

Aleksandra Musiałowicz: Co łączy Iwaszkiewicza i Norwida?

Iwaszkiewicz i Norwid znajdowali się na uboczu życia literackiego, nie podążali za współczesnymi tendencjami artystycznymi, ale wyznaczyli swoje własne, obaj byli niezrozumiani i odkryci po latach. W przypadku Norwida jest to znacznie bardziej widoczne, ale w końcu również Iwaszkiewicz zyskał uznanie dopiero wiele lat później – pisze Aleksandra Musiałowicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Iwaszkiewicz. Meandry polskości”.

Zestawienie dwóch wymienionych w tytule poetów może dziwić. Mało powiedzieć, że Jarosław Iwaszkiewicz nie uważał Cypriana Norwida za swojego mistrza, nie czerpał z twórczości poprzednika. Odczuwał do niego głęboką niechęć, zabarwiającą wypowiedzi kierowane pod adresem dziewiętnastowiecznego poety, którego nazywał grafomanem[1] bądź „okropnym królewakiem z wysuszonym mózgiem”[2]. Są to oczywiście skrajne przypadki, nawiązania do Norwida – nieczęste, ale jednak obecne w twórczości Iwaszkiewicza – są bardziej zróżnicowane, ale bynajmniej nie świadczą o szczególnej sympatii do autora *Vade-mecum*. Odkładając jednak na bok personalną niechęć – być może bardziej powierzchowną, niżby się mogło wydawać – warto przyjrzeć się dokładniej sylwetkom poetów.

Obydwaj – Iwaszkiewicz i Norwid – znajdowali się na uboczu życia literackiego, nie podążali za współczesnymi tendencjami artystycznymi, ale wyznaczali swoje własne, obaj byli niezrozumiani (lub nie w pełni zrozumiani) i odkryci po latach. W przypadku Norwida jest to znacznie bardziej widoczne, ale w końcu również młody Iwaszkiewicz – jako jeden z twórców Skamandra, odstający od innych poetyką swoich wierszy i jako plebejusz, przybyły do Warszawy z Ukrainy – zyskał uznanie dopiero wiele lat później. Obydwaj stali się autorami obszernej ilościowo i zróżnicowanej jakościowo twórczości. Tak jak Norwid wyrastał z romantyzmu, tak Iwaszkiewicz do niego powracał, czerpał z tradycji romantycznej. Na obu poetach zaważył modernizm, który Norwid niejako zapowiadał (wpisując się jednocześnie w ten nurt swoją późną twórczością), a Iwaszkiewicz – kontynuował. Widoczne są w ich utworach również tendencje klasycystyczne.

Jeśli przyjrzeć się problematyce ich twórczości, również można spostrzec wiele podobieństw. Stale obecne są w ich dziełach takie problemy, jak: śmierć, starość czy przemijanie. I nie są one związane wyłącznie z twórczością późną, ale pojawiają się już we wcześniejszych utworach. W przypadku Norwida nie sposób w tym kontekście pominąć jego *opus magnum* – *Vade-mecum*, które jest, jak sam tłumaczy w ważnym dla tego tomu wierszu *Finis*:

Złożone ze stu perełek nawlekłych

Logicznie w siebie – jak we łzę łza – wciekłych [...] [3]

Na marginesie warto zauważyć, że w *Prologu*, wierszu rozpoczynającym *Oktostychy*, Iwaszkiewicz korzysta z podobnej metaforyki: „Rodzi się pereł rząd – nizane oktostychy”[4] – mówi, charakteryzując swoje utwory. Poza tym i może poza wyraźną tendencją parnasistowską – parnasizm zaważył bowiem także na twórczości Norwida – podobieństwa między tymi tomami są raczej nieznaczne. Chciałabym zwrócić uwagę na inny tom Iwaszkiewicza z okresu dwudziestolecia międzywojennego, *Lato 1932*. Nie doszukując się nawet specjalnie analogii, można zauważyć, że oba tomy (*Vade-mecum* i *Lato 1932*) cechuje formalne podobieństwo. Obydwa – ze względu na powracające tematy i motywy, a także szczególny układ wierszy – można nazwać cyklami (u Iwaszkiewicza nie jest to oczywiście odosobniony przypadek). *Vade-mecum* składa się ze stu wierszy, *Lato 1932* – z pięćdziesięciu. W obydwu tomach dominują ponadto krótkie formy poetyckie, a język ich autorów zmierza ku prostocie. (Ciężko byłoby oczywiście powiedzieć, że wiersze te są proste w odbiorze – szczególnie w przypadku Norwida, ale w końcu obydwaj poeci tworzą poezję intelektualną, wymagającą – mam na myśli raczej unikanie zbędnych ozdobników).

Powróćmy do zasygnalizowanego już tematu śmierci. Cykl *Vade-mecum* – w którym Norwid mówi o śmierci jako takiej, wspomina zmarłych, ale jednocześnie rozumie ten problem znacznie szerzej, jako fałsz czy niewolę – staje się rodzajem „przewodnika po cmentarzu”[5], jak to określił Józef Fert, autor *Wstępu do Vade-mecum*. Norwid jednak „[...] nie straszy nas bez potrzeby cmentarnymi widokami ani też udręcza smutkiem [...]; dla niego śmierć jest fazą dojrzałości, a umrzeć po chrześcijańsku to po prostu umrzeć w sposób dojrzały i godny wielkości ludzkiej osoby”[6].

Wyraźnym przełomem w Norwidowskim tomie jest jego osiemdziesiąte drugie ogniwo – wiersz *Śmierć*. Po nim następuje intensyfikacja tematyki funeralnej i rozpoczyna się cykl epitafijny *Vade-mecum*. Kolejną wyraźną cezurę wyznacza wspomniane już *Finis*, będące „[...] «streszczeniem» podstawowego wątku tematycznego całego cyklu [...], tj. zjawiska śmierci i śmiertelności [...]”[7]. Wiersz ten jest obejrzeniem się za siebie – na *Vade-mecum*, które się kończy, umiera. Z jego perspektywy temat śmierci obecny w całym cyklu nabiera dopiero głębszego znaczenia.

*Noc, ciemność, czerń kojarzą
się tutaj jednoznacznie ze
śmiercią, choć – podobnie jak
u Norwida – zyskuje ona
szerokie znaczenie*

Co natomiast z Iwaszkiewiczem? W *Lecie 1932*, patrząc na ten tom całościowo, również można odnaleźć rodzaj przełomu.

Pisał o tym Jerzy

Kwiatkowski – autor monografii poświęconej poezji Iwaszkiewicza z okresu dwudziestolecia międzywojennego – który dostrzegł w tomie rozdźwięk, pozwalający na wyodrębnienie dwóch części, granica wypadłaby mniej więcej między dwudziestym pierwszym a dwudziestym drugim wierszem. Pierwsza część jest znacznie bardziej różnorodna tematycznie i stylistycznie, druga ma jednak większe znaczenie dla całego cyklu[8]. „Jeśli w części pierwszej tego tomu pory doby są wymieszane i światło dzienne pojawia się niejednokrotnie, choć bezsłoneczne raczej i dążące ku zmierzchowi, część druga – to wszechwładne, niemal wyłączne panowanie nocy”[9] – pisze Kwiatkowski. Noc, ciemność, czerń kojarzą się tutaj jednoznacznie ze śmiercią, choć znów – podobnie jak u Norwida – zyskuje ona szerokie

znaczenie. Może być rozumiana jako niespełniona miłość, która jest ważnym tematem początkowych wierszy. Jako sen, nadchodząca noc czy kończące się lato. Śmierć jest tutaj nicością, niebytem, wszystkim tym, co niemożliwe do poznania, zarówno w świecie, jak i we wnętrzu człowieka.

Przyjrzyjmy się bliżej Norwidowskiej *Śmierci*:

I

Skoro usłyszysz, jak czerw gałąź wierci,
Piosenkę zanuć lub zadzwoń w tymbały;
Nie myśl, że formy gdzieś podejrzewały;
Nie myśl – o śmierci...

II

Przed-chrześcijański to i błogi sposób
Tworzenia sobie lekkich rekreacji,
Lecz ciężkiej wiary, że śmierć – tyka osób,
Nie sytuacji – –

III

A jednak ona, gdziekolwiek dotknęła,
Tło – nie istotę, co na tle – rozdarłszy,
Prócz chwili, w której wzięła, nic nie wzięła –
– Człęk od niej starszy![10]

Z pierwszej strofy wydaje się wypływać przekonanie o grozie śmierci, wyczuwalny jest strach, na który lekarstwo stanowić ma „zanucenie piosenki”. Cóż bliższego cyklowi Iwaszkiewicza, w którym nieustannie pobrzmiewa lęk metafizyczny:

Widzę co nocy bezdeń czerniawą
W górze nad nami,
Niebo ogromne z mgławic kurzawą,
Drżące gwiazdami.

Strachem przejmuje głębina wieczna,
Czarny jar Boga,
W wicherze tworzenia rozwiana mleczna
Słoneczna droga.

– pisze w wierszu poświęconym Bolesławowi Micińskiemu i zaopatrzonym w motto z Kanta („...niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie...”). Lęk, związany z tym, co nieznanne, nieokreślone, dalekie, ciąży jednak ku wnętrzu człowieka, o czym mowa jest w drugiej części wiersza:

Lecz przerażenie większe porywa,
Gdy spojrzę w siebie,
Bezprawnych orbit spieniona grzywa
Jaźń mą kolebie.

Tam nie wirują mgławice, ziarna
Narodzin wielu,
Noc nieprzejrzana, bez dna i czarna,
Immanuelu![11]

Wracając do Norwida, ukazany w pierwszej strofie sposób postrzegania śmierci i radzenia sobie z jej nieuchronnością, w strofie drugiej w słowach: „Przed-chrześcijański to i błogi sposób / Tworzenia sobie lekkich rekreacji, / Lecz ciężkiej wiary [...]” – zostaje już ukazany w ironicznym świetle. Przeciwwstawiając sobie pojęcia: osoba – sytuacja, istota – tło, Norwid wydaje się sugerować, że śmierć może zabrać tylko „sytuację” czy „tło”, gdyż są one zmienne, są rodzajem zewnętrznej powłoki czy zewnętrznych okoliczności dla „osoby” oraz „istoty”, które są właśnie – przeciwnie – trwałe i niezienne. Dla Norwida – tłumaczy Stefan Sawicki – śmierć jest czymś, „[...] co człowiekowi nie zagraża jako cierpienie i kres, ale co go przeprowadza w inne, bardziej doskonałe istnienie, coś, co jest konsekwencją zmartwychwstania i wielką koniecznością chrześcijaństwa”[12]. Jest ona „[...] najpełniejszym momentem życia doczesnego, a równocześnie, bytowo, najbardziej bliskim wieczności. Śmierć u Norwida nie jest tylko zresztą przejściem do nowej egzystencji, jest również do niej przygotowaniem”[13]. Rozumiana po chrześcijańsku jest radością i niesie w sobie nadzieję na przyszłe życie.

U Iwaszkiewicza, co ciekawe, również możemy znaleźć podobny ton nadziei, na przykład w trzydziestym szóstym wierszu cyklu:

Noc taka czarna będzie już nicością,
I gwiazdy inne przybiorą znaczenie,
Mądrzejsze prawa staną nad miłością
I inne będzie zbawienie.

I może wtedy, poniżony, wolny,
Więszy i mniejszy od siebie,
Poznam to wszystko, co wie kamień polny:
Pokój na ziemi i w niebie[14].

Czy też w końcowych słowach ostatniego wiersza *Lata 1932*:

I przez zielone tafle płynne
Przebłyska światło wiekuiste[15].

„Mimo – odgrywającej w tym tomie tak wielką rolę – tonacji lęków i przerażeń nocnych – w medytacjach poety o życiu przyszłym przeważa ton, który nazwać można optymistycznym”[16] – pisze Kwiatkowski. „Iwaszkiewicz [...] wyraźnie zbliża się tu do jednoznacznie religijnej, chrześcijańskiej eschatologii”[17]. Taka perspektywa zaznacza się również w warstwie obrazowania – w symbolice światła, „rozjaśnieniu się” końcowych wierszy cyklu.

Owa fascynacja śmiercią i związana z nią nadzieja – to bez wątpienia rys obecny zarówno u Norwida, jak i u Iwaszkiewicza. Dla autora *Vade-mecum*, tak jak została przedstawiona w wierszu *Śmierć*, nigdy nie jest ostateczna, prowadzi bowiem, zgodnie z dogmatem chrześcijaństwa – do zbawienia. U Iwaszkiewicza tematyka religijna – choć obecna – nie jest tak silnie zakorzeniona. Obok nadziei związanej ze śmiercią stale obecny jest lęk. Raz dominuje ciemność; innym razem światło, jak choćby w zakończeniu. Czy jednak – wobec ciągłego przepłotu odmiennych tendencji – można mieć nadzieję, że zatriumfuje ono na dłużej?

Nie tylko to różni zresztą dwóch poetów. Inną rolę spełnia Norwid – przewodnik i moralista – w *Vade-mecum*, a inną rolę Iwaszkiewicz. Odmienny jest cel ich twórczości. Inaczej podejmują również poeci – niezmiernie ważny dla nich obu – temat śmierci. Norwid zastanawia się nad jej sensem, jego rozważania przybierają natomiast uniwersalny charakter. Podmiotem tomu Iwaszkiewicza jest zaś „[...] człowiek zainteresowany własną, jednostkową problematyką metafizyczną. Może najbardziej – zainteresowany pytaniem o własne istnienie czy nieistnienie po śmierci”[18]. Pomimo tych wszystkich różnic nie sposób jednak nie zauważyć, że jednocześnie wiele ich łączy.

Aleksandra Musiałowicz

[1] J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1964-1980*, Warszawa 2011, s. 369.

[2] J. Iwaszkiewicz do A. Międzyrzeckiego, *Stawisko*, 3 XI 1974, [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Z listów do Artura Międzyrzeckiego 1958-1979*, „*Twórczość*” 1996, nr 2.

[3] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 172.

[4] J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 17.

[5] J. Fert, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. LXXXVI.

[6] Tamże, s. LXXXVIII.

[7] Tamże, s. LXXXIII.

[8] Zob. J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 392-395.

[9] Tamże, s. 395-396.

[10] C. Norwid, dz. cyt., s. 145-146.

[11] J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 346.

[12] S. Sawicki, *O „Śmierci” Cypriana Norwida*, [w:] tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 90.

[13] Tamże, s. 90-91.

[14] J. Iwaszkiewicz, dz. cyt., s. 350.

[15] Tamże, s. 364.

[16] J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 420.

[17] Tamże, s. 422.

[18] Tamże, s. 419.