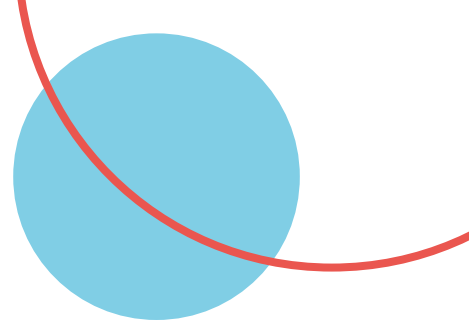




UNIVERSITÄT
ZU KÖLN



Yana Chebotareva

Podwójne przywiązanie

Obraz Ukrainy w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i jego recepcja między Wschodem i Zachodem

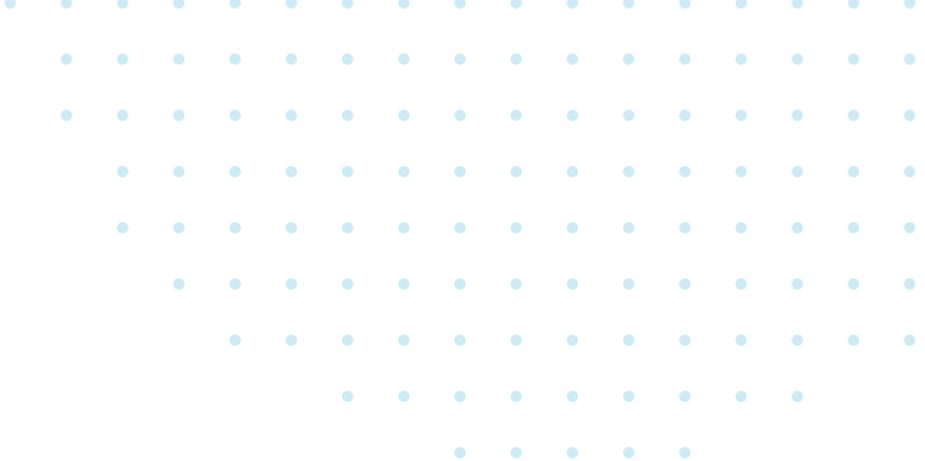
(Doppelte Verbundenheit: Das Bild der Ukraine im
Werk von Jarosław Iwaszkiewicz und seine
Rezeption zwischen Ost und West)

Opera Slavica Coloniensia

Herausgegeben von Daniel Bunčić

Band 31

Köln 2025



Opera Slavica Coloniensia

Slavisches Institut
Universität zu Köln
Weyertal 137
50931 Köln

ISSN: 2748-6060

Die vorliegende Arbeit wurde von Dr. Jan Czarnecki betreut und 2024 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Masterarbeit angenommen.

Die Arbeit wurde mit dem **Dmitrij-Tschizewskij-Preis 2024** für Arbeiten zur slavischen Kultur- und Geistesgeschichte ausgezeichnet (<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/studium/auszeichnungen>).

In unveränderter Form online veröffentlicht im Juli 2025
auf dem Kölner UniversitätsPublikationsServer (KUPS)
der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (<https://kups.ub.uni-koeln.de/>)

© Yana Chebotareva 2024

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
1. DZIECIŃSTWO I WCZESNA MŁODOŚĆ NA UKRAINIE	10
1.1. Ukraińskie pieśni w dzieciństwie Jarosława Iwaszkiewicza	10
1.2. „A jestem domowym nauczycielem”. Lata gimnazjalne w Elizawetgradzie i Kijowie. Pierwsza publikacja (<i>Lilith</i>)	16
2. LATA UNIWERSYTECKIE W KIJOWIE. POCZĄTEK DROGI LITERACKIEJ	27
2.1. Wakacje w Tymoszwówce i pierwszy przełom twórczy (<i>Ucieczka do Bagdadu</i>)	27
2.2. Korepetycje w Stawiszczu i wielka podróż po Ukrainie (<i>L'amour cosaque</i>)	33
2.3. Kijów w życiu Jarosława Iwaszkiewicza. Publikacja kijowskich sonetów w czasopiśmie <i>Kłosy Ukraińskie</i> . Poetycki obraz Dniepru i Ikwy (<i>Ikwa i ja</i>) ...	41
2.4. Poeta i wojna. Pożegnanie z Ukrainą (<i>Oktostychy</i>)	54
3. UKRAINA PO UKRAINIE	64
3.1. Twórczy związek Jarosława Iwaszkiewicza i Karola Szymanowskiego: Odessa w roku 1918 i <i>Król Roger</i>	64
3.2. Morska przygoda młodości: Joseph Conrad i Jarosław Iwaszkiewicz (<i>Conrad</i>)	77
3.3. „Podróż-sen”, czyli powrót do przeszłości przez naturę: jeszcze kilka wierszy o Ukrainie (<i>Zaproszeniu do podróży, Jeszcze gdzieś..., Jak nas wtedy..., Nie udawaj..., Ze Śpiewnika domowego</i>)	85
ZAKOŃCZENIE	96
PRZEGLĄD LITERATURY PRZEDMIOTU	99
BIBLIOGRAFIA	101

WSTĘP

Prawdą jest natomiast, że kocham Ukrainę — jej język, i jej sztukę —
i prawdą jest, że do końca moich dni pozostanę wdzięczny ukraińskiej
przyrodzie, która mnie ukształtowała i nauczyła patrzeć!¹

— Jarosław Iwaszkiewicz w liście do Mykoły Bażana,
5 marca 1969

Kształtowanie się talentu literackiego Jarosława Iwaszkiewicza, jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy XX wieku, było nierozdzielnie związane z jego dzieciństwem i młodością spędzoną na Ukrainie. W *Księżce moich wspomnień* Jarosław Iwaszkiewicz opisuje dom w swojej rodzinnej wsi Kalnik, położonej w centralno-zachodniej części Ukrainy, w następujący sposób: „Dom stojący w olbrzymim — jak mi się wówczas wydawało — ogrodzie, gdzie były stare grusze, olbrzymie krzaki słodkiego agrestu, zarośla bzu i osiny, ogrodzenie z chrustu plecionego w deseń i to miejsce pomiędzy krzakami, polanka, na której wymurowano piecyk do smażenia konfitur (zapach rozpalonej blachy, drzewa, przypalonych syropów i różowych szumowin!), przy którym mama spędzała długie letnie dni, przy czym towarzyszyliśmy z taką lubością — zaplatał się w jakieś mgły odległości, stał się jakimś literackim echem bajki, czymś bardzo nierzeczywistymi chwilami wydającym się mi nie wspomnieniem, lecz raczej wymysłem zaczerpniętym z fantazji, a częściowo z lektury”². Przyroda otaczająca dom dzieciństwa pisarza nie istniała sama w sobie, lecz była jednością z domem, przenikając go aromatami kwitnącego ogrodu i śpiewem ptaków: „W maju zaś w pokoju mojej matki duszno było od zapachu bzów i tulipanów. Na ołtarzyku zrobionym na dawnej pocziwej komodzie paliły się świece. I odtąd mocny zawsze zapach bzów przywodzi mi słowa majowej pieśni. <...> Tuż za tym oknem był olbrzymi krzak bzu — stary tak, iż zakrywał je całe: gnieździły się tam słowiki śpiewające całymi nocami”³.

¹ Robert Papieski i Jarosław Iwaszkiewicz, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina* (Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 2011), s. 131.

² Jarosław Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 17.

³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski (Warszawa: Czytelnik, 2008), s. 108.

Ten „stary” dom, położony niedaleko cukrowni — miejsca pracy jego ojca, pisarz nazywa „pałacem mego dzieciństwa”⁴. W „pałacu” i jego idyllicznej, niemal baśniowej atmosferze mały Jarosław spędza pierwsze sześć lat swojego życia, po czym w 1900 roku rodzina przenosi się do nowego domu, znacznie bardziej komfortowego niż stary, który jednak zostawia znacznie mniej wrażeń w pamięci pisarza.⁵

Owocem kontemplacji i „wchłaniania” przyrody ukraińskiej prowincji staje się pierwszy wiersz, który Jarosław pisze w wieku dziewięciu lat. W pierwszych wersach pojawia się bez, kołyszący się na majowym wietrze — jeden z kluczowych symboli w twórczości pisarza, który będzie wielokrotnie pojawiał się w jego liryce i kojarzył się z beztróskim czasem spędzonym w Kalniku:

Chwiała się kitka bzu
W wietrze,
Rozsiewając dookoła
Cudne wonie.

Chwiała się w wietrze majowym
Biała kitka bzu,
Słuchając śpiewu ptasząt
I marze.
Wietrzyk obrywał jej suche
Kwiaty.

Razu pewnego kitka zoczyła
Pięknego rycerza,
rycerza i królową piękną
I pomyślała:
Chce być nią! Królowa podeszła
I ją zerwała.
A kitka białego bzu szepcąc
„Ananke” — skonała.⁶

⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 10.

⁵ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 40.

⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Kitka bzu* w: *O poezji*, „Miesięcznik Literacki”, 1974, no. 2, s. 35.

Jarosław pisze ten wiersz po śmierci ojca, Bolesława Iwaszkiewicza, którego zgon był ogromnym ciosem dla wszystkich członków rodziny, zarówno pod względem psychicznym, jak i finansowym. Ojciec pochodził z drobnoszlacheckiej rodziny, studiował na Uniwersytecie Kijowskim, ale za udział w polskim powstaniu 1863 roku został z niego wydalony i po odbyciu kary przez pewien czas pracował jako domowy nauczyciel, a następnie do końca życia pracował jako księgowy w cukrowni. W pamięci rodziny Bolesław Iwaszkiewicz pozostał „w aurze legendy jako bohaterski powstaniec, ocalony w tajemniczych okolicznościach, „cichy pracownik”, kochający mąż i ojciec”⁷. Po śmierci ojca, jesienią 1902 roku, Jarosław i jego matka Maria podejmują trudną decyzję o opuszczeniu Kalnika i przeprowadzce do Warszawy. Jak później skomentuje tę decyzję starsza siostra pisarza, „mówię bardzo patetycznie: chciano zanurzyć to dziecko w polskim żywiole. Myślę, że do Warszawy przyjechano po to”⁸.

Już w tak młodym wieku Jarosław, antypatycznie nastawiony do obcego mu wówczas miasta, ujawnia zdolność do przekształcania swoich dziecięcych przeżyć w wyraziste obrazy poetyckie. Radosław Romaniuk, analizując ten wiersz, zauważa, że „ożywiona w wierszu „biała kitka bzu”, obdarzona marzycielską kondycją i skazą tęsknoty, by być kimś innym, nie może zadowolić się własnym skromnym i naturalnym pięknem. <...> Konieczność (ananke), grecka personifikacja losu i fatum, tłumaczy jej śmierć i nieusatisfakcjonowanie własnym bytem. Nie mogło być inaczej. Idylliczny żywot kitki bzu kończy się, gdy zauważa obiekt miłości, którym pragnie się stać. Nie chce być przy niej, lecz być nią. Dwie rzeczy warto z tego dziecięcego wiersza zapamiętać. Problem: jestem kitką bzu, pragnę być królową. Fabułę: to, czego pragnę, niszczy mnie. Nie może być inaczej”⁹.

Opierając się na tej analizie, można przypuszczać, że identyfikując się z gałązką bzu, mały Jarosław dąży do życia, które symbolizuje ten bez, czyli do życia na Ukrainie. Tragiczne okoliczności rodzinne, które doprowadziły do przeprowadzki do Polski, wymagają od przyszłego poety pewnej transformacji, co jest dla dziecka trudne.

⁷ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 44.

⁸ Tamże, s. 48.

⁹ Tamże, s. 63.

Pojawia się pewna frustracja, która następnie rozwiązuje się przez manifestację fatalizmu, zawartego w pojawieniu się „anankę”, wyrażonego z przejmującą dziecięcą powagą. W tych wersach czytelnik obserwuje wewnętrzne przeżycia małego chłopca, który opuścił swoją rodzinną ukraińską idyllę i staje w obliczu trudności adaptacji.

Dziesięć lat później, osiemnastoletni J. Iwaszkiewicz napisze kolejny wiersz, różniący się głębszą liryczną wyrazistością. Ten wiersz zatytułuje *Mój ojciec*:

To była fabryka cukru. Nikt wtedy się z cukru nie cieszył.

Ja rosłem: a nikt nie mówił to jest ten wariat Jarosław.

To było szaro, zielono; czasem o zmroku liliowo

I zawsze te dziwne myśli, że przyjdzie do mnie on.

Ty byłeś moim ojcem i nic tyś o mnie nie wiedział,

Dałeś mi srebrny pieniądz. Śmiałeś się, kiedym się cieszył.

I nikt nie wiedział, że u mnie liliowe w oczach są kwiaty.

Mam klucz od twojego cmentarza w pudełku z krawatami.¹⁰

Wiersz napisany z okazji dziesiątej rocznicy śmierci ojca odzwierciedla dojrzałą refleksję młodego poety na temat utraty rodzica. Aura tajemniczości otaczająca postać Bolesława Iwaszkiewicza stanowi zagadkę, której nie dało się rozwiązać za życia, a stało się to niemożliwe po jego śmierci. Warto zwrócić uwagę na kolory, które pojawiają się w drugiej strofie wiersza — szary, zielony, lilowy. Częste używanie kolorów stanie się jednym z kluczowych narzędzi opisowych w liryce J. Iwaszkiewicza, widocznym już na wczesnych etapach jego twórczości literackiej. Liliowy kolor i obrazowość z nim związana (śliwki, wieczorna dolina, bez itp.) będzie jednym z ulubionych i często pojawiających się kolorów w liryce poety, najczęściej kojarząc się z ukraińskimi wspomnieniami.

¹⁰ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 44.

Uważam, że gałązka bzu jest kluczowym i prawdziwie ukraińskim symbolem, od którego zaczyna się twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Jednak nie jest to jedyny symbol. Istnieje wiele badań poświęconych tematowi Ukrainy w twórczości pisarza, ale większość z nich koncentruje się jedynie na poszczególnych aspektach, nie oferując całościowej analizy. Na przykład jednym z najbardziej szeroko badanych tematów jest związek Ukrainy J. Iwaszkiewicza z Włochami. Chciałabym zaproponować bardziej systematyczne podejście, które pozwoli nie tylko na analizę poszczególnych symboli i motywów, ale także na rozważenie ich wzajemnych powiązań i ewolucji w kontekście całej twórczości.

Dwie pierwsze części badania chciałabym poświęcić okresowi pobytu Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainie, czyli od 1894 do 1918 roku, kiedy to autor był zmuszony ostatecznie wyjechać do Polski. Ten okres jest najmniej zbadany pod względem twórczym, ale nie biograficznym — istnieje monumentalne dwutomowe dzieło Radosława Romaniuka, w którym z dużą precyzją odtwarza on drogę biograficzną pisarza. Opierając się na tym dziele, a także na dziennikach i wspomnieniach samego J. Iwaszkiewicza, chciałabym prześledzić proces kształtowania się jego osobowości twórczej, początki drogi pisarskiej oraz to, jak Ukraina jest przedstawiana w jego pracach przed i po wyjeździe do Polski. Szczególnie interesuje mnie tak zwany „etap kijowski” od 1909 do 1918 roku, naznaczony kluczowymi momentami w życiu pisarza — publikacją jego pierwszych sonetów, dużą podróżą po ukraińskich majątkach i zbliżeniem z Szymanowskimi.

W ramach trzeciej części badania skupię się na analizie tekstów zawierających elementy ukraińskiej obrazowości lub powstałych pod wpływem pobytu pisarza na Ukrainie. Teksty te prezentuję nie w porządku chronologicznym — najczęściej będę przywoływać teksty z wczesnej i późnej twórczości autora, aby wyraźniej pokazać dynamikę zmian motywów ukraińskich. Najczęściej będę koncentrować się na liryce — takie podejście wydaje mi się najbardziej logiczne w ramach tego badania z kilku powodów. Po pierwsze, droga twórcza pisarza zaczynała się od tworzenia dzieł lirycznych (i „poetyckiej prozy”), dlatego Ukraina w formie poetyckiej jest przedstawiona najbardziej osobiście i pozostaje taka w jego późnych wierszach. Po drugie, takie monumentalne dzieła prozatorskie jak *Sława i chwała* (1956—1962) i *Zarudzie* (1976), bez wątpienia niosące w sobie ukraiński kod, mają tak bogatą formę i

obrazowość, że zasługują na osobne badanie. Celem tej pracy nie jest szczegółowa analiza konkretnych tekstów, lecz identyfikacja i uogólnienie kluczowych tematów związanych z Ukrainą oraz to, jak te tematy tworzą unikalne motywy literackie w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.

1. DZIECIŃSTWO I WCZESNA MŁODOŚĆ NA UKRAINIE

1.1. Ukraińskie pieśni w dzieciństwie Jarosława Iwaszkiewicza

W jednym z fragmentów swoich wspomnień Jarosław Iwaszkiewicz pisze: „Gdy siostry były w domu, a nie na pensji w Krakowie, kładliśmy się o zmroku wszystko troje na łóżku. Śpiewaliśmy naprzód „zakazane” pieśni: *Boże! coś Polskę, Z dymem pożarów, Warszawiankę*, a później ukraińskie: *Hore ciji czajci* etc. lub też *Stoit hora vysokaja a pid horaju haj...*”¹¹. Ukraińskie pieśni, których tytuły pisarz podaje w polskiej transliteracji, to *Oŭ zope miŭ chaŭci...* i *Журба* autorstwa słynnego ukraińskiego pisarza i poety XIX wieku, Leonida Hlibowa.

Pieśń *Oŭ zope miŭ chaŭci...* należy do gatunku pieśni czumackich, które zyskały szeroką popularność na początku XVIII wieku. Według ukraińsko-rosyjskiego filologa i badacza zabytków staroruskiej literatury, Wołodymyra Pereca, tekst tej pieśni miał początkowo pochodzenie literackie¹², jednak autorstwo nie zostało do końca określone. Niektórzy badacze wskazują na Bohdana Chmielnickiego jako możliwego autora pieśni, podczas gdy w pamphlecie *Исторія Русовъ, или Малой Россіи* autorem jest nazwany hetman Iwan Mazepa¹³.

W centrum fabuły *Oŭ zope miŭ chaŭci...* znajduje się czajka, która próbuje odnaleźć swoje pisklęta, wyprowadzone na drogę. W rzeczywistości pisklęta zostały zabrane przez przejeżdżających czumaków (kozackich kupców). Czajka błaga młodego czumaka, aby zwrócił jej dzieci, jednak ten odmawia. Dowiedziawszy się, że pisklęta zostały wrzucone do kaszy, matka przeklina czumaków, skazując ich na tułaczkę.

Smutna obrazowość pieśni ustanawia głęboką więź między osobistą tragedią matki-czajki a szerszymi narodowymi przeżyciami, pozwalając dostrzec, jak prywatne cierpienia mogą stać się metaforą dla społecznych i historycznych zawirowań. Czumacy w tym kontekście uosabiają najeźdźców i ciemiężców. Obraz czajki, desperacko próbującej uratować swoje dzieci, symbolizuje Ukrainę, starającą się ochronić swój naród w obliczu okrucieństwa. Przekleństwa matki, brzmiące w finale pieśni, stanowią

¹¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski (Warszawa: Czytelnik, 2008), s. 109.

¹² В.Н. Перетц, *Новые данные для истории старинной украинской лирики* (Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук, 1907), s. 11-13.

¹³ Струни. *Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів*. Том 1 (Берлін: Спільне видання “Української народної бібліотеки” і “Українського Слова”, 1922), s. 60-63.

zapowiedź odwetu — za popełnione przez czumaków przestępstwo czeka ich nieuchronna kara.

Tak wygląda drukowana wersja tej pieśni, która została przedstawiona w jednej z antologii ukraińskiej poezji z początku XX wieku:

Ой, горе тій чайці,
Горе тій небозі,
Що вивела чаєнята
При битій дорозі!

<...>

Киги! Киги!
Залетівши в гору!
Лучче втопиться
В Чорному мору!

Ой їхали чумаки
Та все молоденькі,
Тай забрали в тої чайки
Діточки маленькі.

Ой чаєнька вється,
Об дорогу бється,
До дороги припадає,
Чумака благає:

«Ой ти, чумаченьку,
Ой ти молоденький,
Віддай мої чаєнята,
Діточки маленькі!»

«Ой не віддам, чайко,
Не віддам, небого,
Бо забереш чаєнятка,
Полетиш у поле.»

«Не буду летіти,
Буду тут сидіти,
Буду воли завертати
Й діток доглядати!»

Як пригнала воли
З зеленої паші,
Колиж її чаєнятка
Поварені в каші!

Ой чайка літає,
К землі припадає,
Та вражих тих чумаченьків
Сильно проклинає:

«Бодайж ви, чумаченьки,
У Крим не сходили,
Як ви мої чаєнятка
У каші зварили!

Бодай ваші, чумаченьки,
Воли похворіли,
Як ви мої чаєнятка
З кашою поїли!

Бодай ваші, чумаченьки,
Воли поздыхали,
Як через вас мої діти
На віки пропали!»¹⁴

¹⁴ Там же, s. 60-62.

Druga ukraińska pieśń, którą wspomina J. Iwaszkiewicz, *Стоїть гора високая* (tytuł autorski *Журба*), pod względem obrazowości jest zupełnie inna od pierwszej. Jeśli podstawą pierwszej pieśni jest prosta, lecz tragiczna historia, przypominająca przypowieść, to druga pieśń koncentruje się na głębokiej wewnętrznej refleksji, wywołanej kontemplacją idyllicznego krajobrazu. W drugim tomie *Пісні та романси українських поетів* znajduje się kilka wersji tej pieśni — autorska, ludowa, a także wersja jej tłumaczenia na język rosyjski. Oczywiście, nie można z pełną pewnością stwierdzić, którą wersję tej pieśni mały Jarosław śpiewał z siostrami, jednak można przypuszczać, że była to wersja ludowa, którą przedstawiam poniżej:

Стоїть гора високая,
А під горою гай.
Зелений гай, густесенький,
Неначе справді рай.

Під гаєм в'ється річенька,
Мов скло, вода блищить;
Долиною широкою
Кудись вона біжить.

Край берега у затишку
Прив'язані човни...
Там три верби схилилися.
Мов журяться вони.

Що пройде любе літечко,
Настануть холода.
Осиплеться з верб листячко
І понесе вода.

Журюся й я над річкою,
Що вернеться весна,
А молодість не вернеться,

Не вернеться вона.

Як хороше, як весело
На білім світі жить,
А я сиджу та, думаю
І серденько болить.¹⁵

Moim zdaniem pieśń *Журба* powinna być rozpatrywana jako jeden z kluczowych intertekstów, rozszerzających rozumienie ukraińskiej tematyki w twórczości poety. Ten tekst różni się od innych tekstów, które wpłynęły na przyszłego pisarza, ponieważ natura jego oddziaływania ma raczej podświadomy charakter. W odległym dzieciństwie, śpiewając razem z siostrami „а молодість не вернеться, не вернеться вона” („a młodość nie wróci, nie wróci ona”), w małym chłopcu zaczynały kiełkować te artystyczne leitmotywy, które w przyszłości określą go jako poetę i pisarza. Te wersy, choć wyrażone w inny sposób, będziemy odnajdywać w jego opowiadaniach i liryce obok gałązki bzu przy domu w Kalniku.

Wspomnienia związane z siostrami znajduje również odbicie w wierszu *Moje siostry*, zawartym w zbiorze *Inne życie* (1938). Przed czytelnikiem ukazuje się spokojny obraz ogrodu i „starego” domu, a w barwach opisanego krajobrazu — sam Jarosław, niecierpliwie oczekujący powrotu swoich sióstr z Polski:

A kiedy na święty Antoni
Przyjeżdżały z Krakowa do domu,
Był odpust w sąsiednim kościele
I kucharz robił tort.

Jakiż świat wydawał się dziecku!
Bylem w nowej sukience,
I trochę po niemiecku
Zawieszałem nad drzwiami wieńce.

¹⁵ *Пісні та романси українських поетів. В двох томах. Том 2, упоряд. і прим. Г.А. Нудьги, Серія: "Бібліотека поета" (Київ: Радянський письменник, 1956), с. 127-128.*

Nastawało upalne latko,
Noce późne i ciemne na nowiu.
Po ogrodzie w wieczór chodził tatko,
Przychodzili z kantoru panowie.¹⁶

Fragmentaryczny łańcuch obrazów (odpust w kościele, kucharz robi tort, jest w nowej sukience, wieńce nad drzwiami, tatko spaceruje w ogrodzie, panowie wychodzą z kantoru) jest wynikiem niedoskonałości mechanizmu pamięci. Wspomnienia o poszczególnych postaciach, obrazach, przedmiotach — to jedyne dziedzictwo, które pozostaje człowiekowi z odległych czasów dzieciństwa. Przedstawione obrazy małego Jarosława łączy tylko jeden ważny motyw — oczekiwanie na ponowne spotkanie z siostrami po długiej rozłące.

Jedna miała jedwab liliowy i kruchy,
Wsiadały po śniegu do powozu,
Z rana szyby były białe od mrozu,
Dostawałem balowy baumkuchen.

To tak już było dawno,
Wszystko tak dziwnie zawodzi:
Spotykamy się z siostrami,
Chodzimy razem po ogrodzie.¹⁷

Lilowy jedwab, który nosi jedna z sióstr, przywołuje obraz bzu w ogrodzie. Pomimo zimy — mrozu i szronu — bez nadal kwitnie, i w tym tkwi głęboki symbolizm starego domu, który na zawsze pozostanie dla J. Iwaszkiewicza wiecznie zielonym schronieniem dzieciństwa. Podobnie jak w ukraińskiej piosence, finał wiersza brzmi dość smutno. Czas, który ucieka, niczym bieg rzeki, nie może zostać odzyskany, a przed bohaterem stoi jedynie droga do grobu. Niemniej jednak, na tej gorzkiej drodze bohater

¹⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 181.

¹⁷ Tamże, s. 182.

nie idzie sam — towarzyszą mu trzy siostry, będące uosobieniem boskiej siły i nadające jego ostatniej drodze pewną sakralną wagę:

A kiedyś, gdy w skrzynce zielonej
Powiozą mnie niedaleko,
Będą bardzo, bardzo zmartwione,
Kwiaty położą na wieko.

Będę miał profil ostry,
Koń zbyt szybko się nie udźwiga.
Za trumną będą szły trzy moje siostry:
Helena, Anna i Jadwiga.¹⁸

Odbicia minionej młodości na lustrzanej powierzchni wody, idylliczny ogród, skłaniający do refleksji nad ulotnością czasu, będą często pojawiać się w twórczości pisarza. Podobnie jak Wiktor Ruben, jeden z bohaterów jego opowiadania, będzie dążył do powrotu do świata młodzieńczych przeżyć. W tym celu w całej swojej twórczości J. Iwaszkiewicz odbywa literacką podróż po różnych miastach i krajach, odnajdując kawałki swojego utraconego raju to na Sycylii, to w Bizancjum, a czasem i w Azji. Te miejsca, niczym mozaika, składają się na obraz jego wspomnień, ale źródłem i głównym punktem odniesienia zawsze pozostaje jego mała ojczyzna — Ukraina.

¹⁸ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 182.

1.2. „A jestem domowym nauczycielem”. Lata gimnazjalne w Elizawetgradzie i Kijowie. Pierwsza publikacja (*Lilith*)

W okresie dwuletniego pobytu w Warszawie rodzina Iwaszkiewiczów kilkakrotnie odwiedzała Ukrainę, najczęściej zatrzymując się w wiosce Tymoszkówka, gdzie znajdowała się posiadłość ich krewnych — rodziny Szymanowskich. Później Tymoszkówka wielokrotnie pojawia się w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza — na przykład mały fragment z dzieciństwa, w którym opisane są ostatnie dni wakacji we wsi i niechęć do jej opuszczenia, zostaje uwieczniony w opowiadaniu *Dzień sierpniowy* (1956).

W 1904 roku, z powodu fali mobilizacji ogarniającej Warszawę w związku z wojną rosyjsko-japońską i późniejszym pogorszeniem sytuacji politycznej w Polsce, Maria Iwaszkiewicz podejmuje decyzję o przeniesieniu Jarosława z powrotem na Ukrainę, wybierając jako nowe miejsce zamieszkania miasto Elizawetgrad. Wybór ten był podyktowany tym, że w Elizawetgradzie mieszkała rodzina Szymanowskich, co znacznie ułatwiało adaptację w nowym miejscu i zapewniało utrzymanie kontaktów kulturalnych i społecznych.

Fenomen rodziny Szymanowskich polegał na tym, że stanowili oni swoiste centrum kulturalno-intelektualne, wokół którego skupiała się polska inteligencja: „<...> w domu Szymanowskich Iwaszkiewicz zetknął się z rodziną o kulturze będącej wynikiem pracy wielu wieków. Również z dzisiejszej perspektywy wydaje się ona jedną z najwybitniejszych polskich rodzin na Ukrainie. Kuzyni „Iwaszkiewiczze”, zwłaszcza mały Jarosław, byli dopuszczani do kofidencji na zasadzie „ubogich krewnych”. <...> Honorowymi protagonistami było starsze pokolenie Szymanowskich i Neuhausów. Pokolenie młodsze — dwa muzyczne rodzeństwa: Feliks, Karol i Stanisława Szymanowscy oraz Henryk i Natalia Neuhausowie — zajmowało się salonem organizacyjnie. W rolach widzów występowały siostry Anna i Zofia Szymanowskie, zaproszeni krewni i goście. Skład osobowy salonu był płynny”¹⁹.

Szymanowscy odznaczali się wyjątkową muzykalnością: ojciec rodziny, Stanisław, grał na fortepianie i wiolonczeli, jego córka Stanisława była śpiewaczką

¹⁹ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 70.

operową, synowie Feliks i Karol zostali wybitnymi pianistami, a młodsza siostra Zofia pomagała Karolowi w pisaniu tekstów do jego dzieł muzycznych. Pod wpływem tej utalentowanej rodziny dwunastoletni Jarosław zaczyna brać pierwsze lekcje muzyki, uczęszczając do szkoły Neuhausów. Później w *Księżce moich wspomnień* pisarz podkreśli, że „okres mojego pacholeństwa od lat 8 do 15 znajduje się jak gdyby pod znakiem rodziny Szymanowskich”²⁰.

Jednym z najbardziej wybitnych przedstawicieli tej uzdolnionej rodziny był oczywiście Karol Szymanowski. „Czasami zastanawiam się nad tym, jak w tym środowisku — w miarę artystycznym, w miarę zaściankowym — urodziło się to zjawisko, jakim była osobowość Karola Szymanowskiego. Odróżniał się on od całej rodziny zbyt wyraźnie, aby mu to z łatwością darowywano”²¹. Karol, który był kuzynem Jarosława, był starszy od niego o dwanaście lat. W momencie przeprowadzki rodziny Iwaszkiewiczów do Elizawetgradu Karol Szymanowski już ugruntował swoją pozycję jako obiecujący kompozytor i zajmował bardziej autorytatywną pozycję względem Jarosława. Ta znaczna różnica wieku i profesjonalna przewaga tworzyły pewien dystans w ich relacjach, a na początku ich interakcje miały raczej jednostronny charakter: Jarosław starał się zbliżyć do Szymanowskich, a jego pobyt w otoczeniu tak uzdolnionej rodziny przyczynił się do wzbogacenia jego kulturalnych i artystycznych horyzontów.

W 1909 roku Maria Iwaszkiewicz wraz z synem przeprowadza się po raz trzeci, a ich nowym domem zostaje Kijów. Wybór tego miasta nie jest przypadkowy, gdyż „Kijów był wówczas największym skupiskiem Polaków na Ukrainie. W roku 1909, gdy Iwaszkiewiczowie przeprowadzili się do tego miasta, mieszało w nim blisko czterdzieści pięć tysięcy Polaków, co stanowiło jedną szóstą ogólnej liczby kijowian. Nie był to procent wysoki, lecz polska diaspora Kijowa była aktywna i widoczna. <...> Polacy tworzyli elitę społeczną i intelektualną, stanowiąc przeszło połowę inteligencji miasta”²². Ponadto do Kijowa przeprowadzała się również rodzina Szymanowskich.

Kijowski okres okazuje się niezwykle korzystny dla przyszłego pisarza. W swoich wspomnieniach zaznacza, że nauka w kijowskim gimnazjum podobała mu się

²⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 38.

²¹ Tamże, s. 46.

²² Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 85-86.

znacznie bardziej niż w gimnazjum, do którego uczęszczał w Elizawetgradzie. Rusyfikacja systemu edukacji, która miała miejsce w tym czasie, dotkliwie odbijała się w społeczeństwie, a jak wspomina pisarz, w Elizawetgradzie między nim a nauczycielem języka rosyjskiego istniał ciągły konflikt. Jarosław popełniał błędy w pisowni i nie mógł nauczyć się mówić po rosyjsku bez polskiego akcentu. Jednak po przeprowadzce do Kijowa wyniki naukowe znacznie się poprawiły — nauczyciele kijowskiego gimnazjum byli bardziej sprawiedliwi w ocenianiu jego umiejętności: „Tutaj nigdy nie oceniano należycie moich wypracowań i sam byłem zdziwiony, kiedy po przeniesieniu się do Kijowa od razu przeszedłem od trójek z minusem do piątek”²³. Ponadto w Kijowie Jarosław Iwaszkiewicz zyskuje krąg bliskich przyjaciół, w centrum którego znajduje się Jerzy Mikłucho-Makłaj. Całkowicie różny od Jarosława z natury, nie tylko staje się jego bliskim przyjacielem i obiektem westchnień, ale także służy jako prototyp dla wielu bohaterów literackich.

W 1909 roku przyszły pisarz zaczyna pracować jako nauczyciel domowy. Marek Radziwon słusznie zauważa, że bogate środowisko kulturalne, w którym wychowywał się J. Iwaszkiewicz, oraz wykształcenie, które otrzymał dzięki staraniom swojej matki, przyczyniły się do tego, że młodzieniec miał odpowiednie cechy do udanego nauczania: „Obcował z ukraińskim językiem i kulturą, chociaż świat ukraiński należał do sfery najniższej, ludowej. Znał tradycję polską, ziemiańską, z jej archaiczną nieco, szlachecką nostalgiczną nutą, a czasem wręcz z arystokratycznymi pretensjami, chociaż „kasta ta była oddzielona głęboką przepaścią od sfery, do której ja należałem” — tym ciekawsze zresztą mogły być jego spostrzeżenia. J. Iwaszkiewicz obserwował też wielkie i nagłe fortuny i był świadkiem krachu wielu z nich. Odkrywał również kulturę najwyższą, zachodnioeuropejską — umożliwiały to język niemiecki, później francuski, których uczył się od nauczycielek domowych. Wreszcie poznał dobrze język rosyjski i środowisko rosyjskiego ziemianstwa, z którym stykał się najpierw jako nauczyciel na kondycjach, oraz rosyjskiej inteligencji, z tą obcował w latach gimnazjalnych w Elizawetgradzie i oczywiście także później, w czasie studiów na Uniwersytecie Kijowskim”²⁴. Praca jako nauczyciel domowy była znaczącym wkładem w budżet rodzinny, jednak nie przynosiła Jarosławowi szczególnej radości. Piętnastoletni J.

²³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 56.

²⁴ Marek Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie* (Warszawa: W.A.B., 2010), s. 24.

Iwaszkiewicz uczył dzieci, które były zaledwie kilka lat młodsze od niego, co stwarzało liczne trudności w utrzymaniu subordynacji i dyscypliny.

Jednak nawet tak niechciana praca miała ważny wpływ na twórczość polskiego autora. Przede wszystkim, korepetycje dały J. Iwaszkiewiczowi możliwość podróżowania po Ukrainie i Polsce, odwiedzania zamożnych domów i zanurzenia się w życie ich mieszkańców: „Od piętnastu lat życia zacząłem zarabiać korepetycjami, utrzymywać się z lekcji przedmiotów i muzyki, a wakacje spędzać na tzw. kondycjach. Barwny korowód dworów, domów, will, mieszkań i pałaców przeciągnął przed moimi oczami w długim szeregu lat od 1909 do 1920. O ile wszystkie lekcje miejskie były bezbarwne i ciężkie, o tyle wiejskie wyjazdy pozostawiły mi raczej wspomnienia przyjemne, czasem pouczające, a w każdym razie przyczyniły się w znakomitej mierze do poznania przeze mnie świata i ludzi”²⁵.

Pisarz wspomina z ciepłem pierwszy dom, w którym zaczynał udzielać prywatnych lekcji: „Zaczęło się to od rosyjskiego dworu Konszinów w Krasno-Iwanowce w jekaterynosławskiej guberni, który był zupełnie dworem z opowiadań Turgieniewa. <...> Wkrótce zaprzyjaźniłem się z tym domem, gdzie była masa młodzieży, dwie piękne panny, Ina i Manefa, których imiona powracają w moich wspomnieniach, uroczy kadet Witalij i starszy jego brat Wołodia... Paliliśmy ogniska, pływali łódką, a Ina grywała *Romans* Czajkowskiego poświęcony pani Desirée Artot, ową dziwną melodię, której nie mogę teraz słuchać bez wzruszenia. Jak *petite phrase* Prousta otwiera ona przede mną to dawne wspomnienie, które było tylko przeczuciem życia, przeczuciem młodości. Na progu pomiędzy latami pacholęstwa i doznaniem dojrzałości stanąłem przy dźwiękach tego romansu granego przez Inę”²⁶.

Jarosław Iwaszkiewicz kontynuował pracę jako nauczyciel domowy, spędzając lato 1910 roku w rodzinie Tomaszewskich w wiosce Teterowie niedaleko Kijowa. Mimo skromnej rozrywki, która była dostępna dla młodego człowieka w małej wiosce, pobyt w domu Tomaszewskich pozostawił u pisarza pozytywne wspomnienia.

Lato 1911 roku można określić jako „epokę Byszew”. Do tej polskiej wioski J. Iwaszkiewicz udał się z zaproszenia matki swojego szkolnego przyjaciela Józefa Świerczyńskiego. Czas spędzony w Byszewach stał się jednym z najjaśniejszych

²⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 115.

²⁶ Tamże, s. 115-116.

okresów młodości pisarza, a temu okresowi poświęca on osobny rozdział w *Księżce moich wspomnień*, zaznaczając, że „ze wszystkich ludzi i domów, jakie spotkałem w młodości, najważniejszym stał się dla mnie dom w Byszewach, toteż najdłuższy z nim utrzymałem kontakt. Znaczenie jego dla mnie polegało przede wszystkim na tym, że otwierał on przede mną nie znany mi zupełnie świat ziemiańskiego życia <...>”²⁷. W pięknie pejzaży polskiej prowincji młody J. Iwaszkiewicz odnajduje echa swojego dzieciństwa.

Dom w Byszewach był pełen intelektualnej i kulturalnej młodzieży, co nieuchronnie prowadziło do romantycznych zauroczeń, takich jak trójkąt międzyludzki między Jarosławem Iwaszkiewiczem, Józefem Świerczyńskim a Zofią Kurkiewiczówną. Później zostanie on odtworzony w opowiadaniu *Panny z Wilka*, gdzie główny bohater Wiktor Ruben — były nauczyciel i weteran wojenny, wraca do prowincjonalnej posiadłości, gdzie spędził swoją młodość. Ciekawym aspektem opowiadania jest pośrednie ukazanie możliwej homoseksualności bohatera. Według Germana Ritza wskazuje na to obraz żołnierza zabitego przez Wiktora na wojnie, który prześladowa go we snach, a także trauma po utracie bliskiego przyjaciela Jurka²⁸. Jak można wnioskować z zapisów dziennikowych, w okresie poprzedzającym osiągnięcie pełnoletności młody J. Iwaszkiewicz zaczyna coraz wyraźniej dostrzegać swoją biseksualność. Proces ten w dużej mierze był wynikiem jego romantycznych związków z Józefem Świerczyńskim i Jerzym Mikułcho-Makłajem, które odegrały kluczową rolę w kształtowaniu tożsamości seksualnej poety. W tym sensie opowiadanie ukazuje wewnętrzne przeżycia Wiktora Rubena, odzwierciedlające osobisty konflikt samego pisarza. Wplecione w narrację kwestie tożsamości i ukrytych pragnień, a także wiele innych paraleli, świadczą o głębokiej autobiograficznej naturze opowiadania *Panny z Wilka* i oparte są na wydarzeniach epoki byszewskiej.

Nauczycielski okres pisarza znajduje również swoje odbicie w opowiadaniu *Nauczyciel*, w którym jednym z głównych bohaterów jest nauczyciel domowy z Galicji, pan Kazimierz Leszczycki. Oprócz prozy, doświadczenie korepetycji znajduje również odzwierciedlenie w liryce — na przykład w wierszu *Żywoty*, opublikowanym w jednym

²⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 97.

²⁸ German Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz: ein Grenzgänger der Moderne* (Bern: Lang, 1996), 150-169.

z wczesnych zbiorów poezji Jarosława Iwaszkiewicza zatytułowanym *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (1925):

Mógłbym, Włoch czarny i namiętny, skrywać się w chaszczach korsykańskich i ze sztyletem w rękę gwałcić młode dziewczki.

Jako czerwonoskóry, stałbym przed wigwamem, pachnący stepem i dymem; moja kobieta uprawia skóry bizonie.

Jako bojar carski, mógłbym, drżąc o swe życie, ucztować z władcą, zając ryby z szafranem; słodki sos przeciekałby mi przez kurczowo zaciśnięte palce, gdy obmyślałbym śmierć jego lub wrogów.

Jako czumak wędrowny, wioząc sól i dziegieć z Krymu czy z Odessy, koczować bym mógł przez czarnomorskie stepy. W nocy czułbym powiew, równiami od morza idący. Zarem wegli oświetlony na czerwono, stuchać i opowiadać przygody naiwne...

A jestem domowym nauczycielem.²⁹

Liryczny bohater przyjmuje alternatywne role, które w wyraźny sposób kontrastują z jego rzeczywistością. W tym wierszu można wyróżnić następujące kluczowe obrazy: pierwszy obraz — „Włoch czarny i namiętny”, reprezentujący „dionizyjskie” początki — symbolizuje ciemne instynkty i seksualną agresję. Obraz ten ucieleśnia nieokiełznaną, namiętną naturę, żyjącą na granicy niebezpieczeństwa i ryzyka. Poeta odwołuje się do archetypu, w którym dominuje zwierzęca natura, kierowana niepohamowanymi pragnieniami i dążeniem do dominacji.

Drugi obraz, obraz Indianina, wciela w sobie więź z pierwotnym życiem i jedność z otaczającym światem, wskazuje na głęboką więź z naturą i prostotą istnienia. Tutaj poeta podkreśla przywiązanie do swoich korzeni. Obraz „bojarów carskich” (poeta i władza) funkcjonuje w kontekście politycznych intryg i spisków. Ten obraz, podobnie jak inne, ma cechy biograficzne, ponieważ, będąc członkiem Związku

²⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (Warszawa: W. Czarski, 1925), s. 8.

Polskich Pisarzy, tj. będąc związanym z „dworem carskim” i posiadając pewne przywileje, Jarosław Iwaszkiewicz niejednokrotnie musiał prowadzić dialog z władzą sowiecką w celu ochrony interesów polskich twórców, grając coś w rodzaju podwójnej gry.

Ostatni obraz to „czumak wędrowny”, wędrujący po malowniczych przestrzeniach Ukrainy. Obraz czumaka w wierszu różni się znacznie od obrazu, który spotykamy w *Оў зо́пе миў чаўўі...* To romantyczny obraz, który w kontraście do „zwierzęcego” obrazu Włocha (nawet w kontekście struktury wiersza te dwie postacie jakby się odzwierciedlają), ucieleśnia wolność i wędrowanie. Tutaj pojawiają się malownicze krajobrazy południowej Ukrainy — Krym, Odessa oraz Wybrzeże Czarnomorskie.

Końcowa strofa, dzięki swojej zwięzłości, wydaje się nieco odrębna, ale jednocześnie łączy wcześniejsze obrazy, podkreślając niewykorzystany potencjał wewnętrznych dążeń bohatera, uosobionych w postaciach Włocha, Indianina, bojara i czumaka. G. Ritz, rozważając ukraiński okres życia poety, przywołuje ten wiersz jako przykład i zauważa, że „Iwaszkiewicz entwickelt sich in der dramatischen politischen Kulisse der Ukraine der 10er Jahre ausgeglichen, wie wenn er vor der Zeit beschützt in einem der bekannten Pensionate am Genfersee aufgewachsen wäre. Eine Erklärung für diese „Unversehrtheit“ mag der wichtige gesellschaftliche Umstand bilden, dass Iwaszkiewicz selber immer nur Gast und nicht Bewohner der kulturellen Treibhäuser war. Er ist, wie er pointiert in seinem Gedicht *Żywoty* bekennt, angesichts all der wenig konsistenten, möglichen Selbstbilder des Modernismus zunächst „Hauslehrer“³⁰. W ten sposób role przedstawione w wierszu mogą być interpretowane nie tylko jako odzwierciedlenie wewnętrznych pragnień i niewykorzystanych potencjałów, ale także jako metafora twórczych poszukiwań samego poety.

Wiersz *Żywoty* poprzedza wiersz *Przyjaciele*, otwierający zbiór *Kasydy zakończone siedmioma wierszami*. Ciekawe jest, jak te dwa wiersze, oba napisane przez poetę w czasie jego pobytu w Kijowie, odnoszą się do siebie i w jakim stopniu wyraźnie widać w nich wpływ romantyzmu na młodego Jarosława Iwaszkiewicza, co znajduje odzwierciedlenie w refleksjach lirycznego bohatera o poszukiwaniu własnego „ja”:

³⁰ German Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz: ein Grenzgänger der Moderne* (Bern: Lang, 1996), s. 31.

Kim ty jesteś? Kim jesteś?

Jesteś kosiarz radosny o wschodzie słońca.

Zamach twej kosi od zachodniej strony zielonego
pola aż do wschodniej.

Jesteś rybak zdążający o zmierzchu czołnem wzdłuż
rzeki. Śpiewasz jakąś pieśń dźwięczną o zmroku
mglistym. Wśród i w nadbrzeżnych wzlatuje ptak
zbudzony. A woda gładka.

A ja jestem smutny zabłąkaniec. Mieszkaniec małego miasta.

Kim ty jesteś? Kim jesteś?

Jesteś żołnierzem z wargą zaciętą. Śnieg, topniejąc,
znaczy ślad twych butów. Karabin połyska.

Jesteś soldier-boy, bezczelny i uśmiechnięty.

Obdarzy cię ktoś miłością. Jedwab ciała miękniejszy
będzie od kotary.

A ja jestem smutny zabłąkaniec. Rycerz, który się lęka.

Kim ty jesteś? Kim jesteś?

Idziesz oto z odkrytą głową. W oczach ci się lśni
pęd podśłoneczny. Depcesz twardą stopą gruz stary
wszelaki. Słońce cię pozdrawia i księżyc pozdrawia.
Księżycowi jesteś bratem, a słońcu synaczkiem.

A ja jestem smutny zabłąkaniec, poeta bez talentu.³¹

W pierwszej strofie przedstawione są postacie żniwiarza i rybaka, co w połączeniu z opisem pól, wód i ptaków tworzy obraz błogiego życia wiejskiego. Tutaj odnajdujemy interakcję zachodu i wschodu, gdzie centrum stanowi żniwiarz pracujący na porannym polu — można przypuszczać, że tłem w tej strofie jest ukraińska prowincja. Druga strofa odzwierciedla doświadczenia poety, które zdobył, będąc żołnierzem konnoartyleryjskiego oddziału III Polskiego Korpusu. Romantyzacja tego obrazu wyrażona jest przez porównanie do rycerza, uosabiającego wiarę w świętość

³¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (Warszawa: W. Czarski, 1925), s. 5-6.

swojej misji, który przechodzi w obraz brata księżycy i syna słońca. Na tle tych obrazów liryczny bohater ukazuje się jako „smutny zabłąkaniec”, którego samopoczucie jest w kontraście do harmonijnych obrazów. To poczucie potęguje ostatnia linijka, w której bohater nazywa siebie „poetą bez talentu”.

Jeśli w *Żywotach* poeta używa trybu przypuszczającego („mógłbym skrywać się...”, „mógłbym ucztować...”, „koczować bym mógł”), sugerując niewykorzystane możliwości i potencjał lirycznego bohatera, ograniczone zewnętrznymi okolicznościami, to w *Przyjaciółtach* podstawowym narzędziem artystycznym jest powtarzające się pytanie: „Kim ty jesteś? Kim jesteś?”. To pytanie wprowadza niepewność w ogólny ton wiersza i destabilizuje lirycznego bohatera, który odzwierciedla nastrój samego poety.

To pytanie będzie związane z rokiem 1912 w życiu J. Iwaszkiewicza, który okaże się dla pisarza dość niepomyślnym rokiem pod wieloma względami. Zaangażowany jednocześnie w kilka dramatów miłosnych i dręczony kryzysem egzystencjalnym, osiemnastoletni poeta zaczyna myśleć o samobójstwie. Powodem takich desperackich myśli było to, że... „za intensywnością monologu o wiecznym cierpieniu, tęsknocie i męce kryją się bardzo konkretne i przyziemne obawy osiemnastolatka, który od kilku lat pracuje jako prywatny nauczyciel i widzi możliwość „awansowania” na posadę urzędnika, oczywiście po latach studiów na nieodpowiednim dla siebie kierunku”³².

Nie jest więc dziwne, że w tym trudnym okresie to właśnie romantyczne przeżycia stały się katalizatorem dla twórczego wyrazu J. Iwaszkiewicza. Pod wpływem młodzieńczej miłości latem pisze wiersz zatytułowany *Lilith*. Muza, która zainspirowała go do napisania wiersza, była nauczycielką języka francuskiego o imieniu Lidia Lapina. Jak wspomina pisarz, była to piękna młoda kobieta około trzydziestki, która również była obiektem uwielbienia przyjaciela Jarosława — Stefana Knabego: “Zaczęło się wszystko „na niby”: i ja, i Stefan udawaliśmy przed sobą, że zakochaliśmy się w Lidii. <...> Liściki te płynęły bez przerwy, płynęły wiersze, przekłady z Horacego: *Do Neery* lub *Lydia dic per omnes* nazywaliśmy ją „Lilith”. Jej to imię czai się w gąszczu kadzideł i kwiatów w moich pierwszych wierszach, to ona dała mi pochoch do napisania pierwszej porządnej „ody” po rosyjsku, ale i ona króluje w

³² Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 130.

pierwszym moim wierszu polskim, jakim debiutowałem: „wonny i słodki mit” — to ona, pani Lidia, nauczycielka francuskiego w gimnazjum rosyjskim. Ona też kryła się pod pseudonimem baronowej Lilith von Lück, której dedykowałem „piękną” swą tragedię, pisaną po rosyjsku pod tytułem *Pierwszy dzień Rzymu*³³. Romantyczne uczucia, które wynikły z wzajemnego udawania między bliskimi przyjaciółmi, z czasem przerodziły się w poważne zakochanie. Doświadczenie miłosne, którego centrum stała się nauczycielka języka francuskiego, miało znaczący wpływ na wczesną twórczość młodego poety, wprowadzając w niej symboliczne znaczenie, które utrwaliło się w postaci mistycznej Lilith:

Cichy o marmur sandału zgrzyt,
Kadzidła welon i ambry woń.
Drży w siny płomień świecznika dłoń
Idzie Lilith... Idzie Lilith...

O serce moje zgłodniałe, cyt!
To płatków kwietnych opada rój,
To kadzidlany ściele się zwój
Idzie Lilith... idzie Lilith...

To wschodni śni się duszy mej myt
To płacze tęskny i zwiędły kwiat.
O czarny marmur sandału zgrzyt

Kroki tajemnic i szepty zrad.
Rodzi się wonny i słodki byt,
Idzie Lilith... idzie Lilith...³⁴

Warto zauważyć, że młody J. Iwaszkiewicz wybiera jako symbol swojej ukochanej postaci Lilith — mitologiczną figurę z pradawnych tradycji hebrajskich, uosabiającą występki i grzeszność. Lilith reprezentuje nie tylko przedmiot

³³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 68.

³⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Wiersze*. Tom 1 (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 11.

romantycznej pasji, ale i obraz niedoścignionej i tajemniczej kobiety. Słyszając jej zbliżające się kroki, liryczny bohater doświadcza wewnętrznego wzburzenia, odzwierciedlającego emocjonalną władzę, jaką ona nad nim ma. Ambra, stosowana w perfumerii i praktykach rytualnych, symbolizuje nie tylko kobiecą atrakcyjność, ale i starożytną siłę destrukcyjną. Ta siła jednocześnie przyciąga i przeraża lirycznego bohatera.

Niektóre źródła wskazują, że Lilith, mimo swojej demonicznej natury, miała wygląd zbliżony do anielskiego: „<...> Shelomo Yishaqi, the medieval Talmud commentator (IO40-II05), concluded that the Lilin (masculine plural of Lili, whose feminine singular is Lilith), have human form, except that they have wings, in contrast to the demons who have completely human form and eat and drink like humans, and to the spirits who have neither body nor form. It thus appears, that as far as her overall appearance was concerned, Lilith looked very much like the Cherubim”³⁵. Podobnie Lidia Lapina była kobietą “bardzo niepospolitej urody”³⁶, która według J. Iwaszkiewicza wyróżniała się spośród innych kobiet kijowskich. Tak jak w przypadku Lilith, ta nieziemska uroda niosła ze sobą fatalną moc, która doprowadzała do szaleństwa młodych gimnazjalistów: “<...> Knabe, skoro tylko zoczył jej wyniosłą postać, otuloną w czarne futro, z kapeluszem nasuniętym nisko na czoło — zrywał się z miejsca i żadna siła ludzka nie mogła go zatrzymać”³⁷. Później nauczycielka francuskiego uzasadniła przypisany jej obraz, zrywając zaręczyny z bogatym Polakiem z Żytomierza i wychodząc za Stefana Knabego, z którym jej małżeństwo trwało tylko dwa lata³⁸.

Lilith uznawane jest za pierwszy opublikowany wiersz J. Iwaszkiewicza, który ukazał się w jednym z kijowskich czasopism (*Pióro*) w 1915 roku. Warto podkreślić, że w ostatnich latach swojej nauki w gimnazjum J. Iwaszkiewicz wiele pisał w języku rosyjskim. Powodem tego był fakt, że wielu jego przyjaciół (w tym Stefan Knabe) mogło czytać jego prace tylko po rosyjsku. Wśród wczesnych utworów znajdowały się komedie, dramaty, ody, tragedie, ballady i inne wiersze, które jednak, według samego autora, zostały utracone.

³⁵ Raphael Patai, *Lilith*, The Journal of American Folklore, vol. 77, no. 306 (Oct. - Dec., 1964), s. 296.

³⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 68.

³⁷ Tamże, s. 69.

³⁸ Tamże, s. 68.

2. LATA UNIWERSYTECKIE W KIJOWIE. POCZĄTEK DROGI LITERACKIEJ

2.1. Wakacje w Tymoszwówce i pierwszy przełom twórczy (*Ucieczka do Bagdadu*)

Podążając za radami matki i starszego brata, po ukończeniu gimnazjum J. Iwaszkiewicz postanawia złożyć dokumenty na Wydział Prawa Uniwersytetu Kijowskiego. Jednak od samego początku ta perspektywa nie budzi w nim większego entuzjazmu. Podobnie jak w przypadku korepetycji, studia na wydziale prawa jawiły mu się bardziej jako konieczność niż osobiste powołanie. Wewnętrzny konflikt, wywołany wyborem kierunku studiów, jednoznacznie świadczy o tym, że dążenia młodzieńca leżały w innej sferze — twórczości muzycznej i literackiej, a nie w obszarze norm prawnych. Jednakże z powodu braku widocznego wsparcia ze strony rodziny, niezwykle trudno było mu stawiać pierwsze kroki w pisarstwie: „Z trudnością zdobywałem się na decyzję poświęcenia się literaturze. Byłem całkowicie osamotniony, nikt się nie interesował pierwszymi próbami mojej twórczości, dopóki nie zwróciłem się z tym do Karola”³⁹.

Zanim J. Iwaszkiewicz rozpoczął studia na uniwersytecie, udało mu się odbyć podróż do Tymoszwówki, której nie odwiedzał od kilku lat. W tym czasie wiele zmieniło się nie tylko w samej Tymoszwówce, ale i w życiu pisarza. Z chłopca przeobraził się w postawnego i interesującego młodzieńca, stawiającego pierwsze kroki na polu twórczym. Te zmiany nie mogły pozostać bez wpływu na relacje z jego słynnym kuzynem Karolem Szymanowskim. Ich kontakt nabiera teraz nowego charakteru: znika bariera wiekowa, ustępując miejsca dialogowi równych sobie. Ta zmiana staje się podstawą powstania twórczego duetu, który odegra kluczową rolę w kształtowaniu i rozwoju poetyckiej drogi J. Iwaszkiewicza.

Podczas pobytu w majątku Szymanowskich Jarosław poznaje wybitnego pianistę Artura Rubinsteina, któremu zostanie poświęcony wiersz *Artur*, włączony do ostatniego zbioru poetyckiego *Muzyka wieczorem* (1980):

„Gdybym przespał aż do rana już bym nigdy nie
odzyskał

³⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 142.

Nocy tej!" — Wonne kwiaty, rozśpiewane ptaki —
cyt!
Nieba namiot połyskliwy, czasu wirujący kryształ,
I w powiewach, i w płomieniach pławi się tej nocy
byt!
Nad zębami fortepianu wiszą ostro chrupkie młotki,
Zapachów, dźwięków, kwiatów, liści ogród syt.
Okryj z zasłon obraz ten na pół gorzki, na pół słodki.
Przytul się mocniej.
„Timo... Timosheffka, what is it?”⁴⁰

W wierszu odzwierciedlona jest atmosfera Tymoszwówki latem 1912 roku: nocny pejzaż, dźwięki i zapachy przeplatają się z muzycznymi przeżyciami lirycznego bohatera, które, jak czytelnik może się domyślać, wywołane są grą Artura Rubinsteina. Znaczenie Tymoszwówki dla bohatera kontrastuje z jej znaczeniem dla słynnego pianisty — po wielu latach, po angielsku dopytuje się on o nazwę wsi, której już zapomniał. Te wspomnienia, do których J. Iwaszkiewicz powraca z nostalgią, ujawniają głęboką emocjonalną więź z przeszłością. W tym sensie Tymoszwówka może być uważana za utracony ukraiński raj — drugi po Kalniku.

We wrześniu 1913 roku J. Iwaszkiewicz potajemnie podejmuje decyzję o przeniesieniu się na Wydział Historii i Nauk Przyrodniczych, ale wkrótce zmienia zdanie i pozostaje na Wydziale Prawa. Później jego twórcze poszukiwania prowadzą go do jednej z prywatnych kijowskich szkół, założonej w 1883 roku przez ukraińskiego pianistę i kompozytora Mikołaja Tutkowskiego⁴¹, gdzie przez pewien czas uczy się muzyki, ale i to kształcenie ostatecznie pozostaje nieukończone.

Podczas świąt Bożego Narodzenia w Kijowie Jarosław zwraca się do swojego kuzyna Karola Szymanowskiego z prośbą o ocenę jego kompozycji muzycznych: „Dałem mu — o ile mnie pamięć nie myli — trzy rzeczy do oceny: cykl pieśni do słów Kiplinga (z *Księgi Dżungli*), poemat na dwa fortepiany (w idei było to na fortepian z orkiestrą) i dzieło moim zdaniem najdoskonalsze — sonatę fortepianową. Sonata

⁴⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem* (Warszawa: Czytelnik, 1980), s. 41.

⁴¹ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 172.

składała się z części pierwszej, lento, (wstępu) i fugi. Moje wykształcenie muzyczne miało wielkie mankamenty, a jednocześnie po prostu nie chciałem się uczyć — tak mnie szalenie oburzały i zniechęcały wszelkiego rodzaju prawidła muzyczne i konieczność podporządkowania się jakimś stałym rygorom i regułom. Nauka harmonii miała we mnie wiernego buntownika i wściekałem się na każde „nie wolno” i „lepiej jest unikać”... Uważałem, że ze wszystkich kompozytorów współczesnych, Szymanowski najbardziej zerwał ze wszelkimi tradycjami i prawidłami i do niego właśnie udawałem się z cichą nadzieją, że podtrzyma mnie w moim buncie przeciw bezsensownym i krepującym prawom”⁴².

Wbrew oczekiwaniom, Karol jednoznacznie dał do zrozumienia swojemu kuzynowi, że jego muzyczne rozwiązania są nie do przyjęcia: „Mój drogi, z tego, co ty mi przyniosłeś, nie mogę się w niczym zorientować. Zastanów się, czy to nie jest tak, jak u Nietzschego, że po prostu chcesz się wypowiedzieć, a to, że chcesz wypowiedzieć się w muzyce jest tylko pomyłką”⁴³. Aby złagodzić siłę krytyki, K. Szymanowski zadaje pytanie, które okaże się kluczowe dla zawodowego samookreślenia J. Iwaszkiewicza i stanie się punktem wyjścia jego literackiej drogi: „Czy to czasami nie potrzeba pisanie i czy nie lepiej by było, gdybyś się na serio wziął do pióra?”⁴⁴.

Ta bolesna sytuacja stała się dla J. Iwaszkiewicza potężnym bodźcem do poświęcenia całej swojej energii literaturze, do urzeczywistnienia swego talentu na polu pisarskim. Rok później ponownie zwróci się do K. Szymanowskiego o ocenę, ale tym razem będzie to już nie kompozycja muzyczna, lecz powieść *Ucieczka do Bagdadu*.

Inspiracją dla tego utworu była podróż do Saratowa w 1916 roku, która była spowodowana ewakuacją studentów Uniwersytetu Kijowskiego z powodu bliskości działań wojennych. Później, porównując Rosję z Ukrainą, J. Iwaszkiewicz zauważa: „Wyprawa ta — to jedna z najciekawszych moich podróży, otarcie się po raz pierwszy o prawdziwą „głęboką” Rosję i zrozumienie wielkiego kontrastu, jaki pomiędzy Rosją a Ukrainą istnieje. Saratów — zresztą całkowicie rządzony podówczas przez niemieckich kolonistów — okazał się ładnym miasteczkiem zanurzonym w śniegu, na wysokim brzegu Wołgi, z widokiem na czarną wstęgę zamarzniętej rzeki, po której odbywały się

⁴² Jarosław Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1947), s. 48-49.

⁴³ Tamże, s. 49.

⁴⁴ Tamże, s. 48-49.

spacery przepięknymi rysakami. Cała istota rosyjskości, coś z *Obrywu* Gonczarowa i jego „wielikoj babuszki Rossiji” drzemało w tych uliczkach z willami, osobniakami, położonymi na urwiskach, w różnych kupieckich domkach z wieżyczkami — jednym słowem, było to coś z tego, co weszło potem jako fikcyjny Astrachań do mojej *Ucieczki do Bagdadu*”⁴⁵.

W późniejszym czasie wielu badaczy, wśród których wyróżnia się Lech Suchomłynow, poświęciło wiele prac zagadnieniu polsko-ukraińskich relacji w twórczości J. Iwaszkiewicza, analizując motyw przecięcia się Zachodu i Wschodu, który po raz pierwszy wyraźnie zarysował się w *Ucieczki do Bagdadu*. Interesujące jest to, że to właśnie rosyjski Saratów, a nie któreś z ukraińskich miast, stał się dla J. Iwaszkiewicza punktem wyjścia do refleksji nad zbiegiem Zachodu i Wschodu. Ten fenomen można wyjaśnić przez pryzmat historyczny, odzwierciedlający położenie miasta: „W Saratowie Zachód spotykał się ze Wschodem. Ziemie te między XIII i XV wiekiem opanowane były przez Tatarów. Miasto założyli Rosjanie w 1590 roku jako twierdzę obronną na dalekich rubieżach. Nie było w nim tak silnych orientalnych wpływów, jak w innych wielkich portach Wolgi: Astrachaniu czy Kazaniu, które po rozpadzie Złotej Ordy stanowiły stolice samodzielnych chanatów, ale i tutaj wrażliwa wyobraźnia młodego poety mogła dostrzec baśniowe rekwizyty i statystów z *Księgi tysiąca i jednej nocy*”⁴⁶. Relację pisarza z Rosją badała również Aleksandra Giełdoń-Paszek, zauważając, że „Iwaszkiewicz podziwia wielkość i nieprzewidywalność Rosji, widzi braterstwo dusz słowiańskich — Rosjan i Polaków, a jednocześnie ma poczucie odrębności, która jest źródłem lęku. Rosja to zaledwie jedna odsłona Wschodu”⁴⁷.

Warto również zauważyć, że okres pobytu J. Iwaszkiewicza na Ukrainie, szczególnie lata jego nauki w Kijowie, był czasem, kiedy środowisko rosyjskojęzyczne głęboko przenikało do jego codziennego życia i twórczości. Oprócz faktu, że otrzymał zrusyfikowane wykształcenie, pisarz miał także wielu rosyjskich przyjaciół, których poznał podczas nauki w gimnazjum i którzy, jak już wcześniej wspomniano, potrafili docenić tylko te dzieła, które były napisane w języku rosyjskim.

⁴⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 140.

⁴⁶ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 174.

⁴⁷ Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), s. 153.

W związku z tym uważam, że fakt, iż miasto Imperium Rosyjskiego staje się centrum przecięcia Wschodu i Zachodu w powieści (oczywiście w kluczu symbolicznym), może być wyjaśniony przez to rosyjskojęzyczne środowisko, w którym przebywał J. Iwaszkiewicz, i które w tym czasie zaczynało tracić swoje wpływy na niego. Centrum tego środowiska, Jerzy Mikłucho-Makłaj, później wyjedzie na wojnę, podobnie jak wielu innych rosyjskojęzycznych znajomych. Wpływ polskich przyjaciół i krewnych, z którymi J. Iwaszkiewicz spędzał czas w Tymoszwówce, okaże się silniejszy, co ostatecznie umocni jego samoidentyfikację jako polskiego autora.

Po powrocie do Kijowa, młody poeta, zainspirowany podjętą podróżą do Saratowa, przystąpił do pisania powieści, która później została przedstawiona K. Szymanowskiemu do oceny. Ku wielkiej radości J. Iwaszkiewicza, ocenił to dzieło bardzo wysoko, a przy następnym spotkaniu, gdy kompozytor przedstawiał Jarosława Ignacemu Witkiewiczowi, przedstawił go już jako poetę⁴⁸.

Pomimo tego, że *Ucieczka do Bagdadu* była inspirowana podróżą do Rosji, niewątpliwie jest to jeden z kluczowych tekstów ukraińskich, i to nie tylko dlatego, że została napisana w Kijowie. Jak trafnie zauważa Lech Suchmłynow, „w omawianym utworze Jarosława Iwaszkiewicza mamy do czynienia z dwoma podstawowymi rodzajami przestrzeni: przestrzeń świata przedstawionego jako miejsce, gdzie rozgrywa się akcja — siedemnastowieczny Astrachań, składający się ze scenerii wschodniej i rosyjskiej, podporządkowanej i porządkującej; oraz przestrzeni ewokowanej, istniejącej w pamięci lub wyobraźni bohaterów, która jest często obrazowym ekwiwalentem przeżyć. Jeżeli miasto nad Wołgą jest miejscem, w którym koncentruje się życie dwóch odmiennych systemów kulturowych, gdzie zacierają się granice między Wschodem a Zachodem, chrześcijaństwem a islamem (pogranicze kulturowe), to przywoływane krajobrazy Ukrainy (Kresów) i Bagdadu przeciwstawiają się, wyraźnie definiują Orient i Okcydent, podkreślają różnicę natury, skali wartości, a więc i światopoglądów. <...> Jeżeli w latach późniejszych pograniczem, gdzie krzyżują się drogi Wschodu i Zachodu, będą polskie Kresy, to w *Ucieczce* tę funkcję pełni egzotyczny Astrachań (w który została wpisana rosyjska przestrzeń kulturowa)”⁴⁹.

⁴⁸ Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), s. 142.

⁴⁹ Lech Aleksy Suchmłynow, *W poszukiwaniu własnego ego. Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”* w „Postscriptum Polonistyczne”, 2009, no. 1 (3), s. 65-66.

Podsumowując, w powieści *Ucieczka do Bagdadu* obserwujemy początek kształtowania jednego z kluczowych ujęć Ukrainy w twórczości J. Iwaszkiewicza jako przestrzeni symbolicznej, gdzie spotykają się i przeplatają kultury Wschodu i Zachodu. W *Ucieczce do Bagdadu* Ukraina jeszcze nie jest traktowana jako punkt przecięcia kultur, ale już wtedy stanowi nieodłączną część tej obrazowości. W kolejnych rozdziałach będziemy kontynuować badanie tego ważnego motywu, zwracając uwagę na jego ewolucję w późniejszych dziełach J. Iwaszkiewicza.

2.2. Korepetycje w Stawiszczu i wielka podróż po Ukrainie (*L'amour cosaque*)

Dwa lata przed podróżą do Rosji i napisaniem powieści, która tak bardzo spodobała się Karolowi Szymanowskiemu, w życiu Jarosława Iwaszkiewicza pojawia się jeszcze jedno niezwykle ważne miejsce, które stanie się inspiracją dla jego późniejszych literackich obrazów i krajobrazów — będzie nim ukraińska wieś Stawiszczce.

„Lato 1914 roku było niezwykle piękne na Ukrainie,” — wspomina poeta. „Znalazłem się nieoczekiwanie w samym sercu żyznej równiny o pięćdziesiąt kilometrów od kolei, w typowej wsi ukraińskiej Stawiszczce, położonej nad olbrzymią wodą, która tylko przez eufemizm nazywała się stawem, gdyż było to formalnie duże jezioro. Na stromych zboczach jaru, w którym drzemało jezioro, z jednej strony leżał wspaniały park i pałac Branickich, kościół empirowy, w którym była chrzczona moja matka, a z drugiej wznosiły się białe chaty, każda położona w zielonym ogrodzie. Na szczycie wzgórza, dokąd prowadziła szeroka, nieporządna droga, tak charakterystyczna dla pejzażu ukraińskiego, wznosił się stary murowany holenderski wiatrak, pociemniały od czasu, z odłamanymi skrzydłami, od dawna nie używany; krążyły o nim rozmaite legendy”⁵⁰. Tajemniczy wiatrak później stanie się jednym z powracających motywów w twórczości J. Iwaszkiewicza, będąc kluczowym miejscem akcji w takich opowiadaniach jak *Młyn nad Utratą*, *Młyn nad Lutnią* i *Młyn nad Kamionką*.

Do Stawiszczca dwudziestoletni J. Iwaszkiewicz przyjeżdża do pracy jako nauczyciel języka polskiego i muzyki w majątku Branickich. Ten majątek to rozległe posiadłości bardzo bogatej rodziny magnackiej, których centrum stanowił przestronny pałac w kształcie podkowy. Obok pałacu znajdował się piękny park krajobrazowy z ogrodem botanicznym, oranżerią i stawem, a niedaleko była również świątynia. Wewnątrz pałacu i kościoła można było podziwiać wyrefinowaną kolekcję malarstwa, wśród której znajdowała się reprodukcja dzieła Rafaela⁵¹. W tym zbytkownym majątku młody nauczyciel spędził lato 1914 i 1915 roku.

⁵⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 134.

⁵¹ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 161.

Lato w Stawiszczu upływało w przyjemnym towarzystwie młodych pań, na nieco nowych dla Jarosława, prawdziwie arystokratycznych zajęciach: „Jeździł na „przechadzki” powozem lub wierzchem, pływał łódką, grał w tenisa. Centrum towarzyskie stanowiły trzy panny: Jadwiga Hanicka, siostrzenica pana <Tola> Hanickiego, jej przyjaciółka Zofia Hulanicka oraz Janina Smolnicka”⁵². Do jednej z pań, do pani Jadwigi Hanickiej, poeta żywił szczególne uczucia. Romantyczne przeżycia, jakich doświadczył w Stawiszczu, staną się podstawą dla fabuły takich utworów jak *Księżyc wschodzi*, *Panny z Wilka* (to dzieło w swoich dziennikach pisarz określał jako „całkowicie byszewskie”), *Anna Grazzi*, *Sérénité* i innych.

W dzienniku z 23 stycznia 1939 roku J. Iwaszkiewicz zanotował, że „zresztą Ukrainę poznałem naprawdę w czasie niezapomnianych wakacji w roku 1914 i 1915 (Stawiszczce), w czasie pobytu w Krasnosiółce i podróży z Lipkowskimi. Z Podola na Ukrainę przez Horonówkę, Konekę do Piatyhor i Hajworonu, do Janusza Tyszkiewicza do Szapijówki itd.”⁵³ Rodzina Lipkowskich składała się z wdowy Wacławy Lipkowskiej i jej dwóch synów, którzy, jak przyznał pisarz, okazali się jednymi z najpilniejszych i najmądrzejszych uczniów w jego całej praktyce korepetytorskiej. Rodzina mieszkała na Podolu we wsi Krasnosiółka, a wraz z nią J. Iwaszkiewicz odbył jedną ze swoich największych podróży po Ukrainie: „Jak gdyby na zakończenie moich kontaktów z polską, szlachecką Ukrainą, odwiedziłem dalekim wachlarzem leżące miejscowości, z którymi było związane życie moich przodków i krewnych, gdzie jeszcze istniały gniazda mojej dalszej i bliższej rodziny, magnackie dwory otoczone romantyczną legendą z połowy XIX wieku, pejzaż wreszcie, który w naszej literaturze odgrywał taką rolę. Był to ostatni rok istnienia wszystkich tych ośrodków. Zahaczając o majątek Henrykostwa Lipkowskich, Konekę Podhorskich, Piatyhory Czeczeli i Leona Lipkowskiego, Hajworon Rzewuskich, Szapijówkę Stanisława Tyszkiewicza i Tokarówkę Świejkowskich, prowadziła mnie ta droga samym sercem południa, granicą pomiędzy Kijowszczyzną a Podolem, stepem dawnym i pamiętym”⁵⁴.

W Piatyhorach poeta odwiedził majątek pani Czeczeli i jej wuja Leona Lipkowskiego. W rezydencji przebywały głównie panie — córki pani Czeczeli, jej

⁵² Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 164.

⁵³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski (Warszawa: Czytelnik, 2008), s. 135.

⁵⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 123.

siostrzenica i rodzona siostra, hrabina Wielogłowska. Obecność kobiet wypełniała dwór szczególną atmosferą, co sprzyjało poetyckiemu natchnieniu⁵⁵ młodego Jarosława: „Służba była tutaj dobierana starannie, przepiękny kozak usługiwał do stołu odziany w ciemnoczerwony strój kozacki... Zacząłem pisać wiersze”⁵⁶. Właśnie wtedy przyszła idea wiersza *L'amour cosaque*, który później został opublikowany w tomie „Księga dnia i księga nocy” (1929):

Kazałam siodłać konie i w ciszy wieczora
Pomiędzy okna kolumn patrzę hen, na szosę,
Gdzie się w chłodnym powiewie pochyliły kłosa,
Jak gdyby je musnęła nowej wiosny hora.

Pojedziesz dzisiaj ze mną. W kozackiej czerwieni
Stoisz u białych stopni wysmukły. Jak pięknie.
Zaraz zejść po schodach. Czy rumak się złęknie,
Gdy spojrzymy na siebie w polu zadziwieni?

Prychają już za domem prowadzone konie,
Zniecierpliwiona pragnę pędu — stepu — ciebie,
Chcę wszystko ci powiedzieć, kiedy tak stoimy.

Stajenny się pochyła w prostackim pokłonie,
Obłoki uciekają po rozległym niebie,
A ja z mojej miłości tkam chamskie kilimy.⁵⁷

Natura romantycznego przyciągania do kozaka ma charakter wyłącznie fizyczny — wskazuje na to wyjątkowa uroda młodego człowieka, a także epigraf poprzedzający pierwsze strofy wiersza: „Największym przekleństwem natur subtelnych jest pociąg do ludzi prostych i grubych...”. Należy również podkreślić niebagatelny fakt, że ukraiński

⁵⁵ „Obraz domu panien Czechel, ich wiotkie postacie schylone w modlitwie nad asfaltem tenisu, pozostały mi na długo w głowie, cała śmieszność i cała precjozność owych kobiet była jednocześnie poezją — jak w wierszach Pawlikowskiej: trochę irytującą, ale i zachwycającą”. Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 127.

⁵⁶ Tamże, s. 126.

⁵⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy: poezje* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929), s. 7.

świat tamtego czasu, zgodnie z obserwacjami Marka Radziwona, należał do niższej, ludowej sfery⁵⁸. W ten sposób między bohaterem lirycznym, wychowanym w polskim środowisku ziemiańskim, a prostym kozakiem istniała nieprzezwyciężona przepaść zarówno na płaszczyźnie społecznej, jak i w relacjach osobistych. Dlatego centralnym elementem ich więzi nie jest bliskość duchowa, lecz pożądanie, którego zaspokojenie jest możliwe tylko tu i teraz — w letnim ogrodzie pośród słodkich śliw:

Lato. Kochanku, pójdziemy dziś w sad,
Dojrzałe głowy pochyliły śliwy,
Będzie się zapach słodki na nas kładł.
(O, chłopcze, jaki ty będziesz szczęśliwy.)

Dojrzałych fruktów pijąc miodną woń
Ustami z śliwek zetrzemy pył siwy.
Narwiemy pełną słodkich płodów dłoń.
(O chłopcze, jaki ty będziesz szczęśliwy.)

Ogród pod stopę twardą poda ścież,
Słonecznik zerknie — niby podejrzliwy —
Przez bzowy szpaler, co osłania sad.
Lecz ty na trawie leż przede mna, leż —
Słonecznik — słońce — radości jest rad.

(O chłopcze, chłopcze, jakiś ty szczęśliwy.)⁵⁹

Czytelnik rozumie, że w tym fragmencie dochodzi do skonsumowania miłości między dwoma młodzieńcami — wskazuje na to metaforyczne zrywanie dojrzałych owoców, a także powtarzające się wykrzyknienie, które z przeszłego czasu przechodzi w teraźniejszość („O chłopcze, jaki ty będziesz szczęśliwy” → „O chłopcze, chłopcze, jakiś ty szczęśliwy”). W tym fragmencie dominuje również typowo ukraiński, lilowy kolor J. Iwaszkiewicza: śliwy tworzą „bzowy szpaler”. Radość z fizycznej bliskości i

⁵⁸ Marek Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie* (Warszawa: W.A.B., 2010), s. 24.

⁵⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy: poezje* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929), s. 9.

kontemplacji ciała ukochanego przyćmiewają rozmyślania o krótkotrwałej naturze tej relacji:

Ani wtedy, gdy czuję twoje ciało słodkie,
Złotem miodu oblane, jedyne i wiotkie,
I gdy się jak pod snopem zboża pod nim chylę.

Lecz wtedy jestem pełna radości i męki,
Gdy panią we mnie czując, za rozkoszy chwilę
Pochylasz się, dziękując chłopsko, do mej ręki.⁶⁰

Ostatecznie lato dobiega końca, a w ogrodzie zapanowuje jesień, co symbolizuje koniec relacji między lirycznym bohaterem a kozakiem:

Nad wodą się zielenią wierzbiny i wikliny,
Gdzieniedzie tylko spada na nasze ścieżki liść.
Więc może ci rozstania nie będzie bardzo żal;
Wypada już wyjechać: po nowe szczęścia iść.

Odjadę sobie sama, wytworna i samotna:
Jesień zostanie z tobą — może nie będzie słotna?
Ja jestem niespokojny, przelotny, lotny ptak.

Nim jeszcze jarzębiny spóźnionym spłona złotem,
Zajedzie nasza czwórka: na koźle ty — a potem,
Zapomnę gdzieś o tobie — o mon amour cosaque.⁶¹

Oczywiste jest, że dla kozaka ta relacja nie ma szczególnego znaczenia emocjonalnego, co stanowi tragedię miłości, która od początku była skazana na

⁶⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy: poezje* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929), s. 11.

⁶¹ Tamże, s. 12.

istnienie wyłącznie w ramach fizycznego zauroczenia. Warto zauważyć, że motyw wyłącznie „cielesnego” homoseksualnego pociągu będzie dość często pojawiać się w twórczości J. Iwaszkiewicza. Fizyczne pożądanie głównego bohatera do postaci ucieleśniających siłę, młodość i męską urodę znajdzie później odzwierciedlenie w takich dziełach jak *Księżyc wschodzi* i *Czwarta symfonia*. Podobnie jak kozak w *L'amour cosaque*, młodzi mężczyźni będący obiektem pożądania zazwyczaj przedstawiani są albo jako wojskowi, albo jako osoby wywodzące się z prostego ludu — chłopci, itd.

Należy również wspomnieć o jeszcze jednej postaci z Piatyhor, która wywarła wpływ na J. Iwaszkiewicza i stała się prototypem bohaterów jego prozy. Był to dziewiętnastoletni młodzieniec, Jaś Zaleski, syn pani Wielogłowskiej, który przybył tego lata na pewien czas do rodzinnego domu. On i młody Jarosław rozmawiali ze sobą tylko kilka razy, jednak to spotkanie wywarło na pisarzu ogromne wrażenie: „<...> w tym spotkaniu zawierało się ziarno tylu moich utworów, że już przez to samo staje się zrozumiała cała kondensacja tego momentu. Przecież to i kuzyn Jerzy, i Janek ze *Straconej nocy*, i samotny poeta Janusz ze *Sławy i chwały* wychodzili do mnie w tym momencie z zapuszczonego piatyhorskiego ogrodu. Wychodziła ku mnie najważniejsza z przygód życia, przygoda nie przeżyta, ale wyimaginowana, a przez to nie skazana na śmierć, tylko na wieczne życie. Chłopiec w płóciennym ubraniu, taki sam, jaki mi się kiedyś ukazał na drodze pomiędzy Wiadysławką a Czernyszami, jaki teraz wyszedł na moje spotkanie w Piatyhorach, stał się bohaterem moich lirycznych przeżyć — począł żyć bytem samoistnym, odradzając się po kolei w moich książkach”⁶². Ta niespełniona przyjaźń, jedynie jej przedsmak, jest analogiczna do lirycznej linii wiersza poświęconego kozackiej miłości. To, co nie mogło się wydarzyć, znajdowało swoje rozwinięcie w poezji i prozie pisarza.

Po Piatyhorach J. Iwaszkiewicz miał odwiedzić Hajworon, gdzie mieszkała rodzina Rzewuskich. Pomimo bogatego wystroju rezydencji i urody jej właścicielki, pani Niny Rzewuskiej-Lipkowskiej („wysoka, postawna, jasna blondynka o złotawym odcieniu włosów, zdaje się sztucznie wywołanym, z wielkimi czarnymi oczami, z przeziętym uśmiechem, czarująca w obejściu, leciutko wzgardliwym dla podwładnych, jak to tylko ukraińskie panie umiały okazać, była twórczynią nastrojów tego domu”⁶³),

⁶² Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 129.

⁶³ Tamże, s. 130.

młodemu nauczycielowi było w Hajworonie nudno i samotnie. Jednak wszystko zmieniło się, gdy musiał wyjechać do Kijowa na egzaminy uniwersyteckie.

W drodze postanowił odwiedzić swojego przyjaciela, utalentowanego i obiecującego kompozytora Janusza Tyszkiewicza, który mieszkał w Szapijówce i później stał się pierwowzorem Janusza Myszyńskiego w *Sławie i chwale*. Wrażenia z tej podróży J. Iwaszkiewicz wspominał bardzo ciepło: „Po Hajworonie Szapijówka wydała mi się rajem. Nic na zewnątrzność, żadnych specjalnych wspaniałości — ale atmosfera prawdziwej i głębokiej kultury, która mi przypominała Tymoszwówkę. Dzień, przepiękny dzień letni, który przepędziłem z panną Zofią <siostrą Janusza>, wrył mi się bardzo w pamięć. <...> Tutaj wszystko, co dotyczyło mojej osoby, stało się nagle inne. W Hajworonie byłem tylko nauczycielem, któremu nie wszyscy podawali rękę, chociaż zasiadali z nim przy jednym stole. Tutaj panna Zofia знаła mnie już zapewne ze słyszenia od swojego brata czy od Witka Hulanickiego, z którym stykałem się w Kijowie, potraktowała mnie już jak *kogoś*”⁶⁴.

Po ponurym pobycie u rodziny Rzewuskich, młody człowiek w końcu znalazł się w gronie przyjaciół, którzy byli z nim równi i mówili jego językiem: „W pamięci młodego poety zachowała się atmosfera domu, w którym trzech młodych mężczyzn, każdy na swój sposób naznaczony przez los, zostało „sprzęgniętych przeczuciami swoich losów, połączonych jakimiś nićmi, które nic wspólnego nie mają z erotyzmem, nićmi przeznaczeń życia i śmierci”. Napięcie to ogniskuje się w zapisanym w „Książce moich wspomnień” i przetworzonym w opowiadaniu *Sérénité* wspomnieniu burzowej nocy, kiedy młodzi mieszkańcy Szapijówki, nie mogąc zasnąć, spotykają się w negliżu w salonie, gdzie „jedząc kawony, słuchając grzmotów”, rozmawiają „o życiu i jego przeznaczeniach””⁶⁵.

Latem 1914 roku J. Iwaszkiewicz wraz z siostrami udał się do Byszew, ale ich podróż została przerwana tragiczną wiadomością, która wkrótce zmusiła go do powrotu do Stawiszcz: „Trudno jest opisać atmosferę sierpnia 1914 roku w na półfeudalnym środowisku, gdzie się wierzyło nieodparcie, że wszystko jest raz na zawsze ustabilizowane. <...> Grywaliśmy w tenisa, kąpaliśmy się w stawie i pozbawieni gazet, powtarzaliśmy najniemożliwsze wiadomości, byliśmy bowiem zdani na pastwę

⁶⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 131-132.

⁶⁵ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 185.

plotek. Gigantyczne zdarzenia waliły po łbie jak maczugą i jakoś samo otoczenie, niebo i drzewa odmieniały się, stawały się niebem i drzewami biorącymi udział w historii. Moment, kiedyśmy grali w tenisa i Binek Leszczyński przyszedł powiedzieć, że Austria wypowiedziała Rosji wojnę... Wojna! — dziwne i niezrozumiałe słowo wstrząsnęło wtedy całym naszym jestestwem. I przypominam sobie moje nieprawdopodobne zdziwienie, przerażenie, zdumienie, że to zjawisko jeszcze istnieje”⁶⁶. W tym momencie, będąc w chwilowym spokoju byszewskiej idylli, poeta zostaje wciągnięty w wir wydarzeń politycznych, które później zmuszą go do podjęcia trudnych decyzji — od wstąpienia do III Korpusu Polskiego po rozstanie ze swoją małą ojczyzną.

⁶⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 138-139.

2.3. Kijów w życiu Jarosława Iwaszkiewicza. Publikacja kijowskich sonetów w czasopiśmie „Кіосы Українське”. Poetycki obraz Dniepru i Ikwy (*Ikwa i ja*)

Do tej pory podążaliśmy śladami młodego Jarosława Iwaszkiewicza, prowadzącymi przez bogate ukraińskie majątki i malownicze prowincje. Na tej drodze zaledwie kilka razy wspomnieliśmy o stolicy i sercu kraju — Kijowie, w którym przez czternaście lat mieszkał i studiował utalentowany pisarz. W tej sekcji chciałabym poświęcić temu miastu więcej uwagi.

Ponieważ Jarosław Iwaszkiewicz był studentem Wydziału Prawa, nie podlegał mobilizacji. Jak już wcześniej wspomniano, w 1916 roku studenci Uniwersytetu Kijowskiego byli zmuszeni na pewien czas ewakuować się do Saratowa. Po powrocie do Kijowa powstało dzieło *Ucieczka do Bagdadu*, za które J. Iwaszkiewicz otrzymał wysoką ocenę od swojego wybitnego kuzyna. W Kijowie napisane zostały również takie utwory jak *Siciliana* (1914), *Zenobia Palmura* (1920) i *Gody jesienne* (1921). Oprócz wspomnianej prozy, z kijowskim okresem związane są pierwsze poetyckie zbiory poety — *Oktostychy* (1918) i *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (1925). Tak więc kijowski okres J. Iwaszkiewicza można uznać za jeden z najbardziej produktywnych okresów jego życia.

Rozważając rolę stolicy Ukrainy w życiu Jarosława Iwaszkiewicza, Natalia Jerzykiwska zauważa, że „саме тут, у Києві, автор *Зенобії Пальмури* читає Платона і Бергсона, захоплюється музикою Баха, Бетховена, Вагнера. Доречні у зв'язку з „київським” текстом і паралелі з набутком українських поетів-неокласиків <jednym z tych poetów był Mikołaj Zerow>, про наявність яких свого часу писав Євген Маланюк, а згодом — Григорій Вервес, Юрій Ковалів і Володимир Моренець”⁶⁷. Warto zauważyć, że oprócz osobistych zainteresowań twórczych poety, istotny był także kontekst kulturalny stolicy, który go otaczał: „На роки молодості Я. Івашкевича припали гучні дискусії вчених і митців про значення Києва-Міста на шляху „із варяг в греки” як вагомого громадсько-політичного й культурного центру; про Візантію, Древню Русь і Західний світ. Історики писали про те, що

⁶⁷ Наталія Єржиківська, *Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича в „Проблеми діалогу літератур і культур”* (2008), s. 291.

„тут зоря руського християнства зустрічалася із зорею християнства східного, яке поєднує в собі заповіді еллінізму і Азії”⁶⁸.

Prawdopodobnie to właśnie ten dialog warunkuje pojawienie się tematu przecięcia Wschodu i Zachodu, który J. Iwaszkiewicz bada w *Ucieczce do Bagdadu*. W rzeczywistości temat ten pojawia się jeszcze wcześniej, a dokładniej — w sonetach z cyklu *Kijów* zatytułowanym *Padół*. Cykl ten został opublikowany w 1915 roku w czasopiśmie *Kłosy Ukraińskie* i stał się drugą publikacją poety:

Gdzie niegdyś chytry Pers dzierzgany głaskał bławat
I łuskał perły w dłoń, rozwarłszy muszli strąk —
Tam dzisiaj gwarny Żyd jedwabny wiąże krawat
Lubieżnym ruchem swych miękko błyszczących rąk

Tu po Wikingów łódź słała się fala drżąca;
Rycerzy dymnych pierś, strojną w stalowy błysk,
Gnała nad siny Dniepr rozboju dzika żądza.
Rozbił namioty tu od wieków chciwy zysk.

Lecz czasem lubię pójść pod starych domów mur,
Kędy spokojnych ksiąg złożono cichy sznur.
Znajduję stary sztych — zwierciadło dawnych lat,
Złoto — spłowiły strzęp menuetowych szal...

Otrząsam miasta gwar — I czuję się poeta
I wielbię ciebie ty — stare kijowskie Ghetto!⁶⁹

Spacerując po ulicach stolicy, liryczny bohater obserwuje obrazy przeszłości, które mieszają się z fantastycznymi wizerunkami Persów, wikingów i rycerzy. Natalia Jerzykiwska podkreśla, że „заголовок сонета *Поділ* — промовистий. Адже це назва одного із старовинних районів Києва — розташований на низинному правому

⁶⁸ Наталія Єржиківська, *Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича* w „Проблеми діалогу літератур і культур” (2008), s. 293.

⁶⁹ *Kłosy Ukraińskie: czasopismo polityczne i literackie: dwutygodnik pod kierownictwem literackim J. Ursyna*, R. 2, nr 8—10 (Kijów: Kijowska Spółka Wydawnicza, 1915), s. 18.

березі Дніпра, до якого, за легендою, причалили човни вікінгів. <...> Особливе значення протягом XIX ст. мали зимові контрактові ярмарки. Сюди з'їжджалися поміщики й купці звідусіль, навіть з Персії!"⁷⁰. Wyobrażenia poety rysuje obrazy kwitnącego Kijowa, przyciągającego zagranicznych kupców i zdobywców — w ten sposób miasto staje się miejscem styku kultur zachodnich i wschodnich.

Bardziej złożoną i dojrzałą wersją tego sonetu jest wiersz *Azjaci*, otwierający zbiór *Mapa pogody* (1977). W tym wierszu miejscem styku Zachodu i Wschodu nie jest tylko Kijów, ale cała ukraińska ziemia, a postaciom dawnych wojowników ustępują miejsca kobiece obrazy:

Królowa Konstancja miała suknię w róże
Cesarzowa Teofanu płaszcz w wielkie złote koła
Masza Czechowa białą batystową bluzkę
Ze sztywnym kołnierzykiem

Babunia Taube haftowała fartuchy
Niania Danezewska wyszywała ręczniki
Czarną i czerwoną bawełną
A w Dachnówce bielilo się płótno
Na łąkach nad Dnieprem
Jak po bitwie pod Kaniowem

Maryla miała suknię z falbankami
Mała syrenka ogon z rybiej łuski
I to rozpaczą było że właśnie
Od rozpaczyny uciekała w lotnych skokach
Nad wodą⁷¹

Pierwsze strofy wiersza przedstawiają trzy wymiary: pierwszym wymiarem jest historyczny, z postaciami królowej sycylijskiej Konstancji, cesarzowej Teofanu i, co zaskakujące, Marii Czechowej. Drugi wymiar obejmuje wczesne lata Jarosława,

⁷⁰ Наталія Єржиківська, „Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича,” в *Проблеми діалогу літератур і культур* (2008), s. 299.

⁷¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 7.

związane z dziecięcymi wspomnieniami — babcią Taube, nianią Danezewską i przyrodą Dniepru. Trzeci wymiar to fragment z dzieciństwa córki pisarza, Marii Iwaszkiewiczowej. Różnorodność tych postaci łączy opis ich odzieży i tkanin, z których są wykonane: drogie suknie i peleryny cesarzowych kontrastują z haftowanym fartuszkiem babci Taube i koronkami na sukience córki. W dalszej części tekstu pojawia się kolejna legendarna postać kobieca — księżna Jarosławna.

Dobrze że Jarosławna

Kwili jak wilga na wilgotnych palisadach

Na zmurszałych murach bez marmurów

Po brzegach białych jezior

Na morzach wyspy pełne instrumentów

Orkiestry świata nadają na rozgłośnie

Uwertury i marsze i śpiewy żołnierskie

Nie chcę słuchać brzęku ostrych instrumentów

Jedną zaśpiewajcie pieśń: jedną

Pieśń Czyngis-chana i jego armady

Pieśń koni tupoczących pieśń szabli bijących

W dęby czarnobylskie w cedry engadyńskie⁷²

Płacz Jarosławny jest jednym z najbardziej znanych fragmentów staroruskiego eposu „Słowo o wyprawie Igora”. W tym fragmencie Jarosławna, żona nowgorod-siewierskiego księcia Igora Światosławicza, opłakuje swojego męża, który dostał się do niewoli połowieckiej, i zwraca się z błaganiami do wyższych mocy, prosząc dla niego o pomoc. Jej płacz, porównywany do śpiewu ptaka, przerywa dźwięk „ostrych instrumentów” — marszów i pieśni wojskowych, symbolizujących nadchodzące wojenne natarcie. Pojawia się tutaj także postać Czyngis-chana, potężnego chana Imperium Mongolskiego, którego armie rozciągają się od lasów czernihowskich po szwajcarskie góry.

⁷² Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 9.

Zarówno pod względem struktury, jak i symboliki, *Azjaci* są o wiele bardziej złożonym dziełem niż *Padół*. Oczywiste jest, że przez 65 lat dzielące te wiersze nie tylko kolosalnie wzrosło mistrzostwo pisarza, ale także wzbogaciło się jego doświadczenie życiowe — w momencie publikacji *Mapy pogody* poeta przeszedł już przez dwie wojny światowe. Wiersz ten zyskuje szczególne znaczenie w kontekście polityki rasowej i nacjonalistycznej doktryny, które były propagowane przez Niemców podczas II wojny światowej. W wierszu *Azjaci* wyrażona jest nie tylko antywojenna postawa, ale także jego refleksje nad tożsamością — co przynajmniej potwierdza epigraf i retoryczne pytanie kończące ostatnią strofę⁷³. Armie mongolskiego chana, rozciągające się po kontynencie, nabierają symbolicznego znaczenia: to, czy jesteśmy Europejczykami, czy Azjatami, nie ma znaczenia.

I czy się nasza wiedza naprawdę wzbogaci
Gdy będziemy wiedzieli
czyśmy Europejczycy czyli też Azjaci?

Kijów miał również swoją francuską stronę, którą J. Iwaszkiewicz uwiecznił w sonecie *Lipki wiosną*, opublikowanym w cyklu *Kijów* obok wiersza *Padół*. W *Lipkach wiosną* oddana jest wiosenna scena ulic Kijowa, otoczonych aromatami kwitnących wiśni i bzu:

W cichej zadumie kijowskie Saint-Germain.
Wiśniowe białe drzewa ścielą swych plalków izę...
Wygmana z starych sadów odwieczna piosnka ika...

Od miasta leci poszum... zwycięski życia wir...
A domki stoją ciche, bielutkie — styl Empire...
Tańczono tu lancter'y i walce na trzy pas,
Gdzie w starej niskiej sail klawiakord cicho gra...

⁷³ E.J.: „Wam się podoba jedno, a nam co innego, bo wy jesteście Europejczycy, a my jesteśmy Azjaci.” J.I.: „Pleciesz, przyjacielu. Wszyscy jesteśmy Europejczykami.” A.O.: „Wszyscy jesteśmy Azjaci!”. Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 7.

Wzmagał się w karnawale prowincji sennej gwar.
Tańczono menuety i skoczne *écossaises*,
I przez wyblakłe sale szły ciche szepty par...

A dziś pod pystem oknem liliowy kwitnie bez,
Ostatnie stoją wiśnie, jak w szacie bladych lez —
Ścielą się płatków roje na ulic szary szlak,
Po którym niegdyś chodził — sam Honoré Balzac...⁷⁴

Dzielnica Lipki, której nazwa pochodzi od niegdyś posadzonych tam alei lipowych, to historyczny obszar w centralnej części Kijowa. Podobnie jak paryski Saint-Germain, Lipki uważane są za arystokratyczną dzielnicę z wysmakowaną architekturą i malowniczym krajobrazem. To właśnie tutaj mieszkały narzeczone dwóch słynnych autorów: przy ulicy Shovkovichnej mieszkała ukochana Honoré de Balzaca, Ewelina Hańska, natomiast na rogu ulicy Instytuckiej i Chreszczatyka mieszkała żona Osipa Mandelsztama⁷⁵. W Lipkach przez pewien czas mieszkała także Anna Achmatowa, której twórczość głęboko inspirowała J. Iwaszkiewicza.

⁷⁴ *Kłosy Ukraińskie: czasopismo polityczne i literackie: dwutygodnik pod kierownictwem literackim J. Ursyna*, R. 2, no. 8-10 (Kijów: Kijowska Spółka Wydawnicza, 1915), s. 18.

⁷⁵ Lipki są także wspomniane w jego wierszu, napisanym w kwietniu 1937 roku. Utwór ten odzwierciedla gorzkie wspomnienia poety z pobytu w Kijowie w 1919 roku podczas ewakuacji Armii Czerwonej. Porównując opisy atmosfery tej dzielnicy u Jarosława Iwaszkiewicza i Osipa Mandelsztama (zaledwie kilka lat różnicy), można dostrzec wyraźny kontrast między „cichą zadumą kijowskiego Saint—Germain” a martwą ciszą, która otoczyła niegdyś malowniczą (a obecnie „smierdzącą śmiercią”) dzielnicę po bolszewickiej okupacji:

Как по улицам Киева—Вия
Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.
Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Липки.
Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы,
И шинель прокричала сырая:
— Мы вернемся еще — разумеете...

Осип Мандельштам, *Воронежские тетради* (Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, 1999), s. 59-60.

Oprócz *Azjatów* w tomie *Mapa pogody* znajdują się jeszcze dwa wiersze związane z Kijowem: *Krągło-Uniwersytecka* i *Niebieski pałac*. Utwory te powstały w 1974 roku, kiedy poeta odwiedził stolicę — wówczas J. Iwaszkiewicz miał już osiemdziesiąt lat. Ulica Krągło-Uniwersytecka, podobnie jak Lipki, znajduje się w dzielnicy Peczersk, czyli w samym sercu Kijowa. W wierszu po tej ulicy spaceruje Stanisława Wysocka, w teatrze której młody J. Iwaszkiewicz prowadził niegdyś działalność artystyczną:

Tu szła Wysocka. Wyprężona.
Stąpała z wolna, krótkowzroczna.
Jej duża stopa ogumiona
Spod krótkiej sukni zbyt widoczna.

Gdy umrę, nikt już nie odtworzy
Uśmiechu, zębów, głosu, kroku
Na pochylonym trotuarze,
Który ośnieża się co roku.

I nic nie mogę tutaj zmienić,
Wciąż widzę, jak ulicą kroczy,
Wciąż widzę blask jej ciemnych źrenic,
Błysk zębów, uśmiech, wielkie oczy...⁷⁶

Ten wiersz przypomina atmosferę wczesnych sonetów kijowskich, jednak zamiast mitycznej przeszłości, którą młody J. Iwaszkiewicz malował za pomocą obrazów Persów i rycerzy, osiemdziesięcioletni poeta odtwarza postać z czasów swojej kijowskiej młodości: „Wysocka skręcała w prawo od Bessarabki, na Bulwar Bibikowa, wysadzany srebrzystymi topolami, gdzie spotykał ja „chłopiec z długimi nogami”, zapatrzony w surową twarz największej ówczesnie polskiej aktorki, uwielbianej w Warszawie, Petersburgu i Kijowie. Tu się widzieli i rozstawali. On przystawał przed witryną sławnego kijowskiego fotografa Markowa (Kreszczatyk nr 6), który

⁷⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 36.

eksponował portrety najpiękniejszych dam z towarzystwa oraz wspaniałe obrazki z życia miasta, a potem zapadał między wielkomiejskie domy otaczające bulwar i ulice, potraçał panie w długich sukniach, zderzał się z podobnymi do niego chłopcami i wpadał na parszające dorożkarskie konie”⁷⁷.

Wiersz *Niebieski pałac* następuje bezpośrednio po *Krągło-Uniwersytecką* i opowiada o innej znaczącej postaci — architekcie Bartolomeo Rastrellim, którego budowie imponowały pisarzowi już w jego wczesnym dzieciństwie:

Ludzie! Czyście widzieli
Między siwymi drzewami,
Gdzie pałac zbudował Rastrelli,
Chłopca z długimi nogami?

Przecie nie bity był w ciemię,
Choć nic nie wiedział o świecie
Nie dał się zepchnąć pod ziemię.
Chyba odnajdzie się przecie?

Niedawno jeszcze przechodził,
Gdzie pałac postawił Rastrelli,
Do mnie podobny w urodzie —
I gdzieś go diabli wzięli...⁷⁸

W Kijowie Bartolomeo Rastrelliemu przypisuje się projekt Soboru św. Andrzeja, wykonanego w charakterystycznym dla mistrza stylu elżbietańskiego baroku, a także Pałacu Maryjskiego, położonego na prawym brzegu Dniepru. Jak przyznawał sam J. Iwaszkiewicz, „<...> architekt ten zasługuje na szczegółowe przebadanie, na rozważenie wszystkich elementów, które składają się na jego osobliwy styl. Dla mnie

⁷⁷ Bogusław Bakuła, *Kijów — mit początku* w „Powroty Iwaszkiewicza”, red. A. Czyżak, J. Galant, i K. Kuczyńska-Koschany (Poznań: 1999), s. 168.

⁷⁸ Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 37.

połączony on jest — ów styl — ze wspomnieniem najwcześniejszych wrażeń miejskich”⁷⁹.

Obraz Kijowa jest również nierozzerwalnie związany z Dnieprem, który był ulubioną rzeką młodego pisarza i wielokrotnie pojawiał się w jego dziełach. Woda w ogóle odgrywa znaczącą rolę w ukraińskiej symbolice jego twórczości, niezależnie od tego, czy chodzi o morze południowe, jeziora, czy rzeki prowincji, przez którą podróżował. Jak zauważa Bogusław Bakuła, „odległe, ledwie tylko zarysowane w wierszach i w prozie obrazy Kijowa łączą się z mitem początku. Początek jest niemal zawsze niewyraźny, niewykonturowany, wyłania się ze strzępów wspomnień, okruchów zapamiętanych zdarzeń. To mit matczyzny, można by rzec, bardzo ściśle związany z wodą, z rzeką. Kijów ze światem, z mitycznym południem, z Odessą, z Morzem Czarnym, łączy przecież Dniepr”⁸⁰.

Już w młodości, obserwując miarowe wody Dniepru, młody poeta rozmyślał o sensie życia i ulotności czasu. W jednym z jego dzienników znajdujemy zapis z 14 kwietnia 1911 roku, gdzie siedemnastoletni Jarosław pisze: „Siedziałem dziś nad Dnieprem i myślałem, że on zawsze jednakowo toczy swoje fale czy Hela odjechała, czy jest, czy jakiś idiota, jak ja, żyje, czy umiera. Taki ten człowiek głupi, mały i nadęty, jak bańka mydlana — plunąć na wszystko nie ma siły, a te idiotyczne przykrostki to także głupota i marność nad marnościami. <...> Chcę już iść do gimnazjum — czegoś smutno i tęskno, a wiosna jak cud. W trzy dni już prawie wszystko zielone. Dziś nad Dnieprem choć umrzyj tak cudownie i wszystko to takie spokojne i odwieczne. Czemu człowiek nie taki jak ten Dniepr?”⁸¹. Kontynuując swoje rozważania, młodzieniec dochodzi do ponurego wniosku: „<...> co stanie się beze mnie? Nic — Dniepr będzie płynął jak dawniej i tysiące Hel będzie wyjeżdżało i przyjeżdżało, i tysiące osób będzie płakało i cieszyło się, rodziło i umierało, a nikt nie pamięta, że człowiek rodzi się na to, aby umrzeć. Przyjeżdża, ażeby odjechać i każde szczęście będzie potem odmierzone taką samą albo i większą dozą nieszczęścia”⁸². Okres na progu dorosłości, jak pamiętamy z poprzednich rozdziałów, okazał się dla młodego pisarza jednym z najtrudniejszych. W

⁷⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Petersburg* (Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1981), s. 9.

⁸⁰ Bogusław Bakuła, *Kijów — mit początku* w „Powroty Iwaszkiewicza”, red. A. Czyżak, J. Galant, i K. Kuczyńska-Koschany (Poznań: 1999), s. 165.

⁸¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski (Warszawa: Czytelnik, 2008), s. 74.

⁸² Tamże, s. 74.

tym wieku obciążały go akademickie oczekiwania rodziny, co tylko pogłębiało wewnętrzny konflikt Jarosława. Dlatego fatalistyczny nastrój, przewijający się w jego zapiskach, jest całkowicie zrozumiały. Ten fragment dziennika nie tylko odsłania wewnętrzny świat młodego pisarza, ale także ożywia jedną ze stron jego kijowskiego życia: przygnębiony wyjazdem siostry, spędza czas nad brzegiem Dniepru, obserwując jego miarowy nurt i zanurza się w refleksjach o marności istnienia.

Później podobny nastrój znajdzie odzwierciedlenie w wierszu *Melancholia*, który został opublikowany w zbiorze *Dionizje* (1922):

Chodzę tam i z powrotem dziecinnym ogrodem,
Myślę sobie: malutkie, malutkie mam myśli,
Do mnie moi umarli, niekochani przyszli
I sinych mnie częstują cieni drzewnych chłodem.

<...>

Niebo jest jak różaniec z obłoków i słońca,
Który rosi modlitwy na ziemskie kobierce.
Kochanie? Panno Jadziu? Jestem bardzo blady.
Tak. Raz tylko, nad Dnieprem, zmiękło moje serce.⁸³

W omawianym wierszu Dniepr głównie kojarzy się z młodzieńczymi wspomnieniami i nostalgią za młodością. Takie przedstawienie występuje w wielu wierszach, na przykład w *Wiersze z Palermo* („Nie udawaj <...> że cię roztkliwia morze bzów schodzących do Dniepru, ty szukasz tylko wej nikłej dawno zapomnianej zarośniętej trawami młodości”⁸⁴) i *Noc* („Wysłuchana w Dniepr stęka i śpiewa, powtarza dniowi słowa cienia”⁸⁵).

Dniepr pojawia się również w wierszu *Ikwa i ja* z tomu *Powrót do Europy* (1931), jednak bardziej istotną rolę odgrywa tam rzeka Ikwa. Ten wiersz J. Iwaszkiewicz napisał w związku z drugimi pogrzebami jednego ze swoich ulubionych autorów,

⁸³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dionizje* (Warszawa: Ignis, 1922), s. 29—30.

⁸⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Krągły rok: cykl wierszy* (Warszawa: Czytelnik, 1967), s. 57.

⁸⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 35.

Juliusza Słowackiego. Rzeka Ikwa przepływa obok ukraińskiego miasta Krzemieniec, w którym spędził dzieciństwo poeta, i została również wspomniana w jego kanonicznym wierszu *W pamiętniku Zofii Bobrówny*:

Gwiazdy błękitne, kwiateczki czerwone
Będą ci całe poemata składać.
Jabym to samo powiedział, co one,
Bo ja się od nich nauczyłem gadać;
Bo tam, gdzie Ikwy srebrne fale pływają,
Byłem ja niegdyś, jak Zośka, dzieciną.⁸⁶

Juliusz Słowacki zasłużenie zajmuje miejsce jednego z kluczowych „ukraińskich” autorów w literaturze Jarosława Iwaszkiewicza. Wynika to nie tylko z osobistego zainteresowania, ale także z ogólnej tematyki utraty idealizowanej ojczyzny, która przenika twórczość obu autorów. W wierszu *Ikwa i ja* toczy się dialog między liryką a rzeką Ikwa, w którym bohater liryczny zwraca się do niej z pytaniem, czy ponownie spotka poetę, który kiedyś spędził dzieciństwo nad jej brzegami. Rzeka odpowiada:

Spieszę się, płynę, wstęgą się wiążę,
Może nadążę, ach, może zdążę,
Z Styru na Prypeć, z Dniepru na morze,
Może się jeszcze przed nim położyć.
<...>
Ach, kołysałam ja kolebeczkę,
Ach, kołysałam ja kołysieczkę,
Byłam zwierciadłem dla rysów dumnych,
A teraz chciałam kołysać trumnę.⁸⁷

⁸⁶ Juliusz Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny*, [online], Wolne Lektury, dostęp 18 sierpnia 2024, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/w-pamietniku-zofii-bobrowni.pdf>.

⁸⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 99-100.

Ikwa nie może przywrócić syna swojej ziemi — wszystko, co jej pozostaje, to nieść swoje wody naprzód, próbując dogonić duszę poety. Pragnienie rzeki, by kołysać jego trumnę, ma symboliczne znaczenie, nawiązujące do starożytnej pogańskiej tradycji morskiego pogrzebu. Liryczny bohater mówi, że rzeka nie będzie w stanie opłakiwać poety, kołysząc na swoich falach jego ciało, ponieważ to już obróciło się w proch:

Zaczekaj, rzeko, Ikwo, zaczekaj.
Nic nie zostało z tego człowieka,
Ciało się jego całe spopieła,
Dusza się wtęcza i przeaniela.

Myślałem jemu wybiec naprzeciw,
By mi jak gwiazda w morzu zaświecił.
By mi odśpiewał pieśnią nadwodną,
Pieśnią nieżalną, pieśnią pogodną.

<...>

Na próżno szemrzesz, próżno ja wołam
Nie dopędzimy w niebie anioła,
Nie dopędzimy gwiazdy zawrotnej.
Nasz pęd samotny - jego lot lotny!

Bo on odpływa wietrznym okrętem
Ponad naszego świata zamętem.
Nim się z ziemskiego prochu rozwiążem,
Już nie nadążym, już nie nadążym!...

Już odlatuje, już niepowrotny,
Żaglem obłoków zbroi się lotny,
Jak gwiazda taje w nieba roztoczy...
Obłok nam jego zdejmuję z oczu...⁸⁸

⁸⁸ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 100-101.

Wybór rzeki Ikwy jako rozmówcy w tym poetyckim dialogu wydaje się nieprzypadkowy. Jak pisze Bogusław Bakuła, „mit początku stapia się więc w poezji Iwaszkiewicza z obrazem ukraińskich rzek rzeczywistych do świata katastrofa Dniepru, Ikwy, Desny. Rzeki Iwaszkiewicza są groźne fascynująco związanym z porażonego czasu, mitem ziemi, przemijaniem, życie i śmierć”⁸⁹. Jest to także związane z głośnymi sporami dotyczącymi miejsca, w którym w Polsce powinno odbyć się drugie pogrzebanie Juliusza Słowackiego. Wiadomo, że miejsce katedry wawelskiej w Krakowie, do którego ostatecznie przeniesiono prochy, miało duże znaczenie dla poety. Jednak, jak zauważa Ewa Grzęda, sam poeta „rozważał możliwość pośmiertnego powrotu do Krzemieńca. Kiedy jednak pięćdziesiąt lat po śmierci pojawił się projekt sprowadzenia jego prochów do ojczyzny i rozpoczęto dyskusję nad miejscem ich ostatecznego spoczynku, stało się oczywiste, że rodzinna mogiła Januszewskich na cmentarzu Tunickim w Krzemieńcu, o której myślał sam zainteresowany, nie wchodzi w rachubę”⁹⁰.

Prawdopodobnie Jarosław Iwaszkiewicz, będący obecnym przy ponownym pochówku prochów J. Słowackiego⁹¹, był świadomy pragnień swojego ulubionego poety i głęboko je rozumiał, dlatego rzeka Ikwa stała się symbolem ojczyzny, do której Juliusz Słowacki marzył o powrocie: „Ludzie, którzy mię teraz zapominają, może będą kiedyś pamiętać o mnie — a kiedy przyślą tutaj wygrzebywać popioły leżące po zielonych cmentarzach, może także i mnie wezmą i zanosą do mojej ziemi. O takim teraz marzę powrocie. Chateaubriand chce być pochowany nad brzegiem morza, aby słyszał po śmierci szum bijącej fali. W zachceniu takim musi coś być prawdziwego”⁹². Ostatecznie Jarosław Iwaszkiewicz w pewnym sensie powtórzył los Juliusza Słowackiego, ponieważ obaj poeci zostali zmuszeni do opuszczenia ziemi, na której się wychowali, nie mogąc się z nią prawdziwie pożegnać.

⁸⁹ Bogusław Bakuła, *Kijów — mit początku* w „Powroty Iwaszkiewicza”, red. A. Czyżak, J. Galant, i K. Kuczyńska-Koschany (Poznań: 1999), s. 165.

⁹⁰ Ewa Grzęda, *Drugi pogrzeb Juliusza Słowackiego w wybranych utworach poetów polskich* w „Prace Literackie XLVII” (Wrocław, 2007), s. 92.

⁹¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 342—343.

⁹² Juliusz Słowacki, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1 (Wrocław: 1962), s. 282.

2.4. Poeta i wojna. Pożegnanie z Ukrainą (*Oktostychy*)

Kultura polska na Ukrainie była wspaniałym kwiatem bez łądygi
i musiała wcześniej czy później uwiechnąć...⁹³

— Jarosław Iwaszkiewicz

Na tle I wojny światowej kulturalny krajobraz Kijowa znacznie się zmienił z powodu napływu polskiej inteligencji, wśród której byli muzycy, pisarze, poeci i malarze. W tym okresie J. Iwaszkiewicz zaczyna aktywnie angażować się w działalność teatralną, jednocześnie przeżywając bolesny romans z koleżanką z teatru, Helą Peszyńską. W życiu pisarza pojawia się także kolejna ważna postać — młody poeta Mieczysław Kozłowski, dla którego J. Iwaszkiewicz staje się mentorem. Zapisy w dziennikach obu poetów świadczą o tym, że ich relacje miały wówczas dość burzliwą i niestabilną dynamikę: „<...> natężeniem emocjonalnym intymna przyjaźń z Kozłowskim przypominać będzie stosunek Iwaszkiewicza do Jury Mikłucho-Makłaja. W przyszłości te dwie osoby złożą się na postać „kuzyna Jerzego” w ukraińskiej powieści *Księżyc wschodzi*”⁹⁴.

Wszystkie te osobiste wydarzenia miały miejsce w życiu J. Iwaszkiewicza na tle poważnych zmian politycznych. Dyskusja o tożsamości narodowej i pytania o to, gdzie kończy się Rosja, a zaczyna Ukraina, stawały się coraz bardziej aktualne, a I wojna światowa odegrała rolę decydującego katalizatora, który wpłynął na procesy rewolucyjne w kraju. Wiosną 1917 roku ulice Kijowa wypełniają się demonstrantami, którzy domagają się autonomii i niezależności państwowej⁹⁵. W tym samym czasie J. Iwaszkiewicz intensywnie pracuje nad wierszami, które wejdą do jego pierwszego tomiku poetyckiego *Oktostychy* (1919): „<...> ciepły kwiecień ukraiński, kiedy codziennie powstawał jeden oktostych, pozostanie dla mnie niezapomnianym czasem. Nigdy nie przeżyłem epoki, w której by moje koncepcje nasuwały mi się wyraźniej i

⁹³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 196.

⁹⁴ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 187—188.

⁹⁵ Serhy Yekelchuk, *Searching for the Ukrainian Revolution* w „Slavic Review”, vol. 78, No. 4 (Winter 2019), s. 942.

gwałtowniej narzucały konieczność natychmiastowego zanotowania, nigdy tak nieodparcie nie narzucała mi się forma, która się wylewała na gorąco, stygła w okamgnieniu. Codziennie przychodził pomysł, obraz, a razem z pomysłem słowa, rymy, dźwięki, kolory — i stopniowo układając się w misterną zazwyczaj budowlę, towarzyszył moim poruszeniom, spacerom i pracom, aż dopóki przed wieczorem nie zanotowałem wiersza w ostatecznej zazwyczaj już formie”⁹⁶.

Większość wierszy była dedykowana przyjaciołom i ukochanym z okresu kijowskiego, co kontynuowało tendencję do personalizacji przestrzeni artystycznej w twórczości poety⁹⁷. W kontekście tematu niniejszej pracy ten tomik jest interesujący ze względu na swoje środki wyrazu — wielokrotnie podkreślano szczególną wrażliwość Iwaszkiewicza na kolor i dźwięk, która była szczególnie charakterystyczna dla jego wczesnej twórczości: „Stąd tak wiele nazw zapachów, smaków, wrażeń dotykowych, kolorów, jakie znajdujemy w liryce tego okresu (J. Kwiatkowski podaje, że w samych Oktostychach występuje 116 określeń koloru)”⁹⁸. Tutaj ponownie pojawia się kolor liliowy (jak już wiemy, typowy ukraiński kolor autora), na przykład w wierszu *Serenada* („O zmierzchu wszystkie farby stają się liljowe, kremowe róże w urnach pochylają głowę”⁹⁹) i *Artylerja* („Kładą się ciężkie, purpurowe tarcze na mgły niebieskie, fioletowe, bure”¹⁰⁰).

Pierwszy tomik poetycki J. Iwaszkiewicza zasługuje na szczególną uwagę dzięki swojej muzykalności. Ta właśnie muzykalność została później wysoko oceniona przez K. Szymanowskiego, co doprowadziło obu kuzynów do współpracy nad operą *Król*

⁹⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964-1980*, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy. (Warszawa: Czytelnik, 2011), s. 47.

⁹⁷ „Dedykacje wierszy układają kronikę uczuciową młodości poety, który poszczególne utwory przypisał dawnym przyjaciołom: Stefanowi Knabe, Mikołajowi Niedźwiedzkiemu, Jadwidze Hanickiej i Zofii Kurkiewiczównie oraz przyjaciołom obecnym: Helenie Peszyńskiej (w maszynopisie dedykował jej utwór *In modo d'una canzona*), Mieczysławowi Kozłowskiemu (z utworu *Krzak gorejący* Iwaszkiewicz usunął dedykację: „Mieciowi, ofiarowując *Pół gwiazd* Makuszyńskiego”; „Mieczysławowi” dedykował w rękopisie oktostych *Epika*, zaś „Jerzemu Rytardowi” wiersz *Nasza miłość*), Jerzemu Jaczewskiemu (w rękopisie dedykowany mu jest wiersz *Far niente*), Janinie Kimajerównie, Wacławowi Platerowi (w rękopisie dedykowany mu jest wiersz *Średniowiecze*). Po kilku latach dopisał dedykacje przyjaciołom, którzy pojawili się jego życiu później: Marii Morskiej, *Picadorom*, Wandzie Telakowskiej (w maszynopisie był jej dedykowany oktostych *Architektura*). Wiersz *In modo d'una canzona*, gdy dodamy do niego dedykację i znamy okoliczności osobiste, w jakich powstał, okazuje się mową z Peszyńską”. Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 191-192.

⁹⁸ Adam Dziadek, *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999), s. 47.

⁹⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Oktostychy* (Warszawa: Pro Arte, 1919), s. 11.

¹⁰⁰ Tamże, s. 57.

Roger. Warto również wspomnieć o obecności swoistego wschodniego kolorytu i zapowiedzi tematyki morskiej w *Oktostychach*, które nawiązują do tematu przenikania się Wschodu i Zachodu. Joanna Godlewska pisze o tym, że „<...> jest to bardziej aura Orientu wyobrażonego niż doświadczonego. <...> Poeta o odległym i nieznanym wcześniej świecie — jedynie marzy. Wyrazem tych marzeń są w *Oktostychach* wyszukane i sublimowane formy liryczne, które brzmią niejednokrotnie bardzo egzaltowanie i jakby pozornie erudycyjnie. Iwaszkiewicz komponuje poetyckie obrazy bogate w świetliste, wschodnie barwy (topaz, srebro, złoto, purpurę) i wschodnie atrybuty (wśród których pojawiają się na przykład turban, namiot, cysterna, cedr, palma). Iwaszkiewicz tworzy w *Iuveniliach* i *Oktostychach* migotliwe obrazy, które zdają się przypominać bizantyjskie mozaiki. Brak im jednak głębi wschodniej mistyki. Głębi, która przyjdzie do poezji Iwaszkiewicza z czasem, z życiową i literacką dojrzałością”¹⁰¹.

W czerwcu tego samego roku J. Iwaszkiewicz porzuca studia na wydziale prawa i ponownie wyrusza na ukraińską prowincję. Tak opisuje podróż, którą wtedy odbył ze swoim uczniem: „Lato 1917 roku spędziłem w pobliżu rodzinnych miejsc mojej matki, ostatni raz na Ukrainie, niedaleko Kalnika, niedaleko Daszowa, gdzie znowu odwiedziłem grób mojego ojca. <...> Ujrzałem na nowo wszystkie te miejscowości, jakby żegnając się z nimi, chociaż nic jeszcze nie wiedziałem, że widzę je po raz ostatni. Z moim uczniem, Jerzym Jaczewskim, przemierzyliśmy wtedy spory szmat Ukrainy konno, jadąc z Sitkowiec do Dziunkowa przez Szabelnę, Kalnik, Oratów itd. Jest to jedna z najpiękniejszych podróży, jakie kiedykolwiek odbyłem. Nie zdając sobie sprawy z tego, że właściwie mówiąc — już wtedy było niebezpiecznie dla dwóch bezbronnych młodych chłopców jechać — czy w dzień, czy w nocy — przez wsie, po których przeszedł pierwszy dreszcz powiewu rewolucyjnego — przejechaliśmy stepową część Kijowszczyzny, przypominając sobie fragmenty *Trylogii*. Jakaż było przyjemnością zobaczyć wówczas domy mojego dzieciństwa, cukrownię, która wydawała mi się ongi potężna, a teraz malutka i uboga, z zabawną wieżą w stylu osiemdziesiątych lat — być wreszcie, tym razem w dzień, na grobie mojego ojca, którego płyta skryła się pod bujną

¹⁰¹ Joanna Godlewska, *Reminiscencje czarnomorskie we wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza w „Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko—polski transfer kulturowy”*, red. Natalia Maliutina, Weronika Biegluk—Leś. (Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2019), s. 86.

cmentarną trawą”¹⁰². Taka podróż była naprawdę niebezpieczna — z powodu politycznej niestabilności po przegranej wojnie i rewolucyjnych agitacjach na prowincji zaczęły się pogromy i niszczenie mienia.¹⁰³ Nieprzypadkowo w rozmowach młodych ludzi pojawia się „Trylogia” H. Sienkiewicza — ta książka zajmowała jedno z ważnych miejsc w bibliotece J. Iwaszkiewicza i jak najlepiej korelowała z wydarzeniami politycznymi 1917 roku, kiedy kwestia kształtowania i umacniania tożsamości narodowej była szczególnie paląca.

W grudniu 1917 roku w Kijowie wybucha powstanie bolszewickie, które prowadzi do początku wojny domowej. Rozpoczynają się potyczki partyzanckie, które sprawiają, że poruszanie się po stolicy staje się coraz bardziej niebezpieczne — w tym czasie, przy akompaniamencie świszczących kul, J. Iwaszkiewicz razem ze Mieczysławem Kozłowskim tłumaczy poezję Arthura Rimbauda¹⁰⁴. Tak pisarz wspomina tamten okres: „Na jesieni tegoż roku poczęto burzyć ośrodki kultury polskiej na Ukrainie. Ze wszystkich stron nadchodziły wieści: Tymoszwówka Szymanowskich, Ryżawka Iwańskich, Hajworon Rzewuskich padały pod niszczycielską ręką. Fortepian Szymanowskiego spoczął w stawie, portret Balzaka u Rzewuskich spalono, kolekcję obrazów Iwańskiego wywieziono do małego muzeum w Humaniu, a dom cioci Masi zrównano z ziemią, ogród wycięto i całe miejsce, gdzie leżały Czernysze, zaorano”¹⁰⁵. Z powierzchni ziemi znikają miejsca, w których spędzał swoją młodość.

Na prośbę pani Świeykowskiej, właścicielki majątku w Tokarówce — jednego z nielicznych, które nie zostały jeszcze zniszczone, J. Iwaszkiewicz w towarzystwie siostry i kilku przyjaciół wyrusza tam, aby wywieźć z majątku kilka pozostałych tam cennych przedmiotów. Choć podróż ta była bardzo niebezpieczna, przyniosła J. Iwaszkiewiczowi znajomość z literaturą Josepha Conrada, którą młody pisarz odkrył w bogatej bibliotece dworku: „<...> poinformowano nas, że pociągi nie odchodzą, że Kijów oblężony jest przez bolszewików i że rozpoczęto już bombardowanie miasta. Musieliśmy zostać. Okoliczności te przytrzymały nas w zagrożonej Tokarówce około tygodnia. <...> Wówczas wpadł mi w rękę skromny tomik Biblioteki Dzieł Wyborowych,

¹⁰² Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 144.

¹⁰³ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 199.

¹⁰⁴ Tamże, s. 203.

¹⁰⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 147.

noszący tytuł *Lord Jim*, i po raz pierwszy dowiedziałem się o istnieniu siostrzeńca pana Tadeusza Bobrowskiego, o którym się u nas dużo w domu mówiło”¹⁰⁶.

Tymczasem sytuacja w Kijowie znacznie się pogorszyła — w okupowanym mieście grzmiały salwy artyleryjskie, a domy spoglądały na opustoszałe ulice pustymi oczodołami okien. Mimo trudnej sytuacji w stolicy, pisarzowi udało się bezpiecznie powrócić do miasta, gdzie w marcu 1918 roku kontynuował pisanie oktostychów.

Następnie w biografii J. Iwaszkiewicza wydarzył się okres, o którym później pisarz rzadko wspominał. Po otrzymaniu wiadomości o formowaniu polskich oddziałów wojskowych w Winnicy pod egidą Austrii, J. Iwaszkiewicz razem z M. Kozłowskim postanawiają wstąpić do III Korpusu Polskiego. Motywacja przyjaciół miała charakter patriotyczny — poza tym chodziło o ochronę życia i mienia Polaków w przygranicznych rejonach Ukrainy. Jednakże polityczny kontekst tej decyzji nie był całkiem jasny, ponieważ działalność bojowa tego korpusu była skierowana na utrzymanie Ukrainy pod protektorem państw okupacyjnych.

Prawdopodobnie decyzja o wstąpieniu do korpusu była również motywowana chęcią zmiany otoczenia — życie kulturalne w Kijowie było z oczywistych powodów sparaliżowane, a po powrocie z Tokarówki życie pisarza stało się dość monotonne. Ważnym czynnikiem mogło być również to, że wielu jego dobrych przyjaciół z gimnazjum również poszło na służbę, co prawdopodobnie miało na niego znaczący wpływ.

Jednak służba w III Korpusie Polskim okazała się dla J. Iwaszkiewicza zupełnie inna niż się spodziewał. Po kilku tygodniach złożył prośbę o zwolnienie i powrócił do Kijowa. Niemniej jednak, podczas służby doświadczył kilku poetyckich olśnień — lub, jak je nazywał, „odkryć”. Jedno z takich odkryć przyszło do niego, kiedy wraz z towarzyszami broni został zakwaterowany w niegdyś bogatym, a obecnie zrujnowanym majątku w malowniczej ukraińskiej wsi Sutysky: „Moment, kiedy o wczesnym zmroku — było to w kwietniu — wszedłem do zrujnowanego salonu pałacowego i ujrzałem blask zachodu odbity w wodach Bohu, kiedy usłyszałem chór słowików, wzbijający się ku niebu z wyspy położonej naprzeciw pałacu — stał się ważnym przeżyciem. Wrażenie, jakiego wówczas doznałem, da się porównać jedynie z opisem *Les clochers de Martinville* w I tomie Prousta. Genialny francuski pisarz potrafił

¹⁰⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 149.

odtworzyć zupełnie nieuchwytny moment rodzenia się świadomości artystycznej, rodzenia się z kontemplacji przedmiotów może nawet pięknych, ale których właściwa treść pozostaje ukryta poza ich zmysłowym obrazem”¹⁰⁷. Inne takie odkrycie przyszło do poety podczas lektury poematu Juliusza Słowackiego w otoczeniu przyjaciół-żołnierzy: „Nastąpiło ono już przedtem, ale tutaj, w Sutyskach, jak się potem okazało — otoczonych mocno uzbrojonymi oddziałami chłopskimi, rozszerzyły się jego tereny. Odkryciem tym było poznanie *Króla-Ducha*, poematu, który stał się podówczas i pozostał dłuższy czas czymś najbliższym mi w literaturze romantycznej, a może nawet w ogóle w całej polskiej literaturze. Wzgórki nad Bohem całe były pokryte wówczas kwitnącymi fiolkami. Siadywaliśmy na nich godzinami z szarą książką Słowackiego i studiowaliśmy od deski do deski ciemny, zawity, ale jakże poetycki poemat, rapsod po rapsodzie. Kontrast naszego otoczenia, brutalność nocy, spędzanych na warcie lub w stajniach przy pilnowaniu koni (przydzielono nas do konnej artylerii) stanowił jeszcze o jeden powab więcej tej cieplej, pachnącej i groźnej wiosny”¹⁰⁸.

Pobyty w III Korpusie Polskim był ogólnie dość spokojny i podczas jednej ze swoich wart J. Iwaszkiewicz napisał wiersz *Artylerja*:

Kładą się ciężkie, purpurowe tarcze
Na mgły niebieskie, fioletowe, bure.

Więdną wiotkością złamane i starcze —
Przedemną chmury i pozamną chmury.

Na tle złocistem — miedziane pawęże,
Tryskają iskry z węzowym szelestem

I rozwijając ciemności zależę¹⁰⁹
Blaskiem swej dłoni, Jehowa rzekł: „Jestem!”

¹⁰⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 152.

¹⁰⁸ Tamże, s. 152.

¹⁰⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Oktostychy* (Warszawa: Pro Arte, 1919), s. 57.

W tym wierszu doświadczenie bitewne ukazane jest jako estetyczne przeżycie, w którym natura symbolicznie odzwierciedla emocje bohatera. Nie znajdziemy tu opisów krwawych starć — bitwa przedstawiona jest raczej poprzez atrybuty uzbrojenia, takie jak tarcze, o które rozpryskują się ogniste iskry. Kolor fioletowy, oprócz swojego ukraińskiego znaczenia w twórczości autora, tradycyjnie uważany jest za kolor królewski, a „metaliczne” barwy użyte w opisie tarcz przywołują skojarzenia z pancerzami średniowiecznych rycerzy. Obraz bitwy w tym wierszu jest zromantyzowany, a końcowe strofy brzmią uroczyście i zwycięsko, potwierdzając, niczym w krucjacie, boską obecność na polu bitwy.

Jednak z biegiem czasu romantyzacja służby zaczyna słabnąć. Żołnierze artylerii coraz lepiej rozumieją prawdziwe przyczyny ukraińskiego oporu: „Rzeczywistość wojaczki pozostawiła rozczarowanie i uczucie poniżenia. Najpierw świadomość chaosu organizacyjnego „armii” i poczucie bycia „niepotrzebnymi pionkami w czyichś nieudolnych, nieświadomych celu rękach”. Potem zaskoczenie bezsensownością rozkazów, zmuszających ich do podejmowania działań, których w innych warunkach nie zaakceptowaliby. „Nigdy nic zapomnę podpalonej naszymi pociskami (do ładnej funkcji nas użyto, Jarosławie!) wsi ukraińskiej <...>” — raz jeden w swych wspomnieniach zwracał się do przyjaciela Mieczysław Kozłowski. W napisanym kilka lat później utworze Iwaszkiewicza pojawia się motyw kwiatu polnego „w szklance szrapnela, który wysłałem kiedyś do bezbronnej wsi”¹¹⁰.

Oczywiste jest, że poeta, posiadający głębokie estetyczne postrzeganie świata, nie mógł dalej przyczyniać się do niszczenia prowincji, która odegrała tak ważną rolę w kształtowaniu jego artystycznej wizji. Sztywna subordynacja, charakterystyczna dla służby wojskowej oraz konieczność bezwzględnego wykonywania rozkazów były w konflikcie z jego wewnętrzną, naturą. W kwietniu 1918 roku J. Iwaszkiewicz składa podanie o zwolnienie i wraca do Kijowa.

Po powrocie do stolicy pisarz przeżywa szereg ważnych wydarzeń, z których jedno to zbliżenie z Karolem Szymanowskim. W czerwcu pisarz jedzie do Elizawetgradu, aby odwiedzić rodzinę Szymanowskich, a już w Odessie kuzyni omawiają wspólną pracę nad *Królem Rogerem*. W *Księżce moich wspomnień* J.

¹¹⁰ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 217.

Iwaszkiewicz pamięta ten okres jako „narodziny nowego świata”, którego centrum niewątpliwie był jego utalentowany krewny: „Po raz pierwszy spotkałem się tutaj z Karolem jak równy z równym, mieszkaliśmy w jednym pokoju i całymi nocami gadaliśmy na tematy nas obchodzące. Bez końca opowiadał mi o Sycylii, o wszystkim, co tam widział i co o niej wyczytał w licznych książkach o kulturze włoskiej, jakie zdołał w Elisawetgradzie zgromadzić. <...> W Odessie nad brzegiem Czarnego Morza, w willi pani Marianny Dawydow, w której wtedy Szymanowscy mieszkali, dojrzał ostateczny projekt naszej wspólnej roboty. W południowym blasku słońca zobaczyłem wówczas po raz pierwszy morze: wrażenie na całe życie niezapomniane i jedyne”¹¹¹. Ta nieoczekiwana bliskość i zdolność rozumienia się bez słów zaskakiwała obu, jednak nie było to samo w sobie zaskakujące — łączyło ich podobne estetyczne postrzeganie, a doświadczenie K. Szymanowskiego wymagało poetyckiego uzupełnienia ze strony J. Iwaszkiewicza.

W sierpniu 1918 roku u pisarza pojawia się wyraźne pragnienie opuszczenia Ukrainy: „Wszystkie oznaki na ziemi i niebie mówiły mi o tym, że nie mam po co siedzieć w Kijowie”¹¹². Pisarz skierował swój wzrok na Zachód, w stronę Warszawy. To miasto przyciągało go ze względu na towarzystwo dawnych przyjaciół, a także ze względu na Mieczysława Kozłowskiego, jego partnera, który przeniósł się tam nieco wcześniej. On też pomógł J. Iwaszkiewiczowi przygotować niezbędne dokumenty (trzeba było dopuścić się małego oszustwa i przedstawić władzom informację, jakoby ojciec poety był właścicielem apteki w Brzezinach Łódzkich). Plan okazał się skuteczny, i pisarzowi zatwierdzono wyjazd do Warszawy: „Wszystko było gotowe. Pożegnania symboliczne i dosłowne zostały zrealizowane. W ostatnich tygodniach Iwaszkiewicz tłumaczył rosyjskich poetów: trzy wiersze Anny Achmatowej i utwór Igora Siewierjanina, żegnając się w ten sposób z Kijowem i swą młodością w tym mieście oraz w Elizawetgradzie, z okresem, w którym brzmiała w jego życiu melodia języka rosyjskiego i rosyjskiej poezji. Obok przekładów zapisał oktostychy *Deszcz* i *Tor i Tojldi*, ostatnie wiersze napisane na Ukrainie”¹¹³.

¹¹¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 153-154.

¹¹² Tamże, s. 154-155.

¹¹³ Radosław Romaniuk, *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1 (Warszawa: Iskry, 2012), s. 230.

Sądząc po wspomnieniach pisarza, Ukrainę opuszczał bez smutku, żegnając się ze wszystkim, co go z nią łączyło i z optymizmem patrząc w przyszłość: „Bez żalu pozostawiłem na Ukrainie wszystko umierające i umarłe, mogiły i żywe trupy, ludzi skazanych na zagładę, jak Jura Mikłucho-Makłaj, i ludzi skazanych na wegetację, jak Niedźwiedzki. Jak gdyby skrzydła poczuwszy u ramion, przeniosłem się w nowe środowisko, nowe okoliczności, na ziemię, do której przyzwyczaiłem się i przywiązałem podczas dawniejszych moich wakacji, a którą pokochałem, choć mi było w niej ciasno po szerokich polach mojego dzieciństwa”¹¹⁴. Tęsknota za małą ojczyzną dopadnie pisarza później i nie opuści go już do końca życia — będzie raz po raz powracał do miejsc swojej młodości w swoich utworach. Kilka dziesięcioleci później, niemal tuż przed śmiercią poety, pożegnanie z Kijowem znajdzie swoje symboliczne odzwierciedlenie w wierszu *Córki Jarosława*, zamieszczonym w tomie *Mapa pogody* (1977):

Jakże im jechać daleko!
Wychodzą tak ze świecami,
Anna do Francji, Eudoksja
Na Węgry, Saweta do Danii.

Stoją na progu i patrzą —
Każą w świat jechać ojcowie,
Dziewczynom to bardzo trudno:
— Żegnaj, zielony Kijowie! —

A na przeciwnej ścianie,
Gdzie załamała się krata,
Śledzi je ciężki, spode łba,
Tak przenikliwy wzrok brata.¹¹⁵

Choć imiona bohaterów nie odpowiadają rzeczywistości historycznej, rozumiemy, że chodzi o córki Jarosława Mądrego, opuszczające swój ojczysty dom i

¹¹⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 155.

¹¹⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Mapa pogody* (Warszawa: Czytelnik, 1977), s. 38.

wyjeżdżające do odległych krajów, aby poprzez małżeństwo z europejskimi władcami wzmocnić pozycję swojego państwa¹¹⁶. Pożegnanie z Kijowem w wierszu łączy się z motywami rozstania i straty — przed dziewczętami długa i trudna droga. Trzy księżniczki wyruszają w trzy różne krańce Europy, jakby łącząc ją ze sobą — na tym polega ich obowiązek, który muszą wypełnić.

Podobne uczucia przeżywał sam J. Iwaszkiewicz, powracając myślami do momentu pożegnania z Kijowem po wielu latach. Przed nim wtedy, obiecującym dwudziestosześcioletnim poetą, leżało całe życie, nowa stolica i perspektywa pracy z jednym z najzdolniejszych muzyków swoich czasów. Opuszczał Kijów bez żalu, pełen nowych perspektyw, jednak czas pokazał, że korzenie tkwiły zbyt głęboko w ukraińskiej ziemi, by o nich zapomnieć.

W ten sposób, 14 października 1918 roku, poeta, wsiadając do pociągu na dworzec wiedeński w Warszawie, kończy kijowski rozdział swojego życia i zaczyna rozdział warszawski.

¹¹⁶ Наталія Єржиківська, *Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича* w „Проблеми діалогу літератур і культур” (2008), s. 302-303.

3. UKRAINA PO UKRAINIE

3.1. Twórczy związek Jarosława Iwaszkiewicza i Karola Szymanowskiego:

Odessa w roku 1918 i *Król Roger*

Czuwam, lecz dziwny sen śnię na jawie.
(Krwawymi łzami płacze moje serce),
O morzach błękitnych śnię i lądach
dalekich,
Które od wieków już opuściłem
Przez fale tańczących mórz
lazurowych
Samotny dąży okręt,
Słodko-okrutny zbójcki okręt
Mojej minionej młodości...

— Karol Szymanowski, *Sen*

Jedną z ostatnich ukraińskich podróży, którą pisarz odbył przed wyjazdem do Warszawy, była podróż do Odessy. Wcześniej cytowałam prace badaczy, którzy wskazywali Kijów jako miasto-mit w twórczości J. Iwaszkiewicza, ale uważam, że ten status bardziej należy się Odessie, co postaram się udowodnić w tym rozdziale.

Zacznijmy od tego, że Odessa była dla J. Iwaszkiewicza nowym i nieznanym miastem. Spędził tam zaledwie około dwóch tygodni — chyba jednych z najbardziej intensywnych w jego życiu — ale nie zdążył poznać tego miasta tak dobrze, jak poznał Kijów przez wiele lat. W przeciwieństwie do obecnej stolicy Ukrainy, Odessa nie pozostawiła w osobistych zapiskach pisarza tak obszernego śladu, jednak to właśnie w tym mieście nastąpił przełomowy moment w życiu, bezpośrednio związany z Karolem Szymanowskim.

Znany polski kompozytor zaprosił swojego kuzyna do willi rodziny Dawydow, aby omówić wspólną pracę nad operą *Król Roger*, która później stanie się jedną z najbardziej znanych polskich oper. W latach 1910 i 1911 muzyk odwiedził już wiele słynnych włoskich miast, w tym Florencję, Sienę, Neapol i Sycylię. Urok arabsko-bizantyjskich pałaców, malowniczych katedr i starożytnych ruin greckich nieuchronnie

musiał znaleźć swoje odzwierciedlenie w muzyce w wyniku czego w 1912 roku kompozytor rozpoczął pracę nad operą *Hagith*, która została napisana do libretta austriackiego pisarza Feliksa Dörmanna. Pomysł na drugą operę, inspirowaną włoskimi podróżami, zrodzi się dopiero sześć lat później w rozmowie z J. Iwaszkiewiczem podczas ich wspólnego letniego pobytu w Elizawetgradzie.

Warto zauważyć, że w tamtym momencie J. Iwaszkiewicz znacznie ustępował swojemu kuzynowi pod względem doświadczeń z podróży. Bez wątpienia dość dobrze poznał ukraińską prowincję, jednak przez dwadzieścia cztery lata swojego życia tylko raz, poza podróżami do Polski, wyjeżdżał poza granice Ukrainy. Jego podróż w głąb Imperium Rosyjskiego, które dla niego było uosobieniem Wschodu, zainspirowała go do napisania *Ucieczki do Bagdadu*. Powieść, charakteryzująca się — jak wspomniano wcześniej — fantastycznym charakterem, była pierwszą próbą połączenia różnych tradycji i motywów kulturowych.

Młody pisarz z zachwytem słuchał opowieści swojego utalentowanego kuzyna o jego sycylijskich przygodach i egzotycznych miejscach, które udało mu się odwiedzić. Jak później napisze w *Spotkaniach z Szymanowskim*, „obrazy Włoch i Sycylii, nowe możliwości muzyczne, sens misterium bachicznych, znaczenie mitów greckich w tym oświeceniu, jakie im nadawał Zieliński, wreszcie możliwości tworzenia dla wielkiego teatru, wiara we własne możliwości, wszystko to mieszało mi się w głowie i ułatwiało bezsenność na stopniu wagonu, z hałasem przemierzającego pogrążone w zapachach nocy pola. Z rozmów tych specjalnie utkwił mi w pamięci i uderzył wyobraźnię obraz Sycylii taki, jaki roztoczył przede mną Szymanowski i jaki później — w wiele lat później — sprawdziłem naocznie. A jednocześnie tak jadąc przez ziemię mojej młodości, odczuwałem coś wspólnego pomiędzy nią a ojczyzną Empedoklesa. I tu, i tam warstwy kultur wschodu i zachodu nakładały się jedna na drugą, tworząc specyficzną aurę. Tylko że tutaj ślady tych kultur znikwały z powierzchni ziemi, zmiotane kataklizmami historii, podczas gdy na Sycylii istniały obok siebie, tylko wyciągnąć ręce po nie: ze wszystkich stron otaczały one podróżnika”¹¹⁷.

J. Iwaszkiewicz miał stworzyć artystyczny obraz Sycylii, inspirowany nie osobistymi doświadczeniami, jak to miało miejsce w przypadku *Ucieczki do Bagdadu*,

¹¹⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1947), s. 74.

lecz opowieściami K. Szymanowskiego. Jak sam przyznawał, nie było to dla niego trudne — inspiracji sprzyjał urok Odessy, z którą jeszcze wiele lat później będzie łączył południe Włoch. Kontekst geopolityczny i historyczny miasta sprzyjał tej asocjacji: „Odessa — w opisie rozpięta między morzem, słońcem i willą — ma w sobie coś z Grecji antycznej, gdzie odbywa się uczta pisarza i kompozytora. Ma w sobie coś z bizantyjskiej Sycylii, bo słysząc w niej prawosławne chóry, które otwierają operę. Ma w sobie smak Orientu, wyrażony nie tylko przez kulturowe znaki, ludzi, Tatarów i Turków, lecz również przez doznanie słońca. Jest Odessa, jak Sycylia Normanów, sferą liminalną, otwierającą Europę na Kaukaz, Turcję, Bliski Wschód, Bałkany. Podobnie jak Sycylia, otwiera się ona na arabską Afrykę, Bliski Wschód, Francję i Hiszpanię, Grecję i Turcję”¹¹⁸.

Z tego wynika kolejny punkt, który jest kluczowy dla zrozumienia relacji kuzynów. Wybrzeże Morza Czarnego sprzyjało kształtowaniu „dionizyjskiego” podejścia do życia, które było bliskie zarówno Jarosławowi, jak i Karolowi. To podejście znajdzie później swoje odzwierciedlenie w tomiku poezji *Dionizje* (1922) J. Iwaszkiewicza, który jest jednym z najlepszych przykładów jego ekstatycznej liryki, wyróżniającej się impresjonistycznym przedstawieniem natury.

Aspekt „dionizyjski” jest centralnym tematem opery: jej fabuła przedstawia starcie Dionizosa, symbolizowanego przez tajemniczego pasterza, z normańskim królem Rogerem II, rządzącym królestwem Sycylii. Pomysł na tę operę przyjmuje ostateczny kształt właśnie w Odessie, w ostatnich dniach lata, które kuzyni spędzali na wybrzeżu Morza Czarnego: „<...> siedzieliśmy na wysokim brzegu morza obok willi państwa Dawydow w ten sposób, że sylwetkę Karola widziałem na tle niebieskiej, zielonawej wody (pierwszy raz wtedy ujrzałem morze) i długie godziny spędzaliśmy na mówieniu sobie, jak będzie wyglądał nasz Roger i ile „nierozwiązanych zagadek” postawimy nie tylko naszemu widzowi i słuchaczowi, ale także reżyserowi i inscenizatorowi”¹¹⁹.

¹¹⁸ Jarosław Ławski, „*Odessa 1918: U źródeł libretta Króla Rogera Iwaszkiewicza i Szymanowskiego w „Odessa, muzyka, literatura: Ukraińsko—polski transfer kulturowy”*; *Studia, wstęp i układ* Jarosław Ławski, red. Natalia Maliutina i Weronika Biegluk—Leś (Białystok: Temida 2, 2019), s. 112.

¹¹⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Geneza „Króla Rogera”* w „K. Szymanowski, *Król Roger*, libretto J. Iwaszkiewicz”, K. Szymanowski (Warszawa: Teatr Wielki — Opera Narodowa, 2000), s. 29.

Nie przypadkiem, że „dionizyjska” tematyka opery była inspirowana południowymi pejzażami Ukrainy: „Tu pojawi się Dionizos odeski, czarnomorski, ukraiński. Znamy różne wizje, alegorie, metafory Ukrainy. Bywa ona stepem bez końca (romantycy), żyzną krainą ziemian i handlowców (kontrakty kijowskie), zacofaną Małorosją i błotnistym kresem cywilizacji (z punktu widzenia Wielkorusów), lecz bywa również „stepową Helladą”, jak u Jewhena Małaniuka”¹²⁰. To określenie regionu Morza Czarnego jako ziemi bogatej i urodzajnej, pełnej pogańskich ech i mitów, zostało naturalnie połączone z egzotyką południowych Włoch, o których opowiadał mu K. Szymanowski. Później, podróżując po Włoszech, J. Iwaszkiewicz ponownie dostrzegął tę więź: „I wtedy uchwyciłem ten ważny związek — o którym pisał Zygmunt Mycielski — sycylijsko-ukraiński <...> To pokrewieństwo kultur i pejzażów, nawet dziejów historycznych, nie od razu mnie uderzyło. Tylko wszystko w tych opisach podróży przez pszeniczne pola, życia w małym miasteczku — wsi, opis tego starego pałacu, który nie wiadomo, kiedy i nie wiadomo, jak był zbudowany, jak wspaniałe pałace w Podhorcach i Hajwronie, stosunek do chłopów, do wojska — cały nastrój II połowy XIX wieku — tak równoległy na stepach południowej Rosji i w tych stronach Sycylii, które już są zwrócone ku Afryce”¹²¹.

W swoim librecie J. Iwaszkiewicz kontynuuje grę kulturowych zawiłości, którą rozpoczął w *Ucieczce do Bagdadu*. Na Sycylii XII wieku, gdzie rządzi król Roger II, mieszają się różne wpływy — bizantyjskie, rzymskie, greckie, normańskie, pogańskie, a także arabsko-indyjskie. Pomimo takiej mozaiki kulturowej, dominującą religią na wyspie pozostaje chrześcijaństwo. Gdy pojawia się tajemniczy pasterz, ustanowiony porządek ulega zmianie — głosząc miłość, przyjemność, zmysłowość i piękno jako sens życia, przybysz przejmuje na swoją stronę dworzan króla i jego żonę. W pierwotnej wersji opery, napisanej wspólnie z J. Iwaszkiewiczem, przybyły na dwór tajemniczy nieznajomy, ujawniając swoją prawdziwą tożsamość jako boga Dionizosa, skłania króla Rogera do przejścia na swoją stronę, jednak on odmawia oddania czci jego hedonistycznemu kultowi. Później, w trakcie pracy nad operą, K. Szymanowski wprowadził zmiany, w wyniku których w późniejszej wersji król uznaje potęgę

¹²⁰ Jarosław Ławski, *Odessa 1918: U źródeł libretta Króla Rogera Iwaszkiewicza i Szymanowskiego w „Odessa, muzyka, literatura: Ukraińsko—polski transfer kulturowy”*; Studia, wstęp i układ Jarosław Ławski, red. Natalia Maliutina i Weronika Biegluk—Leś (Białystok: Temida 2, 2019), s. 102.

¹²¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch* (Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1977), s. 106.

Dionizosa i podąża za nim: „Szymanowski's Roger is left alone on stage, abandoned by his subjects, who, with the single exception of Edrisi (a symbol throughout the opera for rationality), have followed the shepherd into the darkness. He has recognized, but also withstood, the Dionysian within himself, and so emerges as the embodiment of the Nietzschean Dionysus, or in Jungian terms, as the integrated being who has acknowledged the existence of his own shadow and come to terms with it”¹²². Także wśród poprawek znalazła się zmiana pierwotnego tytułu opery (*Pasterz*) na *Król Roger*.

W kontekście tej opery warto zauważyć autobiograficzny podtekst współpracy dwójki kuzynów. Chodzi tu nie tylko o skłonność do egzotycznych motywów oraz wyjątkowe wzajemne zrozumienie, na którym później opierała się ich wieloletnia przyjaźń. Chodzi o znacznie bardziej intymny kontekst samookreślenia seksualnego, które dzielili J. Iwaszkiewicz i K. Szymanowski: „<...> *Król Roger* jest odbierany jako tekst i opera posiadające ukryty klucz osobisty: jest nim homoseksualizm Szymanowskiego i Iwaszkiewicza. Ten typ interpretacji bywa dziś szczególnie ekspansywny. Jeden z badaczy (Bartosz Dąbrowski) wprost określa w tytule książki strategię twórcy: *Szymanowski. Muzyka jako autobiografia*. I przekonuje: „Przed wszystkim pozostaje on <Szymanowski> jednak aktorem niemożliwego autobiograficznego spektaklu — jako homoseksualny outsider, który zapisuje własną biografię *en abyme*, przez co nieustannie boryka się z poczuciem jej faktycznej nieobecności lub fragmentarycznej połowiczności”¹²³.

Ta „dionizyjska” zmysłowość była bliska także J. Iwaszkiewiczowi — tu możemy ponownie przywołać wiersz *L'amour cosaque*, gdzie piękno młodego ciała zostaje wyniesione do estetycznego absolutu. Ekstatyczne opisy męskiego (co ważne, ponieważ Dionizos reprezentuje właśnie męski pierwiastek) ciała będą przenikać twórczość poety, zacierając granicę między lirycznym a rzeczywistym „ja”. To jest jeden z głównych aspektów, które łączyły J. Iwaszkiewicza i K. Szymanowskiego — twórczość była sposobem wyrażania intymnych tematów i głębokich refleksji, przekazywanych w formach muzycznych i literackich.

¹²² Alistair Wightman, *Szymanowski's "King Roger"* w „The Musical Times”, vol. 116, no. 1587 (May, 1975), s. 435.

¹²³ Jarosław Ławski, *Odessa 1918: U źródeł libretta Króla Rogera Iwaszkiewicza i Szymanowskiego w „Odessa, muzyka, literatura: Ukraińsko—polski transfer kulturowy”; Studia, wstęp i układ Jarosław Ławski, red. Natalia Maliutina i Weronika Biegluk—Leś (Białystok: Temida 2, 2019), s. 111.*

Współpraca twórcza znajduje swoje echa nawet po śmierci K. Szymanowskiego, który zmarł w 1937 roku w Lozannie na gruźlicę. J. Iwaszkiewicz przeżyje muzyka o czterdzieści trzy lata, jednak wydaje się, że nigdy nie zdoła się pogodzić z tą stratą. Wielu badaczy później będzie zwracać uwagę na pewną idealizację postaci kompozytora we wspomnieniach J. Iwaszkiewicza — jest to częściowo słuszne, ale jednocześnie stanowi bezpośredni wynik jednej z najważniejszych ról, jaką K. Szymanowski odegrał w życiu poety.

Wśród poetyckich utworów poświęconych K. Szymanowskiemu chciałabym w szczególności wyróżnić trzy: *Sonety sycylijskie* (1938), *Do Karola Szymanowskiego* (1931) oraz *Kiedyś na Sycylii...* (1957). *Sonety sycylijskie* to cykl jedenastu wierszy, opublikowanych rok po śmierci K. Szymanowskiego, będący hołdem złożonym kompozytorowi. Utwory te są autorską refleksją z podróży na Sycylię, która przybrała formę poetycką:

Jeżelibym mógł jeszcze coś powiedzieć Tobie,
Powiedziałbym: Karolu, wiesz, wracam z Sycylii,
Jaki żal, żeśmy razem tam z Tobą nie byli
Położyć trochę kwiatów na Rogera grobie.

Widziałem: góry stoją w liljowej żałobie.
Słyszałem: grecki słowik w pomarańczach kwili.
Pasterze na przełęczach ogniska palili,
Chciałbym Ci to opisać. I właśnie to robię.

Świątynie opuszczone, niby puste plastry,
Z których miód wyciekł, cisza kołysze niezłomna;
Wznoszą się zgruchotane słupy i pilastry

Ku niebu, które szczyrzy lazur jak najrzadszy
I na błękity morza obojętnie patrzy,
Mówiąc: życie znikome, śmierć tylko ogromna.¹²⁴

Wspólny artystyczny obraz Sycylii, który narodził się na odeskim wybrzeżu, doprowadził poetę do jej rzeczywistych brzegów. Tutaj z żalem uświadamia sobie, że nie udało mu się odwiedzić tego kraju wraz z przyjacielem, którego opowieści o

¹²⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Inne życie* (Warszawa: J. Przeworski, 1938), s. 42.

Włoszech niegdyś słuchał z zachwytem. Jak to często bywa w liryce J. Iwaszkiewicza, natura z jej wiecznym pięknem przeciwstawiona jest ulotności ludzkiego życia: obojętne niebo przygląda się błękitnemu morzu, z którego głębin kiedyś narodziła się wspólna twórcza idea o królu Rogerze. Góry, stojące „w liljowej żałobie”, a także „opuszczone świątynie”, przypominające puste plastry, odsyłają nas do ukraińskiego kodu, zawartego w sycylijskich obrazach J. Iwaszkiewicza: miód (lub zapach „miodowych” kwiatów) często pojawia się w ukraińskich wierszach poety, podobnie jak fioletowy i liliowy kolor. Interpretowałabym te strofy w ten sposób: przez pryzmat Sycylii J. Iwaszkiewicz obserwuje, jak K. Szymanowskiego opłakuje sama Ukraina — podobnie jak niegdyś rzeka Ikwa opłakiwała J. Słowackiego. Teraz jednak zmieniła się perspektywa: jeśli wcześniej marzył o odległej Sycylii, stojąc na wybrzeżu Odessy, to teraz, stąpając po sycylijskiej ziemi, jego dusza kieruje się ku Ukrainie.

Sonet sycylijskie zawierają odniesienia do miejsc geograficznych, wśród których są wulkan Etna oraz miasta Segesta, Selinunt, Agrigento, Cremona i Syrakuzy. Szczególne zainteresowanie budzi szósty sonet zatytułowany *Źródło Aretuzy*, który odnosi się do słynnego źródła na wyspie Ortygia w Syrakuzach. Zgodnie z antycznym mitem, nimfa Aretuza, uciekając przed miłością boga rzeki Alfeusza, została przemieniona przez Artemidę w źródło. Tym mitem zainspirował się K. Szymanowski, który po podróży na południe Włoch przeniósł go do muzycznej poematy stworzonej w Tymoszwówce. *Źródło Aretuzy* stało się pierwszą częścią cyklu *Mity op. 30*.

Ten wiersz nabiera dla nas szczególnego znaczenia, ponieważ stanowi hipertekstem do innego dzieła kompozytora. W *Sonetach sycylijskich* związanych z postacią króla Rogera, J. Iwaszkiewicz podejmuje poetycką interpretację innego muzycznego utworu K. Szymanowskiego, który od początku ma szczególny status gatunkowy jako „muzyczny poemat”:

Jęk czarnych papyrusów u kamiennej śluzy,
Szelest usłyszysz cichy drzemnej wodnej głębi
I przesenne gruchanie uśpionych gołębi,
W nocy kiedy nad źródłem staniesz Aretuzy.

Choć woda się porusza jak włosy Meduzy
I czarną paszczę źródła noc mityczna ziębi,
Cisza martwa usnęła u zmarłej przerębli,
Odeszły stąd boginie, zmarły Syrakuzy.

I nagle w obumarłym i martwym eterze
Ton wysoki się zjawia, uparcie niezwienny,
I źródło i noc ciemną w posiadanie bierze —

Zatrzymuje się, zniża, gołębiom kuszony
Opiera się i dzwoni czysty i podniebny —
Ton jaki dla nas wybrał czarny mistrz z Cremony.¹²⁵

J. Iwaszkiewicz nadaje sonetowi muzyczne brzmienie, tworząc dźwięk przepływu wody poprzez aliterację („szelest usłyszysz cichy”, „przezsenne gruchanie uśpionych gołębi”, „choć woda się porusza jak włosy Meduzy”). Jeśli spojrzeć na partyturę muzycznej poematy K. Szymanowskiego¹²⁶, można zauważyć, że charakter partii fortepianowej jest określony jako *leggiero, dolcissimo, delicatamente, legatissimo*, czyli gra powinna być lekka, delikatna, skrajnie subtelna. Takiego brzmienia dąży również J. Iwaszkiewicz, przeciwstawiając przepływ wody dźwięcznemu tonowi, który pojawia się w ostatnich dwóch strofach i personifikuje brzmienie skrzypiec w kompozycji K. Szymanowskiego — „ton wysoki się zjawia, uparcie niezwienny”, „zatrzymuje się, zniża <...> i dzwoni czysty i podniebny”.

Wśród wierszy inspirowanych obrazem Sycylii i związanych z K. Szymanowskim znajduje się także wiersz *Kiedyś na Sycylii*, włączony do zbioru *Ciemne ścieżki* (1957):

Kiedyś na Sycylii
Śpiewano pieśń na drodze,
W deszczu, we mgle,
Na drodze do zamku Mola.

W pieśni tej dźwięczał
Ton ten sam,
Który tu dzisiaj słyszę
Zakłęty w muzyce Karola.

¹²⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Inne życie* (Warszawa: J. Przeworski, 1938), s. 47.

¹²⁶ Karol Szymanowski, *Mythes. Trois poèmes. Op. 30. Violon et piano* (Vienna: Universal Edition, 1921), s. 3—14.

Ten ton, ten szloch,
Ten los, ten dźwięk,
Z daleka dolatujący,

Ten czas, ta mgła,
Ten wzlot, ten sen
Zwolna rękę na głowie kładący.¹²⁷

Leitmotivem tego wiersza jest często występujący w twórczości J. Iwaszkiewicza motyw tęsknoty i nostalgii za utraconą młodością, a także znaczący dla niego temat brzmienia muzyki towarzyszącej tamtym latom (tu warto przypomnieć znany już nam wiersz *Artur*). Wiersz ten powstał wiele lat po śmierci K. Szymanowskiego — wskazuje na to nieuchwytna natura muzyki przeszłości, wyłaniającej się albo z wspomnień bohatera, albo z jakiegoś innego, mglisto-zagadkowego świata.

Jeszcze za życia kompozytora został mu poświęcony wiersz *Do Karola Szymanowskiego*, włączony do tomiku „Powrót do Europy” (1931), który Jerzy Kwiatkowski określił jako przełom poetycki autora, zaznaczony zwrotem ku „prywatnej”, głęboko osobistej i indywidualistycznej poezji¹²⁸. W pełni uzasadnione jest więc, że to właśnie w tym tomiku, trzynastu lat po pamiętnym spotkaniu w Odessie, J. Iwaszkiewicz powraca do refleksji nad miejscem, w którym krzyżują się Wschód i Zachód, ponownie odtwarzając obraz króla Rogera i nakładając na ukraińską przestrzeń mitopoetycką sycylijskie motywy:

Jeśli się w tobie z wiosną, jak we mnie, mój drogi,
Budzą nieokreślone pachnące uczucia,
I śpiew jak zew głębinny brzmi w głowie, gdy wyjdiesz,
I brzęczą niewidzialne struny w twym pokoju
I niepokój urasta nad wszelkie granice,
I gada głosem wspomnień i głosem tęsknoty,
Jak gdybyśmy niebiańską stracili ojczyznę

¹²⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Ciemne ścieżki* (Warszawa: Czytelnik, 1957), s. 122.

¹²⁸ Jerzy Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 387.

I odcięli duchowe drogi bez powrotu —

To nie śpiew oszalałych z miłości Arabów,
Ani zew boleściwych woła muezzinów,
Ani przejrzystych fontan podobnych osobom
Zadumanym, muzyka serca niepokoi;
Ani echo umarłych świąt i zwiędłych mitów
Z nieogrzanych przez słońce upada zenitów;
Ani też muzy nasze, z chłodu opieszale,
Podobnym fletni Pana straszą nas odgłosem;

Ani też, jak to kiedyś nad blaskiem Euksynu
Mówiliśmy, rozgrzani światłem i zadumą,
Król dalekiej Sycylii, niewiadomy Roger
Mieszając Wschodu złoto ze srebrem Wieczoru,
Gra nam nieszpornym dzwonem wonnego Palermo
Wezwanie ku objacie, straszniejszej nad wszystko,
Któraby w jednoczącym bachantek wołaniu
Duszom naszym Prawego objawiła Boga.

Przysłuchaj się tym szmerom, które w nas tak grają:
Czyż to nie szelest kłosów, szeroki jak morze?
Czyi to nie oddech nocy, co płaszc swój utkała
Z najwybrańszych zapachów stepowego pola,
Z popiołów i bodiaków? Czyż nie jest to granie
Najpiękniejszej krainy, która nas wydała,
Jak rodziła tysiące czerwonych wieczorów,
Jak tysiące jęklivych urodziła pieśni?

Ona to, Ukraina, pieśń przeszła i przyszła,
Ten cmentarz Żółkiewskiego, ziemia Samuela,
Odezwała się do nas w dni naszych zaraniu
I takim pianem graniem do duszy nam wnikała,
Że jeszcze teraz echem co wiosna w nas śpiewa
Gędzba zielonych szlaków, kędy Bolesławów
Siabry z mieczem wzniesionym i hymnem rycerskim
Szły niosąc bitne orły przed złote kopuły.

Kraj, gdzie potrójne błysło berło Jagiellonów

I Wielkiego Stefana zamki tkwią jak pięście,
Tchnął ku nam jak wieczności tchem — dechem stepowym
I wielkością legendy — wielkość nam wskazuje,
Ku której chcemy wznieść się. On Boga obrazem
Natchnął dusze, niepokój wzniecając i święty
Zapalając w nas ogień, który żarem płonie —
I rozpała się w płomień przy wietrze wiosennym.¹²⁹

W tym wierszu Ukraina jawi się nie tylko jako przestrzeń geograficzna, ale także jako dziedzictwo kulturowe i historyczne, które kształtuje światopogląd bohatera lirycznego. Historyczna przeszłość jest odzwierciedlona w przedstawieniu armii przygotowującej się do bitwy — podobnie jak to było ukazane w *Azjatach* w kontekście wojsk mongolskich. Bitwa jeszcze się nie rozegrała, to tylko jej przedsmak, wskazujący na skomplikowane dziedzictwo historyczne kraju. W tym kontekście ważne jest wspomnienie ojca poety, Bolesława, przedstawionego w aureoli rycerza-powstańca. Choć ten aspekt rzadko jest podkreślany przez badaczy twórczości J. Iwaszkiewicza, smutek i tęsknota, które wywołują u bohatera lirycznego refleksje na temat Ukrainy, są również związane z utratą bliskich mu osób — czy to przyjaciół, czy twórców, których zrodziła ukraińska ziemia¹³⁰. W tym świetle nie jest przypadkowe, że monolog poetycki skierowany do K. Szymanowskiego poprzedza epigraf z cytatem J. Słowackiego: „Boże, kto Ciebie nie czuł w Ukrainy Błękitnych polach... Duch jakiś stary matki Ukrainy, co jeszcze nie chce spać pod mogiłami”¹³¹.

Moim zdaniem, *Do Karola Szymanowskiego* jest jednym z najbardziej wyrazistych utworów poświęconych Ukrainie w twórczości J. Iwaszkiewicza. Wyróżnia się nie tylko

¹²⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Powrót do Europy* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1931), s. 82—83.

¹³⁰ Podobną analogię można przeprowadzić także w odniesieniu do J. Iwaszkiewicza wobec Włoch: „<...> nawet Włochy z czasem stają się dla Iwaszkiewicza już nie tylko rajem sztuki, lecz także miejscem, w którym doświadcza się obcowania ze zmarłymi — miejscem umarłych, czyli Homerycką „Cymmerią” (*Śpiewnik włoski*). Motyw przemijania przenika również relacje z włoskich podróży. Sceneria wybitnie sprzyja takim refleksjom — ruiny antyczne zawsze skłaniały do snucia rozważań o charakterze wanitatywnym. Śmierć, tak charakterystyczna dla topiki Iwaszkiewiczowskiej, pojawia się też w opisach Wenecji nazwanej „miastem różowych kościotrupów”. Symptomatyczne jest to, że niemal w każdym zwiedzonym miejscu pisarz odwiedza miejscowy cmentarz. Od lat powojennych, a zwłaszcza od powstania tomu *Ciemnych ścieżek*, w każdej podróży Iwaszkiewicza snuje się myśl o przemijaniu”. Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), s. 211.

¹³¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Powrót do Europy* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1931), s. 82.

bogatą obrazowością artystyczną, ale również ukazuje głęboką więź małej ojczyzny z postacią K. Szymanowskiego. Tęsknota za utraconą ojczyzną może być rozumiana tylko przez kogoś, komu ona była równie bliska — a tym człowiekiem był niewątpliwie kuzyn J. Iwaszkiewicza. W tym kontekście trudno zaprzeczyć twierdzeniu, że dla poety Ukraina jest nierozzerwalnie związana z imieniem Szymanowskiego.

W ten sposób Odessa i spotkanie z K. Szymanowskim stały się dwiema punktami zwrotnymi, które otworzyły pisarzowi perspektywę na Zachód. Spacerując po czarnomorskim wybrzeżu w towarzystwie kompozytora, J. Iwaszkiewicz myślał o spalonej słońcem sycylijskiej ziemi, rozważając fabułę dla przyszłego libretta. Prawdopodobnie ta podróż miała decydujący wpływ na jego decyzję o opuszczeniu Ukrainy. Podobnie jak Roger II, J. Iwaszkiewicz wybiera „dionizyjski” szlak, przenosząc mit o wiecznym szczęściu na ukraińskie stepy: „Przez porównanie Ukrainy z Sycylią żywotność mitu o krainie wiecznej szczęśliwości zostaje przeniesiona na Ukrainę. Tu jednak nie działa już siła historycznych argumentów, ale mitotwórcza moc wspomnień z dzieciństwa i tęsknota za ziemią utraconą. W dobie barbaryzacji Europy u progu II wojny światowej, czego Iwaszkiewicz miał bolesną świadomość („kultura europejska tonie jak Wenecja”), pisarz jawi się jako poszukiwacz nie tylko ciągłości śródziemnomorskiej kultury, lecz także utraconego ideału. Jej istotą jest twórcze i pokojowe współistnienie różnych kultur. Synkretyzm zatem staje się w mniemaniu pisarza najwyższym celem, do którego powinna zmierzać kultura starego kontynentu”¹³².

Południe Ukrainy, podobnie jak nigdy niezrealizowana przyjaźń z Jasiem Zaleskim, było jedynie przedsmakiem tego, co pisarz miał poznać wiele lat później: „Odessa odczytywana przez pryzmat Sycylii jest jakby geograficzną, czasową i poetycką klamrą otwierającą mit, do którego Iwaszkiewicz powracał i ku któremu dążył — mit Śródziemnomorza. <...> Niejako z tego czarnomorskiego miasta poeta wybija się na Zachód. Poczucie egzotyizmu i odległych nieznanych krain, którego Jarosław Iwaszkiewicz doświadczył nad Morzem Czarnym, przewrotnie nie przerodziło się w kult orientального Południa. Przerodziło się natomiast w admirację gorącego południa Europy, a szczególnie Sycylii, czego najpełniejszym wyrazem we wczesnej poezji

¹³² Aleksandra Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), s. 218.

Iwaszkiewicza jest cykl *Sonety sycylijskie*, wchodzący w skład tomu *Inne życie*. Na tym tle wyłania się Odessa — jakby była miastem-epizodem, miastem przygodą, które obudziło w twórcy tęsknotę za Południem jako nadmorską krainą, będącą kolebką cywilizacji i siedliskiem fundamentalnych ludzkich doświadczeń”¹³³. To właśnie to określa niezwykle mitologizm tego miasta: Odessa odkrywa przed J. Iwaszkiewiczem nieznana dotąd przestrzeń, którą dopiero miał zbadać w swoich europejskich podróżach.

¹³³ Joanna Godlewska, "Reminiscencje czarnomorskie we wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza", w *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko—polski transfer kulturowy*, red. Natalia Maliutina, Weronika Biegluk—Leś. (Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2019), s. 93.

3.2. Morska przygoda młodości: Joseph Conrad i Jarosław Iwaszkiewicz (*Conrad*)

Ci którzy polegli
Ci którzy ocaleli <...>
Ci którzy czytali Conrada
Ci którzy nie widzieli że się trują
nocą idący
Ci którzy wyjeżdżali
na drżących łódeczkach na morze <...>
Ci którzy lecieli pejzażami obłoków
i skalami szli węgla
Ci których bardzo kochałem

Wejdą ze mną razem parami na pokład Arki
która ich przewiezie przez ciemności.¹³⁴

— Jarosław Iwaszkiewicz,
Jeszcze jedna podróż

Latem 1866 roku z małej ukraińskiej wsi Nowochwastów do Odessy przybywa dziewięcioletni chłopiec o chorobliwym wyglądzie, mając nadzieję poprawić swoje zdrowie, osłabione częstymi atakami migreny. W tym mieście po raz pierwszy spotyka Morze Czarne — wydarzenie, które stanie się przełomowe w jego życiu. Wielkość i bezkres morskich wód wywrą na dziecku tak silne wrażenie, że postanowi zostać marynarzem. Tym chłopcem, który później stanie się jednym z największych angielskich powieściopisarzy polskiego pochodzenia, był Józef Teodor Konrad Korzeniowski, znany światu jako Joseph Conrad.

Przyszły pisarz urodził się we wsi Tereszków w powiecie berdyczowskim guberni kijowskiej. Wcześniej zostawszy sierotą, chłopiec znalazł się pod opieką swojego wujka, Tadeusza Bobrowskiego, dzięki któremu odbywa się decydująca dwumiesięczna podróż na południe Ukrainy¹³⁵. Dziecięce marzenie wkrótce stało się rzeczywistością: w wieku 17 lat wstąpił do służby na francuskim statku, w wieku 29 lat został kapitanem, a w wieku 38 lat miał swój debiut literacki, który oznaczył publikację *Almayer's Folly: a Story of an Eastern River*. Ta powieść zapoczątkowała jego karierę

¹³⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Jutro żniwa: nowe wiersze* (Warszawa: Czytelnik, 1963), s. 115—116.

¹³⁵ Edmund A. Bojarski, *Joseph Conrad: Original Ugliness* w „Polish American Studies”, vol. 23, no. 1 (Jan. — Jun., 1966), s. 9-10.

pisarską i ugruntowała go jako jednego z największych mistrzów literatury morskiej. W jednym ze wstępów J. Conrad sam zaznaczył przełomowe znaczenie morza w swoim życiu: „Having matured in the surroundings and under the special conditions of sea life, I have a special piety toward that form of my past; for its impressions were vivid, its appeal direct, its demands such as could be responded to with the natural elation of youth and strength equal to the call. There was nothing in them to perplex a young conscience. Having broken away from my origins under a storm of blame from every quarter which had the merest shadow of right to voice an opinion, removed by great distances from such natural affections as were still left to me <...> I may safely say that through the blind force of circumstances the sea was to be all my world and the merchant service my only home for a long succession of years”¹³⁶. Proces „odrywania się” od korzeni był oczywiście również znany J. Iwaszkiewiczowi.

Oświecenie na wybrzeżu odeskim, przeżyte przez dziewięcioletniego Józefa i dwudziestoczeroletniego Jarosława, nie jest jedynym aspektem, który ich łączy. Poza miłością do twórczości literackiej J. Słowackiego, pisarze dzielili także podobne dziedzictwo historyczne związane z ich rodzinami. Ojcem J. Conrada był polski poeta i dramaturg Apollo Nałęcz-Korzeniowski, który, podobnie jak Bolesław Iwaszkiewicz, brał udział w polskim ruchu wyzwolenicznym, w wyniku czego padł ofiarą represji i został zesłany wraz z żoną do Wołogdy. Fakt ten oraz ciężki stan zdrowia ojca, który wrócił z zesłania i który doprowadził do jego śmierci, odcisnęły głęboki ślad w duszy przyszłego pisarza.

Tematyka powstańcza będzie rozważana w *Księżu Romanie*, którego centrum stanowi powstanie 1831 roku. J. Iwaszkiewicz również odniesie się do tego tematu w takich pracach prozatorskich, jak opowiadanie *Noc czerwcową* oraz *Zarudzie*, opowiadająca o powstaniu 1863 roku.

Proza J. Conrada, która obecnie stała się klasyką, napisana jest w języku angielskim — języku, którego nauczył się dopiero w wieku dwudziestu lat, kiedy przeszedł do służby w brytyjskiej marynarce. Fakt ten szczególnie zadziwiał J. Iwaszkiewicza: „Zafrapowany byłem fenomenem Polaka piszącego po angielsku”¹³⁷.

¹³⁶ Joseph Conrad, *Conrad's Prefaces to His Works* (New York: Haskell House, 1971), s. 202-203.

¹³⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 149.

Warto zauważyć, że zarówno w pracach J. Conrada, jak i u J. Iwaszkiewicza często pojawiają się wschodnie i egzotyczne motywy. W autobiograficznym opowiadaniu *Youth* J. Conrad opisuje morską podróż marynarza Marlowa, który pragnie zobaczyć tajemniczą Azję. To opowiadanie, jedno z najbardziej romantycznych u J. Conrada, charakteryzuje się szczególnym liryzmem. W jego impresjonistycznym stylu opisów, takich jak malownicze przedstawienie wschodniego krajobrazu, otwierającego się przed Marlowem, można dostrzec podobieństwo do opisowych technik J. Iwaszkiewicza: „And this is how I see the East. I have seen its secret places and have looked into its very soul; but now I see it always from a small boat, a high outline of mountains, blue and afar in the morning; like faint mist at noon; a jagged wall of purple at sunset. I have the feel of the oar in my hand, the vision of a scorching blue sea in my eyes. And I see a bay, a wide bay, smooth as glass and polished like ice, shimmering in the dark. A red light burns far off upon the gloom of the land, and the night is soft and warm. We drag at the oars with aching arms, and suddenly a puff of wind, a puff faint and tepid and laden with strange odors of blossoms, of aromatic wood, comes out of the still night — the first sigh of the East on my face. That I can never forget. It was impalpable and enslaving, like a charm, like a whispered promise of mysterious delight”¹³⁸. Gdyby ten fragment został napisany w języku polskim, można by go łatwo wziąć za „poetycką prozę” J. Iwaszkiewicza lub nawet za cytat z jednego z jego wczesnych opowiadań. Jest on zbieżny z ekstatycznym wierszem *Wieczór późnej jesieni na polach pod Sieną*, zawartym w tomie *Inne życie* (1938), którego artystyczna obrazowość stworzona jest w podobnym impresjonistycznym stylu:

W sinej pomroce z wolna zanikają woły,
Cisza z miasta przychodzi i nad rude doły
Zasiada zadumana jak królowa Saby —
Zasypiają cyprysy i czarniawe graby —
Noc czuwa nad zdobyczą: ach, bo to nie mało
Spaść na czerwoną ziemię: na brązowe ciało!¹³⁹

¹³⁸ Joseph Conrad, *Youth, a narrative, and two other stories* (Edinburgh, London: W. Blackwood and Sons, 1902), s. 41.

¹³⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 159.

Podobnie jak J. Conrad, J. Iwaszkiewicz przykłada szczególną wagę do odcieni, półtonów i zapachów. Temat młodości, który towarzyszy J. Iwaszkiewiczowi od fascynacji *Portretem Doriana Graya* w młodości do późnych lat życia, jest tutaj również centralny. W swoim dzienniku, wspominając opowiadanie J. Conrada, opisał konkretny okres swojej młodości, kiedy to miał do czynienia z Ukrainą: „Wtedy w roku jedenastym i dwunastym upoiły mnie w ten sposób Byszewy, jak Conrada upoiło południe w *Youth*. Gdziekolwiek bym się wtedy znajdował, odczułbym chyba tak samo te lata, kiedy miałem siedemnaście, osiemnaście lat i zachwycony stanąłem u Wrót życia i śmierci”¹⁴⁰.

W opowiadaniu *Youth* dwudziestoletni marynarz, stojąc na progu swojego życia, przechodzi przez śmiertelnie niebezpieczne próby morza, zmierzając do ostatecznego celu, tajemniczego i nieznanego Wschodu: „And for me there was also my youth to make me patient. There was all the East before me, and all life, and the thought that I had been tried in that ship and had come out pretty well. And I thought of men of old who, centuries ago, went that road in ships that sailed no better, to the land of palms, and spices, and yellow sands, and of brown nations ruled by kings more cruel than Nero the Roman and more splendid than Solomon the Jew”¹⁴¹. Jeśli J. Conrad przedstawia romantyzowany obraz młodości z metaforycznego punktu widzenia wypłynięcia, kiedy przed bohaterem otwarta jest droga pełna ryzykownych podróży i przygód, to J. Iwaszkiewicz rozumie ten koncept raczej retrospektywnie, post factum, traktując go jako drogę przebywaną i już zakończoną. Co dziwne, jest to typowe nie tylko dla późnej, ale i dla wczesnej liryki autora — jednym z takich przykładów jest wiersz *Powroty z tomu Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (1925):

Wieczorem mały umarły skrzypek gra walce wesole.

Znienawidzona macocha nuci sentymentalne utwory swego pierwszego kochanka.

Pokoik na poddaszu, gdzie dawniej zaglądały bzy białe, pełen teraz gwaru ptactwa.

¹⁴⁰ Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski (Warszawa: Czytelnik, 2008), s. 135.

¹⁴¹ Joseph Conrad, *Youth, a narrative, and two other stories* (Edinburgh, London: W. Blackwood and Sons, 1902), s. 20.

To, co było w nim nieświadomą miłością, dopełniło się małżeństwem.

Obłoki tylko te same.

Wędrowcze, wędrowcze, poco te powroty?

Przed tobą ścieżki oceanów, a ty zagładasz pełen smutków do dalekich domów
dzieciństwa.¹⁴²

Przed lirycznym bohaterem J. Iwaszkiewicza, podobnie jak przed marynarzem Marlowem, leżą „ścieżki oceanów”, prowadzące do nowych, nieodkrytych ziem, jednak jego wzrok wciąż zwrócony jest w przeszłość, z której dochodzi melodia skrzypiec i świergot ptaków. Po wielu dziesiątkach lat, pełnych podróży i literackich sukcesów, J. Iwaszkiewicz znowu zagłębi się w swoje wspomnienia, wracając do jednego z najowocniejszych momentów swojej młodości, spędzonego na pisaniu oktostychów w swoim kijowskim mieszkaniu: „Dlaczego więc teraz poniosło cię i piszesz wiersze, wiersz po wierszu, dzień w dzień, jak w epoce oktostychów. Rozumiem, wtedy była wiosna, wujna, czekały cię drogi, noce, blaski, kobiety, wina, porty, góry, samoloty, śniegi, dramaty, samotność i miasta, miasta, miasta, całe życie było przed tobą. Ale teraz nic cię już nie czeka. Dlaczego piszesz? Nie wiem”¹⁴³. W tym, prawdopodobnie, leży zasadnicza różnica między J. Conradem a J. Iwaszkiewiczem: obaj zostali wrzuceni w burzliwe wody morskie, tylko pierwszy, z determinacją doświadczonego marynarza, starał się ujarzmić nieposkromione fale, podczas gdy drugi szukał drogi do domu.

Retrospektywne rozumienie młodości znajduje odbicie we wczesnym wierszu J. Iwaszkiewicza *Conrad* z tomu *Oktostychy* (1918), gdzie liryczny bohater, w którym można rozpoznać samego J. Conrada, wspomina morskie podróże:

Czasami, gdy w portowym jakim barze siedzę,
Przez wszystkie przypomnienia i przygód mych wiedzę,

Przez barwy kobiet — przez nie jako przez sztachety
Majaczy morza kolor, zapach i sekrety —

¹⁴² Jarosław Iwaszkiewicz, *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (Warszawa: W. CzarSKI, 1925), s. 16.

¹⁴³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Jutro żniwa: nowe wiersze* (Warszawa: Czytelnik, 1963), s. 75.

Przez wszystkie w słońcu znane wyspy i zatoki,
Wszystkie łąki Albionu, mgły, maszty, obłoki,

Wspominam dni — gdy ojciec gryzł z żalu paznokcie
Do Zytomierza tęskniąc w śnieżystej Wołodzie.¹⁴⁴

W tym wierszu dokonuje się zmiana perspektywy bohatera: J. Conrad patrzy na swoją przeszłość oczami J. Iwaszkiewicza. Będąc w porcie, zanurza się w swoje wspomnienia i w centrum tego świata z przeszłości znajduje się jego młodość. W finale wiersza pojawia się wspomnienie o ojcu, zesłanym na rosyjską północ. Ta figura z przeszłości staje się projekcją tęsknoty lirycznego bohatera za domem.

Ścieżki pisarzy krzyżowały się nie tylko na polu literackim, a czarnomorskie wybrzeże nie było jedynym punktem geograficznym, który ich łączył. Już w swojej młodości J. Iwaszkiewicz, nieświadomie, podążał śladami J. Conrada, odbywając swoje „lekcyjne” podróże po ukraińskich majątkach: „Zimę, pierwszą wojenną zimę z czternastego na piętnasty spędziłem u Ułaszynów w Połoweńczyku, koło Monasterzysk <...> Pan Ułaszyn obok gospodarowania na własnym Połoweńczyku dzierżawił w bliskości położoną wieś Kaźmierówkę, ową Kaźmierówkę Bobrowskich, którą odwiedzał Konrad Korzeniowski. Niestety nie wiedziałem wtedy nic o siostrzeńcu Tadeusza Bobrowskiego i nie wybrałem się ani razu do Kaźmierówki z panem Ułaszynem, a przecież nie byłoby to trudne. A może bym wpadł tam na jakieś ślady Conrada? Na pewno listy jego spoczywały w jakimś biurku czy szafie opuszczonego majątku i mogłyby mi się dostać do rąk. Ile razy myślę o tej straconej okazji, tyle razy czuję żal do losu, który tak niefortunnie urządził to moje przebywanie w najbliższym sąsiedztwie historycznej dla literatury świata siedziby”¹⁴⁵. Ironią jest, że przyczyną, dla której J. Conrad został „przeoczony” przez J. Iwaszkiewicza, była młodość poety: przeczytanie powieści *Lord Jim* nie wywarło szczególnego wrażenia na osiemnastoletnim Jarosławie. Minie wiele lat, zanim dojrzały pisarz będzie w stanie docenić literackie mistrzostwo swojego rodaka.

¹⁴⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 38.

¹⁴⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (Warszawa: Czytelnik, 1975), s. 121.

Wody Morza Czarnego stały się swoistą kulminacją, która skłoniła J. Conrada i J. Iwaszkiewicza do zmian. Południe Ukrainy stało się punktem, od którego zaczynała się podróż w nowy, nieznany świat. Późniejsze odkrycie prozy J. Conrada przez J. Iwaszkiewicza wynika z obecności tożsamości terytorialnej, która łączyła autorów tak samo, jak łączyła J. Iwaszkiewicza i J. Słowackiego: obaj pisarze byli mocno związani ze swoją małą ojczyzną i postrzegali ją jako ważną część siebie. Jednocześnie w tym obrazie znajduje się przestrzeń na swobodną interpretację, która w przypadku J. Iwaszkiewicza miesza się z egzotyką włoskiego południa i Wschodu.

Temat podróży po Morzu Czarnym rozwija się również w wierszach J. Iwaszkiewicza z tomu *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (1925) oraz w niektórych sonetach z tomu *Księga dnia i księga nocy* (1929):

<...>

oto doliny pełne żółtookich żołnierzy i ion ich z liljowemi spojrzeniami,
o brzasku i o zachodzie grzmiał surmy smoczycych wypraw,
oto mrowi się zieleń mór żółtością fregat i żagli, korale wrastają z dna morza i morze opada.
Oto „nikt” idzie wielkimi pustyniami, pociągając poły białych płaszców,
i rozsypują się wapienne mury Babilonu i grają jako harfy świerszcze.¹⁴⁶

Można by pomyśleć, że intertekstualnym odniesieniem tego wiersza jest jedna z prac J. Conrada (weźmy na przykład fragment „oto „nikt” idzie wielkimi pustyniami, pociągając poły białych płaszców”, który jest bardzo podobny do fragmentu „I thought of men of old who, centuries ago, went that road in ships that sailed no better, to the land of palms, and spices, and yellow sands, and of brown nations ruled by kings <...>”¹⁴⁷ z opowiadania J. Conrada). Ponadto, poetycka narracja wiersza zawiera wiele malarskich elementów, takich jak fregaty przecinające zielone morskie wody, co sprawia, że przypomina obrazy marynistyczne. Oczywiście jest to również zgodne z żywą obrazowością morską J. Conrada. Niemniej jednak, wczesna liryka J.

¹⁴⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (Warszawa: W. Czarski, 1925), s. 36.

¹⁴⁷ Joseph Conrad, *Youth, a narrative, and two other stories* (Edinburgh, London: W. Blackwood and Sons, 1902), s. 20.

Iwaszkiewicza opiera się raczej na czarze polskiego romantyzmu i *Sonetów odeskich* A. Mickiewicza, niż na przygodowej prozie angielskiego powieściopisarza. Tym bardziej zaskakujące jest nieintencjonalne cytowanie J. Conrada, do literatury którego J. Iwaszkiewicz zwróci się wiele lat później.

Nieprzypadkowo wielu badaczy twórczości J. Conrada zwraca uwagę na odysejską komponentę jego prac¹⁴⁸. Ponieważ znaczna część jego prozy była autobiograficzna, można twierdzić, że J. Conrad, który odbył wiele podróży morskich, był swojego rodzaju Odyseuszem. W tym sensie woda łączy J. Conrada i J. Iwaszkiewicza: jest miejscem prób i autorefleksji. Woda prowadzi do nieodkrytych ziem i obiecuje drogę do domu; jednak w przeciwieństwie do Odyseusza, pisarze nigdy nie odnajdą tej drogi. Niemniej jednak dla J. Iwaszkiewicza woda zawsze będzie kojarzona z przeszłością: czy to wiecznym nurtem Dniepru, zielonymi falami Morza Czarnego, czy letnimi rzekami ukraińskiej prowincji.

¹⁴⁸ Alan Reynolds Thompson, *The Humanism of Joseph Conrad* w "The Sewanee Review", vol. 37, no. 2, Apr. 1929, s. 214.

3.3. „Podróż-sen”, czyli powrót do przeszłości przez naturę: jeszcze kilka wierszy o Ukrainie

Nie masz większej mądrości nad mądrość powrotu...¹⁴⁹

— Jarosław Iwaszkiewicz, *Powrót*

Przyroda nie była dla Jarosława Iwaszkiewicza jedynie krajobrazem — stanowiła most między przeszłością a teraźniejszością. Szczególnie bliska była mu przyroda Ukrainy, której poświęcił jeden ze swoich esejów: „Na wskroś zaś inny jest pejzaż ukraiński. Tu wszystko jakoby celu jakiegoś leżącego poza horyzontem jest świadome i niby samo tym celem ogarnione, niedającą się rozdrobnić jedność stanowi. <...> Chmury niby kolorowe żagle malinowe, czerwone, to znów pomarańczowe płyną po rozległych niebiosach nieprzesłoniętych żadnym drobnym widokiem i odbijają się w obszernych stawach-jeziorach, drzemiących po kotlinach. Zawszeć gdzieś one spływają. <...> Czasem jednak cały pejzaż emanuje do obszernej kotliny pełnej srebrnej wody”¹⁵⁰.

Dla młodego poety Dniepr był symbolem czasu, którego bieg uciekał w nieznaną dal, ucieleśniając niepewność przyszłości. Jednak w dojrzałych latach ten symbol się przekształca: teraz woda staje się nie tylko metaforą czasu, ale i środkiem odrodzenia, które przywraca lata młodości. W związku z tym krajobraz w wierszach J. Iwaszkiewicza pełni nie tylko funkcję opisową — służy także jako symboliczne tło dla refleksji nad minionymi latami. Motyw ten szczególnie wyraźnie pojawia się w jednym z wierszy z tomu *Jutro żniwa* (1963):

Patrzę na rzeczkę jakby na wspomnienie
na życie moje jak z dzbana wylane

¹⁴⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Poezje* (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989), s. 32.

¹⁵⁰ Robert Papieski, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina* (Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku), s. 80.

na pola i na łąki za mgłami zaspane
wodne zapory i wierzby nad rowem

owce się pasą na łąkach nad rzeką
nad Kamienną
nad Dunajem

wieżyca dawno zrujnowana stoi
niespodziewana królowa miasteczka
dziedziczka nie istniejących tajemnic

co poniedziałek strzeże wozu
z piernikami

jak dzban gliniany
wypalony w Hży
jak zielona polewa
na garnku ludowego mistrza

jak moje słowo pęknięte w połowie¹⁵¹

Prawie zatrzymany przez tamę nurt rzeki, owce pasące się na zamglonej łące oraz samotna, wiekowa wieża tworzą atmosferę zatrzymanego czasu i odzwierciedlają coś niemal zapomnianego. Do tego pejzażu z przeszłości liryczny bohater zwraca się z tęsknotą: ta błogosławiona przyroda, która kiedyś go otaczała, teraz istnieje jedynie w jego wspomnieniach. Ciekawą jest także metafora życia „jak z dzbana wylanego”, czyli życia jako wody, w którą można zajrzeć jak w lustro.

W wcześniejszym wierszu J. Iwaszkiewicza *Zaproszenie do podróży*, który ma podobną obrazowość artystyczną, przyroda jest przedstawiona w sposób bardziej dynamiczny — pojawiają się ukraińskie stepy, wiatry niosące zapachy rodzimej ziemi, a także przeżycia pierwszych miłosnych uniesień:

¹⁵¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Jutro żniwa: nowe wiersze* (Warszawa: Czytelnik, 1963), s. 92.

I może od rodzonej stepów Ukrainy
Przywionie zapach ciepły, miodowy i żółty.
Dzieciństwo mi przypomni i komin fabryki,
A potem ogród cudzy i ciężar młodości,
Kiedym na wiatr wiosenny wyrzucał okrzyki,
Zanim uderzył we mnie jak w żagiel miłości.¹⁵²

W przeciwieństwie do poprzedniego wiersza, w *Zaproszeniu do podróży* dominuje nie tęsknota wywołana poczuciem straty, lecz przyjemna nostalgia. Zamiast obserwacji jakby z zewnątrz, jak w dojrzałszej liryce autora, bohaterowi udaje się wcielić w obraz swojej młodości i niczym *Dorian Gray*, ponownie odnaleźć swoją młodość. Motyw młodości jako odrodzenia wyraża się również w wierszu *Do Milona*, dedykowanym Czesławowi Miłoszowi:

I nagle, patrz, że, cud prawdziwy,
Głosem jej, niby wodą srebrna, źródło moje
Napleniło się całe i było zwierciadłem.
Ujrzałem w czarnej głębi znów moje oblicze
I było znowu dawne, młode i szczęśliwe,
I słowa twe, Milonie, niby anemony I asfodele moją spowijały głowę.¹⁵³

Droga do młodości prowadzi przez poezję i prowadzi do odrodzenia. Nieprzypadkowo w tym wierszu pojawia się wiele „wodnych” metafor — podkreślają one oczyszczenie lirycznego bohatera poprzez ablucje, łącząc symbolikę chrześcijańską z mitologiczną. Motyw twórczego wypalenia wyrażony jest w obrazie starego Narcyza siedzącego przy wyschniętym źródle: zamiast własnego odbicia w wodzie widzi tylko brudne dno („Nie widziałem odbicia w tafli suchej błota, i Echa mnie odzewy w lesie nie wołały, nie patrzyłem w siebie: w dno patrzyłem swoje”). Jednak z przybyciem muzy wszystko się zmienia — jej taniec i śpiew, przemieniające się w ożywczy deszcz,

¹⁵² Jarosław Iwaszkiewicz, *Powrót do Europy* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1931), s. 15-16.

¹⁵³ Jarosław Iwaszkiewicz, *Inne życie* (Warszawa: J. Przeworski, 1938), s. 40-41.

napełniają źródło wodą. Narcyz znów widzi swoje młode odbicie, wracając do siebie, do swojego prawdziwego „ja” poprzez sztukę poezji, która odnawia (nie bez powodu J. Iwaszkiewicz pisze w jednym ze swoich wierszy: „Poezja jest jak lustro...”¹⁵⁴).

Spotkanie z własnym „ja” może być jednak zarówno inspirujące, jak i przerażające. Takie jest przedstawione w innym wierszu ze zbioru *Jutro żniwa* (1963):

Nie ma już parków zapomnianych
ogrody się porozpełzały

czasem tylko
w ogrodzeniu sprzed pół wieku
przechowa się w podmiejskim letnisku
kawałek lasu

wchodzę w ten gąszcz
ze strachem
obawiam się że spotkam tu widmo
młodego człowieka

który się bał wszystkiego
a zwłaszcza siebie
ale lubił zarośnięte ścieżki
pochyły leszczyn
wytryski akacji
i sosny w górę skaczące

jak w tylu miejscach
mojej ziemi¹⁵⁵

Spotkanie z duchem młodości, odbywające się na scenie znikających ogrodów, przeraża lirycznego bohatera, ponieważ symbolizuje ono również konfrontację z własnymi lękami, niepewnością i wewnętrznymi udrękami, które towarzyszyły mu w

¹⁵⁴ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy: poezje* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929), s. 26.

¹⁵⁵ Tamże, s. 52.

młodości. Jednym z nielicznych miejsc, które nie uległo „rozkładowi” przez długie lata, jest „kawałek lasu”, ucieleśniający zamkniętą przestrzeń duszy, w której bohater staje twarzą w twarz z samym sobą.

Poeta kontynuuje badanie tej tematyki w późniejszym zbiorze *Krągły rok* (1967), w którym warto zwrócić uwagę na wiersze *Nie udawaj...* i *Jak nas wtedy...*:

Nie udawaj
że pragniesz przegryźć
grecki gest
dalekiego Agrygentu

że interesuje cię
kolumna sosny
rosnącej
przed twoim domem

że cię roztkliwia
morze bzów
schodzących do Dniepru

ty szukasz tylko
twojej nikłej
dawno zapomnianej
zarośniętej trawami
młodości¹⁵⁶

Tutaj ponownie spotykamy klasyczną symbolikę ukraińską u J. Iwaszkiewicza: kwitnące bzy i nurt Dniepru mieszają się z włoskimi reminiscencjami, takimi jak sycylijskie Agrigento. „Zarośnięta trawami” młodość została wchłonięta przez nurt czasu i znalezienie jej w tych naturalnych symbolach, z którymi była kiedyś związana, nie jest już możliwe. Pod względem emocjonalnym ten wiersz jest jednym z najbardziej

¹⁵⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Krągły rok: cykl wierszy* (Warszawa: Czytelnik, 1967), s. 57.

tragicznych — w przyrodzie nie ma już pocieszenia i radości dla lirycznego bohatera, co wzmacnia uczucie tęsknoty za utraconym czasem.

Nieco różni się pod względem artystycznej obrazowości i struktury wiersz *Jak nas wtedy...*, który zanurza czytelnika w atmosferę dziecięcych wspomnień poety:

Jak nas wtedy
sypkim śniegiem
zasypało

powiedziałem: mamó, mamó
to za mało

była mleczna czekolada
i alberty
z japońskimi kwiatuškami
koperty

zbierane na Murzyniątko
stare marki
i garnuszki ukraińskie
z jarmarku

serce biło mocno biło
aż ustało

ciągle mówię
mamó, mamó
to za mało¹⁵⁷

Śnieg, podobnie jak mgła, to nie tylko zjawisko przyrodnicze, ale jest również metaforą zapomnienia, sprawiającą, że wspomnienia z wczesnego dzieciństwa stają się mniej jasne. Czytelnik, podobnie jak w wierszu *Moje siostry*, znów patrzy na świat

¹⁵⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Krągły rok: cykl wierszy* (Warszawa: Czytelnik, 1967), s. 13.

oczami dziecka: dziecięca uwaga koncentruje się na poszczególnych przedmiotach-fragmentach, takich jak kostka czekolady, ciastka, znaczki pocztowe i ukraiński garnek. Wśród tych przedmiotów znajduje się mama, której obraz zaznaczony jest refrenem „mamo, mamo to za mało”. Ta fraza może być zrozumiana z dwóch perspektyw: z perspektywy małego chłopca wyrażającego swoje kaprysy i z perspektywy starego pisarza wyrażającego swoją nieprzezwyciężoną tęsknotę za matką.

Temat zwracania się do przyjaciół i bliskich z ukraińskiego życia J. Iwaszkiewicza kontynuowany jest w wierszu *Koncert Rachmaninowa upalnym latem* z ostatniego zbioru *Muzyka wieczorem* (1980), w którym poeta prowadzi poetycki dialog ze swoimi przyjaciółmi z kijowskiej młodości, obecnie już nieżyjącymi:

Wszak przecieście umarli, Kola, Lena, Julku!
Więc dlaczego na stawie takie żywe blaski?
Leżycie pod krzyżami na jałowym pólku,
A tu okna otwarte, bzy kwitną kiściami.

Krople skapują z wiosel, skrzypią w łódkach dulki
I sinieje na ścieżce szlafroczek szlarkami.
A drzewa tak się cieszą, że wrzaskliwe sójki
Powiewają porankiem i skrzydłami w paski.¹⁵⁸

Liryczny bohater znajduje się między dwoma światami — światem zmarłych, do którego się zwraca, i światem żywych. Drodzy mu ludzie już nie żyją, więc dlaczego nadal bujnie kwitnie bez i nie milknie śpiew ptaków? W tym tkwi paradoks życia i śmierci: natura nie zna utraty i kontynuuje swoje wieczne ruchy, nieustannie odnawiając się w zieleni drzew, śpiewając o swoim wiecznym odnowieniu. Tworzy to poczucie pewnego rozdzielenia, w którym natura symbolizuje nieprzerwane upływanie czasu, a ludzkie życie — jego skończoność.

Kwintesencją powyższych motywów jest wiersz *Ze Śpiewnika domowego*, opublikowany w zbiorze *Xenie i elegie* (1970). Wiersz ten jest wyjątkowy nie tylko z

¹⁵⁸ Jarosław Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem* (Warszawa: Czytelnik, 1980), s. 17.

powodu swojej artystycznej głębi, ale również ze względu na swoją strukturę, która zawiera wewnętrzny muzyczny cytat:

Stare drewniane domostwo
zjawiasz się ciągle w snach
I znowu mieszkam w tobie
inny choć taki sam

I ciągle jestem młody
i dzieci małe mam
Stare oglądam obrazy
na dawne gwizdzą psy

I chodzę po pokojach
i czoło ręką trę
jak gdybym już przeczuwał
to co się wie tylko w snach

Stare niedobre pieśni
Co powracacie wciąż
Budzicie ciągle ze snu
Z oczyma pełnymi łez

Na całym świecie nikogo
Kto by pamiętać chciał
A z domem co się zrobiło
Co przed wysokim drzewem stał?

Budzę się w obcym pokoju
Za oknem obcy śpi świat
I tylko za snu ścianą
Ten przedostatni walc

Nucąc:



O północy gdy się pośpią
Z ziemi wstaje stary dwór
I przychodzą stare duchy
tutaj śpiewać tutaj grać

Stoi znowu dawny salon
Stoją oba fortepiany
I na osiem rąk rzępolą
Jakieś młode kościotrupy

A kiedy kogut zapieje
to się duchy bardzo śpieszą
Czeka ich daleka droga
do Krakowa i do Lwowa¹⁵⁹

Wiersz zawiera dwa muzyczne cytaty: pierwszy z nich pojawia się w tytule, drugi — w samym tekście. Pierwszy cytat odnosi się do *Śpiewnika domowego* białorusko-polskiego kompozytora Stanisława Moniuszki. Cykl pieśni został opublikowany w połowie XIX wieku. W prospekcie ogłaszającym wydanie pierwszego tomu, Stanisław Moniuszko pisał, że „to co jest narodowe, krajowe, miejscowe, to jest echem dziecinnych naszych przypomnień, nigdy mieszkańcom ziemi, na której się urodzili i wzrosli podobać się nie przestanie”¹⁶⁰. Te ludowe pieśni, które kiedyś brzmiały w rodzinnym domu poety, wracają do niego po wielu latach we śnie — jedynym miejscu, gdzie nadal może zanurzyć się w atmosferę domu w Kalniku.

Drugi cytat muzyczny odnosi się do walca Johanna Brahmsa (As-dur nr 15 z opusu 39). Ten walc sam J. Iwaszkiewicz nazywał leitmotivem swojego życia¹⁶¹. O

¹⁵⁹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Xenie i elegie* (Warszawa: Czytelnik, 1970), s. 46-47.

¹⁶⁰ Elżbieta Dziębowska, *Moniuszko Stanisław* w „Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna” (Kraków: PWM, 2000), s. 331.

¹⁶¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Kasydy zakończone siedmioma wierszami* (Warszawa: W. Czarński, 1925), s. 19.

muzyce i pamięci, która przechowuje obrazy i melodie z przeszłości, pisała Anna Tenczyńska, zauważając, że pojawienie się fragmentu muzycznego w strukturze tekstu „stanowi doskonałą ilustrację sposobu, w jaki muzyka wdziera się do pamięci podmiotu: odnoszący się do „pieśni” czasownik „powracają” akcentuje aktywność muzycznych wspomnień mówiącego, a nie aktywność jego samego, biernie poddającego się muzyce, stającą się dla niego swoistym „leitmotivem”, o którym mówił podmiot wiersza *Walc Brahmsa*”¹⁶². Z melodią walca ożywa stary dwór, w salonie którego zjawiają się duchy minionych lat, zaczynające grać na fortepianie i śpiewać pieśni.

Taki nieco mroczny sposób opisywania przeszłości (pieśni, które brzmiały w „starym” domu, „stare niedobre”, a zamiast muzykujących ludzi pojawiają się duchy i szkielety) ma pewne podobieństwo do opisu ducha młodości w wierszu *Nie ma już...* Niemniej jednak, nie przeraża to lirycznego bohatera; wręcz przeciwnie, pragnie on powrócić do stanu snu, gdzie ten odległy świat muzyki jeszcze istnieje. Budząc się ze łzami w oczach, patrzy na realny świat jak na obcy — z niegdyś wypełnionego muzyką dworu w Tymoszwówce i „starego” domu w tym świecie nic już nie pozostało.

W podeszłym wieku J. Iwaszkiewiczowi daje się jednak zajrzeć do tego świata z przeszłości podczas jednej ze swoich podróży na Ukrainę, gdzie po przeprowadzce do Polski w 1918 roku odwiedzał swą rodzinną wieś tylko dwukrotnie — w 1958 i 1974 roku. Po przybyciu do rodzinnej wioski, stary poeta uda się do „starego” domu, w którym spędził swoje dalekie dzieciństwo. Dom już nie istnieje, opanował go i pochłoniął dziki rozrost kwiatowej przyrody, która niegdyś cieszyła małego Jarosława bukietami bzów i śpiewem ptaków. Pozostały jedynie porośnięte zielenią bramy.

Poeta powoli wejdzie do dzikich ogrodów tego miejsca, gdzie niegdyś śpiewał ukraińskie piosenki z siostrami i słuchał ukraińskich baśni od brata kucharki. Będzie wędrować po zarośniętych ruinach, starając się rozpoznać w nich lokalizację swojego pokoju z oknami z weneckiego szkła, a także pokoju swojej mamy. Być może wtedy, podobnie jak we śnie, przyjdą do niego melodie z tego utraconego świata i słowa piosenek, które kiedyś śpiewał:

¹⁶² Anna Tenczyńska, *Brahms i Rachmaninow Iwaszkiewicza* w „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 15, 2012, s. 143.

Журюся й я над річкою,
Що вернеться весна,
А молодість не вернеться,
Не вернеться вона.¹⁶³

Niestety, nigdy się nie dowiemy, czy spotkał wtedy stary poeta w zaroślach traw
ducha młodego chłopca, którego tak się obawiał.

¹⁶³ *Пісні та романси українських поетів. В двох томах.* Том 2, упоряд. і прим. Г.А. Нудьги, Серія: "Бібліотека поета" (Київ: Радянський письменник, 1956), с. 128.

ZAKOŃCZENIE

Teraz, po przebyciu tej długiej drogi trwającej całe życie, znów znaleźliśmy się tam, gdzie wszystko się zaczęło — w małej ukraińskiej wiosce, otoczonej miodowym zapachem kwitnących bzów. To właśnie to miejsce wychowało poetę Jarosława Iwaszkiewicza, a w podzięce za to, przez całe swoje życie niósł on ducha rodzinnej ziemi. Jak napisał w swoim lirycznym zwrocie Czesław Miłosz, „ty przyniosłeś ze swojej Ukrainy barwy i zapach kwitnącego stepu, słone powiewy od greckiego morza i biel, i złoto bizantyjskich zmierzchów”¹⁶⁴.

W młodości, pełnej estetycznego kontemplowania przyrodniczego bogactwa swojej małej ojczyzny, dziewiętnastoletni poeta opisywał „starą Ukrainę” jako „bałagulską prowincję”, „ziemię poetycką”¹⁶⁵. Z biegiem czasu ten obraz wzbogaciły głębokie przeżycia związane z „oderwaniem” od miejsc, które go wychowały, po przeprowadzce do Polski, a z wiekiem także uczucie tęsknoty za utraconą „ukraińską” młodością i ludźmi, którzy kiedyś byli jej częścią.

Ukraina Jarosława Iwaszkiewicza nie zawierała się tylko w żyznych polach i medytacyjnych nurtach rzek. Żyła także w jej ludziach. W centrum tego kręgu, składającego się z pisarzy, poetów, muzyków, przyjaciół, dalszych i bliskich krewnych, stał bez wątpienia Karol Szymanowski. To on otworzył Jarosławowi Iwaszkiewiczowi drogę na Zachód, poszerzył jego wyobrażenia o Wschodzie i był pierwszym, który rozpoznał i ukierunkował literacki talent swojego kuzyna.

Jednak nie tylko w nim Jarosław Iwaszkiewicz dostrzegał pokrewnego ducha o bliskiej mu tożsamości terytorialnej. Obok Karola Szymanowskiego, pisarz odnalazł duchowe pokrewieństwo z Juliuszem Słowackim i Josephem Conradem. Spotkanie J. Conrada z Morzem Czarnym na wybrzeżu Odessy obudziło w nim pisarza-marynistę, a dla J. Iwaszkiewicza otworzyło drzwi do jednego z najbardziej znanych i szeroko badanych motywów jego twórczości — egzotyki sycylijskiego południa.

Okres kijowski w życiu poety, naznaczony poszukiwaniem siebie i pierwszymi romantycznymi przeżyciami, również odegrał ogromną rolę w jego twórczym rozwoju. W obecnej stolicy Ukrainy odbył się debiut literacki pisarza, a tam też miał miejsce

¹⁶⁴ Czesław Miłosz, *To* (Kraków: Znak, 2000), s. 55-56.

¹⁶⁵ Jarosław Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy: poezje* (Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929), s. 21.

jeden z najbardziej owocnych okresów jego życia, związanych z tworzeniem oktostrychów. Kijów, podobnie jak Odessa, jawi się jako miasto-mit, w poetyckim obrazie którego J. Iwaszkiewicz łączy różnorodne motywy, poczynając od paraleli z paryską dzielnicą Saint-Germain, a skończywszy na fantazjach o Wikingach i chytrych Persach.

Pomimo że J. Iwaszkiewiczowi nie udało się zakończyć książki o podróżach po Ukrainie, nad którą pracował w latach 1937 i 1938, ukraińskie elementy są wyraźnie obecne w jego prozatorskich dziełach, takich jak *Gody jesienne* (1918), *Ucieczka do Bagdadu* (1923), *Księżyc wschodzi* (1925), *Panny z Wilka* (1932), *Czerwone tarcze* (1934), *Sława i chwała* (1956-1962), *Noc czerwcową* (1974) i *Zarudzie* (1974).

W liryce poety Ukraina zyskuje szczególnie intymne i delikatne brzmienie. W tej pracy wyróżniłam i przeanalizowałam najbardziej ukraińskie wiersze, które odsłaniają ważne aspekty jego stosunku i przywiązania do tej ziemi. Analiza pozwoliła dostrzec szerokość i bogactwo tego obrazu: poetycka Ukraina autora żyje w błękitnych wodach Dniepru, w postaci młodego kozaka zbierającego dojrzałe śliwki, w wodach Ikwy opłakującej poetę oraz w fortepianowej melodii Artura Rubinsteina, rozbrzmiewającej w kwitnących ogrodach Tymoszwówki.

Ostateczny ukraiński akord brzmi w ostatnim zbiorze poety *Muzyka wieczorem* (1980) w wierszu pod tytułem *Upał*:

Bzy przekwitły. Niebawem przekwitną jaśminy
I długo trzeba będzie czekać, aż odkwitną.
Z czekania włos bieleje, gaśnie kolor siny
Oczu, a niebo kryje szarość aksamitna.

Więc jeszcze całuj listek, gdy błyszczy zielony.
Więc jeszcze wąchaj jaśmin, kiedy kwitnie właśnie,
Kiedy jeszcze upalnie, szukaj sobie cienia.
Pst! Gorąco. Za chwilę dobry Homer zaśnie.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Jarosław Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem* (Warszawa: Czytelnik, 1980), s. 16.

Bzy przekwitły, odchodzą barwy — włosy siwieją, a oczy tracą kolor, w których niegdyś błękitne niebo przybiera szary odcień. Stary świat odchodzi, pogrążając się w cieniu zapomnienia, by zgodnie z cyklem natury kiedyś znów się odrodzić i zostać opiewanym w pieśni młodego poety. Tymczasem wraz z tym światem zasypia stary Homer, który nigdy nie zdołał powrócić do ziemi młodości, którą kiedyś opuścił.

PRZEGLĄD LITERATURY PRZEDMIOTU

W trakcie niniejszego badania opierałam się głównie na pracach polskich i ukraińskich naukowców. Wybór ten wynika z naturalnego zainteresowania badaczy twórczością J. Iwaszkiewicza w kontekście jego podwójnych związków zarówno z Polską, jak i Ukrainą. Tutaj należy wyróżnić prace takich badaczy, jak Hałyna Dubyk (*Sen o Ukrainie*) i Aleksandra Giełdoń-Paszek (*Obywatel Parnasu: sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*), które szczegółowo analizowały aspekt topograficzny w twórczości pisarza; niezwykle istotne są również prace Roberta Papieskiego (*Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*), Agnieszki Czyżak (*Powroty Iwaszkiewicza*), Marii Olszewskiej (*Obraz Odessy w „Sławie i chwale” Jarosława Iwaszkiewicza*), Tomasza Wójcika (*Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*), Piotra Sanetry (*Na marginesie rękopisu „Godów jesiennych” Jarosława Iwaszkiewicza*) i Małgorzaty Czermińskiej (*Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*). Kijowski okres życia J. Iwaszkiewicza jest uważany za najmniej zbadany, ale jedną z najbardziej szczegółowych prac, która częściowo odtwarza ten okres, jest dwutomowe dzieło Radosława Romaniuka *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, opublikowane odpowiednio w 2012 i 2017 roku.

Istnieje również obszerna literatura poświęcona związkom J. Iwaszkiewicza z Włochami. Tutaj należy podkreślić wpływ włoskiej kultury na twórczość pisarza i fakt, że wiele dzieł związanych z Ukrainą i Polską zostało napisanych właśnie we Włoszech. W tym kontekście ważne są prace Piotra Mitznera (*Mój Iwaszkiewicz*), Joanny Godlewskiej (*Reminiscencje czarnomorskie we wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza*), Doroty Sieroń (*Twórcze doświadczanie miejskiej przestrzeni – sycylijskie podróże Jarosława Iwaszkiewicza*), Krystyny Pietrych (*Iwaszkiewicz's Venice*), Teresy Wilkoń (*O „Sonetach sycylijskich” Jarosława Iwaszkiewicza*), Jarosława Ławskiego (*Odessa 1918: U źródeł libretta Króla Rogera Iwaszkiewicza i Szymanowskiego*) i Dario Proli (*„Sposato dalla bellezza”: l'Italia nella scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz*).

Niestety, nie obserwujemy tak obszernej liczby badań w języku ukraińskim, jak w języku polskim. Mimo to, w ostatnich latach zainteresowanie pisarzem wśród ukraińskich badaczy znacząco rośnie. W tym kontekście istotne są badania Rostisława

Radyczewskiego (*Ярослав Івашкевич і Україна: збірник наукових праць*), Lecha Suchomłynowa (*W poszukiwaniu własnego "ego". Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”*; *Funkcje obrazu Ukrainy w historycznych utworach Jarosława Iwaszkiewicza*; *Ukraina w utworach historycznych Jarosława Iwaszkiewicza*; *Умовність понять Орієнт та Окцидент з перспективи пограниччя культур (на прикладі ранньої творчості Ярослава Івашкевича)*; *Мала вітчизна як ціннісно-смысловий універсам світогляду Ярослава Івашкевича (на прикладі післявоєнної прози)*; *Ярослав Івашкевич: митець народжений Україною*), Siergiya Yakovenko (*Польська Україна на порозі модерності: Джозеф Конрад і Ярослав Івашкевич*) i Natalii Jerzykiwskiej (*Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича*).

Warto wspomnieć Germana Ritza, który reprezentuje niemieckojęzyczną perspektywę badań nad twórczością J. Iwaszkiewicza (*Jarosław Iwaszkiewicz: ein Grenzgänger der Moderne*).

Perspektywa rosyjska jest reprezentowana w ograniczonym zakresie. Istniejące badania w języku rosyjskim dotyczą głównie muzycznych aspektów twórczości J. Iwaszkiewicza (tu wyróżniają się prace Eleny Brazgowskiej). To jest istotne zaniedbanie ze strony rosyjskiej, ponieważ, jak już wspominałam, w czasach swoich studiów w Kijowie J. Iwaszkiewicz dużo pisał po rosyjsku. Ten temat, wciąż niedostatecznie zbadany, mógłby stanowić cenny wkład w zgłębienie „rosyjskiej” strony życia pisarza w Kijowie.

Skąpość korpusu ukraińskich i rosyjskich tekstów badawczych utrudnia analizę spojrzenia na relacje pisarza z Ukrainą w jego świetle. Ta luka otwiera jednak nowe możliwości badawcze, które mogłyby rozszerzyć ukraińską perspektywę w odczytywaniu J. Iwaszkiewicza, umożliwiając głębsze zrozumienie jego literackiego dziedzictwa, związanego z jego małą ojczyzną.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Conrad, Joseph. *Conrad's Prefaces to His Works*. New York: Haskell House, 1971.
- Conrad, Joseph. *Youth, a narrative, and two other stories*. Edinburgh, London: W. Blackwood and Sons, 1902.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Ciemne ścieżki*. Warszawa: Czytelnik, 1957.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Dionizje*. Warszawa: Ignis, 1922.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*, red. Andrzej Gronczewski. Warszawa: Czytelnik, 2008.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Dzienniki 1964 - 1980*, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy. Warszawa: Czytelnik, 2011.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Geneza „Króla Rogera”* w „K. Szymanowski, „Król Roger”, libretto J. Iwaszkiewicz”, Warszawa: Teatr Wielki - Opera Narodowa, 2000.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Inne życie*. Warszawa: J. Przeworski, 1938.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Jutro żniwa: nowe wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1963.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Krągły rok: cykl wierszy*. Warszawa: Czytelnik, 1967.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Książka moich wspomnień*. Warszawa: Czytelnik, 1975.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Książka o Sycylii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1956.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Księga dnia i księga nocy: poezje*. Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1929.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Mapa pogody*. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Muzyka wieczorem*. Warszawa: Czytelnik, 1980.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Oktostychy*. Warszawa: Pro Arte, 1919.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Panny z Wilka. Ikar. Staroświecki sklep*. Wiewiórka. Warszawa: Iskry, 1984.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Petersburg*. Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1981.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Podróże do Włoch*. Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1977.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Podróże*. Tom 1. Warszawa: Czytelnik, 1981.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Podróże*. Tom 2. Warszawa: Czytelnik, 1981.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Poezje*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1989.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Powrót do Europy*. Warszawa: Księg. F. Hoesick, 1931.

- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: PWM, 1947.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Wiersze*. Tom 1. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Iwaszkiewicz, Jarosław. *Xenie i elegie*. Warszawa: Czytelnik, 1970.
- Miłosz, Czesław. *To*. Kraków: Znak, 2000.
- Słowacki, Juliusz. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz. Tom 1. Wrocław: Zakł. Narod. im. Ossolińskich, 1962.
- Słowacki, Juliusz. *W pamiętniku Zofii Bobrowskiej*, [online], Wolne Lektury, dostęp 18 sierpnia 2024, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/w-pamietniku-zofii-bobrowskiej.pdf>.
- Szymanowski, Karol. *Mythes. Trois poèmes. Op. 30. Violon et piano*. Vienna: Universal Edition, 1921.

Literatura przedmiotu

- Bojarski, Edmund A. *Joseph Conrad: Original Ugliness* w "Polish American Studies", vol. 23, no. 1 (Jan. - Jun., 1966), s. 8-11.
- Cieślak, Tomasz. „*Ikwa i ja*” — wiersz okolicznościowy, próba rozrachunku z romantyzmem czy utwór „domowy”? w „Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, no. 1 (2012), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 15-22.
- Czermińska, Małgorzata. *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki* w „Teksty Drugie”, Instytut Badań Literackich, no. 5 (2011), s. 183-200.
- Czyżak, Agnieszka. *Powroty Iwaszkiewicza*. Poznań: Instytut Filologii Polskiej, 1999.
- Dziadek, Adam. *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.
- Dziębowska, Elżbieta. *Moniuszko Stanisław* w „Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna”. Kraków: PWM, 2000, s. 303-335.
- Giełdoń-Paszek, Aleksandra. *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.
- Godlewska, Joanna. *Reminiscencje czarnomorskie we wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza* w „Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer

- kulturowy”, red. Natalia Maliutina, Weronika Biegluk-Leś. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2019.
- Grzęda, Ewa. *Drugi pogrzeb Juliusza Słowackiego w wybranych utworach poetów polskich* w „Prace Literackie XLVII”, Wrocław, 2007.
- Iwański, August senior, Iwański, August junior. *Pamiętniki 1832-1876, Wspomnienia 1881-1939*. Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1968.
- Kłosy Ukraińskie: czasopismo polityczne i literackie: dwutygodnik pod kierownictwem literackim* J. Ursyna, R. 2, no. 8-10. Kijów: Kijowska Spółka Wydawnicza, 1915.
- Kwiatkowski, Jerzy. *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Czytelnik, 1975.
- Ławski, Jarosław. *Odessa 1918: U źródeł libretta Króla Rogera Iwaszkiewicza i Szymanowskiego* w „Odessa, muzyka, literatura: Ukraińsko-polski transfer kulturowy”; *Studia*, wstęp i układ Jarosław Ławski, red. Natalia Maliutina i Weronika Biegluk-Leś. Białystok: Temida 2, 2019.
- Mokranowska, Zdzisława. *Młodość i starość: studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Papieski, Robert. *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*. Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 2011.
- Patai, Raphael. *Lilith* w “The Journal of American Folklore”, vol. 77, no. 306 (Oct. - Dec., 1964), s. 295-314.
- Płachecki, Marian. *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w 85. rocznicę urodzin*. Biuletyn Polonistyczny 22, no. 4 (74) (1979), s. 26-33.
- Powroty Iwaszkiewicza*, red. Agnieszka Czyżak (Poznań: Inst. Filologii Polskiej, 1999), Biblioteka literacka "Poznańskich Studiów Polonistycznych", no. 18.
- Radziwon, Marek. *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa: W.A.B., 2010.
- Ritz, German. *Jarosław Iwaszkiewicz: ein Grenzgänger der Moderne*. Bern: Lang, 1996.
- Romaniuk, Radosław. *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 1. Warszawa: Iskry, 2012.
- Romaniuk, Radosław. *Inne życie: biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. Tom 2. Warszawa: Iskry, 2017.

- Suchomłynow, Lech Aleksy. *W poszukiwaniu własnego ego. Nowe odczytanie powieści Jarosława Iwaszkiewicza „Ucieczka do Bagdadu”* w „Postscriptum Polonistyczne”, no. 1 (2009), s. 63-73.
- Tenczyńska, Anna. *Brahms i Rachmaninow Iwaszkiewicza* w „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, no. 15 (2012), s. 141-150.
- Thompson, Alan Reynolds. *The Humanism of Joseph Conrad* w “The Sewanee Review”, vol. 37, no. 2, Apr. 1929, s. 204-220.
- Wightman, Alistair. *Szymanowski’s “King Roger”* w “The Musical Times”, vol. 116, no. 1587 (May 1975), s. 435-436.
- Yekelchuk, Serhy. *Searching for the Ukrainian Revolution* w “Slavic Review”, vol. 78, no. 4 (Winter 2019), s. 942-948.
- Zaworska, Helena. *„Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1985.
- Мандельштам, О.Э. *Воронежские тетради*. Воронеж: Издательство им. Е.А. Болховитинова, 1999.
- Перетц, В.Н. *Новые данные для истории старинной украинской лирики*. Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук, 1907.
- Єржиківська, Н.О. *Київський поетичний контекст Ярослава Івашкевича* w „Проблеми діалогу літератур і культур”, 2008.
- Пісні та романи українських поетів. В двох томах. Том 2. Упорядкування та примітки* Г.А. Нудьги. Серія: “Бібліотека поета.” Київ: Радянський письменник, 1956.
- Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. Том 1.* Берлін: Спільне видання „Української народної бібліотеки” і „Українського Слова”, 1922.

Opera Slavica Coloniensia

Herausgegeben von Daniel Bunčić

Slavisches Institut der Universität zu Köln

ISSN 2748-6060

<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/osc>

https://kups.ub.uni-koeln.de/view/series/Opera_Slavica_Coloniensia/

Band 1	2015	Anja Dillmann „Wyślę ci maila“: Zur Belebtheitskategorie im Polnischen
Band 2	2015	Marharyta Schödder Der Akzent von Germanismen im Russischen
Band 3	2015	Simone Maffezzoni Das Rom der Dekabristen
Band 4	2016	Iana Elger Zur Stellung von Präfixen im russischen Wortbildungssystem
Band 5	2017	Maxim Istomin Von der Muse geküsst: Michelina in Brodskijs Werken und Leben
Band 6	2017	Anastasia Romanuk Die Entwicklung der nominalen Distanzanrede im Russischen: Rückgang der Verwendung des Vor- und Vatersnamens und Vordringen des Vornamens?
Band 7	2013	Anastasia Smirnova Der Genitiv der Negation im Russischen
Band 8	2016	Tanja Keller Wege der russischen Cicero-Rezeption
Band 9	2017	Sabina Stacenko „Contes des fées“ und „Contes du feu [...]“: Das Genre des Märchens und A. S. Puškins „Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina“
Band 10	2018	Michael Beckers Titus Petronius und die slavischen Dichter
Band 11	2019	Giada Hitthaler P. A. Stolypin and the renaissance of rhetoric
Band 12	2019	Petar Pejović Kyrillisches und lateinisches Alphabet in serbischsprachigen Linguistic Landscapes
Band 13	2019	Tamara Tanasijević M. Ju. Lermontov and the science of passions
Band 14	2020	Jelena Apostolović Srpska satirična uspravanka u kontekstu evropske književnosti

Band 15	2020	Michael Beckers Die verlorenen Melodien slavischer romantischer Lyrik
Band 16	2020	Isolde Ruhdorfer Akzent beim Schreiben? Untersuchung zum deutschen Schriftakzent in der russischen Kyrillica
Band 17	2020	Željana Vukanac The history of the rondeau between East and West
Band 18	2021	Ivana Dimitrijević Von der Chovevet Tsion zur Chalutsa: Eine kulturgeschichtliche Studie (1897–1931)
Band 19	2021	Joana Puci Die ersten serbischen und griechischen Zeitschriften: Kulturelle und sprachliche Zusammenhänge der Aufklärung
Band 20	2021	Antonia Shevchenko Die vorwärtsgerichtete Diskursfunktion der Genitiv-Akkusativ- Opposition bei Verneinung im Russischen
Band 21	2014	Julia Bensch Korrosion des Russischen bei MigrantInnen in Deutschland
Band 22	2016	Lilit Kazaryan Sentimentalismus auf Russisch und Französisch: Leben und Werk der Fürstin Zinaida Volkonskaja
Band 23	2017	Paul Compensis Definiteness in Molise Slavic
Band 24	2022	Silvia Gorny Phonetische und graphemische Entwicklungstendenzen bei polnischen Vornamen
Band 25	2022	Temenuga Trampnau Zur Frage einer funktionalen Differenzierung der drei glagolitischen i-Buchstaben
Band 26	2023	Сандра Трифковић Геновева од Брабанта у хрватској, српској и бугарској књижевности
Band 27	2023	Johanna Wittmack Realisierung von verbalen Enklitika innerhalb der Subjekts-NP des Serbischen
Band 28	2023	Стефан Здравинац Описмењавање <i>Лојосом</i> : Приручници и уџбеници за основно образовање у Карловачкој митрополији пре терезијанске реформе школства

Band 29	2024	Tobias-Alexander Herrmann Die Distribution des geschlossenen und offenen l-Graphems im Tschechischen des 18. Jahrhunderts: Druckersprache und -usus zweier Exemplare von Martin von Cochems <i>Zlatý Nebeský Kljč</i> im Vergleich
Band 30	2025	India Biró Sprachen und Schriften in der linguistischen Landschaft des Kosovos und Südwestserbiens
Band 31	2025	Yana Chebotareva Podwójne przywiązanie. Obraz Ukrainy w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i jego recepcja między Wschodem i Zachodem