

MAŁGORZATA PEROŃ

DOI: 10.56898/st.13205

„GDZIE DOCZESNOŚĆ  
PRZECINA SIĘ Z WIECZNOŚCIĄ”.  
SZTUKA WŁOSKA W TWÓRCZOŚCI  
JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Jarosław Iwaszkiewicz był we Włoszech, jak sam przyznaje, trzydzieści kilka razy (PDW 9)<sup>1</sup>. Już ta liczba sprawia, że możemy uznać autora *Nowel włoskich* za znawcę Italii – jej topografii, pejzażu, zabytków i mieszkańców. Spojrzenie na Włochy i na ich sztukę nie jest jednak nigdy takie samo, zmienia się wraz z upływem czasu. Iwaszkiewicz po raz pierwszy spotyka się z Italią w 1924 roku, a ostanía wyprawa ma miejsce w 1977. Na przestrzeni ponad pół wieku Iwaszkiewicz kształtuje swoje poglądy estetyczne i filozoficzne, dojrzewa jako poeta i pisarz, staje wobec dramatycznych do-

---

**Małgorzata Peroń** – ukończyła filologię polską i historię sztuki, pracuje w Instytucie Literatury i Kultury Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Uzyskała tytuł doktora literaturoznawstwa na podstawie rozprawy *Plastyczna mapa świata. Poezja ks. Janusza Stanisława Pasierba wobec sztuki wizualnych*. Do głównych obszarów badawczych należą: twórczość Zbigniewa Herberta, Janusza s. Pasierba, literatura i krytyka polska po roku 1989, wizualność w kulturze, sztuka i literatura w Sieci.

<sup>1</sup> Do Włoch udawali się także Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz. Miłosz, jak sam wspomina, pierwszą „swoją podróż kształceniową” do Włoch odbył wiosną 1937 roku (zob. C. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2001, s. 17). Zbigniew Herbert po raz pierwszy we Włoszech znajdzie się w czerwcu i lipcu 1958 roku (zob. H. Citko, *Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, „Rzeczpospolita”, dodatek 26–27.07.2008, s. 3). Tadeusz Różewicz w kraju Remusa i Romulusa pojawia się w 1960 roku, wynikiem tej wyprawy jest przede wszystkim poemat *Et in Arcadia Ego* (zob. Z. Majchrowski, *Kalendarium życia i twórczości*, [w:] tegoż, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 257). Stosuję następujące skróty: OKTO – *Oktostychy*, Warszawa 1919, KDIKN – *Księga dnia i księga nocy*, Warszawa 1929, PDE – *Powrót do Europy*, Kraków 1931, INŻ – *Inne życie*, Warszawa 1938, KOS – *Książka o Sycylii*, Kraków 1956, CŚ – *Ciemne ścieżki*, Warszawa 1957, JŻ – *Jutro żniwa*, Warszawa 1963, PDW – *Podróże do Włoch*, Warszawa 1980.

świadczeń historii. Rodzi się w 1894 na Ukrainie, jest więc zakorzeniony w tradycjach XIX wieku, przez kolejne dziesięciolecia zdobywa sławę i powszechne uznanie. Za swoją działalność na polu pisarskim (zarówno poezja, proza, jak i dramat) zdobywa liczne nagrody i wyróżnienia państwowe oraz zagraniczne<sup>2</sup>.

Celem artykułu jest zaprezentowanie wybranych fragmentów twórczości (opowiadania, eseje podróżnicze) Jarosława Iwaszkiewicza, które odwołują się do sztuki włoskiej. W spuściźnie literackiej, diarystycznej i w opublikowanej korespondencji istnieje bardzo wiele odniesień do Italii i jej kulturowego dziedzictwa. Włochy były jednym z najczęściej i najchętniej odwiedzanych przez Iwaszkiewicza miejsc w Europie, a sztuka artystyczna tego kraju najwyżej przez niego ceniona. W niniejszym artykule kryterium doboru tekstów o sztuce stanowiła obecność komentarza ujawniającego interpretację dzieła w duchu przeżycia nie tylko estetycznego, ale przede wszystkim duchowego. Obiekty włoskie dawały bowiem pisarzowi okazję do odsłaniania rzeczywistości metafizycznej, przekraczającej znikomość doczesnego świata. Nie były to oczywiście teksty o charakterze religijnym, jednak znamienne jest, że wiele obiektów włoskich znajduje się przede wszystkim w przestrzeniach sakralnych – kościołach i kaplicach Rzymu, Sieny, Florencji, Arezzo, San Gimignano. Dla Iwaszkiewicza dzieło sztuki ma podwójny wymiar: jego forma, zdolność do narracji (zawsze jest to sztuka przedstawieniowa, najczęściej o tematyce religijnej ale ukazanej w formie sceny rodzajowej) ujawniają materialność i cielesność wymiaru ludzkiej egzystencji. Te zmysłowe doznania są jednak nie tylko źródłem estetycznego zachwyty, ale także podłożem do poszukiwań duchowych, rodzą w pisarzu przeczcucia istnienia sfery Boskiej, wiecznej.

Iwaszkiewicz pierwszy raz znalazł się w Italii w 1924 roku już jako człowiek dojrzały, ale za swą pierwszą podróż na Południe uznał, jak sam wspomina, podróż w wyobraźni, którą odbył wraz z Karolem Szymanowskim<sup>3</sup>. Podczas wspólnej wyprawy z Elizawetgradu do Kijowa w czerwcu 1918

<sup>2</sup> Wyczerpująco o biografii Iwaszkiewicza pisze Radosław Romaniuk, tenże, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012; t. 2, Warszawa 2017.

<sup>3</sup> Początek przyjaźni Iwaszkiewicza z Karolem Szymanowskim przypada na rok 1909, kiedy to obaj spotykają się w Kijowie. Matka Iwaszkiewicza – Maria z domu Piątkowska (1854–1927) wychowana była przez babkę Karola Szymanowskiego, baronową Michalinę z Czekierskich Taubową. Iwaszkiewicza łączyło z nim dalekie pokrewieństwo, jako że matka Iwaszkiewicza i matka Szymanowskiego miały wspólnego dziadka – Jakuba Krzeczkowskiego, zob. J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1976, s. 5.

roku<sup>4</sup>, Szymanowski opowiadał młodemu Iwaszkiewiczowi o swoich przeżyciach. Dziesięć lat starszy od Iwaszkiewicza Karol był dla swojego kuzyna nie tylko powiernikiem jego tajemnic, ale nauczycielem i przewodnikiem wprowadzającym go w tajemnice muzyki, sztuki i literatury. Stał się także ważną postacią dla kształtowania gustu estetycznego pisarza. Ukształtował w nim mit Sycylii jako krainy wyższonej, zanurzonej nie tylko w sztukę, ale w zmysłowe piękno. Rozmowy prowadzone w Elizawetgradzie skutkowały także powstaniem stałego punktu odniesienia dla spotkań ze sztuką, była nim Ukraina – przestrzeń dzieciństwa i młodości. „To Szymanowski – stwierdza Aleksandra Giełdoń-Paszek – zaraził młodego Iwaszkiewicza tęsknotą za nieznaną Sycylią, w której pomimo upływu lat wciąż żywy był świat mitologicznych zdarzeń, który z czasem stał się obecny w poruszającym problem dionizyjskości i apollinijskości libretcie Iwaszkiewicza i Szymanowskiego do *Króla Rogera*”<sup>5</sup>.

Autor *Panien z Wilka* wspominał:

[...] utkwiał mi w pamięci i uderzył wyobraźnię obraz Sycylii, taki, jaki roztoczył przede mną Szymanowski i jaki później – wiele lat później – sprawdziłem naocznie. [...] zatrzymaliśmy się na temacie sycylijskim. Jadąc tak na stopniach wagonu, w zmierzchu letniej nocy, obmyślałem sprawy i działania bardzo odległe od bab z worami, zdemobilizowanych żołnierzy i szaro mundurowych ówczesnych „szkopów”, którzy napełniali pociąg<sup>6</sup>.

W *Księżce o Sycylii* Iwaszkiewicz pisał:

Moje zetknięcie z Sycylią nastąpiło dzięki opowiadaniom Karola Szymanowskiego, który niegdyś, podczas pierwszej niemieckiej okupacji, również jak ja ratując się wspomnieniami od okrutnej rzeczywistości, począł opowiadać mi o swoim na tej wyspie pobycie i podrażnił moją ciekawość do tego stopnia, że powiedziałem sobie jak Joseph Conrad, pokazując palcem na mapie: „Tam muszę być” (KOS 8).

---

<sup>4</sup> Zob. tamże, s. 42.

<sup>5</sup> A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2014, s. 281.

<sup>6</sup> J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim...*, s. 42.

Pisarz wyznawał:

Z wdzięcznością wspominam mojego przyjaciela, który w tych dawnych naszych rozmowach toczonych pod uciskiem wojny, w ciemne noce Elizawetgradu odkrywał mi odległe skarby wyspy i napełniał mnie chęcią odnalezienia w tej ziemi „drugiej ojczyzny” (KOS 8).

Iwaszkiewicz realizuje swoje marzenie dopiero w 1932 roku, wyspę króla Rogera widzi prawie ćwierć wieku później niż Szymanowski. Kompozytor był już wcześniej we Włoszech (po raz pierwszy w 1908 roku, następnie w 1911 i 1914 roku), w tym dwukrotnie na Sycylii, która stała się jego ulubioną krainą<sup>7</sup>. Odwiedził wówczas Neapol, Palermo, Taorminę, Syrakuzy, Agrigent i Selinunt. Muzycznymi refleksami wrażeń z tych podróży były utwory *Metopy* i *Maski*.

Równie istotnym przewodnikiem po sztuce włoskiej był dla Iwaszkiewicza Józef Rajnfeld (1908-1940) – artysta malarz, który wykształcił w pisarzu model odbioru dzieła sztuki poprzez emocje, wzruszenie, obserwację zmysłową a także poprzez postawę kontemplacji formy oglądanego obiektu. Szymanowski zrodził w Iwaszkiewiczu potrzebę podróży intelektualnych, wyrabiając w pisarzu konieczność bycia wykształconym, obytym odbiorcą dzieł malarskich, rzeźbiarskich, architektonicznych. Podsuwał mu lektury i własne relacje podróżnicze. Rajnfeld był towarzyszem włoskich peregrynacji autora Brzeziny. Iwaszkiewicz zawdzięcza mu spotkania z Jeńcami Michała Anioła, metopami z Selinuntu, wizyty w Akragas, Monreale, Florencji, Sienie i Arezzo<sup>8</sup>. Jest także tym, który zainicjował jego pierwszą podróż na Sycylię w 1932 roku. Pokazał mu także włoskie miasteczko San Giminiano, które stało się

<sup>7</sup> Pierwsza podróż Szymanowskiego do Włoch przypada na 1908 rok, druga przypada na 1911, podczas trzeciej, w 1914 zawędrował przez Włochy i Sycylię aż do Algieru, Tunisu i Biskry. Młody Szymanowski niezwykle wszechstronnie uzdolniony, próbujący swych sił w prozie i poezji (był autorem dwóch, niedokończonych powieści), obdarzony giętkim umysłem i bogatą wyobraźnią, z wybitnymi uzdolnieniami językowymi, miłośnik i znawca sztuki we wszelkich jej przejawach i epokach – od mitów greckich do *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego, przywoził z tych wypraw do rodzinnej Tymoszówki cały smak świata, nastroje, klimaty i obrazy, które formowały jego indywidualność artystyczną. Wrażenia z podróży odnowią się w muzyce kompozytora: w *Pieśniach miłosnych Hafiza*, *Maskach*, *Metopach*, *Mitach*, zob. s. Kisielewski, *Gwiazdozbiór muzyczny [w:] O Karolu Szymanowskim. Antologia*, oprac. Z. Sierpiński, Warszawa 1983, s. 11–12.

<sup>8</sup> Zob. A. Giełdoń-Paszek, *Obywatel Parnasu...*, s. 289.

dla Iwaszkiewicza jednym z najbardziej ukochanych miejsc w Italii. Ślady tej niezwyklej i ze względu także na homoerotyczny charakter skomplikowanej znajomości, widoczne są nie tylko w opisach zawartych w *Podróżach do Włoch*, ale także w opowiadaniu *Anna Grazii* (malarz Rousseau, który pokazuje bohaterowi freski Benozzo Gozzoli to sam Rajnfeld – przewodnik Iwaszkiewicza)<sup>9</sup>. Dorota Kozicka o istotnym wpływie na sposób postrzegania sztuki włoskiej przez Iwaszkiewicza pisała następująco:

Niezatarte piętno na przedwojennych wrażeniach „włoskich” i na ich literackim odzwierciedleniu wywarły także uczucia skierowane do młodego malarza Józefa Rajnfelda, któremu Iwaszkiewicz zadeedykował *Księżkę o Sycylii*. Nadały one artystycznym przeżyciom pisarza znamiona dramatycznego uniesienia, odmieniły dotychczasowy sposób poznawania Włoch, które sam autor nazwał banalnymi, oczywistymi i powierzchownymi. Świadectwem tych uniesień są opisy fresków w San Gimignano, wspólne oglądanie *Niewolników* Michała Anioła, a także tajemnicza noc w Agrigencie.

Dzięki tym uczuciowym podtekstom podróż nabiera wieloznaczności, nie jest to już tylko wyprawa edukacyjna i artystyczna, ale też miłosna wędrówka: przeżycia artystyczne mieszają się ze zmysłowymi opisami natury, niepozorne detale olbrzymieją w swoim pięknie. Opowieść jest pełna radości życia, witalności i młodości<sup>10</sup>.

W różnorodności problematyki podejmowanej przez Jarosława Iwaszkiewicza na przestrzeni ponad sześćdziesięcioletniej aktywności literackiej Włochy odgrywają znaczącą rolę. Są źródłem inspiracji poetyckiej, miejscem spotkania ze sztuką, literaturą, historią<sup>11</sup>. Żaden inny kraj wraz z jego kulturą, poza Polską, nie zostaje tak często przywołany w poezji Iwaszkiewicza jak Italia. Kraina Petrarki pojawia się już od debiutanckiego tomu poety i obecna jest niemal we wszystkich zbiorach lirycznych. Przykładami są następujące wiersze: *Quattrocento* (OKTO), cykl *Biletów tramwajowych* (KDIKN), *Tęsknota do Italii* (PDE), *W Orvieto* i cykl *Sonetów sycylijskich*

<sup>9</sup> O relacji Iwaszkiewicza i Rajnfelda obszernie piszą w komentarzu do korespondencji pisarza i malarza Paweł Hertz i Marek Zagańczyk, zob. *Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza, 1928-1938*, Warszawa 1997.

<sup>10</sup> D. Kozicka, *Dwa skrzydła rzeczywistości*, „Dekada Literacka” 2000, nr 6-8, s. 22.

<sup>11</sup> Zob. M. Lange-Henszke, *Język i kultura Włoch – między wyobrażeniem a rzeczywistością*, „Italica Wratislaviensia” 2011, nr 2, s. 123–136.

(INŻ), *Pożegnanie Sycylii (Elegie*, wydane w tomie *Wiersze zebrane*, 1968), [*W tym mieście czarno-zielonkawym...*], [*Zmarłych glicynij bżowe szarfy...*], [*Tu na malachit tych rozwalin...*], [*A dziś w zamaryłych wód laguny...*] (CŚ), cykl *Z Florencji* (JŻ) oraz wiersze z tomu *Śpiewnik włoski*. Italia jako motyw literacki pojawia się także w esejach oraz opowiadaniach pisarza, na przykład *Koronkach weneckich* (I, II), *Annie Grazi*. Najbardziej znanymi książkami Iwaszkiewicza, w których pojawiają się sztuka, kultura i krajobraz Italii, są *Nowele włoskie* (1947), *Śpiewnik włoski* (1974), *Podróże do Włoch* (1977) oraz poświęcona włoskiej wyspie *Książka o Sycylii* (1956)<sup>12</sup>.

O znaczeniu Italii pisze sam Iwaszkiewicz we *Wstępie do Podróży do Włoch*. Dla niego Włochy są centrum, w którym przenikają się kultury, a historia dawna łączy ze współczesną, „zabarwiona zmiennością naszych czasów i przemian” (PDW 17). Są kluczem do zrozumienia jego poglądów estetycznych. Iwaszkiewicz pisze:

Zarazem myślę, że mogą one być syntezą mojej twórczości. Syntezą wierszy i prozy, wspomnień z Ukrainy i Rosji, przyplływów gniewu i rozczenia, obrazów Danii i Francji, obrazów kochanego Stawiska, które rzeczywiście nazwą swą przypomina mi ukraińskie Stawiszczce i ów wiatrak murowany na wzgórzu, leitmotiv mojej twórczości (PDW 17).

Włochy były dla poety lustrem, w którym odbijała się jego „osobowość artystyczna” oraz jego indywidualność (PDW 7). Liczne podróże umożliwiły Iwaszkiewiczowi bezpośredni kontakt z zabytkami sztuki i architektury w tym kraju. Jak pisze Radosław Romaniuk, poeta opowiadał o spotkaniach z dziełami sztuki, jakby zdawał relację ze spotkań z przyjaciółmi<sup>13</sup>. Ślady tych niezwykłych więzi znalazły swoje odbicie w jego eseistyce i prozie. Iwaszkiewicz często podaje tytuły oglądanych dzieł oraz ich lokalizację. Topograficzne opisy włoskich miast, ujawniające się w języku konkre-

<sup>12</sup> Zob. E. Cichocka, *Sycylijskie peregrynacje i inspiracje polskich artystów od XVI do XXI wieku* [w:] *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*, t. 2, red. M. Gazy, M. Kubacka, Łódź 2014, s. 191–197; T. Wilkoń, O „Sonetach sycylijskich” Jarosława Iwaszkiewicza [w:] *Przestrzenie kultury i literatury: księga jubileuszowa dedykowana Profesor Krystynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, B. Pytlos, Katowice 2012, s. 69–76.

<sup>13</sup> R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 2, Warszawa 2017, s. 475–476.

tu, pozwalają zauważyć pewną prawidłowość<sup>14</sup>. U pisarza, którego krytyka zwłaszcza w latach osiemdziesiątych uznawała za poddanego socrealistycznej wykładni, przeważają odwołania do malarstwa o tematyce religijnej. Miejsca, które odwiedza we Włoszech, to przede wszystkim kościoły. Interesujące wydaje się zatem podjęcie próby określenia głównych wyznaczników poglądów estetycznych pisarza. Warto zwrócić przy tym uwagę na wpływ historii, ta bowiem, jak zauważa Tomasz Burek, zmieniała sposób patrzenia Iwaszkiewicza na dzieło sztuki<sup>15</sup>.

Badacze twórczości autora *Koronek weneckich* podkreślają, że obecny jest w niej podwójny i ujawniający się z różną mocą nurt apolliński oraz dionizyjski<sup>16</sup>. Nurt apolliński kieruje podróżnika w stronę doznań estetycznych, fundowanych na kontemplacyjnym odbiorze dzieła sztuki. Objawia się ono jako dzieło skończone, harmonijne, trwałe, mimo dotkniętego atrofią świata. Podróż pod znakiem Dionizosa uwikłana jest natomiast w zmysłowość, gwałtowność przeżyć wywołanych przez pracę zmysłów,

<sup>14</sup> Zob. A. Achtelek, *Reporterskie zmagania z obrazami pamięci: wokół „Podróży do Włoch” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 2, red. D. Rott, Katowice 2007, s. 133–145.

<sup>15</sup> Zob. T. Burek, *Co jest jeszcze do odkrycia w Iwaszkiewiczu?* [w:] *Miejsca Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku. Almanach Iwaszkiewiczowski*, t. I, red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska, Podkowa Leśna 1994, s. 22. W badaniach nad twórczością Jarosława Iwaszkiewicza zaobserwować można dwa nurty. Pierwszy związany jest z oceną dorobku pisarza przez pryzmat jego biografii, zwłaszcza zaangażowania po stronie władzy PRL. Drugi nurt związany jest z ponownym odczytaniem znaczenia dorobku literackiego pisarza – silny nacisk kładzie się na usunięcie wszelkich naleciałości ideologiczno-politycznych, jakie towarzyszyły krytyce w latach osiemdziesiątych XX wieku. Wybrane prace o twórczości Iwaszkiewicza w kontekście związków ze sztuką: T. Burek, *Dzieło niczyje*, Kraków 2001; A. Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1972; J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975; Z. Mokranowska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009; R. Matuszewski, *Przyleciał anioł cały malinowy. Spotkania włoskie z Jarosławem Iwaszkiewiczem*, Warszawa 1995; G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, Kraków 1999; T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993; A. Zawada, *Iwaszkiewicz w polskim czyścicu* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza...*, s. 7–18; A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994; H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980; H. Zaworska, „Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1985.

<sup>16</sup> Zob. E. Boniecki, *W orszaku Dionizosa: mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 80/1, A. Giełdoń-Paszek, *Klasyzność rozszczepiona – między Apollem a Dionizosem* [w teście:] *Obywatel Parnasu...*, s. 35–43, J. Sobolewska, *Dionizos u Iwaszkiewicza*, „Konteksty” 1995, nr 3–4.

nie tylko wzroku, ale także słuchu, smaku, zapachu. Patronuje mu Józef Rajnfeld, który był dla pisarza swoistym *cicerone* i odsłaniał przed nim emocjonalność spotkania ze sztuką (Iwaszkiewicz w *Podróżach włoskich* zanotował, że malarz płakał w obliczu rzeźb Michała Anioła). Dionizos uruchamia wrażeniowe spotkanie z dziełem wizualnym, ujawnia piękno sztuki, ale w jej cielesnej, dotykanej formie. Tak dzieje się podczas spotkań Iwaszkiewicza z malarstwem Caravaggia, w którym obrazy mistrza baroku brzmiały, krzyczały, dźwięczały w pamięci i wyobraźni odbiorcy jeszcze długo po opuszczeniu miejsca ich prezentacji. Oglądając scenę *Każni św. Mateusza* w rzymskiej kaplicy Contarellich pisarz zwraca uwagę na fizjonomię sprawców śmierci Ewangelisty. W literackiej odsłonie ich ciała są pełne energii i niepohamowanej siły. Silnie oddziałują na Iwaszkiewicza także ostatnie dzieła Michała Anioła, w których zanurzone w kamieniu sylwetki próbują oswobodzić się z ciężkiej materii. Jest to zatem spotkanie, które obrazuje jednocześnie fascynację Iwaszkiewicza ciałem, jego pięknem, także w sensie erotycznym, jak również zmaganie się z jego ułomnościami i czasem, który coraz bardziej pozbawia je witalności i siły.

Włochy były drugą ojczyzną Iwaszkiewicza. Czuł się tam doskonale – odnajdywał w ziemi Michała Anioła dogodne warunki do pisania. Najbardziej znane opowiadanie – *Panny z Wilka* – Iwaszkiewicz opatruje podpisem wskazującym na miejsce i czas jego powstania – Syrakuzy, 1932 rok. Wiele opowiadań toczy się we włoskiej scenerii. Pejzaże krainy Południa znaleźć można przede wszystkim w takich opowiadaniach jak: *Anna Grazi*, *Hotel Minerwa*, *Koronki weneckie I*, *Koronki weneckie II*, *Kongres we Florencji*. Jako twórca głęboko zakorzeniony w kulturze zwracał swoje zainteresowania ku sztuce i historii Włoch. Napisał zarówno eseje, w których Italia i jej sztuka odgrywają główną rolę, jak i opowiadania, których akcja toczy się we włoskich miasteczkach i wioskach – kraina Petrarcki jest malowniczym tłem, na którym dopełniają się wątki i wydarzenia związane z losem bohaterów prozy Iwaszkiewicza. Italia jest dla Iwaszkiewicza także pierwszoplanową bohaterką, szczególnie w *Śpiewniku włoskim*, w którym poeta utrwalił jej urodę.

Przyglądając się sztuce włoskiej, którą Iwaszkiewicz opisuje w swoich esejach oraz prozie, należy stwierdzić, że najczęściej związana jest ona z tematyką religijną. Natomiast obrazy spoza tego kręgu albo pozornie do niego nienależące często (jak w przypadku obrazów twórców francuskich – Claude'a Moneta i Édouarda Maneta) otrzymują „duchowy rys” w literackich przetworzeniach poety. Pozostaje w tym względzie w nurcie kla-



sycznym poezji, którym jakości estetyczne dzieła dominują w tworzeniu literackiej interpretacji.

Opisy sztuki – malarstwa i rzeźby – nigdy u Iwaszkiewicza nie są czystą ekfrazą<sup>17</sup>. Pisarz nie zawsze wymienia twórcę i tytuł obrazu, możemy odnaleźć wiele fragmentów, w których pominięto lokalizację danego obiektu. Wyjątek stanowi niemal katalogowa relacja ze spotkania z malarstwem Caravaggia. Charakterystyczne jest również zredukowanie do minimum opisu kolorystyki obrazu, przez co scena ukazuje się w całej dynamice wydarzenia, wykraczając poza doświadczenie estetyczne. Niewątpliwie pisarz dobiera obiekty według własnego, osobistego klucza, za którym kryje się zdolność dzieła do ukazania człowiekowi jego wymiaru duchowego i predestynacji do uczestnictwa w wieczności. Ten model oglądu dzieła jest oczywiście tylko jednym z dwóch ważnych sposobów przyglądania się sztuce przez Iwaszkiewicza. Równie istotnym jest zwrócenie uwagi na zmysłową formę sztuki, zdolność odkrywania w jej blasku swojej cielesności i zmysłowości. Jednocześnie jednak to dionizyjskie spojrzenie, wywołujące zachwyt, zanurzone w witalności, ma swoje drugie oblicze – wskazuje na śmiertelność człowieka, jego przemijanie. W obu koncepcjach odbioru sztuki ujawnia się jej moc do wzbudzania refleksji o charakterze egzystencjalnym, pierwszy nurt prowadzi do pytań o charakterze duchowym i wiecznym, drugi dopełnia je i zadaje pytania związane ze skończonością wszelkich form życia.

Iwaszkiewicz podczas swoich pobytów we Włoszech zwiedza przede wszystkim kościoły (między innymi w Rzymie – Santa Maria del Popolo, św. Augustyna, św. Sabiny, św. Praksedy, św. Katarzyny i wiele innych – w Wenecji, Arezzo, Sienie, Neapolu, Prato, Pistoii, Lukce, Pizie, Viareggio, Amalfi). Tam też ma możliwość spotkania się z najwybitniejszymi dziełami sztuki renesansu i baroku: malarstwem Caravaggia, freskami Piera della Francesca, Sodomy, Andrei Mantegni, Michała Anioła. Inne obrazy ogląda we włoskich muzeach. W żadnym miejscu natomiast nie przyznaje się do znajomości dzieła jedynie z reprodukcji, chociaż wiemy, że jego literackie przygotowanie było ogromne. Charakterystyczne jest to, że spojrzenie pisarza na dzieło sztuki ulega zmianie. W wielu miejscach Iwaszkiewicz wyznaje, że dany obraz czy rzeźba nie oddziałują na niego tak silnie, jak

<sup>17</sup> O tym, że w twórczości literackiej pisarzy XX wieku bardzo rzadko spotykamy klasyczną ekfrazę, częściej natomiast „utwory ekfrastyczne”, obszernie pisał między innymi Adam Dziadek, tenże, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.

podczas pierwszych podróży. Aleksandra Giełdoń-Paszek pisała, że Stary Iwaszkiewicz w swych estetycznych zachwytach bywał kapryśny i bardzo emocjonalny. Często, pod wpływem sytuacji, zmieniał gusta, zaprzeczał dotychczasowym poglądom, choć zawsze podkreślał swoje sympatie do sztuki włoskiej, czemu dał wyraz wielokrotnie na kartach *Dzienników*. Przeważnie właśnie do Italii jeździł w jesieni swojego życia. Odbiór sztuki zależał więc od humoru pisarza, atmosfery, sytuacji osobistej. Podziwiane niegdyś dzieło w odmiennych warunkach nie robiło już wielkiego wrażenia<sup>18</sup>.

Nieustannie w refleksji o sztuce, miastach i pejzażach Włoch pojawia się stwierdzenie, że „wszystko jest inne” niż podczas pierwszych podróży – świat ulega zmianie. Nie tylko chodzi tu o przemiany gospodarcze i rozwój cywilizacyjny, ale o kontekst dzieła i sposób myślenia, pisania oraz zwiedzania, a także patrzenia na obiekt artystyczny. Jako przykład Iwaszkiewicz podaje sposób prezentacji fresku *Pochód śmierci* z klasztoru w Palermo. Wcześniej istniał on w swoim naturalnym, pierwotnym kontekście – na dziedzińcu klasztornym, teraz zaś prezentowany jest w muzeum miejskim, gdzie „oczyszczony i odosobniony, obliczony jest już tylko na bezpośrednie działanie malarskie” (PDW 20). W weneckiej Galleria dell’Accademia obok dzieła malarza Cimy da Conegliana Iwaszkiewicz ogląda słynną *Burzę* Giorgiona. „Niebywała *Tempesta*” – stwierdza poeta, i zaraz jednak obok zachwyty umieszcza wzmiankę związaną ze sposobem eksponowania dzieła – „jest tak powieszona na dodatek, że nic się nie spostrzeża i nie można znaleźć takiego miejsca, skąd by nie błyszczała” (PDW 20). I nieco dalej tłumaczy się: „[...] a przecież dawniej dreszcz mnie przenikał na widok zakutego w stal rycerza i karmiącej dziecko półnagiej kobiety, pomiędzy którymi wykwitła cicho, bo daleko, w nieskończoności zamknięta błyskawica [...]” (PDW 28). Obraz był znany malarzowi z jego wcześniejszych podróży, we fragmencie dotyczącym planów pisarskich (powieść *Wenecja* – niezrealizowana) czytamy przecież o zachwycie nad „teatrem zieleni” Giorgiona.

Wprowadzając do narracji opis dzieła sztuki, pisarz często stosuje zabieg polegający na zaskoczeniu czytelnika. Nie uprzedza, które dzieło za chwilę spotkamy. W opisie *Assunty* Tycjana czytelnik śledzi najpierw wną-

<sup>18</sup> A. Giełdoń-Paszek, *Dylematy estetyczne okresu późnego w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w kontekście Mieczysława Tomaszewskiego inwariantnego modelu życia twórcy [w:] Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*, t. 3, red. E. Knapik, A. Woźniakowska, W. Stępień, J. Szurman, Katowice 2016, s. 52.

trze weneckiej bazyliki Santa Maria Gloriosa dei Frari – „olbrzymie, potężne, zakurzone i jak gdyby zapomniane przez księży” (PDW 26). Wszędzie stoją zaniedbane pomniki, niesprzątnięte drabiny, na podłodze leżą deski, kartki, papiery; z racji Wielkiego Tygodnia jest też niezbyt wyrafinowana i gustowna dekoracja ołtarzy. I nagle z tego chaosu wyłania się dzieło sztuki – olśniewające, pełne harmonii i piękna, którego pozbawione jest jego otoczenie. Wprowadzone przez spójnik „i” staje się niejako naturalnym elementem opisywanej rzeczywistości, której ostatecznie się wymyka. Iwaszkiewicz pisze:

I ta wspaniała, dojrzała niewiasta, która odpycha to wszystko i wznosi twarz ku innym, niebiańskim porządkom, robi wrażenie jakby odtrącała połamane deski i niedobudowane świątynie; ci apostołowie, którzy stoją w dole i widzą, jak unosi się wspaniała, purpurowa szata nic nie tracąc w niebiosach z swojego fioletowego cienia, też są trochę podobni do nieporządnie porzuconych na ziemi kielni, łopat, wapna, piasku i marmurowej zaprawy. To wszystko razem jest fenomenalne (PDW 26).

Autor *Koronek weneckich* nie podaje, o jakie dzieło chodzi i kto jest jego twórcą. Nie precyzuje również, czy chodzi o dzieło malarskie, czy o rzeźbę. Pisze o nim jak o scenie, która jest dla niego taką samą rzeczywistością – naoczną, jak elementy wnętrza bazyliki. Scena ożywa, ponieważ pisarz pozbawia ją określeń wskazujących na jej przedmiotowość. Nie konkretyzuje czasu powstania obiektu, dokładnego miejsca, w którym się znajduje, sposobu eksponowania, wymiarów. Dzięki temu dzieło sztuki zyskuje charakter uniwersalny i ponadczasowy, ma moc wchłonięcia patrzącego i przeniesienia do nadrealnej sfery. Ukazana scena – wniebowzięcie Maryi – przenosi patrzącego w inny, Boski wymiar. Iwaszkiewicz pisze:

[...] kiedy wychodzi się z kościoła znowu na ulewny deszcz, ma się uczucie, że wróciło się z innego świata i świata o wymiarach tak obcych naszemu, że na gwałt pragnie się jakiś najzwyklejszych rzeczy: baru z kawą, kota ze zmrużonymi oczami (a kotów złych i obrzydliwych widzi się w Wenecji masami) albo po prostu uśmiechniętej dziewczyny (PDW 26).

Wymiar ten przytłacza, poraża, przeżycie estetyczne jest na tyle silne, że kiedy kontakt z dziełem zostaje zakończony, wtedy odczuwa się ulgę, że „nie jest się zmuszonym do obcowania” (PDW 26) z nim – wyznaje pisarz-podróżnik. W zakończeniu szkicu o Wenecji Iwaszkiewicz jeszcze raz powraca do *Assunty*, gdyż „wspomnienie purpurowej *Assunty* wlecze się za mną stale” (PDW 42). Tym razem pisarz obleka ją w kontekst jej recepcji. Zauważa, że dzieło Tycjana wzruszało nie tylko jego, ale również Jana Matejkę, Stanisława Wyspiańskiego, Kazimierza Wykę i polskich romantyków – Cypriana Kamila Norwida i Juliusza Słowackiego. Do sposobu widzenia tego ostatniego porównuje swoje własne doznania – „na pół krwawe, a na pół błogosławione” (PDW 42).

Celowe wydaje się pominięcie przez pisarza autora i tytułu dzieła. Oczywiście jest, że Iwaszkiewicz zakłada pewien poziom wiedzy czytelnika, wydaje się jednak, że chodzi tu bardziej o to, że dzięki przemilczeniu *Assunta* Tycjana przekracza ramy czasu i konwencji artystycznej. Pisarz zdaje relację nie z wyglądu płótna, lecz z samego doświadczenia piękna.

W podobny sposób skonstruowany został opis spotkania z obrazem Marca Basaitiego *Martwy Chrystus z dwoma aniołami*. Iwaszkiewicz nie podaje autora ani tytułu dzieła. Pojawia się jednak więcej szczegółów niż przy opisie *Wniebowzięcia* Tycjana. Wiemy, że obraz jest mały, podłużny, przedstawia umarłego Chrystusa, przy którym siedzą dwa „różano-skrzydłe, zasmucone i ucieszone zarazem, zupełnie dziecinne aniołki” (PDW 28). Obraz znajduje się w Galleria dell'Accademia w Wenecji. Iwaszkiewicz pomija „rudziny Belliniego” i *Burzę* Giorgiona, by zatrzymać się przy obrazie „niższego rangą” Basaitiego. Pisarz zadaje ważne dla jego poglądów estetycznych pytania: „Dlaczego zawsze wybieram ten obraz? Dlaczego ten obraz ukochał również Ernest Robert Curtius? Co oznacza ten obraz, mój smak, moje wzruszenie wobec tego płótna?” i dalej, niejako dziwiąc się samemu sobie:

Czyż więc obrazy, malarstwo, architektura – to tylko okruszyny odwiecznej, jedynej i trwałej piękności? Mój Boże, co powiedzą na to moi krytycy, którzy chcą we mnie widzieć „podświadomego” materialistę pierwszej wody. Zresztą ja sam mam się za „takowego”. Ale tylko, kiedy stoję wobec takich obrazów (*Hirondelles* Maneta, *Coquelicots* Moneta) – wiem, że one coś znaczą więcej niż kawałek płótna pociągnięty farbami. Ale, na miłość Boską, co? Czy nigdy się nie dowiem? (PDW 29).

Doświadczenie przestrzeni metafizycznej dzięki kontemplacji dzieła sztuki staje się udziałem bohaterów opowiadań Iwaszkiewicza. W *Annie Grazzi* ciekawa jest scena, w której jeden z bohaterów odwiedza w Sienie kaplicę św. Katarzyny Sieneńskiej:

Po lewej stronie ołtarza widnieje słynne „svenimento”. Święta zmęczona modłami osuwa się na ręce towarzyszek zakonnych, które ją podtrzymują, a górą unosi się mniejszy od naturalnej wielkości Chrystus, tak jak się ukazywał w wizjach świętej i tak jak z nią rozmawiał zdradzając jej tajemnice wieczności<sup>19</sup>.

Modlący się przed ołtarzem Edmund – bohater opowiadania – z ufnością wpatruje się w twarz świętej, szukając w niej ratunku dla umierającej żony – Anny Grazzi. Pisarz nie wprowadza imienia malarza, nie datuje fresków z kaplicy kościoła św. Dominika. Dzieło Sodomy jest przedmiotem kultu i daje widzowi możliwość wglębnienia się w tajemnicę bezpośrednio spotkania z Bogiem. Na twarzy św. Katarzyny modlący dostrzega „słodkie zachwycenie i jak gdyby nieziemską pieśczęotę, i owo znużenie wielkością duszy i wiecznością duszy, jakie tylko zapewne świętym jest dostępne”<sup>20</sup>. Mistyczne doznanie zobrazowane przez sieneńskiego mistrza oddziałuje nie tylko na sferę estetyczną widza, ale przede wszystkim na sferę duchową. To oddziaływanie jest tak silne, że bohater opowiadania nawiązuje wręcz osobisty kontakt z przedstawieniem świętej – jawi mu się ona jako żywa osoba, z którą prowadzi rozmowę i od której uzyskuje pocieszenie. Przeniesienia w sferę mistycyzmu dostępuje zatem także widz, dzieło sztuki pełni tutaj funkcję medium<sup>21</sup>. Bohater wyznaje:

W pewnej chwili uczułem nagle, jakby urwało się wszystko we mnie, niepokój i żal, i strach; napełniła mnie wielka pewność i cisza. Zdawało mi się, że za moim ramieniem pochyła się ku mnie postać wielkiej świętej i że mi szepnęła do ucha:

---

<sup>19</sup> J. Iwaszkiewicz, *Anna Grazzi* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1979, s. 224.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Iwaszkiewicz o rzeźbach z kościoła św. Augustyna wypowiada się następująco: „Cały kościół jest pełen kaplic, takie mnóstwo jest tu dzieł sztuki, że trzeba się powoli oswajać, zaznajamiać z nimi, a potem powracać do nich i witać jak starych, dobrych znajomych” (PDW 93).

– Idź, prośba twoja jest wysłuchana<sup>22</sup>.

Dla modlącego się doznanie duchowe splata się z estetycznym. Na początku swojego pobytu we Włoszech (jeszcze przed poznaniem Anny Grazzi) Edmund zadaje swojemu przyjacielowi – Stanisławowi – pytanie: „jakie jest znaczenie piękna?” Na pytanie Edmunda Stanisław odpowiada pytaniem – „a jakież jest znaczenie cierpienia?”<sup>23</sup>. Obie kwestie pozostają bez odpowiedzi. Nie ulega jednak wątpliwości, że dla Iwaszkiewicza dzieło sztuki jest przejawem piękna, ale także potrafi wywołać u odbiorcy refleksję o charakterze etycznym.

Modląc się przed ołtarzem św. Katarzyny, bohater prosi o uzdrowienie żony, która uległa ciężkiemu wypadkowi. Po pocieszeniu, kiedy już ma pewność, że Anna wyzdrowieje, jedzie do niej do szpitala. Tam siostra zakonna – opiekunka chorej – informuje go, że Anna zmarła. Czy zatem doświadczenie religijne było tylko wytworem wyobraźni, złudzeniem? Iwaszkiewicz zdaje się takim rozwiązaniem sytuacji bohatera pokazywać, że sztuka może być pośrednikiem w kontakcie z Bogiem, ale nigdy Go nie zastąpi, nie wytłumaczy. Może pokazać pewne prawdy o Nim, ale nie wyjaśni Go całkowicie. Podobnie jest z cierpieniem człowieka. Bohater *Anny Grazzi* stwierdza: „Śmieszne jest szukać rozwiązania wszystkiego w sztuce, ale może jeszcze śmieszniej w cierpieniu!”<sup>24</sup>.

Tekst *Anny Grazzi* powstał w 1938 roku. Prawie czterdzieści lat później w *Podróżach do Włoch* (1977) pisarz przewartościowuje ocenę tego fresku. Spogląda na niego z perspektywy wyłącznie estetycznej, wymiar duchowy zostaje pominięty. Uwaga koncentruje się na sposobie ukazania bohaterów sceny: postać Chrystusa jest nieproporcjonalnie mała względem mistyczki. „Po prostu źle namalowane” (PDW 59) – stwierdza. Drugim powodem tak nieprzychylniej opinii było spotkanie z malarstwem artystów tworzących przed Sodomą, na tym tle *Svenimento* zbladło i straciło swą siłę estetycznego oddziaływania.

Ponadczasowy wymiar ma dla Iwaszkiewicza spotkanie z freskami Pierra della Francesca w Arezzo<sup>25</sup>. Pisarz wypowiada się o jego malarstwie wy-

<sup>22</sup> J. Iwaszkiewicz, *Anna Grazzi...*, s. 226.

<sup>23</sup> Tamże, 152.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Herbert o scenie ukazującej sen cesarza pisał w *Barbarzyńcy w ogrodzie* następująco: „Piero [...] maluje złotobrazowe wnętrza namiotu Konstantyna, jeden z pierwszych, świadomych światłocieniowych nokturnów w sztuce włoskiej. Blask pochodni modeluje łagodnie dwu

łącznie pozytywnie, freski włoskiego artysty „jako całość, jako wielkość, jednolitość, jako dojrzałość [...] nie mają sobie równych” (PDW 76). Twórczość malarska zostaje porównana do aktywności poety – della Francesca jest poetą, który powoli i ze spokojem opowiada średniowieczną historię Krzyża Świętego. Porównanie malarstwa do jednej z siostrzanych sztuk w komentarzu Iwaszkiewicza zostaje rozszerzone, pisarz dostrzega także analogię pomiędzy dziełem Piera a muzyką Jana Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Händla. Zarówno muzyczne kompozycje, jak i freski z Arezzo są zachwycające. Nawet wielokrotny kontakt z nimi nie pozbawia ich siły oddziaływania. Za każdym razem przed odbiorcą otwiera się świat wyobraźni, który można przetwarzać na wiele sposobów.

Dla Iwaszkiewicza, podobnie jak dla Pawła Muratowa, ale i Zbigniewa Herberta, najbardziej wzruszający i piękny wydał się fresk ukazujący sen cesarza Konstantyna. Spotkanie z nim opisuje jako „jedno z najsilniejszych przeżyć florenckich” (PDW 77), mimo że malowidło pochodzi z Arezzo. Znamienne jest to, że za najcenniejszy obiekt artystyczny poeta uważa ten, który nie pochodzi z serca kultury i sztuki Włoch – Florencji czy Rzymu. Iwaszkiewicz tworzy zatem własny katalog sztuki, dzieła najczęściej dobiera na zasadzie osobistych upodobań, choć zdarza mu się dość często powtarzać opinie Muratowa, Berensona i innych historyków sztuki. To, co najbardziej przejmuje go w *Śnie Konstantyna*, to postać sługi siedzącego przy łożu swego władcy. I w tym wypadku pisarz dostrzega „rys przecucia metafizycznego” – giermek „w śnieżnej czapie i białym kontusiku [...] wzrok posłał ku głębi” (PDW 77). Iwaszkiewicz tworzy mapę jego myśli. Sługa rozmyśla o „rzeczach wielkich i ponadludzkich zdarzeniach”. Linie odsłoniętego namiotu, pozy dwóch żołnierzy, giermek wspierający głowę na dłoni, światło padające z góry, jakby od nadlatującego anioła, tworzą skondensowaną, „Boską całość” – podsumowuje podróżnik. Nie tylko zatem temat i płaszczyzna znaczeniowa oddają harmonię i jedność obrazu. Iwaszkiewicz zauważa idealne zamknięcie się linii, która przebiega „od hełmu prawego żołnierza przez kontur postaci cesarza, głowę chłopca, profil drugiego żołnierza”. Zbigniew Herbert odnajdywał w *Śnie Konstantyna* „*lucidus ordo*, wieczysty porządek światła i równowagi” (BO 169). Dla Iwaszkiewicza Horacjańska jasna konstrukcja jest metaforą przejrzystego układu świata. Ponadczasowość dzieł sztuki włoskiej upewnia Iwaszkie-

---

strażników, na pierwszym planie postać siedzącego dworzanina i uśpionego cesarza” (Z. Herbert, *Piero della Francesca*, [w tegoż:] *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991, s. 169).

wicza o trwaniu egzystencji ludzkiej także w innym, Boskim wymiarze. Dotknięcie tej sfery jest możliwe także na ziemi, ale tylko wtedy, gdy widz podda się kontemplacji piękna, dla niego wówczas „doczesność przetnie się z wiecznością” (PDW 82).

Katalog artystów włoskich, którym autor *Podróży do Włoch* poświęcił swoją uwagę jest imponujący, są to: Caravaggio, Michał Anioł, Tycjan, Tintoretto, Giorgione, Carpaccio, Conegliano, Domenico Ghirlandaio, Pinturicchio, Luka Signorelli, Sano di Pietro, Benozzo Gozzola, Ambrogio Lorenzetti, Simone Martini, Piero della Francesca, Matteo di Giovanni, Bartolo do Fredi, Sodoma, Barna da Siena, Melozzo da Forli, Canova, Bernini. Są to przede wszystkim artyści włoskiego renesansu i przedstawiciele sztuki malarskiej, rzadziej epoki baroku i sztuki rzeźbiarskiej. Iwaszkiewicz wybiera bardzo często malarstwo freskowe, zachowane w swoim naturalnym otoczeniu – na ścianach kościołów włoskich i sycylijskich miast. Z opisu podróży wyłania się także jego zachwyt na sztuką mozaiki, przykładem jest opis kościoła św. Praksedy w Rzymie oraz znajdującej się w nim kaplicy św. Zenona. W relacjach z wypraw do Italii znajdują się także opisy rzeźby architektonicznej, np. metop z Selinuntu czy zbiory rzeźby z brązu, oglądane w Neapolu.

Odbiór sztuki włoskiej ugruntowały książki o dziejach i sztuce Włoch, przede wszystkim jednak opowieści Szymanowskiego oraz Rajnfelda. Istotne było konfrontowanie wyobrażenia ukształtowanego przez relację innych z własnym, bezpośrednim doświadczeniem sztuki. Ukształtowany przez muzyka i malarza mit Italii był nieustannie weryfikowany przez pisarza. Dla Iwaszkiewicza istotną płaszczyzną odniesienia podczas tej konfrontacji była zawsze Ukraina ze swoją bogatą wielokulturowością. Sztuka włoska skłaniała pisarza do poszukiwania odpowiedzi na pytania o rolę i sens sztuki, miejsce artysty w świecie, a także obecność duchowego, Boskiego wymiaru egzystencji. Piękno było nieustannie zderzane z realnością oka i emocji, wspólnota kulturowa z poczuciem wyobcowania i samotności, trwałość sztuki ze znikomością własnego ciała. Sensualizm i plastyczność opisów dzieł malarskich, rzeźbiarskich często przechodziła w refleksję o charakterze egzystencjalnym. Iwaszkiewicz potrzebował sztuki w swoim życiu nie tylko po to, by była ona źródłem zachwytów, zbiorem motywów literackich, dowodem jego obycia i uczestnictwa w świecie kultury. Potrzebował jej jako znaku istnienia innego, lepszego, Boskiego wymiaru, który przekraczał rozpaczliwą znikomość ludzkiego życia.



## Streszczenie

Sztuka włoska w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza jest źródłem motywów literackich. Twórca korzysta z bogatego dorobku artystycznego, czyniąc sztukę przedmiotem poetyckiego opisu, a także włącza ją w świat swoich dzieł prozatorskich. Namysł nad jej nieprzemijającym pięknem łączy się z jednej strony z poczuciem znikomości ludzkiego losu, z drugiej zaś pozwala zadawać pytania o to, co przekracza człowieka, co związane jest ze sferą duchową i sacrum. Co istotne, pisarz, który programowo odżegnywał się od tematyki typowo religijnej, wybiera za przedmiot swojej analizy i interpretacji dzieła o tematyce religijnej. Świadectwo fascynacji Italią zostało zapisane także w jego dziennikach i książkach eseistycznych. Podróże do Włoch ukształtowały zmysł estetyczny pisarza, który wskazywał na trwałość i wartość kultury śródziemnomorskiej. Szczególnie interesująca była dla niego sztuka renesansu i baroku, w których odkrywał uniwersalne i ponadczasowe tematy. Stanowiły one źródło jego inspiracji twórczej.

**Słowa kluczowe:** *Iwaszkiewicz, korespondencja sztuk, ekfrazja, Włochy.*

## **"Where temporality intersects with eternity." "Italian art in the works of Jarosław Iwaszkiewicz"**

### Summary

Italian art in Jarosław Iwaszkiewicz's work is a source of literary motifs. The creator draws on his rich artistic achievements, making art the subject of poetic description, and also includes it in the world of his prose works. Reflection on its everlasting beauty is, on the one hand, connected with the sense of the insignificance of human fate, and on the other hand, it allows us to ask questions about what transcends man, what is related to the spiritual sphere and the sacred. Importantly, the writer, who has systematically refrained from typically religious topics, chooses religious works as the subject of his analysis and interpretation. Evidence of his fascination with Italy was also recorded in his diaries and essay books. Travels to Italy shaped the writer's aesthetic sense, which pointed to the durability and value of Mediterranean culture. He was particularly interested in the art of the

Renaissance and Baroque, in which he discovered universal and timeless themes. They were the source of his creative inspiration.

**Key words:** *Iwaszkiewicz, correspondence of plays, ekphrasis, Italy.*

### Bibliografia:

- Iwaszkiewicz J., *Anna Grazzi* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1979.
- Iwaszkiewicz J., *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1976.
- Herbert Z., *Piero della Francesca*, [w tegoż:] *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991, s. 169).
- Miłosz C., *Abecadło*, Kraków 2001.
- Achtelik A., *Reporterskie zmagania z obrazami pamięci: wokół „Podróży do Włoch” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 2, red. D. Rott, Katowice 2007.
- Boniecki E., *W orszaku Dionizosa: mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, nr 80/1.
- Burek T., *Co jest jeszcze do odkrycia w Iwaszkiewiczu?* [w:] *Miejsca Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku. Almanach Iwaszkiewiczowski*, t. I, red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, H. Podgórska, Podkowa Leśna 1994.
- Burek T., *Dzieło niczyje*, Kraków 2001.
- Cichocka E., *Sycylijskie peregrynacje i inspiracje polskich artystów od XVI do XXI wieku* [w:] *Bogactwo językowe i kulturowe Europy w oczach Polaków i cudzoziemców*, t. 2, red. M. Gazy, M. Kubacka, Łódź 2014.
- Citko H., *Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, „Rzeczpospolita”, dodatek 26–27.07.2008.
- Dziadek A., tenże, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.
- Giełdoń-Paszek A., *Dylematy estetyczne okresu późnego w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w kontekście Mieczysława Tomaszewskiego inwariantnego modelu życia twórcy* [w:] *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*, t. 3, red. E. Knapik, A. Woźniakowska, W. Stępień, J. Szurman, Katowice 2016.
- Giełdoń-Paszek A., *Obywatel Parnasu. Sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2014.
- Godlewska J., *O powinowactwach biografii z mitem w Dionizjach Jaro-*

stwa Iwaszkiewicza, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 1.

Godlewska J., *Reminiscencje czarnomorskie we wczesnej poezji Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, red. N. Maliutina, W. Biegluk-Leś, Białystok-Odessa 2019.

Gronczewski A., *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1972.

*Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, red. R. Papiieski, Podkowa Leśna 2011.

Kisielewski S., *Gwiazdozbiór muzyczny* [w:] *O Karolu Szymanowskim. Antologia*, oprac. Z. Sierpiński, Warszawa 1983.

Kozicka D., *Dwa skrzydła rzeczywistości*, „Dekada Literacka” 2000, nr 6-8, s. 22.

Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

Majchrowski Z., *Kalendarium życia i twórczości*, [w:] tegoż, *Różewicz*, Wrocław 2002.

Matuszewski R., *Przyleciał anioł cały malinowy. Spotkania włoskie z Jarosławem Iwaszkiewiczem*, Warszawa 1995.

Matuszewski R., *Włoskie spotkania z Iwaszkiewiczem* [w:] *Miejsce Iwaszkiewicza. Materiały z konferencji naukowej 20—22 lutego 1994 roku*, Podkowa Leśna 1994.

Mokranowska Z., *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009.

Olszewska M.J., *Obraz Odessy w „Sławie i chwale” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok - Odessa 2016.

Radziwon M., *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010.

Ritz G., *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, tłum. A. Kpacki, Kraków 1999.

Romaniuk R., *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa 2012; t. 2, Warszawa 2017.

Sobol E., *Podróże Jarosława Iwaszkiewicza na Ukrainę* [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż. Obcość i tożsamość. Identyfikacja. Przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007.

*Portret młodego artysty. Listy Józefa Rajnfelda do Jarosława Iwaszkiewicza, 1928-1938*, Warszawa 1997.

Sobolewska J., *Dionizos u Iwaszkiewicza* „Konteksty” 1995, nr 3—4.

Sucharski T., *Odessa w artystycznej wizji Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina,

Białystok - Odessa 2016, s. 703-720.

Wilkoń T., O „Sonetach sycylijskich” Jarosława Iwaszkiewicza [w:] *Prze-strzenie kultury i literatury: księga jubileuszowa dedykowana Profesor Kry-stynie Heskiej-Kwaśniewicz na pięćdziesięciolecie pracy naukowej i dydak-tycznej*, red. E. Gondek, I. Socha, B. Pytlos, Katowice 2012.

Wójcik T., *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia li-ryki poety*, Warszawa 1993.

Zawada A, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994.

Zaworska H., „Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1985.

Zaworska H., *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980.

Żółciński T.J., *Jarosława Iwaszkiewicza peregrynacje do Włoch*, „Argu-menty” 1977, nr 26.