

JAK ZA SZYBĄ*

ALEKSANDER FIUT (Kraków)

Młodzieńcze utwory Jarosława Iwaszkiewicza, wspomnienia kreślone podczas okupacji oraz *Zarudzie*, opowiadanie powstałe w dojrzałym okresie jego twórczości a opisujące stosunki na Ukrainie w przededniu powstania styczniowego, odznaczają się tą samą właściwością: utrwalają rzeczywistość społeczno-polityczną Kresów w jej niezmienionym kształcie, unieruchomioną jak na fotografii, nie poddaną krytycznej weryfikacji. Jakby ominęły ją dziejowe katastrofy. Jakby nic nie ważyła później zdobyta wiedza.

Znamienne, że Ukraińcy (podobnie zresztą jak Żydzi) oglądani są w tej prozie z oddalenia, z bezpiecznego dystansu. To zazwyczaj służba dworska i chłopci, czasami grekokatolicycy i prawosławni duchowni oraz ich potomstwo. Osobne miejsce zajmują przedstawiciele rodzącej się inteligencji: Wissarion (*Gody jesienne*), Aleksander (*Księżyc wschodzi*), Fiłaret (*Zarudzie*). W głębi przesuwiają się znane dobrze z literatury i malarstwa postacie dziada-lirnika i pustelnika. Galeria wydaje się zatem, na pierwszy rzut oka, dosyć zróżnicowana, bogata, obejmuje różne warstwy społeczne, ludzi rozmaitego pokroju. Tymczasem jest uderzająco jednowymiarowa. Ukraińscy bohaterowie zostają albo zredukowani do wykonywanych funkcji czy roli społecznej, albo wyodrębnieni z polskiego tła zaledwie przez obcojęzyczny cytat lub imiona własne: Wasyli, Wissarion (*Gody jesienne*), Ilko, Łesia, Hańdzia (*Zarudzie*), Wasyl, Mykita, Horpynka, Salymona, Żmijowiec (*Księżyc wschodzi*), Wasylko (*Nauczyciel*), Lewko, Opanas (*Sława i chwala*). Iwaszkiewicz poświęca Ukraińcom zastanawiająco mało uwagi. Ani nie próbuje wnikać w świat ich myśli, ani nie odtwarza ich pragnień, marzeń i poglądów, ani też nie wkracza głębiej w ich kulturę czy religię. Mimo że stanowili niezbywalny składnik narodowościowej, religijnej i kulturowej mozaiki Kresów! Więcej zainteresowania pisarza budzą Rosjanie: księżę Jura Mawrickij z *Zenobii*. *Palmury*, Knabe z *Księżyc wschodzi*, Ariadna i Wołodia ze *Sławy i chwały*. Jedyne wyjątek od tej reguły stanowią — dosyć zresztą zmitologizowane — postaci Hani z *Godów jesiennych* oraz Fiłareta z *Zarudzia*, *notabene* nieślubnego syna polskiego hrabiego. Czym to tłumaczyć?

* W pierwotnej wersji tekst ten został wygłoszony jako referat pt. *Portret Ukraińca w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* podczas sesji: „Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina”, zorganizowanej przez Instytut Literatury w Kijowskim Uniwersytecie im. T. Szewczenki (Kijów 29—31 maj 2000).

Oczywiście, wyraża się w tym pewna prawidłowość, trafnie zauważona przez Oksanę Weretiuk. Analizując utwory polskich oraz ukraińskich pisarzy, którzy — jak Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski oraz Ułas Sameczuk — znali dawną Ukrainę z autopsji i rekonstruowali jej obraz zapisany w pamięci, oraz takich, jak Iryna Wilde czy Roman Andrijaszuk, którzy pisali już o Ukrainie wewnątrznie rozdartej, skłóconej i ulegającej procesowi komunikacji, badaczka doszła do wniosku, że niezwykle istotnym składnikiem owych dzieł jest „etniczna lokalizacja postaci”¹. A zatem drugorzędności ukraińskich bohaterów w polskiej prozie odpowiada symetrycznie drugorzędność bohaterów polskich w utworach autorów ukraińskich. Co zresztą łatwo zrozumieć i wytłumaczyć, zważywszy, że uwaga pisarza bardziej zwykle skupia się na kulturze własnego narodu, bliższej sercu, lepiej poznanej i rozumianej. Ale zepchnięcie bohaterów innej narodowości na margines powieściowej sceny może mieć także ukrytą wymowę światopoglądową. Bywa bowiem, że oznacza ono ich jawną bądź ukrytą deprecjację, staje się manifestacją żywionej wobec nich antypatii czy wręcz niechęci, a w najlepszym razie — obojętności. Wysuwanie wówczas na plan pierwszy przedstawicieli własnego narodu kosztem innych staje się tyleż świadectwem przywiązania i dumy z przynależności do pewnej kultury, języka czy tradycji, ile formą kompensacji, odzyskiwania lub przywracania tym sposobem utraconego znaczenia grupie etnicznej, w mniemaniu autora niesłusznie upośledzonej. Jak silna bywa presja resentymentu i przychodzącego mu w sukurs stereotypu świadczyć może fakt, iż zdaniem ukraińskiej badaczki, owej waloryzującej dychotomii udało się uniknąć jedynie Buczkowskiemu, i to wyłącznie w *Wertepach*, gdzie postaciami pierwszoplanowymi są zarówno Polacy, jak Ukraińcy i Żydzi, samo zaś poczucie tożsamości narodowej pozostaje w znacznym stopniu nieskrystalizowane.

Zdaniem Weretiuk, istnieje przy tym dosyć ścisły związek pomiędzy polifonicznością narracji a sposobem ujęcia kulturowej, religijnej i językowej mozaiki Kresów. Jak powiada:

Wielogłosowość narracji operującej różnymi punktami widzenia (przywołajmy zwłaszcza *Wertepy* Buczkowskiego, *Strefy* Kuśniewicza) prowadzi zatem skutecznie do uchwycenia wielokulturowości, wielowyznaniowości, różnic mentalności charakterystycznych dla mieszkańców terenów ukraińsko-polskich; owa wielogłosowość pozwala wymknąć się spod władzy negatywnych stereotypów Polaka i Ukraińca².

Jakkolwiek owe stereotypy, o długiej tradycji historycznej, mają żywot niezwykle uparty³.

Czy jednak ten związek jest tak bezpośredni i konieczny, jak to sugeruje ukraińska badaczka? Podważenie stereotypu, także narodowościowego, może

¹ O. Weretiuk, *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułas Sameczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk), Warszawa 1998, s. 182.

² Tamże, s. 184.

³ Zob. S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, Rzeszów 1993.

przecież nastąpić w ramach narracji pierwszoosobowej, czego dobrym przykładem powieść Kuśniewicza. Odbywa się to jednakże wówczas, gdy istnieje zasadniczy dystans pomiędzy autorem a narratorem. Powracając do Iwaszkiewicza: nie jest zatem bez znaczenia fakt, że w cytowanych utworach, poza „etniczną lokalizacją” postaci, przeważa perspektywa personalna. Co więcej, jak pisała Małgorzata Czermińska, Iwaszkiewicz posługuje się najchętniej bądź „ja autobiograficznym”, bądź postacią sobowtóra⁴, kreując główną postać zbliżoną do wyobrażeń o sobie samym z okresu młodości. Stara się przy tym usilnie nie przekraczać swojego ówczesnego horyzontu wiedzy, wrażliwości oraz estetycznych upodobań — czyli kogoś w zasadniczy sposób nie dopasowanego do otoczenia. Horyzontu świadomości młodego człowieka sprzed pierwszej wojny światowej, wykształconego, wyrafinowanego, czującego się częścią kresowego środowiska ziemiańskiego i karmiącego się czasem iluzją intelektualnej równości, a nawet wyższości wobec niego. A zarazem przez swoją pozycję społeczną — dworskiego nauczyciela — pozostającego na jego obrzeżu, traktowanego wprawdzie ciepło i życzliwie, acz z wyraźnym dystansem. (Co młodemu Iwaszkiewiczowi musiało wyjątkowo doskwierać, skoro wspominając z łezką w oku swoje młodzieńcze wędrówki po Ukrainie, z niejaką przykrością przyznaje, że w pałacu Rzewuskich w Hajworonie stara arystokracja nie zawsze zaszczyciała go nawet podaniem ręki — KMW 154)⁵.

Ową dwoistość społecznego usytuowania dobrze oddaje pewna scena w *Księżyc wschodzi*. Antoni oburza się na wiadomość, że lokajczyk Wasyli został pobity przez Cyryla, a równocześnie nie wiedząc dlaczego, nie pozwala chłopcu na okazanie braku szacunku dla swojego pana, ponieważ — jak konstatuje narrator — „bunt obudził w nim solidarność kasty” (KW 86). Iwaszkiewicz przenikliwie zauważa, że kastowa solidarność, mało w istocie uzasadniona, wyraża się tutaj odruchem, budzącym jednakże niepokój i zawstydzenie. Łączy on bowiem w sobie pragnienie bycia uznanym za członka warstwy wyższej — panów, a nie służby — z ludzką wrażliwością na przejawy pogardy i okrucieństwa wobec tych, którzy społecznie stoją niżej. Literacki sobowtór pisarza jest zatem postacią nieco anachroniczną, skoro bohater uznaje feudalne stosunki oraz ekonomiczną i kulturową dominację społeczności polskiej nad ukraińską za przyrodzony porządek świata, a zarazem kimś na wskroś nowoczesnym, łapczywie przyswajającym sobie płynące z Zachodu modne podówczas trendy intelektualne. To ktoś, kto patrząc z okna dworskiego salonu, napawa się estetyczną formą archaicznych obrzędów, ze znanstwem dyskutuje o Bergsonie i czyta Nietzsche’go.

⁴ Zob. M. Czermińska, *Bohater autobiograficzny jako sobowtór (O wczesnej prozie Jarostawa Iwaszkiewicza)* [w:] *O twórczości Jarostawa Iwaszkiewicza*, pod. red. A. Brodzkiej, Kraków 1983.

⁵ Cytaty z utworów J. Iwaszkiewicza lokalizowane są następująco (cyfra podaje stronicę): *Proza poetycka*, Warszawa 1958 — PP; *Książka moich wspomnień*, wyd. drugie, poprawione, Kraków 1968 — KMW; *Księżyc wschodzi*, Warszawa 1975 — KW; *Zarudzie*, Warszawa 1978 — Z; *Sława i chwala*, t. I, Warszawa 1978 — SCh.

*

Wyniesione z młodości nawyki i poglądy spletały się w pisarstwie Iwaszkiewicza z elementami od dawna zadomowionego w polskiej literaturze stereotypu Ukraińca. Co więcej: pisarz tym stereotypem igra, całkowicie świadom jego obecności. Wystarczy przypomnieć, jak kuzyn Jerzy charakteryzuje chłopów:

Mieszka w nich niesłychana ilość pokus [...] aż nas bezustannie do grzechu pociągają. Straszliwe niezrozumiałe instynkty drzemą w tej rozleniwionej masie! I straszliwe okrucieństwo! Nikt nie potrafi wytrzymać ich wzroku, mają wszyscy takie oczy, jest nich żądza, złość i wszystkie rzeczy, które tak lubię [KW 153].

Trudno nie spostrzec, że w tym zbiorowym portrecie swoisty demonizm przechyla się w swoje zaprzeczenie i zabarwia groteskowo (wszak po wymienieniu „straszliwych” wad ukraińskiego ludu nasz bohater otwarcie deklaruje, że są to „rzeczy, które tak lubi”). Ponadto tego rodzaju charakterystyka traci na swojej rzetelności, skoro włożona została w usta zdeklarowanego nihilisty. Krótko mówiąc, elementy stereotypu — romantycznego (przepastna tajemnica ukraińskiej duszy), Sienkiewiczowskiego (oddanie z pacht instynktom i okrucieństwo) jak też modernistycznego (witalizm) — zostały przez Iwaszkiewicza zarazem przywołane i od razu wstawione w ironiczny nawias. Jak spostrzegł Ryszard Przybylski, kuzyn Jerzy świadomie przybiera pozy bohaterów romantycznej powieści poetyckiej.

Nawet nietzscheańska fascynacja ludźmi zdolnymi do okrucieństwa wiąże się z wydarzeniami historycznymi, które były tematem *Zamku Kaniowskiego* Goszczyńskiego; które na Ukrainie pokolenia przekazywały pokoleniom; które odżyły raz jeszcze w strasznym roku 1943⁶.

Stereotyp Ukraińca zostaje przez Iwaszkiewicza poddany zabiegom mitologizującym także w duchu modernistycznym. Dobrym tego przykładem dwa — bardziej zresztą powabne od swego pierwowzoru — wcielenia Sienkiewiczowskiej Horpyny, emanujące magnetycznym wprost erotycznym urokiem „czarownicy”: Hania z *Godów jesiennych* oraz Hańdzia z *Zarudzia*. W ich postaciach jeden splot tworzy archaiczny kult ziemi i jej owoców, wiedza tajemna oraz poczucie organicznej, intymnej więzi z całym kosmosem, zaczerpnięte tyleż z domniemanych pogańskich tradycji, co wprost z literatury i mitologii antycznej. Obydwie postaci kobiet są i „bajecznie kolorowe”, i całkowicie nierealne.

Trudno się zatem oprzeć wrażeniu, że w twórczości Iwaszkiewicza społeczność polską odgradza od społeczności ukraińskiej niewidoczna szyba, po której pełgają refleksami: zaciekawienie obcą kulturą, wydarzenia bliskiej i dalszej przeszłości historycznej oraz — nierzadko zabarwiona erotycznie — fascynacja cielesną urodą. Poczucie wspólnoty losów miesza się przy tym z tajonym lękiem, zachwyty ciałem zaciemnia nieraz seksualna dewiacja (wystarczy przypomnieć *Nauczyciela*). Spoza poprawnych a nawet przyjaznych stosunków prześwitują z jednej strony poczucie kulturowej wyższości i mniej lub bardziej ostentacyjnie

⁶ R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970, s. 104.

manifestowana pogarda, z drugiej — świadomość krzywdy społecznej i tajona chęć zemsty. Z pewnością Iwaszkiewicza bardziej od ukraińskiego interesuje świat polski, świat owych podupadających nierzadko dworów i pałaców, rozsiągniętych od Kijowszczyzny do Podola. Po trosze dziwny, nierzadko komiczny, ale zarazem naznaczony tragedią pojedynczych ludzkich losów wydanych na łup historii. Budzący sentyment, jak każda formacja kulturowa, która z historii żywej przenosi się w domenę archeologii. A przede wszystkim przywoływany z nostalgią, odtwarzany w pamięci i ocalany słowem, świat pierwszych wtajemniczeń w dorosłe życie.

Hrihorij Werwes zauważa, że pisząc *Księżyc wschodzi*, Iwaszkiewicz

[...] uświadomił sobie, że podstawowa sprzeczność przedrewolucyjnych stosunków ukraińsko-polskich tkwiła nie w różnicach narodowościowych, ale w społecznym, klasowym antagonizmie pomiędzy pańskim dworem a chłopską chatą. Dzieląca je przepaść jest nie do pokonania, z obu stron płonie nienawiść⁷.

To bez wątplenia prawda, ale nie jedyna prawda. Inne utwory Iwaszkiewicza uzupełniają ten schemat o nowe ważne elementy. Należy do nich na przykład nałożenie się na podział klasowy podziału narodowościowego i religijnego, skoro dwór był polski i katolicki, zaś wieś ukraińska i grekokatolicka lub prawosławna. Jeśli wierzyć prozie Iwaszkiewicza, najściślejsze i najżywsze kontakty istniały pomiędzy przedstawicielami dworu i cerkwi. Nierównie rzadziej mieszkańcy dworu przekraczali progi chłopskiej chaty. Jedna z tych wizyt zasługuje jednak na uwagę, stanowi bowiem aluzję do wspólnych polsko-ukraińskich dziejów. Kiedy Cyryl szuka lokajczyka w jego domu rodzinnym, na ścianie obok ikon spostrzega stary, malowany na desce obraz Ukrzyżowania. Jak się dowiadujemy:

Ojciec niani był z pochodzenia szlachcic, ale unita, i brał udział po polskiej stronie w bitwie pod Daszowem [...] a obraz znalazł zaraz po bitwie pod figurą, która stoi na drodze z Daszowa do Kalnika [KW 71].

Tym sposobem pisarz przypomina o potyczce polskiego oddziału, dowodzonego przez generała Kotyżkę, z wojskiem rosyjskim, która odbyła się w jego rodzinnych okolicach w 1831 roku; głośniejszą choćby przez to, że podczas niej zaginął bez wieści emir Waclaw Rzewuski. Trudno zatem bagatelizować swoistą, daleko sięgającą w przeszłość, osmozę obydwu żyjących od wieków obok siebie oraz powiązanych ze sobą różnymi więzami społeczności. Stąd liczne u Iwaszkiewicza sceny świadczące o znajomości przez szlachtę folkloru, a zwłaszcza pieśni ukraińskich. Warto także przypomnieć, że scenie podpalenia przez Aleksandra snopów dworskich, w akcie narodowej i klasowej zarazem zemsty, odpowiada w opowiadaniu pt. *Nauczyciel* scena, w której w gaszeniu pożaru chłopskiej chaty bierze udział syn właściciela dworu.

Owa szyba nie jest zatem całkiem nieprzejrzysta. Powstaje pytanie: skąd się wzięła i z jakiego materiału została zrobiona?

⁷ H. Werwes, *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkice krytycznoliterackie*, przeł. T. Hołyńska, Warszawa 1979, s. 67.

*

Przed odpowiedzią na nie wypada zauważyć, że strategią pisarza w przedstawieniu świata ukraińskiego zdają się rządzić trzy zasady: aluzja, eufemizm oraz synekdocha.

Niejasna aluzyjność dotyczy problemu formowania się narodowej świadomości ukraińskiej. W *Godach jesiennych* Wissarion, zapatrzony we wzór dekabrystów, pragnie pouczyć „lud nasz ciemny, oglupiony przez panów, chłopów i Żydów” (PP 138). Nie wiadomo wszakże, czy są to li tylko czcze deklaracje – ten wątek nie znajduje w utworze rozwinięcia. Co skądinąd zrozumiałe, skoro ten właśnie utwór kreśli mit ponadkulturowej i ponadklasowej wspólnoty, w której ziemianin i pop zostają zaproszeni do pałacu francuskiego arystokraty, by wziąć udział w pogańskim na poły obrzędzie. Ów mit jest zresztą utkany z rozmaitych literackich reminiscencji: główny bohater nosi rysy współtowarzysza Słowackiego w jego podróży na Wschód, a markiz de Ribeaupierre okazuje się dalekim krewnym samego Napoleona.

Dosyć podobnie z potraktowaniem okresu powstania styczniowego, czego szczególnie wymownym przykładem może być *Zarudzie*. We wstępie do tego opowiadania Iwaszkiewicz raz twierdzi, że „splata się tu mnóstwo prawdziwych nazw, imion, faktów, nastrojów”, to znów dowodzi, że „Żadna osobistość ukazana tutaj, żaden fakt nie odpowiada rzeczywistym zdarzeniom: jest to czysta fikcja” (Z 30). Jak jest zatem naprawdę?

Iwaszkiewicz najwyraźniej i z całą premedytacją narusza chronologię wydarzeń. Wprawdzie odtwarza dość pieczołowicie realia, ale równocześnie dokonuje ich oceny z perspektywy późniejszej wiedzy. W usta powstańczego emisariusza wkłada słowa wiersza Bohdana Zaleskiego *Ku młodziankom polskim*, napisanego znacznie później, już po upadku powstania, wiersza oddającego hołd jego bohaterom. Co więcej, na motywach tego utworu osnuwa, jak zauważyła Maria Janion, symboliczny finał całej powieści⁸. W jakim więc celu wprowadził tyle wzmianek o faktach mało w Polsce znanych, a posiadających historyczne znaczenie? Mowa przecież o Bractwie Cyryla i Metodego, Związku Trojnickim, złotej hramocie i masakrze w Sołowijówce.

Przypomnę, że powstałe w Kijowie na przełomie 1845 i 1846 roku Bractwo Cyryla i Metodego podejmowało próbę określenia ukraińskiej tożsamości narodowej, przeciwstawiając — według ukraińskiego historyka — „demokratyczność» narodu ukraińskiego rosyjskiemu «despotyzmowi» i polskiemu «arystokratyzmowi»”⁹. Członkowie Bractwa spisali na wzór Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* — *Księgi bytu narodu ukraińskiego*, głosząc ideę federacji narodów słowiańskich. Zarazem postulowali zniesienie pańszczyzny oraz prowadzenia oświatowej działalności wśród ludu. Przy czym jedna z frakcji, do której należał Taras Szewczenko, domagająca się radykalnych metod

⁸ Zob. M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 60—63.

⁹ J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772—1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, przeł. K. Kotyńska, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin 2000, s. 71.

działania, dążyła do rewolucyjnego przewrotu¹⁰. Związek Trojnicki z kolei to tajna organizacja studencka powstała w Kijowie w 1857 roku, a stawiająca sobie za cel uwłaszczenie chłopów i pozyskanie ich do walki o niepodległość. Wreszcie złota hramota, która wzięła swą nazwę od złotego koloru druku, jakim była napisana, stanowiła — nieudaną i daremną — próbę pozyskania ukraińskich chłopów do udziału w powstaniu styczniowym. Rząd Tymczasowy Narodowy obiecywał w tym manifeście, napisanym cyrylicą, uwłaszczenie, wolność osobistą, swobodę wyznania oraz nauczanie w języku ojczystym. Z taką właśnie misją wyruszyła z Kijowa 26 na 27 kwietnia 1863 roku garstka młodzieży z byłym studentem Juriewiczem na czele. Jednakże całe przedsięwzięcie skończyło się w Sołowijówce, dokąd emisariusze dotarli 9 maja. Tamże „popi zwołali lud do cerkwi i przysięgali, że panowie chcą wrócić pańszczyznę, którą car im darował, Lachy zaś wrócą, aby spalić ich wsie, a żony oraz dzieci wymordować”¹¹. Podburzeni chłopci zaatakowali emisariuszy i w okrutny sposób pozbawili ich życia (do tych właśnie wydarzeń, jako zaszytych niedawno, nawiązuje opowieść Kaliksta, co pozwala bardzo dokładnie umiejscowić historycznie akcję powieści).

Dlaczego tak skrupulatnie przywołuję i wyjaśniam drobiazgowo te fakty? Ponieważ umieszczenie ich w fabule świadczy dowodnie o sporej wiedzy, jaką w kwestii ukraińskich dążeń narodowościowych dysponował Iwaszkiewicz. Ponadto są one wymownym świadectwem metody szyfrowania realiów historycznych, pozostawiania ich dociekliwości i erudycji czytelników. Wreszcie, co również ważne, brak odautorskiego komentarza do sygnalizowanych faktów i wydarzeń może łatwo sprowadzić na interpretacyjne manowce. Bo cóż te, tak nikle przywołane, fakty znaczą w powieści? Zakreślają horyzont ideowo-polityczny, w obrębie którego główny bohater dokonał wyboru ważącego na całym jego życiu. Ponadto sugerują, że Józio dokonał wyboru świadom jego zabarwienia ideologicznego.

Za takim rozumieniem istoty owego wyboru zdaje się przemawiać dialog Kaliksta z Fiłaretem. Ten ostatni krytycznie ocenia idealistyczne zapędy polskiego emisariusza. Wezwanie, by iść między lud ukraiński, głosząc posłannictwo miłości i braterstwa, zgodnie z ideą, iż „Wolność i równość człowieka wobec Boga i wobec prawa, którą utwierdza złota hramota, jest prawdziwą rewolucją [...] rewolucją bezkrwawą” — Fiłaret kwituje trzeźwym pytaniem: „Ale czy nasi chłopci ją rozumieją?” (Z 83). Toteż jego ironiczny sceptycyzm, gdy pyta o broń przyszytych powstańców styczniowych, jest całkowicie uzasadniony. Podobnie jak jego słowa: „Echem odezwą się cepy i widły, śmierć i przekleństwo” (Z 84) — które brzmią niczym mające się spełnić proroctwo. Celności tych uwag w żadnym stopniu nie zmienia fakt, iż Fiłaret to postać wyjątkowo obrzydliwa, skoro dla zdobycia majątku po ojcu denuncjuje on u władz carskich swojego przyrodniego brata.

¹⁰ Zob. W. S. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Warszawa 1979, s. 226—228.

¹¹ *Polska, jej dzieje i kultura. Od czasów najdawniejszych do czasów obecnych*, t. III: *Od roku 1796—1930*, Warszawa 1931, s. 414.

Można by rzec, że Iwaszkiewicz uzmysławia tutaj nade wszystko rozbieżność wyobrażeń i języka symbolicznego: pomimo szlachetnych intencji złota hramota była dla chłopów nie złotą — zatem uświęconą, omal sakralną — lecz martwą literą. Trafiała na nieprzebyty mur uprzedzeń, niewiedzy, nieufności i pamięci o zadawnionych krzywdach. Ponadto spomiędzy rozmaitych utopijnych projektów pogodzenia ukraińskich dążeń niepodległościowych z reformami społecznymi, zwłaszcza w kwestii chłopskiej, Iwaszkiewiczowski bohater zdaje się wybierać tę, która stanowiła próbę uzgodnienia interesów polskich z ukraińskimi: idei reformatorskich z wezwaniem do wspólnej walki z caratem, dążeń narodowyzwoleńczych z postulatami natury moralnej. Projektom narodowo-społecznym, wymierzonym zarówno w Rosję jak w Polskę, pisarz przeciwstawia ideę ponadnarodowego solidaryzmu w duchu chrześcijańskim. Czy naprawdę? Gotowość samopoświęcenia daje się przecież odczytać także jako wyraz i polocentryzmu (bo w końcu w rozmaitych projektach rozcięcia węzła społeczno-narodowyzwoleńczego na Ukrainie pierwszeństwo zostaje oddane projektowi polskiemu), i politycznej bezradności (mit całopalnej ofiary rzeczywistego problemu nie usuwa). Innymi słowy, w ostatecznym rachunku heroiczny i szlachetny wybór, którego dokonuje bohater, okazuje się pozorem, ponieważ odbywa się zarazem zgodnie i niezgodnie z jego wiedzą. Ale w tym kontekście i wybór autora wydaje się znaczący. Iwaszkiewicz przedkłada mit stworzony przez literaturę romantyczną nad mozolne zgłębianie historyczno-społecznych realiów oraz zajmowanie wyraźnego stanowiska w polityczno-ideowym sporze. Nie tylko dokonuje swoistej syntezy rozmaitych momentów dziejowych, ale też ze sfery życia woli się przenieść w domenę czystej fikcji literackiej. Nad zmaconą rzeczywistość stosunków polsko-ukraińskich przedkłada aluzyjne gry intertekstualne.

W mało przejrzyste aluzje spowija Iwaszkiewicz także problem roli, jaką w procesie narodowego samookreślenia Ukraińców oraz konfliktu polsko-ukraińskiego odegrała wprawdzie Rosja, a później Związek Sowiecki. Jak pisze German Ritz:

Ożywająca inteligencja ukraińska, synowie chłopscy i seminarzyści, jak prototyp Filareta Aleksander z *Księżyc wschodzi* — odpowiadają na filoukraińskie zainteresowanie polskiej szlachty nieprzychylnie i stają po stronie rzekomo wspólnego ciemiężyciela — Rosjan¹².

To prawda. Trudno przecież nie zauważyć, że agitacja Aleksandra za „Związkiem Prawdziwie Rosyjskich Ludzi” (KW 88—89), skierowana przeciwko „Żydom i Liachom”, jest traktowana przez pisarza z przymrużeniem oka. Prowadzona jest z poduszczenia Rosjanki, którą bohater darzy płomiennym uczuciem, znajduje zaś słuchaczy jedynie w osobach „prystawa w białym kitlu, wołostnego pisarza, jakiejś wypimpiszonej baby z różowymi kwiatami na kapeluszu [...] oraz nauczycielki Marusi” (KW 89). Nawet w *Sławie i chwale*, dziele o domniemanym epickim rozmachu, obejmującym między innymi szczególnie ważny i dramatyczny okres formowania się państwowości ukraińskiej, pojawiają się na ten temat jedy-

¹² G. Ritz, *Jarostaw Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 2000, s. 212.

nie nieliczne niezwykle lakoniczne wzmianki, np. o tym, że Kijów opanowali ukraińscy nacjonaści albo że „W styczniu 1918 roku pułki te [armii bolszewików — A.F.] zajęły Kijów i Odessę, rozpraszając zwolenników Centralnej Rady Ukraińskiej” (SCH I 114).

*

Maskujący eufemizm rządzi obrazami konfliktu polsko-ukraińskiego. Po stronie Ukraińców wyrażają go u Iwaszkiewicza głównie obelgi, groźby lub pełne nienawiści błyski oczu. Historyczne źródła tego konfliktu oraz jego przejawy w dziewiętnastym i dwudziestym wieku są zaledwie sygnalizowane. Jakkolwiek ciemnym motywem przewija się pamięć o buntach chłopskich oraz dokonanych przez obydwie strony aktach okrucieństwa i zbrodniach. Z tego punktu widzenia najciekawszy wydaje się skreślony w powieści *Księżyc wschodzi* wizerunek doktora. Dostrzega on zagrożenia płynące z lekceważenia nierówności społecznej, domaga się zbliżenia panów z ukraińskim ludem w obliczu wspólnego wroga, czyli carskiej Rosji, ba, nawet odważy się zarzucić księdzu, że nie potrafił pogodzić się z popem i odwiódł wuja Augusta od łożenia na prawosławną szkołę. Ale jego poczynaniom — poza prawdziwą społecznikowską pasją w duchu pozytywistycznym oraz „chłopomanstwem”, które mu zarzuca otoczenie — towarzyszą strach przed „ruchawką” (KW 54) oraz pamięć o rabacji Szeli. Toteż za ostateczny cel walki narodowo-wyzwoleńczej uzna doktor restytucję Polski w jej przedrozbiorowym kształcie, nie dostrzegając rodzącej się narodowej świadomości Ukraińców i postulując wobec chłopów rządu silnej ręki. Pisarz sygnalizuje w przemowie doktora ważny problem podsycania przez carat wzajemnej niechęci dworu i wsi oraz przeciwdziałanie wszelkim próbom porozumienia między nimi. Jego uwadze umyka jednakże, opisane szczegółowo przez Daniela Beauvois¹³, rozpaczliwe opieranie się szlachty zaplanowanym i prowadzonym z całą metodycznością zabiegom rusyfikacyjnym. Zachowanie społecznego *status quo*, kurczowe trzymanie się feudalnego wzorca oraz obrona stanu posiadania stawało się w owych czasach nade wszystko synonimem przetrwania.

Ale nie tylko potrzeba przetrwania rzutowała na stosunki polsko-ukraińskie. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Eweliny z Kalinowskich Royskiej z jej listu do Józia, listu napisanego, co ważne, w Odessie w kwietniu 1918 r.:

Może ty masz rację, może to i niemożliwe, abyśmy to wszystko utracili, pomyśl, ileśmy tu tej kultury nasiali: dwory, pałace, zbiory, obrazy, porcelany [...] i czy to może pójść na marnie? Spychała mówił, że sialiśmy na piaskach, sadziliśmy na cudzym...chwilami myślę [...] że on ma rację, ale z drugiej strony, żal mi tego wszystkiego [SCH 185—186].

Bardzo interesująca wypowiedź. Obnaża z jednej strony omal kolonialne przekonanie polskiego ziemiaństwa o wyższości kultury przyniesionej z zewnątrz nad lokalną, o dokonywanej w pustym terenie („piaski”!) misji cywilizacyjnej¹⁴. Przy

¹³ Mowa o książce *Polacy na Ukrainie 1831—1863. Szlachta polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*, Instytut Literacki, Paryż 1987.

¹⁴ Już po napisaniu tego studium przeczytałem niezwykle interesującą książkę Ewy M. Thomp-

czym fakt, iż owe „dwory, pałace, zbiory” były rezultatem wielowiekowej eksploatacji ludności miejscowej, w ogóle nie zostaje przez autorkę listu zauważony. Z drugiej strony lekceważenie społeczności ukraińskiej spotyka się ze świadomością, że zmiany historyczne są nieodwracalne i że tym sposobem dokonuje się dziejowe zadośćuczynienie.

Czytelnika Odojewskiego, Buczkowskiego czy Strykowskiemu uderzyć musi jaskrawa schematyczność szkicowanego w *Sławie i chwale* obrazu bolesnych i zagmatwanych stosunków polsko-ukraińskich w okresie pierwszej wojny światowej, rewolucji oraz wojny 1920 roku. Z ogarniętej wrzeniem prowincji bohaterowie uciekają do Odessy, Paryża, Warszawy. Iwaszkiewicz bardzo krytycznie przedstawia stosunki panujące w odeskim pułku piechoty wojska polskiego, jego postępującą demoralizację. Ale jego opis nie wykracza poza horyzont świadomości jednego z żołnierzy, co zdradzają użyte regionalizmy i pogardliwy stosunek do obcych:

„Chłopcy” pili wódkę i sprowadzali do koszar kobiety, kradli zawzięcie, czasem ten pyrgnął owego bagnetem [...] Na razie Niemców nie ruszali, ale z żołnierzami atamana Petlury i z siczowcami, co nosili barankowe czapki ze zwieszającymi się jak u trefnisiów denkami — bijali się dość często [SCh 189].

Niejasne są w tej powieści okoliczności śmierci księcia Bilińskiego. Na podstawie skąpych informacji trudno też dociec, co wywołało w chłopach tak wielką nienawiść do hrabiego Myszyńskiego — skądinąd nieszkodliwego dziwaka, godzinami słuchającego pianoli — że gotowi są go zabić, a jego dwór puścić z dymem. Dostyc podobnie pacyfikacja Tywrowa, w odwecie za okrutne zamordowanie dwu ułanów, pokazywana jest z dystansu, jaki wyznacza zasięg karabinu maszynowego.

*

Zasadzie upraszczającej synekdochy poddane zostały obrazy ukraińskiej kultury. W *Książce moich wspomnień* obrzędy prawosławne zamieniają się li tylko w budzące estetyczną przyjemność, oglądane i wysmakowane w swoim pięknie egzotyczne widowisko:

W Wielki Czwartek z tego okna (domu rodzinnego w Kalniku) obserwowało się, jak ludzie wracali z cerkwi z zapalonymi świecami, które trzeba było donieść do domostwa, zanim zgasły. Drobne iskielki pięły się z boczem wzgórze w niebieskiej ciemności grupami, po dwie, po trzy, i znikwały powoli w niewidzialnych chatach. Na Trzech Króli na zamrożonym stawie ustawiano krzyże z farbowanego lodu, niebieskie, żółte i czerwone, i odbywało się święcenie wody przez popów przybyłych w uroczystej procesji. Nazywał się ten obchód „święto Jordanie”, a wbijało się ono bardzo wyraźnie

son, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska a kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000. Cenne spostrzeżenia autorki, dotyczące dyskursu kolonialnego, można by, jak sądzę, użyć z pożytkiem do innego odczytania także polskiej literatury, zwłaszcza o Kresach. Oczywiście z zastrzeżeniem, że zostałyby bliżej zdefiniowana specyfika polskiej obecności na tym terenie; kategoria kolonializmu w rozumieniu zachodnioeuropejskim nie do końca daje się tutaj zastosować.

w dzieciinną wyobraźnię. Nie tylko moją zresztą, skoro Mickiewicz wspomina podobną procesję jeszcze w swoich lirykach lozańskich [KMW 12—13].

Ten swoisty spektakl wywołuje skojarzenia literackie, ale — co znamienne — religijne i symboliczne znaczenie obrzędów w ogóle Iwaszkiewicza nie interesuje, nawet nie próbuje go przybliżyć, zadowolając się rolą widza. To, że patrzy przez okno dworu, a w opisie używa formy bezosobowej nabiera nieoczekiwane symboliczne wymowy. Dosyć podobnie w prozie artystycznej. Akcja *Zenobii Palmury* rozgrywa się, jak podaje autor, „w Kijowie, w jesieni roku 1912” (PP 163). Tenże autor wykazuje dużą troskę o odwzorowanie pewnych przynajmniej elementów architektury, a zwłaszcza topografii miasta: wiadomo, że mały pałacyk Marwickich znajdował się „przy ulicy Krugło-Uniwersyteckiej 7” (tamże). Z dużą dokładnością podany też został adres kawiarni Palmura, tak że można ją zlokalizować nawet w obecnym Kijowie. Iwaszkiewicz stara się przy tym odtworzyć momentalną, trudno uchwytłą, ulotną atmosferę i koloryt miasta. Stąd mowa o tym, że podczas gdy:

W mroku zmierzchu niebieskiego (zupełnie niebieskiego) zmierzchu palił się jeszcze złotem szczyt sofijskiej dzwonnicy i dzwony gwałtownie były hymn wiosenny [...] „Jarosław wyszedł na Górę Włodzimierza i patrzył na pas Dniepru, szklisty u swoich stóp” [PP 28].

Topograficzna drobiazgowość, wyczulenie na malarskie walory opisywanych widoków, uwiarygodnione dodatkowo jawnym autobiografizmem są przecież jedynie budulcem utworu, który ostentacyjnie demonstruje swoją sztuczność, literackość. Podobnie jak książę Jura Mawrickij jest parodystyczną antytezą swojego pierwowzoru, Jerzego Mikłucho-Makłaja, nadnieprzańskie miasto bardziej wywiedzione zostaje z fantazji, lektur, gry z literackimi konwencjami modernizmu, niż stanowi choćby przybliżony portret Kijowa sprzed pierwszej wojny światowej. Swoistość ustępuje miejsca uniwersalizmowi, urok lokalny kosmopolityzmowi. I nie chodzi nawet o to, że Kijów był w istocie miastem w znacznym stopniu kosmopolitycznym, ani też o to, że lektury, którymi raczy się książę Mawrickij, były czytane również nad Sekweną czy Dunajem. Ważniejsze, że sugestia mimetyzmu ustępuje miejsca fantasmagorii, miasto rzeczywiste staje się fragmentem gry intertekstualnej.

Dla ścisłości wypada zauważyć, że Iwaszkiewicz pozostaje wyjątkowo wyczulony na przejawy ukraińskiej kultury materialnej. Na przykład w *Godach jesiennych* kreśli taki oto opis domu popa Wasylego:

W sieni było na wpół ciemno, pachniało wilgocią od czarnej dzieżki z wodą, stojącej w rogu, i jabłkami, które na półce szeregiem leżały; pod półką wisały wianuszki czerwonego pieprzu i pęki kminu i anyżu. Razem cała ta gama zdrowych zapachów tworzyła symfonię pamiętną tak dobrze Stefanowi.

I dalej:

A gdy siadł na ławie pod oknem, przy stole przykrytym ręcznikami, mając przed sobą cały szereg złoconych lub staroczarnych malowanych bizantyjskich ikon — światło zachodu, fukcje w oknach i geranie, stary, prastary klawicynbał czy pantalon obok olbrzymich wazonów fikusów

stworzył mu dziwny obraz egzotyki codziennego ukraińskiego życia, której nie miał już od tak dawna (PP 111).

Drobiazgowość opisu, wierność realiom, wrażliwość na kolory i zapachy, subtelne zmiany oświetlenia mają jednak za cel nie tyle — jakby się można spodziewać — realistyczne odwzorowanie opisywanego świata (to „egzotyka”!), ile estetyczną sumę, kreację mitycznego wyobrażenia, w którym prawosławie spotyka się z obrzędem ku czci Cerery.

Iwaszkiewiczza niezbyt interesowała, jak się zdaje, kultura wschodniochrześcijańska, co wcale nie znaczy, że jej zupełnie nie znał. Jak zwraca uwagę Przybylski, w *Księżyc wschodzi* wraz z wkroczeniem do akcji Żmijowca rozpoczyna się lekcja prawosławnej koncepcji miłości. Najbardziej charakterystyczne w modlitwie pustelnika za Konstancję jest bowiem umieszczenie jej imienia na końcu długiej listy nazw rozmaitych roślin, ryb i zwierząt. Włączenie jej tym sposobem w

[...] koło kosmiczne, w świat stworzony przez dobroć Boga. W ten sposób błaganie o „grzesznika” jest błaganem o jedno ze stworzeń bożych, którego zatracenie naruszyłoby niemal budowę kosmosu. Modlitwa jest odbiciem tak typowej dla prawosławia wiary w deifikację każdego stworzenia, każdego człowieka i każdej rośliny¹⁵.

Prawosławne, mistyczne, w istocie odcieleśnione rozumienie miłości spotyka się zresztą w powieści z rozumieniem ukształtowanym przez tradycję katolicką, widzeniem uznającym sferę zmysłową, fizjologiczną ludzkiej natury za pierwszy stopień miłosego związku.

*

Trudno jednakże na podstawie tego, co dotychczas powiedziano, wysuwać zarzuty pod adresem Iwaszkiewicza, oskarżać go o celowe uproszczenia, schematyzm czy złą wolę. Tym bardziej że dokładnie tymi samymi zasadami kieruje się on, charakteryzując polską społeczność na Kresach. Także jej dawne i aktualne dzieje spowijają wieloznaczne aluzje, i tutaj bardzo osobna i swoista kultura przedstawiona zostaje nader fragmentarycznie. To prawda, w *Księżyc wschodzi* można znaleźć pyszne obrazki rodzajowe w rodzaju opisu życia na dworze ciotki Drzedrzewińskiej, co niektórych krytyków skłaniało do pochopnego chyba porównywania Iwaszkiewicza z Orzeszkową czy Rzewuskim¹⁶. Ale te nieliczne fragmenty są jak wierzchołek góry, która w całej swej krasie, ale też krwawej zgrozie wyłania się z jednej strony z opowiadań Haupta, esejów Vinzenza i Stempowskiego, gawęd Chciuka, z drugiej — z porwanej narracji Buczkowskiego oraz powieściowego cyklu Odojewskiego. Mówiąc inaczej: Iwaszkiewicz starannie zaciera istotę porachunków polsko-ukraińskich oraz jedynie sygnalizuje powstawanie polskiego ruchu niepodległościowego na Ukrainie. Zdaje się dokładać starań, byle nie porazić oczu — swoich? czy czytelnika? — okrucieństwem wido-

¹⁵ R. Przybylski, *op. cit.*, s. 107.

¹⁶ Zob. W. Kubański, *Lata terminowania*, Kraków 1963.

Ta sfera życia najwyraźniej w mniejszym stopniu przyciąga uwagę autora *Zarudzia*, co — do pewnego przynajmniej stopnia — tłumaczy ograniczenia cenzuralne. Pisanie prawdy o wydarzeniach na ziemiach ukraińskich w latach 1917—1945 było w okresie PRL politycznym tabu, obnażało bowiem zbrodnie komunizmu. Wystarczy przypomnieć kłopoty, jakie miał z opublikowaniem swojej pierwszej powieści Włodzimierz Odojewski, oraz fakt, że jego fundamentalne dzieło *Zasypie wszystko, zawieje...* mogło się ukazać jedynie za granicą. Ale cenzura i polityczne ustępstwa Iwaszkiewicza, osoby publicznej, odgrywającej ważną rolę na politycznej scenie PRL, nie wszystko wyjaśniają. Mogą, co najwyżej, tłumaczyć przemilczenia w *Ślawie i chwale* czy innych utworach podejmujących choćby marginalnie tematykę ukraińską w powojennym okresie twórczości pisarza. Przypominanie o masakrach i okrucieństwach na Wołyniu obywatelom bratniej Socjalistycznej Republiki Ukraińskiej byłoby z pewnością grubym nietaktem. Problem jednak w tym miejscu się nie kończy. Sięga znacznie głębiej, do samych fundamentów pisarskiego światopoglądu.

*

Zasadniczą cechą rzeczywistości przedstawionej w prozie Iwaszkiewicza jest jej dwuwarstwowość. Ma ona swoją stronę jawną, ludzającą pozorami — dobrych manier, konwensu, wzajemnej życzliwości, szlacheckiego rytuału, kulturalnych rozmów — i stronę ukrytą, w której dochodzą do głosu tajone namiętności, brutalna gra interesów, chęć ocalenia pozycji społecznej i majątkowej, konflikty społeczne, dwuznaczna gra prowadzona z zaborcą albo przygotowania do walki zbrojnej. Stefan, Józio, Antoni to naiwni, pełni złudzeń młodzieńcy, przechodzący wtajemniczenie w erotyzm, sprawy społeczne i patriotyczne obowiązki. W istocie jednak zajmują ich nade wszystko problemy natury ogólnej. Utrzymane w modernistycznym tonie rozważania o życiu i śmierci, zachwyty pięknem natury i pięknem dzieł sztuki. Ich rozmyślaniom towarzyszą Nietzsche, Bergson, William James i Oscar Wilde, czyli młodzieńcze lektury Iwaszkiewicza. Bohaterowie są jak gdyby owinięci w kokon upleciony z filozoficznych rozważań, rojeń narcystycznych oraz estetycznych uniesień i tym sposobem dokładnie i bezpiecznie odseparowani od otaczającej ich rzeczywistości. Odpowiednikiem tej dwoistości jest w *Ślawie i chwale* — wzorowany na salonie Szymanowskich — salon Szylerów, w którym słucha się muzyki, komponuje, śpiewa arie, rozprawia o filozofii i sztuce, podczas gdy naokoło świat się wali.

Innymi słowy, bliższe przyjrzenie się spotkaniem ze światem kultury ukraińskiej w prozie Iwaszkiewicza uzmysławia, jak dalece wyobraźnia pisarza jak gdyby skryształizowała się i zastygła wokół pewnej fazy egzystencjalnego doświadczenia. Jest to zatrzymany w czasie i uporczywie ponawiany proces inicjacji¹⁷. Okres, który wypełniają jedynie przeczuwalne możliwości: rozwoju osobo-

¹⁷ Hanna Kirchner trafnie uznała *Księżyc wschodzi* za powieść inicjacyjną, zauważając, że: „Powieść przedstawia kolejne fazy inicjacji bohatera: w doznanie śmierci cudzej, w grozę przemija-

wego, relacji międzyludzkich, życiowych projektów. A przy tym jest chroniony przez autorytety. Nawet wówczas, gdy owe autorytety tracą w pewnej chwili na znaczeniu, a knąbrny adept przekracza magiczne koło swoich złudzeń i urojeń. Odkrywając w sobie samym i otaczającej go rzeczywistości, co nieodgadnione, co wymyka się łatwej kalkulacji i starannie wyważonym rozumowym argumentom. W Iwaskiewiczowskim świecie niezwykle charakterystyczne jest to, że bohaterowie podejmują zasadnicze, ważące nieraz na całym ich życiu decyzje nie w wyniku głębokich przemyśleń, starannego roztrząsania wszystkich za i przeciw. Raczej już — podobnie jak w wypadku erotycznych zauroczeń — znajdują się w polu przemożnego oddziaływania silnej osobowości, która spełnia jak gdyby rolę wprowadzającego w obrzędzie inicjacji, osobowości, której bądź ulegają, bądź spod której wpływu przechodzą pod wpływ następnej. Antoni, po okresie fascynacji Knabem i Izydorem, znajdzie się na długo pod magnetycznym czarem kuzyna Jerzego. Dojrzałość uzyska jedynie jako artysta. Józio, najpierw stylizowany na trzeźwego realistę, idzie głosić postannictwo braterstwa, poruszony przemową Kaliksta. Dostyc podobnie w *Sławie i chwale*, gdzie krąg wzajemnych fascynacji wciąż się poszerza i komplikuje. Można wręcz zaryzykować hipotezę, że właśnie to ukryte wzajemne oddziaływanie ludzi na siebie wprawia w ruch, skądinąd wątlą, fabułę tej powieści. Co przy tym charakterystyczne, silne osobowości, ku którym grawitują otaczające je postaci, to — poza Polakami — wyłącznie Rosjanie. Nigdy Ukraińcy! Jeszcze jeden dowód na to, że schematyczność wyobrażenia stosunków narodowościowych na Kresach pochodzi u Iwaskiewicza z zawężonego do doświadczeń młodzieńczych oraz ograniczonego do jednej warstwy punktu widzenia.

Szyba, która oddziela Iwaskiewicza od świata ukraińskiego, jest więc połączeniem wielu elementów. Składają się nań odrzucone, a przecież odruchowo dzielone z polskimi mieszkańcami dawnych Kresów, przesady stanowe i kastowe nawyki, a także modernistyczna wrażliwość z jej skłonnością do estetyzacji życia, przetwarzania atrybutów odmiennej kultury i obyczaju w przedmiot estetycznej kontemplacji. W przedmiot właśnie, skoro estetyczne uniesienia zamieniają ludzi w martwe, kukielkowe obiekty sztuki. Inny ważny składnik stanowi, odzywająca się złowrogim echem, stłumiona, a ciągle obecna pamięć o dziejach polsko-ukraińskiego konfliktu, lękiem naznaczona pamięć o zbrodniach i okrucieństwie. Ale bodaj najważniejsze jest poczucie obcości, zasadniczej odmienności — nawet wówczas, gdy to inne, obce, przyciąga uwagę, budzi trwogę, zachwyt czy pożądanie.

nia, we własne unicestwienie i zmartwychwstanie, w miłość i Boga, wreszcie w istotę bytu” (H. Kirchner, *Wokół powieści „Księżyc wschodzi”* [w:] *Miejsce Iwaskiewicza — w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaskiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna 1994, s. 61). Wydaje się wszakże, że inicjacja nie ogranicza się w tej prozie do tej wyłącznie powieści — jest ona swego rodzaju matrycą postawy oraz zachowań głównych bohaterów w całej twórczości Iwaskiewicza — a ponadto inicjacja obejmuje również wtajemniczenie w sferę erotyczną i społeczną.

Dotkliwe poczucie obcości Iwaszkiewicz pragnie usunąć na rozmaite sposoby. Kultuwyje zatem utopię wspólnoty kulturowej — ponadnarodowej i ponadreligijnej. Trudno się dziwić, że w takiej perspektywie nie mieści się albo schodzi na dalszy plan obrona autonomiczności i swoistości kultury ukraińskiej. Kultura ta zostaje uwznioślona — poprzez odsłonięcie jej związków z prastarymi rytuałami i utajoną archaiczność, a zarazem pozbawiona historycznej konkretności. Pisarz nie dostrzega procesu przeobrażenia się kultury ludowej w narodową. Fundamentem prywatnego mitotwórstwa czyni natomiast przyrodę, która zostaje podniesiona do rangi niemal sakralnej, symbolizując związek ludzi z porządkiem kosmicznym.

Można to ująć inaczej. Portretem Ukraińca rządzi u Iwaszkiewicza zasada synekdochy, ponieważ ułamkowość owego wizerunku, jego fragmentaryczność i pewnego rodzaju drugorzędność są jedną z konsekwencji, stanowiącego fundament tego pisarstwa, Mitu Całości. Podważanego na rozmaite sposoby, a przeciwie uparcie chronionego. Ma ten mit równocześnie charakter historiozoficzny, kulturowy, społeczny i literacki. Jego charakter historiozoficzny bierze niejako w nawias pamięć o dziejach wzajemnej nienawiści i zbrodniach, w zamian kreując wizję ponadczasowej harmonijnej symbiozy (wskutek tego z pola widzenia pisarza znika także proces rodzenia się i krzepnięcia ukraińskich dążeń narodowowyzwoleńczych oraz idei nacjonalistycznych). Charakter kulturowy mitu usuwa w cień czy pośrednio unieważnia problem dominacji kultury polskiej nad ukraińską; pisarz odwołuje się raczej do tych elementów tradycji, które dokonywały zespolenia obydwu elementów (jak ukraińska szkoła w polskiej poezji romantycznej). Społeczny charakter jest upostaciowaniem utopii harmonijnego współżycia ludzi oddzielonych barierą różnic klasowych i majątkowych. Wreszcie charakter literacki zakłada równowagę przeciwieństw i wzajemnego dopełniania się rozmaitych wątków, tematów, gatunków i symboli. Ich wzorcem czy modelem jest z jednej strony obraz kraju lat dzieciennych, w którym Wschód spotykał się z Zachodem, dziedzictwo prastarej kultury zderzało z nowymi prądami umysłowymi. Z drugiej — takim modelem staje się dla Iwaszkiewicza Sycylia z jej wielowiekowym nawarstwieniem rozmaitych kultur i tradycji. Mit Całości był stale podważany przez historyczną wiedzę i osobiste doświadczenia pisarza. Jednakże aprobata wyrażona wobec etnicznej swoistości, kulturowej i językowej odrębności, wreszcie — państwowej niezawisłości Ukrainy równałaby się milczącej zgodzie na unicestwienie tego mitu. A tego właśnie Iwaszkiewicz pragnie za wszelką cenę uniknąć. Jego estetyzm staje się ceną płaconą za zapomnienie, choć na chwilę, o krwawej miazdze rzeczywistości.

Jak trafnie pisał Andrzej Kijowski w recenzji pierwszego tomu *Sławy i chwaty* — a słowa te można odnieść do całego pisarstwa Iwaszkiewicza:

Jarosław Iwaszkiewicz znakomicie widzi i rozumie swoją epokę. Omija jednakże jej pożary, kluczy między nimi, odwraca od nich wzrok, bacząc, aby oczy i uszy bohaterów jego nie zatraciły zdolności łowienia dalekich ech i refleksów tego, „co trwalsze niż ziemia”, tego, „co się nie przemienia [...] w powieści jest cały dwudziesty wiek, lecz widziany jak przez mgłę oddalenia; wzbud-

rzony ocean, uspokojony wielkim imieniem nieskończoności, objawiającej się na krótkie chwile w dreszczach sztuki, uniesieniach miłości i smutkach śmierci¹⁸.

Jest tak, jakby Iwaszkiewicz szybą młodzieńczych iluzji, intensywne przeżyć estetycznych, a także zmysłowych doznań pragnął rozpaczliwie, nawet za cenę jaskrawych uproszczeń, oddzielić się od brutalności i zamętu dwudziestowiecznej historii. Co należy podkreślić — podczas całego swojego życia. Świadom równocześnie, że takie oddzielenie jest do końca niemożliwe, że jest kruchym jak szkło pięknym złudzeniem. Ta potrzeba tkwiła w nim silnie od samego początku, niezależnie od zewnętrznych okoliczności oraz dwuznacznych moralnie kompromisów i koncesji, do jakich zmuszały go polityczne warunki. Może zatem snobizm, konformizm, obnoszenie się z kosmopolityzmem, ucieczki na Sycylię czy przynajmniej w przestrzeń intertekstualną były jedynie maską, pod którą skrywały się wyniesione z Ukrainy dotkliwe poczucie wykorzenia, lęk przed inwazją barbarzyństwa i społeczną degradacją, a także pamięć o kruchości twórców kultury?

¹⁸ A. K i j o w s k i, *Powieść Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] t e g o ż, *Różowe i czarne*, Kraków 1957, s. 297.