

Сухомлинов О.М. Кресово́сть в свідомосці і творчосці Ярослава Івашкєвічєз // Актуальні проблеми іноземної філології: лінгвістика та літературознавство. – Ніжин, 2007. – С. 266 – 276.

Доц. к. філол. н. Сухомлинов О.М.
(Інститут славістики Польської Академії наук, Варшава)

Кресово́сть в свідомосці і творчосці Ярослава Івашкєвічєз

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 wynika nadzwyczajna barwność dziejowa, która w połączeniu z egzotyczną przyrodą stepową i specyficznym kolorytem życia codziennego, tworzy obraz tych ziem. Rozważając problem świadomości narodowej na Kresach i związane z tym motywy Ukrainy w utworach literackich, trzeba pamiętać, że świat przedstawiony jest produktem wyobraźni i przeżyć osobistych artystów, którzy, z kolei, reprezentują świadomość zbiorową *pogranicza kultur*.

Kresy stanowiły niewyczerpalne źródło inspiracji dla czulej wrażliwości artystycznej. Tematyka ukraińska, „przerabiana na nieskończoną liczbę wariantów”, tym samym wywoływała pewne „obawy” w kołach naukowych. To wszystko jest świadectwem „nadzwyczajności” tego zjawiska [1; 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 wizje świata [2; 22].

Ujmując kresowość jako swoisty system światopoglądowy, warto wprowadzić kryteria czasowe, geopolityczne i socjalne. Podobne podejście metodologiczne pozwala prześledzić ewolucję statusu Kresów w świadomości mieszkańców pogranicza i 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.

Metaforyzacja i mitologizacja *utraconego rajy, kraju lat dziecińczych* są cechą charakterystyczną psychiki wielu wygnańców. W utworach prozatorskich J. Iwaszkiewicza też są podobne tendencje, chociaż trzeba zaznaczyć, że sposób percepcji i kreacji przestrzeni ukraińskiej w twórczości tego autora jest produktem

specyficznym wizji świata, wyróżniającej się z powszechnego ujęcia świadomości i artyzmu kresowego.

Analizując zmiany geopolityczne, związane z wybuchem I wojny światowej i rewolucją październikową (właśnie w tym czasie powstają pierwsze utwory J. Iwaszkiewicza), B. Hadaczek wyróżnia dwie postawy podmiotu lirycznego, ilustrując swoje twierdzenie wierszem autora „Sławy i chwały”.

Pierwsza z nich, bardziej emocjonalna, zasadza 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. Odpływa, 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*) [3; 59].

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 [4; 54].

Iwaszkiewicz zanurza się w nową, całkiem odmienną atmosferę życia warszawskiego. Swoista obcość, często wrogość stolicy młodego państwa, odmienność krajobrazów przyczyniły się do zaostrzenia zmysłowości, wywołując odruchowe, czy jak pisał Iwaszkiewicz „*machinalne*” zestawienie „nowej” rzeczywistości i „starej” przeszłości. Ukraina, którą widział autor „*Nowel włoskich*” w pejzażach Hiszpanii, Italii, Ameryki – jest fenomenem Iwaszkiewiczowskiej świadomości kresowej.

Temat naszego referatu odsyła do utworów należących do różnych okresów życia i twórczości artysty, gdzie stale obecna jest Ukraina, która oprócz tradycyjnej krajobrazowości ma inny poziom wyrażania się. Ukraina Iwaszkiewicza często funkcjonuje jako *koncepcja filozoficzno – estetyczna* i wywodzi się z okresu kijowskiego, miasta z wyraźnym klimatem pogranicza kulturowego. Później świadomość artysty będzie modyfikowana i transformowana, mamy na myśli ewolucję światopoglądów, wizji świata uobecniającej się w utworach artysty, przy czym trzeba pamiętać, że jej źródła znajdują się w młodzieńczych fascynacjach i rzeczywistości minionej czyli pamięci autora *Prozy poetyckiej* [5; 57].

Kresowa świadomość ma swoje przejawy w różnych płaszczyznach, dlatego tematyka ukraińska czyli kresowo-pograniczna obecna jest w utworach różnych okresów życia artysty: *Młodość pana Twardowskiego* (1914), *Legends i Demeter* (1921), *Księżyc wschodzi* (1924), *Sława i chwała* (1956), *Dzień sierpniowy* (1956), *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr "Studya"* (1963), *Zarudzie* (1974) i inne.

Omawiając problematykę tych utworów, można zauważyć wyraźną „*polifonię*” motywów ukraińskich, zaś nas interesują te, które wiążą się z kwestią obecności śladów polskich na polsko-ukraińskim pograniczu.

Warto zwrócić uwagę na odmienność sytuacji na ziemi Kijowskiej i Elisawetgradzkiej, które już od dłuższego czasu znajdowały się pod wpływem Rosji. Specyfika tych terenów w dużym stopniu wyznaczała „inność” środowiska ziemiańskiego, a więc wywodzącego się z niego przyszłego artysty. Odrębność „małej ojczyzny” Iwaszkiewicza złożyła się na odrzucenie przez pisarza „strategii świadka i agitatora” [6; 18].

Nawiązując do najnowszych opracowań, dotyczących problemów kresowości i specyfiki kultury polsko – ukraińskiego pogranicza, spróbujemy wyznaczyć miejsce terenów Ukrainy Centralnej i Wschodniej wśród innych ziem i regionów Rzeczypospolitej; określenie specyfiki polskości, wynikającej z lokalnych stosunków etnicznych, stopnia intensywności procesów penetracji kulturowej i interferencji językowej, oraz ustalenie relacji między pojęciami „peryferia” - „centrum” pozwoli nam zdefiniować „małą ojczyznę” autora *Sławy i chwały* i wprowadzić termin „głębokich” czy „dalekich” Kresów. Sytuacją naturalną na Kresach dalekich jest to, że

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 prehistorię 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 łoża masońskiej. Kresowość w oczach obserwatorów nabiera z kolei sama rysów mitologicznych i sakralnych, staje się czymś egzotycznym i w znacznej mierze anachronicznym [7; 291].

Analizując świadomość ludzi pogranicza warto wiedzieć, że terytorialne rozróżnienie kresowości przyczyni się do głębszego rozumienia pewnych zjawisk kulturowych, estetycznych, filozoficznych itd.

Do autora *Zarudzia* można zastosować tak zwany model „biografii symbolicznej”. Jednak równie istotny jest regionalizm, który w pewnym sensie wyznacza mechanizm pisarstwa Iwaszkiewicza. Analiza genezy psychologicznej dzieł pozwala zrozumieć istotę kresowości i artyzmu autora *Uciezki do Bagdadu*. W twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, jak już zaznaczaliśmy, obrazy Ukrainy funkcjonują na innych zasadach, niż w dziełach pisarzy południowo – wschodnich Kresów, które często nie odpowiadają tradycyjnym kryteriom, stosowanym do pisarzy pogranicza.

Istotny wpływ na świadomość Iwaszkiewiczu wywarły kijowscy koledzy – niepolacy. Estetyzm Oskara Wilde’a, głoszący, że „dla każdego prawdziwego twórcy świat realny jest tylko światem sztuki, a rzeczy ziemskie o tyle są tylko nie znikome, o ile są piękne” [8; 84], jak i inne „modne idee”, przyczyniły się do swoistej „pozy” artystycznej i życiowej. „Religia piękna”, wyrażana w sposób szczególny w utworach okresu kijowskiego, uderza swym syntetyzmem; krajobrazy wyróżniają się swą sztucznością (*Młodość pana Twardowskiego*), nawet dekoracyjnością (*Uciezka do Bagdadu*). Zauważmy, że źródłem Wilde’owskich inspiracji był kijowski kolega Iwaszkiewicza Niedźwiedzki.

Przez nadzwyczajne estetyzowanie, autor powieści poetyckich jest daleki od zaangażowania się w sprawy społeczne, artysta koncentruje uwagę na dialogu między *Ego* i *Altero Ego*, dostosowuje się do panujących koncepcji estetyczno –

filozoficznych. Natomiast realia życia codziennego są przyczyną ucieczki młodej osobowości w świat irrealny. „Pogańska” bujność przyrody ukraińskiej staje się azylem dla estety spragnionego samorealizacji. Młody Iwaszkiewicz próbuje stworzyć własną wizję świata i pogodzić dysonanse rzeczywistości i sprzeczności wewnętrzne. Gruntem uniwersalnym w tym sensie jest kraj zamieszkania artysty. Idea równania kulturowego, stale obecna w twórczości Iwaszkiewicza, jeszcze za czasów Kijowskich zostaje wcielona w orientalnym Astrachanu (*Ucieczka do Bagdadu*), później w wiosce ukraińskiej (*Gody jesienne*), gdzie siłą integrującą jest kult Dionizosa, bazujący się na syntezie obrządków chrześcijańskich, wierzeń pogańskich i mitologicznej postaci antycznej.

Równie ważnym momentem młodej świadomości Iwaszkiewicza jest spotykana w literaturze i społeczeństwie rosyjskim postawa nihilistyczna, reprezentowana przez szkolnego kolegę *Mikłucho – Makłaja* (w powieści *Księżyc wschodzi* obraz, Knabego), ale zauważmy, 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 [9; 92].

Więc z tego wynika, że mamy do czynienia z kolejną „pozą”, wynikającą z specyficznej atmosfery Kijowa początku XX stulecia. Przyszły pisarz niwelował między dwoma systemami światopoglądowymi, co, z kolei, doprowadzało do bierności wobec rzeczywistości. 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, za pośrednictwem bohatera powieści *Księżyc wschodzi*, próbuje przekazać własne uczucia i pokazać czytelnikom priorytety młodego człowieka:

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 [22; 42].

Ważnym czynnikiem kształtującym światopogląd autora prozy poetyckiej są kontakty z Karolem Szymanowskim, zamieszkałym wtedy w Elisawetgradzie. Słynny Iwaszkewiczowski uniwersalizm, naszym zdaniem, zaczął się formować właśnie w tym domu „w miarę artystycznym, w miarę zaściankowym”. Obracając się w gronie Szymanowskich, przyszły artysta pobierał lekcje życia tej rodziny, swoistego mikrokosmosu z tak rozległym zakresem zainteresowań. „Cygaństwo artystyczne”, „ziemiański 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 [10; 12]. Karol Szymanowski, jako osobowość artystyczna, był jednym z patronów przyszłego pisarza i kształtował światopogląd młodego Jarosława. Później Iwaszkiewicz napisze:

„Obraz Włoch i Sycylii, nowe możliwości muzyczne, sens misteriów bachiczych, znaczenie mitów greckich w tym oświetleniu, 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 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 aureę” [11; 60].

Można powiedzieć, że podstawowe Iwaszkiewiczowskie mity, jako sposób wizji świata (kategoria psychologiczno – estetyczna), formowały się właśnie na Ukrainie w procesie tworzenia opery „*Król Roger*”. Dany obraz nie miał znaczenia historycznego, był przede wszystkim wyrazicielem swoistej filozofii egzystencjalnej i nawiązywał do różnorodnych legend antycznych, które z kolei były zestawiane z teraźniejszością i modyfikowały się w wyobraźni Szymanowskiego i Iwaszkiewicza [11; 51]. Mit równości kulturowej, związany przede wszystkim z postacią króla Rogera i sytuacją etniczną na Sycylii, oraz ujęcie Dionizosa, jako symbolu wieloznacznego, dały początek innym mitom Iwaszkiewiczowskim, które stały się kategorią estetyczno – filozoficzną.

Możemy stwierdzić, że na początku XX wieku Jarosław Iwaszkiewicz odczuwał wpływy co najmniej trzech kultur: polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej. Mając możliwość zapoznania się z najnowszymi prądami i kierunkami w kulturze światowej, pragnął ukształtować własny system światopoglądowy, doktrynę estetyczną, starał się syntezować manierę artystyczną. W twórczości Iwaszkiewicza ukraińskość czy, nazwijmy to kresowość, przejawia się w toposie dworu szlachecko – ziemiańskiego, miejsca, wokół którego koncentruje się cała polskość tych ziem, topos ambiwalentny, ale organicznie związany ze świadomością pisarza i sposobem kreacji przestrzeni. Krajobraz ukraiński jest uobecniającym się elementem pisarstwa artysty. Podobnie jak inni twórcy kresowi, autor „*Zarudzia*” korzysta z rozmaitych środków artystycznych, odtwarzając nie tylko wygląd przyrody, a nawet duch minionej atmosfery. Wyrafinowana zmysłowość kreacji, jej antropomorfizm i nacechowanie estetyczno – filozoficzne jest jeszcze jednym dowodem, iż Ukraina funkcjonuje w jego utworach na innych zasadach.

W twórczości J. Iwaszkiewicza można wyodrębnić kilka rodzajów przestrzeni, które bezpośrednio wiążą się z okresem młodości. Przede wszystkim, co jest bardzo ważne dla nas, to był dwór, „*ostoja najcenniejszych wartości: patriotyzmu, polskości, tradycji, niepodległości*” [13; 9], a jednocześnie miejsce pierwszych prawdziwych wrażeń estetycznych, perypetii życiowych, awantur miłosnych i pierwszych przeżyć erotycznych.

Niewątpliwie, dla Iwaszkiewicza dwór jest częścią *małej, prywatnej* czy (bardziej słuszne określenie) *domowej ojczyzny* składowego elementu *ojczyzny ideologicznej*, o czym wyraźnie świadczy dorobek twórczy pisarza.

Polaków na Kresach łączyło niejedno, między innymi: (...) motyw zagrożenia od wschodu. Czynniki ten już *ex definitione* był obecny w pojęciu kresów jako linii stanic wojskowych, a został ożywiony szczególnie w latach 1918 – 1920 (...) [14; 113].

Warto dodać, że pod koniec XIX na początku XX wieku funkcje „stancji” polskości pełnił dwór, szczególnie na terenach należących do imperium rosyjskiego. Układy dworu były wynikiem całego szeregu mechanizmów polityczno – socjalno – psychologicznych: *polityka asymilacyjna – poczucie zagrożenia – zamknięcie się – dwór jako twierdza*.

Konsekwencją tej sytuacji była sztucznie zachowywana atmosfera i tradycje szlachecko – ziemiańskie, nie odpowiadające realiom poza środowiskiem, i wynikające z tego postawa dekadentka, problem pokoleniowy i inne zjawiska symptomatyczne, które zostały odzwierciedlone w utworach wielu twórców kresowych, między innymi w *Płomieniach* (1907), w *Sam wśród ludzi* (1911) S.Brzozowskiego, w *Niedobrej miłości* Z. Nałkowskiej.

Zauważmy, że „inność” autora *Sławy i chwały* jest też wynikiem wpływów staroświeckiej warstwy szlachecko - ziemiańskiej, z którą miał do czynienia w dzieciństwie, a szczególnie w latach studenckich, o czym wspomina J. Iwaszkiewicz w *Księżce moich wspomnień*:

Barwny korowód dworów, 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 [15; 126].

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. Ponad to Artur Sandauer słusznie zauważa, że to środowisko

Przez długi wieki żyło w wyzysku otaczającego ludu, cóż dziwnego, że czuje się wśród niego izolowana (szlachta). 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 [16; 62].

Rzeczywiście, tryb życia dworów kresowych – to pewnego rodzaju schemat, przyjęty od przodków i nie zmieniający się przez lata. Polacy, żyjąc odrębnym życiem w środowisku ukraińskim i rosyjskim, odmiennym od sposobu życia w Kraju, odbierali nowe tendencje czasu przez pryzmat panującego konserwatyizmu. 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. Mamy do czynienia z czynnikiem socjalnym. Feudalna szlachta, odporna na jakiegokolwiek zmiany, pragnęła zachować *status quo*. Więc, zjawiskiem całkiem przyrodzonym w nowych warunkach społeczno-politycznych była

dekadencja, wywodząca się z nie tyle z doktryn Zachodu, ile z istoty egzystencji tej warstwy [17; 5-70].

Ogólnie rzecz biorąc, dla młodego, „*tragicznego*” pokolenia, dorastającego w atmosferze stałych protestów, zamieszek i carskiej reakcji, koncepcje filozoficzne pełniły funkcje swoistego azylu, estetyzm był ucieczką od realiów życia codziennego.

Stosując terminologię socjologiczną, można stwierdzić, że wszystkie narodowości imperium należały do rosyjskiego systemu społecznego, wyznaczanego przez rząd i władze lokalne, jednocześnie zachowując własny system kulturowy. Dlatego w utworach Iwaszkiewicza często można spotkać postacie Ukraińców i Rosjan (z których większość reprezentuje środowisko szlacheckie). Wyczuwalny jest swoisty dystans, tak rzecz, pograniczna antynomia *swój – obcy*. Konkretnie osoby, obrazy i elementy rosyjsko-ukraińskiej rzeczywistości często były źródłem inspiracji dla przyszłego artysty. Warto dodać, iż autor *Sławy i chwały* konwencjonalnie dotrzymuje się klasycznych kanonów kreacji tych bohaterów, charakterów i przestrzeni, zdominowanej przez nich. Pozwolimy sobie przytoczyć parę cytatów z *Książki moich wspomnień*:

Zaczęło się od rosyjskiego dworu Konszinów w Krasno-Iwanowce w jekaterynosławskiej guberni, który był zupełnie dworem z opowiadania Turgieniewa... Okoliczne domy obywatelskie wynurzały się tutaj także z nieznanego świata, pełne obcej młodzieży, działającej magicznie, pociągająco, a jednocześnie zastraszająco. Spotykało się także jakieś opuszczone domy, z których – jak w ostatnim akcie Wiśniowego sadu – wszyscy wyjechali, domy romantycznie zaniedbane, o oknach zabitych deskami – gdzie wraz z moim uczniem oglądaliśmy zapomniane, zakurzone przedmioty codziennego użytku, szczątki niezrozumiałego obcego życia [15; 127].

Inne znowuż lato, inny świat: jestem lektorem u starego senatora Gotowcewa, byłego wiceministra sprawiedliwości, który otrzymał w darze od rządu rosyjskiego Puszcę Mariańską pod Skierniewicami. Urzędowa półarystokracja petersbursko-kijowska (panna Gotowcew była frejliną dworu)... Wszystko to na tle polskiej wsi i polskiego obyczaju – czyż to nie dziwna mieszanina [15; 131]?

Ukraińskość zaś jawi się jako egzotyczny element scenerii polsko-rosyjsko-ukraińskiego pogranicza, ściśle związany z procesami historycznymi i kulturowymi tych ziem. Profesor Fiut podkreśla, że w utworach Iwaszkiewicza Ukraińcy są przeważnie służbą i rolnikami, poniekąd są to przedstawiciele greko-katolickiego czy prawosławnego duchowieństwa lub ich krewni [18; 190]. Niezależnie od statusu socjalnego (czy to ślepy lirnik, czy popowicz) postacie te uderzały nadzwyczajną ekspresją i charyzmą. Przypomnijmy, że *L'amour de cosaque* powstał po spotkaniu autora „*Księżyc*” z „*przepięknym kozakiem w ciemnoczerwonym stroju kozackim*” w Piatyhorach.

Mówiąc o Iwaszkiewiczawskich polskich dworach, chcemy zaznaczyć, że sposób kreacji tej przestrzeni w dużej mierze zależał od okresu, w którym powstawał utwór, natomiast da się wyróżnić cechy charakterystyczne całej twórczości autora oraz całemu szeregu pisarzy kresowych. Warto tu zwrócić się do tekstu powieści „*Księżyc wschodzi*”, która często jest określana przez badaczy jako „*porachunek z modernizmem*” czy „*portret pisarza czasów młodości*” [19; 83]. „*Księżyc*” jest dowodem skomplikowanych procesów psychicznych Iwaszkiewicza: przede wszystkim chodzi o ewolucję świadomości artystycznej i transformację obrazu Ukrainy, która przestaje być rzeczywistością i zaczyna żyć w pamięci. Autor próbuje

ocalić od zapomnienia świat dzieciństwa i młodości. Słynny „*Iwaszkiewiczowski szczegół*” pomaga mu utrwalić wszystkie możliwe elementy ukraińskiej rzeczywistości. Obok obszernych opisów przyrody ważne miejsce posiada tu szlachecki dwór, jego atmosfera i mieszkańcy. Informacje, zawarte w dygresjach tego typu wyróżniają się fotograficznością i posiadają wartość etnograficzną.

Przestrzeń ukraińska zyskuje różne wymiary związane z przyrodą (*Gody Jesienne*), obrazami urbanistycznymi (*Zenobia Palmura*), tradycją (*Księżyc Wschodzi*), filozofią i estetyką (*Sława i chwała*). Ogarniający charakter przestrzeni daje podstawy mówić o dominancie bohatera, który wyznacza jej porządek, strukturę i semantykę.

Kreacja przestrzeni ukraińskiej jest ściśle związana z „*idea – duszą*” utworu (określenie J. Iwaszkiewicza). Autor rzadko zwraca się ku tematyce historycznej, ale w dziełach związanych z konkretnymi wydarzeniami z życia Polaków tworzy się nie tyle topos ziemi cierpiącej ile męczącej się duszy.

Na uwagę również zasługują pejzaże Włoch i innych krajów Europy i Ameryki, których postrzeganie wywołuje obrazy Ukrainy i reminiscencje związane z przeszłością. Wątki podróżowania mogą być analizowane jako sublimacja, jako zastępstwo „*utraczonego raj*”, jako próba odnalezienia się, dlatego „*egzotyczność*” tych obszarów często identyfikuje się z ziemią ojczystą. Pod tym względem warto zwrócić uwagę na problem „*egzotyizmu*” w dziełach Iwaszkiewicza i rolę Ukrainy, jako czynnika wpływającego na świadomość kreatora.

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 [20; 219].

Ujmując powyższe twierdzenie trzeba odróżniać dwie perspektywy twórczości Iwaszkiewicza: „*kijowską*” i „*warszawską*”. W zależności od okresu życia i perspektywy geograficznej Kijów czy Warszawa mogły być odbierane przez artystę przez pryzmat egzotyczności.

Rozważając genezę sposobów kreacji Iwaszkiewiczowskiej przestrzeni Ukrainy da się wyróżnić dwa podstawowe źródła: po pierwsze to utrwalona w świadomości przyroda i miasto, po drugie – autopsyjne obrazy pamięciowe przywołane we wspomnieniach.

Zwróćmy uwagę na relacje pomiędzy bohaterem a prototypem, między światem przedstawionym a minioną rzeczywistością. Widoczna jest istotna stereotypizacja bohaterów, obecność szablonu czy algorytmu kreacji postaci. Najczęściej mamy do czynienia z korepetytorem w dworze ziemiańskim czy estetyzującym artystą. Mamy podstawy mówić o swoistym „*wzorze biograficznym*” o charakterze singularnym przedstawicieli młodego pokolenia – Polaków na tych ziemiach.

Bohaterowie Iwaszkiewicza wyróżniają się różnorodnością reprezentowanych poglądów politycznych, estetycznych i filozoficznych. Staroświecki konserwatyzm i kolaboracja, Wilde’owski ideał piękna i poetyka codzienności, wyrafinowany dekadentyzm i rujnujący nihilizm. Zróżnicowana galeria postaci ukraińskich jest odbiciem stylu życia obywateli południowych gubernii Rosji. W kręgu bohaterów

znajdują się studenci i starzy powstańcy, wojskowi i pokojówki, przedstawiciele duchowieństwa i pustelnicy, arystokracja i rewolucjoniści, wystrojona „śmietanka” towarzystwa i ubrane po kozacku chłopcy, filozofujący obserwatorzy i „ludzie czynu”, rozrzutni głupcy i demoniczni szaleńcy.

Spektrum przedstawionych postaci jest dowodem nadzwyczajnego zainteresowania się autora jednostką. Iwaszkiewiczowskie bohaterowie tworzą barwne płótno – obraz Kijowszczyzny i Małorosji końca XIX początek XX wieku jako „*Wielkiej republiki mieszaińców*” [3; 20].

Specyfikę bohaterów Iwaszkiewicza da się wytłumaczyć tym, że autor *Sławy i chwały* urodził się i wyrósł na ziemiach nie należących do Polski, gdzie ogniskiem polskości był tradycjonalistyczny dwór szlachecko-ziemiański lub związek czy organizacja narodowościowa. Poza środowiskiem, w miejscach publicznych posługiwano się językiem rosyjskim. Mamy do czynienia z precedensem, który przyczynił się do tego, że autor i jego bohaterowie, realizują energię życiową i ambicje w nieustannym estetyzowaniu i aprobachie koncepcji filozoficznych. Iwaszkiewiczowskie postacie, z życia wzięte, znajdują się w stałej konfrontacji z rzeczywistością, te sprzeczności wyznaczają całą sekwencję zdarzeń młodzieńczych utworów autora. Z kolei autobiografizm często rodzi autotematyzm. Rozważania, refleksje, reminiscencje bohaterów są wyrazem sprzeczności, pochodzą z świadomości kreatora i służą cennym materiałem, rozkrywającym procesy wewnętrzne.

Cechą charakterystyczną utworów lat późniejszych jest polifunkcjonalność bohaterów. Praca wspomnieniowa i przywoływane obrazy łączą się z rozważaniem o przeszłości, które na tle „niepewnej” rzeczywistości przyczyniają się do powstania Iwaszkiewiczowskiego mitu dzieciństwa i młodości, związanego z Ukrainą. Stykamy się z powszechnym zjawiskiem w literaturze kresów – *pamięcio-nostalgia*, zacierają się granice między realnym i nierealnym” [3; 23].

Po perypetiach życiowych i poszukiwaniach artystycznych J. Iwaszkiewicz zaczyna pracować nad powieścią historyczną *Sława i chwała*. Autor próbuje w sposób realistyczny pokazać losy bohaterów na tle historycznym, ale nie rezygnuje z prymatów:

(...) jego bohaterowie nie tyle „tworzą historię”, ile rozważają własną rolę w tych wydarzeniach.(...) powieść często-gęsto przerasta w obszerne sceny dramatyczne i toczy się dookoła problemów filozoficznych: życie, śmierć, czyn, zdrada, miłość, nienawiść [21; 348-349].

Ukraina przestaje być wyłącznie ziemią młodości. Staje się miejscem niespełnionych marzeń i możliwości. Iwaszkiewicz pragnie zobiektywizować obraz tych obszarów, wprowadzając postacie, które odtwarzają sytuację etniczną, polityczną i socjalną początku XX wieku. Bohaterowie są wcieleniem dalszych rozważań autora nad problemem „utraconego czasu”.

Interesującym momentem badań nad Iwaszkiewiczowską kresowością są obecne w jego dziełach inertektualne postacie i prototypy. Ciekawie wygląda sposób kreacji bohaterów w kontekście sublimujących mitów Iwaszkiewiczowskich: *Dionizos i Narcyz, Prozerpina i Apollo, Eros i Tanatos, Orient i Okcydent* i inne.

To wymiar mitu pozwala naprawdę przekroczyć absurd – istotę egzystencji bycia - w - świecie, bycia – ku – śmierci, obcości, rzucenia, wygnania, negatywnej wolności, skończoności, kryzysu rozumu, nihilizmu, niewiary [22; 29].

W kontekście Iwaszkiewiczowskich bohaterów i tworzonych przez nich kręgów sytuacyjnych należy się rozpatrywać ideowo – tematyczne znaczenie dzieł o tematyce ukraińskiej. Postacie i obrazy jako środek porozumiewania się autora i czytelnika są nośnikami myśli, sądów i prawd. Analiza filozofii, głoszonej przez bohaterów, pozwala zauważyć pewną konfrontację poglądów, sprzeczności wewnętrznej i zewnętrznej, które są zwierciadłem psychologii autora. Warto zwrócić ponadto uwagę na obecność postaci, otwarcie wyrażających poglądy autora. Ustalenie relacji między twórcą a proto – parole ujawnia zakamuflowane czynniki, które wyznaczają i tłumaczą typ świadomości artystycznej i kierunek jej ewolucji. Tak zadeklarowany w pierwszych utworach estetyzm Wilde’owski poddaje się negacji już w *Zenobii Palmurze*, natomiast ostateczny porachunek z modernizmem dokonuje Antoni w powieści *Księżyc wschodzi*.

Każdy krok, najdrobniejszy nawet, całej tej rewizji kosztował go wiele czasu i rozmyślań. Wydobywał się z pieluszek ukrytych frazesów, których sam siebie nauczył. I miłość, i przyjaźń, i religia ulegały przemianom powolnym lecz stanowczym, aby w końcu odejść gdzieś daleko, poza białą peryferię rekonwalescencji [23; 212].

Wynikiem tej „rewizji” staje się motto: *poznać, zrozumieć i wyrazić*.

Rozważając problematykę utworów nie związanych z Ukrainą w kontekście *proto-parole* można dostrzec istotną więź między ideą tych dzieł a motywami ukraińskimi. Analizując utwory o różnej tematyce i różnych okresów twórczości da się wyróżnić stale obecny motyw wygnańca, nawiązujący do problemu adaptacji w nowym środowisku. Z tym się wiąże także problem utraconego czasu, dialogu kulturowego etc.

Iwaszkiewiczowski wątek walki o tożsamość jest ściśle związany z pojęciem „tożsamości zbiorowej” i problemem identyfikacji w nowych warunkach. Pisarz stwarza różne kręgi sytuacyjne świata przedstawionego, gdzie bohaterowie muszą dokonać kardynalnego wyboru i rozwiązać konflikt psychologiczny czy socjalny. Często walka o tożsamość staje się tematem, a identyfikacja – ideą całego utworu.

Warto jeszcze raz podkreślić, że system światopoglądowy, skala wartości, estetyzm, artyzm i typ wrażliwości autora *Zarudzia* zaznały bardzo intensywnych wpływów kultury rosyjskiej i ukraińskiej. Podobna sytuacja jest rzadkością w odniesieniu do innych artystów kresowych. Lwów, Wilno, Podole, Wołyń to są tereny zdominowane przez kulturę i tradycje polskie. Natomiast im bardziej na Wschód, tym wyraźniej zmienia się sposób bycia i skala wartości polskiej mniejszości, zasadniczo modyfikuje się ujęcie polskości i pozycja wobec panujących ideałów. Ten fakt może być punktem wyjściowym w analizie „odrębności” twórczości J. Iwaszkiewicza i świadomości mieszkańców dalekich Kresów. Uwzględniając wyrafinowany charakter Iwaszkiewiczowskiego pogranicza o wysokim stopniu interferencji kulturowej, da się zrozumieć stale obecną filozofię Dostojewskiego, motywy Turgieniewa, Tołstoja, możemy prześledzić wpływy symbolistów i akmeistów rosyjskich i wyznaczyć źródła fascynacji językiem i literaturą ukraińską.

Uogólniając, można stwierdzić, iż czynniki geograficzne, polityczne, socjalne w dużym stopniu decydują o indywidualności mieszkańca pogranicza, jego stylu i manieri, natomiast, specyficzna, wspólna wizja świata, niepowtarzalność poetyki i aksjologii decydują o przynależności do wspólnoty pogranicza, łączą czas i przestrzeń w jedną całość, którą określamy jako polskie Kresy.

L I T E R A T U R A

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.
2. S. Uliasz, Literatura Kresów. Kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego, Rzeszów 1994, s. 22.
3. B. Hadaczek, Kresy w literaturze polskiej XX wieku, Szczecin 1993, s. 59.
4. M. Chrzanowski, w Kijowie między „Oktostychy”, „Zdanie” 1982, nr 4, s.54.
5. Por. M. Jędrzychowska, Młodzieńcze fascynacje starości, „Twórczość” 1988, 7nr 2, s. 57.
6. S. Uliasz, Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej, Rzeszów 1993, s.18.
7. J. Święch, Kresy i centrum [w:] O dialogu kultur wspólnot kresowych, Pod red. S. Uliasza, Rzeszów 1998, s. 291.
8. J. Iwaszkiewicz, Oscar Wilde i modne idee w jego dziełach, „Dialog” 1983, nr 9, s. 84.
9. R. Przybylski, Eros i Tanatos, Warszawa 1970, s. 92.
10. Por, J. Iwaszkiewicz, Spotkania z Szymanowskim, Kraków 1986, s.12
11. Por. Jarosław Iwaszkiewicz, Książka o Sycylii, Kraków 1956, s. 60.
12. S. Żeromski, Snobizm i postęp, [w:] Utwory publicystyczne, Warszawa 1929, s. 95
13. M. Domański, Śladami kresowych dworów, „Rota” 1997, 7nr 2/3, s. 9.
14. R. Kiersnowski, Kresy przez małe i wielkie „K”, [w:] Kresy – pojęcie i rzeczywistość, Pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 113.
15. J. Iwaszkiewicz, Książka moich wspomnień, Kraków 1968, s. 126.
16. A.Sandauer, Od estetyzmu do realizmu [w:] Poeci trzech pokoleń, Warszawa 1966, s. 62.
17. Por. T. Zienkiewicz, Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905 –1918, Olsztyn 1990.
18. A. Fiut, Portret ukrajinc’a w prozi Jarosława Iwaszkewycza [w:] Jarosław Iwaszkewycz i Ukraina, Kijiw 2001, s. 190.
19. R. Przybylski, Eros i Tanatos, Warszawa 1970, s. 83.
20. A. Stoff, Studia z teorii literatury i poetyki historycznej, Lublin 1997, s. 219.
21. H. Werwes, Pro Iwaszkewycza [w:] Czesct’ i sława, t. 3, Kyjiw 1966, s. 348 – 349.
22. W. Szydłowska, Ekzystencja – lizm w kontekstach polskich, Warszawa 1997, s. 29.
23. J. Iwaszkiewicz, Księżyc wschodzi, Warszawa 1964, s. 212.
24. J. Iwaszkiewicz, Sława i chwała, Warszawa 1964, s. 42.