

Andrzej Lewicki: Ukraińska wrażliwość Iwaszkiewicza

Sensualizmem naznaczone były kolejne tomy wierszy Iwaszkiewicza, zdaje się, że było to efektem ukształtowanej podczas dzieciństwa wrażliwości. Nie chodzi tu o żadne systemy estetyczne, które miałyby trwać niezmienione, raczej o wzniecone zainteresowanie pewnymi aspektami przestrzeni – pisze Andrzej Lewicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Iwaszkiewicz. Meandry polskości”.

Stefan Żeromski sądził, iż każdy pisarz posiada swe własne miejsce na ziemi, które określa estetyczne ramy jego twórczości, kształtuje wrażliwość i nadaje myśleniu odpowiedni rytm[1].

Być może miał na myśli miejsce, w którym przyszły pisarz spędza pierwsze lata swojego życia – przeżywa swoje dzieciństwo. Ten czas najbardziej zapada w kształtującą się pamięć, młoda świadomość wypełnia się zewnętrznymi bodźcami, osobowość zyskuje swoje pierwotne oblicze, które trwa później, być może nawet do końca życia. Czas ściśle łączy się z materiałem zewnętrznym – przestrzenią, która staje się dla niego prywatnym miernikiem. Nie sposób w tych latach oddzielić jednego od drugiego, co doskonale pokazał Bruno Schulz w *Sklepiach Cynamonowych*, uzależniając przestrzeń Drohobycza od magicznego czasu dzieciństwa. Pod twierdzeniem

Żeromskiego podpisać mógłby się Jarosław Iwaszkiewicz, którego zresztą autor *Przedwiośnia* uważał, obok siebie i Zygmunta Bartkiewicza, za najznamienitszego z pisarzy II Rzeczypospolitej.

Kwestia, którą Żeromski poruszył w powyższym twierdzeniu, okaże się jednak bardziej skomplikowana, niż mogłoby się to na pierwszy rzut oka wydawać. Wszakże łatwo jest popaść w uprawianie jałowego biografizmu lub – co gorsza – w mitologizowanie twórczości pisarza, poprzez fantastyczne unarracyjnienie okresu dzieciństwa i miejsca, w którym miało ono miejsce. Skutkuje to oczywiście romantycznymi biografiami, jednak dzieje się to za cenę rażących uproszczeń czy uprawiania fikcji literackiej. Moglibyśmy zatem wpaść w tę pułapkę, uznając dzieciństwo Iwaszkiewicza spędzone na Ukrainie za jednoznacznie determinujące charakter jego późniejszej twórczości. Tak jednak oczywiście postąpić nie możemy. Iwaszkiewicz był przecież pisarzem wrażliwym na wpływy literackie, wielowymiarowym, który, chyba najbardziej ze wszystkich twórców międzywojennych, sięgał po najróżniejsze inspiracje, płynące z każdej strony świata, wsłuchiwał się w przeróżne głosy nabiegające zarówno ze wschodu, choćby akmeistów, jak i zachodu: Claudego, Valéry'ego czy George'a, a także chętnie sięgał do historii, aby poznać dzieła antycznych, średniowiecznych czy barokowych poetów. Jeden z jego badaczy określił taką postawę jako „zdobywczy maksymalizm duchowego rozrostu, wszechogarniającego przeżycia [...]”[2], jednoznacznie pokazując jego otwartość na inność i obcość. I rzeczywiście, wydaje się, że przez szereg doświadczeń, odbytych podróży, przeczytanych książek, poznanych ludzi, przemyśleń, przeżyć – słowem przez samo życie w kulturze, które było tak ważne dla Iwaszkiewicza, estetyka i wrażliwość, którą możemy określić jako ukraińskie, bezustannie podlegały przetasowaniom, spiętrzeniom, wzbogaceniom i pomieszaniu z elementami, które wciąż na nowo podejmował umysł autora *Oktostychów*.

*Moglibyśmy wpaść w pułapkę,
uznając dzieciństwo
Iwaszkiewicza spędzone na
Ukrainie za jednoznacznie
determinujące charakter jego
późniejszej twórczości. Tak
oczywiście postąpić nie
możemy*

Jarosław
Iwaszkiewicz
urodzony 1894 roku
w Kalniku pod
Kijowem, spędził z
przerwami pierwsze
24 lata swojego życia
na Ukrainie, gdzie
pozostał do 1918
roku, kiedy to
przeniósł się do
Warszawy. Czas ten

upłynął w specyficznej atmosferze, którą sam poeta opisał następująco: „gdy spoglądam na nie [dzieciństwo – przyp. A. L.] z wysokości dzisiejszego dnia wydaje mi się, że upłynęło ono nie tylko w innym świecie, bo tak było w istocie, ale nawet i w innym czasie”[3]. Poetykę innego świata, nieco zmitologizowanego i zsubiektywizowanego, Iwaszkiewicz uprawia w swoim pamiętniku *Książka moich wspomnień* konsekwentnie przez cały pierwszy rozdział, który poświęcony jest spędzonemu na Ukrainie dzieciństwu. Czas ten, z dużym prawdopodobieństwem, na tyle podporządkował sobie przestrzeń, w jakiej wówczas Iwaszkiewicz się znajdował, że zapadł on poecie w pamięci na długie lata, kształtując jego zmysł estetyczny, którego owocami będą kolejne utwory. Młody Iwaszkiewicz lubił chadzać na spacer, które opisywał później następująco „Toteż powrót ze spaceru na »wały« pomimo wesołego spędzenia tam czasu, owiany był zawsze jakąś melancholią, wspomnieniem – a i z zapowiedzią nie zrealizowanych realizacji. Był to najpoetyczniejszy ze wszystkich spacerów”[4]. Oprócz aury, jaką były one spowite, wspomina także z wielką dokładnością pejzaże, jakie się przed nim malowały na

obszernych polach ukraińskich. Choć pamiętnik pisany był z perspektywy czasu, to radość, z jaką poeta kreślił opisy ówczesnej przyrody, wskazuje, że to właśnie wówczas jego wrażliwość została wstępnie ukształtowana. Zmysłowość i głębia, jakie mu wówczas towarzyszyły, dają się łatwo rozpoznać po uwielbieniu kolorów, które będzie wykorzystywał, w najróżniejszych konfiguracjach, w całej swej twórczości. Uwzględnianie temperatur czy wreszcie – rozmiaru przedmiotów również będą dla niego charakterystyczne.

W przypadku tego ostatniego ziemia ukraińska – przede wszystkim – imponowała wielkością, co w swoich wspomnieniach Iwaszkiewicz regularnie powtarza „Wychodziło się tamtędy na szerokie urodzajne pola [...]”[5], „W czerwcu zanurzaliśmy się tutaj w zboża wysokie i pełne bławatków”[6], „gdzie stały niebotyczne świerki”[7]. Podobnie w przypadku kolorów, które z ulubieniem autor *Panien z wilka* włącza do swoich opisów „Tutaj też była strona łąk, obszernych zielonych płacht”[8], „Wysokie te ziemne, sztucznie usypane wzgórza, w jesieni zarośnięte żółtymi nieśmiertelnikami”[9] czy wreszcie „tutaj wczesną wiosną rosły w nieprzebranej ilości jaskrawo barwne, ale nie pachnące fiołki”[10]. Opisy lasów, wzgórz, wiosek, rzek czy stawów się nie kończą. Pełne precyzji, sensualności i sugestywności. Wczytując się w nie, porusza nas, jak wielkie wrażenie musiały na nim wywrzeć obrazy z dzieciństwa, a dodatkowo, poeta regularnie sam się do tego przyznaje, kiedy, na różne sposoby, pisze: „Ten widok [...] tak głęboko się wbił w moją pamięć, że raz po raz pojawia się w moich utworach”[11]. Moc, z jaką doświadczał otaczającego go świata, najdobitniej ujął, pisząc „ogarnęło mnie **prawdziwe i nie podrabiane wzruszenie**”[12].

Warto zwrócić uwagę na rysy tej przestrzeni, o której będzie mowa. W języku polskim słowo przestrzeń definiuje się przez rozciągłość, nieokreśloność i nieograniczoność; *przeźrzeń* stanowi miejsce, dla wydarzających się zjawisk. Polska *przeźrzeń* przeciwieństwie do ukraińskiego *prostir*, które znaczeniowo jest bardzo zbliżone, nie ujmuje, a przynajmniej nie w pierwszej kolejności, istotnej cechy – mianowicie swobody, jaką ona daje[13]. Swoboda ta skłania do ujmowania jej na sposób artystyczny – *przeźrzeń* nie jest transparentnym tłem, dla rozgrywających się zdarzeń czy jałowym modelem, powielanym w kolejnych tekstach, aby dopełnić *istotną* akcję bohaterów. *Przeźrzeń* staje się uczestnikiem gry między bohaterami, akcją, podlega fikcyjnym transformacjom, obarczana jest kulturową symboliką, przemienia pustość estetyczną w *miejsce, które znaczy*. Przykładem tego jest utwór *Brzezina*, w której sama *przeźrzeń*, bogata, konkretnie opisana, *oddziałuje* na akcję, a może więcej, sama się nią staje. Z tego powodu z pewnością nie można jej ująć jako powielanej matrycy, wykorzystywanej w kolejnych utworach.

Przeźrzeń staje się
uczestnikiem gry między
bohaterami, akcją, podlega
fikcyjnym transformacjom,
obarczana jest kulturową
symboliką, przemienia
pustość estetyczną w *miejsce*,
które znaczy

Jak to się jednak ma do wstępnych słów Żeromskiego, o ziemi ojczystej, która zapada w pamięć i oddziałuje na całą twórczość? Właśnie pierwotne doświadczenie *przeźrzeni* dzieciństwa, które przypada na ten

magiczny czas, odgrywa tak ważną rolę u Iwaszkiewicza. Switłana Ukrainiec-Malec podejmując te zagadnienie, pisze, że „doświadczenie to było pewnego rodzaju matrycą lub kodem przestrzeni. Według niego mierzył/przemierzał później inne obszary i tereny”[14]. Powyższe zrozumieć trzeba właściwie, bo faktycznie pewien charakterystyczny rys kreślenia przestrzeni Iwaszkiewiczowi zostaje do końca, naznaczone nim są jego utwory od pierwszych, po ostatnie; w końcu napisał kiedyś, porównując się z Lechoniem: „Ja byłem przybyszem z Ukrainy, niewątpliwie przyzwyczajonym do szerszego oddechu zagadnień i większego rozmachu życiowego”[15]. Oddech zagadnień i rozmach życiowy nie dotyczy się tu tylko spraw podejścia do prozaicznych spraw w życiu, ale pewnego rodzaju wrażliwości estetycznej, którą roztaczała na kartach swoich opowiadań i wierszy. Aby przekonać się, że tak było, i powrócić jednocześnie do zagadnienia wspomnianego wcześniej, warto posłuchać samego Iwaszkiewicza, opisującego podróżę po Ukrainie. Już cechą charakterystyczną była głębia i konkretność, z jaką kreślił słowami wszelkie obrazy. Opisy nie tylko sięgały, jak zauważyliśmy, pustych przestrzeni, ale również osób, którym Iwaszkiewicz nadawał wielkiej precyzji i sugestywności:

Widzę Nulę Szymanowską, wysoką, zgrabną pannę spacerującą po nim. Ma na sobie różową bluzkę i sztywny kołnierzyk, ściśle obwiązany różową atłasową wstążką, zawiązaną na niedużą kokardę z boku... Ileż rzeczy przeminęło i w proch się obróciło od tego czasu, a atłasowy błysk tej kokardy trwa w mojej pamięci, jakbym go teraz miał przed oczami.[16]

Opisy obejmowały, niczym kod genetyczny, rozmiar i kolor, którego intensywność i znaczenie dla Iwaszkiewicza było czymś znamienne. Sensualizmem tym naznaczone były kolejne tomy wierszy, od

pierwszego po ostatni, a zdaje się, że było to efektem ukształtowanej podczas dzieciństwa wrażliwości. Nie chodzi tu oczywiście o żaden system estetyczny, który miałby trwać niezmienny, chodzi raczej o wzniecone zainteresowania pewnymi aspektami przestrzeni, które ulegając w czasie przekształceniom, zawsze wychodziły na wierzch i zawsze wchodziły w grę z ówczesną pozą artystyczną Iwaszkiewicza. Być może chodzi o pewne spojrzenie na świat.

Pod względem ulubienia sobie sensualnych opisów, Iwaszkiewicz był niezrównany. Jak pisał Eugeniusz Kwiatkowski, autor *Brzeziny* w swoim debiutanckim tomiku poezji, *Oktostychach*, napisanych jeszcze na Ukrainie, użył około 116 określeń koloru, co w porównaniu z ówczesnymi wierszami Tuwima jest liczbą czterokrotnie wyższą[17]. Podobnie było w przypadku określeń rozmiaru czy temperatury. Sytuacja ta jednak wcale nie kończy się na – rzeczywiście – wyjątkowo estetycznym tomiku *Oktostych*, a sięga o wiele dalej, choć przejmując już inne formy i sposoby wysłowienia. Wszakże, to tomik wydany w 1918 był wyjątkowy i symptomatyczny dla Iwaszkiewicza pod tym względem:

A jednak ta wiosna roku 1917, ciepły kwiecień ukraiński, kiedy codziennie powstawał jeden „oktostych”, pozostanie dla mnie niezapomnianym czasem. Nie ze względu na rozgrywające się wokół mnie wypadki polityczne [...] [18]

W nim właśnie utrwaliły się ukraińskie obrazy, piękne kolory wzniecane przez słońce, szum drzew czy dotyk trawy. Wszystko to pomimo, po trosze wildeowskiemu, a po trosze gautieuroowskiemu pouczeniu, aby sztuka wystarczała sama sobie, cytując Valéry'ego, że

sztuka jest tym, co najpiękniejsze, bo jest stworzona. I faktycznie, nie można ulec złudzeniu, że Iwaszkiewicz uprawiał platońskie *mimesis*, chcąc oddać piękno rzeczywistości, poprzez słowne opisy. Przecież powiedziane było, że *prostir* zawiera w sobie domieszkę swobody i – woli – wolności, która w pełni przysługuje autorowi. I tak właśnie Iwaszkiewicz postępował, pisząc

Z promieni dobrych tych samotnej mojej psychy
Rodzi się pereł rząd – nizane oktostychy.

I gdy przychodzi znów dni bezsłonecznych bladość,
To w naszymyniku tym jest cała moja radość.[19]

Czy od razu w kolejnym wierszu:

I wionąwszy błękitnym strusich piór trzęsieniem,
Że cokolwiek pomyślę – jest tylko marzeniem.

A potem, gdy uczułem na ustach ust dotyk,
Że wszystko, co wymarzę – to ten tu erotyk.[20]

Świadom magicznego przejścia, jakie dokonuje się między dostrzeżoną rzeczywistością, a przepisany na papier światem, dodatkowo wzbogaconym szeregiem zabiegów, użytych symboli i prywatnych doświadczeń, opisuje przestrzeń i jednocześnie się z nią uduchawia, wzbogacając ją literacko. Dostrzegamy, jak Iwaszkiewicz współpracuje z przestrzenią, transformując ją, nakładając nań swój horyzont

kulturowy wraz z literacką wyobraźnią. W tomiku *Inne życie*, który wydany był kilkanaście lat później niż *Oktostychy*, nie ma już miejsca na wygładzoną rzeczywistość, wypieszczone obrazy, kwiaty wetknięte w bukiet i przeestetyzowany świat; zmienia się podejście, nastroje, symbolika i podejmowane zagadnienia są już inne. Właściwie drogę, jaką przebył od tego czasu Iwaszkiewicz, ciężko pojąć. Jednak jaką pierwotną wrażliwość na kolory, kształt i – towarzyszącą im – sensualność, możemy nadal dostrzec. Tym razem na plan pierwszy wysuwają się kolory ciemne: czerni i zieleń. One będą tworzyć dziwną i groźną atmosferę tych wierszy, to one będą – w różnych postaciach – stanowiły zaczątek obrazów ostrych, dysharmonijnych, barokowych; to one będą występowały w funkcji ekspresyjno-symbolicznej, aby wyrazić grozę, tajemnicę czy śmierć:

Czarność zagaśła poi pragnienie koloru[21]

Sensualność tych wierszy będzie się również manifestowała na płaszczyźnie temperatur, które odpowiadać będą ponurym i chłodnym barwom:

i zielska zimną zieleń[22]

Różnica między *Oktostychami* jest nadto widoczna. Inne miejsce, inne czasy – inny świat poety. Istotnym jednak elementem porządkującym świat poetycki pozostają wyżej wymienione cechy. Dlatego właśnie nie możemy zapomnieć o tej ukraińskiej wrażliwości, która jakoś stanowiła zaczątek tych transformacji czy może element, między którym odbywała się gra estetyczna. Pewną oddzielność ukraińskich impresji

Iwaszkiewicz żywi bardzo mocno, kilkakrotnie o niej wspominając „nasze ukraińskie baby miały inny kształt niż tutejsze”[23], pisząc o swoistości wielkanocnych ciast, „ciepły kwiecień ukraiński”[24] czy wreszcie „w ciepłym wieczornym ukraińskim mroku”[25] jakby był to mrok jak najbardziej konkretny, bardzo mu bliski, odczuwalny doskonale, właśnie ukraiński, odmienny od tego polskiego czy jakiegokolwiek innego mroku. Uważać musimy, znowu, aby nie popaść w substancjalizowanie przyrody, na polską, ukraińską itd. Być może chodzi bardziej o pewne impresje, które właśnie w warunkach ukraińskich tak bardzo się Iwaszkiewiczowi odbiły na duszy, że później, na ziemi już nie-ukraińskiej, odczuwa je z pewnym sentymentem i na które jest podwójnie uczulony. Być może powstały wówczas motywy przestrzenne, z którymi później Iwaszkiewicz musiał walczyć, dogadywać się, polemizować i – przede wszystkim – uzgadniać je z wrażeniami innego czasu i innego miejsca – innego świata.

Właśnie w taki dialektyczny sposób warto te obrazy traktować i rozumieć, choć napoczęła ja ziemia ukraińska, w tej, w której się wychował, to właśnie ciągłe podróże, które Iwaszkiewicz tak uwielbiał, i pozy artystyczne, które przejmował, bezustannie transformowały ich pierwotność, dopasowując formę do umysłowości pisarza danego czasu i miejsca.

Wracając zatem do słów Żeromskiego, możemy się z nimi tylko poniekąd zgodzić. O ile rzeczywiście czas dzieciństwa i miejsca, z jakim było ono związane – Ukraina, wpłynęła na ujmowaną przez Iwaszkiewicza przestrzeń, który już do końca będzie wrażliwy na opisy kolorów czy wielkości, głębi, z jaką kreślić będzie swe obrazy, to jednak „matryce” te poddawać będzie ciągłym rekontekstualizacjom i odnowieniem w świetle nowych perspektyw, w jakie będzie się wikłał.

Pozy artystyczne, jakie ciągle przyjmował, nie pozwolą mu na bezwiedne posługiwanie się obrazami ukraińskimi i na wdrażanie ich do kolejnych utworów jako ready-made. Zabieg ten raczej będzie obfitował w napięcia i ruch, rozgrywać się będzie na opozycji par konkretności-niejednoznaczności, nazwania-metaforyczności, finalnie jednak prowadził będzie do próby pogodzenia i uzgodnienia tych wszystkich aspektów, i tak, koniec końców, powinniśmy rozumieć słowa Żeromskiego.

Andrzej Lewicki

[1] Stefan Żeromski, *Snobizm i postęp*.

[2] Jerzy Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*.

[3] Jarosław Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, s. 7.

[4] Tamże, s. 32.

[5] Tamże, s. 33.

[6] Tamże.

[7] Tamże, s. 34.

[8] Tamże, s. 33.

[9] Tamże, s. 31.

[10] Tamże, s. 33.

[11] Tamże, s. 11.

[12] Tamże, s. 15.

[13] S. Ukrainiec-Michałek, *Jarosława Iwaszkiewicza ukraińskie przestrzenie mitopoetyckie*, w: *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, R. Papiński (red.), s. 315.

[14] Tamże, s. 317.

[15] J. Iwaszkiewicz, op. cit., s.

[16] Tamże, s. 16.

[17] J. Kwiatkowski, op. cit., s. 21.

[18] J. Iwaszkiewicz, op. cit., s.

[19] Jarosław Iwaszkiewicz, *Wiersze zebrane*, Kraków 1968, s. 17.
(Prolog)

[20] Tamże, s. 18. (*Erotyk*)

[21] Tamże, s. 382. (*Nekrofilia*)

[22] Tamże, s. 369. (*Inne życie*)

[23] J. Iwaszkiewicz, op. cit., s. 23.

[24] Tamże.

[25] Tamże, s. 24.