen – twórcze tamtych obszarów, fascynację wśród młodych autorów poezją Józefa Czechowicza, doraźnym, acz znaczącym kontaktem z tamtymi terenami, choćby poprzez służbę wojskową.

„Krajobrazowo Wołyń był atrakcyjny; odkrywano urodę miejsc dotychczas niedocenionych, dostrzegano w prowincji specjalne, odmienne wartości. Poeci umieli wykorzystać twórczo konkret przestrzenny; krajobrazowość stanowi więc istotną cechę ich poezji. Opis pejzażu jest wyróżniającym elementem poezji kresowej; specyficzny, nie związany z nadrzędną koncepcją poezji czy poetyką.” [1] – pisała Jadwiga Sawicka.

Obraz tej krainy wyłania się z rozmaitych fragmentów, tworzy się w umyśle z miejsc poznanych sensualnie, z baśni, opowieści i legend. Swoistym centrum tego świata stało się w pewnym momencie historycznym miasto Równe.

Panowała w nim małomiasteczkowa atmosfera, ale zarazem malownicza aura, którą tworzyli przybyli tam ludzie. Swoisty ton nadawały koszary wojskowe, gdzie trafiało też sporo poetów. W różnych okresach, od roku 1920 począwszy, stacjonowali tam na przykład Kazimierz Wierzyński, Józef Łobodowski czy Wacław Iwaniuk. W Równem była cerkiew, kościół garnizonowy i synagoga. Pisał o tamtym czasie w swoich wspomnieniach Jan Śpiewak: wszyscy żyli obok siebie; próżnujący bogacze, sfrustrowani wygnańcy, przyjeżdżający na jakiś czas oficerowie, adwokaci i sędziowie [2]. Do rówieńskiej podchorążówki trafił w 1935 roku Wacław Iwaniuk. Powiązania z Wołyniem, odrębne rysy osobowości poetów do tego kręgu zaliczanych, szczegółowo opisuje Jadwiga Sawicka [3].

Józef Czechowicz w artykule „Poezja Wołynia” [4] zastanawiał się między innymi nad szansami poezji tworzonej przez artystów związanych z tamtym regionem i grupą literacką „Wołyń”. Przy czym należy pamiętać, że nigdy nie była to grupa programowa. Wspólne łączące ich cechy były konsekwencją ustaleń Czechowicza. To on narzucił młodym adeptom sztuki poetyckiej swoje fascynacje, swoje emocje, przekonanie, że prowincja, wiejskość mają wyjątkową i wysoką wartość artystyczną i poetycką.

Dostrzegał walor tej twórczości w jej związkach z tamtejszą ziemią, mniej w języku, bowiem dialekt miejscowy był już mocno wyeksploatowany przez szkołę ukraińską i mógł być, co najwyżej, stylizowany. Podkreślał natomiast wagę tematu pejzażowego. „Pejzaż – pisał Czechowicz – stał się dla nich koniecznością i granicą.” Niewątpliwie Iwaniuk, jak i inni autorzy prowincjonalnej grupy, wykorzystywali – z dobrym skutkiem – tę odrębność przestrzeni geograficznej.

Autor *ballady z tamtej strony* kodyfikował także nową poezję. Uważał, że obraz poetycki stanowił w niej podstawowy składnik budowy, istotna była muzyczność i wieloznaczność, podkreślał konieczność odejścia od świata cywilizacji technicznej, zwrot ku wnętrzu człowieka, ujawnianie tego, co niepokojące, niejasne, trudne do nazwania.

Niewątpliwie także z tamtoczesnych inspiracji i doświadczeń wyłoniła się *Pelnia czerwca*, debiutancki tomik Wacława Iwaniuka. Zwykło się go

odczytywać w kontekście doświadczeń katastrofizmu. Umacniał przekonanie o słuszności tej drogi następny zbiór poety zatytułowany *Dzień apokaliptyczny* [5].

Ten trop interpretacyjny, choć zasadny, nie jest jedyną możliwością i rozpoznaniem treściowej zawartości debiutanckiego tomu Iwaniuka. Szczególnie tytułowy poemat jest tekstem głęboko osadzonym w doświadczeniu katastroficznym, ale też - w równej co najmniej mierze - krajobrazowym. Choć niewątpliwie wymiar pesymistyczny i tragiczny odnoszony do ludzkiej egzystencji jest dominujący, to jednak nie dość chyba podkreślano dotąd znaczenie w nim kresowej rzeczywistości, natury, a więc elementów związanych z przyrodą. Pojawiają się w kolejnych wersach obrazy odtwarzanej, nieukrywanej nią fascynacji. Znaczenie tego aspektu dostrzegł też i podkreślił Janusz Kryszak, stwierdzając, że: „Poetycki debiut Iwaniuka, jak i wydany dwa lata później poemat *Dzień apokaliptyczny* (1938) tym bliskim związkom z regionem i naturalnym pejzażem wiele zawdzięczają.” [6] W istocie, katastrofizm Iwaniuka to nie funkcja jego związków pokoleniowych, lecz fascynacji przyrodą, zauroczenia pejzażem.

Tom ten składa się z dwóch wyraźnych części: poematu pod tytułem *Pełnia czerwca* i *Wierszy drobnych*.

Obszarem poetyckich przeżyć jest w nich natura. Przyroda ma znaczenie najważniejsze, bo ma znamiona porządku, ale też uświadamia przemijalność i brutalną stronę istnienia. Jest fantastyczną, nierealną i tajemniczą. Jest emanacją siły, pierwotnych instynktów. Dlatego poeta zda się odwoływać do prastłowiańskich i pogańskich motywów. Widać to przede wszystkim w przywoływaniu sobótkowego zwyczaju Nocy Świętojańskiej i z nim związane misterium ognia. To rzeczywistość nadzwyczaj dynamiczna, gwałtowna, naładowana erotycznie. To także obszar groźny, bo nieznany, niepewny, pełen dziwów i tajemnic. Świat ten jest jak ze snu - może nawet koszmarne chwilami - na granicy szaleństwa.

Poemat *Pełnia czerwca* to próba stworzenia swoistego mitologicznego, pierwotnego świata, bardziej baśniowego niż realnego. Jednak jak najbardziej rzeczywistego, co widać choćby w precyzyjnym, szczegółowym opisywaniu przyrody.

Tkanka wydarzeń poematu jest dość nikła. Obrazy kreowane są jak błyski, konkretne i nietrwałe zarazem, wieloznaczne, o cechach fragmentaryczności, niedookreśloności. Poeta tworzy wizyjne pejzaże, ale wolno też przypuszczać, że mają one swoje realne odpowiedniki w

kształtach przyrody, chociaż niekoniecznie okolic Równego. Charakterystyczna jest tu płynność obrazów, zatarte kontury, mglistość, wizyjność, oscylowanie między swobodną grą wyobraźni a konkretem, ściślością, chęcią odwzorowania, rejestrowania. Życie ściśle związane z naturą, uwrażliwa na jej trwałą obecność, prowadzi do wydobycia najistotniejszej prawdy o losie człowieka. To opis i kształtowanie poetyckiego wymiaru autentycznego, konkretnego świata, odwoływanie się do mitu Ziemi, wykorzystywanie symboliki życia i śmierci, emanacja siły witalnej, swoiste „barbarzyństwo”. Przyroda może tu być traktowana jako swoisty azyl i miejsce ucieczki, ale też uniwersalna metafora ludzkiego bytu.

Pejzaż z pewnością nie jest statyczny. Cechuje go dynamika, co wzmacnia dramatyzm akcji. Ogromną rolę grają światło i barwy. Przyroda współuczestniczy w przeżyciach człowieka i – obok fascynacji – przede wszystkim napawa go przerażeniem. Uświadamia on sobie bowiem, że jego egzystencja stanowi tylko część odwiecznego kołowrotu życia i śmierci, że znajduje się pod działaniem tych samych sił, co wszelkie istnienie, poruszane niejasnymi zasadami, przypadkowe i chaotyczne. Książka ta gromadzi nie tyle racjonalne obrazy natury czy krajobrazu, co przynosi opis relacji człowieka w stosunku do niej. Przyroda to zjawisko odrębne, napawające lękiem, kuszące nadzieją poznania, zachwycające swym pięknem. Jej tajemnic nie da się dociec na drodze rozumowej, nie można racjonalnie objaśnić.

Poemat jako całość zda mi się być próbą odnalezienia jakiejś harmonii wywołanej poczuciem rozpadu świata, chęcią ucieczki od ludzi i cywilizacji, świadomością nieomal mistycznego doświadczenia. Konsekwencją takiego rozpoznania jest nasycenie obrazów poetyckich tajemniczością, symboliką, prasłowiańskimi realiami. Odtwarzanie kształtów natury objawia, do pewnych granic, wewnętrzną duchową istotę. Poeta nie tylko wiernie oddaje realne kształty, ale w równej mierze kreuje je na nowo.

Krajobraz jest rzeczywisty, a jednocześnie mistyczny, bo tajemniczy, przeniknięty zagadkowymi znaczeniami. Natura pełni rolę świadka w zmaganiach człowieka z losem i historią. Jest przy tym milcząca i złowróżbna. Człowiek, jak i natura sama, jest także tajemniczy, w nią wtopiony i przez nią poruszany.

To pejzaż realny, dość dokładnie zlokalizowany, ale zdecydowanie impresyjny, malowany kolorami, blaskiem i ciemnością rozświetlającymi kształty przyrody, w pewnej mierze pejzaż z wyobraźni. I to on kształtuje

sytuację narratora poematu. Uzasadnienie takiego kształtu usiłuje odnaleźć w odległej przeszłości, a więc w zagadkowych realiach i zwyczajach nocy świętojańskiej. Noc ma znacznie szczególne, jest obrazem dalekich, innych światów.

Pejzaż aktywnie uczestniczy w zdarzeniach, w akcji poematu. Zapowiada jakąś niejasną katastrofę. Warto zapytać: czy jest to ciągle jeszcze pejzaż, czy jedynie „zwyczajna” fantastyka. To nie tylko próba odtworzenia pięknego widoku. Kontakt z naturą wzbudza uczucia i stany świadomości, które być może w innych warunkach i okolicznościach byłyby po prostu niedoznawalne. Jej obecność staje się więc konieczna. Obcowanie to jest wzbogacające, działa na psychikę jednostki, ujawnia doznawane przez nią emocje. Natura nie dostosowuje się do jej potrzeb, nie stanowi też biernego tła czy dekoracji. Jest potęgą, która działania te kształtuje i narzuca emocje oraz ich charakter. Prawie tak samo widzieli krajobraz romantycy [7].

Drzew dziewczęta, białe anielice.

Cherubiny paproci i dziewann.

Stoją sosny, ciche pokutnice,

Złym przekleństwem.

Pogańskim śpiewem.

„Północ”, s. 9

Sielanka zda się tu być najbliższą gatunkowo formą, kodem, który poeta stosuje i wykorzystuje. Aspekt ten najdobitniej wskazuje na podobieństwa do „szkoły prowincjonalnej” utożsamianej z postacią Józefa Czechowicza. Na pewno wspomniany poemat, ale też w znacznej mierze tom w takiej poetyce skomponowany, umieścić można w kręgu kultury ludowej oraz poezji przyrody. Iwaniuk posługuje się motywami krajobrazowymi, przyrodniczymi, ale w tej samej przynajmniej mierze dokonuje ich mityzacji. Następuje więc swoiste odwrócenie od cywilizacyjnych fascynacji i dostrzeganie w człowieku jedynie części przyrody. To akurat dla tego poety trudnym być nie mogło, bo w tym czasie jego doświadczenia wielkowiejskie były dość znikome, a on sam, jak wiadomo, urodził się i wychował na wsi. Nawet gimnazjum, do którego uczęszczał, też na wsi, w Siedliszczu na Ziemi Chełmskiej, się znajdowało.

Człowiek staje więc naprzeciw przyrody. Jest to motyw częsty przecież u romantyków, również intensywny w praktyce poetyckiej Młodopolan. Być może to doznawanie tak zmiennej natury, pozwala bohaterowi-

obserwatorowi snuć wnioski na temat upływu czasu. Człowiek jest częścią świata i przyrody. W ten sposób odkrywa prawo przemijalności, którym także życie ludzkie jest objęte. Z takiej to analogii, poprzez ogląd świata, bohater wysnuwa refleksję osobistą.

*Tak na tej ziemi bezpowietrznej
Tak na tym lądzie krótkotrwałym
raz nas otacza jasna przestrzeń,
to znów pogrąża mrok szerniały.*

„Obłakani – Epilog”, s. 17

Impresjonistyczne wrażenie przeradza się w zadumę, artysta zaczyna widzieć niejako „podwójnie”: w bezpośrednim oglądzie i w wyobraźni. To swoista wizja życia człowieka pełnego smutku i żalu, których źródła trudno określić jednoznacznie. Najpewniej zda mi się on wynikać z samego faktu istnienia człowieka, z pesymistycznej interpretacji jego losu, traktowanego tu jako wędrowiec, który w trakcie swej tułaczki trafia do miejsc wcześniej nieznanymi.

Szczególną rolę w tym specyficznym doświadczaniu natury należałoby przypisać zjawisku mgły i krajobrazowi bagiennemu, przy tym doznawanych zazwyczaj podczas nocy. Przytoczmy takie oto, charakterystyczne ujęcia:

*Dzień przebudzony nagłym zgrzytem,
mgłą ciężkich snów idzie się upić.*

„Prolog”, s. 5

*Wybuchają w parowie mgły.
Ziemia dźwiga na ostach znużenie.*

***, inc. *Wybuchają w parowie mgły*, s. 20

Mgła to nie tyle naturalne zjawisko, choć oczywiście takim jest przede wszystkim, co w sensie poetyckim szczególna figura oznaczająca jakies niedomówienie, wskazując zatarte znaczenia i kontury. Za takim woalem kryje się otwarte pole dla wyobraźni czy marzenia. Podobnie z pejzażem nocnym, wszak mamy do czynienia ze zdarzeniami nocy świętojańskiej. Pejzaż ten w naturalny sposób jest dość ciemny. Jego kształty ujawniają się w świetle rozproszonym, migotliwym, zmiennym. Ciemność nocy to także rodzaj nieistnienia. W trakcie jej trwania trudno sprawdzać swą egzystencję.

Podobnie bagno, które także jest elementem natury. Stanowi część przestrzeni, ale też coś, co nacechowane jest negatywnymi emocjami. To przestrzeń realna, która nieustająco przekształca się w przestrzeń emocjonalną, poetycko definiowaną wprost lub za pośrednictwem ekwiwalentów obrazowych.

Bagno jest mistycznym nieomal tłem pejzażu wewnętrznego. Przestrzeń nabiera znamion przestrzeni magicznej.

*Kiedy wybucha rozpacz bagien
niebo pokrywa pot kroplisty.*

„Prolog”, s. 5

Przestrzeń mgieł i bagien ulega magicznej transformacji. Niezwykle istotne są doznania wzrokowe. Wiersze relacjonują wymiar wizualny, są często malowaniem krajobrazu. Cechują się widoczną troską o dokładność i precyzję opisu, łącznie z wrażliwością kolorystyczną.

W tych swoistych szkicach z natury uderza przede wszystkim fascynacja przestrzenią, nieodgadnioną mową żywiołów, dzikim pięknem. Jednocześnie są one poddawane przemianom symbolizacyjnym. W szyfrach natury człowiek romantyczny odczytywał ważne dla własnej duchowości przesłania, dowiadywał się o miejscu w świecie. Ten wątek jest tu niewątpliwie kontynuowany. Poeta kontempluje kształt krajobrazu, rozmyślając nad żywiołami przyrody. Będąc artystą słowa przyjmuje rolę estety, który spisywane wrażenia porządkuje wedle reguł malarstwa.

Światła ręcznej akwareli

– metaforyzuje ten stan w wierszu „Obląkani”. Ważny jest zmysłowy obraz świata. W tym przypadku zapisywany w słowach. Widzenie, wzrok, utrwalają rzeczywistość. Deformacja odbiera dosłowność, ale w ten sposób tworzy się naturalne miejsce do stosowania metafory. Słowo niewiele może uchwycić z zobaczonych rzeczy, bo posługuje się pojęciami.

Obrazowanie to jest malarskie, określone kolorystycznie, o silnej dynamice obrazu, w którego budowaniu uczestniczą wszystkie zmysły, jest on przy tym konsekwentny, zmysłowy, bogaty, a równocześnie kameralny. Są to obrazy materialne, konkretne, emocjonalne, nacechowane autentyzmem wyrażania, chociaż trudno określić czy jest to jednostkowy, widzialny element, często próba oddania jego istoty poprzez symbol. Znaczenie wielu obrazów jest jednak niejasne, stąd być może wprowadzanie elementów magii i czarów. Barwy są silne, nasycone.

Elementem dawności pogańskiej są trwale istniejące w czasie teraźniejszym zwyczaje. Tu ich wyrazem są obrzędy nocy świętojańskiej.

Oswajanie przestrzeni, zespolone z refleksją nad miejscem człowieka w świecie, odgrywają studia krajobrazowe i pełnią istotną rolę w twórczości Iwaniuka. To obszar pytań o to, jak krajobraz przemawia do człowieka i jak człowiek tworzy swój krajobraz wewnętrzny. Narzucenie znaczeń przestrzeni poprzez słowo artystyczne jest o wiele trudniejsze, niż w przypadku terytoriów od dawna oswojonych w kulturze.

Takie swoiste szkice poetyckie z natury pozwalają oderwać się od aktualnej historii, przewyciężyć niedogodności istnienia, a także wpisać swoje życie w wielki plan istnienia, gdyż nadzwyczaj ważne jest współistnienie z wielością przyrodniczych bytów.

Opis krajobrazu jest też próbą możliwości mowy poetyckiej. Język winien poradzić sobie z wrażeniami oka, oddać prawdę przeżycia. Poeta układa sekwencje słów, zastanawia się nad rolą ekwiwalentów obrazowych, które odpowiadałyby obserwowanemu konkretowi. Opis ujawnia dbałość o dokładność i konkret, jest sensualny, przedmiot nieomal dotykalny.

Tak więc noc, gwiazdy, blask księżyca, las, bagno nadają obrazom z wierszy budowanym tajemniczego uroku, cech mowy czarodziejkiej. Dusza poety zda się być zespolona z duchem przyrody. Dwie tendencje zderzają się: chęć przedstawienia fascynującej urody ziemi oraz ukazanie pejzażu duchowego.

Zmysłowy, zewnętrzny obraz współistnieje z wewnętrznym, duchowym i chyba trudno powiedzieć, który służy któremu. Zmysłowe doznania, zabarwione nostalgią, zmysłowość burzliwa, ale też bliska stanowi wygasania i śmierci. Poeta kontempluje świat intensywnie, melancholijnie i dynamicznie zarazem. Jasne obszary natury zmieniają się w niejasne poczucie przerażenia skończonością materii. Zda mi się to być próbą uchwycenia chwilowości bytu, obecność, która znika. To tyleż zachwyty nad pięknem świata, co melancholia i przygnębienie. Akcent ten, tę niepewność, nieokreśloność, można odczytywać jako przejaw pewnego kryzysu.

Debiutancka książka Iwaniuka, niebawem po opublikowaniu, została zauważona i dobrze przyjęta przez krytykę. Stefan Napierski na łamach „Kameny” recenzując ją, pisał m.in. o „chłopskiej wrażliwości zmysłowej pobudzającej do zwidzeń”, „melodyce czystego liryzmu”, „balladowo-guślarskiej symbolice” [8].

Współczesność diagnozę tę potwierdza i nawet wzmacnia. Jadwiga Sawicka, w dzisiejszej ocenie, już z perspektywy historycznoliterackiej, istotę tego tomu widzi i charakteryzuje tak oto: „W jego debiutanckim tomie spotkała się magia przyrody kresowej i bardzo młodzieńczy rimbaudyzm.” Dodaje jeszcze, że: „*Pełnia czerwca* zadziwiła precyzją konstrukcji, odważną metaforyką, niezwykle kreatywnym obrazowaniem, ostrością widzenia i kontrastami semantycznymi.” [9]

W podobnym duchu wypowiada się też Janusz Kryszak. Píše o wierszach z tomu *Pełnia czerwca*, że: „Były szkołą wyobraźni mających za podstawowy budulec peryferyjne krajobrazy, zdolne jeszcze ujawnić swą pierwotność, na którą składały się nie tylko obszary natury, ale i wierzenia, mity, lokalne tradycje i rodzinne przekazy. Tędy prowadziła droga do poetyckiego fantazjotwórstwa, które w rygorze artystycznego prawodawstwa starał się ująć Józef Czechowicz (...).” [10]

Realizuje się w wyrazisty sposób zasada lingwistycznego oswojenia. Poeta wyzwała „mowę miejsca” i wydobywa ją z polskiej kulturowej anonimowości, prezentując przy tym swój stosunek do otoczenia od poczucia zagubienia po olśnienie i zachwyt. Poezja nieustannie oswaja przestrzeń. By ten cel osiągnąć, nakłada na siebie realistyczne rozpoznania, perswazje, mityczne opowieści, fantazmaty i zaklęcia. Ważne są słowa, niekiedy brzmiące egzotycznie, bez wyrazistego zakresu skojarzeń.

Poeci wytyczają własne miejsce w geograficznej przestrzeni, po której się poruszają. Ogrody rajskie poetów muszą mieć wpływ na styl oraz jakość wypowiedzi. Krajobraz przechodzi w porządek, który wydobywa pierwiastek piękna, służy też budowania poczucia jakiejś idei sensu czy ładu. Taki pejzaż, umieszczony dodatkowo w obszarach kultury, nie ma już znamion całkowitej obcości. Stanowi materiał szczególnej tonacji emocjonalnej.

Przypisy

1. Jadwiga Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 26.
2. Jan Śpiewak, *Zuzanna, gawęda tragiczna*, [w:] tegoż, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1965.
3. Jadwiga Sawicka, op. cit.
4. Józef Czechowicz, *Poezja Wołynia*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 50.
5. Tak te wczesne doświadczenia poetyckie interpretowali Anna Szawerna-Dyrszka, Paweł Tański, jak też piszący te słowa. Zob.: „Pieśń obłąkana huraganem”. *O przedwojennych wierszach Wacława Iwaniuka*, [w:] *W stronę*

- dwudziestolecia 1918-1939. *Studia o szkice o literaturze* pod red. Zbigniewa Andresa, Rzeszów 1993; Anna Szawerna-Dyrszka, „Zostanie krew na ustach, a na stopach znaki”. Katastrofizm w *Pełni czerwca* i *Dniu apokaliptycznym* Wacława Iwaniuka, [w:] *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje. Seria druga* pod red. Włodzimierza Wójcika i Danuty Opackiej-Walasek, Katowice 2000; „Cmentarzami obłąkami”. O *Pełni czerwca* Wacława Iwaniuka, [w:] *Podróż w głąb pamięci. O Wacławie Iwaniuku szkice, wspomnienia, wiersze*, pod red. Jana Wolskiego, Henryka Wójcika i Edwarda Zymana, Toronto 2005.
6. Janusz Kryszak, *Postowie* do: Wacław Iwaniuk, *Pełnia czerwca*. Reprint z okazji 70. rocznicy debiutu Poety, sprowadzenia jego prochów do Polski i uroczystego ich pochowania na cmentarzu w Siedliszczu w dniu 2 grudnia 2006, Lublin 2006, s. 33-34.
 7. Zob. więcej na ten temat: Alina Kowalczykova, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
 8. Stefan Napierski, *Wacław Iwaniuk. Pełnia czerwca*, „Kamena” 1936, nr 8.
 9. Jadwiga Sawicka, op. cit., s. 48.
 10. Janusz Kryszak, op. cit., s. 34.