

L. Suchomłynow, Wieloetniczność regionu a pograniczność świata przedstawionego (na przykładzie wczesnej prozy Jarosława Iwaszkiewicza) // Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog). Studia i szkice. – Rzeszów, 2009. – s. 123 – 135.

Doc. dr Lech Aleksy Suchomłynow (Ukraina)

Wieloetniczność regionu a pograniczność świata przedstawionego (na przykładzie wczesnej prozy Jarosława Iwaszkiewicza)

Słowa kluczowe: *Kresy, pogranicze, wielokulturowość, polilog kultur, penetracja kulturowa, archetyp, mit, dionizyjskość.*

Rozważając problem Kresów autor uwzględnia obecne tendencje w badaniach pograniczności, które obejmują bardziej ogólne i neutralne zjawiska kulturowe, między innymi chodzi o teorię J. Hartley'a, która ujmuje multikulturalizm jako wieloetniczne społeczeństwo, oraz proces jego poznania poprzez poszczególne grupy etniczne. W artykule reprezentowane są poglądy polskich i ukraińskich badaczy pogranicza.

Аналізуючи проблему Кресів автор намагається врахувати традиційні та новітні тенденції у дослідженнях пограниччя. Між іншим враховуються положення теорії J. Hartley, яка трактує мультикультуралізм, як багатоетнічне суспільство, а також процес його пізнання через окремі етнічні групи. У статті представлені погляди як польських, так й українських дослідників пограничності.

Poczynając od preromantyzmu do pisarzy współczesnych Ukraina zajmuje ważne miejsce w literaturze polskiej. Kresy południowo-wschodnie jako dzielnica Rzeczypospolitej Polskiej były ściśle związane z historią, kulturą, tradycją i mentalnością narodów zamieszkujących te tereny. Z tego faktu wynika nadzwyczajna barwność dziejowa, która, w połączeniu z egzotyczną przyrodą stepową i specyficznym kolorytem życia codziennego, tworzy obraz tych ziem. Rozważając problem Ukrainy w utworach literackich, trzeba pamiętać, że świat przedstawiony jest produktem wyobraźni i przeżyć osobistych poszczególnych artystów, a także wspólnej kresowej świadomości zbiorowej.

Kresy zawsze stanowiły niewyczerpalne źródło inspiracji dla czulej wrażliwości artystycznej. Tematyka ukraińska, „przerabiana była na nieskończoną liczbę wariantów” przez co fascynowała, a tym samym wywoływała pewne „obawy” w kołach naukowych. Co świadczy o „nadzwyczajności” tego zjawiska.¹

¹ Por. „Pamiętnik naukowy”, t 3, zeszyt 7, s. 456, 1837r. Cytat według: St. Jedynak, „ Szkoła ukraińska” w polskim romantyzmie, „Rota” 2/3 1998, s. 63.

Kresy są dziś przede wszystkim fenomenem, kategorią kulturową, to znaczy, że pojawiają się w przestrzeni symbolicznej i wysublimowanej, oznaczając pewien stan świadomości, typ wrażliwości i wyobraźni, a mówiąc inaczej wizję świata.²

Ujmując kresowość jako swoisty system światopoglądowy, warto wprowadzić kryteria czasowe, geopolityczne i socjalne, ponieważ były zmienne w czasie i przestrzeni. Podobne podejście metodologiczne pozwoli prześledzić ewolucję statusu Kresów, w piśmiennictwie polskim, zmiany w sposobie kreowania świata przedstawionego w twórczości poszczególnych artystów. Trzeba pamiętać, że styl, maniera i artyzm nierozzerwalnie wiążą się z panującymi, a nawet obowiązującymi w pewnych środowiskach, ideałami pogranicza kulturowego. Ponadto, można zauważyć istotną relację i współzależność między sposobem kreacji Ukrainy a osobowością pisarza czy poety, jego gustem, wizją świata, statusem socjalnym i in. W związku z powyższym, istotnym będzie uwzględnienie ustaleń tych badaczy, którzy poświęcili swoje prace problemom kresowości w literaturze polskiej, którzy prowadzili badania socjologiczno–kulturowe polsko–rosyjsko–ukraińskiego pogranicza i subkultury środowisk, zamieszkujących ziemie za Zbruczem. Bardzo istotne są dla nas prace dotyczące omawianego problemu, między innymi J. Kolbuszewskiego, E. Czapliejewicza, S. Uliasz, E. Kasperskiego, B. Hadaczka, A. S. Kowalczyka, A. Gronczewskiego, A. Zawady i innych.

Mówiąc o Kresach warto uwzględnić obecne tendencje w badaniach pograniczności, które obejmują bardziej ogólne i neutralne zjawiska kulturowe. Obecnie za granicą wschodnią popularna jest teoria J. Hartley'a, która multikulturalizm ujmuje jako wieloetniczne społeczeństwo, oraz proces jego poznania poprzez poszczególne grupy etniczne. Wielokulturowe społeczeństwo posiada liczne i zróżnicowane, lecz współzależne tradycje i praktyki kulturowe, które często utożsamiane są z różnymi komponentami całego społeczeństwa. Jak rozumiemy, badacz kładzie nacisk na tym, że wszystkie kultury, reprezentowane w granicach określonego terytorium, w pewien sposób współtworzą subkulturę “całego społeczeństwa”. To znaczy chodzi o mozaikę kultur, gdzie poszczególne fragmenty jest nierozzerwalną częścią całości. Hartley nie zaznacza stopnia wpływu tej czy innej grupy etnicznej na kulturę regionu.

Profesor T. Denisowa traktuje multikulturalizm jako *“pojęcie rzeczywiste, współczesne, niejednoznaczne. Da się go określić jako stan kultury we współczesnym*

² S. Uliasz, *Literatura Kresów. Kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994, s. 22.

społeczeństwie demokratycznym, gdzie w atmosferze równości prawnej bez przeszkód realizowane są kulturowe zapotrzebowania i tradycje wszystkich grup, i warstw społeczeństwa oraz poszczególnych jednostek".³

Z definicji tej wynika, że to pojęcie obejmuje również wszystkie grupy społeczne, ale w "społeczeństwie demokratycznym".

W uproszczony sposób i bardzo ściśle to zjawisko ujmuje młody badacz z Charkowa I. Sołomadin, pisząc, że "*multikulturalizm lub pluralizm kulturowy jest to termin, oznaczający współistnienie w granicach jednego terytorium (kraju) wielu kultur i żadna z nich nie jest panującą*".⁴

Porównując definicje Denisowej i Sołomadina nie trudno zauważyć istotny wpływ chorwackiego kulturoznawcy Sanjina Dragojevića⁵, tym bardziej, że drugi z cytowanych badaczy bezpośrednio na niego się powołuje:

Dalej w tekście będziemy używać termin polikulturowość, który według Sanjina Dragojevića oznacza *szacunek i poparcie wszystkich potrzeb kulturowych i trybów życia, obecnych w społeczeństwie, nie tylko kultur etnicznych, językowych lecz gejów i lesbijek, tradycyjnych subkultur wiejskich, inwalidów etc. Z kolei terminy wielokulturowość, multikulturalizm, interkulturalizm jako synonimy określenia polikulturowość*.⁶

Naszym zdaniem wieloetniczne pogranicze polsko-ukraińskie, ze względu na specyfikę relacji, które były właściwe temu regionowi oraz sensy, które są jemu obecnie przypisywane ma pełne prawo być określane jako Kresy. Całkowicie zgadzamy się z twierdzeniem prof. Uliasz, który pisze, że *nazwa ta stanowi aksjologicznie nacechowany synonim pogranicza wschodniego*.⁷

Chcemy zaznaczyć, że w tej pracy świadomie używamy pojęcie *polsko-ukraińskie*, a nie *ukraińsko-polskie* pogranicze, zważając na czynniki kulturotwórcze i dominacje (hegemonię) na tych terenach polskiego systemu społecznego, który rozumiemy jako układ międzyludzkich zależności, dystansów, hierarchii, działań w zorganizowanej i

³ Denisowa T. Art. pt. "Aranżacja amerykańska tożsamości ukraińskiej lub image Ukrainy we współczesnej literaturze USA". Materiały dostępne są na stronie internetowej:

http://www.kennan.kiev.ua/kkp/content/publications/conf_books/Lviv_text.pdf

⁴ Sołomadin I. Art. dostępny na stronie: <http://alliance.maidanua.org/node/134>

⁵ Dragojević S. Pluriculturalism, multiculturalism, interculturalism, transculturalism: Divergent or Complementary Concepts? In: The Challenges of Pluriculturalism in Europe (Susane Baier-Allen i Ljubomir Čučić, ur.). Center for European Integration Studies, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universitaet Bonn in cooperation with Europe House Zagreb. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2000, str. 11-18.

⁶ Sołomadin I. Art. dostępny na stronie:

http://www.kennan.kiev.ua/kkp/content/publications/conf_books/Lviv_text.pdf

⁷ Uliasz S., O literaturze kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice, Rzeszów 2001, s.11

niezorganizowanej formie.⁸ W naszych rozważaniach *Kresy* są synonimem pojęcia *polsko-ukraińskie pogranicze*.

Przyjrzyjmy się teraz mechanizmom funkcjonowania pogranicza w literaturze. Metaforyzacja i mitologizacja Kresów, utraconego raju, kraju lat dziecińczych w literaturze są cechą charakterystyczną piśmiennictwa wielu artystów. Tendencje takie możemy na przykład odnaleźć w utworach prozatorskich J. Iwaszkiewicza, chociaż trzeba zaznaczyć, że sposób percepcji i kreacji przestrzeni ukraińskiej w twórczości tego autora jest produktem specyficznej wizji świata, a mianowicie wyróżniającej się z powszechnego ujęcia świadomości i arcyzmu kresowego.

Analizując zmiany społeczne, geopolityczne, zachodzące po wybuchu I wojny światowej i rewolucji październikowej, kiedy to powstały pierwsze utwory J. Iwaszkiewicza, B. Hadaczek wyróżnia dwie postawy podmiotu lirycznego wobec procesu historycznego:

Pierwsza z nich, bardziej emocjonalna, zasadzała się na ożywiającej nadziei powrotu, na czekaniu i na wierze, że taki dzień nadejdzie. (...) Druga postawa, bardziej filozoficzna, wyraża pogodzenie się z faktem utraty ojczyzny prywatnej:

*Przeminęło. Zamknięte. Skończone. Na wieki!
Nie wstrzymuje tej wody. Odplywa, odchodzi.
Niechże bieży, gdzie giną wszystkie, wszystkie rzeki,
Stary świat się pochylił, inny dzień się rodzi.*

(J. Iwaszkiewicz, *Odwiedziny miejsc ulubionych młodości*, z cyklu *Elegie*, w tomie *Inne życie*).⁹

Chociaż tematyka niniejszych rozważań odsyła nas do utworów należących do wczesnej prozy pisarza, warto podkreślić, iż Ukraina jest stałym elementem wieloletniej twórczości Iwaszkiewicza. Dla poety ta kraina zawsze była swistym azyłem psychicznym, filozoficzno–estetycznym. Zaznaczmy, że obraz prywatnej ojczyzny i nadawane jej z czasem sensy wywodzą się z okresu ukraińskiego tego pisarza. W przyszłości motywy ukraińskie będą ulegały modyfikacji, wraz ze świadomością artysty. Ale niewątpliwie źródła piśmiennictwa Iwaszkiewicza należy szukać w *młodzieńczych fascynacjach* autora *Prozy poetyckiej*.¹⁰

⁸ Merton R.K., *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. E. Morawski i J. Wertenstein-Żułowski, Warszawa 1982, s. 225.

⁹ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 1993, s. 59.

¹⁰ Por. M. Jędrzychowska, *Młodzieńcze fascynacje starości*, „*Twórczość*” 1988, 7nr 2, s. 57.

Urodzony w Kalniku pod Kijowem (obecnie obwód Winnicki), pod koniec wieku XIX, w rodzinie byłego powstańca, Iwaszkiewicz będzie związany z Ukrainą przez dwadzieścia cztery lata. Mimo, że w roku 1918 młody artysta zdecyduje się na opuszczenie małej ojczyzny, to utrwalaony w pamięci obraz tej wielokulturowej ziemi na zawsze zostanie integralną częścią jego tożsamości. Ewolucję Iwaszkiewiczowskiej pogranicznej Ukrainy da się zaobserwować na przykładzie utworów, należących do różnych okresów jego życia i twórczości. Jeżeli w prozie okresu kijowskiego przestrzeń ukraińska funkcjonuje, jako sceneria baśniowo–mityczna (*Ucieczka do Bagdadu, Gody jesienne, Zenobia Palmura*), to utwory lat późniejszych (*Księżyc wschodzi*) wyróżniają się szczególną aksjologią, autotematyzmem i autobiografizmem, co da się wytłumaczyć fatem utraty ojczyzny i nowością, a nawet obcością i wrogością atmosfery życia warszawskiego.

Cechą charakterystyczną następnego etapu twórczości jest nadzwyczajna intensywność pracy wspomnieniowej i refleksyjność (*Koronki weneckie, Vici di Roma*), autor próbuje nie tylko wyrazić i utrwalić przeżycia ukraińskie, lecz z perspektywy własnych doświadczeń historycznych ocenić procesy geopolityczne, wyznaczające fatalność losu jednostki¹¹ (*Śława i chwała*).

Jak zaznaczaliśmy, dokonując wyboru i wyjeżdżając z Ukrainy, która „była jedna, była dana wraz z narodzinami, jak dla każdego artysty miejsce urodzenia było krainą najpiękniejszą – tak, jak najpiękniejszym okresem życia było dzieciństwo i młodość”¹². Iwaszkiewicz zanurza się w nową, całkiem odmienną atmosferę życia warszawskiego i odnowionego po latach rozbioru państwa polskiego. Inność odrodzonej II Rzeczypospolitej, odmienność odnajdującego się w nowych realiach jej systemu społeczno-kulturowego oraz egzotyczność¹³ krajobrazów przyczyniły się do zaostrenia zmysłowości, wywołując tym samym odruchowe, czy jak pisał Iwaszkiewicz „machinalne”, zestawienie „nowej” rzeczywistości i „starej” przeszłości. Ukraina, którą widział autor *Śławy i chwały* w pejzażach Hiszpanii, Italii, Ameryki staje się krajobrazem centralnym.

Rozpatrując Kresy w kontekście binarnej dychtomii *centrum–peryferie*, warto wprowadzić dyferencjację Kresów „*bliskich*” i „*dalekich*”, ponieważ poziom świadomości

¹¹ Por. G. Ritz, Podróż i wspomnienia. Opowiadania włoskie i ukraińskie [w:] Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski, Podkowa Leśna 1995, s. 65.

¹² M. Chrzanowski, w Kijowie między „Oktostychy”, „Zdanie” 1982, nr 4, s.54.

¹³ O egzotyczności Polski pisał we wspomnieniach. Por. J. Iwaszkiewicz, Książka moich wspomnień, Kraków 1968, s. 420. Według A. Stoffa egzotyczny charakter danego terytorium orzekany jest na podstawie porównania z terytorium tego, kto orzeka; jest to cecha przysługująca danemu obszarowi tylko w relacji do geograficznego punktu odniesienia. Egzotyka jest pochodną relacji, przy czym każdy z członów tej rodziny może być równocześnie egzotyczny dla drugiego. Por. A. Stoff, Studia z teorii literatury i poetyki historycznej, Lublin 1997, s. 219.

narodowej Polaków w różnych regionach dawnej Rzeczypospolitej był różny. Mówiąc o Iwaszkiewiczu, pochodzącego z dalekich Kresów, mamy problem z wyznaczeniem tego *centrum*. K. Paustowski, rozważając ten problem, pisał:

*Mogę stwierdzać, nie bojąc się pomylić, że Iwaszkiewicz odczuwał wpływy trzech kultur, które odczuwały my wszyscy, Kijowianie, – rosyjskiej, ukraińskiej i polskiej.*¹⁴

Stolica Małorosji zawsze wyróżniała się swą wielokulturowością. Właśnie tu krzyżowały się drogi i wpływy Orientu i Okcydentu, Rzymu i Bizancjum.

A więc, przebywając w strefie prężnych wpływów trzech kultur, Iwaszkiewicz mógł mieć problemy z identyfikacją, dowodem czego są jego piewsze utwory literackie, pisane w języku rosyjskim

Musimy wziąć pod uwagę twierdzenie J. Świącha, który w stosunku do polskiej mniejszości na pograniczu podkreśla, że w tej sytuacji *zanika właściwie potrzeba określenia się wobec jakiegoś centrum, skoro tego centrum zabrakło, a wszystko co ważne i istotne dla przetrwania koncentruje się właśnie tutaj. Peryferyjność kresów traci swój relacyjny charakter, staje się wartością samą w sobie, punktem nieodśrodkowym, skupiającym w sobie całą energię. Kresy zaczynają mieć swoją własną prehistorę i historię, własnych świętych i bohaterów, własne legendy i podania, własne symbole i znaki dostępne tylko wtajemniczonym, a nie zrozumiałe dla profanów. Kształtuje to wzorce życiowe na kształt zaścianka lub sekty czy loży masońskiej. Kresowość w oczach obserwatorów nabiera z kolei sama rysów mitologicznych i sakralnych, staje się czymś egzotycznym i w znacznej mierze anachronicznym.*¹⁵

U Iwaszkiewicza toposem, bezpośrednio związanym z kresowością jest dwór – swoiste „centrum wszechświata” pisarza. Niektórzy badacze uważają, że dwór szlachecki na Kresach jest to „*ostoja najcenniejszych wartości: patriotyzmu, polskości, tradycji, niepodległości*”¹⁶, ale, pomijając kontrowersyjność tego społeczno-kulturowego zjawiska, jednocześnie było to miejsce pierwszych prawdziwych wrażeń estetycznych, perypetii życiowych, awantur miłosnych i pierwszych przeżyć erotycznych.

¹⁴ К. Паустовський, Встречи с Ярославом Ивашкевичем [w:] Ивашкевич Я. Избранные произведения, Moskwa 1964, s. 126.

¹⁵ J. Świąch, Kresy i centrum /w:/ O dialogu kultur wspólnot kresowych, Pod red. S. Uliasz, Rzeszów 1998, s. Podobną tendencję podkreśla G.Ritz, Przeobrażenia stereotypu Ukraińca u Andrzeja Kuśniewicza i Wilhelma Macha /w:/, O dialogu kultur wspólnot kresowych, Pod red. S. Uliasz, Rzeszów 1998, s. 291.

¹⁶ A. Sandauer, Od estetyzmu do realizmu {w:} Poeci trzech pokoleń, Warszawa 1966, s. 62.

Zauważmy, że „inność” autora *Sławy i chwały* jest wynikiem nie tylko wielokulturowości pogranicza i tygla etnicznego Kijowa, lecz przede wszystkim doświadczeń zaściankowości i staroświeckości, współbycia z warstwą szlachecko - ziemiańską, w której został wychowany. Środowisko to *przez długie wieki żyło w wyzysku otaczającego ludu, cóż dziwnego, że czuje się wśród niego izolowana. Jej sposób bycia, jej przyjęcia i bale, francuskie rozmowy i wieczorne muzykowanie w salonie, słowem cały jej rytuał towarzyski ma na celu podkreślenie własnej odrębności i uzasadnienie swego istnienia na tych ziemiach (...) ideały kulturalne mają tu charakter wtórny i estetyzujący.*¹⁷

Polskie skupisko szlachecko – ziemiańskie na Kresach wyróżniało się szczególnym tradycjonalizmem w sensie reprezentowanych wartości; „zaściankowy” styl bycia nawiązywał do zwyczajów wieku XVII – XVIII, do Sienkiewiczowskich Kresów. Tryb życia dworów kresowych – to pewnego rodzaju rytuał, przyjęty od przodków i nie zmieniający się przez lata. Polacy, żyjąc odrębnym życiem w środowisku rosyjskim i ukraińskim, różniącym się również od życia w kraju, odbierali nowe tendencje czasu przez pryzmat panującego konserwatyzmu. Na początku wieku XX, jak świadczą fakty, Polacy na Ukrainie Centralnej byli podzieleni na dwa obozy; uogólniając można powiedzieć, że do pierwszego należeli ludzie o poglądach progresywno – demokratycznych, przeważnie inteligencja dużych miast, i dworzanie – tradycjoniści. Feudalna szlachta była odporna na jakiegokolwiek zmiany, pragnęła zachować status quo. Dlatego zjawiskiem naturalnym w warunkach zamkniętości klasowo-kulturowej była swoista *dekadencja*, wywodząca się z nie tyle z doktryn Zachodu, ile z istoty egzystencji tej warstwy.¹⁸

Można stwierdzić, że dla młodego, „tragicznego” pokolenia, dorastającego w atmosferze niestabilności, stałych protestów, zamieszek i carskiej reakcji, koncepcje filozoficzne pełniły funkcje swoistego azylu, estetyzm były ucieczką od realiów życia codziennego. Zjawiskiem naturalnym, charakternym wszystkim krajom Europy końca XIX a początku XX wieku, jest postawa dekadencja, jednakże dekadentyzm rosyjski, wpływów którego zaznał Iwaszkiewicz, miał inne podłoże: system tłumiący wszystko i wszystkich, specyfika mentalności i tak zwana „rosyjska skala czy rozmach”, „przekłete problemy” Dostojewskiego i wartości Tołstoja, blask pałacu zimowego i nędza uliczek Petersburga czy Kijowa. A także, co jest ważne, polityka caratu wobec Polaków i innych mniejszości narodowościowych.

¹⁷ Por. T. Zienkiewicz, *Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905 –1918*, Olsztyn 1990.

¹⁸ Maria Dernałowicz, *Dichtung und Wahrheit*, „Twórczość”, nr 2, 1994.

Atmosfera, panująca w środowisku inteligencji z polsko – ukraińsko – rosyjskiego pogranicza na tle gwałtownych przemian w kulturze europejskiej, przyczyniła się do tego, że zagadnienia artystyczne wyrosły na najważniejsze sprawy codzienności, przesłaniając konfliktami politycznymi i narodowościowymi rzeczywistość.¹⁹

Wczesna twórczość Iwaszkiewicza jest przekonującym dowodem aktywnych poszukiwań artystycznych. Dwujęzyczny charakter dorobku tego okresu świadczy o otwartości autora *Oktostychów* na wpływy i tendencje w literaturze światowej, w tym w rosyjskiej i ukraińskiej. A. Zawada słusznie zaznacza, że *ucząc się w rosyjskich szkołach w Elizawetgradzie, a później w Kijowie, mając rosyjskich lub zrusyfikowanych przyjaciół, Iwaszkiewicz nieświadomie przyjmował styl myślenia ówczesnej rosyjskiej inteligencji (...). Powstająca w drugiej połowie lat dziesiątych literatura polska nie stworzyła podobnych do tomów prozy poetyckiej, utworów, zachowujących swoistą odrębność.*²⁰

W sensie ideologicznym na Iwaszkiewiczu istotny wpływ wywarli także jego koledzy z gimnazjum kijowskiego: Niedźwiedzki i Miklucho–Makłaj, reprezentujący dwie postawy estetyczno – filozoficzne, o czym pisze artysta w *Książce moich wspomnień* oraz w powieści o dojrzewaniu moralno – estetycznym *Księżyc wschodzi*.

Przede wszystkim należy wymienić Wilde’owską bierno–obserwacyjną doktrynę, głoszoną przez Niedźwiedzkiego. W *Księżycu*, ta postać jest rozpatrywana w kontekście doświadczeń egzystencjalnych, już po rewizji duchowej, już się odbyło oficjalne „pożegnanie jednego z patronów” – Wilde’a, dlatego została odtworzona z niezakamuflowaną ironią. O znaczeniu tej osobowości świadczy także cały rozdział Iwaszkiewiczowskiego pamiętnika *Książki moich wspomnień*, który był pisany przez człowieka dojrzałego i ukształtowanego moralnie i psychicznie, już po tych wszystkich kolizjach, opisanych w *Księżycu*. Oto autor tak ocenia swego kolegę i okres ich bardzo intensywnych stosunków przyjacielskich:

Życie moje, powtarzam, w owej epoce było bardzo trudne i ciężkie, stosunki domowe – jak zawsze w tym wieku – dość przykre: moja emancypacja spod opieki – jak moi koledzy mawiali „spod spódniczki” – mojej motki nie przechodziła gładko. Praca zarobkowa męczyła mnie bardzo, a latem zamiast wypoczynku musiałem wyjeżdżać na kondycje nie zawsze przyjemne – jednym słowem: plotło się pasmo żywota dość szaro; na tym tle

¹⁹ A. Zawada, Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa 1994, s. 86.

²⁰ Ibidem, s. 30.

*entuzjazm Koli dla sztuki, jego zachwyty nad każdą linijką, która wychodziła spod mojego pióra, posiadały znaczenie balsamu kojącego, więcej: wody życia.*²¹

Lektura powieści nie daje wszechstronnej charakterystyki Izydora, prototypa Koli Niedźwiedzkiego, autor umyślnie kreuje tą postać (między innymi nie związaną bezpośrednio z akcją) w aspekcie głoszonych przezeń postulatów, akcentując uwagę czytelnika na percepcji i stosunku Antoniego do rozważań kolegi. Natomiast Iwaszkiewicz wprowadza pewne elementy autentyczne (np. „drewniana uboga willa”, obrazek Wilde’a), nawet fakt korespondencji z Niedźwiedzkiem został wykorzystany jako chwyt artystyczny²², mający konkretny cel. Kreator chciał zaprezentować światopogląd osoby, nie stwarzając jej obrazu, zbędnego w konstrukcji utworu. Mówiąc o Izydorze i jego „klasycznym ujęciu piękna”, które „odsuwa nas w należyty sposób od tego, co nazywamy życiem, a co w rzeczywistości jest tylko uosobieniem brzydoty”, zaznaczmy rażącą nieodpowiedniość tych ideałów i rzeczywistości ukraińskiej początku XX wieku. Więc sprzeciw Antoniego, bohatera głównego, jest reakcją przyrodnią i nie wymaga dodatkowych wyjaśnień.

Wynikiem tej sytuacji była często spotykana w literaturze i społeczeństwie rosyjskim tak zwana *postawa nihilistyczna*, reprezentowana przez Mikłucho – Makłaja, a w powieści *Księżyc wschodzi* wcielona w postaci Knabego. Zaznaczmy, iż ów nihilizm – jak można sądzić ze wspomnień pisarza – nie miał już nic wspólnego z ruchem społecznym lat sześćdziesiątych, który wszelkie niszczenie podejmował w imię określonej pozytywnej doktryny.²³

W tej sytuacji mamy do czynienia z pewną „pozą”, chwilowym stanem duchowym, a nie ukształtowaną filozofią czy wizją świata. Te twierdzenia są dowodem na to, że przysły pisarz lawerował między dwoma systemami światopoglądowymi, co z kolei doprowadzało do bierności wobec rzeczywistości. A więc deklarowana przez autora *Sławy i chwały* apolityczność i obojętność wobec problemów porozbiorowej Polski i Polaków oraz stosunków klasowo – narodowych jest wynikiem stanu duchowego i natury artystycznej. W sposób bardzo ekspresywny Iwaszkiewicz próbuje przekazać własne uczucia i pokazać czytelnikom priorytety młodego człowieka z pogranicznej czasoprzestrzeni:

²¹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1968, s. 96.

²² Tekst listu M. Niedźwiedzkiego z dnia 29 kwietnia 1911 roku został praktycznie bez zmian umieszczony w powieści *Księżyc wschodzi*. Por. J. Iwaszkiewicz, *Książka*, op. cit., s. 92 – 94; J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1964, s. 76 – 78.

²³ R. Przybylski, *Eros i Tanatos*, Warszawa 1970, s. 92.

*Antoni nie domyślał się o co panu Kalonowskiemu chodzi, nie domyślał się nawet później, gdy u siebie w pokoju rozważał tych parę nikłych słów, jakie się udało ekonomowi wykrztusić z gardła. Było tam coś o was, o młodym pokoleniu, o tym, co z wami będzie, gdzie droga, jak trzeba iść. I wreszcie to samo słowo, które go rozdrażniło w ustach powstańca. Jak to, znowu to? Dlaczegoż nikt nie zapyta po prostu, co będzie z waszym duchem, zagubionym pośród tysiąca drobiazgów; na spacerach, obiadach, pracach dla pieniądza zagubiła się treść wszystkich najważniejszych spraw. To nie sprawa Polski, do licha, to sprawa mego ducha! Co się oni wtrącają? To ja sam, sam muszę zdecydować się, dokąd iść. Najgorsza rzecz nie móc zdecydować się, co czuć.*²⁴

Analizując następną powieść Iwaszkiewicza, *Ucieczkę do Bagdadu*, warto przypomnieć, że bardzo ważnym czynnikiem, kształtującym światopogląd autora prozy poetyckiej, były kontakty z Karolem Szymanowskim. Słynny *Iwaszkewiczowski uniwersalizm*, naszym zdaniem, zaczął się formować właśnie w tym domu „w miarę artystycznym, w miarę zaściankowym”. Obracając się w atmosferze Szymanowskich, przyszły artysta pobierał lekcje życia.

Właściwe tej rodzinie „*cygaństwo artystyczne*”, „*ziemiańskie przyzwyczajenia*”, „*religijność*”, „*purytańska niechęć dla radości życia*” i „*czarująca elegancja*”, „*inteligencja*” i „*dowcip*”, *Rimskij-Korsakow, Głazunow, Kasprowicz i Schopenhauer, Nietzsche* – to wszystko tworzyło harmonijną całość, polifonię, wynikającą z dysonansów, jedność, polegającą na różnorodności poszczególnych członków domu Szymanowskich. Synkretyczny charakter wielu utworów Iwaszkiewicza, wzajemna penetracja literatury, muzyki teatru w dużym stopniu zawdzięczają tej atmosferze.²⁵

Karol Szymanowski, jako osobowość artystyczna, był jednym z patronów i bóstw przyszłego mistrza. Dla początkującego pisarza życzliwa opinia człowieka, „*geniusz, erudycja i inteligencja*” które go „*onieśmiały*”, miała charakter decydujący o jego losie jako artysty. Kompozytor w dużym stopniu wyznaczał gusty i manierę młodego Jarosława. Później Iwaszkiewicz napisze:

Obraz Włoch i Sycylii, nowe możliwości muzyczne, sens misteriów bachicznych, znaczenie mitów greckich w tym oświeceniu, jakie im dawał 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

²⁴ J. Iwaszkiewicz, *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1964, s. 42.

²⁵ Por. J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986, s.12

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 między nią a ojczyzną Empedoklesa. I tu, i tam warstwy kultur Wschodu i Zachodu nakładały się jedna na drugą, tworząc specyficzną aurę.²⁶

Można powiedzieć, że podstawowe Iwaszkiewiczowskie mity, jako sposób wizji świata, formowały się właśnie na Ukrainie w procesie tworzenia opery *Król Roger*. Przedstawiona tu czasoprzestrzeń średniowiecznej Sycylii łączyła w sobie atmosferę surowego ascetyzmu wczesnego chrześcijaństwa z barwnym i tajemniczym światem pogranicznej kultury arabsko-bizantyjskiej oraz z kultem wysublimowanego erotyzmu i radości życia. Przypomnijmy, że ta postać nie miała szczególnego znaczenia historycznego, natomiast nawiązywała do różnorodnych legend antycznych, stała się symbolem, nośnikiem pewnych sensów, które były zestawiane z rzeczywistością i modyfikowały się w wyobraźni Szymanowskiego i Iwaszkiewicza.²⁷

Iwaszkiewiczowski *mit równości kulturowej*, związany przede wszystkim z postacią tego symbolicznego króla i wielokulturową Sycylią, oraz percepcja mitycznego Dionizosa, wieloznacznego symbolu. Nawiązując do polikulturowości w ujęciu Dragoevića zaznaczmy, że właśnie w *Ucieczce* pojawia się wątek homoseksualny. Właśnie te obrazy dały początek innym Iwaszkiewiczowskim mitom i archetypom.

Do tych mitów nawiązuje Iwaszkiewiczowska powieść *Ucieczka do Bagdadu*, gdzie jest przedstawiona ciekawa „mieszanka narodowościowa”, jest obecne pewne zintegrowanie kulturowe, współistnienie i współdziałanie różnych warstw społeczno-etnicznych. Utwór ten jest typowym okazem stylizacji pod „wschodnią tematykę”, utrzymanym w duchu Młodej Polski, o zawilej, dość niejasnej intrydze i mglistym tle, na którym poruszają się ludzie – cienie, marzący o utraconym szczęściu.

W omawianym utworze Jarosława Iwaszkiewicza mamy do czynienia z dwoma podstawowymi rodzajami przestrzeni: przestrzeń świata przedstawionego jako miejsce, gdzie rozgrywa się akcja – siedemnastowieczny Astrachań, składająca 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

²⁶ Ibidem, s. 51.

²⁷ Por. Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków 1956, s. 60.

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* tą funkcję pełni egzotyczny Astrachań (do której została wpisana rosyjska przestrzeń kulturowa). Widoczna tradycyjna konfrontacja nacechowania semantycznego: *porządek – chaos, męskość – kobiecość, rozum – uczucia, rewolucja – establishment* etc.

Zaznaczmy, iż granica między Orientem i Okcydentem, zarówno w sensie geograficznym jak i przenośnym mogła przebiegać w każdym miejscu. Antagonizm dwóch zmiennych pod względem geopolitycznym obozów wyraża się na różnych poziomach i płaszczyznach: politycznych, ideologicznych, kulturowych, religijnych, ekonomicznych. Dominanta tego czy owego aspektu często wyznaczała umowną granicę Wschodu i Zachodu. Po prostu Iwaszkiewicz obserwuje południową Rosję z perspektywy ukraińskiej, która jeszcze jest realną rzeczywistością. Warto podkreślić, że właśnie tym tłumaczy się specyfika krajobrazów. Przestrzeń kresowa nie posiada tych wartości, które ujawniają się w utworach prozowych dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie w powieści *Księżyc wschodzi* (1925), więc jest kreowana na całkiem innych zasadach, ma inny sens aksjologiczny.

Poetyka opisów środowiska rosyjskiego polega na wyraźnej stylizacji na modłę ustnej twórczości ludowej, wyrażającej się w stylizacji przestrzeni (specyficzne przedmioty i elementy przestrzenne) i poetyce (personifikacja przyrody, hiperbolizacja, pytania retoryczne, prymitywna symbolizacja). Specyficznym chwytem kreującym przestrzeń, semantycznie związaną z Rosją, jest wykorzystanie przez autora rusycyzmów i archaizmów, oznaczających specyficzne przedmioty i ściśle rosyjskie określenia: *bojarówna* (córka bojarina, rosyjskiego szlachcica w wieku XVII), *bliny* (naleśniki), *terem* (dom), *kwass* (rodzaj napoju), *monaster* (klasztor), *wodianoj* (bożek wód), *kokosznik* (element ubrania kobiecego), *krasawice* (piękna dziewczyna). Autor często używa typowo folklorystycznych epitetów: zielona murawa, złote piórka, złota nić, sny złote, listek czarny, złociste szaty. Pomimo tego, Iwaszkiewicz, wprowadzając elementy wschodnie, podkreśla,

że rodzina wojewody należy do wieloetnicznej wspólnoty astrachańskiej, do lokalnej kultury pogranicza.

Do subkultury pogranicza należą nieco zasymilowani polacy Dosidoj (Kacper) i Dosifeja (Kacprowa), którzy „*kraj porzucili i do Astrachanu na żywot się udali*”. Kolorystyka przestrzeni, związanej z nimi, wyróżnia się szczególną intensywnością, czasem nietradycyjna i przesadna, ale odpowiadająca zasadom kreowania świata przedstawionego – chodzi o dominantę ciepłych kolorów, symbolizujących orientalizm: sorbet złoty, prosię jak bursztyn, złote kociska, złoto alei, szafirowa suknia, nawet obraz Dżafisa i otaczająca go przestrzeń wykreowany są w różowych kolorach²⁸. Jedyne przeciwstawia się fioletowy kontusz pana Kacpra, nawiązujący do barw kresowych. Ponadto bigos, nie odpowiadający wnętrzu wyraźnie wschodniemu, przypomina o korzeniach i więziach tej rodziny z kulturą polską.

A więc kolorystyka kresowa różni się od orientalnej, jest ona bardziej impresyjna i subiektywna. Próba przekazania dźwięków i zapachów jest zapowiedzią zmysłowości, obecnej w utworach lat późniejszych. Nie ma tu Wilde'owskiej sztuczności i przepychu, przeciwnie poetyzacji poddają się rzeczy pospolite i codzienne.

Cechą charakterystyczną utworu, a więc tożsamości autora, jest wyraźna fascynacja kosmogonią i mitologią wschodniosłowiańską. Nieco Gogolewska wizja terenów Ukrainy jest jeszcze jednym dowodem zainteresowań i bliskości Iwaszkiewicza do narodu ukraińskiego, w którego świadomości zbiorowej wciąż jeszcze żyją, połączone z religią chrześcijańską, legendy praojców. Sięgając do postaci mitologicznych, narrator podkreśla swą więź ze specyficzną subkulturą Kresów południowo-wschodnich, które, na tle orientalnego Astrachana jawią inny świat. Już w *Godach jesiennych* te motywy, połączone z mitologią antyczną, zostaną zmodyfikowane i przedstawione jako dionizyjskość ziem ukraińskich i wątek pogańskiej obfitości cielesnej. Tylko że, tym razem pograniczem Orientu i Okcydentu będzie wielokulturowa Ukraina.

Przestrzeń perską, przedstawioną w *Ucieczce*, cechują zmysłowość i bogactwo porównań, tyle że mają one inne odniesienia, bardziej abstrakcyjne, aniżeli Kresy. Celem podstawowym autora jest podkreślenie odmienności i egzotyczności Bagdadu. Nawiązując do problemu *inności* w twórczości Iwaszkiewicza warto zaznaczyć, że egzotyczny charakter

²⁸ Między innymi: „A później zjawił się krulewicz Gwidon z różą: to Dżafis...”, „Dżafis wygładził fałdy swych różowych spodni”, „A Krystyn, zaraz mu (Dżafisowi – L.S.) się prawie w objęcia rzucając, pytać począł, co za wiadomość w swym zanadru różnym przynosi” Por. J. Iwaszkiewicz, *Proza poetycka*, Warszawa 1980, s. 7, 20, 24, 29, 42, 52, 54, 59, 61.

terytorium orzekany jest na podstawie porównania z terytorium tego, kto orzeka; jest to cecha przysługująca danemu obszarowi tylko w relacji do geograficznego punktu odniesienia. Egzotyka jest pochodną relacji, przy czym każdy z członów tej rodziny może być równocześnie egzotyczny dla drugiego.²⁹

Przestrzeń Bagdadu ma symboliczno–filozoficzne znaczenie i pełni wzną rolę w tkance dzieła. Obraz tego miasta jest produktem wyobraźni bohaterów, którzy należą do różnych systemów kulturowych, dlatego składa się z percepcji orientalnej i okcydentalnej, natomiast w obu przypadkach zachowuje się jego symboliczne znaczenie. Semantyka Bagdadu jest nierozzerwalnie związana z motywem ucieczki i dążeniem do szczęścia.

Reasumując możemy stwierdzić, że wielokulturowość i polietniczność Ukrainy wywarły na Iwaszkiewiczu istotny wpływ. Międzyetniczna komunikacja i językowa interferencja pogranicza ukształtowały tożsamość pisarza i przejawiały się w jego utworach w wielu płaszczyznach.

Rozpatrując dorobek twórczy autora Zarudzia w kontekście dyskursów o poetyce pogranicza, można powiedzieć, że wczesna twórczość Jarosława Iwaszkiewicza, inspirowana wielokulturową Ukrainą, jej krajobrazami i polilogiem kultur, jest zapowiedzią specyficznej filozofii egzystencjonalnej i manieri artystycznej lat późniejszych. Niewątpliwie Iwaszkiewiczowska zmysłowość, zamięłowanie szczegółem, wyznaczającym charakter przestrzeni i atmosferę świata przedstawionego, rzetelny dobór słownictwa i figur poetyckich, symboliczne traktowanie pionowości etc. mają rodowód multikulturalnego pogranicza dalekich Kresów.

²⁹ A. Stoff, Op. cit, s. 219.