

Aleksandra Malich*

Polsko-ukraiński dialog kulturowy w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza

Ukraina jako przestrzeń mityczna, źródło inspiracji i obszar asymetrycznych relacji

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2026.006>

Streszczenie: Artykuł analizuje ukraińskie inspiracje w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, ukazując Ukrainę jako przestrzeń mityczną, duchową i estetyczną. Wychowany na terenach obecnej Ukrainy, które wówczas zamieszkiwane były przez społeczności ukraińskie, polskie i żydowskie, pisarz tworzy literacką wizję tej krainy jako przestrzeni dzieciństwa, przepełnioną nostalgią i poetyckimi obrazami. Krajobraz ukraiński pełni funkcję tła i nośnika emocji, ale rzadko staje się przestrzenią równorzędnego dialogu kulturowego. Choć pojawiają się motywy wielokulturowości, głosy ukraińskich czy żydowskich bohaterów są często przemilczane lub marginalizowane. Autorzy wcześniejszych publikacji podkreślali najczęściej mityzowanie przestrzeni ukraińskiej, niniejszy artykuł dowodzi natomiast, że Iwaszkiewicz – mimo szczerego zachwytu nad kulturą ukraińską – reprezentuje asymetryczną relację kulturową, w której dominujący pozostaje głos polski. Mimo to twórczość Iwaszkiewicza stanowi cenny materiał do refleksji nad pamięcią pogranicza polsko-ukraińskiego, estetyzacją Innego oraz sposobami reprezentacji kulturowej tożsamości. Artykuł zachęca do ponownego odczytania literatury kresowej w świetle współczesnych relacji polsko-ukraińskich i nowszych badań nad pograniczami kulturowymi.

Słowa kluczowe: Jarosław Iwaszkiewicz, Ukraina, mit przestrzeni, dialog kultur, pamięć kresowa

* Mgr, doktorantka Szkoły Doktorskiej „Academia Artium Humaniorum” Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się literaturą XIX w. w kontekście obrazowania Innego i Obcego, z uwzględnieniem stereotypowych ujęć społeczności żydowskiej, stosując perspektywy literaturoznawcze, kulturoznawcze i społeczne.

E-mail: a.malich@doktorant.umk.pl | ORCID: 0009-0004-4434-2245.

Polish-Ukrainian Cultural Dialogue in the Works of Jarosław Iwaszkiewicz

Ukraine as a Mythical Space, a Source of Inspiration, and a Domain of Asymmetrical Relations

Abstract: The article explores the influence of Ukrainian culture on the works of Jarosław Iwaszkiewicz, portraying Ukraine as a mythical, spiritual, and aesthetic space. Hailing from the area that is now Ukraine, a region that in the past was home to a variety of Ukrainian, Polish, and Jewish communities, the writer crafted a literary vision of this land as a nostalgic and poetic landscape of childhood. The Ukrainian landscape functions as both a backdrop and an emotional carrier, yet it seldom becomes a space for equal intercultural dialogue. Despite the presence of multicultural elements, Ukrainian and Jewish voices are frequently marginalised or silenced. Whilst earlier scholarship has focused primarily on the mythologization of Ukrainian space, this article posits that Iwaszkiewicz, despite his genuine appreciation for Ukrainian culture, exemplifies an asymmetrical cultural relationship, wherein the prevailing perspective remains rooted in Polish cultural discourse. Nevertheless, his work provides valuable material for reflection on Polish-Ukrainian borderland memory, the aestheticisation of the Other, and the mechanisms of cultural identity representation. The article calls for a re-evaluation of borderland literature in the context of contemporary Polish-Ukrainian relations and recent research on cultural borderlands.

Keywords: Jarosław Iwaszkiewicz, Ukraine, mythical space, cultural dialogue, borderland memory

Jarosław Iwaszkiewicz, jeden z najwybitniejszych i najbardziej rozpoznawalnych artystów literatury polskiej XX wieku, zajmuje szczególne miejsce jako reprezentant pogranicza kultur, przestrzeni, a także pamięci historycznych. Lech Suchomłynow podkreśla, że „Kresy stanowiły niewyczerpalne źródło inspiracji dla [jego] czulej wrażliwości artystycznej” (Suchomłynow 2021: 2). Jako pisarz ukształtowany w wielokulturowym środowisku Ukrainy początku XX wieku Iwaszkiewicz w swoich utworach przekracza granice narodowe i estetyczne, podejmując dialog z historią, naturą i tożsamością. W swojej bogatej i różnorodnej twórczości często powracał do tematyki kresowej, a zwłaszcza do Ukrainy, która stanowiła dla niego obszar o szczególnym, wręcz inicjalnym znaczeniu. Przestrzeń ukraińska – widziana przez pryzmat nostalgii i dziecięcych wspomnień – pełni funkcję mitycznego *locus*, miejsca magicznego, duchowego, będącego źródłem literackich inspiracji. Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza od lat fascynuje badaczy ze względu na swoją głęboko zakorzoną tożsamość pogranicza, wyrafinowany język poetycki, a także złożone relacje z przestrzenią geograficzno-kulturową¹, co podkreślają zarówno dawniejsze, jak i najnowsze studia poświęcone jego dziełom.

¹ Sam Iwaszkiewicz przypisywał Ukrainie różne nazwy, zawsze patrzył jednak na nią nostalgicznie, dokonując pewnego rodzaju mitologizacji krainy, w której spędził dziecięce lata swojego życia.

Eugenia Łoch zwracała uwagę na ścisły związek kreacji przestrzennych w tej prozie z człowiekiem i jego odczuciami. U Iwaszkiewicza „człowiek [...] przemierza przestrzeń, podlega jej, równocześnie tworzy w swym opowiadaniu, powraca do niej we wspomnieniu, odtwarza w pamięci z przeszłości, porównuje jej własną wizję z obiektywnym światem rzeczy, selekcjonuje przeżywa, nadaje jej metaforyczno-symboliczny sens, uwiecznia jej obraz w micie, wynosi ją do wyżyn boskości, określa znamiona jej świętości, wpływa na zmianę jej kształtu, otwiera ją i zamyka, cierpi ze względu na własną wobec niej znikomość” (Łoch 1988: 152). Ta wizja ukazuje człowieka jako dynamicznego twórcę znaczeń przestrzennych, który poprzez pamięć, mit i selekcję zmysłowych wrażeń nadaje światu symboliczny i sakralny wymiar, choć doświadcza własnej efemeryczności wobec jego ogromu.

Maria Jolanta Olszewska wskazuje, że Iwaszkiewicz posiadał „szczególną wrażliwość na ukraińskie inspiracje, będące głównie zapisem zmysłowej obserwacji krajobrazów” (Olszewska 2023: 77–78), a jego pisarstwo można widzieć jako projekt estetycznego oswajania i zapisywania krajobrazu, zanim jako przestrzeń zostanie on rozpoznany w perspektywie konfliktów etnicznych i politycznych. Diana Saniewska i Justyna Samsel piszą, że Iwaszkiewicz „należy do ostatniego XIX-wiecznego pokolenia naznaczonego nostalgią” za Ukrainą (Saniewska [&] Samsel 2011: 295). Także sam twórca w *Podróżach do Polski* podkreślał, że niektórzy artyści wykazują szczególnie głębokie powiązanie ze środowiskiem, które ich ukształtowało (Iwaszkiewicz 1977a: 40). Powracające w jego dziełach obrazy kraju lat dziecinnych – stepów, miast, pałaców, a także dworów szlacheckich czy wsi i miasteczek – tworzą nie tylko niezwykłą topografię pamięci, ale ustanawiają również szczególny, nie w pełni symetryczny dialog między kulturą polską a ukraińską, w którym perspektywa mówiącego pozostaje na ogół zakotwiczona w polskim doświadczeniu kulturowym. Takie miejsca, jak Elizawetgrad (obecnie Kropywnycki), Berdyczów, rodzinny Kalnik czy Kijów stały się zatem trwałym elementem jego literackiego imaginarium, funkcjonującego zarówno jako tło wydarzeń fabularnych, jak i jako złożony konstrukt symboliczny, w którym nakładają się na siebie warstwy pamięci osobistej i zbiorowej.

Jak można jednak zauważyć, ta głęboka i autentyczna fascynacja Ukrainą nie przekładała się u Iwaszkiewicza na w pełni dwustronny, równorzędny dialog kulturowy, rozumiany jako spotkanie równych podmiotów i wzajemne zrozumienie perspektyw, lecz raczej tworzy system reprezentacji, w którym ukraińskość częściej przyjmowana jest w postaci pejzażu, nastroju i mitu niż jako samodzielny głos. Ukraina w dziełach poety funkcjonuje przede wszystkim jako przestrzeń zmityzowana i nostalgiczna, będąca tłem dla osobistych doświadczeń i refleksji, co prowadzi do wyraźnej, choć nie zawsze jednoznacznie wartościowanej dysproporcji przedstawień. Dlatego też można zaryzykować twierdzenie, że twórczość Jarosława Iwaszkiewicza – przy całym bogactwie wątków oraz szczerym zachwycie Ukrainą i tęsknocie do kultury ukraińskiej – ukazuje model dialogu, który bywa jednostronny i asymetryczny. Ujawnia ona mechanizmy kulturowej asymetrii wpisane w język i perspektywę narracyjną. Ukraina funkcjonuje w tym ujęciu przede wszystkim jako estetyzowana przestrzeń pamięci, a nie jako pełnoprawny partner rozmowy, co skłania do pytań o granice reprezentowalności Innego w literaturze.

Mityczna Ukraina Iwaszkiewicza

Aby móc przeanalizować kwestię dialogu międzykulturowego w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, warto przyrzeć się nieco bliżej temu, w jaki sposób pisarz wykorzystywał ukraińskie krajobrazy w swoich dziełach. Jak zauważa Alicja Matracka-Kościelny, doświadczenie związane z wychowywaniem się w wielokulturowym środowisku Ukrainy (w którym przenikały się kultury: polska, ukraińska, ale też rosyjska, żydowska czy ormiańska) ukształtowało charakterystyczną dla twórczości Iwaszkiewicza europejskość (Matracka-Kościelny 2014: 114) – rozumianą przede wszystkim jako pewna otwartość i wrażliwość na inność i różnorodność, nie zaś jako jednoznaczna deklaracja geopolityczna. Analiza jego utworów pokazuje zarazem, że obecność Innego czy Obcego w prozie i poezji bywa często ujęta w sposób pośredni: występuje on bardziej jako figura symboliczna, element krajobrazu i pamięci niż jako pełnoprawny, samomówiący podmiot dialogu kulturowego, co jest poniekąd zgodne z dominującymi w dwudziestowiecznej literaturze strategiami estetyzacji pogranicza². W ujęciu Suchomłynowa, „Ukraina [u Iwaszkiewicza] często funkcjonuje jako koncepcja filozoficzno-estetyczna i wywodzi się z okresu kijowskiego” (Suchomłynow 2021: 4)³.

Olszewska podkreśla, że „Ukraina w twórczości Iwaszkiewicza zajmuje miejsce centralne” jako byt mityczny (Olszewska 2016: 724). Dla poety Ukraina była ważnym punktem odniesienia, silnie osadzonym w jego pamięci i tożsamości, stanowiąc trwale źródło wielu literackich i artystycznych eksploracji. Nie jest to jednak przestrzeń opisywana z reporterską precyzją, historyczną obiektywnością czy etnograficzną wiernością; przeciwieństwo – to obszar w znacznej mierze poddawany intensywnym procesom mitologizacji, kondensacji i estetyzacji. Ukraina, symbolizująca w jego zapisie utraconą Arkadię, staje się dla pisarza z jednej strony przestrzenią konkretną, geograficznie rozpoznawalną, z drugiej zaś – wyobrażeniową, naznaczoną filtrem wspomnienia, nostalgii i twórczej selekcji (Saniewska [&] Samsel 2011: 295). To miejsce młodości, inicjacji artystycznej i emocjonalnej, w którym zacierają się granice między doświadczeniem autobiograficznym a jego literacką rekonstrukcją. W literackiej kreacji Iwaszkiewicza mała ojczyzna przyjmuje formę przestrzeni liminalnej⁴ – sytuowanej między Wschodem a Zachodem⁵, rzeczywistością a wspomnie-

² W tym miejscu warto przywołać ważne dla pisarza postaci, o których pisze choćby w *Księżce moich wspomnień*, jak niania Dańczewska, kucharka Wasylina, rodzice – osoby te, choć bliskie Iwaszkiewiczowi, zdają się być raczej częścią zapamiętanego pejzażu niż jego pełnoprawnymi bohaterami.

³ Suchomłynow, powołując się na ustalenia Bolesława Hadaczka (Suchomłynow 2021: 3; Hadaczek 1993: 59), pisze o dwu postawach podmiotu lirycznego – emocjonalnej (opartej na nadziei, czekaniu i wierze) i filozoficznej (pogodzenie się z utratą ojczyzny dzieciństwa). Ilustruje je wierszem *Odwiedziny miejsc ulubionych młodości*:

„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”.

(Iwaszkiewicz 2021: 269–270)

⁴ O „zawieszeniu” Iwaszkiewicza między przestrzeniami: Mitzner 2023; Puciato [b.d.].

⁵ Iwaszkiewicz w wierszu *Na Spasę* określa Ukrainę jako „cudowną krainę Gdzieś – Tam”, wskazując na jej mityczny, niedookreślony charakter. Iwaszkiewiczowskie rozumienie pojęcia ojczyzny zgadza się z tym, co pisał Miłosz w *Ziemi Ulro* – „Ojczyzna jest pojęciem z tego samego zakresu co baśń i mit” (Miłosz 1997: 89; Iwaszkiewicz 2021: 69).

niami, a wreszcie między sacrum a profanum, co pozwala mu rozgrywać temat pogranicza na wielu planach jednocześnie.

Pisarz powraca do idyllicznych obrazów ukraińskiej wsi i natury, które w jego pamięci tworzą harmonijną całość, nasyconą doznaniem zmysłowymi – światłem, kolorem, zapachem i ruchem. W utworach takich jak *Oda na noc na Podolu czy Nad sinymi brzegami Rosi* (Iwaszkiewicz 2021: 275–278 oraz 179–181) Ukraina zostaje sprowadzona przede wszystkim do funkcji malowniczego tła, na którym rozgrywają się doświadczenia jednostkowe, a dramaty społeczne i etniczne pozostają albo dyskretnie zasugerowane, albo odsunięte na dalszy plan. Nawet rzeź humańska z 1768 roku pojawia się wyłącznie aluzyjnie i zostaje zrytualizowana estetycznie, co wskazuje, że Iwaszkiewicz interesuje się przede wszystkim sposobem, w jaki przemoc jest przetwarzana w obraz poetycki, a nie jej dokumentalnym opisem. W ten sposób dochodzi do swoistej sublimacji – doświadczenia historycznej przemocy przepisuje się na język metafory, rytmu, nastroju, co pozwala z jednej strony je zaznaczyć, z drugiej zaś wyrażnie je „przefiltrować”.

Rodzinne strony Iwaszkiewicza – takie jak Kalnik – układają się w jego utworach w wizję bezpiecznej, niemal niezmiennej przestrzeni dzieciństwa, która trwa przede wszystkim w pamięci. Autor chętnie przywołuje zapachy, dźwięki czy obrazy zapamiętane ze swoich młodych lat, rezygnując z eksponowania realnych konfliktów czy napięć społecznych, towarzyszących tym ziemiom. Tego rodzaju zabiegi potwierdzają tendencję Iwaszkiewicza do konstruowania Ukrainy jako przestrzeni przede wszystkim estetycznej, w znacznym stopniu odciętej od dramatycznych doświadczeń lokalnych społeczności, co nie oznacza całkowitego ich za zanegowania, lecz raczej przesunięcie akcentów z warstwy historycznej na poetycką.

Niemniej jednak w obrębie tej mitycznej wizji Iwaszkiewicz nie pomija całkowicie wątków związanych z wielokulturowością Ukrainy. Eksploruje je między innymi w *Godach jesiennych*, gdzie pisze o „ziemi cielesnej obfitości [...] pełnej owoców i czarnoksięstwa” (Iwaszkiewicz 1980: 138), co sugeruje zmysłowy, ale i duchowy wymiar opisywanej przestrzeni. Ten typ obrazowania przełożył się także na utwory poetyckie – np. w *Karcie pocztowej* pisał: „Prowincjo bałagulska! Stara Ukraino! / Mojaż / Ty poetycka ziemio!” (Iwaszkiewicz 1977b: 187), wzmacniając emocjonalne przywiązanie do krajobrazu i czyniąc z niego figurę estetyczno-tożsamościową.

Doświadczenie pogranicza ma wyraźny wpływ na kształt stylistyki Iwaszkiewicza. Pisarz łączy impresjonistyczne migotliwe obrazy z refleksją filozoficzną, co szczególnie dobrze widać w eseju *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki*. Opisując krajobraz ukraiński, autor podkreśla jego „niedającą się rozdrobnić jedność”, gdzie „wszystko jakoby celu jakiegoś leżącego poza horyzontem jest świadome”, a linie dróg i pól tworzą razem „płaszczyzny, po których oko mknie z tęsknotą” (Iwaszkiewicz 2011: 80). W pejzażu mazowieckim oko „zahacza” o elementy – „samotną gruszę w polu, [...] kapliczkę przydrożną, domostwo sadem wiśniowym otoczone, parę wyniosłych topoli nadwiślańskich” (Iwaszkiewicz 2011: 79). Ten sposób obrazowania prowadzi do konkluzji, że wspólnotę obu przestrzeni „można by było nazwać raczej natury emocjonalnej” (Iwaszkiewicz 2011: 79), co spaja je z kategorią melancholii jako podstawowym tonem odczuwania świata.

Esej *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki* to nie tylko porównanie dwóch typów krajobrazów, ale przede wszystkim introspekcyjna refleksja nad związkami między przestrzenią a emocjonalnością. Iwaszkiewicz unika tu myśli kartograficznej czy etnograficznej – pejzaż

staje się kategorią doświadczalną, przeżywa(l)ną. „Promienie te, obracając się dokoła, tworzą owe płaszczyzny, po których oko mknie z tęsknotą” (Iwaszkiewicz 2011: 80) – to nie jest zwykły opis, lecz zapis przeżycia, w którym tęsknota staje się narzędziem percepcji. Finał eseju przynosi słowa: „Jeżeli zechcemy znaleźć to coś, co łączy pejzaż mazowiecki z ukraińskim, musimy się od zewnętrznych oderwać przedmiotów [...] Dusza ta jest zarazem moją duszą. Nazywa się »melancholią«” (Iwaszkiewicz 2011: 81). Pisarz utożsamia się z przestrzenią nie ze względu na etniczne pochodzenie, lecz dzięki zbieżności odczuwania z jej estetyką. Emocjonalizacja pejzażu, połączona z estetyzacją, może tu maskować napięcia etniczne filtrem estetyki, choć – jak podkreśla Olszewska – służy przede wszystkim zapisowi doświadczenia zmysłowego (Olszewska 2023: 78–80).

W innym miejscu tego samego eseju Iwaszkiewicz zwraca uwagę na wyjątkowość zjawisk świetlnych w Ukrainie, pisząc o „żytnym i chlebnym kraju”, który „dyszy” i staje się – jak sugeruje poeta – przyczyną odmiennego, szczególnie intensywnego doświadczenia zachodów słońca; wszystkie słowa „nie dałyby nam pojęcia o owych różach, cytrynach i oranżach, jakie zachód na niebie Ukrainy zapala” (Iwaszkiewicz 2011: 80). Opis krajobrazu ukraińskiego nasycony jest światłem i kolorem: „Nie znamy w Polsce tak niezwykłych zachodów słońca. [...] Chmury niby kolorowe żagle malinowe, czerwone, to znów pomarańczowe płyną po rozległych niebiosach...” (Iwaszkiewicz 2011: 80). Jest to przykład konsekwentnie realizowanej poetyki nawiązującej do impresjonistycznych wpływów, w której ważniejsza od wiernego oddania realiów staje się próba zapisania chwili, nastroju, wrażenia zmysłowego. Tęsknota za Ukrainą nie ma tu wymiaru politycznego – jest ekspresją artystyczną, w której przestrzeń staje się pejzażem impresyjnym malarskim. Ukraina, malowana z czułością, pozostaje subtelnie niedookreśloną krainą dzieciństwa. Postacie ukraińskie, choć obecne fizycznie, nie zyskują pełnej indywidualności, funkcjonując jako elementy kompozycyjne – co prowadzi do nadpisania wspomnień estetycznych nad społecznymi i etnicznymi napięciami. Dorastanie w społeczności wieloetnicznej ma tu znaczenie nie tyle wprost dokumentalne, ile właśnie formacyjne: z takiego „wielogłosowego” środowiska wyrasta wrażliwość, która każe Iwaszkiewiczowi widzieć Ukrainę przede wszystkim jako przestrzeń styku kultur, kodowaną poprzez motywy, obrzędy i powracające figury symboliczne.

Dobrym przykładem takiej perspektywy jest opis święta Przemienienia Pańskiego w wierszu *Na Spasa*⁶ (Iwaszkiewicz 2021: 69). Poeta notuje:

Płonęły chusty bab: niosły święcone jabłka
i kurz przesłaniał palące słońce —
na Spasa

(Iwaszkiewicz 2021: 69)

oddając zarazem ruch, kolor i cielesność religijnego obyczaju, w którym sacrum spaja się z codziennością. Te elementy – choć mogą funkcjonować jako estetyczne tło – świadczą zarazem o mozaikowym charakterze kultury regionu. Jak można dostrzec, na tych ziemiach

⁶ Spas (skrót od staro-cerkiewno-słowiańskiego *Spasitelj* – Zbawiciel) to przyjęta we wschodnim chrześcijaństwie nazwa święta Przemienienia Pańskiego (*Preobrażennia Hospodnie*), obchodzonego 6 sierpnia (zgodnie z kalendarzem juliańskim, 19 sierpnia według kalendarza gregoriańskiego), por. R. Romaniuk, przypis do wiersza *Na Spasa*, w: Iwaszkiewicz 2021: 69. Święto związane jest z obchodzonym w chrześcijaństwie wspomnieniem przemienienia, dokonanego przez Jezusa na Górze Tabor.

liturgia, ludowy zwyczaj i pejzaż tworzą nierozzerwalną całość. W tym utworze Iwaszkiewicz posługuje się językiem fragmentarycznym i silnie sensorycznym, zmysłowym: przestrzeń dzieciństwa nie jest tu przedstawiona jako panoramiczny krajobraz, lecz jako zbiór ulotnych rejestrów: „kurz”, „jabłka”, „chusty”, „weranda”, „pałace słońce”.

Święto Spasa łączy świat religijny (święcenie plonów) z lokalną tradycją i intymną pamięcią, co w wierszu zostaje dodatkowo wzmocnione wersami „pogoda się modli” – metaforą jedności przyrody, nastroju i sacrum. Pogoda, dotąd traktowana zwykle jako tło wydarzeń, zostaje tu „upodmiotowiona”, stając się jednym z uczestników obrzędu. Ukraina jawi się więc jako przestrzeń sakralna w szerokim znaczeniu – nie tyle kościelna, ile wiejska, zmysłowa, pełna światła, ruchu, ciężaru owoców. Poezja staje się w ten sposób rejestratorką nastrojów duchowych, utrwalanych właśnie przez obrazy, rytmy i powracające motywy.

W konstrukcji prywatnej ojczyzny ważny jest aspekt pamięci. Wspomnienia z ukraińskiej przeszłości artysty zdają się być filtrowane przez emocje, estetykę i twórcze doświadczenia – Iwaszkiewicz nie zmierza tu ku dokumentalnej precyzji, lecz ku uchwyceniu atmosfery minionego świata, tego, co jest pomiędzy faktami a ich późniejszą interpretacją. W jego wyobrażeniach pojawiają się zarówno różnice między miastem i prowincją, jak i charakterystyczne „miejsca kontemplacji”, spośród których najważniejszą rolę odgrywa motyw stepu. Reprezentuje on wolność, nieskończoność, ale również pustkę i melancholię, stając się jednym z centralnych obrazów Iwaszkiewiczowskiej Ukrainy.

W wierszu *Zaproszenie do podróży* czytamy „I może od rodzonej stepów Ukrainy / Powionie zapach ciepły, miodowy i żółty” (Iwaszkiewicz 1977b: 255), co czyni ze stepu przestrzeń zmysłową, sensualną, łączącą naturę z pamięcią i doświadczeniem drogi⁷ (Saniewska [&] Samsel 2011: 299). Jak zauważają Saniewska i Samsel, pamięć ta ma charakter impresjonistyczny – jest rozbita, fragmentaryczna i selektywna, co nadaje jej cechy świadomości konstruowanego obrazu artystycznego (Saniewska [&] Samsel 2011: 299). Pisanie o przeszłości, o krajobrazach widzianych bezpośrednio bądź utrwalonych w cudzych opowieściach, jest więc dla Iwaszkiewicza formą duchowej praktyki – nie tyle powrotem, co próbą jej przechowania w języku i wyobraźni.

Pamięć w twórczości poety nie ogranicza się do retrospekcji, ale – przekształcona i naznaczona nostalgią – staje się narzędziem narracyjnego tworzenia tożsamości. W tym sensie pisarstwo Iwaszkiewicza zbliża się do praktyk autofikcyjnych, w których granice między faktami a ich literackim przetworzeniem ulegają celowemu rozmyciu. Dzieciństwo spędzone w Ukrainie nie jest więc jedynie wspomnieniem; staje się surowcem literackim, materiałem, w którym autor wciąż na nowo negocjuje własną tożsamość i miejsce w historii. Co więcej, w dziennikach i notatkach Iwaszkiewicza pojawiają się metatekstowe refleksje dotyczące samego aktu pisania o przeszłości – świadomość, że „jego” Ukraina jest przede wszystkim przestrzenią literacką, której granice wyznacza pamięć: subiektywna, niepewna, ale wciąż głęboko znacząca⁸.

⁷ Iwaszkiewicz ukazywał step ukraiński również jako miejsce, gdzie historia zostawiła swoje ślady (echo bitew, powstań czy migracji).

⁸ Switłana Ukrainiec-Michałek, analizując ukraińskie wiatki w dziełach Jarosława Iwaszkiewicza, konstatuje, że Iwaszkiewiczowska Ukraina „znajduje się poza językiem”, a stąd biorą się problemy pisarza z uzewnętrznieniem wrażeń związanych z przestrzeniami ukraińskimi. Autorka wskazuje dwie przyczyny tego stanu rzeczy – z jednej strony Ukraina występuje jako kraj lat dziecinnych, z drugiej zaś – jako ciągle żywa materia twórcza, której autor wciąż nadaje nowe znaczenia (Ukrainiec-Michałek 2011: 322).

Z tego punktu widzenia Ukraina w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza nie jest wyłącznie fizyczną przestrzenią, ale także istotnym konstruktom mitycznym, kulturowym i duchowym. Stanowi „krajobraz duszy”, w którym przeszłość przenika się z teraźniejszością, a geografia z poetyką, co pozwala odczytywać jego dzieła jako współtworzące – a nie jedynie odzwierciedlające – kulturowy obraz Ukrainy. Analiza tych tekstów ujawnia Ukrainę jako swoisty kod tożsamościowy – zarówno jednostkowy (biograficzny), jak i zbiorowy (pograniczny), w którym zapisane zostały pytania o przemijanie, pamięć, piękno i melancholię. W tym sensie twórczość Iwaszkiewicza można traktować jako coś więcej niż zapis losu pojedynczego pisarza, lecz też jako ważną opowieść o kulturze pogranicza – jednej z najbardziej złożonych, kruchych, a zarazem płodnych artystycznie form współlistnienia.

Ukraiński Iwaszkiewicz a (nie)oczywisty dialog kultur

Powyższa rekapitulacja obrazów mitycznej przestrzeni ukraińskiej w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza pozwala zauważyć, że pisarz funkcjonuje od dziesięcioleci w polskim kanonie literackim jako charakterystyczny twórca pogranicza. Można określić go jako kronikarza duchowego sąsiedztwa, który w lirycznej lub prozatorskiej narracji łączy motywy polsko-ukraińskie wokół tematów utraconego dzieciństwa i nostalgicznej ojczyzny. Przy bliższym spojrzeniu jednak Ukraina w jego tekstach przestaje jawić się jako idylliczna kraina wspólnoty, a zaczyna przypominać palimpsest – tekst nadpisany, w którym pod powierzchnią idyllicznych impresyjnych obrazów ukazują się napięcia etniczne, asymetrie kulturowe oraz dramatyczne przemilczenia.

1. Kultura dominująca i kultura obecna „na marginesie”

Iwaszkiewicz dorastał w środowisku, w którym język polski był językiem wykształconych klas ziemiańskich i inteligencji, podczas gdy ukraiński pozostawał głównie językiem ludu. Ta asymetria społeczno-językowa znajduje swoje odbicie w jego twórczości, gdzie Ukraina pojawia się przede wszystkim jako przestrzeń estetyczna i emocjonalna, rzadziej jako równorzędny partner w dialogu kulturowym. Ukraińskość funkcjonuje często jako tło i krajobraz, nie zawsze jako autonomiczna podmiotowość.

W esejach i krótszych opowiadaniach, takich jak *Nocleg w karczmie podolskiej* czy wspomniany już *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki* Ukraina jawi się jako przestrzeń głęboko zakorzeniona w świecie emocjonalnym, odwołująca się do dziecięcych wspomnień pisarza i naznaczona intymnością i spoetyzowanymi, zmysłowymi opisami. Także relacja Iwaszkiewicza z obchodów 150-lecia urodzin Tarasa Szewczenki w Kijowie (Iwaszkiewicz 2011: 218–224) stanowi interesujący przyczynek do rozważań o stosunkach kulturowych między Polską a Ukrainą. Pisarz referuje z podziwem uroczystości, przemowy, manifestacje,

koncerty, a nawet elementy kulinarne („barszcz ukraiński z pampuszkami”; Iwaszkiewicz 2011: 220), ukazując Ukrainę jako dojrzały naród z silnie ugruntowaną tożsamością kulturową. Sposób narracji ujawnia jednak subtelny asymetrię: Szewczenko, mimo podziwu, nie staje się „nasz” – pozostaje w delikatnym oddaleniu. To „bratni naród” – jak Ukrainki i Ukraińców nazywa pisarz w innym eseju (W Kijowie i gdzie indziej – Iwaszkiewicz 2011: 218–224) – manifestuje swoją dumę, a autor relacjonuje to z pozycji kulturowego gościa, nie współobywatela wspólnego pogranicza. Mimo znajomości języka ukraińskiego i wspomnień z dzieciństwa spędzonego wśród ukraińskich dźwięków, Iwaszkiewicz nie decyduje się na pełną identyfikację. Taka relacja potwierdza, że dialog – nawet szczery – nie zawsze implikuje symetrię, lecz może przybierać formę fascynacji połączonej z dystansem.

W poezji Iwaszkiewicza, mimo dominującej estetyzacji, można dostrzec mechanizmy asymetrii kulturowej. W wierszu *XIII. Koroniarz* (Iwaszkiewicz 2021: 600–601) podmiot liryczny dystansuje się od krajobrazu ukraińskiego, silniej identyfikując się z polskim. W *Karecie pocztowej*, choć celebrytuje się „poetyckość” „prowincji bałagulskiej” (Iwaszkiewicz 1977b: 187), ukraińscy bohaterowie pozostają anonimowi, bez głosu. Podobnie w *Serenadzie* pejzaże służą uzewnętrznianiu własnych emocji („U was tutaj żółte góry, / A tam pola i równiny”; Iwaszkiewicz 2021: 568).

Można byłoby wskazać szereg innych utworów lirycznych, w których pojawia się podobne ujęcie kwestii kultury, choćby wiersz *Żywoty* z tomu *Kasydy zakończone siedmioma wierszami*. To poetycka maskarada, w której podmiot przyjmuje role: Włocha, czerwono-skórego, bojara, czumaka – ukraińskiego wędrownego handlarza soli i smoły, wpisując siebie w wielość tożsamości kulturowych. Wybór czumaka („Jako czumak wędrowny, wioząc sól i dziegieć z Krymu czy z Odessy / koczować bym mógł przez czarnomorskie stępy”; Iwaszkiewicz 2021: 62–63) pokazuje Ukrainę jako część wyobraźni egzystencjalnej: nie pochodzenie, lecz możliwość bycia „kimś innym”, archaicznym, wolnym. Tożsamość czumaka to egzystencja pograniczna – między stepem a drogą, handlem a samotnością. Iwaszkiewicz osadza Ukrainę w micie Dzikich Pól, gdzie Ukraińcy pełnią rolę etnograficznego folkloru, a napięcia są wypierane przez estetyzację. Ukraina tu nie jest tłem, ale formą życia – przestrzenią nomadyczną, po której podmiot „mógłby koczować”. Tęsknota za czumackim losem to tęsknota za losem rozproszonym, rozległym, niespiesznym, zmysłowym – dokładnie za tym, czym Ukraina była dla Iwaszkiewicza. W tym utworze Iwaszkiewicz operuje motywami stepu, czumaków i podróży. Poeta ponownie gra przestrzenią ukraińską – zostaje ona bowiem sprowadzona do funkcji tła dla archetypicznych bohaterów europejskiej kultury. Step staje się romantycznym pejzażem – polem do tęsknoty i przygody.

Podobne mechanizmy widać w *Do Karola Szymanowskiego* (tom *Powrót do Europy*). Wiersz mityzuje Ukrainę z perspektywy polskiej świadomości kulturowej: to „szelest kłosów, szeroki jak morze”, „oddech nocy [...] z najwybrańszych zapachów stepowego pola”, a wreszcie „granie Najpiękniejszej krainy, która nas wydała”⁹. Historyczna narracja („Ukraina pieśń przeszła i przyszła”) wplata Ukrainę w polskie dziedzictwo – cmentarz Stanisława Żółkiewskiego (polskiego magnata, pisarza i pamiętnikarza, związanego z Ukrainą przez miejsce urodzenia i rodową siedzibę, a także bitwy i politykę), Bolesławów, „Siabry”, „bitne

⁹ Iwaszkiewicz nie przedstawia Ukrainy jako samodzielnego podmiotu, lecz jako źródło specyficznego rodzaju natchnienia, które odróżnia od wpływów arabskich, antycznych czy sycylijskich. W ten sposób kraj zostaje ujęty przede wszystkim jako krajobraz, zmysłowe doświadczenie i symboliczne źródło pierwotnego natchnienia, z którego czerpią polscy artyści. Zasadniczym elementem mityzacji jest narracja historyczna.

orły przed złotymi kopułami”¹⁰ – kraj staje się sceną polskich aspiracji, lustrem wielkości, bez autonomicznego głosu ukraińskiego. Ukraina, choć jest głównym tematem i źródłem inspiracji, nie jest podmiotem, który sam o sobie opowiada. Jej tożsamość jest definiowana przez polską wrażliwość i historyczne skojarzenia. Nie ma tu mowy o ukraińskim języku, literaturze, sztuce, czy wewnętrznych dylematach, które mogłyby oddać głos mieszkańcom tych ziem. Ukraina jest ukazana niemal wyłącznie jako przestrzeń inspiracji i historycznych narracji, w których dominują polscy bohaterowie i polskie symbole. To także tekst hybrydalny – łączy wspomnienie, ekfrazę, modlitwę i wizję. Ukraina jest w nim „pieśnią”, „jękiem”, „gędźbą”, „wołaniem do Mesjasza” – czyli głosem. Tym samym przestrzeń ta nie jest do zobaczenia, ale do wysłuchania – jest dźwiękowa, liryczna, mistyczna. Dla Iwaszkiewicza (i Karola Szymanowskiego – muzycznego adresata wiersza) Ukraina nie jest regionem, jest transcendentnym rejestrem kultury, gdzie spotyka się historia i utopia, Orient i Zachód. Zakończenie wiersza to ponowne umocnienie tej wizji: „Kraj, gdzie potrójne błysło berło Jagiellonów / I wielkiego Stefana zamki tkwią jak pięście”. Iwaszkiewicz wskazuje na ukraińskie ziemie jako te, gdzie rozciągało się panowanie dynastii Jagiellonów i gdzie obecny był Stefan Batory, co utrwała obraz Ukrainy jako integralnej części polskiego dziedzictwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Kraj ten „Tchnął ku nam jak wieczności tchem – dechem stepowym / I wielkością legendy – wielkość nam wskazuje” (Iwaszkiewicz 2021: 175–178). Ukraina staje się więc lustrem, w którym odbija się polska aspiracja do wielkości, a jej pejzaż i historia są narzędziami do osiągnięcia „świętego ognia” w polskiej duszy. Tutaj wizerunek Ukrainy odwołuje się do romantycznego obrazu (zaczepniętego od Juliusza Słowackiego) matki-ziemi. Ponownie Iwaszkiewicz wypełnił utwór motywami raczej pejzażowymi – pojawiają się odniesienia do stepowych widnokręgów, brzoźowych gajów czy cerkiewnych dzwonów. W całej tej przestrzeni brakuje jednak ważnego elementu – mieszkańców i mieszkańek. Jest to obraz, który, choć głęboko artystyczny, marginalizuje autentyczny głos ukraiński, wpisując jego historię i kulturę w ramy polskiego doświadczenia. Dialog kulturowy zostaje zatem zredukowany do monologicznej relacji sentymentalnej¹¹.

Jak można zatem zauważyć, poeta często sublimuje i próbuje okiełznać dla polskiego czytelnika (może i w pewnym sensie również dla siebie) przestrzeń ukraińską, sprowadzając ją nierzadko do roli estetycznego dodatku czy tła do wyrażanych emocji, związanych ze wspomnieniami z okresu dzieciństwa. Krajobrazy i kultura Ukrainy, choć ukochane przez Iwaszkiewicza, są marginalizowane i poddawane silnej mityzacji, co utrudnia rzeczywiste podjęcie dialogu między kulturami polską i ukraińską.

¹⁰ To jednoznaczne nawiązanie do wczesnych dziejów państwowości i ekspansji na Ruś Kijowską. „Bitne orły” stanowią symbol potęgi militarnej i roszczeń terytorialnych, bez wchodzenia w szczegóły narodowościowe. Nawet „złote kopuły”, charakterystyczne dla cerkiewnictwa wschodniego, zostają wplecione w narrację jako element krajobrazu, przez który przechodzą wojska, a nie jako symbol niezależnej kultury.

¹¹ Warto także przytoczyć przywoływany już utwór *Na Spasa* (Iwaszkiewicz 2021: 69), w którym ponownie Iwaszkiewicz przykrywa kwestię podmiotowości Ukraińców i Ukrainek oraz ich kultury, malowniczą fasadą – tym razem w formie widowiska folklorystycznego, które estetyzuje tradycyjną obrzędowość ukraińską.

2. Język, milczenie i wykluczenie – co mówi się po ukraińsku, a czego nie?

Język stanowi istotny komponent dialogu kulturowego, lecz w twórczości Iwaszkiewicza język ukraiński rzadko pojawia się w warstwie dialogowej¹². Mowa ukraińskich bohaterów filtrowana jest przez polszczyznę narratora¹³, stając się „językiem efektu” – egzotyką lub rubaszością, nierzadko związaną ze stereotypowym obrazem Ukraińców i Ukrainek. Tematy trudne – konflikty narodowościowe, asymilacja czy napięcia – bywają przemilczane lub subtelnie sugerowane.

Wiersz *** (*Nad sinymi brzegami Rosi*) (z tomu *Powrót do Europy*; Iwaszkiewicz 2021: 179–181) ilustruje to przemilczenie: mogiły, spróchniałe cerkiewki, „dziarscy chłopci” i „rozpustne dziewczki” tworzą dekoracyjny krajobraz, bez głosu mieszkańców. Podmiot liryczny pozostaje pamiętnikarzem-obszernikiem¹⁴, utrwała dysproporcję. Losy krainy i jej mieszkańców i mieszkanki są ukrywane za fasadą nostalgicznego folkloru. W Iwaszkiewiczowskiej liryce często występują konstrukcje tożsamościowe, w których liryczne „my” budowane jest właśnie przez wykluczenie. W wierszu *Oda*¹⁵ Iwaszkiewicz wspomina dzieciństwo na Podolu, skupiając się w opisie lirycznym na „ganku z kolumnami”, „niebieskiej czapce studenckiej” (Iwaszkiewicz 2021: 275–278) i pejzażu pól. Rdzenni mieszkańcy tych ziem, Ukraińcy, zostają całkowicie pominięci, a wiersz przedstawia Podole jako świat pozbawiony – w pewnym sensie – wymiaru społecznego. Utwór kończą znamienne słowa:

Czuje się: inną nutą pobrzmiwa powietrze,
Inne wiewy i wonie górą, górą płyną,
I słowa jak westchnienie, od westchnienia lżejsze:
Nie! nie zginęłaś dla nas, matko Ukraino!

(Iwaszkiewicz 2021: 278)

Pokazują one, że dla podmiotu lirycznego kraina, którą zachował w pamięci – wciąż istnieje, mimo zmian, jakie tam zaszły (zmian społecznych). Dialog kulturowy jest niemal nieobecny – nostalgia skutecznie wypiera bowiem dramaty etniczne i społeczne, nierozdzielnie związane z historią tej krainy. Napięcia narodowe zostają przemilczane, a wielokulturowy charakter regionu zostaje sprowadzony do obrazu mitycznej krainy.

Z kolei w *Dziennikach* Iwaszkiewicz zdaje się notować niepokój wobec zmian społecznych zachodzących na Wschodzie, które – w jego optyce – prowadzą do nieuchronnego rozpadu dawnego porządku, za którym tęskni jako za krajem lat dziecińczych¹⁶. To nie

¹² To odzwierciedlenie szerszej tendencji w twórczości Iwaszkiewicza: postaci chłopów, służby, Inných kulturowo – są często pozbawione indywidualizacji, potraktowane jako krajobraz społeczny, nie osoby z własną historią.

¹³ To naturalnie można zrozumieć jako dostosowanie tekstu do polskiego – czy polskojęzycznego – odbiorcy/odbiorczyni, dla którego barierę mogłyby stanowić fragmenty narracji czy dialogu prowadzone w innym języku.

¹⁴ Owo „pamiętnikarstwo” jest dość wybiórcze, ponieważ uwzględnia wybrane przez podmiot mówiący w wierszu obrazy.

¹⁵ Alternatywnie stosowany jest także tytuł *Oda na noc na Podolu*.

¹⁶ Por. np. wpis z 16 listopada 1951 r. (*Ubogi krewny*): „W Tymoszwówce byłem tym dalekim, niezamożnym krewnym [...] ale to już było po rewolucji, kiedy z Tymoszwówki śladu nie było” (Iwaszkiewicz 2010).

jest jednoznaczny głos – autor zdaje się balansować między melancholią a świadomością zmian i przemijania. Ukraina, jaką znał, przechodziła przemiany nie tylko geograficzne i polityczne, ale także kulturowe. Pisanie dla Iwaszkiewicza staje się więc formą ocalania tej krainy.

Zestawienie tekstów z różnych okresów twórczości Iwaszkiewicza pokazuje trwałość i powtarzalność asymetrii kulturowej oraz niechęć do rzeczywistego włączenia podmiotowego ukraińskiego Innego (jego obyczajów, tradycji i języka) do przestrzeni dialogu literackiego. Milczenie wobec regionów o trudnej historii wskazuje na wyzwania w reprezentacji trudnej historii pogranicza.

3. Żydzi – niemal niewidzialna obecność

Wielokulturowość Ukrainy nie ogranicza się wyłącznie do binarnej relacji polsko-ukraińskiej, lecz obejmuje także (a może przede wszystkim) współistnienie z ludnością żydowską. Iwaszkiewicz, wychowany w pobliżu społeczności żydowskiej, rzadko poświęca jej uwagę; postacie żydowskie są drugoplanowe, niekiedy naznaczone stereotypami. *Nocleg w karczmie podolskiej* osadza w pejzażu Podola: „słońce [...] oświetliło jar [...]. Małe chatki, pomalowane na bladoniebieski kolor [...]” (Iwaszkiewicz 2011: 82). Istotny dla utworu jest jednak moment spotkania z Innymi – Żydami prowadzącymi tytułową karczmę. To jedna z nielicznych scen w twórczości Iwaszkiewicza, która tak szczegółowo oddaje żydowskie życie religijne i rodzinne. Autor z dużą wrażliwością opisuje wnętrze zajazdu prowadzonego przez żydowską rodzinę, ich modlitwy nocne, dekoracje i stroje (wrażliwość ta nie jest jednak całkowicie pozbawiona stereotypowego echa). Jest to moment prawdziwej fascynacji innością, niemal mistyczne doświadczenie obecności Innych, które narrator kontrastuje słowami: „Zadziwił nas ten lud, w czasie dnia ruchliwy i kupiecki, a w nocy tęskniący do Mesjasza i szczęśliwości wiecznej”. Scena modlitewna staje się duchowym spektaklem, odbieranym przez opowiadacza w ekstazie: „modlących się w radosnym uniesieniu”, ich „jęk, szloch radości i urywane słowa”, a także rabin, który „mówił coś, a raczej śpiewał przeciągłym i monotonnym głosem, a oczy mu pały jak dwie świeczki” (Iwaszkiewicz 2011: 86).

Ten zmysłowy, pełen światła i dźwięku obraz religijnej ekstazy rzeczywiście zawiera głęboko humanistyczny ton. Jednak równocześnie – i to należy podkreślić – dialog pozostaje jednostronny. Żydzi i Żydówki są pokazani wyłącznie oczami zewnętrznego obserwatora. Ich język (jidysz, hebrajski czy dialekty będące połączeniem wcześniej wskazanych z innymi językami narodowymi) – nie zostaje przytoczony, ich modlitwy są opisane jako „śpiewny głos”, ale ich treść pozostaje nieznana czytelnikowi. Postaci żydowskie nie mają imion, nie wypowiadają własnych słów (wyjątkiem jest jedynie postać Frejdy). Ich obecność funkcjonuje jako zjawisko estetyczne – pełne barw, dźwięków i emocji, ale pozbawione podmiotowości historycznej. Ich występowanie nie rezonuje z refleksją o ich losie, nie pojawia się także historyczny kontekst pogromów czy kwestii asymilacyjnych. W tym sensie – mimo empatii – opowiadanie powiela schemat znany z niektórych innych tekstów Iwaszkiewicza: Inny (w przypadku tego opowiadania – Żyd) jest obiektem fascynacji, ale nie zostaje dopuszczony do głosu. Jego losy nie są powiązane bezpośrednio z fabułą, lecz stanowią estetyczny ornament, wzmacniający nostalgiczny klimat. Iwaszkiewicz

nie eksponuje wykluczenia Żydów, ale kontempluje obecność jako element duchowego krajobrazu¹⁷.

Z kolei w wierszu XXXIII z tomu *Księga dnia i księga nocy*, zadedykowanym Antoniemu Sobańskiemu, pojawia się charakterystyczne zestawienie, w którym liryczne „my” jest budowane przez asymetrię kulturową i służy wyłącznie jej utrwalaniu:

Nie dla nas winnic modry stok
A dla nas pylny owsa łąn
I karczmarz Żyd, i wódki dzban.

(Iwaszkiewicz 1977b: 240)

Jak podkreśla Hałyna Dubyk, wspólnota, zakreślana tutaj przez podmiot liryczny, jest do pewnego stopnia ekskluzywna – nie obejmuje niższych warstw społecznych (Dubyk 2012: 32–38). Wyklucza się z niej także „Obcych” i „Innych”. Milczenie wobec żydowskiej części społeczeństwa Ukrainy jest zapewne niezamierzone, ale jako takie – staje się pewnym symptomem. Ujawnia, że nawet w pamięci wrażliwego pamiętnikarza pogranicza istnieją białe plamy.

Podsumowanie: dialog czy asymetria?

Przeprowadzona analiza¹⁸ wyboru utworów¹⁹ z bogatej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza ujawnia, że konstruuje on obraz Ukrainy jako przestrzeni głęboko zmitologizowanej, funkcjonującej jako duchowa ojczyzna i estetyczny archetyp, zakorzeniony w osobistej pamięci poety i poddawany intensywnym procesom estetyzacji i sentymentalizacji. Konstrukcja ta opiera się na filtracji kulturowej i asymetrycznym traktowaniu Innego i Obcego, co wpisuje

¹⁷ Warto zaznaczyć, że struktura opowiadania prowadzi od opisu przyrody (ziemi) do spotkania z człowiekiem – to dość częste w twórczości Iwaszkiewicza przesunięcie z pejzażu zewnętrznego na duchowy. Jednak również to spotkanie z Innym – choć nacechowane łagodnością i fascynacją – pozostaje ograniczone. Poetyka ciszy, zapachu i światła nie zostaje pogłębiona o refleksję społeczną czy historyczną. To estetyczna kontemplacja Inności, a nie próba jej zrozumienia.

¹⁸ Dobór tekstów wynika z ich reprezentatywności dla strategii mityzacji Ukrainy i asymetrii dialogu: eseje (jak *Pejzaż ukraiński...*) ilustrują estetyzację pejzażu, liryka (jak wiersze *Na Spasa* czy *Nad sinymi brzegami Rosi*) – marginalizację głosu Innego, proza (jak opowiadanie *Nocleg w karczmie podolskiej*) – jednostronność obserwacji. W artykule skupiono się na liryczno-eseistycznym rdzeniu motywu kresowego, co pozwoliło na zwięzłą analizę mechanizmów reprezentacji.

¹⁹ W tekście skoncentrowano się na ukraińskich motywach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza jako na stałym elemencie jego literackiego imaginarium bez pogłębionej analizy chronologicznej ewolucji tych wątków. Utwory z okresu wczesnego międzywojnia (np. z tomu *Kasydy*) oddają bezpośrednio, impresjonistyczne wspomnienia z dzieciństwa na Podolu, podkreślając estetyzację krajobrazu i marginalizację głosów ukraińskich w ramach dominującej perspektywy polskiej. W wierszach z późniejszych lat międzywojnia takich jak *Oda*, *Nad sinymi brzegami Rosi* czy esej *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki* i powojennych, motyw Ukrainy ewoluuje ku większej refleksji egzystencjalnej i filozoficznej, z mitologizacją przestrzeni jako „poetyckiej ziemi” i źródła melancholii, choć nadal filtrowanej przez osobistą pamięć pisarza. Ta ewolucja wynika z uzależnienia Iwaszkiewicza od kontekstu politycznego: w okresie międzywojennym swobodnie mitologizował utracony „raj dzieciństwa” w ramach II RP, podczas gdy po 1945 r., w realiach PRL, powroty do Ukrainy (np. wizyty w Kijowie czy Krzemieńcu) musiały uwzględniać narrację socjalistyczną, co prowadziło do sublimacji nostalgii w uniwersalne motywy duchowe i ponadnarodowe, bez konfrontacji z dramataми etnicznymi czy zmianami granic. Taka perspektywa wzbogaca temat polsko-ukraińskiego dialogu kulturowego, ukazując, jak polityczna presja kształtowała asymetrię relacji w literaturze pogranicza.

się w szerszy kontekst literatury kresowej, gdzie perspektywa kultury dominującej kształtuje reprezentację pogranicza. Ukraińcy, choć obecni (jak w wierszu *** [*Nad sinymi brzegami Rosi*]), rzadko zyskują w tekstach Iwaszkiewicza własny głos czy indywidualną podmiotowość. Dialog kulturowy przybiera często formę wybiórczego przyswajania elementów ukraińskich, bez pełnego wzajemnego oddziaływania – język ukraiński niemal nie występuje w warstwie dialogowej, a postaci ukraińskie (podobnie żydowskie) są traktowane jak elementy krajobrazu społecznego, nie zaś jak osoby z historią.

Współczesne badania i recepcja twórczości Iwaszkiewicza coraz częściej odczytują teksty pisarza w kontekście aktualnego dialogu ukraińsko-polskiego (zob. np. Dubyk 2012; Matracka-Kościelny 2014; Olszewska 2023; Ukrainiec-Michałek 2011; Papieski 2023). W dobie traktowania literatury jako przestrzeni budowania mostów i demaskowania przemilczeń pojawiają się pytania o wpływ kresowych narracji – w tym Iwaszkiewiczowskiej wizji Ukrainy – na kształtowanie wyobrażeń i relacji między narodami. Część badań (por. Suchomłynow 2021; Fiut 2001) osadza tę twórczość w roli świadectwa pamięci pogranicza, podkreślając jej wartość dla zrozumienia mechanizmów estetyzacji Innego.

Czy można jednak mówić o typowym dialogu kultur w twórczości Iwaszkiewicza? Tak, lecz z istotnymi zastrzeżeniami – nie jest to dialog partnerski ani równoprawny, lecz raczej jednostronna opowieść z pozycji dominującej kultury polskiej, która przygląda się Innemu z melancholijnym zachwytem, przesyconym tęsknotą za utraconym krajem lat dziecińczych, ale rzadko dopuszcza tego Innego do pełnego głosu. Iwaszkiewiczowska Ukraina jawi się jako przestrzeń współlistnienia, lecz niekoniecznie pełnej wzajemności, co czyni ją cennym materiałem do refleksji nad granicami dialogu w literaturze.

Mimo luk i napięć twórczość Iwaszkiewicza dostarcza bogatego materiału do krytycznej rekonstrukcji pogranicznej („kresowej”) tożsamości polskiej, prowokując pytania o zapisy pamięci: jakie przekazy w niej dominują, czy głos jest najlepiej słyszalny, a kto zostaje pominięty. W kontekście współczesnych relacji polsko-ukraińskich jego teksty mogą inspirować do poszukiwań odpowiedzi na te kwestie, wychodząc poza romantyzujące zapisy harmonijnych wspomnień ku analizie złożoności pogranicza.

Bibliografia

- Dubyk, Hałyna 2012. „»Dumna inność«: Jarosław Iwaszkiewicz wobec własnej tożsamości terytorialnej. Wiersz dedykowany Antoniemu Sobańskiemu”. *Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 1: 32–38.
- Fiut, Aleksander 2001. *Jak za szybą. Portret Ukraińca w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*. W: *Ciało, pleć, literatura: prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiąt rocznicę urodzin*. Red. Magdalena Hornung [&] Marcin Jędrzejczak [&] Tadeusz Korsak. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Hadaczek, Bolesław 1993. *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*. Szczecin: Wydawnictwo Ottonia-num.
- Iwaszkiewicz, Jarosław 1977a. *Podróże do Polski*. Warszawa: Czytelnik.
- 1977b. *Wiersze t. 1*. Warszawa: Czytelnik.
- 2011. *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*. Red. Robert Papieski. Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku.

- 2021. *Wybór poezji*. Oprac. Radosław Romaniuk. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- 2010. *Dzienniki 1911–1955*. Oprac. Robert Papieski. Warszawa: Czytelnik.
- Kwiatkowski, Jerzy 1975. *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Czytelnik.
- Łoch, Eugenia 1988. *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Matracka-Kościelny, Alicja 2014. „Polskość, ukraińskość, uniwersalizm w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza”. *Studia Ukrainica Posnaniensia* 2: 113–122.
- Mitzner, Piotr 2023. *Mój Iwaszkiewicz*. Warszawa: Wydawnictwo Próby.
- Olszewska, Maria Jolanta 2016. „Obraz Odessy w *Sławie i chwale* Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Odessa w literaturach słowiańskich*. *Studia*. Red. Jarosław Ławski, Natalia Malutina. Białystok–Odessa: Wydawnictwo Prymat.
- 2023. „»Ukraińskie« powroty Jarosława Iwaszkiewicza”. *Twórczość* 2 (927): 77–85.
- Papieski, Robert 2023. *Oblicza Iwaszkiewicza*. Warszawa: Sedno. Wydawnictwo Akademickie.
- Puciato, Jacek, Ukraina barwna i europejska. Jarosław Iwaszkiewicz o swojej małej ojczyźnie, Polskie Radio. <https://polskieradio24.pl/artukul/2911189,ukraina-barwna-i-europejska-jaroslaw-iwaszkiewicz-o-swojej-malej-ojczyźnie-posluchaj> [15.06.2025].
- Radziwon, Marek 2010. *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*. Warszawa: Wydawnictwo AB.
- Sanetra, Piotr 2003. „Na marginesie rękopisu *Godów jesiennych* Jarosława Iwaszkiewicza”. *Roczniki Humanistyczne* 1,1: 187–200.
- Saniewska, Diana [&] Justyna Samsel 2011. „Językowy obraz kresowości ukraińskiej w pismach Jarosława Iwaszkiewicza”. W: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*. Ser. 1: Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko. Red. Anna Janicka [&] Grzegorz Kowalski [&] Łukasz Zabielski. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.
- Sobol, Eugeniusz 2006. „Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w ocenie radzieckich, rosyjskich i ukraińskich badaczy literatury”. *Pamiętnik Literacki* 2: 155–180.
- Stępień, Marian 2023. *Jarosław Iwaszkiewicz mniej znany*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sucharski, Tadeusz 2016. „Odessa w artystycznej wizji Jarosława Iwaszkiewicza”. *Colloquia Orientalia Bialostocensia* 21: 703–720.
- Suchomłynow, Lech 2021. „Pograniczne wymiary wielokulturowości: przypadek Jarosława Iwaszkiewicza”. *International Journal of Slavic Studies* 3: 1–21.
- Ukrainiec-Michałek, Switłana 2011. *Jarosława Iwaszkiewicza ukraińskie przestrzenie mitopoetyczne*. W: *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*. Red. Robert Papieski. Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku.

