

A N N A L E S
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN-POLONIA

VOL.VI,37

SECTIO FF

1988

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

E u g e n i a L O C H

**Narrator pierwszoosobowy w *Nowelach włoskich*
Jarosława Iwaszkiewicza**

Первоперсональный повествователь в Итальянских новеллах
Ярослава Ивашкевича.

The First-person Narrator in Jarosław Iwaszkiewicz's *Nowele włoskie*

I

Na strukturę narratora w prozie Iwaszkiewicza złożyło się wiele czynników: w pierwszym rzędzie należy wymienić tradycję literacką, w jakiej wykształcił pisarz swoją osobowość twórczą. Z literatury rodzimej liczą się tu szczególnie dwa nazwiska, wywodzące się z kręgu twórców pozytywistycznych i młodopolskich, do których nawiązywał przy każdej okazji, zwłaszcza wówczas, gdy wypowiadał się na tematy literackie. Idzie tu przede wszystkim o Orzeszkową i Żeromskiego.¹ Wartość dokonań prozatorskich tych pisarzy określał wysoko, chociaż nie wnikał szczegółowo w arkana ich sztuki narracyjnej, jak to zwykli czynić współcześni badacze. Ogląd krytyczny, czyniony najczęściej „z lotu ptaka”, stwarzał możliwości przejścia przez niego niektórych pomysłów twórczych. Nie znaczy to, by pisarz pomijał wielkich

¹Szerzej owe powinowactwa literackie zostały omówione przeze mnie w książce: *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*, Lublin 1988. Idzie tu o dwa szkice: *Literatura polska i francuska w twórczości publicystycznej J. Iwaszkiewicza z lat 1920-1939* oraz *Iwaszkiewicz wobec Żeromskiego*.

twórców literatury światowej, jak: Proust, Dostojewski, Tolstoj czy Conrad. Jednakże grunt rodzimy był mu bardziej bliski, zwłaszcza w zakresie struktury powieści w pierwszej osobie², bliska mu była również twórczość rosyjska³, którą poznawał bezpośrednio w okresie studiów kijowskich. Wszystkie te jego „romanse z literaturą” znalazły swoje miejsce w publicystyce i produkcji powieściowej.⁴

Innym wyznacznikiem pierwszoosobowego narratora Iwaszkiewicza była polska literatura współczesna, lansująca likwidację dystansu między realiami pozaliteracko usytuowanego autora a jego współobecnością w tekście literackim. Zacieranie się granic między literaturą dokumentarną a fikcjonalną przybierało w okresie międzywojennej i późniejszej działalności twórczej autora *Nowel włoskich* coraz szersze rozmiary. Gombrowicz, jak pisze Bolecki, szukając w rozważaniach o Gombrowiczu uzasadnień dla jego akceptacji wobec narracji autorskiej, mówił wprost, iż autor nie może ukazywać się w „podskórnym nurcie tekstu” i że jest „niezbędnym dopełnieniem” fikcji świata przedstawionego. Warto w tym miejscu przytoczyć za tym badaczem słowa autora *Ferdydurke*:

„Autor we własnej osobie, nie zaś piękna, lecz fikcyjna historia bohaterów stanowi istotną treść dzieła”.⁵

Motywacja owej wypowiedzi znajduje swe potwierdzenie w powieściach Gombrowicza, gdzie w jednej płaszczyźnie językowej występuje połączenie dwu jego ról – jako narratora i bohatera zarazem.⁶

Podobne stanowisko w powieści międzywojennej zajmował także Witkacy, który wyraźnie lansował autorski charakter narracji, kontynuując w

²Szczegółowsze rozeznanie w tym zakresie przedstawia M. G ł o w i ń s k i w książce *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969, w rozdz. VI *Od dokumentu do wyznania*. O powieści w pierwszej osobie, s. 190–228. Sporo uwag poświęca autor genezie narracji pierwszoosobowej, występującej u I. Dąbrowskiego, W. Berenta, S. Żeromskiego, A. Niemojewskiego i innych. Zwraca też uwagę na fakt, że na rozwój tej powieści duży wpływ miał naturalizm. Poza tym genezę pierwszoosobowych form narracyjnych wiązał z formami dziennika, listu, pamiętnika, relacji ustnej. Przekształcenie się ich w powieść omówił B. R o m b e r g w pracy: *Studies in Narrative Technique of the First-person Novel*, Stockholm 1962.

³Patrz G ł o w i ń s k i : *Powieść młodopolska*, s. 202.

⁴Nazwiska te zostały przypomniane w moim szkicu: *Literatura polska i francuska*, s. 21–37.

⁵W. B o l e c k i : *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 90.

⁶*Ibid.*, s. 96.

ten sposób młodopolskie dążenia do autobiografizmu i subiektywizmu.⁷

Przytoczenie nazwisk Gombrowicza i Witkacego, jako twórców opowiadających się za jawną obecnością autora w dziele, znajduje tu dodatkowe uzasadnienie w tym, że obaj byli obecni w rozważaniach Iwaszkiewicza na temat literatury polskiej lat 1918–1939; pisarz cenił ich twórczość i obu znał osobiście. Także znajomość ich prozy oraz wpływ Witkacowskiej „teorii czystej formy” zostały potwierdzone badaniami na temat wczesnej prozy Iwaszkiewicza.⁸

Twórczość powieściowa i nowelistyczna z ujawnionym narratorem autorskim rozwinęła się również w okresie powojennym i jest reprezentowana przez utwory T. Konwickiego, K. Brandysa, J. Andrzejewskiego, M. Nowakowskiego czy M. Białoszewskiego. U Iwaszkiewicza ów narrator wystąpi w tym okresie w nowelach i opowiadaniach: *Cmentarz w Toporowie*, *Opowiadanie z krainy Papuasów*, *Kwartet Mendelso*na, *Wzlot*, *Ogrody* i *Serènite*. Naturalnie można by sięgnąć także do utworów powstałych przed nowelami włoskimi; pojawiający się na początku lub na końcu utworu autor informuje czytelnika o zdarzeniach autentycznych, które stały się podstawą dla fikcyjnych ukształtowań fabularnych. Mam tu na myśli *Młyn nad Utratą*, *Zygryda* i *Różę*. Zresztą, gdyby zgłębić całą twórczość pisarza, choćby tylko nowelistyczną, przykładów owej autorskiej ingerencji w ukształtowaniu narratora znalazłoby się więcej. Przede wszystkim początków tego zjawiska należy szukać w jego wczesnej prozie z lat dwudziestych XX wieku.⁹

Tak więc kontekst literacki zjawiska, zawarty w tradycji modernistycznej oraz w dwudziestowiecznej współczesności literackiej, kształtujący figurę semantyczną narratora autorskiego stanowi swoiste *vraisemblable* – jeśli posłużyć się drugą definicją Todorowa, określającą wszystko, co dla danego gatunku narracji uczyniła tradycja.¹⁰ W analizie zagadnienia ograniczyliśmy się tylko do niektórych informacji o tekstach i pisarzach, stanowiących podstawę badawczą dla narratora *Nowel włoskich*.

Z kolei istnieje potrzeba wniknięcia w arkana struktury i obowiesci twórczej pisarza, określającej zakres ingerencji autorskiego „ja” w teksty literackie. Należy tu zwrócić uwagę na jego predylekcje do uprawiania pu-

⁷ *Ibid.*, s. 68.

⁸ Por. M. Jędrzychowska: *Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza*, rozdz. VI *Romans z czystą formą*, Prace Komisji Historycznoliterackiej, nr 37, Wrocław 1977.

⁹ Rozważania na ten temat zawiera książka Jędrzychowskiej. Patrz rozdz. VII *Narracyjna anarchia i autotematyka*.

¹⁰ J. Culler: *Konwencja i oswojenie* [w:] *Znak, styl, konwencja, wybór i wstęp* M. Głowiński, Warszawa 1977.

blicystyki o tematyce literackiej i ogólnokulturowej. Ekspozowanie własnego „ja” w zakresie wyboru tematu dla reportażowej informacji i autorskiej refleksji o charakterze wartościującym, stosowanie zasady porównania do zjawisk rodzimych i obcych, wnikanie w głąb własnych przeżyć z kresowego dzieciństwa i młodości oraz w arkana rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej literatury i filozofii – wszystko to stwarzało pełne podstawy do nobilitowania własnego widzenia świata jako jawnej wobec czytelnika sugestii. Pamiętać przy tym należy, że owa publicystyka wyrastała z kilku zasadniczych elementów osobowości Iwaszkiewicza: z potrzeby ciągłego podróżowania i notowania na gorąco wrażeń z wędrówek po Europie, zainteresowania kulturą europejską, sztuką i własną przeszłością.¹¹

Kształtowanie się narratora pierwszoosobowego *Nowel włoskich* trzeba koniecznie związać z tekstem *Podróży do Włoch*, wydanych w 1977 r., natomiast pierwsze wydanie nowel ukazało się trzydzieści lat wcześniej. Teksty *Podróży do Włoch* stały się jakby sumą informacji i wrażeń z tych właśnie peregrynacji pisarza. Sam o tym napisze:

„[...] byłem w Rzymie coś trzydzieści razy, we Włoszech bez Rzymu sześć razy i trzynaście razy na Sycylii. Te podróże rozciągały się na przestrzeni przeszło pół wieku. Zaproponowano mi, abym napisał coś w rodzaju *Voyage en Italie* Taine’a czy też *Listów z Włoch* Kremera, ale trudno mi będzie wrażenia rozproszone na takiej przestrzeni lat [...] skupić w jakąś rozsądną całość”.¹²

Zatem podróże Iwaszkiewicza do Włoch znalazły podwójny zapis, tj. literacki i publicystyczny, jeśli uwzględnić w nich wcześniejszą *Książkę o Sycylii* z 1956 r. Oba te teksty winny być sprawdzianem tego, co przeniknęło do nowel z samej biografii pisarza i wpłynęło na ukształtowanie narratora pierwszoosobowego.

II

Za punkt wyjścia do analizy funkcji narratora w *Nowelach włoskich* należy przyjąć jego strukturę oscylującą między „ja” tekstowym i „ja” twórcy, opierając się na niektórych propozycjach A. Okopień - Sławińskiej

¹¹Publicystyka literacka Iwaszkiewicza, odznaczająca się mariażem autentyzmu i fikcji literackiej, to: *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977, *Podróże do Polski*, Warszawa 1977, *Szkice o literaturze skandynawskiej*, Warszawa 1977, *Petersburg*, Warszawa 1977.

¹²J. I w a s z k i e w i c z : *Podróże do Włoch*, s. 9.

w zakresie semantyki „ja” literackiego.¹³ Badania owej zależności dotyczyć będą przede wszystkim roli narratora i jego stosunku do elementów biograficznych autora w zakresie przestrzeni, poszczególnych historii fabularnych, warstwy refleksyjno - wspomnieniowej oraz autotematycznej tekstów, roli narratora i bohatera – twórcy, znajdującego się nieustannie w podróży. W tym poszukiwaniu śladów postawy autobiograficznej narratora winniśmy zwrócić uwagę na jej ekstrawertywność i introwertywność.

W kształtowaniu przestrzeni *Nowel włoskich* relacje narratora oparte są w dużym stopniu na strukturze wypowiedzi reportażowej, nastawionej na funkcję informacyjną. Stąd opisy są często krótkie, przedstawione z pozycji wędrującego bohatera, zmieniającego nieustannie własny punkt obserwacyjny. Opisy te wiążą się najczęściej z miastami włoskimi, które odwiedzał Iwaszkiewicz po wielokroć w czasie swoich włoskich podróży. Te miejsca wytyczają przestrzenie literackie, które przemierza bohater nowel, polski pisarz, one też kształtują miejsca akcji poszczególnych utworów. Tak więc akcja *Anny Grazzi* rozgrywa się w San Gimignano, niedaleko Florencji, choć w utworze autor wprowadza fikcyjną nazwę San Quirico, inne miejsca określone są w tytułach *Koronek weneckich*, *Kongresu we Florencji*, *Voci di Roma* (tu też *Hotel Minerwa*) oraz w *Powrocie Prozerpiny*, gdzie cała historia fabularna związana jest z Sycylią. Wyznacznikami owych przestrzeni są najczęściej szlaki wędrówek narratora - bohatera, a zarazem autora, w samotności lub w otoczeniu bliskich osób. Owo przemierzanie dróg, ulic większych miast oraz ciasnych uliczek w gęsto zabudowanych starych i nowych dzielnicach miast sycylijskich, Florencji i Rzymu, odbywane pieszo, samochodem lub pociągiem, przy ciągłej zmienności krajobrazu i wrażeń – stanowi jakby dominantę kompozycyjną utworów, opartą na kreacji świata powieściowego w relacji narratora, będącego w ciągłym ruchu. Oto przykłady:

„Poszliśmy piechotą wśród Arna. Noc była prawie jeszcze zimowa i bardzo ciemna [...]. Szliśmy powoli wzdłuż ciemnej rzeki. W tej części miasta nie ma pięknych budynków, wszystko tu nowe i banalne. Prywatne domy, pensjonaty, czasem małe ogródki ciągną się długim szeregiem [...]. Powoli wspinaliśmy się po stromych zakosach Giardini Pubblici i stanęliśmy na Piazzale. Florencja leżała u naszych stóp [...]”¹⁴

¹³A. Okopień-Sławińska: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminary). Z dziejów form artystycznych w Polsce*, Warszawa 1985, rozdz. IV *Semantyka „ja” literackiego*.

¹⁴J. Iwaszkiewicz: *Anna Grazzi* [w:] *Opowiadania*, t. 2, Warszawa 1958, s. 12, 13.

Jest to relacja z wędrówki narratora, ujawniająca jakby przemienność punktu widzenia od pierwszo- do trzecioosobowej narracji, zwłaszcza w tych partiach, które odrywają się od zasadniczego zrębu wypowiedzi bohatera i są bardziej nastawione na przekaz informacyjny, skierowany na odbiorcę. Zjawisko to można określić za J. Trzynadłowskim „przemiennością strategii narracyjnej”. W odniesieniu do Iwaszkiewicza potwierdza ono uniezależnienie się obrazów przestrzeni nacechowanej emocjonalnie, subiektywnie od obrazów grawitujących ku obiektywizującej relacji, po części prawie reportażowej.¹⁵

Podobne struktury narracyjne występują w opisie San Quirico: obok relacji osobowych zawarta tu jest informacja o położeniu miasteczka. Leżało ono dość wysoko w górach, „na dole zaś szły winnice i cyprysowe ogrody. Droga ta wpadała w wąskie ulice zabudowań, to wyginała się w prawo i w lewo wężowymi skrętami. Po obu stronach ciągnęły się pasma wzgórz i dolin”. Po tym akapicie następuje personalizacja wypowiedzi narratorskiej:

„Gubiliśmy potem sylwetę tego miasteczka, znowu odnajdywaliśmy bliższą i większą; góra, na której leżało, wzrastała w miarę, jak zjeżdżaliśmy w dolinę [...]”.¹⁶

Owa „gra planów narracyjnych”, wchłaniająca również autorskie relacje z autentycznie odbytych podróży do Włoch, przewija się prawie przez wszystkie *Nowele włoskie*. Narrator pierwszoosobowy ustępuje niekiedy miejsca narratorowi, który w trzeciej osobie odsłania własny plan konstrukcji przestrzeni. Obie formy gramatyczne narracji, występujące w omawianych nowelach kryją w sobie „ja” twórcy, znajdujące się pod powierzchnią tekstowej konstrukcji narratora, ja nieupostaciowane, będące tylko częścią autora.¹⁷

Obie te przenikające się formy narracji, naturalnie z dominacją pierwszoosobowej, dość często występujące w prozie nowelistycznej i powieściowej Iwaszkiewicza, posiadają swoje antecedencje w dziejach polskiej prozy narracyjnej, która wywodziła się po części z prozy pamiętnikarskiej, po części z powieści stojącej na pograniczu fikcji i rzeczywistości.¹⁸ Dla autora nowel włoskich bezpośrednio wzory stanowiły pamiętnikarskie relacje z podróży wielu jego poprzedników oraz proza realistyczna drugiej połowy XIX wieku, reprezentowana zwłaszcza przez Orzeszkową i innych twórców tej epoki. W podobny sposób zostały przedstawione opisy miejsc pobytu autora,

¹⁵J. Trzynadłowski: *Rozdział z dziejów narracji pierwszoosobowej*. „*Nasza szkapka*” Marii Konopnickiej [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje*, red. K. Bartoszyński, M. Jasińska, S. Sawicki, Warszawa 1974, s. 70.

¹⁶Anna Grazi, s. 21.

¹⁷O k o p i e ń -S ł a w i ń s k a : *op. cit.*, s. 103.

¹⁸T r z y n a d ł o w s k i : *op. cit.*, s. 74.

stanowiące podstawę częściowych fikcyjnych przekształceń.

Takich przykładów można by podać wiele z opisów różnych miejsc pobytu autora. Konfrontacja ich z opisami zawartymi w *Podróżach do Włoch* poświadcza fakt, iż została tu wyzyskana po części naoczność, charakterystyczna dla postawy autobiograficznej, ekstrawertywnej¹⁹, którą można by określić mianem „pozatekstowego punktu odniesienia”, posługując się sformulowaniem Ph. Lejenne'a.²⁰

Przestrzeń *Nowel włoskich* jest topograficznie ukonkretniona i w lwiej części zgadza się z jej obrazami z *Podróży do Włoch*. Można by stwierdzić jeszcze coś innego: jest prawdziwsza w swym pierwotnym oglądzie, zważywszy na fakt, iż nowele te powstały wcześniej, zanim ukazał się tom szkiców *Podróży...*, zatem pierwsze wrażenia Iwaszkiewicza z przedwojennych podróży do Włoch znalazły w przeważającej części swój wyraz właśnie w nowelach. Wszak pierwsze wycieczki na Sycylię odbywał autor omawianych utworów w latach 1932, 1937 i 1938 i chociaż *Podróże po Sycylii* ukazały się w roku 1958 – to jednak całość tych szkiców wyszła w roku 1977 i stanowi syntezę poszczególnych doświadczeń pisarza. Sam pisał we wstępie *Do czytelnika*:

„Najtrudniejsza przecież będzie tu jakaś synteza: w ciągu przeszło półwiecza, za każdym razem, co odwiedzałem Italię, musiałem dostrzegać wielkie zmiany i różnice. Jak to połączyć i opisać jak gdyby w jednej podróży? Same miasta jak się odmieniły [...], a drogi, a same pejzaże [...]”.²¹

Autobiografizm nowel, uwidoczniiony w strukturze narratora, posiada więc swoją proveniencję w ukazaniu włoskich pejzaży widzianych i przeżywanych autentycznie. Można sądzić, iż gdyby nie było Iwaszkiewiczowskich wędrówek po Włoszech, być może nie byłoby i nowel włoskich. Oba zbiory tekstów: literacki i publicystyczny przenikają się nawzajem w c łtwarzaniu i kreowaniu obrazów Włoch i to pozwala na określenie główny h zarysów utrwalonej w pamięci pisarza przestrzeni. Interesują go drogi łoskie, panoramy miast z dominacją w nich punktów sakralnych, tj. wież, katedr i kościołów, kontrasty włoskich pejzaży „sąsiedztwo pełnych życia ciepłych dolin, z opuszczonymi, bezwodnymi i dzikimi jak nigdzie górami”.²² Ukonkret-

¹⁹Por. M. C z e r m i ń s k a : *Postawa autobiograficzna* [w:] *Studia o narracji. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1982, red. J. Błoński, S. Jaworski i J. Sławiński, s. 228.

²⁰*Ibid.*, s. 226.

²¹*Podróże do Włoch*, s. 12.

²²*Anna Grazzi*, s. 50.

niony zostaje na przykład pejzaż Florencji z kopułami kościołów, jak Santa Maria Dell Carmine, czy też podobny obraz Rzymu. Narrator, odsłaniający gusty autorskie, ujawnia predylekcje do kreowania przestrzeni horyzontalnej i wertykalnej, otwartej i zamkniętej, profanycznej i sakralnej. Zwłaszcza sakralnej, kiedy pogoń za zabytkami sztuki malarskiej, rzeźby i architektury realizuje się przy opisie wnętrz kościołów, które narrator zwiedza częściej niż muzea. Włochy to dla niego największa europejska skarbnica sztuki sakralnej, wiążąca się z nazwiskami Rafaela, Michała Anioła, Berniniego, Caravaggia, Basati'ego, Bellini'ego, Carpaccia, znanych twórców rzeźb i obrazów o tematyce antycznej i biblijnej. Kraj ten interesuje twórcę również jako mieszanina różnych stylów architektury sakralnej.

W tych opisach nieustannie zmieniają się plany narracyjne z uwyrażniającą się i dominującą narracją personalną, jakkolwiek zdarza się też przyjęcie trzecioosobowej narracji w całości utworu, prowadzonej z punktu widzenia głównego bohatera. Takie zjawisko występuje w *Kongresie we Florencji*. Oto przykład:

„Cała masa miasta zielonożółtawa, w stylu drugiej połowy dziewiętnastego wieku nie mogła mu się podobać [...] Emanuel po raz pierwszy był we Włoszech i nic jeszcze nie rozumiał z tej cudownej krainy, ale już czar nieba, obnażonej architektury działał na niego. Pomyślał o matce, która została sama w Warszawie, tak marzył o tym, aby pojechać kiedyś z nią razem do Włoch, tak jak razem byli przez dwa lata w Paryżu”.²³

W przytoczonym fragmencie występuje rezygnacja z wypowiedzi pierwszoosobowej na rzecz relacji w osobie trzeciej, które to zjawisko trafnie oceniła A. Okopień-Sławińska w odniesieniu do *Dziennika Gombrowicza*:

„Zastąpienie ja przez „on” jako „ja” i wywołanie w ten sposób zderzenia perspektywy podmiotowej z przedmiotową umożliwiło pisarzowi dokonanie autoprezentacji [...] oczami i słowami innych”.²⁴

Opisy Włoch w nowelach Iwazskiewicza, przedstawione z punktu widzenia narratora wędrującego, zawarte są również w *Voci di Roma* i w *Powrocie Prozerpiny*.

We wszystkich wspomnianych sytuacjach mamy do czynienia ze swoistą stylizacją na autentyzm, wyzyskującą formy zapisu dziennikarsko-pamiętni-

²³ *Kongres we Florencji*, s. 150.

²⁴ A. Okopień-Sławińska: *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?*, loc. cit., s. 71.

karskiego. Zjawisko to nazywa M. Głowiński mimetyzmem formalnym.²⁵ Punktem odniesienia są tu zapisy własne Iwaszkiewicza, które stanowią podstawę owych dokonań stylizacyjnych. Ulegają one w omawianych utworach swoistej fikcjonalizacji, tworząc w ten sposób mariaż autentycznych i literackich form wypowiedzi.²⁶

Narracja *Nowel włoskich* posiada w przeważającej części strukturę monologową, szczególnie w tych utworach, w których zostaje zachowana konsekwencja personalności narratora, występującego bądź w pierwszej osobie liczby pojedynczej, bądź też liczby mnogiej (gdy odbywa spacer po miastach włoskich w towarzystwie osoby drugiej). Monolog ów kształtuje fabułę w *Annie Grazzi*, *Koronkach weneckich II* i w *Voci di Roma*. Odstępstwa od tej zasady są widoczne w *Hotelu Minerwa*, a także w *Kongresie we Florencji*.²⁷

W narracji pierwszoosobowej omawianych utworów dokonuje się swoista estetyzacja świata przedstawionego, w której ważną rolę pełni impresjonizm, ujawniający się w opisie pejzaży włoskich i ukraińskich, zwłaszcza włoskich. Wrażenia wzrokowe, odczucie pełnej zmysłowości świata, eliminacja opisów wywołujących wzruszenia, koncentracja uwagi na przemienności obrazów, zaznaczenie ciągłego ruchu w odkrywaniu coraz to innych fragmentów pejzaży – wszystko to potwierdza impresjonistyczną postawę narratora - autora wobec świata. Oto kilka przykładów:

„Patrzył na szare, pokieraszowane miasto, którego kształt w tym ciemnym wieczorze niejasno rozplątywał się w mgłach doliny i unosił ku niebu jasnosinym i pełnym gwiazd”.

„W cieniu pięknej nocy połyskiwały to tu, to tam łuski Arna i z cienia wynurzały się oświetlone reflektorami różowe gmachy”.

„Oderwał oczy od przestrzeni, od wzgórza fiesolańskiego, które nawet w nocy miało fiołkowy kolor”.²⁸

W tych opisach występuje zmienność barw w zależności od pory dnia i zmiany punktu obserwacji krajobrazu miasta.

Również podróż jako ruch ułatwia narratorowi uchwycenie krajobrazu

²⁵ G ł o w i ń s k i : *Powieść młodopolską*, s. 192.

²⁶ Zjawisko to szerzej omawia B. R o m b e r g w pracy *Studies in Narrative Technique of the First-person Novel*.

²⁷ Temat ów rozwinął E r l i c h w pracy *Some Uses of Monologue in Prose Fiction: Narrative Manner and World-view [w:] Stil- und Formprobleme in der Literatur, Vorträge des VII. Kongress des Internationalen Vereinigung für moderne Sprache und Literatur in Heidelberg 1959*, s. 371. Powołuję się tu na źródła przytoczone przez M. Głowińskiego.

²⁸ *Anna Grazzi*, s. 12, 13.

na zasadzie jakby techniki filmowej, kadru zbliżającego się i oddalającego, co funkcjonuje w tekście jako zapis własnych, doznawanych wrażeń:

„Droga to wpadała w wąskie ulice zabudowań, to wyginała się w prawo i w lewo wężowymi skrętami. Po obu stronach ciągnęły się pasma wzgórz i dolin, które się zagęszczały w morze niebieskawych fal, w miarę jak wznosiliśmy się coraz wyżej [...] Gubiliśmy potem sylwetę tego miasteczka, znowu odnajdywaliśmy bliższą i większą; góra, na której leżało, wzrastała w miarę, jak zjeżdżaliśmy w dolinę”.²⁹

Topos podróży, organizujący tu postawę autobiograficzną narratora, wpływa również na jej przemienność, na przechodzenie od opisu impresjonistycznego zjawisk włoskiego pejzażu do ich odbicia we wnętrzu psychiki bohatera–narratora. Posłużmy się i tu przykładem:

„Już ta sama podróż napelniła mnie nieznaną wesołością i niebezpiecznym drżeniem wewnętrznym, radosną chwiejnością, jakby pijaństwem duszy”.³⁰

W narracji ekstrawertywnej zdarza się, że przestrzenie włoskie ukazane są przez pryzmat padającego deszczu, wówczas ruch, kolorystyka przybierają inny wyraz: szarości krajobrazu towarzyszy przewalanie się gwałtowne chmur, „postrzępionych na niebieskim niebie”, także szarość gór. W tych sytuacjach narrator tekstowy wyzyskuje doświadczenie pisarza z jego przyjazdów do Włoch, najczęściej w dni ponure, deszczowe.³¹

Ów impresjonizm będący wyrazem zmysłowości i wrażliwości autora realizuje się poprzez dwa plany narracyjne, o których była już mowa wcześniej, z tym że plan obiektywizujący świat dotyczy fenomenów świata zewnętrznego, a więc wyglądu zwiedzanych części Włoch, natomiast plan subiektywizujący ukazuje opis wzruszeń doznawanych podczas oglądania Florencji, Rzymu czy Wenecji. Impresjonizm o charakterze psychologicznym realizuje się w swoistej kontaminacji z autorskim, lirycznym „ja”, które w *Nowelach włoskich* przybiera najczęściej postawę dynamiczną, związaną z przemiennością wrażeń, doznawanych na skutek ciągłego przemieszczania się narratora w przestrzeni. Można tu uwzględnić stosunek „ja” mówiącego do sytuacji i okoliczności wypowiedzi, a także do świata przedstawionego w ogóle.³²

²⁹ *Ibid.*, s. 21.

³⁰ *Ibid.*, s. 20.

³¹ O złej pogodzie, którą zastawał Iwazskiewicz we Włoszech, pisał on w *Podróżach do Włoch*, w rozdz. *Wenecja*, s. 20. „I jeszcze ta pogoda! Chłód i deszcz. Accademia delle Belle Arti w potokach deszczu traci cały urok. Nic się nie widzi po prostu [...]”.

³² Por. J. Sławiński: *O kategorii podmiotu lirycznego oraz Semantyka wypowiedzi*

„Ja” liryczne, stojące jakby na pograniczu postawy ekstrawertywnej i introwertywnej, funkcjonuje w różnych płaszczyznach wypowiedzi narratora: w opisach doznań estetycznych, wyniesionych z zetknięcia się z dziełami sztuki ulubionych przez pisarza mistrzów malarstwa, rzeźby i architektury, w zachwytach nad miejscami odwiedzanymi w młodości. Ową liryczność znajdujemy również na kartach *Sonetów sycylijskich*, choćby w tych wierszach, które bezpośrednio nawiązują do dzieł uwiecznionych w *Nowelach włoskich*. Należy wspomnieć o *Wierszu późnej jesieni*, nawiązującym do obrazu Corregio „*Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny (1515)*”, gdzie splatają się dwie rzeczywistości: malarska z obrazu oraz poetycka z wiersza, oparta na wizji – przypomnieniu, wyłonionej z pejzażu sienieńskiego.³³ Jest to wiersz malarski Iwaszkiewicza, w którym dzieło sztuki generuje strukturę lirycznego „ja”. Można by odwołać się do *Śpiewnika włoskiego*, potwierdzającego uczuciowe przywiązanie narratora do Wenecji, Placu św. Marka i jego gołębi (*Wielkanoc w Wenecji, Smutna Wenecja*), do Asyżu (*Ptaszki św. Franciszka*), Rzymu (*Fontane di Roma*) oraz Sycylii.³⁴

Płaszczyzny odniesień lirycznego „ja” Iwaszkiewicza jako prozaika-novelisty i poety są duże i wymagają z pewnością osobnego potraktowania.

III

Narrator pierwszoosobowy *Nowel włoskich* Iwaszkiewicza realizuje model autora kreowanego³⁵, który jest zarazem bohaterem i twórcą fabuły. Jest on podróżującym pisarzem polskim, indywidualnym turystą lub uczestnikiem oficjalnej delegacji. Prawie we wszystkich nowelach mamy do czynienia z takim bohaterem: w *Annie Grazzi, Koronkach weneckich II, Voci di Roma*, w

narracyjnej [w:] *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 82 i 155. Na temat impresjonizmu A. Hauser pisak: „świat, którego zjawiska ulegają stale niezliczonym i niedostrzegalnym orzemiańom, stwarza wrażenie ciągłości, w której wszystko się zlewa i w której nie ma nnych różnic, jak rozmaite ustosunkowania się i punkty widzenia patrzącego człowieka”. *Spoleczna historia sztuki i literatury*, Warszawa 1974, t. 2, s. 317.

³³J. K w i a t k o w s k i : *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 521.

³⁴J. I w a s z k i e w i c z : *Śpiewnik włoski*, Warszawa 1974.

³⁵Terminu „autor kreowany” używa K. J a k o w s k a w szkicu *Autor kreowany w polskiej prozie międzywojennej* [w:] *Autor – podmiot literacki-bohater. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Studia, red. A. Martuszewski i J. Sławiński, Warszawa 1983, s. 202, 215.

Kongresie we Florencji czy *Powrocie Prozerpiny*. Ów bohater-autorski narrator zatrzymuje się przeważnie w hotelach i pensjonatach, o których roli w trakcie podróżowania często opowiada; jest więc mowa o małym hotelu w *Annie Grazzi*, opuszczonym i ubogim pensjonacie nad Arnem w *Kongresie we Florencji*, hotelu w ubogiej dzielnicy Rzymu w *Voci di Roma*, hotelu Minerwa. Są one miejscem odpoczynku dla podróżnych, miejscem poznawania ludzi i spotykania się ze znajomymi z dawnych lat, ale i symbolem przemijania życia:

„Goście, którzy przyjeżdżali do Minerwy wynurzali się dla niej z niebytu i odchodzili, jak gdyby rozplywali się w powietrzu. Nie mieli ani początku, ani dalszego ciągu”.³⁶

Hotele stają się punktami, skąd wyruszają podróżni, by oglądać piękno ziemi włoskiej i podziwiać ruiny dawnej rzymskiej świetności. Są one także świadkami rodzących się historii romansowych, niespełnionych nadziei, potajemnych zwierzeń i cichych tragedii. Narrator poświęca im wiele uwagi, gdyż pełnią ważną funkcję w budowie fabuły utworów, która albo zajmuje w nich czołowe miejsce, albo też powstaje pod wpływem wspomnień ludzi z przeszłości (*Voci di Roma*, *Koronki weneckie II*). Te predylekcje narratora potwierdzają wypowiedzi Iwaszkiewicza, zawarte w szkicu *Rzym*:

„Właściwie mówiąc [...] przyjeżdżam tu od wielu, wielu lat. Pierwsza moja wizyta datuje się sprzed przeszło pięćdziesięciu lat [...]. Nie mam tu ani przyjaciół, ani nawet znajomych, czas spędzam zawsze na bardzo spokojnym bytowaniu w hotelowym pokoju. Od pewnego czasu jest to pokój w hotelu Minerwa, starym hotelu, położonym w pobliżu Panteonu”.³⁷

Dla autora hotele są też miejscami pracy twórczej. W hotelu Locarno bowiem powstała nowela *Voci di Roma*, zamieszkanie w pensjonacie na Piazza Giuseppe Poggi we Florencji wpłynęło na powstanie *Kongresu we Florencji*, pobyt w San Gimignano i zasłyszane tam historyjki posłużyły autorowi w konstrukcji fabuły *Anny Grazzi*. W Rzymie przecież, jak wspomina autor *Podróży do Włoch*, powstały takie utwory, jak *Heydenreich*, *Mefisto-Walz* i *Cienie*. Relacje publicystyczne autora dostarczają również informacji na temat inicjacji odbiorcy w arkanach sztuki literackiej, opartej na własnym rozumieniu autentyzmu i fikcji literackiej.³⁸

³⁶ *Hotel Minerwa*, s. 232.

³⁷ *Podróże do Włoch*, s. 80, 14, 50.

³⁸ Można tu mówić o autorskich „znakach asercji”, posługując się terminem przytocz-

Wracając jednak do pozycji narratora w nowelach włoskich i jego udziału w fabule poszczególnych utworów, trzeba stwierdzić, że w płaszczyźnie fikcjonalnej przeżywa on kolejne tragedie: jako bohater *Anny Grazzi* jest świadkiem śmierci żony, w *Kongresie we Florencji* – zniknięcia Carli, w *Koronkach weneckich II* odtwarza w pamięci minioną i nieuświadomioną miłość i tragedię Zosi, w *Powrocie Prozerpiny* dowiaduje się o losach miłości Kory i Dicka Wamesa, w *Voci di Roma* staje się wskrzesicielem przeszłości pięknej, ale i smutnej.

W tych zakończeniach narrator objawia autorską filozofię estetyczną pesymizmu, opartą na przekonaniu o bezsilności człowieka wobec losu, ponieważ „szczęście dotknięte palcem zmienia się w garść popiołu”.³⁹

Narrator, uczestnicząc w grze planów narracyjnych, balansuje jakby między fikcyjnymi a autentycznymi płaszczyznami zdarzeń, potwierdzającymi obecność autora kreowanego, identyfikowanego z autorem wewnętrznym.⁴⁰

IV

Ważnym elementem realizacji autobiografizmu w narracji pierwszoosobowej *Nowel włoskich* Iwaszkiewicza jest jej introwertywność, ujmująca świat jako źródło impulsów dla przeżyć rozgrywających się wewnątrz „ja”. W takiej sytuacji ważne stają się: podmiot przeżywający, postawa refleksyjna, „ja” intymne, przestrzeń psychologiczna, realizująca się w obszarze myśli, uczuć, wrażeń, snu, marzenia, w sferze podświadomości; przejście od przestrzeni zewnętrznej do wewnętrznej, od faktu do wyznania.⁴¹

Ta płaszczyzna narracji, obnażająca w większym stopniu owo autorskie „ja”, jest symptomatyczna dla prozy Iwaszkiewicza, zwłaszcza nowelistycznej, na co wskazywaliśmy już przy omawianiu jego impresjonizmu. Interferencyjność ze światem zewnętrznym utworów występuje często na zasadzie asocjacji, tzn. każdy fakt zewnętrzny sugeruje jakies semantyczne odniesienia, swoiste podteksty, realizujące się poprzez refleksje o życiu i przemijaniu, o sztuce, ukraińskiej przeszłości. Warstwa opisowa i fabularna ulega w takich sytuacjach ciąglemu rozrywaniu, staje się mieszaniną fikcji,

nym przez J. J a r z ę b s k i e g o w szkicu: *Kariera autentyku* [w:] *Studia o narracji*, s. 210.

³⁹S. B r u c z : *O „Nowelach włoskich” Iwaszkiewicza*, „Kuznica” 1948, nr 12. Szerzej sprawę owej pesymistycznej filozofii Iwaszkiewicza przedstawiłam w książce *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978.

⁴⁰J a k o w s k a : *Autor kreowany...*, s. 211.

⁴¹C z e r m i ń s k a : *Postawa autobiograficzna*, s. 230.

która kształtuje narrację w odniesieniu do „tu i teraz” oraz do filozoficznej refleksji, przywołującej czasu minione. Nieustannie obecna w pamięci narratora-autora jest Ukraina czasów młodości oraz jej historyczna i kulturowa przeszłość, widziana oczyma Polaka-kresowca, w okresie sprzed pierwszej wojny światowej. Jest to jakby pogoń za utraconymi ludźmi i czasem.

Zwróćmy zatem uwagę na sposoby kreowania w narracji przestrzeni psychologicznej z przeszłości ukraińskiej pisarza i ludzi z nią związanych, ich obyczajów i losów:

„Przypomniałem sobie południe odległej młodości, sen poobiedni dworu kresowego; [...] zapach wędnących kwiatów przemieniał się w zapach śliwek i przychodziła nasza dawna młodość tak dotykalna i tak konkretna”.⁴²

„Zamiast okolic Florencji widziałem okolice Białej Cerkwi, a szum drzew w ogrodzie Cascine [...] przypominał wysokie drzewa i niezapomniane jesienne dni białocerkiewskiej Aleksandrii”.⁴³

„Spotykałem go kiedyś bardzo dawno na wsi, kiedy był jeszcze dziedzicem wielkiej fortuny i obracał się w magnacko-arystokratycznym świecie Ukrainy”.⁴⁴

„Poznałem Zosię w wielkim ukraińskim domu w Szapijowie. Przyjechałem tam jako korepetytor jaśnie panicza [...] Dla tych ludzi, którzy znali zamknięte koła magnatów kresowych, jasne będzie, że i ubogi student i panna z warszawskiej, mieszczańskiej rodziny czuli się tam obco”.⁴⁵

Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem symultanizmu czasowego i przestrzennego na tle porównania Włoch i Ukrainy. Przeszłość odżywa tu pod piórem twórcy w coraz to innych wymiarach: dotyczy tamtych miejscowości, dworów i kresowych ludzi, dawno już nie żyjących, ale nieustannie tkwiących w świadomości narratora – „ja” autorskiego. Jest to – jak twierdzi H. Zaworska – „żywych i umarłych obcowanie”, które pojawia się w całej twórczości Iwaszkiewicza.⁴⁶

Takie nieustanne oscylowanie między terażniejszością i przeszłością ukraińską wypełnia niemal całą strukturę dwóch utworów, tj. *Koronek weneckich II* i *Voci di Roma*. Owe połączenia czasów w płaszczyźnie narracji uwyrażniają interferencyjność ja–tekstowego i ja–autorskiego.

Zjawisko ciągłego przywoływania i utrwalania tamtej rzeczywistości znajduje następujące uzasadnienie w wypowiedzi H. Zaworskiej:

⁴²Anna Grazi, s. 9.

⁴³Ibid., s. 19.

⁴⁴Koronki weneckie II, s. 108.

⁴⁵Ibid., s. 114.

⁴⁶H. Zaworska: *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980, s. 137, rozdz. II *Włochy w poezji J. Iwaszkiewicza. Czas utracony i odnaleziony*.

„Utracona została nie tylko młodość, ale także styl ówczesnego życia, odczuwania, myślenia, utracone zostały tamte domy, pejzaże, cała prawdziwa kultura, składająca się ze stopu wielu kultur [...]. Polskie życie na Ukrainie sprzed pierwszej wojny zostało pogrzebane, historia zagarnęła je tak, jak śmierć zagarniała niezliczone istnienia ludzkie”.⁴⁷

Punkty owej ewokacji przeszłości ukraińskiej tkwią też w wędrówkach narratora po rzymskich cmentarzach, gdzie znajduje on mogiły rosyjskich emigrantów z czasów rewolucji lub spotyka osoby, kreujące dawnych znajomych (Manefa Witaliewna w *Voci di Roma*).⁴⁸ Dzięki temu wprowadza czytelnika w okres swojej korepetytorskiej pracy, w czasy rewolucji, która pochłonęła wiele istnień ludzkich. Wskrzeszeniu w pamięci narratora podlegają koledzy Jura i Kola, przypominający bohaterów pierwszych powieści pisarza, uwiecznionych w swej autentycznej egzystencji na kartach *Książki moich wspomnień*.

Opisom tym towarzyszą jednak refleksje o pamięci i przemijaniu. Narrator powie: „[...] drobniutki moment z dalekiej przeszłości [...] moment, który zdawało się na zawsze utonął w morzu czasu, odradzał się z niewiadomej przyczyny na nowo [...]. Jedno wspomnienie pociągało drugie”.⁴⁹

Mamy tu do czynienia ze swoistą autorefleksją narratora, z autotematycznym wnikiem w strukturę swej pamięci. Inny charakter posiadają refleksje narratora autorskiego o przemijaniu, przedstawione z takiego właśnie punktu widzenia, tj. od strony samej ich struktury. Oto przykład:

„Odgaduje się pogrzebane życia i pomiędzy dwie daty – narodzenia i śmierci – często nie bardzo odległe, wstawia się jakąś wyimaginowaną treść, po to jedynie, by nie były pustym i okrutnym obrazem znikomości”.⁵⁰

Narrator stara się również zwrócić uwagę czytelnika na przemijanie kultur, rozsypywanie się w gruzy wspaniałych budowli rzymskich, zarastających trawą, by móc wysnuć wnioski o tryumfie mijania i śmierci, jak ma to miejsce w noweli *Hotel Minerwa*.

Nowele włoskie zawierają sporo refleksji narratora-autora o s t u c e, jej pięknie, jej trwałych zabytkach jako ogólnoeuropejskiego bogactwa kulturowego, o muzyce, religiach Wschodu i Zachodu. Są to przede wszystkim symp-

⁴⁷ *Ibid.*, s. 139.

⁴⁸ Znane są wędrówki Iwaszkiewiczowskich bohaterów po cmentarzach w *Młynie nad Utratą*, *Cmentarzu w Skaryszewie*, w *Pasjach błędmierskich* itp.

⁴⁹ Powiązanie struktury bohatera-narratora ze wzorcem Prousta zawiera analiza noweli *Voci di Roma* J. Ś w i ę c h a . Por. „*Voci di Roma*” Jarosława Iwaszkiewicza, czyli o korzyściach podróży [w:] *Nowela, opowiadanie, gawęda*, s. 206–219.

⁵⁰ *Voci di Roma*, s. 213.

tomy bogatej, autorskiej erudycji, która z pełną wyrazistością występuje w warstwie refleksyjnej także *Podróży do Włoch*.

Badane tu utwory Iwaszkiewicza zawierają również sporo refleksji autotematycznych, dotyczących własnej twórczości pisarza, wcielonego w narratorkę i bohatera. Ta tkanka relacji narratorki w powiązaniu ze zwrotem do jego przeszłości wypełnia *Koronki weneckie II*. Cały bowiem sens podróży do Wenecji bohatera–narratorki zasadza się na poszukiwaniu tematu, jakkolwiek odżegnuje się on od tego, kiedy mówi:

„Wybrałem się w podróż, aby odpocząć po pracy, aby myśleć zupełnie o czym innym niż moja powieść”.⁵¹

Inny fragment autotematycznej refleksji dotyczy „męki” pisania, kiedy są kawałki akcji, a nie widzi się całości lub starzenia się pamięci, która utrudnia organizację w podróży i łączenie z nią części fabuły utworów. Narratorka po prostu informuje czytelnika o tym, jak wprowadza w ruch całą swą podświadomość celem odtworzenia losów bohaterki Zosi; stopniowo wylania z pamięci historię jej wcześniejszego poznania i snuje rozważania nad możliwością wyzyskania jej osoby jako wzoru kreacji postaci powieściowej. W przeszłości więc szuka materiału i aktualizuje go dla potrzeb własnej twórczości literackiej. Występuje tu jakby symbioza autobiografizmu i autotematyzmu, wyrażniająca dążenia narratorki–autorki do utrwalania przeszłości i teraźniejszości w sztuce. Jest to również naczelna dewiza całej twórczości literackiej Iwaszkiewicza, oparta na przekonaniu, że życie przemija, lecz tylko sztuka jest zdolna ocalić je od zapomnienia.

Partie autotematyczne tekstów nowel włoskich zawierają również rozważania na temat zetknięcia się narratorki z bogactwem obrazów Włoch i wywoływania przez nie różnych doznań i wrażeń estetycznych. Oto przykłady jego wypowiedzi:

„Chłonałem obrazy i interesowało mnie tylko to, w jaki sposób odbijają się one w moim wnętrzu”,

lub:

„pogrążony w niekontrolowanym odbieraniu wrażeń, zajęty fotografowaniem przepływającego obok mnie świata, nie zastanawiałem się nad tym, co działo się w duszy mojej przyjaciółki”.⁵²

⁵¹ *Koronki weneckie II*, s. 105.

⁵² *Ibid.*, s. 124, 125.

W ramach narratorskich autorefleksji mieści się również problem wspomnienia jako czegoś, co pozwala na uświadamianie sobie faktów i ludzi z nimi związanych, które w przeszłości zostały zepchnięte do podświadomości, a teraz mają szansę ożywienia w procesie twórczym.

Innym przykładem, świadczącym o autorefleksji pisarskiej narratora jest jego relacja o własnym sposobie tworzenia:

„[...] budził mnie czasem w nocy gwałtowny zew. Siadałem do stołu i pisałem jakieś fantastyczne opowiadanie”.⁵³

Ten rodzaj refleksji M. Głowiński nazywa warsztatowo-psychologiczną, ponieważ wiąże się ona z mechanizmem psychologii pisania. Charakterystyczną cechą powieści – jak pisze ów badacz – w której występował genetyczno-psychologiczny punkt widzenia, jest to, że bohaterami byli zazwyczaj pisarze; to stanowiło warunek konieczny do podjęcia tej właśnie problematyki.⁵⁴

Taki warunek spełniają *Nowele włoskie* Iwaszkiewicza w całości i towarzyszący im materii powieściowej narrator pierwszoosobowy, oscylujący między wybranymi przez autora planami narracyjnymi. Owe doświadczenia pisarza, zwłaszcza autotematyczne posiadają swoje wcześniejsze wzory w twórczości literackiej K. Irzykowskiego (*Pałuba*), ale też w literaturze zachodnioeuropejskiej (Gide i jego *Falszerze*). Naturalnie można by szukać jeszcze innych źródeł i przykładów, których w tym okresie nie brakowało. Współczesna literatura opiera się w dużym stopniu na zdobyczach „nowej powieści” francuskiej.⁵⁵

W zakresie tworzenia figur semantycznych interesuje narratora–bohatera proces kształtowania się postaci literackiej w powieści, konstruowanie akcji i fabuły, a także samego „opowiadacza”, który zastanawia się również nad relacją, ważną dla twórczej działalności Iwaszkiewicza, jaką jest problem realizowania się w dziele literackim sztuki i życia. Píše on:

„Czasami zdarzenia swą brutalną realnością zabijają rzeczywistość sztuki. Świat narzuca się zbyt natarczywie i rozdziera tkankę naszej myśli jak delikatne [...] koronki”.⁵⁶

⁵³ *Ibid.*, s. 121.

⁵⁴ M. G ł o w i ń s k i : *Powieść jako metodologia powieści* [w:] *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, s. 92, 93. Autor wyzyskuje tu rozważania na temat *Falszerzy* Gide'a, zawarte w pracy Jr. L y n e s a : *André Gide and the Problem of Form in the Novel* [w:] *Forms of Modern Fiction*, Bloomington 1961, s. 175–188.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Koronki weneckie II*, s. 134.

Przy ujmowaniu owych introwertywnych części wypowiedzi narratora *Nowel włoskich* narzuca się mimo woli sugestia powiązania ich ze strukturą dziennika intymnego. Przytoczmy tu za Głowińskim sądy A. Girarda, zawarte w pracy wydanej w r. 1963 pt. *Le journal intime*:

„Ten, kto pisze dziennik [...] jest posłuszny tylko swojemu kapryсовi [...] wprowadza on to, co mu przychodzi do głowy”.⁵⁷

Jest więc w *Nowelach włoskich* owo porządkowanie refleksji według nakazów świadomości narratora – twórcy. Narracja dziennika bowiem jest politematyczna, ogranicza struktury fabularne, dopuszcza fragmenty refleksyjne lub luźno związane z tokiem zdarzeń. Jego aspekty psychologiczne, autobiograficzne, językowe (z brakiem wszelkich reguł i sięganiem po wszystkie formy wypowiedzi) omawia bogata literatura naukowa, przytoczona przez polskiego badacza tego gatunku twórczości.⁵⁸

Taką strukturą wypowiedzi posługuje się Iwaszkiewiczowski narrator pierwszoosobowy zarówno w *Nowelach włoskich* (i nie tylko), jak i w szkicach publicystycznych. Mamy tu wiele przykładów mimetyzmu formalnego, charakterystycznego dla tego rodzaju twórczości. Trzeba jednak u autora *Nowel* podkreślić dążenie do typowego dla niego zachowania retoryczności wypowiedzi narratora.

Na stosowanie formy dziennika intymnego w jego warstwie autentycznej powołuje się sam autor we wstępie do *Podróży do Włoch*, o czym już wspominaliśmy. Tutaj ten typ twórczości okazuje się przydatny, zwłaszcza w refleksjach o charakterze porównawczym, autentycznie odślanających przemyślenia Iwaszkiewicza, wynikające z zetknięcia się z dziełami sztuki włoskiej, realizującej zjawisko synkretyzmu kultury europejskiej. Przecież właśnie o takie pojednanie kulturowe Europy pisarzowi chodziło.

W sytuacji wyzyskania elementów struktury dziennika intymnego narrator nie ulega żadnym ograniczeniom, jakie narzucają wymagania klasycznej kompozycji nowelistycznej. Nie ulega wątpliwości, że tu i ówdzie występuje świadomość owych ograniczeń gatunkowych, w zasadzie jednak rola narratora wyraźnie jest nastawiona na swobodę kreacji wypowiedzi w otwartych kompozycjach nowelistycznych.

⁵⁷M. G ł o w i ń s k i : *Powieść a dziennik intymny* [w:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 77.

⁵⁸Idzie tu o następujące prace – M. L e l e n : *Les Journaux Intimes*, Paris 1952; H. G o u n i e r : *Autobiographie et Philosophie* [w:] *Formen der Selbstdarstellung*, Berlin 1965; G. G u s d o r f : *La decouverte de soi*, Paris 1948; G ł o w i ń s k i : *Powieść a dziennik intymny*, s. 77–83.

Zbliżając się ku końcowi niniejszego wywodu należy stwierdzić, iż narrator *Nowel włoskich* pozostaje w dużej zależności od biografii twórcy i jego kreatorskich upodobań, mieści się w kontekście tradycji literackiej pozytywistycznej i młodopolskiej, a także konkretnych wpływów literatury współczesnej, pozostaje w ścisłym związku ze strukturą narratora dziennika intymnego, zespalaając w swym kształcie dwie postawy wobec świata: ekstrawertywną i introwertywną.

Zjawiska niniejsze, wydobyte z badań nad narratorem pierwszoosobowym *Nowel włoskich*, można w zasadzie zauważyć w całej twórczości Iwaszkiewicza, realizującej w ten sposób postawę estetyczną wobec świata i ludzi, opartą na sprzeciwie wobec przemijania i potrzebie utrwalania minio- nego życia w sztuce.

Резюме

Первоперсональный повествователь Итальянских новелл Я. Ивашкевича в своей структуре находится в большой зависимости от биографии творца и его создательских склонностей, вытекающих из собственных жизненных опытов, а особенно украинских опытов и опытов путешествия по Италии. Они определяют структурную доминанту анализированных произведений. Из-за сходства, основанного на литературной традиции, рассматривающей в диахронической категории, он глубоко основан на этих тенденциях литературы, которые входят вглубь структуры реалистической повести, особенно в круг "игры" повествовательных планов перво и триперсональных, а также младопольской повести, учитывая ее умозрительность, композиционную откровенность, автотематизм и конферийность. Упомянутые явления младопольского происхождения ставят его в кругу воздействия поэтики интимного дневника колеблющей между разными временными плоскостями и автобиографическими образами т. е. экстравертивным и интровертивным. Ища контекста для роли первоперсонального повествователя в исследованных новеллах Я. Ивашкевича в плоскости синхронического явления, выступающим в современной литературе, нужно заметить родство с творцом, стремящимся к максимальному устранению расстояния между автором и первоперсональным повествователем.

Вышепредставленные детерминанты персонального повествователя Итальянских новелл Я. Ивашкевича способствуют определению эстетического облика писателя, основанного на необходимости запечатления бренности жизни в искусстве.

Summary

The first-person narrator of Jaroslaw Iwaszkiewicz's *Nowele włoskie* (Italian Short Stories) is largely dependent in his structure on the writer's biography and his creative likes and dislikes that stem from his life experience, especially from his Ukrainian experiences and travels in Italy. They also determine the structural dominant of the works under discussion. With respect to affinities based on literary tradition understood in diachronic terms, the narrator is deeply rooted in those literary tendencies that go deep into the structure of the realistic novel, particularly in the sphere of the 'interplay of narrative planes', first- and third-person narration, and into the Young-Poland novel with its reflexive and confessional character, openness of composition and autothematicism. These properties of Young-Poland origin place the narrator within the range of influence of the journal intime poetics that oscillates between different time planes and autobiographical attitudes, that is extravert and introvert. While seeking a context for the creation of the first-person narrator in the studied short stories by Iwaszkiewicz on the synchronic plane of contemporary literature, it is necessary to see the affinity with the writers who tend to maximally diminish the distance between the author and the narrator in the novel. The foregoing determinants of the personal narrator in Iwaszkiewicz's *Nowele włoskie* permit to determine the writer's aesthetic attitude, which arises from the need to preserve the transitoriness of life in art.