BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
<https://doi.org/10.36770/bp.51>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>

Joanna Godlewska*

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

<https://orcid.org/0000-0003-3960-7347>

O powinowactwach biografii z mitem w *Dionizjach* Jarosława Iwaszkiewicza

Streszczenie: *Dionizje* na tle polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego stanowią przykład „ekspresjonistycznej linii modernizowania antyku”. Jednak na tle twórczości Jarosława Iwaszkiewicza jest w tym zabiegu oryginalny pomysł. *Dionizje* to jedyny tom poetycki Iwaszkiewicza poświęcony mitologicznej postaci. Poeta podczas swojego dynamicznego młodego życia, pośród licznych przeprowadzek i w obliczu odkrywania homoseksualnej tożsamości odnalazł w Dionizosie patrona i twórczą inspirację. Niniejszy artykuł to próba zademonstrowania, jak wiele elementów z mitu dionizyjskiego (mitemy dionizyjskie) można odnaleźć w *Dionizjach* i jednocześnie próba przedstawienia zbieżności tych elementów z biografią młodego twórcy.

Słowa-klucze: biografia, mit, ekspresjonizm, transgresja, Ukraina, Warszawa, muzyczność, Karol Szymanowski.

* Joanna Godlewska – mgr, doktorantka w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku.

On the affinities of a biography with a myth in Jarosław Iwaszkiewicz's *Dionizje*

Summary: *Dionizje* against the background of the Polish interwar poetry is an example of an “expressionist line of modernizing antiquity.” However, within the framework of the Jarosław Iwaszkiewicz whole work, this concept is an original idea. *Dionizje* is the only poetic volume of Iwaszkiewicz dedicated to a mythological figure. During his dynamic young life, the poet found a patron and a creative inspiration in Dionysus among his numerous relocations and while discovering his homosexual identity. This article is an attempt to demonstrate how many elements from the Dionysian myth (Dionysian myths) can be found in *Dionizje* and, at the same time, to show the convergence of these elements with the biography of the young artist.

Key words: biography, myth, borderland, transgression, Ukraine, Warsaw, musicality, Karol Szymanowski.

W tradycji pojęcie „mit” oznacza (z języka greckiego) „myśl, zamysł, temat rozmowy, opowieść, baśń”¹. W tej etymologicznej definicji pojawiają się znaczne zawiłości. Mit jest zazwyczaj opisywany jako kategoria binarna – z jednej strony oznacza myśl, zamysł i temat, ogólnie rzecz ujmując – pewien początek; z drugiej – to opowieść i baśń, czyli zamknięta i skończona historia. W twórczości Iwaszkiewicza mit – ujęty jako kategoria binarna – funkcjonuje w przedstawieniu osoby i tematu Dionizosa. Mit ten posłużył jako pewna klasyczna i zamknięta w cywilizacji antycznej narracja, która stała się źródłem inspiracji twórczej, a ponadto zaistniała jako lustro, w którym młody poeta był w stanie przyjrzeć się swojemu życiu z dystansem (Iwaszkiewicz mógł bowiem dostrzec w Dionizosie, jak w zwierciadle, siebie i poprzez owe bóstwo dokonać autoekspresji).

¹ Hasło: *Mit*, [w:] *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2003.

Wyrazem narracji dionizyjskiej stały się w twórczości poety *Dionizje*, które są w literaturze polskiej reprezentacją „ekspresjonistycznej linii modernizowania antyku”², a więc wpisują się w szerszą „dionizyjską tendencję”. W perspektywie liryki Iwaszkiewicza pomysł na „dionizje” wydaje się w pewnym stopniu oryginalny. Ten wczesny zbiór wierszy poety, jako jedyny posiada tytuł i temat wywodzący się z mitologii. Cała twórczość Iwaszkiewicza bliższa jest nurtowi klasycznemu niż ekspresjonistycznemu (nawiązuje do tematów i gatunków poetyckich statycznych, łagodnych, sublimowanych, estetycznych, lecz w *Dionizjach* artysta odchodzi na chwilę od powściągliwego stylu)³. Warto przyrzeć się zatem okolicznościom powstawania niniejszego cyklu i początkom fascynacji młodego Iwaszkiewicza mitem dionizyjskim, aby zrozumieć, czym są *Dionizje* u progu kształtowania się biografii i twórczości coraz bardziej docenianego współcześnie poety. By zauważyć także, że materia poetycka tego tomu to pomost pomiędzy biografią a twórczością poety, który może zaistnieć dzięki sięgnięciu po narrację mityczną.

Dionizje wydaje Iwaszkiewicz w roku 1922⁴ po *Oktostychach* jako swój drugi już tom poetycki. Rok ów jest swoistym mocnym akcentem na przestrzeni życia Iwaszkiewicza – zaistniał on wówczas w świecie literackim jako autor skandalicznego tomu *Dionizje*; wtedy poślubił Annę z Lilpopów (12 września 1922 roku), córkę znanego i zamożnego mazowieckiego przemysłowca. Do tego czasu (licząc od roku 1918, czyli w okresie pomiędzy przeprowadzką poety z Ukrainy do Warszawy) trwa dla Iwaszkiewicza okres, w którym unosi się wokół niego aura skandalu i opinia egzaltowanego estety z ukraińskiej prowincji⁵. Wtedy właśnie powstają *Dionizje*. Ideowo ów cykl poetycki rodzi się jednak jeszcze w okresie ukraińskim.

² C. Rowiński, *Moda na mity greckie*, „Dialog” 1962, nr 9, s. 118.

³ *Dionizje* pomimo dominujących rozwiązań ekspresjonistycznych, są tomem bardzo zróżnicowanym. Ma to związek z zastosowaniem różnych estetyk: dekadencjonalnej w *Samotności* i *Melancholii*, impresjonistycznej w *Intermezzo*, *Jesieni w Warszawie* czy *Słocie*, symbolicznej w *Macierzyństwie* i *Świętych zasłonach*, ekspresjonistycznej w *Do Dionizosa*, *Podróży po Warszawie*, *Modlitwie* czy *Confiteorze*. Wiersze z ostatniej kategorii odnoszą się do Dionizosa.

⁴ J. Iwaszkiewicz, *Dionizje*, Warszawa 1922 [i.e. 1921].

⁵ R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2012. Zob. rozdział *Skandalista*, s. 265-280.

Ukraina była dla autora *Panien z Wilka* miejscem dojrzewania, odkrywania własnej (także artystycznej) tożsamości. Urodził się on w arystokratycznej (co prawda uboższej, ale posiadającej silną tożsamość i kultywującą tradycje patriotyczne⁶) rodzinie Iwaszkiewiczów, spokrewnionej ze strony matki pisarza z Szymanowskimi. Młody Leon Jarosław⁷ wzrastał w otoczeniu silnych ziemiańsko-patriotycznych wartości uzupełnianych o zamiłowanie rodziny do literatury i sztuki, w której prym wiodła muzyka, ważna przy powstawaniu tomu *Dionizje*. Jarosław Iwaszkiewicz swój talent muzyczny rozwijał w Kijowskim Konserwatorium oraz w pewnym stopniu także przy udziale rodziny Szymanowskich. Czas dzieciństwa i nastoletniości upłynął mu w kręgu tej znamienitej rodziny pod znakiem jej „artystyczno-cygańskiego domu”⁸, w którym przyszły poeta zapoznawał się z kulturą zachodnią i śródziemnomorską:

Fascynacja Szymanowskimi stworzyła [...] podatny grunt dla wykrystalizowania się jego [Iwaszkiewicza – J. G.] artystycznego powołania. Z bezpiecznego świata matki, świata pełnego wartości rodzinnych i religijnych, spoglądał na pociągającą i nie zawsze zrozumiałą świat tej rodziny, w którym sztuka nie była rozrywką i zabawą, lecz została przyporządkowana duchowemu rozwojowi⁹.

Najbliższy Iwaszkiewiczowi spośród grona tamtych krewnych pozostał Karol Szymanowski, który odegrał ważną rolę w życiu Iwaszkiewicza – trochę jak starszy brat¹⁰; powiernik tajemnic młodego Jarosława; mistrz wprowadzający w arkana sztuki; osobisty i nieformalny *attache* dobrego smaku; krytyk tych pierwszych i tych późniejszych twórczych prób; medium między gasnącą ukraińską prowincją a tętniącą życiem, wielobarwną Europą¹¹. To także

⁶ Dla przykładu można tu wymienić stryjecznego dziadka poety, który po powstaniu listopadowym służył w Legii Cudzoziemskiej, czy samego ojca artysty, Bolesława Antoniego, który brał udział w powstaniu styczniowym. Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 8.

⁷ Leon jest pierwszym z dwóch imion poety uzyskanym na chrzcie.

⁸ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975, s. 39.

⁹ R. Romaniuk, dz. cyt., s. 70.

¹⁰ Dzieliło ich dwanaście lat. Szymanowski urodził się w 1882 roku, a Iwaszkiewicz w roku 1894.

¹¹ Jak wielką rolę spełnił Szymanowski w życiu poety, można zobaczyć w eseistyczno-pamiętnikarskich tomach Iwaszkiewicza. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Warszawa 1975. Tęgoż, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986 oraz tęgoż, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.

Szymanowski zaraził młodego Iwaszkiewicza tęsknotą za nieznaną Sycylią¹², w której pomimo upływu lat wciąż żywy był świat mitologicznych zdarzeń, który z czasem stał się obecny w poruszającym problem dionizyjskości i apollińskości librecie Iwaszkiewicza i Szymanowskiego do *Króla Rogera*.

Ów dramat muzyczny to w zasadzie pierwsza zachowana literacka próba podjęcia tematu Dionizosa przez Iwaszkiewicza. W opozycji głównych bohaterów – Pasterza i Króla Rogera – debiutujący wtedy librecista umieszcza zakorzeniony głęboko w kulturze europejskiej konflikt dwóch autonomicznych i całkowicie niezależnych sił. Pasterz, będący ukrytym Dionizosem, uosobieniem natury, namiętności i mistycznej ekstazy *versus* Roger – racjonalista, obrońca trwałego ładu, jednocześnie człowiek niepewny, potrzebujący potwierdzenia swoich racji¹³. Antyczny wzorzec posłużył Iwaszkiewiczowi (zainspirowanemu myślą Szymanowskiego) do zbudowania narracji o bohaterach dynamicznych, których losy nie zmieniają się diametralnie w ciągu trzech aktów dramatu, lecz których emocje i przekonania stanowią najważniejszą, najbardziej nośną tkankę opowieści¹⁴.

Pasterz-Dionizos to nieznajomy, który przybywa ze Wschodu. Roger żyje na zachodniej części Sycylii. Zderzenie ze sobą tych dwóch odległych światów (odległych i geograficznie, i ideowo) zaowocowało historią pełną wewnętrznych napięć i pomysłów, które w pełni samodzielnie mógł rozwinąć Iwaszkiewicz dopiero w *Dionizjach*.

Dionizje są zbudowane z dwóch znacznie różniących się części. Pierwszą stanowi wiersz *Do Dionizosa* przypominający swą strukturą litanie utkaną z pytań stawianych antycznemu bóstwu. Na część drugą składa się piętnaście

¹² Reminiscencję pierwszego doświadczeniu Sycylii, jakie zapewnił przyszłemu pocie Szymanowski, odnaleźć można w *Księżce o Sycylii*: „Moje zetknięcie z Sycylią nastąpiło dzięki opowiadaniom Karola Szymanowskiego, który niegdyś, podczas pierwszej niemieckiej okupacji, również jak ja ratując się wspomnieniem 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«. J. Iwaszkiewicz, *Księżka o Sycylii*, dz. cyt., s. 8.

¹³ Czego przykładem jest jego doradca – arabski mędrzec – Edrisi. Zob. J. Iwaszkiewicz, K. Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

¹⁴ Zob. J. Iwaszkiewicz, *Geneza „Króla Rogera”*, [w:] J. Iwaszkiewicz, K. Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, dz. cyt., s. 26.

liryków objętych wspólnym tytułem *Usta fanatyków*. Wydaje się, że w tekstach z tego cyklu poeta próbuje odpowiadać na pytania z wiersza otwierającego *Dionizje* i wplata jednocześnie do tych narracji ułamki własnego życia.

W tym poetyckim tomie Iwaszkiewicz zaczyna ukazywać prawdziwe emocje, których pojawia się więcej i w większej intensywności niż w *Oktostychach* (napisanych przez niego jeszcze na Ukrainie i przywiezionych do Warszawy podczas przeprowadzki w październiku 1918 roku)¹⁵. Wspomina siebie z tamtego okresu jako „chude, wielkie, brzydkie i nieporadne chłopczysko”¹⁶. Jednak to „chłopczysko”, pomimo trudności z wejściem do wymagającego środowiska artystycznego stolicy (która była wyczekiwany przez Iwaszkiewicza miejscem jego artystycznego objawienia), jest w stanie „zaliczyć siebie do synów XX wieku i wierzyć w futurystów”¹⁷. W wierszu *Bielany* poeta nawiązuje do tego epizodu, pisząc: „Dzień cały czytam futurystę”.

W lirykach tworzących *Dionizje* można wyróżnić elementy wspólne, które łączą poszczególne utwory cyklu i te, które są typowe dla ekspresji dionizyjskiej¹⁸. Pojawiają się wśród nich: młodość, witalizm, kontrasty oraz sprzeczności, które stale oscylują „na granicy”, podkreślając zarazem binarność wykreowanego przez Iwaszkiewicza świata. *Dionizje* rozgrywają się na pograniczu miasta i natury, nowoczesności i tradycji, ekspresyjności i impresyjności, hałasu i ciszy, melodii i słowa, piękna i brzydoty, miłości i śmierci... Do wysublimowanego świata *Dionizji* wprowadza czytelnika bohater, którego wizje i emocje są do pewnego stopnia tożsame z tym, czego doświadczali uczestnicy starożytnych, dionizyjskich orszaków (*vide* zjawisko ekstazy wynikającej z podążania za Dionizosem i z oddawania mu czci). Iwaszkiewicz wizje te ak-

¹⁵ W czasie tej przeprowadzki Iwaszkiewicz miał już na swoim koncie dzieła utrzymane w konwencji ekspresjonizmu oraz odnoszące się do mitu Dionizosa. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 158. Były to *Legends*, wśród których najbardziej wyraziście pod względem wspomnianych konwencji są: *Gody jesienne* oraz *Demeter*.

¹⁶ Tegoż, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 156.

¹⁷ Tegoż, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstępem opatrzył A. Gronczewski, wyd. 2, Warszawa 2010, s. 112.

¹⁸ E. Łoch podaje przykłady opowiadań Iwaszkiewicza, w których cechy ekspresji dionizyjskiej stanowią wspólny mianownik dla wielu jego opowiadań, m.in. *Brzezina*, *Młyn nad Utratą*, *Kochankowie z Marony*. Por. Taż, *Symbolika Dionizosa*, [w:] tejże, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcje*, Rzeszów 1978, s. 13.

tualizuje i dodaje do nich konteksty sobie współczesne. Tu próbuje odszukać swojego boga (ówczesnego poetyckiego patrona):

Błyskawice zielone sztucznych iskier
 Tramwaju,
 Przeciągły huk,
 Niby tryb szybki
 Prędkich nóg.
 To ty? To ty? Mój Dionizos?
 [Do Dionizosa]

Wiersz ów, w którym Jerzy Kwiatkowski dopatruje trawestacji pieśni Chóru z *Bachantek* Eurypidesa¹⁹, otwiera cykl. Jest on rozbudowaną apostrofą skierowaną do boga winnego urodzaju (jednak odniesienie do Dionizosa jako boga winnic w całym cyklu nie pojawia się ani razu). Poeta nadaje bóstwu nowe przymioty: łączy je z ruchem, energią i nowoczesnością. W wierszu *Do Dionizosa* mnożą się pytania i bezpośrednie zwroty. W kolejnych utworach forma liryki bezpośredniej powraca. Iwaszkiewicz stopniowo odchodzi od budowania lirycznych, hermetycznych pejzaży *Iuveniliów* i *Oktostychów*, a otwiera się w *Dionizjach* na dialogiczność, retoryczność oraz dyskursywność. Podmiot liryczny stara się upewnić, czy „To ty? To mój Dionizos?”. Szuka boga w miejskim huku, splątanych tramwajowych drutach, rusztowaniach, miejskich wieżach, mostach²⁰ we wszystkim, co nowoczesne i dynamiczne, a co fascynuje pisarza po opuszczeniu ukraińskiej prowincji:

Czy to ty przez odaliski stolic
 Poplątałeś tramwajowe druty?
 Ty rzuciłeś kolejowe mosty,
 Ten na łuku wsparty, a na nim ten prosty,
 Wieżycą uwiecznione oba,

¹⁹ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 143-144.

²⁰ W wyliczeniu wszystkich potencjalnych wytworów Dionizosa pojawia się nawiązanie do idei Boga, Wielkiego Budowniczego – *deus pontifex*.

Która swojego czoła
 Ugiąć się przed ciężkimi obłokami
 Nie zdoła?²¹

[*Do Dionizosa*]

Iwaszkiewiczowski podmiot-dytyrambista zwiastuje przybycie Dionizosa również w innych lirykach „warszawskich”. Wydaje się, że *Podróżny z Utęsknionego pociągu* zachowuje się niczym uczestnik dionizyjskiego orszaku lub nawet utajony Dionizos. Iwaszkiewicz czyni z bohatera wiersza współczesną figurą Dionizosa, którą łączy z przepełnionym symboliką obrazem pociągu (witalnością, szybkością, siłą). Pociąg jednak dosłownie odegrał w pisarstwie Iwaszkiewicza niemałą rolę, ponieważ podczas podróży, pod wpływem stukotu kół kolei kształtowały się w umyśle poety liryczne, rytmiczne frazy²².

W *Podróży po Warszawie* toczy się dynamiczna gra. Dionizos, którego imię jest tu przemilczane, wydaje się ukrywać wśród tłumu i prowadzić grę z bohaterem. Bohater natomiast jest spragniony Dionizosa i pyta: „Jakże przed tym olbrzymem na kolana nie paść/ I nie błagać, by wyrwał mnie od samotności?”. Pragnienie podlega gradacji i przekształca się w płonącą namiętność tak dziką, że bliską żądzy zabijania przypominającą obrzędy z bachanaliów:

Uduszę go i wolno wywiercę mu ślepią,
 Co przez lat tyle w każdej migały karecie,
 I kości pogruchocę najbielsze na świecie,
 I wargi me zeschnięte święta krew pozlepia.

[*Podróż po Warszawie*]

²¹ Rozbudowane opisy Warszawy umieścił Iwaszkiewicz w autobiograficznej powieści *Hilary, syn buchaltera*: „A więc Warszawa! Przestrzenie między szarymi sześcianami wypełnione mgiełką niebieską, ton migdałowy i zapach gazu, zawsze, wszędzie: przenikliwy, czujny, obecny. Rzadkie miejsca, nad którymi przeleca obłoki – i znów zegary źle idące, szyldy blaszane i uderzenia młota o dźwięczne szyny, i szklany ton ośleki dźwięczącej w podwórzu – albo: hadele, handele, przeraźliwy krzyk, pianiu koguta podobny. Rowy pokopane w ametystach zachodu i place niewielkie, pełne trwogi ludzi uciekających od samochodów, przejrzyste kępy drzew, niedyskretnie kryjące pisuary, albo znowu stragany, pomarańcze, gazety, ryby w spiętrzeniach nieprawdopodobnych”. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975, s. 46-47.

²² Por. Tegoż, *Rozmowy z Szymanowskim*, Kraków 1976, s. 51.

Fragmenty *Dionizji* posiadające mocne obrazy i silnie zekspresjonizowane nie pozostają bez wpływów ekspresjonizmu właśnie, którym Iwaszkiewicz zafascynował się po przeprowadzce do Warszawy. W roku 1919 pisarz rozpoczyna współpracę z ekspresjonistycznym czasopismem „Zdrój” i wtedy to zaczyna podążać za literackimi trendami oraz zbliżać się też ku teoretycznym postulatом grupy „Zdroju” (pomimo tego, że z czasopismem tym nie zidentyfikował się bezwzględnie, pozostając bliżej estetyki „Skamandra”²³).

Pod wpływem poetów Pikadora i „Zdroju” uległy zmianie jego [Iwaszkiewicza – J. G.] poglądy na sztukę, czy raczej do nurtu estetycznego, jaki reprezentowały *Oktostychy*, dołączył nurt, w którym namiętność i treść miały podporządkować sobie formę, w przypadku *Oktostychów* pielęgnowaną z uszczerbkiem dla treści i dostarczającą teraz takiego rozczarowania. Raziła go „skomplikowość” jego własnej poezji, jej sztuczność, secesyjne dekoracje maskujące prawdziwe emocje²⁴.

Innym fragmentem *Dionizji* wskazującym na łączliwość tomu z biografią poety może być wiersz *Jesień w Warszawie*:

Cóżem Ci, o Warszawo, ty Wileński Dworcze
Uczynił szarobury, żeś wskazał godzinę,
Gdy wszystkie moje myśli bujne i dozorcze
Spłynęły i samotną odkryły głębinę.

Maj się mój gdzieś w Kijowie między *Oktostychy*
Płonący wydał – zasię śmieszył w Picadorze.

Iwaszkiewicz wspomina tu swoje rozczarowanie, jakiego doznał w towarzystwie warszawskich pikadorczyków. Jeden z *Oktostychów*, będący dumą poety w Kijowie, w Warszawie dumą już nie był²⁵.

²³ Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 256.

²⁴ Tamże, s. 250.

²⁵ Tamże, s. 241.

W przestrzeni Warszawy dzieje się wiele scen z *Dionizji*. Dynamika i poetyka miasta splata się jednak w tych lirykach w podobnym stopniu ze światem natury. Ten powraca do Iwaszkiewicza jako echo wspomnień rodzinnych stron ukraińskich, a także nowych, górskich wędrówek odbytych w Tatrach. Góry te po raz pierwszy odwiedził Iwaszkiewicz w roku 1919 w towarzystwie Mieczysława Kozłowskiego²⁶. Zaczął od Zakopanego. „Było to Zakopane [...] Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza”²⁷. Następnie wyprawy te rozszerzał Iwaszkiewicz o Kasprowy Wierch, Orlą Perć, Przełęcz Krzyżne i Morskie Oko²⁸. Liryczne narracje o Tatrach przywodzą na myśl sceny z *Bakchantek*²⁹, w których Penteus, ukrywa się w górach, aby podejrzeć wyznawczyńnie Dionizosa i samego boga. Scena ta znajduje swą realizację w *Dionizjach*:

Nie czyhaj, leopardzie,
Nie czyhaj za grzbietem Tatrów,
Ja sam jest Oblubieniec,
Ja sam jest Burzyciel Teatrów.

[Do Dionizosa]

Iwaszkiewicz przywołuje jeszcze jeden obraz z Tatr – Liliową Dolinę w wierszu o tym samym tytule. Nastrój czy estetyka miejsca nie są dla niego istotne, ważniejszy wydaje się sam kontekst kulturowy miejsca. Dolina jako obszar położony w górach staje się scenerią miłosnych bakchicznych uniesień – delikatnych i zmysłowych („Dostrzegam twoje ukrycie:/ Imię twe czytam wszędzie”), które to zyskują wraz z kolejnymi strofami coraz większą napiętość:

Jak ogromna boleść,
Jak wonny narkotyk,

²⁶ Wspomina o tym Iwaszkiewicz w *Księżce moich wspomnień* (dz. cyt., s. 305–306.): „Kochać góry nauczył mnie Miecio Kozłowski. Pierwsze moje z nimi spotkania były najśłodsze. Jestem mimo wszystko człowiekiem równiny – i to jakiej równiny! – i z górami zetknąłem się bardzo późno. Pierwszy raz byłem w Zakopanem w roku 1919 [...]”.

²⁷ R. Romaniuk, dz. cyt., s. 267.

²⁸ Tamże.

²⁹ Por. Eurypides, *Bakchantki*, [w:] tegoż, *Tragedie*, t. IV, przekł. J. Łanowski, J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2005.

Upaja mnie i rani
Do biodr twych lekki dotyk

by przybrać w ostatnich wersach oblicze miłości sadystycznej:

Twe palce w gardło mi wtłocz:
Niech smak ich mnie zdławi.
W ostatniej poczuję chwili:
Kwiatów puch krwią się załzawi.

Warto pamiętać przy tym, że w górach wzrastał i tworzył Kazimierz Przerwa-Tetmajer, piewca miłości, twórca erotyków. To do niego (można sądzić) w pewien sposób odwołuje się Iwaszkiewicz w *Liliowej Dolinie*³⁰.

Utwór *Melancholia* poświęcony jest innej przestrzeni, bardziej zrośniętej z poetą. Jest to Ukraina, której ogrody, zagajniki, sady, spalone stopy pełne są błogości, znajomych i kochanych twarzy. W przywołanych Stawiszczach³¹, jak na Litwie Mickiewicza, kryje się najdoskonalszy obraz „kraju młodości”. W miejscu tym:

Słyszę wrótnia łagodnie skrzypiąc się odsłania,
Tęczy łuki okrągłe w oddali na wzgórzach,
Jak mosty, całe w białych i błękitnych różach,
A na nich rząd chłopaczków zasmuconych siedzi,
Oblicza w dłoni smagłej, stopa w blask się nurza.

Iwaszkiewicz przypomina dalej tamtejsze uroczne „dziewczynice”: Jadzię Hanicką (córkę administratora) i jej przyjaciółkę Zośkę. Wspomina Dniepr, nad którym „zmiękło jego serce”. Miejsca i ludzie, do których poeta szczegól-

³⁰ W *Księżce moich wspomnień* (dz. cyt., s. 265) Iwaszkiewicz daje wyraz uznania poezji Tetmajera: „[...] To samo da się powiedzieć o tekstach »młodopolskich«. *Łabędź* Berenta – charakterystyczny, ale jakże piękny sonet – poezje Tetmajera, a zwłaszcza Micińskiego – to perły prawdziwe w stosie zeschłych liści”.

³¹ Stawiszczce to majątek położony na Ukrainie, w którym w 1914 roku Iwaszkiewicz pracował jako domowy nauczyciel, udzielając lekcji języka polskiego i muzyki synowi administratora posiadłości. Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 161.

nie się przywiązał, stały się źródłem wyjątkowych, naznaczonych dożgonną pamięcią obrazów, które odnalazły swoją reprezentację w wierszach poety. W *Księżce moich wspomnień* Iwaszkiewicz tak pisze o Stawiszczach:

Nie przypominam sobie epoki w życiu, w której nic nie pisać, nie układając wierszy, oddychałbym tak bardzo atmosferą poezji. Każdy widok, młyn na górze, staw na dole, drzewa przed oknem, drzewa za moimi oknami, które błyszczały żółto w porannym słońcu, kiedy otwierałem oczy – wszystko to nurzało się w atmosferze, której sensu i znaczenia nie pojmowałem, a na którą składało się moich dwadzieścia lat, mój zachwyt życiem, zachwyt jego otwierającymi się przede mną tajemnicami i pierwszy dotyk nie znanych mi jeszcze dotychczas smutków i radości³².

Tę błogą krainę przyjdzie jednak opuścić i udać się na wojnę. Zapowiedź takiej zmiany pojawia się we wcześniejszym wierszu *Dionizji – II. Ucieczka*. „Pójdziemy sobie, hen, z karabinkami,/ Jak żołnierzyki po strzyżonej łące” lub po prostu, w imię zewu młodości, opuścić stary, bezpieczny świat. Młody poeta na kilka wiosennych tygodni 1918 roku dołączył do III Korpusu Wojska Polskiego, jednak wiedział już wówczas, że wojsko nie jest jego powołaniem. Jeszcze w czasie służby zwraca się ku swej prawdziwej pasji – literaturze. Czytuje wówczas na łonie natury wraz z przyjacielem Mieczysławem Rytardem *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego i *Statek pijany* Arthura Rimbauda³³. O tym ostatnim utworze poeta wspomina w wierszu *III. Którzy nadchodzą*, utrzymanym w stylistyce wyszukanego piękna, „brzóz fontann”, „fioletów i szarości” czy „jedwabiu poezji” oraz erotycznych fascynacji „twardych pierśi” i „upragnionych warg”.

Którzy nadchodzą to liryczna opowieść o byciu poetą, uznaniu i przemijaniu pokoleń twórców, w której Iwaszkiewicz uczula czytelnika na ważny dla niego – muzyczny aspekt tekstu poetyckiego. Wprowadza w tym celu nazwisko Roberta Schumana, a następnie rytmizuje strofy. Warstwa muzyczna tekstów była dla Iwaszkiewicza niesłychanie ważna, ponieważ to muzyka ukształtowała jego wrażliwość. To nauce muzyki w Kijowskim Konserwatorium, i pod

³² J. Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 137.

³³ Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 213, 216.

Joanna Godlewska, *O powinowactwach biografii z mitem w „Dionizjach” Jarosława Iwaszkiewicza*

okiem Karola Szymanowskiego poświęcił najwięcej czasu w okresie swojej edukacji. W całych *Dionizjach* Iwaszkiewicz wprowadza kilka muzycznych akcentów. Poza wierszem *Którzy nadchodzą* ważny jest też tutaj wiersz *Intermezzo*:

Rozmowa: „Kochanie rzecz wartościowa”. – Ach, wierzę, zupełnie wierzę!
Ale wśród róż purpurowych różowo-złociste wieże

Lub fioletowa papuga, która po włosku mówi,
Chowana i opuszczona w złocistej farmie w Peruwii?

Iwaszkiewicz zdaje się w tym wierszu prowadzić grę z odbiorcą; wciągać go w wyestetyzowaną i zrytmizowaną rzeczywistość, która nie posiada filozoficznej głębi, a jest jedynie pewnym sentymentalnym, groteskowym obrazem. Tę kwestię Iwaszkiewicz wyjaśnia przy pomocy tytułu. *Intermezzo* w terminologii muzycznej oznacza „wstawkę muzyczną o charakterze komicznym”³⁴. Taką właśnie rolę – żartobliwego przerywnika – pełni w *Dionizjach* wiersz *Intermezzo*. Innym przykładem dzieła muzycznego (jednak pozbawionym już dowcipnego charakteru) jest liryk *Słota*, będący próbą literackiego wyrażenia *Słotnych ogrodów* Claude’a Debussy’ego.

Poczekaj, poczekaj, jak to brzmi?

Szare kolumny, wietrzny brzęk,
Śmiewa ogrody siny deszcz,
Brzęk...
Spływają rosą drzewne brwi.
Poczekaj, poczekaj, jak to brzmi?
To szare smugi dżdżu
Grają *Jardins sous la pluie*.
(Claude Debussy:
Słotne ogrody).

³⁴ Hasło: *Intermezzo*, [w:] *Encyklopedia PWN*, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/intermezzo;3915124.html> [dostęp: 28.06.2019 r.].

Oba powyższe wiersze (inaczej niż pozostałe teksty z *Dionizji*) mają w sobie mniej zmysłowości. Pozbawione zostały erotyzmu i nawiązań do narracji dionizyjskiej. Są mniej zdynamizowane, a jednocześnie wpływają na dynamikę całego cyklu. Wiersze te to muzyczne *quasi* stasimony w poetyckim dramacie dionizyjskim Iwaszkiewicza, którego twórczym surowcem jest słowo, ale którego brzmienie wyrasta wprost z muzyki.

Dionizje w ujęciu krytyków literatury, są reminiscencją Młodej Polski, do pewnego stopnia powtórzeniem tematycznego wzorca³⁵, ale jednocześnie „najbardziej uduchowionym, najbardziej zindywidualizowanym tomem poetyckim Iwaszkiewicza”³⁶. Wszak tradycyjna, klasycyzująca estetyka poety miesza się tu z nowoczesnością obecną w wulgaryzmach, neologizmach³⁷ i zdynamizowanej strukturze tekstu. Poeta z rozmachem, zgodnie z modą panującą w dwudziestoleciu międzywojennym, sięga po postać bóstwa z mitologii Śródziemnomorza³⁸. Dionizos, słynący w mitologii jako najbardziej wyzwolony bóg, który patronował winu, teatrowi i płodności, u Iwaszkiewicza zyskuje nowe znaczenie – staje się bogiem postępu i miasta. Dionizos zostaje przez artystę obdarzony również innymi rolami. To bowiem nie tylko literacki patron tomu, ale także bohater lirycznych opowieści. Spełnia rolę kochanka. Staje się erotyczną oraz literacką sublimacją Iwaszkiewicza³⁹.

W *Dionizjach* dostrzec można liczne mitemy⁴⁰ dionizyjskie, które korespondują z konkretnymi wydarzeniami z życia Jarosława Iwaszkiewicza. Próba takiego spojrzenia w niniejszym szkicu na poezję, biografię i mit to efekt inspiracji rozważaniami szwajcarskiego iwaszkiewiczologa, Germana Ritza. Badacz zauważa, iż „[...] miejscem Iwaszkiewicza w stuleciu nowoczesności jest jej pogranicze [...]”. Tę pograniczność wyczuwa się u Iwaszkiewicza przede

³⁵ Por. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

³⁶ J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, dz. cyt., s. 118.

³⁷ Tamże.

³⁸ Por. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, dz. cyt.

³⁹ Por. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999, s. 70.

⁴⁰ Zob. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2009, s. 215.

wszystkim w sferze estetycznej”⁴¹. Jej patronami są: Wilde, Pater, Nietzsche, Wagner oraz francuscy moderniści⁴². Badacz wyjaśnia dalej swoją tezę:

Graniczność u Iwaszkiewicza nie redukuje się do wymiaru formalnego. Jest określonym wyrazem sytuacji autobiograficznej. Jego doświadczenie pogranicza jest wielorakie i wielowarstwowe. Ma charakter historyczny (ludzie między Wschodem a Zachodem, wychodzący z Ukrainy do Polski centralnej), społeczny (bliskość władzy politycznej i niezmiennie wysoko ceniony dystans artysty), przede wszystkim zaś prywatny (przesunięcie roli płciowej). Wszystkie te przeżycia – egzystencjalne doświadczenie pogranicza – nie stanowią interesującego materiału na epos outsidera. Doświadczenie pogranicza jawi się u Iwaszkiewicza przede wszystkim jako funkcja zawiedzionych oczekiwań⁴³.

Iwaszkiewicz tworzy *Dionizje* „w sytuacji” pogranicza. Jego wiersze noszą znamiona wspomnienia rodzimej ziemi i zarazem silne akcenty z nowego etapu życia – Warszawy. Wędrowka poety do świata miejskiej nowoczesności zaczyna się na Ukrainie. Jest to podróż dynamiczna, w której przemianie podlega nie tylko otoczenie poety, ale zmienia się także jego wyobraźnia poetycka, wrażliwość, styl pisania. Jeszcze przed Ritzem – zastanawiał się nad istotą przemiany wynikającej z pogranicza i bycia na pograniczu Iwaszkiewicza – Jerzy Kwiatkowski. Zauważył on, iż „geograficzna i kulturowa przeprowadzka” stała się warunkiem kształtowania „ekspresjonistycznej postawy” poety⁴⁴.

Ekspresjonizowanie jest w *Dionizjach* uwarunkowane niewątpliwie lekturami, będącymi dla Iwaszkiewicza rewelacją homoseksualnej zmysłowości. Dionizyjski koloryt w literaturze początku XX wieku przeżywał fazę rozkwitu i „[...] znosił różnicę płci i osobowości”⁴⁵. Dyferencjacje te podważał wcześniej Oscar Wilde. Jego *Portret Doriana Graya* czytany był już przez szesna-

⁴¹ G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz...*, dz. cyt., s. 9-10.

⁴² Tamże. A jeżeli móc by wymienić patrona spoza twórców literatury, znalazł by się w tym gronie mitologiczny Dionizos.

⁴³ Tamże, s. 12.

⁴⁴ J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 123.

⁴⁵ Por. J. Sobolewska, *Dionizos u Iwaszkiewicza*, „Konteksty” 1995, nr 3-4, s. 85.

stoletniego Iwaszkiewicza⁴⁶. Wyjątkową rolę odegrała w życiu i twórczości poety także *Uczta Platona*, o której tak pisze on w *Książce moich wspomnień*: „Poprzez lekturę tej książki i poprzez czarowną postać Masliewa [gimnazjalnego kolegi – J. G.] odkryły mi się perspektywy sublimacji instynktu, z którym nie wiedziałem, co począć”⁴⁷. Aż w końcu nadszedł przełomowy rok 1921, w którym poeta przygotowuje tom *Dionizje* do wydania. W tym samym roku wykonana została znamienita fotografia Iwaszkiewicza zatytułowana *Dionizje 1921*:

Oto nagi mężczyzna leży wśród wody, ziemi i twardych kamieni. Z twarzą przywartą do podłoża. Jego ciało jest wygięte, jakby czuwał i wił się jednocześnie, jakby był wężem i kotem. Jego ciało jest młode, świeże, delikatne i gładkie – jak ciało efeba. Ale jest w tej pozie coś afektowanego, ceremonialnego, wystudiowanego. Jakby to był akt...⁴⁸.

I jakby był to mitologiczny Narcyz, przedstawiony także w *Traktacie o Narcyzie* André Gidea. Przytoczony powyżej fragment eseju Tomasza Cyza jest wkomponowany w dłuższy fragment poświęcony tropom fascynacji męskim ciałem, które mogłyby mieć wpływ na liryki dionizyjskie. W nich Iwaszkiewicz pisze o pożądaniu graniczącym z miłością destrukcyjną, masochistyczną („Aksamit twoich stóp,/ aksamit mnie zdławi/ Udusi jak futro lisie./ – Dionizosie! Dionizosie! Dionizosie! –”), która jest czymś wyczekiwanym i błogosławionym („W jasność błogosławioną/ Ogromnym padnę krzyżem”).

⁴⁶ Entuzjazm dla tej lektury mógł Iwaszkiewicz dzielić z gimnazjalnym kolegą Mikołajem Niedźwiedzkim: „[...] kiedy bawiłem na letnisku z Teterewie w doku kochanych państwa Tomaszewskich, zupełnie przypadkiem wpadł mi w ręce *Portret Doriana Graya*. Było to jedno z największych «spotkań» w moim życiu, mimo wszystko”. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 86. Ponadto poeta wspomina w niniejszym tomie o szczególnym charakterze znajomości z Niedźwiedzkim będącej jednym z gruntów jego doświadczenia literackiego: „Zbiorowa praca literacka czy muzyczna, wspólne wieczory, pisanie aktualnych komedii [...], które się potem czytało na wspólnych posiedzeniach – wszystko to miało niezmiernie kształcące znaczenie”. Tamże, s. 86.

⁴⁷ Tamże, s. 232.

⁴⁸ Zdaniem Tomasza Cyza nie jest to zwykły, lecz posiadający zaplecze ideowe, akt z wyrazistą estetyczną inspiracją aktami z fotografii autorstwa barona Wilhelma von Gloedena, homoseksualisty, przyjaciela Szymanowskiego. Zob. T. Cyz, *Powroty Dionizosa. „Król Roger” według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008, s. 74.

Poeta w kilku lirykach *Dionizji*⁴⁹ porzuca konwencję wysubtelniania zjawisk. Nie boi się wypowiadać rzeczy zdrożnych („gejzery spermy”) ani też obrazoburczych („Mojżesz oszalały ze śniadym fallosem”). W nawarstwionych i szokujących frazach można dostrzec przebudzoną homoerotyczną wrażliwość poety, a sam tom warto potraktować jako do pewnego stopnia liryczny pamiętnik uwypuklający rolę Dionizosa w odkrywaniu homoseksualizmu Iwaszkiewicza i pełniący tym samym funkcję terapeutyczną:

Dionizje – stanowią tu moment najbardziej jaskrawy, najbardziej konfliktowy: moment przewagi id [...] i gwałtownego starcia id z superego [...] kulturową „sztucznością” (estetyzmem). Starcie to było zbyt gwałtowne, by mogło pozostawić po sobie utwory o trwalszej wartości z punktu widzenia sztuki poetyckiej. Przyniosło jednak w zamian wartość autoterapeutyczno-oczyszczającą i wielostronne pogłębienie psychologiczne; na planie estetycznym zaś: penetrację całego kręgu poetyckich możliwości, wyznaczanie granic i – przede wszystkim – znaczne i zróżnicowane wzbogacenie skali środków wyrazu, by wymienić tu tylko takie dziedziny, jak: „ośmielenie” wyobraźni, „nowoczesna” prozaizacja, uelastycznienie wersyfikacji i składni, poszerzenie zakresu tonacji emocjonalnych, na które autor jest poetycko uwrażliwiony⁵⁰.

Transgresyjny erotyzm odkrywany był przez poetę poprzez literaturę. Szczegółne w tym względzie i istotne dla wzrastania ducha dionizyjskiego okazały się *Bachantki* Eurypidesa i praca pt. *Współzawodnicy chrześcijaństwa* autorstwa Tadeusza Zielińskiego. O obu dziełach tak prawi Iwaszkiewicz we wspomnieniowej książce zatytułowanej *Spotkania z Szymanowskim*:

W Elizawetgradzie Szymanowski streszczał mi teraz książki, które były echem, dopełnieniem i uzupełnieniem tych podróży [mowa o przedwojennych wyprawach kompozytora do Włoch, Afryki i na Sycylię – J. G.]. Zwłaszcza prace prof. Tadeusza Zielińskiego, o którym obaj nie wiedzieliśmy, że jest Polakiem, a z nich jedna, która nosiła tytuł *Współzawodnicy chrześcijaństwa*, zrobiły na nim duże wrażenie. Kazał mi tu, na miejscu, przeczytać tę książkę, i rozmawia-

⁴⁹ Wiersze: *Utęskniony pociąg*, *Confiteor*, *Święte zasłony*, *Bielany*, *Modlitwa*.

⁵⁰ J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 168.

liśmy potem o niej całymi godzinami. Przeczytaliśmy razem *Bachantki* Eurypidesa⁵¹.

Co istotne, Zieliński, który w pierwszych dekadach XX wieku był uważany za najwybitniejszego znawcę kultury greckiej i rzymskiej, pomógł (poprzez swoje dzieła) Iwaszkiewiczowi stać się bardziej świadomym odbiorcą mitu dionizyjskiego, a nawet więcej – stać się jego częścią. Iwaszkiewicz z czasem zaczyna ujawniać identyfikację dionizyjską, podpisując swoje dzieła pseudonimem „Eleuter”. Eleuter to nazwa miasta, w którym dokonała się epifania boga wina, tragedii i urodzaju w jednej osobie⁵². To także jeden z przydomków Dionizosa⁵³. Z imieniem tym Iwaszkiewicz pojawił się w literackim świecie, z nim się zrósł, tak samo jak zrósł się z Dionizosem⁵⁴.

Fascynacje Iwaszkiewicza Dionizosem to odpowiedź na dynamiczną młodość poety, w której obrębie można zauważyć mitemy korespondujące z narracjami dionizyjskimi. Liczne przeprowadzki rodziny Iwaszkiewiczów (Kałnik, Elizawetgrad, Kijów, Byszewy, Stawiszcz, Warszawa) mogą budzić skojarzenie z podróżami Dionizosa. Młodzieńcze, intensywne przyjaźnie Iwaszkiewicza, zabarwione niejednokrotnie homoerotycznym kontekstem, przywołują na myśl pozy Wilde’a czy Rimbauda. Budzą one także skojarzenie z miłością wyzwoloną z konwenansów – niczym w nasycionych wolnością orszakach dionizyjskich w kulturze antycznej. Dzikie piękno zauważane przez poetę w naturze, rysach jednostek i szczególnej literaturze, czy same opozycje⁵⁵, to również przejaw mitu

⁵¹ J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, dz. cyt., s. 46.

⁵² Zob. W. Pater, *Wybór pism*, tu: *Studium o Dionizosie*, przeł. z ang. S. Lack, Lwów 1909, s. 43.

⁵³ Zob. K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 71.

⁵⁴ „Doszło do identyfikacji mitu i egzystencji. »Dionizos – to ja« mógłby powiedzieć Iwaszkiewicz. W istocie powiedział to, podpisując się przez wiele lat jednym z imion boga: »Eleuter« – Zbawiciel”. Zob. E. Boniecki, *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 157.

⁵⁵ Wspomniane dionizyjskie dwudzielnosci nie są jedynie częścią wczesnego pisarstwa Iwaszkiewicza, lecz silną tendencją wpisaną w całokształt literackiego dorobku pisarza. Wykładnię tej tezy można odnaleźć w artykule Stanisława Burkota. Tekst jest podsumowaniem wpływu Schopenhauera i jego teorii dialektyki na pisarstwo Iwaszkiewicza. Por. S. Burkot, *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1995, z. 1, s. 47-59.

Joanna Godlewska, *O powinowactwach biografii z mitem w „Dionizjach” Jarosława Iwaszkiewicza*

Dionizosa korespondujący z biografią oraz twórczością autora *Zenobii Palmury*. Iwaszkiewicz w idei dionizyjskości odnajduje dwoistość swojej osobowości – hetero- i homoseksualisty, wychowanka prowincji i mieszkańca centrum, ckiego estety i dosadnego realisty, poety i muzyka zarazem.

Bibliografia

- Boniecki E., *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1.
- Burkot S., *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1995, z. 1.
- Cyz T., *Powroty Dionizosa. „Król Roger” według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008.
- Eurypides, *Bakchantki*, [w:] Eurypides, *Tragedie*, t. IV, przekł. Jerzy Łanowski, Janina Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2005.
- Głowiński M., *Maska Dionizosa*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Iwaszkiewicz J., *Dionizje*, w: tegoż, *Wiersze*, tom 1, Warszawa 1977.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstępem opatrzył Andrzej Gronczewski, wyd. 2, Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Geneza „Króla Rogera”*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].
- Iwaszkiewicz J., *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975.
- Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975.
- Iwaszkiewicz J., *Książka o Sycylii*, Warszawa 1975.
- Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986.
- Iwaszkiewicz J., Szymanowski Karol, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].
- Kerényi K., *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 1997.

Joanna Godlewska, *O powinowactwach biografii z mitem w „Dionizjach” Jarosława Iwaszkiewicza*

Komorowska M., *Gorąca pasja czyli „Król Roger”*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

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

Lévi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, przeł. Krzysztof Pomian, Warszawa 2009.

Łoch E., *Symbolika Dionizosa*, [w:] Eugenia Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcje*, Rzeszów, 1978.

Pater W., *Wybór pism*, tu: *Studium o Dionizosie*, przeł. z ang. Stanisław Lack, Lwów 1909.

Ritz G., *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przekł. Andrzej Kopacki, Kraków 1999.

Romaniuk R., *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2012.

Rowiński C., *Moda na mity greckie*, „Dialog” 1962, nr 9, s. 116-117.

Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl> [dostęp: 15.05.2018 r.].

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

Wielki słownik wyrazów obcych PWN, red. Mirosław Bańko, Warszawa 2003.